
از قعر دره تا روز اول عشق

گفتگو با محمد محمدعلی

به کوشش: فرامرز پورنوروز

-
- ۳- باورهای خیس یک مرده، نشر علم، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۶.
 - چاپ دوم، انتشارات ققنوس، ۱۳۸۴.
 - ۴- برهنه در باد، نشرمرکز، تهران، چاپ سوم، ۱۳۸۲.
 - ۵- آدم و حوا (از مجموعه سه گانه روز اول عشق)، انتشارات کاروان، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۸۳.
 - ۶- قصه‌ی تهمینه، نشرافق، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۲، چاپ دوم، ۱۳۸۴.
 - ۷- جمشید و جمک، انتشارات کاروان، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۳.

(ج) سایر آثار:

- ۱- فصلنامه‌ی برج، ویژه ادبیات و هنر، انتشارات آگاه، شماره ۱ تا ۵، آذر ۱۳۵۹ تا خرداد ۱۳۶۱.
- ۲- مس، ویژه ادبیات و هنر، انتشارات نگاه، ۱۳۶۶.
- ۳- سه گفت و گو (با احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی، مهدی اخوان ثالث)، نشر قطره، تهران، چاپ دوم ۱۳۷۷.
- ۴- پنج سال قبل از ۱۹۸۵ (سفر نامه شوروی)، نشر علم، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۸.
- ۵- واقعیت و رؤیا (مجموعه مصاحبه)، علیرضا پیروزان، انتشارات افق، تهران، ۱۳۸۳.

کتاب شناسی محمد محمد علی

(الف) مجموعه داستان:

- ۱- دره هند آباد گرگ داره، انتشارات پیروز، تهران، چاپ اول ۱۳۵۴.
- ۲- از ما بهتران، انتشارات کاروان (مجموعه کتابهای جیبی)، تهران، چاپ سوم، ۱۳۸۱.
- ۳- بازنشستگی و داستانهای دیگر، انتشارات نگاه، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۹.
- ۴- چشم دوم، انتشارات ققنوس، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۲.
- ۵- دریغ از روبرو، انتشارات راهیان اندیشه، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۸.

(ب) رمان:

- ۱- رعد و برق بی باران، انتشارات بزرگمهر، تهران، چاپ دوم ۱۳۷۴، چاپ سوم، انتشارات عطایی، ۱۳۸۴.
- ۲- نقش پنهان، انتشارات قطره، تهران، چاپ اول ۱۳۷۰، چاپ سوم ۱۳۸۳.

و نقش خود را در رمان بازی کردند. هر چند بعدها "ناصر رزاقی" راوی داستان، سگته کرد و حوادث دور و نزدیک، آنچنان که باید یادش نماند، ولی من همه را بخاطر دارم. با «منصوره» که بعدها انقلابی شد، همسایه‌ام. و با «محترم» که یادگار زنی اثری در باغی پر از گل محمدی ست، در روزهای انقلاب درگیر شدم.

محمد محمدعلی سالها پیش در یک مینی‌بوس بی راننده همراه بیست نویسنده‌ی دیگر در "گردنه حیران" به قعر دره سقوط کرد! من آن اتفاق باور نکردنی را که کسی پشت فرمان مینی بوس پرید و ترمز را فشار داد، چندان به رسمیت نمی شناسم! **محمدعلی** همچون پدر ناصر رزاقی دوباره از قعر نیستی سر بر آورد تا نقش پنهان خود یا زنی را که گل محمدی برایش دراز می کرد، بازگو کند. **محمدعلی** همان فتح اله است که در محله سرآسیاب شاطری می‌کرد. همان «منصوره» است که در روزهای انقلاب در کنار ما می دويد. همان «محترم» است که همراه پاسداران راه‌ها را در جستجوی مخالفین می‌بست. همان زن اثری یا «صفیه» است که هزار راز مگو را در خود از سرزمینی به سرزمینی دیگر می برد.

- از قعر دره تا روز اول عشق
- گفتگو با محمد محمدعلی
- به کوشش: فرامرز پورنوروز
- طرح روی جلد: عبدالقادر بلوچ
- ۲۰۰۵
- چاپ اول: ماه می (ونکوور – کانادا)
- تیراژ: ۵۰۰ نسخه
- ناشر: پرینت دپو



با دامن بنفش در گلخانه‌ای شیشه‌ای دسته گل محمدی به پدرم میداد. آن وقت خاطره‌ی پدرم محو می‌شد و در یک عطش سیری ناپذیر می‌سوختم (ص ۴۱ چاپ اول).

«صفیه» هم زن اثری است و هم مادری مهربان و هم کسی که بعدها لکاته‌گری هم میکند. این چند گانگی و چند بعدی شخصیت زن در طول یک رمان نه چندان طولانی چنان ماهرانه به تصویر کشیده شده و جا افتاده، که ما او را همچون آشنایی قدیمی می‌پذیریم و در اندوهش غمگساری می‌کنیم. در اندوه از دست دادن پسرش عباس، در ویرانی روحش و قتیکه از دست دختر خود شلاق می‌خورد.

وقتی رمان **نقش پنهان** را می‌خواندم، با «ناصر رزاقی» راوی داستان رفاقت کردم. با او در کوچه پس کوچه‌های سرآسیاب دویدم و آنگاه که او را خسته و درمانده در میان سالگی در بیمارستان ملاقات کردم، تازه فهمیدم که چرا احمد کدخدامنش روز روشن پدرش را با کارد از پای درآورد. هر چند قاتل پدر نیز بعدها خود را در زندان حلق آویز کرد، ولی این همه‌ی قضایا نبود. اصل ماجرا از زمانی شروع شد که پدر «ناصر رزاقی» و قاتل او بعدها زنده شدند و در مراسم سوگواری همدیگر شرکت کردند. رمان **نقش پنهان** زمانی در ذهن من آغاز شد که ناصر پدرش را مخاطب قرار داد و گفت: **وقتی مُردی به کمک قاتلت مجلس ختم مفصل گرفتیم.** از آن به بعد بود که مرده‌ها واقعی‌تر از زنده‌ها شدند

محمد محمدعلی را من با مجموعه داستان **بازنشستگی** شناختم. کتابی حاوی دو داستان کوتاه با نثری شسترفته و محکم، که حتی یک ویرگول یا نقطه کم و زیاد ندارد. اینکه نویسنده‌ای بتواند یک زندگی و تجربه را دقیق و محکم بیان کند خوب است و دلپذیر. ولی لزوماً آن چیزی نیست که خواننده را لاقلاً برای مدتی با خود همراه کند. برای شناخت **محمدعلی «بازنشستگی»** کافی نبود. همان طور که برای شناخت هر پدیده‌ای، تنها شناخت یکی از ویژگی‌های آن کافی نیست. رمان **"نقش پنهان"** ، **محمدعلی** را یکجا و با تمام ویژگی‌هایش بعنوان یک نویسنده‌ی مدرن پیش رویم قرار داد و مرا با خود همسفر کرد. با او یا بهتر بگویم «ناصر رزاقی» قهرمان داستان، سالها به دنبال قاتل پدرش، احمد کدخدامنش، به هر گوشه‌ی ایران سر زدم. راهی بنادر جنوب شدم و با عبود همبند سابقش در زندان گپ و گفت داشتم. سالها با تصویر زنی که در هاله‌ای از رمز و راز در میان گل‌های محمدی خودنمایی می‌کرد، سر کردم. تا اینکه "صفیه" را شناختم. زنی که نمود زنده و دست یافتنی زن اثیری هدایت در بوف کور است : آن روزها تا می‌آمدم به پدرم فکر کنم، یادم بیاید مردم چقدر برای او احترام قائل بودند، حضور دو زن را در کنار او می‌دیدم. یکی با تصویری روشن که چادر سیاه سرش بود و چهره‌ای اخمو داشت و مادرم بود. دیگری با تصویری مخدوش اما رفتاری شاداب که

پیشگفتار

ماه اپریل برای دوستداران ادبیات داستانی در شهر ونکوور ماه پربراری بود. در این ماه بیش از ده نشست ادبی در سالن عمومی شهر و «خانه‌ی هدایت» و نیز در خانه‌های دوستداران ادبیات برگزار شد که من در پنج شب آن شنونده‌ی بحثها و نقد دوستان بودم.

هر چند که قبل از آن هم محافل ادبی شهر، جسته گریخته جلساتی تشکیل می‌دادند، ولی این بار حضور **محمد محمدعلی** نویسنده‌ی مطرح و صاحب سبک ایران در ونکوور، به نشست‌ها و نقد و بررسی آثار ادبی عمق و غنای بیشتری داده بود. در این شبها که با حضور صمیمی **محمد محمدعلی** برگزار می‌شد،

حاضرین، با جلوه‌های هزار رنگ ادبیات و نویسنده‌ی لذتهای پایدار یک رمان خوب آشنا می‌شدند.

اقامت یک ماهه‌ی محمد محمدعلی در این شهر این فرصت را نیز داد که دوستان ادبیات جدی، به پشت صحنه‌ی رمانهای خوب، که اندیشه‌ی ژرف و انسانی نویسنده است، نزدیک بشوند. در این نشستها نه تنها چیزی تکرار نمی‌شد، بلکه هر سخن و بحثی که از طرف محمد محمدعلی طرح می‌شد، شنونده را با روح تفکر نقادانه (و نه تفکر قضاوت) بیشتر آشنا می‌کرد. او هر صحبتی را از طرف جوانترها بگوش جان می‌شنید و آنرا پایه‌ی بحث خود قرار می‌داد.

در یکی از همین شبها بود که پیشنهاد ضبط گفتگوها را دادم. حیف می‌آمد بحثها در دایره‌ی محدود آن شبها بماند و سایر دوستان ادبیات جدی از آن بی‌بهره بمانند. محمد محمدعلی خواهش مرا پذیرفت و حاصل کارگپ و گفتی شد که پیش روی شماست.

تلاش این بود که گوشه‌ای از فعالیتهای ادبی شهر را که تحت تاثیر حضور نویسنده‌ی رمانهای مدرن در شهرمان جان تازه‌ای گرفته بود، در این مختصر بگنجانم. بهمین خاطر سعی کردم بخشی از نوشته‌هایی را نیز که به بررسی آثار و حضور او در ونکوور مربوط می‌شد، در پایان این گفتگو، بصورت ضمیمه اضافه کنم.

زنی پشت گلخانه‌ی شیشه‌ای

(نگاهی به رمان "نقش پنهان" نوشته‌ی محمد محمدعلی)

فرامرز پورنوروز

چهار سالی می‌شد که با «نقش پنهان» محمد محمدعلی همسفر بودم. گاه پیش می‌آمد که در بحثها و نشست‌های ادبی، که بحث بر سر رمان جدی به درازا می‌کشید، به نقش پنهان اشارتی می‌کردم. تا که گشایشی شد در کار و زندگی محمد محمدعلی و او به کانادا سفر کرد و صحبت‌هایی کرد در تورنتو و ونکوور که در هفته نامه‌ها خواندم. متأسفانه من نتوانستم در سخنرانی‌اش در ونکوور حضور داشته باشم و حرفهایی را که در عرض چهار سال در دلم تلنبار شده بود، با وی در میان بگذارم. کاش این اتفاق می‌افتاد. ولی نیفتاد. مثل هزاران اتفاق خوشایندی که در زندگی‌مان نمی‌افتد و ما همچنان گوش بزنگ افتادنش هستیم!*

*- این متن قبل از دیدار با محمد محمدعلی نوشته شده بود.

روایت این هویت های هولناک تاریخی، که ناشی از غلظت استبداد و اختناق است که ما در اون پرورش یافته ایم ، اگر چه دردناک، اما واقعیت گریز ناپذیر وجودی مونه. سیر کشف این حقایق متناقض ، شخصیت ستوان رو به منصور بیتل و منصور کاردی تغییر ماهیت می‌ده. و قصه‌های منصور بیتل صمیمانه دستاویزی می‌شه تا "مهر علی جوانمرد" ، روشنفکر هنرمند، داستان زندگی انسان معاصر ایرانی را تدوین کنه.

چنانچه نقصی در کار هست، که هست، همه از عجله و شتاب ماست که می خواستیم در فرصت یکماهه سوغاتی‌ای بدهیم به راوی نقش پنهان.

دوستانی که در سه نشست متوالی با پرسشها و نظرات خود بحثها را دامن زده و مرا یاری دادند:

عبدالقادر بلوچ طنز نویس، **محسن هرندی** نویسنده، **سیامک غفاری نقاش**، **مجید میرزایی** شاعر، **یحیی هاشمی** و **حسن عظیمی** و... از دوستداران ادبیات مدرن.

امید که این آغازی باشد برای ضبط و ربط صدا و گفتار هنرمندان بزرگ، که درمجال اندک غربت، افتخار همنشینی‌شان دست می‌دهد.

فرامرز پورنوروز

از طرفی برهنگی این اثر منفی رو هم با خودش داره که درست در زمانی که باد و طوفان از هر سو بر ما می‌تازه، ما پوشش خودمون رو از دست داده‌ایم.

پوششی که به کمک اون باید از هویت انسانی و تاریخی و فرهنگی مون دفاع کنیم، و تن نحیف و ضعیف مون رو از گزند زمانه مصون بداریم. در واقع با برهنگی ما از داشتن چنین پوششی محروم شده‌ایم و در این دوران سخت، برهنه و بی هویت سرگردان مونده‌ایم.

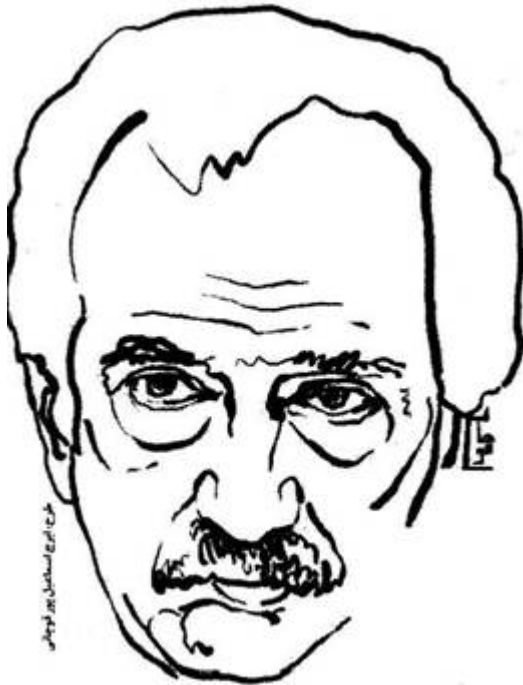
مهرعلی جوانمرد کارمند سازمان بازنشستگی پس از کشف پرونده‌ی ستوان منصور مرعشی پاچناری در یک سفر کوتاه سه روزه که به درازای تاریخ معاصر ما طول می‌کشه، وظیفه‌ی رسیدگی به کارنامه‌ی اعمال ستوان رو به انجام می‌رسونه. یا به عبارتی ستوان منصور مرعشی پاچناری رو برهنه در مقابل ما قرار می‌ده. برهنگی در قالب گفتگو با ستوان بصورتی‌ست که به نوعی بازجویی و تفتیش عقاید خارج از حوزه‌ی قانون اتفاق می‌افته.

پرده برداری از لایه‌های درونی ذهن ستوان منصور در یک فضای ظاهراً صمیمی و دوستانه انجام میگیره و به‌ازای هر لباسی که در قالب پیرایه‌های عقیدتی فرو می‌ریزه، ما با هویت تازه‌ای از انسان روبرو می‌شیم.

انگشت گذاشته رو هویت انسان. انسانی که دارای هویتی ست عمیقاً متجانس و متضاد.

مضمون یا درون مایه‌ی این رمان که بنظر من به چالش کشیده شده، اینه که همه‌ی ما انسانها دارای یک پوشش بیرونی هستیم که این پوشش بیرونی هویت اجتماعی تک تک ما رو بازگو می‌کنه و وقتی اون هویت اجتماعی رو بعنوان یک یونیفرم از تن بدر می‌آریم، مثل تیمساری می‌مونیم که کلاهش رواز سرش برداشته و سر طاسش دیگه اون عظمت و شوکت و هیبت رو حمل نمیکنه. دیگه اون تیمساریت وی میره زیر سؤال. این اون چالشی هستش که در این کتاب به بحث گذاشته شده، وچه خوب هم در لایه‌های درونی اثر خودش رو نشون میده.

برهنه در باد حکایت کسی یا جامعه‌ایست که در مقابل باد برهنه مونده. یا سر برهنه و پا برهنه در معرض باد ایستاده. برهنگی با خود مضمون متضادی رو حمل می‌کنه. اثر مثبت برهنگی در اینه که ما لباسها و عناوین پر زرق و برق و چاپلوسانه رو فرو ریخته‌ایم. و بنوعی به عریانی و شفافیت در گفتار و کردار نزدیک شده‌ایم. فارغ شدن از فریب و ظاهر سازی انسان را به آزادی نزدیکتر می‌کنه. و برهنگی، ما رو به وارستگی و فروتنی می‌رسونه.



زندگینامه محمد محمدعلی

برهنه در باد، روایتِ هویت‌های هولناک*

حسن عظیمی

برهنه در باد رمانی ست در خور توجه که همیشه اونو بارها خوند و برداشتهای متفاوت ازش کرد. من اونو بعنوان یک رمان مدرن و معاصر یافتم. از این بابت معاصر که به بزرگترین مسئله‌ی انسان معاصر که مسئله‌ی هویت است، یا این سؤال که "من کیستم؟" پرداخته. و این از چهارچوب باصطلاح ملی و میهنی خارج میشه و یک سؤال فوق‌العاده مهم انسان معاصره. این یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های مضمونی این رمانه، در رابطه با اینکه نیاز امروزی ما رو پاسخ بده. ویژگی دومی که در این رمان برام جالب بود، عنوانی هست که برای رمان انتخاب شده. بنظر من محتوای این برهنگی

(* - نقد شفاهی حسن عظیمی از رمان "برهنه در باد" در یکی از نشستها.

محمد محمدعلی، داستان نویس، (متولد ۱۳۲۷، تهران) در خانواده‌ای پُر اولاد پرورش یافت. پدرش از اهالی بازار بود و مادرش عاشق قصه‌های امیرارسلان و امیرحمزه... دوره ابتدایی را در دبستان «فرزین نو» به مدیریت فروغ‌السلطنه‌ی تاج‌پور به پایان برد. آشنایی با آموزگار نمونه، شاعر و ترانه سرای رادیو ایران، **شهرآشوب**، نقطه‌ی آغازی بود برای خودشناسی او. در سال ۱۳۴۳ از طرف دبیرستان «بامداد» در مسابقه داستان نویسی انجمن ایران و امریکا شرکت کرد و نفر اول منطقه آموزش و پرورش شد. ضمن علاقه به ورزش والیبال و پینگ پنگ به خواندن پاورقی مجلات روی آورد اما سرانجام به آثار صادق

هدایت و جلال آل احمد و جک لندن و ارنست همینگوی رسید. از سال ۱۳۴۴ تا ۱۳۴۸ در دبیرستان «مرو» چند نمایشنامه نوشت و در نمایشنامه‌هایی به کارگردانی **ایرج امامی** بازی کرد. عضویت در هیأت تحریریه‌ی سالنامه دبیرستان مروی، احراز رتبه‌ی اول روزنامه‌نگاری در منطقه آموزش و پرورش و دریافت لوح تقدیر از دست وزیر وقت، از خاطرات او بشمار می‌رود. **محمد محمدعلی** در سال ۱۳۴۹ به خدمت سربازی (سپاه ترویج و آبادانی) رفت. طرح‌های اولیه مجموعه داستانهای **دره هند آباد گرگ داره** و **از ما بهتران**، حاصل آن ایام است. او از سال ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۷ که دوره‌ی لیسانس دانشکده‌ی علوم سیاسی و اجتماعی را می‌گذراند، دو مجموعه داستان یاد شده را منتشر کرد. همچنین به استخدام سازمان بازنشستگی درآمد و با **نسرین کیهانی** ازدواج کرد. **محمد محمدعلی** در جریان برپایی ده شب شاعران و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران و آلمان (گوته-۱۳۵۶) به عضویت کانون نویسندگان ایران درآمد. در سال ۱۳۵۸ بازرسی مالی و در سال ۱۳۵۹ حسابدار و سپس مسئول کمیته‌ی امور مالی کانون نویسندگان شد. از آذر ماه ۱۳۵۹، سردبیری فصلنامه‌ی **برج** را به عهده گرفت و طی پنج شماره، بخشی از خاطرات سفر خود به شوروی را چاپ کرد. او در سال ۱۳۶۰ همراه با **هوشنگ گلشیری** و **ناصر زراعتی**، در برپایی جلسه داستان نویسی موسوم به «پنجشنبه» کوشا بود، همچنین جلسه شاعران موسوم به «سه

را که سالها وزش بی محابای باد خشکانده، چیزی در خارج طراوتی ندهد. نویسنده‌ی کهنه کاری چون او باید بداند نسل بعد از او دچار حادثه شد و برای غرق نشدن، از روی اجبار استعدادش را به دریا انداخت و سوادش را به روزمرگی فروخت. تلخ است، اما وقتی زمستان طولانی شد، درختان با خشکیدن تداعی می‌شوند، نه با سر به فلک کشیدن.

اگر محمدعلی را دیده باشید، با آنکه درس **بازنشستگی** ست، ولی هر کدام از دو چشمش حکایتی دارد، و از آن میان حکایت **چشم دومش** صدای ذهن و بی تابی همه‌ی کسانی هست که کار در سینه در بیابانهایی گم شده‌اند که **آدم و حوا** هم در آنها سرگردان بوده‌اند. **رعد و برق بی باران** و با باران در آسمان ادبیات ما بوده. اما اگر مثل من نیمه شبی در آپارتمانی در ونکوور کانادا، کنار **محمدعلی** نشسته بودید، می دیدید که اگر عزرائیل هم او را می گشت، او برای نکیر و منکر هم که شده **قصه های سه گانه‌ی روز اول عشق** را تعریف می کرد.

