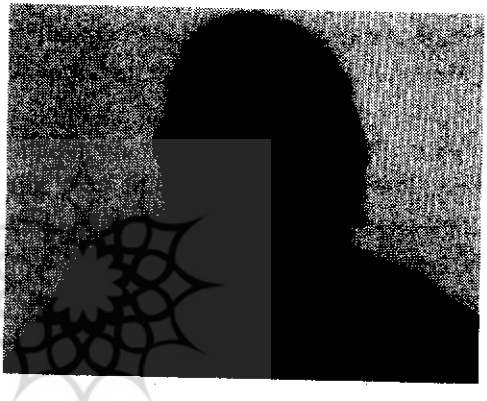
گفتوگو با محمد محمدعلی

محمد محمدعلی، داستان‌نویس (متولد ۷ اردیبهشت ۱۳۲۷تهران) در خانواده‌ای پراولاد پرورش یافت. پدرش از اهالی بازار بود و مادرش عاشق قصه‌های امیرارسلان و امیرحمزه و... دوره ابتدایی را در دبستان «فرزین‌نو» به مدیریت فروغ‌السلطنه‌ی تاج‌پور به پایان برد. آشنایی با آموزگار نمونه، شاعر و ترانه‌سرای رادیو ایران، محمود سنایی، معروف به شهرآشوب نقطه‌ی آغازی بود برای خودشناسی. او در سال ۱۳۴۳ از طرف دبیرستان «بامداد» در مسابقه‌ی داستان‌نویسی (روز مادر) انجمن ایران و آمریکا شرکت کرد و نفر اول منطقه آموزش و پرورش شد. ضمن علاقه‌مندی به ورزش والیبال و پینگ‌پنگ به خواندن پاورقی مجلات روی آورد، اما سرانجام به آثار صادق هدایت و جلال آل احمد و ارنست همینگوی و... رسید. از سال ۱۳۴۴ تا ۱۳۴۸ در دبیرستان «مروی» چند نمایشنامه نوشت و در نمایشنامه‌هایی به کارگردانی ایرج امامی بازی کرد. عضویت در هیأت تحریریه‌ی سالنامه‌ی دبیرستان مروی، احراز رتبه‌ی اول روزنامه‌نگاری در منطقه‌ی آموزش و پرورش و دریافت لوح تقدیر از دست وزیر وقت (خانم دکتر فرخ رو پارسا) از خاطرات او به‌شمار می‌رود. محمد محمدعلی، در سال ۱۳۴۹ به خدمت سربازی (سپاه ترویج و آبادانی) رفت. طرح‌های اولیه‌ی مجموعه داستان‌های دره هندآباد گرگ داره و از ما بهتران حاصل آن ایام است. او از سال ۱۳۵۳ تا ۱۳۵۷که دوره‌ی لیسانس دانشکده‌ی علوم سیاسی و