لازم نیست زیاد بنویسم. اسمش را در آدرس یاب اینترنتی خود تایپ کنید تا هر چه دلتان می خواهد راجع به او اطلاعات به دست بیاورید.

قدی بلند، موهایی جوگندمی و جوانی ای که در صورتش نشکفته، پژمرده شده.

چشمان درشتش با چین هایی که زیر آنها افتاده، هنوز اینجا، در ونکوور هم نگران حادثه است.

به هر کس که می رسد، مانده که چگونه تعجبش را از این همه پراکندگی ما بگوید. نمی‌داند که بیگانگی آنقدر توله زابیده که به هر دو نفر غریب خیابانهای غربت، یکی رسیده. و من می ترسم لبانش

شنبه» را همراه با **جواد مجابی** و زنده نام **محمد مختاری** و **حمیدرضا رحیمی** در سال ۱۳۶۴ برپا نمود. در سال ۱۳۶۶ مجموعه **بازنشستگی** و **جنگ مس** را منتشر کرد و با تشکیل جلسات مشورتی کانون در سال ۱۳۶۹ کماکان انجام امور مالی جلسات مشورتی کانون نویسندگان ایران را تا سال ۱۳۷۵ به عهده داشت. انتشار مقاله «فراخوان فرزندگان» در مجله تکاپو، در برپایی و تجدید فعالیت کانون نویسندگان و مشارکت فعال در تدوین متن ۱۳۴ نویسنده (۱۳۷۳) و همراهی با بیست نویسنده و شاعر دیگر در سفر به ارمنستان (۱۳۷۵) از دیگر حوادث زندگی **محمد محمدعلی** محسوب می‌گردد. او پس از تعطیلی موقت دوره سوم کانون نویسندگان ایران در سال ۱۳۷۵، همراه جمعی از اعضای قدیمی کانون مدتی از فعالیت بازماند و به انتشار آثار ادبی خود روی آورد. سر دبیری داستانهای ویژه‌نامه‌های ادبی مجله آدینه، دریافت **دیپلم افتخار بیست سال داستان نویسی ایران (۱۳۷۷)** و دریافت **جایزه اول یلدا** بابت رمان **برهنه در باد** در سال ۱۳۸۱، دعوت رسمی به فستیوال بین‌المللی ادبیات برلین و داستان خوانی در کنار **نادین گوردیمر** نوبلیست ۱۹۹۳ و **طاهرین جلون** نویسنده فرانسوی و **اورهان پاموک**، رمان نویس مشهور ترک از خاطرات شیرین او محسوب می‌شود.

نویسنده‌ی برهنه در باد*

عبدالقادر بلوچ

می‌خواستند محمد محمدعلی را با عده‌ای از نویسندگان و شعرای کشورمان به ته دره بفرستند. اما جنایت آنقدر هولناک بود که عزرائیل هم ترسید و کارش را نیمه‌کاره رها کرد. او که در جوانی می‌دانست دره‌ی هند آباد گرگ دارد، نزدیک بود در میانسالی طعمه‌ی گرگها شده و نقش پنهانی را در ته دره بازی کند!

حالا این حکایت، مثل قصه‌ی ته‌مینه تا همه‌ی دنیا رفته و از ما بهترانی که گرگها را به دره آورده بودند، دیری است که تقدسشان حتی در باورهای خیس یک مرده هم زیر سؤال رفته است. ما عادت داریم بعد از مردن انسانها، پشت سر، در تعریف و تمجید دست و دل‌باز باشیم و دریغ از روبرو.

(*) - این چند سطر را از متنی که بلوچ در وبلاگ خودش، در باره‌ی حضور محمد محمدعلی در شهر ونکوور نوشته بود آورده‌ام.

فرامرز پورنوروز: آقای محمدعلی پس از مسافرت شما به کانادا، هفته‌نامه‌ی شهروند سفرنامه "اتوبوس منحوس" (مخاطرات سفر بیست و یک نویسنده و شاعر به ارمنستان) را چاپ میکند. گویا این سفرنامه قبلاً در ایران چاپ شده. پرسشم این است که چرا به صورت کتاب در نیامده و شما آن را مجدداً دست گرفته اید؟

محمد محمدعلی: آنچه در سال ۱۳۷۹ در روزنامه‌ی فتح با نام جان می دهد دریا... چاپ شد، خلاصه‌ای بود که به دلایلی با شتاب نوشته شد. در این مدت با چند تن از همسفران تماس گرفتم و آنان زوایای تاریک برخی لحظه‌ها رو برای من باز گفتند. بعد هم

مجال پیدا کردم کتابشناسی آن بیست و یک نویسنده و شاعر رو تهیه کنم. همچنین شش مورد توضیح از جمله متن نامه ی هشدار دهنده ی محمد تقی صالحپور و متن ۱۳۴ نویسنده و... رونوشتی که همه را در بخش ضمیمه آورده ام تا روزی روزگاری در پایان کتاب بیاورم.

اما علت طرح مجدد آن به هزارو یک دلیل بود. اول آن که آن روزنامه چندان نپایید و اغلب ایرانیان داخل و خارج از کشور، اون رو ندیدند و فقط نامی از این سفرنامه شنیده بودند. دیگر آن که می خواستم نمونه ای بدهم از نگاه همه جانبه به حوادث و نثر خاص سفرنامه نویسی که برای من بسیار اهمیت دارد. دیگر اینکه، ناپلئون از سردارش پرسید چرا در جنگ واترلو شکست خوردی؟ او گفت به هزار و یک دلیل. اول آنکه فشنگ نداشتیم. ناپلئون گفت همین یک دلیل کافیه و آن هزار تای دیگر رو بریز دور...

از شوخی گذشته، نویسنده می نویسد که مخاطبانی بیابد و بصورت جدی نقد بشود. نویسنده و خواننده در رفت و برگشت افکار است که رشد می کنند. آثار پس از نقدهای مکرر است که صیقل می خورد و برای ثبت نهایی آماده می شود.

عبدالقادر بلوچ: آقای محمد علی، در چرند و پرند دهخدا و یکی بود یکی نبود جمالزاده و بعد وغ وغ ساهاب و علویه خاتم هدایت، هدف، همان طور که شما در کتاب واقعیت و رویا اشاره

مالیخولیایی در صدد یافتن نوعی حقیقت بر می آید. چشم دوم اثری است که چه از نظر فضا سازی و شخصیت پردازی و چه از دیدگاه روایت داستانی، دارای مشخصه های آثار مدرن می باشد. نویسنده با به کار گیری طنزی زیبا در پس زمینه، برون فکنی شخصیت ها و یا عدم قطعیت آنها را حاصل خلاء درونی ای می بیند که به علت جدا افتادگی احساسات از عقل است.

*محمد علی، محمد: چشم دوم، انتشارات ققنوس، تهران، چاپ دوم، ۱۳۸۲

تلاش دارد تا حوادث سیاسی و اجتماعی زمانش را به شکلی ظریف، دستمایه خلق داستانش گرداند.

مجموعه ی چشم دوم با قالبی رئالیستی (در عین استفاده از عناصری انتزاعی) و دستیابی به ساختاری متناسب به همراه نگاهی گذرا به تحولات اجتماعی کشورمان در پس از وقوع انقلاب سفری دارد به ذهنیات انسان هایی که در گیر و دار این تحولات، غرق در این تحولات شدند و یا این تحولات در آنها غرق شد. نویسنده در این اثر ریشه آشفته‌گی یا عدم قطعیت موجود را در شرایط اجتماعی و سیاسی پس از انقلاب می بیند.

این مجموعه ی داستان، با دیدگان بیگانه ی شخصیت داستان چشم دوم آغاز می شود و با دیدگان معصوم و عاشق نسیم سحر در داستان بابا آدم و نسیم سحر پایان می یابد.

نویسنده با ذهن گرایی و رفتاری آگاهانه نسبت به زمان و مکان، ساختاری آمیخته از ذهنیت و عینیت را در روایت داستان هایش برگزیده است. وزنه‌ی روایت ها بر روی مونولوگ‌های درونی قرار داده شده است و روایت های سیال با احتراز از قطعیت پنداری و تمسک به عناصر نمادین (همچون چشم تعویض شده، مغازه فروش اعضای مصنوعی، تابلوهای نقاشی مریم و بابا آدم خشک شده) بر جذابیت داستانش افزوده است.

در مأموریت سوم گر چه راوی به ظاهر به- باورهای پیشین خود پایبند است، اما از درون دچار شک و تردید می شود و به شکلی

می کنید، حفظ گویش های مردم زمانه بود، چون بقول شما در ضمیر نا خود آگاه اونها هراسی بود از بی هویتی بر اثر هجمه‌ی فرهنگ غرب. حالا که دو رمان از سه گانه‌های روز اول عشق (که گویا مشی و مشیانه در دست انتشاره) منتشر شده‌اند آیا در ضمیر نا خودآگاه محمدعلی هراسی از بی‌هویتی از هجمه‌ی دیگری بوده که دست به نگارش رمانهای اسطوره‌ای زده است؟

محمد محمدعلی: به نکته‌ی دقیقی اشاره کردی. بعله بود. ده پانزده سال هست که من اطرافم رو با نگاه دیگری می بینم. می بینم که جای خالی اسطوره‌ی آدم و حوای سامی - اسلامی، اسطوره‌ی آدم و حوای ایرانی - آریایی و اسطوره‌ی نخستین پادشاه هفت اقلیم یعنی جمشید جم آریایی خالی بود و رمان‌نویسی رو من ندیدم که در این زمینه اقدامی بکنه و بصورت جدی به این مسئله بپردازه. البته زمینه کاملاً خالی نیست و گذشتگان ما غیر از کتابهای مقدس (اوستا و تورات و انجیل و قرآن و ...) از حدود هزار و دویست سال پیش این دغدغه رو داشتن و نویسندگان و شعرای فارسی زبان هر کدام با توجه به شرایط زمانه‌ی خودشون نکاتی به این باورهای شفاهی و مکتوب اضافه کردند. به عبارت دیگر هر کدام که نوق سلیمی داشتند، باورهایی که بین مردم و اقوام بوده شناسایی کرده و ثبت کردند. ولی این بقدری پراکنده است که همیشه یک جا فرض کن به یک دانشجو در مقطع کارشناسی بگی بیا برو این پنجاه تا کتاب متون کهن رو بخون و بفهم آدم و حوای سامی یا

آریایی در چه شرایطی به اسطوره تبدیل شده اند و در چه شرایطی در ذهن مردم جا گرفته اند و آرام آرام به یقین تبدیل شده اند. اما من الزامی، شاید بگم الزام و تعهد ژان پل سارتری گریبانم رو گرفت که گفتم تا یک ملتی تمام روایت‌های یک اسطوره رو ندونه نمیتونه در باره‌ی اون اسطوره قضاوت درستی بکنه. من این ادعا رو دارم که در باره‌ی آدم و حوای سامی اسلامی و آدم و حوای ایرانی آریایی بالای نود و پنج درصد از متون استنادی، نوع مثلاً کتابهای مقدس اوستایی و متون پهلوی و دیگر متون تاریخی و عرفانی و فقهی مثل **وندیداد جاوید** که در باره‌ی **مشی و مشیانه** و افسانه‌ی آفرینش ایرانی ثبت شده، رو دیدم.

در باره‌ی **آدم و حوا** به شرح ایضا رفتم و از **طبری تا بلعمی** تا **بیهقی** و نمیدونم **مرصادالعباد، تاریخ ثعالبی تا قصص الانبیاء تا دایره المعارف تشیع، دایره‌المعارف اسلامی**، تا ... ذهنم یاری نمیکنه. تعدادی از منابع و مراجع رو در مصاحبه‌ها تا او نجایی که حضور ذهن داشتم ذکر کردم. همین جا بگم فهرست کامل منابع رو من در جلد سوم که افسانه‌ی آفرینش ایرانی-آریایی هست (**مشی و مشیانه**) خواهم آورد و میگم که چه مطلبی از کجا اومده تا یک فهرست کاملی در اختیار خوانندگان و پژوهندگان قرار بگیره.

بار دیگر برگردم روی الزام و تعهدی که بهر حال یک نویسنده، یک روشنفکر در جامعه با آن روبروست. اگر نبض یک نویسنده و روشنفکر بروز بزنه، جاهای خالی رو میتونه ببینه و اون تعهد

محمد علی با توسل به شیوه‌های زبانی خاص: **چیزی را ببینیم که نباید ببینیم یا چیزی را نبینیم که باید ببینیم** سعی در آشکار کردن هر چه بیشتر تباین‌های ذهن شخصیت هایش با اجتماع در بر گرفته آنها دارد.

اگر چه در طول روایتها عناصر دراماتیک (کشش‌های درونی شخصیت‌ها) زود رنگ و طراویشان را از دست می‌دهند، تغییر ریتم‌های بجا، تغییر زوایای دید راوی و ایجاد فضا‌های فعال و گاه نا متجانس با دیگری در کنار زبانی ساده و منسجم، قالب فرمالیستی مناسبی را برای نمایش هرج و مرج ذهنی (و شاید عینی) جامعه و افراد آن، به این اثر داده است.

ذهنیات قهرمانهای داستان‌ها نمایانگر تناقضات موجود در برخورد واقعیت‌های اجتماعی معاصر و کارکرد‌های روانشناختی است. تجربه نقصان‌ها و کاستی‌ها، خرده‌بینی‌ها و حقارت‌هایی که در ذات زندگی انسان‌های واقعی است بوجود آورنده بن بست‌ها و دشواری‌های شخصیت‌های درون داستان شده است. داستان‌ها حکایت مشکلات انسان‌های درون جامعه شهری است که آشفتگی‌هایی متقابل و پارادوکسیکال، اجتماع بیرون و دنیای درون آنها را آکنده و باعث شکستن اعتمادها در این جامعه پر اضطراب شده و شخصیت‌ها را دچار وحشت و توهمی خود ساخته نموده است.

محمد علی دل‌بستگی‌های خود را به عنوان نویسنده‌ای که دارای دغدغه‌ی مسائل اجتماعی‌ست در این مجموعه نیز دنبال کرده و

نویسنده با دیدی اندیشمند، شخصیت‌هایی را از بطن جامعه انتخاب کرده و تلاش نموده تا با ایجاد فضا‌های عادی و آشنا به خواننده این فرصت را بدهد تا او بهتر به چگونگی ارتباط دنیای درون و واقعیت‌های محیط اجتماعیش پی برده و در جهت شناخت عمیق‌تر آن گام بردارد. گرچه درونمایه‌های این داستان‌ها را شاید بارها شنیده و خوانده باشیم، اما نکته‌ی مهم در این است که حقیقت در طول تاریخ پیوسته باز تولید می‌شود و برای درک آن باید هر بار آن را در بستر‌های جدیدش آزمود.

نظرگاه ذهن‌گرای داستان‌ها با در آمیزی واقع و خیال و بن‌مایه‌های فلسفی، کابوس‌های عمیق‌تر و حرف‌های ناگفته و نهفته‌ی لایه‌های زیرین داستان‌ها را غنا می‌بخشد. صدای ذهنی شخصیت‌ها و بی‌تابی‌هایشان، بلندتر از دیگر حوادث و گفت و شنیدها به گوش می‌رسد. شخصیت‌ها، طرح‌واره‌هایی نامطمئن و گم‌شده‌اند که همگام با شیوه‌ی سیال روایت در داستان‌های مجموعه، هر بار بخشی یا زاویه‌ای از هستی‌اشان به پیکارهای ذهنی و درونی‌کشانده می‌شوند و کل هستی‌اشان را با تکیه به نرم‌های جامعه به زیر سؤال می‌برد و آنها را در معرض حذف شدن قرار می‌دهد. نویسنده جا به جا در ساز و کار داستان‌هایش، بر جزئیات، برخی رفتارها، نشانه‌ها و پدیده‌های انسانی اشاره می‌کند که خواننده‌ی هوشیار را به زیر لایه‌های پنهان متن هدایت می‌کند.

به‌گرددنش هست که بره و اون جاهای خالی رو پر بکنه و بی تفاوت از کنار نقائص و کاستی‌ها نگذره. این انگیزه‌ی اصلی من بود برای گرد آوری این مجموعه که میتونم بگم یک دایرة المعارف نسبتاً کامل است از روایات *آدم و حوا*، *جمشید و جمک* و *مشی و مشیانه* که یکجا فراهم آمده. به عبارت دیگر کاری که من کردم تأکید مجدد و هشدار دهنده بود به هموطنان عزیز که هویت ایرانی بودن خودشون رو فراموش نکنن.

فرامرز پورنوروز: در مورد آدم و حوا و دیگر اسطوره‌هایی که شما روش کار کرده‌اید، چقدر به کتابهای مذهبی مثل اوستا و تورات و انجیل و قرآن و ... وفادار بودید و تا چه حد همیشه گفت به اصل روایت نزدیکه؟

محمد محمدعلی: این سه رمان یک فایل باز کرده و آگه به نقدها مراجعه بکنید متوجه می‌شید که بعنوان رمان پژوهشی نام گرفته. رمان پژوهشی یعنی رمانی که اقتباس از یک منبع نیست. من برای نوشتن *آدم و حوا* از *تورات* مدد گرفتم، از *انجیل* و از *قرآن* گرفتم و از متون مورخینی مثل *جریرطبری* یا *بلعمی* و دیگر منابع از هزار و دویست سیصد سال پیش و کتابهایی که بین عرفا جایگاه خاصی داشته و هر کدام تفسیری روی *آدم و حوا* و ... گذاشتن، مورد استفاده قرار داده‌ام.

تمام این متون رو نگاه کردم. یعنی اینکه صرفاً نگاهم به اون سه کتاب مقدس نبوده. چون جمع اطلاعاتی که اون سه کتاب مقدس به

ما میده، یک صفحه و نیم هست. در حالی که من برای نگارش این سه رمان پژوهشی شاید بیش از بیست هزار فیش دارم که از جاهای مختلف تهیه کرده‌ام. یعنی آنچه که در امکان فقها و عرفا و مورخان بوده و ثبت شده، من از اونا هم استفاده کردم. چرا که کتابهای مقدس اطلاعاتشون همون چیزهست که همگان می دانند: خدایی بوده، بهستی بوده و ابلیسی و بعد آدم و حوایی و تمردی و بعد هبوطی بوده و هابیل و قابیل، که قابیل هابیل را می کشد و... من به همهی کتابهای مقدس وفادار بوده‌ام، ولی

این اطلاعات رو همگان می دانند. چه کلیمی، چه مسیحی، چه مسلمون. از اینجا به بعدش، در واقع پر کردن لحظات تاریک و لحظات خالی این روایتها، کاری بوده که من بعهده‌ی خودم گذاشتم و از متون تاریخی، عرفانی مدد گرفتم.

فرامرز پورنوروز: ممکنه مثالی بزیند؟

محمد محمدعلی: مثلاً فکر کنید که در قضیه‌ی آدم و حوا، چگونگی آگاهی حوا از حضور آدم در مکه و مدینه نکته‌ای نیست که هر کسی بدونه. ولی نوشته شده در جایی. من یک جمله‌ای پیدا کردم و اون اینه که چلچله‌ای اومد حوا رو دید و رفت به آدم خبر داد و آدم بطرف حوا کشیده شد و متقابلاً حوا بطرف آدم کشیده شد و اینها در یک جایی مثلاً در صحرای عرفات دو باره همدیگه رو دیدند. کار من داستان نویسی چه بود؟ کار من داستان نویسی این بود که این جاهای خالی رو پر کردم و مثلاً موی حوا را گذاشتم توی

اگر با چشم خودت نمی بینی، لااقل با مغز خودت فکر کن

(پژمان پارسی مود)

روایت های داستانی **محمد محمدعلی** در پنج داستان مجموعه ی **چشم دوم** بر دشواری های آگزیستانسیالیستی و چگونگی برخورد او با این شرایط متمرکز است. او در این اثر اندیشه های آشفته یی که ریشه در دریافتهای محدود و نا مطمئن انسان از اجتماعش دارد را دستمایه کارش قرار داده است. نویسنده در این داستان ها با محوریت ذهن گرایی، سوژه هایی بر گرفته از انسان معاصر را آشکار کرده و با نگاهی پرسشگر به همداستانی و سیر در حافظه ی انسان های معمول جامعه پرداخته است. او با تکیه بر وقایع معاصر، ترسها و ضعف های شخصیت هایش را از یک سو و آشفتگی و در گیری احساسات آن ها را از سوی دیگر در دنیای درونیشان بازگو کرده است.

شوند در این داستان دنبال کند و ابعادی از این اتفاقات را زیر ذره بین ببرد و خواننده را با آنها درگیر سازد.

در موج نارنجی چهره خشن جنگ به صورت خرابی و نابود شدن مطرح نمی‌شود بلکه با سیاهی قلم یک نقاش ترسیم می‌شود. **موج نارنجی** تابلویی است از تکه‌تکه‌های یک زندگی که در آن امید به سختی نفوذ می‌کند.

شونه و چلچله اون شونه رو برد داد به آدم و آدم فهمید که حوا همین نزدیکی‌هاست و قول خدا داره انجام میشه که گفته ما شما دو تا رو به هم میرسونیم. یا مثلاً توی فولکلورهایی که مرحوم **انجوی شیرازی** جمع آوری می‌کرد، یک روایتی بود که یک روستایی اینو چهل پنجاه سال پیش واسه‌ی **انجوی** فرستاده و تو این کتابایی که جمع آوری شده من پیداش کردم. بعله اونجا میگه که روزی آدم پیش خدا داد می‌زده، آخه بابا خسته شدم از بس کار کردم (اینارو من دارم میگم) این زندگی نیست که تو برای من ساختی. من در بهشت وظیفه و کار نداشتم. حوایی هم بود که داشتیم خوش می‌چریدیم. ما رو فرستادی زمین که زجرمان بدی تا دیگه نافرمانی نکنیم. خیشی هم برا من درست کردی، من این زمین رو همش دارم خودم شخم میزنم تا چهار تا گندم از توش در بیارم و شکم این هابیل و قابیل رو سیر کنم... که خدا یک گاو میفرسته براش. آدم می‌فهمه این گاو رو باید بکار بگیره. اینا چیزیه که من زمین‌هاش رو ساختم. بعد، یکی در کوره دهی گفته برای **انجوی شیرازی** که روزی اون گاو خیلی کار می‌کنه و آدم حسابی ازش کار میکشه. گاو خسته میشه و خیش کج میشه. آدم ترکه بر میداره و محکم میزنه تو سر گاو و فریاد میزنه که راست برو. گاو برمی‌گرده به آدم نگاه میکنه و میگه آگه راست میگی، خودت اون بالا راست می‌رفتی که به این روز نیفتی! ببین این یک روایتی بوده که یک خوش ذوقی از پدر و مادر یا... شنیده و برای **انجوی شیرازی**

فرستاده. دقت کردید؟ این روایت سینه به سینه در ساخت اسطوره و افسانه پرداخته شده و به **انجوی شیرازی** رسیده و من آن را صحنه پردازی کردم و نهایتاً به زبان پر صلابت اسطوره درآوردم. یعنی من کاری که کردم، با آوردن روایات مستند و غیرمستند، شخصیت آدم رو در زمین درست کردم. شخصیت حوا رو در زمین درست کردم. جاهایی که می بینید شما چلچله می‌آد، گاوی میاد اینها یک جمله یا پاراگراف کوچولویی بوده که من تونستم سامان داستانی بهش بدم. کاری که (حالا در شکل مقایسه نباشه) **فردوسی** کرده. **فردوسی** چه کرده؟ **فردوسی** مضمون **شاهنامه** را از مردم خراسان و سیستان و بلوچستان و زابلستان گرفته، از متون پهلوی گرفته، از متون اوستایی گرفته. از هم عصران خودش گرفته. نویسندگان دیگه هم **شاهنامه** رو سرودن. **فردوسی** میاد می شینه چکار می‌کنه؟ یعنی در واقع همه‌ی این حرفهایی رو که گاه میتونسته حماسی و اسطوره‌ای و افسانه‌ای نباشه، از یک فیلتر هنری گذرونده. ما نمیتونیم بگیم چون **فردوسی** با شاهان مخالف بوده یا نمیدونم چون با این شاه موافق بوده به نفع اون کار کرده. **شاهنامه** از فیلتر هنری فردوسی گذشته و جاهایی که لازم دیده خودش اضافه کرده. اضافه کرده به این معنا که از حالت استنادی هم بیرون نرفته. اون چیزی رو که مستند بوده، داستانی کرده. مستند برای ما چیه؟ این هستش که یک روایتی هر چی قدیمی‌تر باشه مستندتره. من از کلیه‌ی روایات قدیم

فراموش کرده امضایش کند و پیش از آنکه فرصت دوباره‌ای پیش آید در یکی از بمباران‌های شهر کشته می‌شود. از آن پس راوی، زندگی را چون مالیخولیائی‌ها در دنیایی پر از شبح و تخیلات و خاطرات دوست به سر می‌کند. دنیایی که در آن حقیقت و تخیلات با هم آمیخته می‌شوند. در این دنیا انسانها همراه با انفجاری به زندگی او وارد می‌شوند، از حاشیه به متن می‌آیند و دوباره به بیرون پرتاب می‌شوند:

نمی دانم آن زن زنده است یا مرده. شبی که در خانه من بود صبح زود پلک زد و یکباره روی تخت نشست. مثل اینکه خواب ترسناکی دیده باشد و یادش نباشد کجاست به اطرافش خیره ماند... مثل کسی که مطمئن نیست بیدار است لباس پوشید و صبحانه نخورده از خانه‌ام بیرون رفت. چنان آرام و طبیعی خانه را ترک کرد که انگار هیچوقت نبوده است. مثل باران که هیچ اثری از آثارش نیست، و آن بو و آن احساس...

در این بی ثباتی که همه چیز در حال فرو پاشیدن است هیچ چیزی نیست که ارزش شروع کردن یا به پایان رسانیدن را داشته باشد. آدمها با خودشان کلنجار می روند و از سایه خودشان می ترسند. **موج نارنجی** یک کار درونی است که خواننده را با دغدغه‌های راوی درگیر می کند. دغدغه‌هایی که بسیاری در سالهای شصت با آن کلنجار می رفتند. **محمدعلی** با ساختن تصاویری از آن سالها کوشیده است گم شده‌اش را که اغلب در اتفاقات روزمره محو می

دید. از جمله این کارها **موج نارنجی** داستان کوتاهی است که اولین بار نیمه سال‌های شصت در ایران به چاپ رسید و بعدها در مجموعه داستان **چشم دوم** آمد. **موج نارنجی** داستان جنگی است که مثل همه جنگ‌های دیگر عبث است و **محمدعلی** این بیهودگی را در قالب تصاویری زیبا و در عین حال دردناک بیان می‌کند. در این داستان اگر چه جنگ بصورت مسئله‌ای جنبی و در حکم قضا و قدر وارد متن می‌شود، اما با یادآوری محدودیت‌های دهه‌ی شصت باید آنرا محور اصلی این داستان دانست.

محمدعلی بیهودگی این جنگ را با توصیف صحنه‌ها و با مهارت یک نقاش ترسیم می‌کند. شخصیت‌های اصلی داستان یعنی راوی، دوستش و زن گندم‌گون در داستان در هم می‌آمیزند و به سبب تداخل تخیل و واقعیت، فضایی سوررئال را بوجود می‌آورند که برای درکش باید ارتباط تصاویر ذهنی با وضعیت واقعی راوی را شناخت. این ارتباط نه به شکل مستمر بلکه در لابلای صحنه‌ها به شکل پراکنده در متن داستان بیان می‌شود.

داستان از زبان یک کارمند است که تمام مشقت‌های یک زندگی معمولی را کشیده. از بیست سالگی تا سی و هفت سالگی مسئولیت مخارج مادر و خواهرهایش را به دوش کشیده. تا می‌آید به فکر زن و زندگی بیفتد جنگ شروع می‌شود و تا می‌آید زندگیش را با جنگ تطبیق بدهد بازخیرید می‌شود. او پول بازخیرید را به دوستش می‌دهد تا یک تاکسی بخرد. دوستش چکی به او می‌دهد که

و جدید استفاده کردم، بعد از فیلتر هنری خودم عبور دادم و حاصل آن چیزی شده که مشابه آن نیست.

عبدالقادر بلوچ: در مورد رمان **پژوهشی لطفاً توضیح بدین که آیا این کار قبلاً شده**، همچنین در مورد زبان این رمانها که چیزی است بین زبان امروز و زبان دیروز اسطوره‌ها، آیا با این رمانهای پژوهشی شما سبکی رو بوجود آوردین و پایه گذاری کردین و آغازگر این راهید؟

محمد محمدعلی: من خودم رو آغازگر این راه میدونم. بعید است کسانی قبل از من کار جدی کرده باشند و من خبر نداشته باشم. این راهی که من رفتم، راه صعب العبوری بود.

عبدالقادر بلوچ: درباره‌ی زبان امروز و زبان اسطوره، آیا به راه حلی رسیده اید برای خوانش آسانتر جوانها؟

محمد محمدعلی: در ارتباط با سؤال شما بگویم که من با دانشجویها و جوانها سر و کار دارم. بخوبی می‌بینم چقدر مشکل هست در دانشگاهها. مخصوصاً در رشته‌های ادبیات فارسی و مجموعاً علوم انسانی. و هیچ کسی نیست به داد اینها برسه. ما نمی‌تونیم در دوره‌ی فوق دیپلم و لیسانس که جمعیت کثیری هستند، توقع داشته باشیم که چرا نمیتونید **مرصادالعباد** رو بخونید. چرا نمی‌تونید **تاریخ ثعالبی** رو بخونید. یا باید حتماً و حتماً **بیهقی** و **سعدی** و... رو بخونید. خوب معلومه که اگر عاشق و متخصص نباشه اصلاً انگیزه‌ای برای اینکار نداره که بیاد بخونه. طفلک از

سر ناچاری میخواد لیسانس و فوق دیپلم بگیره و بره شغلی برای خودش دست و پا کنه. میخواد یک متن تقاضای کار بده، اونجا نه آئین نگارش امروزو می دونه نه متن کهن بدرش می خوره. در حد یک لیسانسیه این بیچاره تلاش خودشو کرده. این همه متون سخت و سقلمه رو بخوردش دادن که در دنیای امروز به کارش نمیاد. من میگم بیشتر این متون مال فوق لیسانس و دکتراست. به واقع اومدم کاری بکنم که این قشر عظیم دانشجویی با زبانی ساده تریا گذشته ی اسطوره‌ای افسانه‌ای خودش آشنا بشه. (بحث مفصلی هست که خواهش می کنم بعداً یادآوری کنید من صحبتش رو پیش بکشم.) اومدم با این انگیزه که این متن ها باید خونده بشه، متنی که باید کمی ساده تر از متن **بیهقی** باشه رو پیشنهاد دادم. تازه **بیهقی** یکی از سلیس ترین متنها رو نوشته.

این ملاحظات رو من در نظر داشتم. در نتیجه اومدم بی آنکه از صلابت نثر کهن بکاهم و اون رو زیر پا بگذارم یک صلابت جدیدی رو جایگزین اون کردم که بتونم با اون صلابت ابهت آدم و حوا و دوره‌ی که اینها می‌زستند رو منتقل کنم. من اعتقاد دارم وقتی ما میریم طرف اسطوره باید به گونه‌ای بنویسیم که فضای اون اسطوره که خدایان هستند، فضای افسانه که پهلوانان نامی هستند، حفظ بشه. ولی خب اینجور نوشته ها دود چراغ خوردن داره. نمیخوام منم بمنم بزئم. ولی خیلی کار کردم تا این نثر اون

موج نارنجی، موج ضد جنگ

(امید-اجتماعی)

محمدعلی از نویسندگانی با قدرت و پر کار معاصر است. او دید ظریفی دارد. به دنیای اطراف خودش، به اشیاء و آدم‌ها هشیارانه نگاه می کند و حوادث را در آنچه دیگران اتفاقات ساده و روزمره ای می بینند کشف می کند.

او به تجربیات خود متکی است و این در ساختار نوشته‌هایش آشکار است. در زبان او، کلمات اگر چه رنگ و طعم متفاوتی دارند، همه با حال و هوای خودشان با نرمی و درشتی‌شان قاطعانه از یک نظم و آهنگ پیروی می‌کنند. این خصوصیت وقتی با بار عاطفی و دید ظریف **محمدعلی** آمیخته می‌شود گیرایی خاصی به نوشته‌هایش می‌بخشد. این گیرایی را در اغلب کارهای او می توان

چیزی شد که فکر می‌کردم که می‌تونم به نسل بعد از خودم ارائه بدم.

سیامک غفاری: چون از اسطوره‌ی آدم و حوا صحبت کردید، من دوتا سؤال به ذهنم اومد. اولین سؤال اینه که شما به تفاوت نگاه بین عرفا و فقها اشاره کردید. میتونید نسبت به تفاوت دودیدگاه در مورد مسئله آفرینش توضیح بدید؟

محمد محمد علی: سؤال اول خیلی نکته‌ی حساسی هست. ببینید، ما دو تا نگاه داریم به فلسفه‌ی آفرینش، مخصوصاً در ارتباط با ابلیس. نگاه کتابهای مقدس نگاهیهست که فقها مجموعاً به افسانه‌ی آفرینش دارند. یعنی اینکه خدا یا اهورامزدا در پایگاه و جایگاه بزرگ و بالایی قرار گرفته و ابلیس در جایگاهی پایین‌تر و الزاماً خفاکار مطلق. این نگاهیهست که کتابهای مقدس مشهور به ما میدن. اما برخی از عرفا این نگاه رو بواسطه‌ی بسط و گسترش مبحث قابلیت‌هایی که در ذهن انسان وجود داره، در آن دخل و تصرف کردن و برای تخطی‌های ابلیس مسائلی رو عنوان کردن که ما بصورت گسترده در همون مبحث جبر و اختیار می‌تونیم ببینیم. مثل منصور حلاج، سهروردی و دیگران که میگن، نمیتونه کشمکش بین خیر و شر به این صورت بوقوع بپیونده. وقتی که در واقع ابلیس جزو مقربان درگاه هست، وقتیکه کسی است که تا روز جزا، تا روز رستاخیز مهلت می‌گیره که به وظیفه‌ی تعیین شده‌ی خودش، (اختلال در روند فکری انسان) ادامه بده،

این ابلیس، ابلیسی است که در جایگاه بالاتری حتی از جبرئیل، میکائیل و اسرافیل و عزرائیل قرار می‌گیرد و کسی هست که کتاب اعظم رو در ابتدا در اختیار داشته و او میدونسته که چه اتفاقاتی پس از خلق آدم بوجود می‌آید. در نتیجه موضعی که می‌گیرد موضعی خواهد بود که خدا یا اهورامزدا اون رو در نهایت می‌پسندد. موضع خدا در روند فکری بشر چی هست؟ موضع این هست که بزرگی و بخشندگی خدا نمایانده بشه برای بشر. این نکته ی مهمی هست. وقتیکه این وظیفه در ابتدا گفته بشه یا بعد گفته بشه مسئله فرق می‌کنه. عرفا میگن از ابتدا این بحث بین خدا و ابلیس بوده. و خدا ابلیس رو بگونه‌ای آفرید که همین کاری که قرار هست بکنه ازش سربرزنه. چون جبر در کاره. وقتیکه بحث جبر در وسط می‌آد یعنی اینکه ابلیس هم همون کاری رو می‌کنه که خدا ازش خواسته. اگه جبره، پس ابلیس هم عامل نیست. اگر اختیاره که یک بحث دیگه بوجود می‌آد و این بحث جبر و اختیار بر می‌گرده به میزان اختیاراتی که فقها و عرفا بر دوش ابلیس می‌گذارن و رفتار و کردار انسان رو با اون می‌سنجند.

سیامک غفاری: اشاره کردید به سامان دهی داستانی به اسطوره به اون شکلی که شما بهش پرداختید. این چقدر میتونه راه گشای آگاهی بخشی به نگاه فلسفی رایج در جامعه‌ی ما بشه؟

محمد محمدعلی: بحث آگاهی بخشی رو من در ابتدای سخن گفتم و حالا اشاره‌ای میکنم. از آنجا که داستان، مخصوصا رمان جایگاه

مردمی داره، مردمان بیشتری با این شکل ادبی ارتباط برقرار می کنند. همواره کاربرد رمانهای فلسفی، دینی، علمی بیشتر از مقاله های فلسفی، دینی و علمی بوده. در ابتدای رمان **جمشید و جمک** دو جمله آوردم که بگذارید اونا رو من عیناً برای شما بخونم، چون بواقع اعتقاد خیلی ها، از جمله من بر این هست.

لوی استروس میگه: تنها با گرد آوری و تلفیق همه‌ی روایات یک اسطوره است که می توان نظم را در ورای بی‌نظمی بیابیم. و **جرج سانتایانا** میگه: آنان که نمی‌توانند گذشته را به یاد آورند، محکوم اند تکرارش کنند.

من می‌گم وقتیکه مخاطب ما عده‌ای جوان هست که باید از طریق شخصیت‌پردازی و استفاده از اجزا و عناصر داستانهای امروزی جذب دنیای کهن و زیباییهای اون بشه، بهتره مفاهیم رو به گونه‌ای که زیاده گویی نشه و از حالت استنادی (با توجه به همون مقدمه‌ای که گفتم استناد یعنی چی) خارج نشه، بگونه‌ای ارائه کنیم که دانشجو و هر کسی که میتونه این کتاب رو دست بگیره در عین حال که لذت می‌بره و سرگرم میشه، بفهمه که با یک متنی رویروست که روی آن کار شده، گو آنکه از قلم اندیشمندان گذشته‌ی خودش بیرون آمده و در چهار چوب اسطوره قرار داره، تا درک کنه که در چارچوب اسطوره ها خدا جایگاه معینی داره، ابلیس جایگاه معینی داره، فرشته ها جایگاه معینی دارن . من عنصرآگاهی بخشی رو در واقع با توجه به شخصیت پردازی که

کردم، وارد جهان داستان کردم. جهان داستان به من می‌گه که لحظات تاریک آدم و حوا و فرزندانش در زمین و مناسباتشون باید بگونه‌ای پر بشه که خواننده نخست توجهش به اون جلب بشه و همه چیز رو بصورت داستانی دل‌انگیز و زمینی بپذیره، بعد خودش با جابجایی شخصیتها اون رو دل‌انگیزتر کنه.

عبدالقادر بلوچ: اتفاقاً سنوال بعدی من در همین ارتباطه. می‌خوام بگم که «جمشید و جمک» در بسیاری از جاها مثل آینه‌ای هست که امروز ما رو داره نشون میده. اصلاً انگار دیروز نیست و تاریخ امروز و همین حالای ماست. اینطور نشان دادن ماجراهای یک اسطوره، پذیرفتنی نیست که تصادفی باشه. لطفاً بگوئید حوادث این اسطوره چقدر با زندگی امروز ما تشابه داره و چقدر محمد علی داستان‌نویس اونو مشابه ما کرده؟

محمد محمدعلی: تشابهات زیاده. چرا که بطور طبیعی اون چیزهایی که از گذشته بما رسیده چندان زیاد نیست. اما خطوطی است که بسیار روشن و واضحه. در حد یک یا دو جمله در یک متن. من اون خطوط واضح و روشن رو گرفتم و پروراندم و تونستم به زبان داستان نزدیک بکنم و شما مشابتهایی با زندگی امروز در آن می‌بینید.

عبدالقادر بلوچ: البته مشابتهایی بین اسطوره‌ها هم هست.

محمد محمدعلی: بعله هست. مثلاً اسطوره‌ی جمشید و جمک مثل اسطوره‌ی آدم و حوا از دو بخش تشکیل می‌شه. یک بخش هست

آن ده درصد باقی مانده که گاه در خلوت گریبانم را می‌گیرد و نهیب می‌زند واقع بین باش. و واقع بینی بسیار سخت است. در مونولوگ‌ها می‌گویم شاید خلاقیت بیشتری نداشتم، شاید می‌بایست بیشتر کار می‌کردم و هزار و یک بهانه و توجیه برای خودم باز گو می‌کنم تا آرام بگیرم. ولی در مورد زندگی خصوصی قضیه درصد‌ها کاملاً بر عکس است.

محمد محمدعلی: تعطیلی مجله ی کارنامه ناگهانی نبود. قبلا چند بار مته به ته خشخاش گذاشته بودند و ایرادهای بنی اسرائیلی گرفته بودند و هر بار مدیرمسئول پاسخهایی نوشته و ارسال کرده بود. ولی خب دیگه، عمر مجله های ادبی در ایران کوتاهه. **مجله ی کارنامه** در دل موسسه ی فرهنگی کارنامه بود. امیدوارم به آن موسسه لطمه نزنند. من از شماره ی نوزده با این مجله همکاری کردم. سی شماره عضو هیئت تحریریه و مسول داستان بودم. رابطه ی خوبی بین من و **آتشی** (مسئول شعر) و **حافظ موسوی** و **شهریار وقفی پور** برقرار بود. همه با هم دوست بودیم. در آن محیط سالم، من و **آتشی** کلاس داستان و شعر داشتیم. خیلی هم مراقب بودیم که گزک دست کسی ندهیم. با این حال بیشتر چند بار اخطار ملایم داده بودند. تا اینکه اینبار کاررو یکسره کردند.

فرامرز پورنوروز: آقای **محمدعلی** هر کس در مقطعی از زندگی، گذشته و حال خودش رو پیش رو می گذاره و می خواد بدونه به اون چیزی که می خواسته رسیده یا نه. شما به عنوان یک نویسنده و پس از انتشار پانزده اثر که به چاپهای متعدد رسیده، فکر می کنید به آنچه می خواستید رسیده اید یا نه؟ چه به لحاظ زندگی خصوصی و چه عرصه ی نویسندگی.

محمد محمدعلی: غالباً وقتی اثری از من صادر می شه، یک سومش را خودم نمی پسندم، یک سومش را مردم و یک سومش را هم ارشاد. در نتیجه من با همه ی تلاشی که کرده ام امید بسته ام به

که ما با آسمان سر و کار داریم. یک بخش هم هست که همه چیز زمینی و تا حدودی واقعی میشه. شما در بخش اول **جمشید و جمک** چه می بینید؟ **جمشید** می ره کوه دماوند و از اهورامزدا فرمان می گیرد. در **آدم و حوا** هم می بینید که در عرش و آسمانها آدم خلق میشه. در بخش آسمانی، در ساخت و در شناخت اسطوره ها استنادی کار کردم. تغییر در شکل اسطوره رو جزو وظایف خودم نمی دونستم. اون اطلاعاتی که گفته شده من عیناً آوردم و بال و پرش دادم. فضاهای خالی رو پر کردم. یه مثال بزمن. خیلی جالبه و اون اینکه شما در **آدم و حوا** صدای همخوانی، همسرایی فرشتگان رو می شنوید. همسرایی هیچ کجای متون کتابهای مقدس نیست. این مال منه. من هم شاید در قرآن باشه یا **تورات** یا **انجیل** (یادم نیست الان کدام جمله رو از کجا آوردم) خواندم که صدای فرشتگان همواره در صحن بهشت بود. وقتی من این جمله رو پیدا کردم که گفت صدای فرشتگان همواره (نمیگه صبح، عصر، نصف شب) در عرش بود، به حوا مجوز دادم تا بگوید فرشتگان حرفهای خدا و ابلیس و آدم رو تکرار می کردند.

بین این یک روش عمده. یعنی من از چهار چوب اسطوره (که میگیم مورد استناد ماست) خارج نشدم. اگر کسی با هر اندیشه ای روی این اسطوره ها انگشت بذاره، من میرم استنادی می آرم به فلان کتاب که گفته در عرش همواره صدای فرشتگان و نیایش آنها وجود داشته. این همان روش عمل هست که گاهی حوادث رو

مشابه زندگی امروز ما می‌کند. اشاره‌ام به سنت همسرایی در موسیقی و تأثر و... هست.

این به نظر من نکته‌ی حساسی بود که تا حالا (توی مصاحبه‌های قبلی هم) به نظرم نرسیده بود توضیح بدم. یا کسی اصلاً نپرسیده بود. الان در جا به ذهنم رسید. این یکی از اون شکل‌هایی است که در روش عمل، من بکار گرفتم. یعنی هیچ کجای این اسطوره شما از استناد خارج نمی‌شید. بعبارت دیگر بحث بر سر انتخاب این روایت یا آن روایت نیست. بلکه مشابهت‌ها حاصل گسترش و پر کردن فضاهای خالی دو یا چند روایت از یک واقعه است. بعد هم بپذیریم که مفاهیم اصلی و ابدی ازلی زندگی انسان عوض نشده. تولد کماکان تولد، مرگ کماکان مرگ و عشق کماکان عشقه.

عبدالقادر بلوچ: توضیح شما خیلی چیزها رو روشن کرد. ولی تشابهی که من می‌گم، به عنوان یک مهاجر وقتیکه «جمشید و جمک» رو می‌خونم مخصوصاً از اونجایی که جمشید و جمک با هم راه می‌افتند و به شهرها و کشورهای دیگه میرن و خوابهای مشترک می‌بینن، این خوابهای مشترک چرا اینقدر شبیه خوابهای مشترک من جمشید نوعی و جمک نوعی شده که در مهاجرت همین سنوئل رو از خودمون داریم؟ این تشابهی که داده شده می‌خوام ببینم که محمدعلی داستان‌نویس در ایجاد این تشابه با استفاده از ایما و اشاره و رازگونه سخن گفتن چقدر نقش داره؟ می‌خوام بدونم این حسرت به گذشته و امید به آینده که بعد از

عاشقتر بود محق تر بود به عشق ورزیدن. با تولد اولین فرزند و انتشار دومین مجموعه‌ام، از ما بهتران، او در سالگرد ازدواجمان دفتر صد برگ اشعارش را در رستوران تجریش جا گذاشت. شد مشیر و مشاورم در انتخاب مضامین داستانی. اولین خواننده و ویراستارم بود. می‌دید روزی بیست ساعت کار می‌کنم، همپایم می‌نشست. پنج سال از من کوچکتر بود و گاه احساس می‌کردم مرا هم به چشم فرزندانش می‌بیند. می‌دیدم قصه گوی قهاری است، تشویقش می‌کردم بیشتر بگوید. او هم از دید من هر آنچه در طول روز دیده بود تعریف می‌کرد. حدود بیست سالی هست که خودم را در چشمان او می‌بینم. زنی شاداب که می‌بیند در عشق ورزی به ادبیات از او پیشی گرفته ام. من هم شادابم که او از من عاشق تر بوده است. شاید بتوان حکایت من و او را در مثال، باغ و باغبان خلاصه کرد. هرگز احساس نکردم آرزوهایش را بر باد داده ام. او نیز هرگز نپذیرفته چون زن است از من ضعیف تر است. او تفاوتی بین زن و مرد نمی‌بیند. نه جنس اول است نه جنس دوم. خود خودش است. یک انسان واقعی واقعی. هم او بود که گفت نخستین راویان قصه‌ها مادر بزرگ‌ها بوده اند، نه آن مردانی که بعدها کتابت آموختند.

فرامرز پورنوروز: در اخبار آمده بود که مجله‌ی کارنامه را توقیف کرده اند و شما یکی از گردانندگان آن بودید. آیا توقیف کارنامه علت خاصی داشت؟

می‌یابد و ناشران بزرگ کسب و کار پر رونقی دارند. ایران هم از این قاعده مستثنی نیست. البته سی و چهار سال پیش با همگانی شدن تلویزیون گفتند ناقوس مرگ رمان زده شد. بعد گفتند با آمدن تلویزیون ناقوس مرگ سینما و هالیوود زده شد. حالا هم برخی می‌گویند با آمدن کامپیوتر و اینترنت رمان از رونق می‌افتد و... ولی من هیچ گزارش مستندی از کاهش خوانندگان رمان ندیده‌ام. در ایران که اوضاع کاملاً فرق می‌کند.

عبدالقادر بلوچ: در پشت جلد رمان **جمشید و جمک** آمده است: **راویان قصه‌های سه گانه‌ی روز اول عشق زنانی هستند که در کنار آن مردان بزرگ می‌زیسته‌اند، و تا کنون به دیدار نمی‌آمده‌اند. چرا که در کنار هر مرد بزرگ و خداگونه، زنی، همسری می‌زیسته است در شأن و منزلت او، که خود عاشقی‌بی نظیر بوده است در حد اسطوره‌ها و افسانه‌ها و قصه‌هایی که تا کنون خوانده‌ایم. آقای محمدعلی ممکنه بپرسم همسر شما کجا ایستاده؟**

محمد محمدعلی: همسرم، **نسرین کیهانی**، متولد تهران است. بزرگ شده محله‌ی سنگلج. سی سال پیش که اولین کتابم دره **هندآباد گرگ** داره به توصیه‌ی پدرش در انتشاراتی **سکه** منتشر شد، مجدداً تقاضای ازدواج را پیش کشیدم. گفتم که تو شاعری جوان، من هم داستان نویسی نوپا هستم. حاضری با نداری و کج خلقی‌های هم بسازیم؟ گفت شرط و شروط نمی‌گذاریم، هر کس

خوندن «جمشید و جمک» در آدم بوجود میاد از اون سرچشمه می‌گیره که: هرکسی از ظن خود شد یار محمدعلی یا اینکه از اسرار درون کتابه؟

محمد محمدعلی: هر نویسنده ای که بطرف اسطوره می‌ره حتما در لایه‌های دوم و سوم اثرش اسراری رو هم پنهان می‌کنه. اصولاً آثاری که چهارچوب محکمی دارن تفسیرپذیر هم هستند.

عبدالقادر بلوچ: گویا قصد داشتید از شاهنامه مدد بگیرید برای رمان " قصه‌ی ته‌مینه"

محمد محمد علی: من یک مثال بزنم. مثال تفاوت نگاه خواننده امروزی با نگاه **فردوسی** به حماسه یا تراژدی رستم و سهرابه. چه بسا نگاه **فردوسی** به این حماسه نگاه غفلت یک پدر و پسر بوده. و نگاه دیگری هست که نگاه **مظلومیت پسر** هست. نگاهی دیگر **بیرحمی و قاهر بودن پدر** هست. نگاهی دیگر **کشتن جوانها بدست پیرمردان** هست. من می‌تونم چند مثال دیگه برای شما بزنم از نگاه‌های متفاوت آدم‌های متخصص یا خواننده‌های عادی به اسطوره‌ها و حماسه‌ها و افسانه‌ها. زمانه زاویه دیدها رو عوض می‌کنه. حال آنکه اسطوره‌ها تغییر نکرده. من در اسطوره تغییری ندادم. من **جمشید و جمک** آریایی رو داستان کردم، با زاویه دید جزئی‌نگری، با پر کردن لحظات خالی، با روشن کردن صحنه‌های تاریک در چهارچوب همان اسطوره. شما اگر داستان‌های هفت پیکر را به نمایش درآورید چه می‌کنید؟ می‌زانسین

جدید بهش میدید. اینها بحثهای جدید. من مثلاً در افسانه‌ی تهمینه، مظلومیت و رنج‌موره‌ی تهمینه رو نمی‌بینم. گفته‌ام که این تهمینه در فراق سهراب چگونه زیسته. (چیزی که فردوسی در باره‌اش سکوت کرده.) چگونه این سهراب رو بزرگ کرده. درست؟ تو قصه‌ی تهمینه هم شما نمی‌بینید سهراب چگونه بزرگ شده. ببینید همشکلی اسطوره رستم و سهراب و تهمینه است با تهمینه‌ای که من نوشته‌ام. من کاری که کردم رفتم تو درون تهمینه و رستم. رستم رو شما نگاه کن. توی قصه‌ی تهمینه من، رستم اصلاً نمی‌خواد بچه‌شو ببینه. اصلاً علاقه‌ای نداره به دیدن فرزند. (رستم در کل شاهنامه سه تا بچه داره و آنها را در کنار هم نمی‌بینیم.)

از این جاها نگاه جدید هست به این حماسه‌ها. ما می‌فهمیم رستم دغدغه‌ی زن و بچه نداره اصلاً. دغدغه‌ی خودش رو داره. یعنی خودش اینقدر برای خودش مهم هست که حتی پادشاهان گاهی در مقابل امیال او زانو می‌زنند. این آدم اصلاً بچه نمی‌خواد. این آدم زن عقدی و دائمی نمی‌خواد. او یک جنگجویی بوده نامدار و نام آور. مجموعاً به زنها بی‌اعتنا. یا چنان خجالتی و چشم‌پاک که تهمینه بهش تجاوز می‌کنه. در این شرایط روحی روانی آگه بچه‌ای پس افتاد، افتاد. نیفتاد. اینهارو ما باید ببینیم. یعنی روانشناسی جدید بمن میگه که تنهایی معنادار و فمینیستی، و در عین حال سرسختی تهمینه‌رو ببین. تنهایی تهمینه در جامعه‌ی امروز ما

علاقه مندی ایرانیها در این شهر نیست به ادبیات امروز؟ متأسفم که نویسندگان و شعرای فارسی زبان ساکن کانادا اکثر نویسندگان نسل مرا نمی‌شناسند. یا اگر هم اسم آنان را شنیده اند، به تصادف یکی از آثار اونا رو خوندن. بار دیگه تکرار میکنم، با آثاری که در انترنت چاپ میشه نمی‌توان در جریان آخرین تحولات زبان داستانی قرار گرفت. این نه به معنای آن است که تمام آثار نویسندگان جوان که دسترسی به انترنت دارند، خوب نیست، بلکه به لحاظ این که آن آثار آینه‌ی تمام‌نمای ادبیات جدی نیست.

عبدالقادر بلوچ: برای یک ناخدا قطب نما حیاتی‌ترین وسیله است. آیا برای یک رمان نویس چیزی که چنین حکمی داشته باشه وجود داره؟

محمد محمدعلی: برای یک رمان نویس که ثابت کرده رمان نویس خلاق است چیزی مهم‌تر از نگاه تیزبین و دقیق نیست. نگاه تیزبین و دقیق به حوادث اجتماعی. نگاه تیزبین به ساخت زبان مردمی، نگاه تیزبین و دقیق به ساخت ساخت محتوا.

عبدالقادر بلوچ: با توجه به شرایط کنونی جهان و انسان گرفتار امروزی و رشد انترنت و کامپیوتر فکر نمی‌کنید رمان به حاشیه برود و روزی وفات کند؟

محمد محمدعلی: فقط آمار است که حقایق را روشن می‌کند. شنیده‌ام آمار رمان‌های چاپ شده در جهان روز به روز افزایش

آثاری از **هادی ابراهیمی** و شما رو خواندم . حاشا به غیرت شما ها که با اینهمه مشغله باز هم می نویسید. **پیام رفیقی** که پس از آشنایی معلوم شد، وقتی مسئول ویرنامه ی داستان مجله ی آدینه بودم، اثری از او چاپ کرده ام. **مباد روزی که عبدالقادر بلوچ** فراموشم شود. بسیار خوش قریحه و طنزپرداز است. **فریده خردمند** مشهورترین داستان نویس و نکوور است. هنوز هم داستان های کوتاه کوتاه می نویسد. یک چند داستان نویس و نقد نویس هم کشف کرده ام که امیدوارم تا یکی چند سال دیگر آثار با ارزشی از اونا ببینم. منظورم **امید اجتماعی** و **پژمان پارسی مود** است. چندین و چند شاعرو هنرمند را هم دیدم که هر یک دنیایی دارند برای خود، ولی بحث ما روی داستان نویسان بود که گذشت.

مجید میرزایی: با توجه به محدودیت منابع و امکان دسترسی به کتب ادبی داخل و با در نظر گرفتن اینکه بیشتر پویندگان ادبی خارج از کشور از طریق اینترنت با آثار جدید ادبی کشورمان آشنا می شوند، تا چه حد این مسئله بر روی کیفیت کار اهل قلم مهاجر تأثیر می گذارد؟

محمد محمدعلی: واقعا کار کردن روی زبان و نثر و متکی بودن به داستانهایی که در اینترنت چاپ میشه، کار دشواری ست. گویی در این شهر سنت کتابخوانی از میان رفته. به کتابفروشی های ایرانی هم سر زدم. غیر از «خانه ی هدایت» اکثرا یا آثار کلاسیک داشتند، یا کتاب شاه و فرح و شعبان جعفری. آیا این بیانگر میزان

چه شکلی نمود پیدا می کنه؟ یک نمونه اش را من دادم. نمونه ی دیگرشو ممکنه یک نویسنده ی دیگه ای بده.

در **جمشید و جمک** هم شما اگر ربطی با مسائل امروز می بینی، بدلیل آن است که من نویسنده ی عصر هخامنشیان یا قرن سوم هجری نیستم. نویسنده ی عصر حاضر و بطور طبیعی استنباطها و فکرهای خودم رو تا حدی که در چهارچوب اسطوره ها بگنجه، امروزی می کنم تا بتونم با فرمی که با زندگی امروز هم منطبق باشه، ارائه بدهم. در **جمشید و جمک**، مخصوصا در بخش سلطه ی ضحاک بر ایران و جلوس او بر تخت شاهی صحنه هایی هست که طی سالیان خیلی بهش پرداخته اند. به چه دلیل؟ به دلایل گوناگونی که چه بسا ضدیت با عرب در آن نهفته است. این خروج از اسلام نیست. بلکه ضدیت با اعراب بادیه نشینه. و یکی از آن بادیه نشین ها ضحاکه . (برخی از پژوهشگران اونو انسان نمی دونن. بلکه کوه آتشفشان و حتی سمبل و نماد عصر آهن می دونن.)

می توان گفت امروزی کردن و بازسازی متون گذشته بشرط اینکه از اون چارچوب خارج نشیم و اسطوره ی گذشته ی خودمون رو ناقص و غلط به مردم ندیم ، در عین حال استنباط خود نویسنده رو هم بصورت اورژینال و امروزی داشته باشیم، کار پسندیده ایست.

در باره‌ی هجوم ضحاک به ایران خیلی‌ها نوشتن. من هم از همه‌ی اون منابع استفاده کردم. منابع الآن در ذهنم نیست. ولی ممکنه از آثار **محمد تقی و مهرداد بهار** بوده باشه یا ممکنه از لغتنامه‌ی **دهخدا** آورده باشم. ممکنه از **سعیدی سیرجانی** آورده باشم و بعد تغییری در همان چارچوب داده باشم که الآن شما اشاره می‌کنید که با زندگی امروز منطبق شده. خود من هم بدلیل ذهن خلاق و دخالتگر، عامل تعیین‌کننده‌ی دیگری در شکل‌گیری اثر هستم. بعد از این همه سال که روی این سه رمان پژوهشی کار کردم من هم این حق رو دارم که آنها رو به گونه‌ای بنویسم که خواننده‌ام احساس بکنه که با یک متنی روبرو شده که قادره به یک نوعی زندگی امروز خودش رو منعکس و با شخصیت‌ها احساس همدردی کنه.

عبدالقادر بلوچ: در آخرای رمان جمشید و جمک که شمشیر ضحاک کشیده میشه برای جمشید و جمشید خودش رو توی درخت پنهان می‌کنه، قسمتی از او بیرون می‌مونه و همون باعث میشه که شمشیر به او فرود بیاد. من فکر می‌کنم محمدعلی داستان‌نویس با اینکه تونسته خودش رو در جمشید و جمک پنهون کنه ولی باز قسمتی از خودش بیرون مونده. با این قسمت پنهان نمونده، شمشیر سانسور چکار کرده؟ و آیا قسمتهایی از جمشید و جمک در ارشاد سانسور شده؟ آیا بخش‌ها یا فصل‌هایی که این دو درمی‌آمیزند و همبستر...

و این آب و خاک هستند. همیشه گفته‌ام و حالا هم تکرار می‌کنم، اگر درگیر مسائل پیچیده‌ی معیشتی خارج از کشور بودی و باز هم کار کردی، هنر کردی. از این حقایق که بگذریم وضعیت ایرانیان فارسی‌نویس اروپا و آمریکای شمالی خیلی با هم تفاوت داره. کشورهای اسکانداویجی هم جدا هستند. در کانادا، در این سفر من با جمعی شاعر و داستان‌نویس ملاقات داشتم. جدا از **دکتر رضا براهنی** که مشهورترین چهره است و آثار ارزشمندی مثل **روزگار روزخی آقای ایاز و آزاده خانم** از او به فرانسه ترجمه شده و کماکان به نقد و بررسی می‌پردازه، در تورنتو با **ساسان قهرمان** و **ساقی قهرمان** آشنا شدم. **گسل ساسان قهرمان** رو پسندیدم. نقدها و نظرهاشو هم خوندم. مجموعاً خوب کار کرده. یکی چند اثر هم از **دنا رباطی** دیدم. نوشته‌هاش با نوآوران داخل کشور برابری می‌کنه. حتی به لحاظ زبانی جلوتره. متأسفانه **ایرج رحمانی** رو ندیدم. در مونترال **رضا فرخفال** همان بود که بود. کم کار و پرسواس. او از مجموعه نقدهاش صحبت می‌کرد. به نظرم تحت تأثیر **دکتر براهنی** به نقد رو آورده. من **محمد رضا بیگناه** رو داستان‌نویس می‌دانم. حال آنکه او خودش را شاعر و نقاش معرفی می‌کنه. اما در ونکوور به علت طولانی شدن اقامتم با داستان‌نویسان بیشتری آشنا شدم. **علی نگهبان** و **محسن هرندی** در ساخت داستان و نثر زحمت فراوان کشیده‌اند. نسبت به فراغتی که داشته‌اند جدی و پرکار هم بوده‌اند. همچنین **دکتر پیمان وهاب زاده**. جدا از این سه،

محمد محمد علی: مایلیم ولی می‌خواهم قبل از آن، به پدید آمدن نوع خاصی از رمان یا بهتره بگم تجربه تازهای از رمان نویسی در ایران اشاره کنم. ما قبل از انقلاب کلاً رمانی نداشتیم که به مسائل خارج از ایران بپردازد. البته غیر از **سیاحتنامه ابراهیم پیک** که حوادث آن در کشورهای عثمانی و عربی اتفاق می‌افتد. این یک ژانر هست از نظر من. الان پس از انقلاب هست که به دلایل سیاسی-اجتماعی چند تن از نویسندگان ما در یک دوره ده ساله به مسائل برون مرزی می‌پردازند. اولین نویسنده **جواد مجابی** بود که حادثه‌ی داستان‌ش رو به اصطلاح اهالی فیلم و سینما، لوکیشن کارشو گذاشت تو افغانستان. چرا؟ چون نمی‌تونست اون مسائل ایران رو در ایران بگه. بعد **خانه ادیسی های غزاله عزیزاده** بود که دوربین‌شو برد عشق‌آباد. بعد **احمد محمود** بود که مضمون داستان‌ش رو برد عراق. ببینید این جرئت و شهامت از کجا اومده اونم در یک دوره ی معین تاریخی؟ این‌ها به دلایل گوناگون تشخیص دادن که این مسائل رو نمی‌تونن در ایران طرح کنند.

و اما درباره‌ی ادبیات داستانی خارج کشوریا مهاجر میتوان خیلی حرف زد. ضمن اینکه داخل و خارج نداره و اصلاً عنوان پذیر نیست و ما در مجله‌ی **کارنامه** بارها به بررسی آن پرداخته‌ایم و حالا در ابتدا باید بگویم دست همه‌شان درد نکنه. خیلی همت می‌کنند که با این همه مشغله و گرفتاری کماکان دلبسته‌ی این زبان

محمد محمد علی: **جمشید و جمک و آدم و حوا** توقف‌هایی در ارشاد داشتند ولی دست برده نشده توش. این همونی است که من نوشتم. و حالا بحث اتو سانسوری یا خود سانسوری پیش میاد. ضمن آن که من ملاحظه کاری‌های خودم رو هم دارم. یعنی در واقع ملاحظه بمفهوم اینکه بخودم و به هنرم ملاحظه می‌کنم. در تعریفی که از اروتیک دارم بسیار دقیق عمل می‌کنم که به عمل اخلاق گرایان شبیه است. این من بیرون مانده از درخته.

عبدالقادر بلوچ: **پس ما با تعریف مشخصی از میل جنسی و شرح خواهش روبرو هستیم؟**

محمد محمد علی: من می‌گم که اروتیک یک وجه انسانی داره و اون وجه انسانی بمن می‌گه که دوربین در جایی قرار باید بگیره که بیش از هر چیز حسهای لطیف انسانی رو تأکید بکنه. اما پورنو بی توجه به حس‌های لطیف انسانی، تأکید می‌کنه روی اندامها و وظایف اعضا که برخی ممکنه اونو مواد مستهجن تلقی کنن. من پورنو نویس نیستم. اینا همه بر می‌گرده به زاویه‌ی دوربینی که من گذاشتم و **جمشید و جمک** اسطوره مقابل این دیافراگم قرار گرفتند. من بحثم احساس همبستگی و پیوستگی روحی و جسمی این دو نفر بهم هست.

میخوام برسم به اینکه **جمشید و جمک** در اون لحظه‌هایی که میخوان بهم ببیوندند بحث‌شون همیشه روحی هست نه نمایش همخوابگی جسمی. یعنی **جمشید و یا جمک** بارها خودشون رو از

نظر روحی با همدیگه آداپته می کنند. توی این آداپته کردن ممکنه مغزله صورت بگیره، ملامسه صورت بگیره و درآمیختگی صورت بگیره و حتی نطفه‌ای بسته بشه.

من وقتی که دوربینم روی زمینه‌ی در هم آمیختگی روحی این دو نفر هست و می خوام به لحاظ داستانی اینارو دوباره به هم نزدیک کنم که رشته‌ی رفتار و کردار این دو شخصیت داستانی از هم گسیخته نشه، بحث مثلاً هزلیات، بحث اینکه جمشید عجب مردی بود که میتونست مثلاً این شکلی همبستر بشه، برام مطرح نیست. دوربین من زیر لحاف نمیره که (عذر میخوام) رو آلت تناسلی مکث کنه. به نظر من طرح این مسائل راه باز میکنه به پورنو.

عبدالقادر بلوچ: لطفاً کمی در باره ی جمک صحبت کنید. شخصیت پیچیده و چند وجهی این زن تماماً ساخته و پرداخته‌ی شماست؟

محمد محمدعلی: جمک کلا ساخته و پرداخته‌ی من هست. در اسطوره‌های ایرانی- آریایی ما فقط یک نام داریم از جمک. حالاً من با توجه به تاریخی که این رمان در آن شکل گرفته میل به سلطه و سیاست و اخلاق رو در جمک پرورانده‌ام. می‌بینید شما که جمک جاهایی تن نمیده. یه جاهایی بعنوان شهبانو و برای حفظ کشور تن میده. جاهایی همراه جمشیده و جاهایی داستان نویسه.

امروز از طریق ماکیاوول می‌فهمیم که خیلی از سیاست مداران ممکنه خیلی اتفاقها براشون بیفته و اینها همه بر می‌گرده به مسائل

محمد محمد علی: ببینید راوی باورهای خیس یک مرده هم مثل راوی پرهنه در باد یک نویسنده‌ی تازه کار است. یعنی کسی که میخواد در عین گنگی و سر درگمی، یادداشت‌هایش رو به سر انجامی برسونه ولی نمی‌تونه. استفاده از باورهای مردم، استفاده از خرافاتی که در واقع مردم دچارش هستند دستمایه‌ای شده‌اند برای این رمان. که بر خاسته از زندگی واقعی انسان معاصر جامعه‌ی ماست.

در این رمان هم ما مثل رمان پرهنه در باد با برملا شدن دنیای درونی شخصیتها روبرو هستیم. ولی من باورم این هست که هر کسی با توجه به خواسته‌ی درونی خودش بطرف تاریخ یا بطرف داستان میره و هر کسی خودش رو جای قهرمان یا ضد قهرمان داستان می‌گذاره. از نظر من چرخه تاریخ برای کشور من و مردم کشور من به گونه‌ای چرخیده که اکثر کسان در هر مقام و موقعیتی از خود خودشان دور افتاده‌اند. کس دیگری شده‌اند که نمی‌خواسته‌اند. و همواره بغض فروخورده‌ای گلوی اونها روفشده که چرا من خودم نیستم. چرا آزاد نیوده‌ام تاخودم باشم. چنین کسانی غالباً در بیراهه‌های کابوسها و سرابها دست و پا می‌زنند و رو به زوال می‌روند.

فرامرز پورنوروز: شما پیشتر به ادبیات پس از انقلاب اشاره کردید و جرأت تجربه‌گرایی نویسندگان را ستودید. مایلید درباره‌ی ادبیات خارج کشور هم صحبت کنید؟

از عربها باشه، اونا رو هضم کنه. با اومدن ترکهای سلجوقی تونسته سلجوقی تر از سلجوق ها بشه و با اومدن مغولها مغولتر از هر مغولی میشه، ولی اونا رو هضم میکنه.

این اخلاق چند گانه‌ای که در درون این ملت جا خوش کرده و سالها گویی به صورت خصیصه‌ی ثانوی در آمده در یک ضرب المثل می‌تونیم خلاصه‌اش بکنیم و آن اینکه اصطلاحاً بهش میگن: نون به نرخ روز خور. یا گربه‌ی مرتضا علی!

هیچ بعید نیست آنچه که شما می‌گویید حالت بازجویی داره. بازجویی یک دیوانه‌ای هست از بازجویی دیوانه‌تر از خودش. واکنشی دو سویه نسبت به اختناق اجتماعی که در طول قرن‌ها مبتلا به آن بودیم. شما فکر کن به بازجویی هیتلر از گوبلز و آیشمن. مضحکه و تراژیک نیست؟

مجید میرزایی: آقای محمد علی من فکر می‌کنم رمان «باورهای خیس یک مرده» در حقیقت داستان یک زوال هست. در این داستان ما واقعیتی را به صورت رفت و برگشت به گذشته و اکنون (که خواننده را در یک گنگی درد آوری قرار میده) روبرویم و این برخاسته از زندگی واقعی انسان معاصر جامعه‌ی ماست. زوال جامعه‌ای که با میل حرکت به سوی شکوفایی، در بیراهه‌ی کابوسها و سرابها گیر می‌افته. آیا این یک برداشت درست از این رمان هست؟

خصوصی خود اونها و سیاستی که دارند. اونا گاهی با این حرکتشون ممکنه حمله‌ی یک سرداری رو به کشورشون عقب بندازن. یا پدید اومدن هنر و صنعتی یا از بین رفتن هنر و صنعتی در گرو این اخلاق یا آن بی اخلاقی‌شون باشه. که بر می‌گرده به فایل سیاست آن روزگار و ما نمی‌تونیم اون قضاوت نهایی رو بکنیم. ولی من اگر حرفم رو بخوام جمع کنم، این هستش که من خودم روسیاسی نویس یا پورنو نویس نمی‌دونم که ارشاد بیاد انگشت بگذاره روی این قبیل مسائل. ببین یه اثر هنری هست که از اساس درسته و جوری نوشته شده که پیداست نویسنده‌اش یک بحث انسانی و فلسفی رو گذاشته وسط. این حسابش جداست با نویسنده‌ای که میخواد چهارتا خواننده برای خودش دست و پا کنه، اونم از راه هیاهو.

این بحث رو من با یکی از نویسندگان ایرانی ساکن اروپا داشتم که یک رمانی داده بود دست ناشرشهرستانی. توی این اثر، شخصیت داستانی بی جهت و با جهت فحش داده بود. بی جهت و با جهت اون شخصیت داستانی (عذر میخوام) جلق می‌زد. در حالیکه من به عنوان داستان نویس بهش نشون دادم که این تعداد از کارهای اون شخصیت داستانی اصلاً نیازی نیست بیاد تو این داستان. گفتم چنانچه هدف تو این هست که این پیام رو برسونی که فلان شخصیت داستانی چنین اندیشه‌هایی داره، یکی دو مثال کافیه. اگر قصد تو این هست که بگی یه نفر تنهاست و از فرط تنهایی این

کارها رو با خودش می‌کنه، باید زمینه‌سازی و بگی این آدم چه جور آدمیست که دائم با خودش ورمیره. شخصیت اول داستان یک منتقد بود. همه‌ی منتقدین خارج از کشور ما که دیوانه نیستند! همه شون که با خودشون ورنمیرن! همه شون که گرفتاری جسمی و جنسی ندارن! پس ما با یک مورد خاص روبرویم. اگر مورد خاصه، زمینه‌ی روان‌پریشی این آدم رو تو باید بگی تا بتونی این حرکات رو درش جا بیندازی و طبیعی جلوه بدی. اگه تو نمیتونی زمینه داستان رو برای نشون دادن پیچیدگی‌های روحی-روانی این کاراکتر فراهم کنی، قطعاً من داستان‌نویس از نظر مضمونی، تکنیکی و محتوایی با تو مخالفت می‌کنم. ارشاد هم یقه ترو می‌گیره. اصلاً نگاهیان دم در، یا اولین بررس، روش انگشت میذاره و میگه آقای نویسنده، میخواد مثلاً خودش رو مشهور کنه. یا مثلاً چهار تا جوون ما رو از راه بدربره. چرا؟! چون زمینه‌ی ادبی برای پختن اون حرکات فراهم نیامده. من این بحث رو که می‌کنم استنباطهایی است که خودم دارم. از ارشاد خیر ندارم که دیگر چه سیاست و روشهایی داره. که سالها ما را عذاب می‌داد

سیامک غفاری: نکته‌ای که من میخوام مطرح کنم عدم ارتباط فعال بین نویسندگان داخل و خوانندگان فارسی زبان خارجه، و عدم دسترسی ما به آثار جدید. اونم بخاطر اینکه خیلی از پیشکسوتان با سایت و انترنت کار نمی‌کنند.

کرده، آن صحنه‌های بازجویی رو جذاب کرده. وقتی اثری جذاب شد، صحنه صحنه اش تفسیر پذیر میشه. چه نویسنده هنگام نوشتن به مسائل اجتماعی سیاسی کشورش توجه داشته باشه، چه نداشته باشه. آن اثر شهادت می‌ده به زمانه‌ی خودش. و چه بسا پایش رو دراز کنه به دهه‌ی بعد، به سده‌ی بعد...

تبلیغ انسانگرایی، زشت شمردن جنایات بشری، دفاع از آزادی فردی و اجتماعی افراد در جامعه و ده‌ها مضمون دیگه از مضامین ابدی ازلی آثار هنری هست. ولی هر نویسنده در هر دوره با آن برخوردی نه متضاد، بلکه جداگانه داره.

منصور قهرمان داستان **برهنه در باد** در واقع این مجال رو پیدا می‌کنه که حرف بزنه، تا جایی که به ظاهر مرزهای دروغ و راست رو در درون خودش و خواننده تفکیک ناپذیر بکنه و نمایشی بده از انسان قرن بیست و یکمی. این نکته‌ی مهمی هست در شخصیت پردازی که خواننده با عدم قطعیتی که در سرتاسر متن وجود داره به گونه‌ای روبرو بشه که هیچ چیزی رو به صورت قطعی نبینه و به هیچ چیز به صورت عالی و متعالی اعتقاد نداشته باشه. این چیزی هست که در سرتاسر این رمان آشکار و پنهان نهفته هست.

قهرمان داستان **برهنه در باد** بعد از اینکه خودش رو بر ملا می‌کنه و برهنه در مقابل بادی که بهش می‌وزه می‌ایسته و پیش روی ما قرار می‌گیره، کسی هست که از دل تاریخ دوهزارو پانصد ساله‌ی ما به در اومده. کسی بوده که با آمدن عربها تونسته عربتر

سفید نمی بینم. قطعیت خیلی چیزها از من گرفته شده. و اون فضایی که بین این دو طیف هست و ما بهش خاکستری می گیم در تک تک آدمها وجود داره و من یک نمونه دادم از کسی که در واقع انسان معاصر هست با پیچیدگی‌های خاص خودش. دیگر شخصیت‌هایی هم که در این رمان خلق شده‌اند دیگه سیاه سیاه و سفید سفید نیستند. نمونه‌ی بارزاش منصور هست. یا همان سرهنگ کیهانی. منصور در لحظاتی واقعاً خوبه و لحظاتی بده و لحظاتی رئوفه... شما این را تسری بده به یک کارگر، به یک ارتشی، به یک قاضی دادگستری که ممکنه پدر و مادر خوب خوبی نبوده، پدر و مادر بدی هم نبوده، شوهر خوبی نبوده، شوهر بدی هم نبوده. هنر انسان تاثیر پذیری و تاثیر گذاری به اطرافشه. در این نگاه باز و گسترده ست که ما می رسیم به یک زندگی واقعی، به یک شخصیت واقعی که دیگر سیاه سیاه یا سفید سفید نیست. مثلاً همه‌ی کارگران جهان خوب نیستند به دلیل اینکه من از شون دفاع می کنم. همه شون هم بد نیستن به دلیل این که من از شون دفاع نمی کنم. درون هر کسی گرایشهای گوناگونی با انگیزه های مختلف وجود داره. مسئله اصلی رسیدن به این خرد هست که ما آدمها رو واقعی ببینیم. واقعیت این هستش که هیچ حزبی، هیچ تشکیلاتی، هیچ بازجویی خوب خوب نیست و بد بد هم نیست. هر کسی، جنایتکار هم که باشه، در بخشی از زندگیش آدم خوبی بوده. این در واقع چیزی هست که شخصیت این رمان رو باور پذیر

محمد محمدعلی: شما به درستی به نکته‌ی قابل توجهی اشاره کردی. عدم ارتباط بین نویسندگان جدی داخل کشور با خوانندگان فارسی زبان کشور پهناور کانادا چشمگیره. البته در مقایسه با اروپا و آمریکا عرض می کنم. علت‌های گوناگونی هم داره. از جمله بعد مسافت. از جمله فاصله‌ی زیاد بین شهرها، و از همه مهمتر مسئله‌ی فراغت خواننده در این سیستم کاپیتالیستی، گاهی هم سوسیالیستی! شماها مجبورید دائم در فکر کار و اشتغال باشید و ده ها مانع دیگر سراهتان هست. ولی خب چه باید کرد؟ بنظر من به هر حال عاشق باید بود. ما در ایران همین که می شنویم در آنور آبها کتابی گل کرده، به آب و آتش می زنیم تا بیابیم و بخوانیم. شما هم در اینجا دو سه کتابفروشی دارید که قادرند از ایران کتاب وارد کنند. البته اونا با ناشران ایرانی ارتباط مستقیم ندارند. پخش کنندگان ایران هم هر کدام با ناشران دلخواه خودشان داد و ستد می‌کنند. در نتیجه ممکن است برخی کتابهای خوب بدست شما نرسد.

یک مانع بزرگتر هم هست. و آن عدم آشنایی بعضی از شماها با نویسندگان جدی‌ست. شما در این سوی مرزها از طریق اینترنت با نویسندگان نوپا آشنا شده‌اید. یک نسل از نویسندگان پرکار رو ندیدین. نویسندگانی که آثارشون فروش میره نوشته هاشون رو تو اینترنت نمیگذارن چرا که شرط اکثر ناشرای معتبر برای چاپ یک اثر تازه بودن اون اثره.

اینترنت خودش یک چاپ محسوب میشه در نتیجه شما به آثار داستانی جوانان بی ناشر بیشتر دسترسی دارین تا اون‌ها که تجربه بیشتری دارن و آثارشون رو به دلایل اقتصادی به اینترنت نمی‌سپارن. بنظرم باید همه دست به جیب شویم و آثار همدیگر را بخیریم و بخوانیم.

سیامک عفاری: صحبت من اینه که آیا این وبلاگ نویسی یا سایت‌های اینترنتی میتونه در جریان رشد ادبی تأثیر گذار باشه یا نه؟

محمد محمدعلی: بعله. چرا نمی‌تونه؟ من منکر این نیستم. من حرفم اینه که اینها برای علاقه‌مندان جدی ادبیات داستانی ایران کافی نیست. درستش اینه که من در ایران هستم یه خورده به اینترنت نزدیک تر بشم و شما هم به کتابهایی که در ایران منتشر میشه و در اینترنت نیست نزدیک بشید و اونها رو بصورت کتاب سفارش بدین. اینترنت هنوز جای کتاب رو نگرفته. خیلی از آثار خوب از طریق وب سایت ها قابل دریافت نیست. باید دست به جیب بشید و از بخش سیستم سفارشی کتاب بخیرید!

ببینید من با نادیم گوردیمر در اولین فستیوال بین المللی برلین صحبت کردم. نوبل گرفته. مویی سفید کرده. ایشون میگه که من هنوز اون آثاری رو که دوست دارم بخونم میرم از کتابخونه‌ام ورش میدارم می‌برم در خلوت خودم میخونم. به نظر من کسی که داره می‌نویسه نمی‌تونه به کتاب عشق نورزه. نمی‌تونه صرفاً به

های اثر ماندگار ریشه داشتن در گذشته‌ی تاریخی و ادبی اون فرهنگ جامعه هست و آینده نگری اش. ما می‌گیم نیما پیشرو بوده. چرا؟ به دلیل اینکه ادبیات گذشته‌ی ما در سطر سطر نوشته‌هاش حضور داره و در عین حال نو آوری‌اش رو هم کرده. ما می‌گیم **بوف کور** هدایت اثر ماندگاری هست. به چه دلیل؟ به این دلیل که همه‌ی تاریخ گذشته‌ی ما رو این اثر دور زده. اثری که در واقع از درون گذشته اومده و به صورت فریاد به آینده پرتاب شده. از ویژگی های اثر ماندگار، داشتن ریشه در گذشته و داشتن حرف و سخنی است جهانشمول در باره‌ی آینده. البته لزوماً نویسندگان آثار ماندگار در زمانه‌ی خودشون مهجور نمی‌مونن. گویا شعر **سعدی** تا چین می‌رفت. اشعار **حافظ** و فردوسی و دیگران در زمانه‌ی خودشون سرزبانها بود. در زمانه‌ی ما هم داریم کسانی مثل **شاملو** و **هدایت** و...

حسن عظیمی: در «برهنه درباد» سنگین ترین بخش کتاب حول و حوش مکالمه به شیوه‌ی بازجویی هست. آیا این واکنشی نیست به اون اختناق اجتماعی که ما به آن مبتلا هستیم و گفتارمان نا خودآگاه جنبه‌ی تفتیش عقاید شخصی به خودش می‌گیره؟ لطفاً کمی در باره‌ی این رمان برامون صحبت کنید.

محمد محمدعلی: همواره حوادث اجتماعی سیاسی در ناخودآگاه اثر می‌ذاره. ولی اون چیزی که در مورد این رمان مد نظر من بوده به عنوان یک نویسنده، اینکه من جهان رو دیگه سیاه سیاه و سفید

دیگری که ادبیات سیاسی باید با خودش حمل بکنه و از سیاست ادبی تفکیک بشه خلاقیت هنری است. مفهوم خلاقیت هنری چگونه قابل توضیح است در این عرصه؟

محمد محمدعلی: یک اثر هنری پاش رو از دهه‌ها و سده‌ها بیرون می‌گذاره و میاد جلو و به جایی می‌رسه که گویی شاعر و نویسنده هم عصر خواننده اش شده. خلاقیت در واقع در درون حرکت هست. یک نویسنده یا شاعری که میاد به قرن بعد از خودش یعنی بالقوه دارای چنان نیرو و انرژی بوده هست که صد سال بعد هم خوانندگان می‌تونند از زاویه‌ی دیگری به اثرش نگاه بکنند. جهانشمولی و چند وجهی بودن محتوای یک اثر هست که اونو نسبت به آثار دیگه‌ی زمان خودش متمایز می‌کنه.

خلاقیت در ساخت زبان، ساخت ساخت و ساخت محتوا نهفته است. **حسن عظیمی:** می‌گن هنرمند، آهنگ آینده و زبان آینده رو می‌نویسه و معمولاً نویسنده‌ی خلاق در خیلی از موارد در زمان معاصر خودش مهجور واقع میشه و ناشناس باقی می‌مونه ولی زمان که می‌گذره و دوران اجتماعی ازش سپری میشه اون اثر به خاطر درون مایه‌ی قوی‌ای که داره احساسات فراگیرتری رو به حرکت در میاره. این ویژگی رو چه جوری می‌تونید توضیح بدید در یک اثر معاصر؟

محمد محمد علی: شما در واقع جواب خودت رو هم دادی. منتها بذارید یک توضیح هم من بهش اضافه کنم. یکی دیگه از ویژگی

انترنت اکتفا کنه. خواننده‌ی خوب حرفه‌ای، نویسنده خوب حرفه‌ای دور و برش کتاب وول می‌زنه. باهاش زندگی می‌کنه. اینترنت به جای خود، کتاب به جای خود. حس مالکیت به کتاب برای من هنوز زیباست. حتی وقتی امانت می‌دم و بر نمی‌گرده!

فرامرز پورنوروز: شما هفته‌ی پیش در مصاحبه‌ی رادیویی، در بحث جهانی نشدن ادبیات ایران، به کمیت ترجمه‌ی آثار نویسندگان ایرانی در خارج کشور اشاره داشتید. فکر می‌کنید محتوای آثار ایرانی، بخصوص در زمینه‌ی رمان، چه نقشی در این زمینه دارد؟

محمد محمدعلی: بیشتر از پانزده ساله که من در مصاحبه‌های متعدد در باره محتوای آثار صحبت کردم و بارها گفتم که ما باید تحفه و عتیقه‌های داشته باشیم و به قول معروف زیره به کرمان نبریم تا سنگ روی یخ نشیم. این‌ها همه مورد توجه من بوده. از محتوای اثر تا توجه به فرم و ساخت اثر و توجه به زبان. در رمان امروز یکی از شاخص‌های رشد رمان، داشتن جامعه‌ی شهری هست این سخن چه بسا معطوف به شعر نباشه که نیست. تنهایی انسان در محتوا هست. بعد زبان هست. در کتاب واقعیت‌ورویا من چند تایی از شاخصه‌ها را گفتم از جمله محتوای غنی و بدیع. اما یکی از مشکلات انکار ناپذیر، مشکل زبان ماست. ولی هیچکدوم اینها به تنهایی نیست. زبان فارسی پر از تعقید، پر از اشاره، پر از ابهام هست. زبانی قابل ترجمه هست که

به یک قطعیت رسیده باشه. در زبان انگلیسی وقتی می پرسن: «آقا شما امروز وقت دارید؟»

شنونده پاسخ می‌ده: «آره» یا «نه».

از من فارسی زبان می پرسی «آقا شما امروز وقت دارید؟» من هزار تا فکر می‌کنم و سرانجام میگم: «چطور مگه؟» اینجا هزارتا فکر می‌آد تو کله‌ی آدم. چون جواب اصلی رو نمیدیم. این زیر در روی ها رو توی سطر سطر نوشته هامون داریم. شاید مثال خوبی نباشه، نویسنده‌ای نمیخواد بگه این نوشابه‌رو خوردم. میاد به گونه‌ای حرف میزنه که شما از خلال این صحبت‌هاش می فهمی که مسکرات می خورده. این بر می گرده به تاریخ پر از سانسور من، که من رو بگونه‌ای بار آورده که نمیتونم صریح صحبت بکنم با یک مخاطب فرنگی. در مثال، چگونه "می" خوردن حافظ، برای یک فرنگی چه لطفی داره جز دریافتن شرع در شرق؟

سهراب سپهری میگه: کفش‌هایم کو؟ این مصرع برای فرنگی چه معنی داره؟ ولی کارگاه کوزه‌گری خیام مهمه. محتسب عصر **حافظ** برای پژوهشگران عصر انگیزاسیون فرنگی ها قابل درکه یا برای دوره **مک کارتی**، و الا شراب خوری و پنهان کاری بیشتر از وجه جامعه شناسی و دوره‌های تاریخی معنا پیدا می کنه.

عدم ترجمه یکیش از اینجا میاد که یک فرنگی میاد فارسی یاد بگیره، به ترجمه که می‌رسه واقعاً نمیدونه چکار بکنه. محتوا

رسیده باشند. ولی غربی‌ها به این تلقی زودتر رسیده بودند. بعد از سرکوب سال سی و دو نویسندگان ما نگاه کردند به خودشان. یعنی نگاه درونی نویسندگان و هنرمندان به عملکرد خودشان اتفاق افتاده و آروم آروم مفاهیم فرهنگ و سیاست از هم تفکیک شدند و فهمیدند هنر کی در خدمت حزب بوده ابتدا و هنر کی در خدمت ادبیات بوده. من ارزش مبارزاتی هیچکدام را بر دیگری ترجیح نمیدم، فقط فایل‌ها رو جدا می‌کنم و جلوی شما می‌گذارم. شما الان «مادر» **ماکسیم گورکی** رو بخونید و کارهایی از **داستایوسکی** رو هم بخونید. خواهید دید **مادر** بخش زیادی از جذابیت و موضوعیت خودش رو از دست داده در حالی که شما اون «**راسکو نیکف**» **جنایات و مکافات** رو هر گز نمی‌تونید فراموش کنی. کماکان داره از روش فیلم ساخته میشه! نقد نوشته میشه، تزییناتش و دکترا نوشته میشه، تفاوت اینها تفاوت شعر و شعاره. ما می‌گیم شعری خوبه که شعارش تنیده شده باشه در سراسر متن و در نگاه اول دیده نشه. برخی از درونمایه‌ی شعرها و داستانهای سیاسی رو همیشه بصورت مقاله نوشت. اتفاقاً اثرش بیشتره. به نظر من داستانی که به زبان شیوایی نوشته می‌شه و خوانندگان عام و خاص پیدا میکنه، حتی توقع مردم رو از سیاست مدارها و اقتصاد دانها افزایش میده.

حسن عظیمی: شما از ویژگی‌های ادبیات سیاسی به دیر پای یک اثر و گستردگی و عمق و محتوای اثر اشاره کردید. مضمون

از نویسندگانی که صرفاً برای مقاصد سیاسی می نوشتند شما امروز اثر مهمی در جُنْگی نمی بینید. این نه به دلیل این هست که امثال **مختاری** و **گلشیری** از سیاست برگشته و واخورده و یا که میخواستند دیگر نویسندگان و شاعران جامعه رو از سیاست بری کنند. اصلاً اینجوری نیست. همه بر می‌گرده به نوع تلقی هر یک از ما نسبت به اثر هنری، و مبارزه سیاسی و مقابله با سانسور. همانطور که گفتم اونا ابتدا خودشون رو هنرمند می بینند تا یک سیاستمدار. مبارزه‌ی، فرهنگی مد نظر بوده. من هم اعتقاد دارم تنها راه مبارزه آگاهی بخشی از طریق فرهنگ و ادب هست و نهادینه کردن احقاق حقوق فردی و اجتماعی.

محمد تقی بهار یک سیاستمدار بود و در مجلس نشست. ولی او با سلسله مقالات در سبک شناسی و انتشار اشعارش، **بهار** مونده. یا **فرخی یزدی** که شعرش به علت تاریخ داشتن و استنادی بودن مخصوص زمان خودش هست و از نظر معیارهای هنری پایش به زمان حال نمی رسه ولی در اینکه شاعر مبارز و شریفی بوده شکی نیست. او رضا شاه رو برملا کرده و اشعارش جایگاه خاصی داره. **سید اشرف‌الدین گیلانی** مگر در خدمت انقلاب مشروطه نبود. **ایرج میرزا، میرزاده‌ی عشقی** و...

طالب آثاری هستیم که ابتدا شاخصه‌ی هنری داشته باشه بعد جنبه‌های سیاسی و اجتماعی. این خردی نیست که برخی نویسندگان و شعرای حوالی مبارزات ملی شدن صنعت نفت بهش

دستش نیاد. اکثر مستشرقین که رفته‌اند در وادی عرفان، در وادی فلسفه، کتابایی رو ترجمه کرده‌اند که با زندگی امروز دانشگاهی‌شون پیوند خورده باشه، نه با زندگی روزمره شهرنشینی.

این بحث رو من با زنده یاد **گلشیری** داشتم. هیچکدوم از آثار **گلشیری** که نویسنده‌ی بزرگی هم هست راه باز نکرده به زبانهای دیگر که جداً مطرح بشه. ولی **بوف کور** به بیست و شیش زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده.

شما یک جمله از **بوف کور** بذارید **جلوتون** و یک جمله از **شازده احتجاب**. شما در **بوف کور** حتی یک جمله پیدا نمی کنید که واضح نباشه. **بوف کور** یک ایهام سراسری داره. در حالی که در آثار **گلشیری** تعقید زبانی موج می زنه. تعقید زبانی برای کسی که فارسی یاد گرفته و میخواد ترجمه کنه، ترجمه به زبان مقصد که مثلاً انگلیسی باشه یا فرانسه یا... بسیار مشکله. اینها که نمیتونن **شازده احتجاب** رو ترجمه کنند (یعنی ترجمه کردند ولی فروش نرفته) چون مردم مخاطب زبانهای غیر فارسی نمیتونند ارتباط منطقی بگیرند با این آثاری که ما می نویسیم. این هم یکی دیگه از اون علتهاست. اونا اسیر فرم بیانی **شازده احتجاب** نمیشن چون موج نوی فرانسه رو پشت سر گذاشتن. چون خودشون بحث سیال ذهن رو تنوریزه کردن. چون انواع ساخت های تو در تو رو تجربه کردن و حالا میخوان بدونن حرف حساب یک نویسنده

شرقی چیه، پس از این همه پیچ واپیچ. تازه نداشتن تفکر جهانی یکی دیگر از علت هاست.

فرامرز پورنوروز: به نظر من تفکر جهانی یکی از مهمترین ویژگی‌های ادبیات جهانی هست.

محمد محمدعلی: تفکر جهانی از کجا بوجود میاد؟ تفکر جهانی از این بوجود میاد که شما بتونی خودت رو با آخرین دستاوردهای احساس‌های بشری جهان منطبق بکنی. من ایرانی‌یه پام در قرون وسطی است و یک پام در انترننته و کار خرابی هام این وسطه! ما تا قبل از صفویان خیلی حرفها داشتیم که با جهانیان بزنیم ولی از اون به بعد ما به حاشیه نویس تبدیل شدیم. ما تمام اندیشه‌های راست راستکی مونو از دست دادیم. ما دیگه فکر نتونستیم تولید بکنیم. به دلیل چی؟ به دلیل مسائل تاریخی که داشتیم، اتفاقاتی که داشتیم و سرکوبهای همه جانبه که داشتیم. کشتن رجال اندیشمند جزو سنتهای ما بوده. از تبعید بزرگمهر بیا جلو و... جایی خوندم در زمان صفویه (کدام پادشاه؟) جمعی داروساز را تبعید کردند به هند. چون ممکن بود آنها با جوشاندن مواد گوناگون شاه را سحر و جادو کنند!

فرامرز پورنوروز: شما در جایی به "عدم قطعیت" به عنوان یکی از مشخصه‌های پست مدرنیسم در ادبیات اشاره کرده اید. غیر از آن، چه مشخصه‌های دیگری رو برای یک اثر پست مدرنیستی قائل هستید؟

بودند که می‌خواستند حزب در خدمت ادبیات باشه، مخاطبان اونها در حقیقت همه‌ی مظلومان جهان بودند. همه‌ی دردمندان جامعه بودند. من در ایران نویسنده‌ی مطرحی‌رو سراغ ندارم که سیاسی نباشه. یا به طبقه کارگر یا کشاورز یا جامعه‌ی تحت ستم خیانت کرده باشه. همچنین نویسنده‌ای نداریم. همه چیز شدت و ضعف داره و نسبی ست. منتها یک جمعی انتظار دارند نویسنده به گونه‌ای بنویسه که همین امروز به درد مردم مظلوم بخوره. من اون رو هم نفی نمی‌کنم، ولی میگم که چنین توقعی مخصوص یک دوره‌ی خاصی از تاریخ اجتماعی-سیاسی من و تاریخ اجتماعی-سیاسی جهانیه.

من نویسنده را غیر سیاسی نمی‌بینم. وقتی برهنه درباد، نقش پنهان و باورهای خیس یک مرده رو دوباره می‌خونم می‌بینم بحث ظالم و مظلوم به گونه‌ای در اون هست. از نظر سیاسی یک افشاگری و یک حق طلبی هست. من بلند میشم میرم تظاهرات و به نفع کارگرا شعار می‌دم، ولی وقتی می‌خوام که در باره‌ی کارگرا بنویسم اگر به اثری هنری نتونم تبدیلش کنم اون اثر رو منتشر نمی‌کنم، ولی بعضی‌ها سیاه مشق هاشون رو منتشر کردند. خیلی از نویسندگان آثاری دارن که چون به لحاظ هنری راضی‌شان نمی‌کند فعلاً می‌ذارنش کنار و از انتشارش خوداری می‌کنند.

روزگار ما که هر روز داره پیچیده تر میشه و خواندگانش انتظار دارن که یک اثر رو از چند زاویه ببینند. ساخت ساخت رو ببینند. ساخت زبان و...

مجید میرزایی: در داخل کشور در دهه‌ی شصت بحثی در جامعه روشنفکری و اهل ادب ایران در مورد هنر سیاسی در گرفته بود که در آن هنر سیاسی به شدت محکوم می‌شد. جالب اینکه مدافعين این دیدگاه اغلب خودشون دارای پیشینه‌ی سیاسی بودند و در ادامه‌ی زندگی شون اثری تولید کردند که نمونه‌ی مسلم ادبیات سیاسی بودند. در این زمینه من می‌تونم به «شاه سیاه پوشان» گلشیری اشاره کنم، یا برخی از آثار محمد مختاری که بعدها منتشر شد. آیا این دیدگاه، یعنی طرد هنر سیاسی حاصل سرخوردگی نسلی نبود که بعد از فداکاری‌های بزرگ در راه آرمان‌های انسانی به یک سراب رسیده بود؟ یعنی به شکست در عرصه‌ی داخلی و جهانی؟

محمد محمدعلی: این چیزی نیست که فقط در ایران اتفاق افتاده باشه، به آثار منتشر شده در چهل سال اخیر از نظر مضمونی نگاه کنید. یک روزگاری جهان ساده بود. ما به مرور اون رو پیچیده کردیم با مناسبات خودمون، با تلقی‌های خودمون. خیلی از چپی‌های ما مثلاً همین **ابراهیم گلستان** رو آدم بی‌دردی می‌دیدند ولی از نظر من اینجوری نیست. یا زنده نام **گلشیری** که خیلی‌ها ازش تلقی عجیب و غریبی داشتند. اینها که من اسم می‌برم آدمهایی

محمد محمدعلی: جهان داستان و هنر به گونه‌ای داره پیش می‌ره که گویی هر اثری که از نرهای معمول (که روزگاری معمول نبوده اند) تخطی کنه، اثر پست مدرنیستی شناخته می‌شه. بهتر است بگوییم "اطلاق" می‌شه. چرا که پست مدرن مکتبی نیست که بتوان گفت بر فرض مثل رمانتیسم یا... در طول سالیان تعریف مشخصی یافته و کاملاً تئوریزه شده و در دستگاه خود قرار گرفته. اما به هر حال اگه آنچه دیگران گفته‌اند سر جای خودش باشه و من استنباط خودم رو بگم و به پسند خودم اشاره کنم، و وجه غالب آثار جدید و تجربه‌گرا (یعنی ساختن تصویری که هیچگونه مناسبتی با هیچ واقعیتی ندارد و فقط وانموده‌ای ناب از خود است و به نظام جلوه‌ها تعلق ندارد و صرفاً به نظام وانمودن محدود می‌شوند و...) را ندیده بگیرم، جدا از عدم قطعیت در متن داستانی، می‌توان به چند صدایی بودن اشاره کرد. طرح صداهای سرکوب شده، به حاشیه رانده شده، خفه شده و به صورت زمره در آمده. رد هرگونه صدای مسلط و نیز متناقض بودن صدای راوی با خود متن و وجود تضاد و چندگانگی در لایه‌های زیرین داستان. و بعد رجوع به تاریخ، اما نه مرکز تاریخ بودن، بلکه حاشیه و کنار آن و رد تاریخ نویسی مورخان رسمی و استفاده از تکنیک متن در متن، چه بلحاظ تاریخی و چه در فرم و ساختار، کنار هم قرار گرفتن راست و دروغ، حقیقت و ضد حقیقت، واقع و ناواقع. کاربرد طنز، هزل و هجوی افراطی که کلیت نخبه‌گراها را به مضحکه می‌گیره

و... از مشخصه های بارز آثاری ست که به پست مدرن ها نسبت میدن.

محسن هرندی: در رمان «برهنه در باد» مؤلف و شخصیت ها هر یک در صدد نوشتن خودشان هستند و هر کدام سعی می کند به هر قیمتی بر دیگری پیشی بگیرد و حوادث را به نفع خودشان جمع بندی کنند. «لوسین گلدمن» در کتاب «جامعه، فرهنگ، ادبیات» به ترجمه‌ی زنده یاد «محمد پوینده» معتقد است که اثر ادبی بیان یک جهان نگری و یک شیوه‌ی دیدن و احساس کردن جهانی مشخص از انسانها و اشیاء است و نویسنده کسی است که صورتی مناسب برای آفرینش و بیان این جهان می یابد. در عین حال ممکن است مقاصد آگاهانه و اندیشه‌های فلسفی و ادبی یا سیاسی نویسنده با شیوه‌ای که در دیدن و احساس کردن جهان آفریده‌ی خویش بکار می بندد بسیار نا هماهنگ باشد. که در این صورت هر گونه غلبه‌ی مقاصد آگاهانه‌ی نویسنده برای اثر شوم و زیانبار خواهد بود. زیرا ارزش زیبایی شناختی اثر وابسته به آن است که تا چه حد به رگم و خلاف مقاصد و باورهای آگاهانه‌ی نویسنده بیانگر شیوه‌ای باشد که او اشخاص آثارش را واقعاً می بیند و احساس می کند. با در نظر گرفتن این فرضیه ما در رمان «برهنه در باد» با این ناهماهنگی‌ای که گلدمن به آن اشاره می کند روبروئیم و جسته گریخته می بینیم که مؤلف

سیاسی داره. از همون اولین آثار می تونیم بگیریم آل احمد ادبیات رو میخواست که در خدمت حزب باشه و گلستان کسی است که حزب رو میخواست که در خدمت ادبیات باشه.

معمولا کسی که تفکر سیاسی رو جلو انداخته از تفکر ادبی‌اش بازمونده. چرا؟ چون هدفش در مثال تهیج کارگران برای عضویت در سندیکا بوده. نویسندگانی که به زبان و ساخت اثر توجه نکردند و برای مقاصد روز خودشون داستانی نوشتند متفاوتند با اون کسانی که نشستند و تفکر ادبی رو جلو گذاشتند و به ساخت زبان و به ساخت ساخت یک اثر توجه کردند، و بطور قطع و یقین تفاوت ماهوی دارند و از زمان فراتر رفتند. شما نمی‌تونید به من بگی که ابراهیم گلستان آدمیست که مبارز نبوده. سرتاسر آثارش رو نگاه کنید. کسی بوده که به زبان پرداخته، به ساخت اثرش هم پرداخته و درد و آلام روزگار خودش رو هم گفته. ولی آثار او به دلیل عقب بودن قشر کتابخوان و آمریت تشکیلات سیاسی نتونسته زیاد مطرح باشه.

آل احمد در مجموعه‌ی زن زیادی یا توی مجموعه زیر آب یک آدم سیاسی هست که ادبیات رو در خدمت سیاست می بینه. میخواد توسط این داستانها گروهی رو به تشکیلات حزبی خودش نزدیک بکنه. و ما می بینیم که اون داستانهای آل احمد از نظر ادبی ارزش چندانی نداره، ولی باز تابنده‌ی مبارزات سیاسی دوره‌ی خودش بوده. من اون رو نفی نمی کنم. فقط میگم که اون اثر نمیداد به

در رمانهای به اصطلاح دوره ثبات و آرامش، ریسک کمتر دیده می‌شود. این البته کاستی و کاهلی نیست، همیشه فکرهای تازه تر و جدیدتر توسط نسل بعد طرح می‌شود. در واقع این دوره‌ی فشرده‌ی بعد از انقلاب و جنگ، نسلی رو داره بوجود میاره که من امیدوارم تا یکی دو دهه‌ی دیگه به نتایج جالبی برسه.

مجید میرزایی: در بخشی از صحبتها تون، اشاره داشتید به نوعی از رئالیسم یا نوعی گزارش نویسی یا عکس برداری از وقایع، و گفتید که جهان این نوع رئالیسم رو دیگه پس زده. رئالیسم سوسیالیستی یا رئالیسم انتقادی رو هم در همین حوزه اسم بردید. از رمان «چگونه فولاد آبدیده شد» هم به عنوان نمونه اسم بردید. ممکنه از نویسندگان کشور خودمون مثال بزنید؟

محمد محمدعلی: به نکته‌ی خوبی اشاره کردی. این بحث برمیگرده به این نکته که یک نویسنده خودش رو ادیب می‌بیند یا سیاستمدار. اگر نویسنده خودش رو ادیب می‌بیند یعنی صاحب یک تفکری هست که نزدیک میشه به مفاهیم ادبی، و اگر کسی خودش رو ابتدا در تشکیلات حزبی جستجو می‌کنه این هم یک بحث دیگه هست. جا داره که من بیشتر بشکافم.

ببینید آل احمد یک روزگاری در حزب توده بود، ابراهیم گلستان هم. من اینها رو مثال می‌زنم که در حقیقت از دو جنس مخالف هم هستند. البته از نظر کار ادبی. گلستان رو ما به عنوان کسی که بحث زبان داره می‌شناسیم و آل احمد رو کسی که عمدتاً بحث تفکر

باورهای آگاهانه‌ی خود را اگر چه مطرح می‌کند ولی از کار و ساز شخصیت‌های رمان پیشی نمی‌گیرد. میخواستم نظر شما را در این مورد سنوآل کنم که در «برهنه در باد» تا چه اندازه باورهای آگاهانه‌ی خودتان را که شیوه‌ی یک جهان‌نگری اجتماعی می‌باشد به کار گرفته‌اید؟

محمد محمدعلی: متأسفانه حالا اصل آن نوشته و ترجمه‌ی آن عزیزان دسترس من دور است، تا بدانم پس و پیش یادداشت شما چه بوده و چه صغرا کیرایی داشته. ولی به هر حال. بحث ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه رو فروید مطرح کرده. او در ارتباط با مبحث سیال ذهن که بعدها کسانی در فرانسه سرمدارش شدند مباحثی رو مطرح کرد که زمینه و ضمیمه‌ی نقد ادبی شد و کسانی مثل گلدمن هر کدام به گوشه‌ای از این مباحث رو پیش بردن و به جایی رسوندن که خواننده‌ی امروز میتونه حتی در قالب تئوری های ادبی جدید تر از جمله سیالیت ذهن، مسائلی رو روشن کنه.

مسئله این هست که ما ضمیر ناخودآگاه خودمون رو فعال می‌کنیم و طرحی رو به رشته‌ی تحریر در می‌آریم که در اون مرحله هر کی باب سلیقه‌ی خودش می‌گه بهش وحی شده، الهام شده یا در شرایط خاص زیستی محیطی قرار گرفته که می‌تونه بر اثر جمع شدن اون شرایط زیستی محیطی و تجربیات حال و گذشته اش یک متن رو از نیست به هست در بیاره. منتها این همه‌ی مسئله نیست. همه‌ی مسئله وقتی صورت می‌گیره که ما پس از اون الهام یا پیدا

کردن شرایط خاص، بازنگری می‌کنیم اون نوشته‌ای رو که در شرایط خاص در ما به منصفی ظهور رسیده.

حالا این بازنگری به این می‌مونه که (مثال واضح و در عین حال دم دستی شاید باشه) کودکی بدنیا میاد که ممکنه شش ماهه یا ناقص الخلقه باشه که برای هر دوی این شرایط علم پزشکی پاسخ خودشو داده. زود آمدن و ناقص بودن کودک، مراقبت پزشکان رو می‌طلبه. شش ماهه به دنیا آمدنش و به نه ماهگی رساندن، ویرایشی است که دکترها روی نوزاد انجام میدن و تحت کنترل قرارش میدن تا به رشد طبیعی برسه. چرا که از شرایط زیستن غیر متعارف خارجش میکنن تا بعدها بگن، حالا یک بچه‌ی سالمی داریم.

در شعر خیلی اتفاق می‌افته که به دلیل کوتاه بودنش، کودک شعر در یک زایمان طبیعی سالم به دنیا بیاد. دو بیتی‌ها و چهارپاره‌ها و غزلهایی که بین هشت تا دوازده بیت دارند و نه حتی غزلهایی که تا به شونزده بیت می‌رسند غالباً اینها در زایمان طبیعی بگونه‌ای به دنیا میان که نیاز به ویراستاری ندارن، ولی در داستان به دلیل حجم زیادی که داره اکثراً اون طفل یک باره به دنیا نمی‌آد و ما نیاز به ویرایش و ویراستاری مداوم ذهن خودمون یا اون متن پیدا می‌کنیم.

اما در **رمان برهنه در باد**، من بحث ناخودآگاه کنترل شده و بازسازی شده رو دارم. چیزی که تجربه‌ی ناموفق رمان نو

انقلاب فقط یک کار ازش داریم به نام **گاوخونی** بعد از گاوخونی این نویسنده تمام وقت کار کرده. چیزی در حدود بیست تا رمان و مجموعه داستان داره و کارهاش در ایران مورد توجه قرار می‌گیره. میتونم از **امیر حسن چهل تن** نام ببرم. **محمد رضا صفدری**، **بیژن بیجاری** و **عباس معروفی** که **سمفونی مردگان** او کار خوبی بوده و نیز چند اثر دیگه‌اش که همگی بعد از انقلاب بودند.

رضا جولایی هست که هفت هشت کتاب داره. یا از **منیرو روانی پور** که **اهل غرق** او شاید یکی از نمونه‌های خوب ادبیات به اصطلاح رئالیسم جادویی هست. یا **مندی پور** که من روی مجموعه داستانش تأکید دارم.

یا آثار **ابوتراب خسروی** و دیگران که حضور ذهن ندارم.

شما به مضامین نوشته‌های اینها نگاه کنید، بعد با اون آثاری که به عنوان آثار برجسته‌ی دهه چهل اشاره کردم، مقایسه کنید. جرئت صحنه پردازی و حادثه آفرینی توی این نویسندگان موج میزنه.

از دیگر نویسندگان داخل و خارج میتونم از **محمد قاسم زاده**، **مهرنوش مزارعی** و **خسرو دوامی** نام ببرم که تا کنون چند کتاب منتشر کرده اند. **ایرج رحمانی** و **رضا قاسمی** هم که جای خود دارند.

میخوام بگم کشوری که پر از حادثه هست، رمان نویسه‌های خودش رو هم بوجود میاره. کشوری که روزگاری به عنوان جزیره‌ی ثبات شناخته می‌شد، نویسندگان دوره‌ی خودش رو به وجود میاره.

در فرنگ بوجود اومده برابری می کنه. این چیزی است که نویسندگان دست به عصا رو هم به حرکت وامیداره. دنیای حرفه‌ای نویسندگی زیباست! و ما در آستانه اش هستیم.

فرامرز پورنوروز: اشاره کردید که نسل شما، نسلی که بطور فعال می‌نویسند، کارشان قابل تقدیره و اینها کارهایی رو دارند انجام میدن که قبلاً ما به این شکل نداشتیم. میتونید به عنوان نمونه نویسندگها و رمانهایی رو نام ببرید؟

محمد محمدعلی: مثلاً خانم شهرنوش پارسی پور. یکی دو تا کار در پیش از انقلاب داره ولی تنه ی اصلی آثارش پس از انقلاب هست. **طوبی و معنای شب** یکی از آثاری بود که در ایران فروش رفت و خارج از کشور هم چاپ شد و قابل توجه بود. فضای تازه‌ای رو در داستان نویسی خانمها باز کرد. ضمن اینکه تجربی بود. یا خانم **گلی ترقی** هم همینطور. یکی دو کار قبل از انقلاب داشت ولی شهرتش عمدتاً پس از انقلاب هست. او تونسته آثاری رو منتشر کنه که بطور کلی برای خودش و دیگر جدی‌نویسها هم جهش محسوب می‌شه. یا زنده نام **غزاله علیزاده** که **خانه ادیسی** ها رو نوشته و کسی است که کارهاش قابل توجه بوده.

یا **نسیم خاکسار** یکی از نویسندگانی است که من فکر می‌کنم آثارش به سر انجامی خواهد رسید و جزو معدود کسانیست که در خارج کشور زبان فارسی‌اش پس نرفته و تونسته چند اثر بنویسه و چند تا از آثارش هم ترجمه شده. یا **جعفر مدرسی صادقی** که قبل از

فرانسه واضح و روشنش کرد. گویا بین دو جنگ جهانی گروهی از شاعران و نویسندگان گفتند هر آنچه که در همون برخورد اولیه از ذهن تراوش می‌کنه همون اورژینال هست برای یک اثر ادبی. مدتها هم سر حرفشون واستادن. ولی پس از ده پانزده سال که از این بحث گذشت اکثر آثار اون شاعران و نویسندگانی که به سیالیت ذهن بدون کنترل بعدی بسنده کرده بودند فراموش شد. اون نویسندگان دیگه حضور ندارن مگر اینکه تونستن دوباره برگردن به این مفهوم که باید اون سیالیت ذهن، اون ضمیر ناخودآگاه از ابتدا سالم بوده باشه که خیلی کار دشوار و معجزه گرانه‌ای هست.

محسن هرندی: چرا؟

محمد محمدعلی: چون چه بسا که اون عرق ریزان روح کودک ناقص الخلقه‌ای رو تولید کنه و این بر می‌گرده به میزان دانش و بینش اجتماعی و درصد ذوق هنری نویسنده در لحظه‌ی آفرینش. بعضی‌ها این دانش و بینش و درصد ذوق رو برای یک اثر، مجموعاً پیدا می‌کنند که اون اثر بعدها کمتر نیاز به ویرایش داره و دریک بخش دیگه ممکنه ببینیم که اون نویسنده ناگزیر به ویرایش‌های متعدد شده. به عبارت دیگه ضمیر ناخودآگاه در لحظه‌ی آفرینش شرایط زیستی خوبی‌رو در ذهن نداشته. اگر اطلاعات نویسنده در لحظه‌ی آفرینش کافی و وافیه نباشه اون سیالیت ذهن که از ضمیر ناخودآگاه میاد چیز دندان‌گیری رو به نویسنده نخواهد داد. ولی اگر اطلاعات کافی و سر جای خودش

قرار گرفته باشه و در صد خلاقیت هنر هم کمک بکنه چه بسا که نویسنده اون مضمون رو بتونه در یک نشست بنویسه و ارائه بده. همه‌ی اینها بر می‌گرده به دانش و بینش و خلاقیت هنری نویسنده در لحظه‌ی آفرینش، خانواده ای که توش بودی، اجتماعی که دراون زندگی کردی و حکومتی که بر تو حاکم بوده، وضعیت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی جهان، همه و همه در اون لحظه‌ی آفرینش در هنرمند اثر می‌ذاره.

رمان **پرنه در باد** هم از این مقوله جدا نیست. هر شخصیت داستانی این رمان از جایی اومده و با شخصیت اول رمان مقایسه شده و بعد تعدادی از اونا به کار گرفته شدن. مهم باور پذیری شخصیت‌ها و حوادث داستان هست. چه من روی تک تک اون‌ها بارها و بارها کار کرده باشم یا که در یک نشست نوشته باشم.

مجید میرزایی: آقای محمدعلی شما خیلی کارهای متفاوتی دارید. مجموعه داستانهاتون رو در کدام کاتگوری می‌گنجانید؟ رئالیسم، رئالیسم جادویی؟ یا دسته‌بندی دیگه‌ای.

محمد محمدعلی: نویسنده موقعی که می‌نویسه به این مسائل توجه نمی‌کنه. این یک نکته، ولی اون چیزی که من می‌تونم بگم یکی اینه که از آخرین داستان کتاب اولم (که شماها هیچکدوم ندیدید و سعی هم نمیکنم که اونو نشون شما بدم!) به نام **دره ی هندآباد** **گرگ داره** رسیدم به اینکه هم به صورت عینی و رئال کار کنم و هم بصورت ذهنی که بهتره بگیم تا حدودی غیر رئال. یعنی من

میشه و دل و دین می‌بازه و... که کلاً ما صحنه‌ها و حوادث زیادی در اون رمانها نداریم.

پس از انقلاب هست که می‌بینیم نویسندگانی ظهور می‌کنند و بی‌محابا به طرف رمان‌های قطور و پر حادثه با صحنه‌های زیاد و مضامین متنوع میرن. **کلیدر**، **رازهای سرزمین من**، **سال‌های ابری**، **مدار صفر درجه**، **خانه ادیسی** ها و ده‌ها رمان دیگر که همگی خوانندگان نسبتاً فراوانی داشته. یا رمان‌هایی که در رابطه با جنگ یا ضد جنگ نوشته شده یا رمان‌هایی که همراه یا در مقابل انقلاب نوشته شده. مضامینی که هرگز در گذشته به این شکل نداشتیم. بخش‌هایی از رمان **سوشون** و **همسایه‌ها** به پاره‌ای از مسائل معاصر کشور می‌پردازند، ولی آنی نیستند که منظور ماست.

قدر مسلم مناسبات اجتماعی تغییر کرده و در نتیجه روی نویسندگان هم تأثیر گذاشته، هر چند در مضمون. بعد اتفاق جالبی که افتاده اینکه طی ۱۵-۱۰ سال گذشته حجم قابل توجهی از کتابهای تئوری و نقد ادبی در ایران ترجمه شده، خواندن این تئوری‌ها و این نقدهای ادبی امروز و فردا ممکنه اثر نداشته باشه ولی رمان نویسان و خوانندگان ما رو با مسائل جدی ادبیات داستانی آشنا می‌کنه و توقعاتشون رو می‌بره بالا و اینها بهر حال مثل حلقه‌های یک زنجیر بهم می‌پیوندند و می‌بینیم که کم‌وبیش جرئت تجربه‌های تازه در رمان هم نهادینه میشه و کم‌کم با آنچه

و تلاطم خونبار انقلاب رو داشتیم که بسیار مهم بود و بلافاصله تا اومدیم اونو هضم کنیم، مسئله‌ی سفارت آمریکا و جنگ با عراق پیش اومد که هشت سال همه رو با خودش برد و جامعه رو چه بخواهیم چه نخواهیم تکون داد. آمدن و رفتن گروه‌های سیاسی، باز شدن و بسته شدن روزنامه‌ها و ده‌ها حادثه‌ی بزرگ سیاسی - اجتماعی نویسندگانی بوجود آورد که غالباً نشانه‌ای از سنت‌های روشنفکری دهه‌های قبل را در خود نداشتند یا اگر نویسندگان دهه‌های گذشته بودند، تغییر عقیده دادند یا دچار تلاطمات زیادی شدند. جمعی هم که مهاجرت کردند و ادبیات مهاجرت رو بوجود آوردند. من نشانه‌های تغییر شکلی و محتوایی رو در رمان نویسی و داستانهای کوتاه و بلند اخیر می بینم. یکی از علائم بارز اون تغییرات رویکرد نویسندگان زن و مرد به رمان بود. یعنی پذیرفتن یک شغل به عنوان رمان نویسی در ایران و فراهم شدن زمینه‌ی اقتصادی اون حاصل تجربه‌ی تلاطم‌های پیاپی سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در جامعه است که از نظر مضمونی به طور کلی با اون گذشته شصت ساله رمان نویسی قابل مقایسه نیست.

مثلاً **شازده احتجاب** یک فضایی ست مربوط به گذشته که اتفاق مهمش جدا از زبان و تکنیک، اینه که یک شازده‌ی قاجاری به جای زنش به کلفتش تمایل پیدا می کنه. یا مثلاً **شوهر آهو خانم** که به نظر من رمان نویسی ما از **شوهر آهو خانم** شروع میشه، اینه که مردی پا به سن گذاشته غیر از زنش عاشق یک زن جوان

اسمشو برای خودم «عینی- ذهنی» گذاشتم. تعدادی از داستانهایی من در حالت عینی هست مثل داستان هایی با مضامین **بازنشستگی** و تعداد زیادی از داستانهایی مجموعه‌ی **دریغ از روبرو**. تعدادی از داستانهایی مجموعه‌ی **ازما بهتران** ذهنی هست و در تعدادی از رمان ها هم من عین و ذهن رو به کار گرفتیم و در کنار هم گذاشتم و تونستم تصویر و تصور کامل‌تری از خود خودم ارائه بدم. ولی در مجموع این حرفی که زدم بیشترمتکی به اظهار نظرهایی است که دیگران در باره‌ی آثار من کرده اند.

خیلی از منتقدین (تونستم نظرات هشتاد و پنج نفر از اونارو جمع آوری بکنم و در مجموعه‌ی **واقعیت و رویا** کتابشناسی بدم) در مجموع کار من رو رئال دیدند و تعدادی هم اشاره کرده‌اند به رئالیسم جادویی و سوررئال. ولی من خودم با عنوان «عین و ذهن» بیشتر توافق دارم. رئالیزم جادویی رو زیاد باهش موافق نیستم. چون چیزی که در ذهن می گذره لزوماً جادو و یا حتی سوررئال نیست.

من یک واقعیت تازه ای رو می آفرینم. توی اون تداخل «عین» و «ذهن» هست که باز هم به نظرم در قالب رئال قرار می گیره. رئال جدید.

مجید میرزایی: شما در داستانهاتون خیلی وقت ها رئالیستی می‌نویسین اما از رئالیسم پیش پا افتاده می‌گذرین و به نوعی از کار که بهتره بگم «رئالیسم شاعرانه» است می رسید. سبکی که

در چند تن از نویسندگان نسل شما به بارنشسته. اگر چه در ادبیات داستانی گذشته ما میشه اینجا و آنجا به نمونه هایی از این دست برخورد اما در دو دهه ی اخیر ما با حجم عظیمی از این نوع کارها روبرو هستیم. در این حوزه و از نویسندگان هم نسل شما به زنده یاد «بیژن نجدی» در ایران یا به کارهای «خسرو دوامی» از نویسندگان نسل بعد از شما در خارج کشور می تونم اشاره بکنم. آیا شما این رو موج نوینی در ادبیات داستانی معاصر ایران می دونید؟ ریشه های این نوع ادبیات در کجاست؟

محمد محمد علی: مثال هم می تونید بزنید؟

مجید میرزایی: مثلاً در «خورشیدهای سنگی» از مجموعه ی دریغ از روبرو که کار خودتون هست، اونجا موزائیک های کف ساختمان در واقع به یک نماد شاعرانه تبدیل میشه و تخیل نویسنده اون رو از زمین بر می داره و به فراسوها می کشونه. من فکر می کنم که آثار شما پاهاش در زمینه و سرش رو میتونی در ابرها پیدا بکنی، با عطری از جادو که پاشیده شده روی کارهاتون و خیلی جاها خواننده تکه های شاعرانه رو در متن نثر می تونه پیدا بکنه. تخیل آزاد نویسنده که بهش اجازه می ده که هر جا که لازمه تخیل رو استادانه بکاربگیره تا واقعیت یک فرم و بُعد بسیار وسیعتری به خودش بگیره.

محمد محمد علی: داشتن نگاه شاعرانه در داستان یا نثر شاعرانه یا سرودن و تعبیه شعر در داستان نه چندان غریبه است، و نه چندان

سراسر دنیا بوجود اومده، از نو در قالب داستان کوتاه ریختند. ولی به دلیل حجم وسیع رمان و جایگاه و پایگاه مردمی اش کمتر تجربه های جدید در این عرصه رو آزمایش می کنند. چون بهر حال باید طوری بنویسند که خوانندگان بیش تری رو بطرف خودشون جلب کنند. ولی در داستان کوتاه انتقال تجربه های تازه و بعضاً انتزاعی، سریع اتفاق می افته. در حقیقت داستان کوتاه میره به طرف آکادمیک تر شدن، علمی تر شدن و چیزی میشه که به دلیل کوتاه بودن و تکنیکی بودنش آروم آروم از دسترس عامه مردم دور میشه. روزگاری بود که داستانهای کوتاه **چخوف** و **ادگار آلن پو** را هم در گذشته و اکنون مثل ورق زر می بردند و خوانندگان در سراسر جهان آن دو را می شناختند. همچنین **اوهنری و موپاسان** و...

یحیی هاشمی: شما معتقدید که در بیست سال اخیر محتوی و شکل رمانها تغییر کرده. شما چه تغییری رو در شکل و محتوای اونها دیده اید؟

محمد محمد علی: تا قبل از انقلاب پنجاه و هفت تلاطمات بزرگ کشور چی ها بودند؟ اول انقلاب مشروطه بوده. بعد زمامداری رضاشاه بوده. بعد شهریور هزار و سیصد و بیست بوده بعد کودتای آمریکایی سال سی و دو بوده. اینها در واقع حوادث مهم کشور ماهستند که بسیار هم زود گذر بودند و نویسندگان گذشته مقداری به اون ها پرداختند. ولی ما در سال پنجاه و هفت، حوادث

یحیی هاشمی: در هفته نامه‌ی شهروند اشاره کرده‌اید که شکوفایی رمان در دهه‌ی چهل بود، و بعد حدود چهارده الی بیست رمان را که تا سال ۱۳۶۰ منتشر شده اند اسم برده اید این رمان ها هر کدام محتوی و تکنیک خاص خودشون رو دارن، وجه مشترک این رمانها چی هست که اینها رو از بقیه جدا کرده اید؟

محمد محمدعلی: وجه مشترک رمان‌هایی مثل بوف کور، چشم‌هایش، یکلیاتنهایی او، مدیر مدرسه، شوهر آهوخانم، ملکوت، سنگ صبور، سازده احتجاج، سووشون، همسایه‌ها، جای خالی سلوج، سلول ۱۸ و... الگو شدن این رمانها برای رمان نویسان بعدی بوده. اکثر اینها رمانها و داستانهای خوبی بودند و نزدیک می شدند به نوع خاصه پسندهایی که مورد اقبال نویسندگان جوان و خوانندگان هم قرار گرفتند. رمانهایی هستند که تعداد زیادی از دانشجوها اینها رو خوندند. از میان استقبال کنندگان این آثار، جمعی داستان کوتاه نویس و تعدادی رمان نویس به میدان آمدند که مبلغ آثار دلخواه خود بودند و بعدها به راه خود رفتند.

یحیی هاشمی: همچنین اشاره کرده‌اید که داستانهای کوتاه نوشته شده در سال هشتاد و دو از نظر تکنیک فرق کرده و بهتر شده. میتونید یک مقدار بیشتر توضیح بدید.

محمد محمد علی: من البته نگفتم که بهتر شده بلکه اشاره کرده‌ام که تکنیکی تر شده. اونهم به این دلیل که آثار تجربی‌رو که در

آشنا. به هر حال هر نویسنده‌ای لحظاتی شاعره و هر شاعری لحظاتی نویسنده. سعدی اعجاز میکنه. مولوی، نظامی و فردوسی داستانسرای تمام عیارند.

اندیشمندان جهان، ایران را به شعرش می‌شناسند، نه به نثرش. تخیل در شعر حرف اول رو می‌زنه ولی در داستان یکی از ابزارهای مهمه. شعرگونه‌گی نثر یا نثر شعر گونه در داستان تمهیداتی داره. باید زمینه‌اش رو فراهم کرد. باید نخست منطق اون رو برای خواننده جا انداخت. با نثر شاعرانه نمیتونیم به طرف هر مضمونی بریم. بگذریم...

ولی خورشیدهای سنگی از نظر من توسط یک شاعر نوشته شده. در آن مجموعه داستان بشود یا نشود هم شاعرانه است.

مجید میرزایی: چه عوامل و انگیزه‌هایی باعث میشه که نویسنده ای مثل شما پا رو از دایره ی رئالیسم کلاسیک بیرون بذاره و بسوی کاربرد وسیع تر تخیل و عناصر شاعرانه کشیده بشه؟

محمد محمدعلی: این بر میگردد به سیر داستان نویسی در ایران که از جمالزاده شروع میشه و با هدایت گسترش پیدا می کنه و میاد میرسه به چوبک و گلستان و دولت آبادی و گلشیری و بعد نسل من و بعد جوونترها که پس از من اومدن. یک وقتی بود تلقی داستان نویسان ما این بود که هر چه می تونند از ضرب‌المثل‌های فارسی در آثارشون استفاده بکنند. نمونه ی قابل ذکر نخست آثار دهخداست در چرند و پرند. این خرد جمعی نویسندگان آن روزگار

رو می‌رسونه. در حوالی هزار و سیصد هم **جمالزاده** را داریم با **یکی بود و یکی نبود** ش. پس از اون می‌رسیم به **هدایت، گلستان، چوبک** و دیگران. نوع داستانهایی که می‌نویسند بواقع بسیار نو هست، ولی در خرد جمعی مردم ما نیست، بلکه خرد جمعی نویسندگان و روشنفکران هست. از اواسط دهه‌ی بیست که روشنفکران ما با مسائل حزبی روبرو میشن تعداد زیادی از نویسندگان غریبه و آشنا هدف اصلی ادبیات رو با هدفهای سیاسی پیوند می‌زنن، و ما داستانهایی می‌خونیم غیر تخیلی. داستانهایی که با گزارش یک خبرنگار از فلان کارخونه چندان تفاوتی نداره. یک فقیری می‌دیدند و عیناً سر و وضع اون فقیر رو برای ما نقاشی می‌کردند. این در واقع در مقایسه با حرکت نوگرایی **هدایت**، و نویسندگان پس از او چون **چوبک** و **گلستان** یک پس رفت بود. جمعی از روشنفکران و سیاسی کاران ما، وظایف داستان رو رسوندن به تهیه‌ی گزارشی از حوادثی که در گوشه و کنار شهر اتفاق می‌افتاد. این یک تلقی غلط از سبک رئالیسم اجتماعی یا رئالیسم سوسیالیستی یا رئالیسم انتقادی بود که لوکاچ خیلی خوب در باره‌اش صحبت کرده.

مثال بارز این نوع نوشتن رو ما در رمان **چگونه فولاد آبدیده شد** جستجو کردیم، حال آن که تلقی درست و کاملی نداشتیم. آن‌ها رئالیسم رو به گونه‌ای پیاده کردند که ما الآن اون نوع رئالیسم رو دیگه نمی‌تونیم بعنوان نمونه‌ی خوب و کامل رئالیسم بپذیریم.

پس از حذف مواردی چند از مجموعه **چشم دوم** سر انجام سه تا از داستان‌ها در سال ۱۳۷۰ توسط نشرمرکز منتشر و حالا در سال ۱۳۸۲ من آن مجموعه‌ی پنج داستانی را تجدید چاپ کردم. غرض این بود که هرکس آزادانه به راهی که انتخاب کرده، بره و جلو بگیران رو نگیره. آگه همه آزاد باشن، مردم راه خودشون رو بهتر انتخاب می‌کنن.

مجید میرزایی: در حقیقت صحبت شما رو به این شکل همیشه جمع بندی کرد که ما دو نوع ادبیات عامه پسند داریم. یکی آن نوعی که صرفاً از هیجانات آنی توده‌ی مردم بهره می‌بره و چیزی رو طرح می‌کنه که درزندگی واقعی ما باهاش به اون شکل روبرو نیستیم. این نوع ادبیات بیشتر سرگرم کننده است. نوع دیگرش که فراگیرتر است ضمن استفاده از موضوعات هیجانی و توده پسند به طرح مسائل عمیق‌تر می‌پردازه که خواننده‌ی آگاه و منتقد در لایه‌های درونی اون می‌تونه به نظریات جامعه‌شناسی و روانشناسی و کلاً به مسائل عمیق‌تر برسه. از نوع دوم شاید بشه از آثار «آگاتا کریستی» نام برد. کسی که هم عام پسنده و هم توی آثارش به مطالب عمیق‌تر اجتماعی نظر داره.

محمد محمد علی: آگاتا کریستی مثال خوبی بود. ما ساخت منسجم رمان‌های پلیسی رو در آگاتا کریستی می‌بینیم. میزان فروش و نوع کار اون ما رو راهنمایی و نزدیک می‌کنه به تعریفی که منظور ماست. اشاره‌ی درستی کردی.

فرهنگ چندهزارساله. او بطور غریزی داره با زبانی سلیس می نویسه که مردم هم خوب می خونن. من نمی تونم از نثر او بگذرم. ولی می تونم در مورد آقای ر-اعتمادی بگم که حتی به لحاظ نثر، آثارشو نمی پسندم. یا نثر حسینقلی مستعان و حتی جواد فاضل رو به او ترجیح میدم.

با این همه من معتقدم که باید هر کسی حرف خودش رو بزنه و رمان خودش رو بنویسه، حتی اگر عامه پسند مبتذل نویس باشه. بذارید یک خاطره براتون بگم از مجموعه داستان چشم دوم که من خیلی دوستش دارم:

چاپ اول این مجموعه سه سال کامل خورشیدی در وزارت ارشاد متوقف شد. تا آن که مدیرکل جدید آمد. روزی رفتم وزارت ارشاد و دیدم خیلی چیزها عوض شده. رئیس قسمت بررسی کتاب مرا در راهرو دید و دعوت کرد به اتاقش. فرستاد جای آوردند. من هم در مقایسه با گذشته متعجب بودم. خلاصه آن رئیس جدید گفت که موافق ادبیات جدیه و از این پس برای نوع آثار جدی راحت تر مجوز میده و جلوی آثار و رمان های مبتذل رو می گیره تا ما جدی نویس ها نفسی بکشیم! تعجب کردم. گفتم این کار درستی نیست که شما دوره به دوره جلوی یه عده رو بگیرید و جلوی جمعی رو باز کنید، همه باید آزاد باشن تا آثارشون رو عرضه کنن. من راضی نیستم در ازاء حذف دیگری آزادانه آثارم رو چاپ کنم. این بار او تعجب کرد.

نه ما، که روشنفکران و نویسندگان همان کشور مبدا هم با توجه به تحولات اجتماعی-سیاسی و هنری بعدی، اون نوع نگارش داستان رو نمی پذیرند.

کما آن که نگاه و سبک رمانتیک ها را هم کهنه می دانند. یعنی اینکه نویسندگانی که در دل اجتماع خود زندگی می کنند به تناسب میزان دانش داستانی که روز به روز فزاینده است در این بخش آروم آروم از حالت گزارشی نویسی بیرون آمده و سبک رئال رو به جایی رسوندن که از اون یک واقعیت جدید بوجود بیاد و اون اینه که در زندگی واقعی و رئال آدم ها سیاه سیاه یا سفید سفید نیستن.

حالا صاحبان آن نگاه ساده نگر برای ما الگو نیستن، از بین اونها کسی که تونست پا به دهه های بعد بذاره بزرگ علوی هست. او با اندیشه و تفکرات سوسیالیستی زندگی می کرد ولی تونست با رنگ آمیزی ماهرانه، تابلو جدیدی از رئالیسم سیاسی و اجتماعی برای ما به یادگار بذاره. با بزرگ علوی آروم آروم متوجه شدند که میشه پا فراتر از گزارش گذاشت و زندگی رو به گونه ای دیگری نشون داد. البته زمینه هم بود.

با گسترش عکاسی، خرد جمعی جهان به این رسید که اگر مسئله صرفاً عکسبرداری از یک صحنه است عکاسی کاری می کند بهتر از نقاشی، چنانچه سرعت و مهارت را هم در نظر بگیرید. نه اینکه حالا بگیم کمال الملک نقاش خوبی نیست، بلکه کارکرد

مفهومی اون نوع نقاشی با حضور دوربین عکاسی گذشته و ما اونو دور نمی‌اندازیم، بلکه با احترام به تاریخ تلاش انسانها برای حرکت رو به جلو می‌سپاریم .

بنا براین ، تعریف اکثر نویسندگان جهان از رئالیسم عوض شده. برای همین می‌گوئیم رئالیسم جادو، رئالیسم شعبده و ... در تعریف من از رئالیسم ممکنه یک شخصیت خواب ببینه، وحشتناکترین خواب و حتی به جاهای نا شناخته هم رفته و در سیال ذهن غرق شده. این اگر انتزاعی نوشته نشه و به کلیات وصل بشه، خارج از رئالیسم نیست. این تعریف تازه ایست که اکثر نویسندگان دنیا از رئالیسم میدن. آثار بورخس و کالوینو مثال های خوبی هستن.

قبلا به آثار بیژن نجدی اشاره کردید. کار نجدی استفاده درست از ابزار شعر هست در داستان. این هم خارج از رئال نیست. انسان پس از جنگ دوم دیگه انسان رئال پیش از جنگ اول نیست. زندگی من همینقدر که پیچیده شده از حالت عکس برداری صرف خارج شده. الان هر کدوم ما با نوعی از جهان غیر واقع روبرو هستیم که در درون ما به واقعیت تبدیل شده. اونی که در درون ما به واقعیت تبدیل میشه و واقعیت جدیدی رو می‌سازه که از کاتاگوری رئال خارج نیست. نثر شاعرانه اگر در بستر مناسب قرار بگیره چهارچوب رئال است.

حتی برای رئالیسم سلمان رشدی هم اسم درست کردن:

نزدیک با همه‌ی قشرهای جامعه داره. مخاطبش همه‌ی طبقات جامعه است. بهر حال رمانهایی هم داریم که از وظیفه و کارکرد خود که همان داستانسرایبی است دور افتادن. چنان پیچیده گو و مشکل شده اند که از دسترس مردم دور شده یا چنان آسان پسند شده اند که می‌توان گفت مبتذل است.

یحیی هاشمی: *اکثراً وقتی می‌گفتند «عامه پسند» این همیشه با نوعی تحقیر همراه بوده. البته در مقابل رمان جدی و قابل بحث. حالا شما می‌گویید رمانهای عامه پسند هم میتونند به پیشرفت ادبیات یک ملت کمک کنند، این یک تعریف تازه است؟*

محمد محمدعلی: این بحثی هست که من قبلاً بارها و بارها در مصاحبه‌ها گفته‌ام. با این پیش فرض که در مورد رمان نمیتونیم از بالا برخورد کنیم. چرا؟ چون سابقه‌ی طولانی در رمان نویسی نداریم. چرا؟ چون انواعش را تجربه نکرده ایم و هنوز نو پائیم. چرا؟ چون هنوز رمانی را ندیده‌ام که تخیل توش وجود نداشته باشه. وقتی که ما در یک اثری تخیل می‌بینیم بلافاصله وارد ادبیات می‌شیم. حالا کدوم ادبیات؟ این بر می‌گرده به خاستگاه نویسنده و دانش نویسنده و نیز شرایط اجتماعی و ...

عامه پسند، یک سرش دوراس هست و یک سرش هم مثلاً فرض کن **دانیل استیل** و یک سرش هم فرض کن **اسماعیل فصیح** هست و یک سرش **ر-اعتمادی**. من چطور زبان **اسماعیل فصیح** رو ندیده بگیرم؟ زبان **فصیح** زبان نیست برآمده از یک

مثال دیگر که همین الان به ذهنم رسید، اکثر آثارخانم **مارگارت دوراس** فرانسوی هست. گویا کمترین تیراژش در فرانسه صد هزار نسخه هست. یعنی با تیراژ صد هزار شروع میکنه. خانم **دوراس** از کسانیست که اگر موج نو در فرانسه چهارتا پایه داشته باشه یکیش رو دوش **دوراس** هست. یکیش رو دوش **ناتالی ساروت**. یا **بونوئل** در سینما...

خیلی خوبه نویسندگانی داشته باشیم که بگونه‌ای بنویسند که حد اقل دانشگاه دیده‌های ما بتونن بخونن. مبنای حرفم کشور خودمه. ایران در حدود دو میلیون دانشجو داره. مخاطب من اون دو میلیون هست. یا جمع کثیری که از ۱۳۱۳ به بعد به دانشگاه راه یافته اند. دانشجو اون خانم خونه دار نیست که فرض کن با آثار ر-**اعتمادی** هم مشکل داره. من وقتی میگم عامه پسند طیف وسیعی رو در بر می‌گیره منظورم در حقیقت اون شکل پیش پا افتاده و مبتذل نیست که در غرب هم رواج داره. **دانیل استیل** و **سیدنی شلدون** اینها کسانی هستند که معمولاً کمکی به نقد ادبی در جهان نمی‌کنند. ولی **دوراس** کسی ست که سالها جزو روشنفکران پرآوازه بود. فیلم‌ها و نقدها و کتابهاش هم پر فروش بود. ولی در تقسیم بندی خیلی کلی که در ابتدای بحث اشاره کردم می‌تونیم بگیم اون عامه‌پسنده.

تعریف ما از رمان چیه؟ اینکه هم عامه پسند بخونه و هم خاصه پسند. چرا؟ چون زمینه و زبان رمان مردمی است. رمان ارتباط

رنالیسم شعبده! ببینید! اگر رنالیسم جادویی **مارکز** رو شما اورژینال ببینید، رنالیسمی که **سلمان رشدی** پیشنهاد می‌کنه، رنالیسمی هست که به شعبده نزدیکه و نه به رنالیسم جادو. به عبارت دیگر این قالب اینقدر قابلیت‌های گوناگون داره که ما می‌تونیم اسامی متعددی روش بذاریم. مسئله این هستش که یک اثری رو نویسنده، وقتی بدرستی روش کار میکنه منتقدین میرن و برای اون اسم خاصی بوجود میارن و اون رو در قالب سبک‌های گوناگون می‌گنجانند.

در واقع این نامگذاری‌ها به خواننده در بحث‌های ادبی کمک می‌کنه.

بذارید یک توضیح دیگه بدم. **صادق هدایت** در **نیرنگستان** که بخشی از مجموعه‌ی خرافات ایرانی هست و چه بسا بخشی از خرافات کلاً شرقی، باورهای عامه را آورده که ما حالا بهش می‌خندیم، ولی روزگاری جزو واقعیت‌های انکار ناپذیر مردم بوده. هنوز هم داریم کسانی که فکر میکنن اگر در خواب شصت پای مرده رو روی پشت بوم بگیرن متوفی از اون دنیا براشون خبرمیده!

ما وقتی چنین مضمونی رو میاریم در قالب داستان اونو به یک واقعیت جدید تبدیل می‌کنیم. هنوز تو روستاها از این آدمهای ساده لوح هستند، تو شهرش هم هستند. ما تا بچه بودیم از جن نمی‌ترسیدیم؟ جن برای ما اون لحظه‌ای که می‌ترسیدیم، واقعیت

داشته دیگر. قرن‌ها زنان باردار در سراسر جهان از «آل» می‌ترسیدند. پس به نوعی به اون واقعیت بخشیدند!

ببینید، واقعیت آن چیز است که من دارم باهش زندگی می‌کنم. اگر من در زندگی‌ام این خرافات رو باور دارم پس خرافات بخشی از زندگی واقعی من شده. رئالی که من میگم ممکنه تو تعریفهای شما نگنجه، ولی من همه‌ی اینا رو در قالب رئال می‌بینم.

نکته‌ی آخر که تو این بحث هست و مهمه اینه که مثلاً حالا ما با خوندن کتابی به نام **صد سال تنهایی** و دیدن خرافات مردم آمریکای جنوبی به اون مراسم آئینی و خرافات می‌خندیم و باورش نمی‌کنیم. یعنی ما نمی‌تونیم مبلغ خرافات باشیم ولی اون رو جزو مشغله‌های ذهنی بشر می‌دونیم.

یحیی هاشمی: اخیراً آمار داستانهای کوتاه و رمانهای چاپ شده در سال ۱۳۸۲ منتشر شده. شما گفته‌اید نود و پنج درصد رمانهای چاپ شده عوام پسنده و این را در مقابل رمان خاصه پسند و جدی گذاشته‌اید. می‌تونید یک تعریفی از رمانهای عامه پسند و جدی برامون بدید؟

محمد محمدعلی: من در شماره‌ی ۸۱۷ هفته‌نامه شهروند گفته‌ام تیراژ رمان‌های خانم‌ها دو برابر آقایان بوده. ولی توجه داشته باشید که دسته بندی‌های گوناگونی برای انواع رمان و داستانهای کوتاه وجود داره که برخی‌ها با جزی‌نگری بیشتری هست و برخی‌ها با کلی‌نگری. من این تقسیم بندی رو بیشتر می‌پسندم که مثلاً

محمد محمدعلی: با تعریفی که من دارم تضاد نداره. من میگم رمان به دلیل داشتن زمینه‌ی مردمی و وام‌گیری از ذهن و زبان مردم باید اساساً خواننده زیادی داشته باشه و بر خلافش من با اکراه می‌پذیرم که داستان کوتاه خواننده‌ی فراوانی نداشته باشه. ولی اگر داشته باشه چه بهتر. رمان از دل و زبان مردم بیرون میاد. نمی‌تونم تصور بکنم رمانی رو بخونم که برای پنج نفر نوشته شده. یا حتی برای صد نفر. رمان به دلیل صحنه‌های متعدد و زمینه‌ی اجتماعی که طرح می‌کنه و گستردگی که داره برای عموم هست و آدمهایی که میرن طرفش در طیف‌های گوناگون هستند که باید جواب بگیرند.

داستایوسکی اتفاقاً مثال خوبی هست. کارهای **داستایوسکی** برادران کارامازوف و جنایات و مکافات و ابله و... اینها ابتدا بصورت پاورقی در می‌اومد و روسها برای خوندنش سر و دست می‌شکستند. اون مجله‌ای که این آثار رو چاپ میکرد بسیار پر تیراژ شده بود. صاحب مجله حتی جلو جلو پول به **داستایوسکی** می‌داد و اون قمارباز رو می‌نوشت. اینها نوشته‌هایی بوده که مردم مثل ورق زر می‌بردند و می‌خوندند. پس رمان عامه پسند لزوماً مبتذل نیست بلکه جزو اون رمان عامه پسندیست که میره جایی که خیلی‌ها در باره‌اش بحث می‌کنند. خب، انحراف هم داره ، خیلی‌ها قدرت **داستایوسکی** رو ندارن.

صاحب کارخونه ازدواج کنه. اینجا **بامداد خمار** در حقیقت برعکس شده‌ی فیلم فارسی هست ولی ساخت محکمی داره که شما زیاده‌گویی در اون نمی‌بینید. صحنه‌ها سر جای خودش و نویسنده به نظر من ویراستار خوبی داشته تا مسیر خلاف فیلم فارسی رو نشون بده. گویا هفت هشت بار در آلمان تجدید چاپ شده. تنها رمانی است که مردم کوچه و بازار آلمان رو با یک نویسنده‌ی ایرانی آشنا می‌کنه. روشنفکران آلمانی با **هدایت** و یکی چند نویسنده که داستانهای کوتاهی نوشتند آشنایی دارند ولی عامه مردم نتونستند **بوف کور هدایت** رو بخونن. **بامداد خمار** در حقیقت رفت در دل خوانندگان عامه پسند آلمانی. به چه دلیل؟ به این دلیل که بسیار روشن، واضح گفت که هر دختر و پسری باید با افراد طبقه‌ی خودش درآمیزه و زندگی بکنه. این یکی از ویژگی‌های بارز این کتاب بود. **بامداد خمار** میتونه در میانه‌ی این دو طیفی که اشاره کردم قرار بگیره، جزو رمان هایی نیست که صرفاً برای رویا سازی دخترها و پسرها نوشته شده. ضد رویاست. این بحثی بود که من با زنده یاد **گلشیری** داشتم. **گلشیری** مخالف بود. یکسره منکرش می‌شد.

یحیی هاشمی: شما داستایوسکی را هم جزو عامه پسندا مثال زدید. من تا بحال به نظرم می‌اومد که داستایوسکی از نویسندگان بسیار جدی و روانشناس نویس و به اصطلاح جزو خواص هست. آیا این تضاد نداره با تعریف عامه پسند؟

رمان‌ها عامه پسند و خاصه پسند باشند. ضمن اینکه در فاصله‌ی بین عامه پسند و خاصه پسند انواع دیگر رمان وجود داره که به انواع عامه پسند و انواع خاصه پسند تقسیم میشه. عامه پسند خاصه پسند هم داریم.

متداول نوع رمان عامه پسند، رمانی رو می‌گیم که در ساخت و پرداخت اجزا و عناصر داستانی از پیچیدگی دور میشه و به طرف موضوع‌هایی میره که عمدتاً به مسائل عشقی و خانوادگی می‌پردازه و شخصیت دخترها و پسرها و مناسباتی توی این رابطه رو عمده می‌کنه به گونه‌ای که من و شما احساس می‌کنیم که غیر از آه و ناله یک دختر و پسر و اندوهی آبی که این دو تا درگیرش هستند، محتوای دیگری بدست نمی‌آوریم. از نظر ساختی غالباً اینها ساختهای خطی دارند. داستان از یک نقطه‌ای شروع میشه و به یک نقطه‌ی دیگه‌ای ختم میشه و عمدتاً از تکنیکهای جدید داستان نویسی بهره نمی‌برند. نویسنده هم و غم خودش رو میذاره در بیان عشق و رابطه‌ای ایستا. فرض کنید پدری میخواد دخترش رو به یک مرد ثروتمند شوهر بده و دختره عاشق پسر جوانی هست که از مال دنیا چیزی نداره و ...

غالباً رمان‌های عامه پسند دنیایی ساختگی و سرشار از عشق و رفاه رو پیش روی خواننده می‌گذاره. خیال اونارو به پرواز در میاره و ارضاشون می‌کنه. ادبیات عامه پسند پیش از آن که بگه چه چیزی حقیقت داره بیانگر آرزوهای خوانندگان خودشه.

شاخصه‌های رمان عامه پسند ده پانزده تا هشت که من به یکی دو تا اشاره کردم. در سرتاسر دنیا همینطور هست. عامه پسندها فروش بیشتری دارن به دلیل اینکه مخاطبین بیشتری رو می تونن جذب کنن.

رمانهای خاصه پسند، متکی بر طرح پرسش‌ها و جستجوی چراها در روابط علت و معلولی هستن که در واقع تعداد کمتری خواننده دارنند و مسائلی رو مطرح می‌کنند که به تئوری نقد ادبی کمک می‌کنه. البته تنه‌ی اصلی ادبیات داستانی روی دوش رمان هایی است که هم عامه پسندند هم خاصه پسند، فرض من برادران کارامازوف هست. الان می بینیم که این رمان همون قدر که مردم در زمانه‌ی خودشون اون رو می خوندن یک سلسله مباحث روانشناسی از دل اون پدید اومد که اساس کار اندیشمندی مثل فروید شد. یا برخی آثار پر فروش نویسندگانی مثل همینگوی و فاکنر که هر کدوم مباحثی رو پیش روی تئورسین‌های ادبی قرار دادن.

خلاصه آنکه، در رمان‌های صرفاً عامه پسند با کلیشه‌هایی از عشق‌های رایج در سراسر دنیا روبرویم. کشمکش یا بین دونفر هست یا بین یک نفر و خانواده‌اش. در ایران پوشیده‌گویی در لفافه اخلاق و تصویر دختران به ظاهر جسور، که نوعی انبساط خاطر برای خوانندگان فراهم میارن.

خاصه پسندها رو از این جهت تفکیک می کنیم که اونها می گردند تا آخرین احساسهای بشری رو با تکنیکهای قدیمی تر و جدید و ابتکاری ارائه بدن طوریکه قبلاً سابقه نداشته و به هر حال اساساً خودشون تکنیکی‌رو روش میذارن که ما می‌گیم باعث اعتلای رمان نویسی میشه.

فرامرز پورنوروز: شما با توجه به توضیحی که در مورد تیراژ و تعداد خوانندگان رمانهای عامه پسند دادید به نظر میاد که رمانی مثل «بامدادخمار» رو جزو عامه پسندها می دونید. (البته اگر این رمان رو خوندید)

محمد محمدعلی: این رمان جزو آثاری هست که من اون رو در ژانر رمانهای صرفاً عامه پسند نمی بینم.

بینید، اولین مثال من در مورد رمانهای عامه‌پسند، از داستایوسکی بود. لزوماً هر رمان عامه‌پسندی بی حرف برای جهان ادبیات نیست. بستگی به این داره که چه نویسنده ای میره طرفش. رمان **بامداد خمار** یک فیلم فارسی بر عکس شده است. با ساختی واضح و روشن که من ممکنه محتوایش رو نپسندم. در فارسی ما مثل‌هایی داریم که می تونن بیان حال و محتوای این رمان باشن. یعنی محتوای این رمان رو از نظر مضمونی برامون بگن. ما می‌گیم « کبوتر با کبوتر باز با باز، کند همجنس با همجنس پرواز» این محتوای رمان **بامداد خمار** هست. فیلم فارسی فردینی می‌گه که جوان کارگر فلان کارخونه میتونه با دختر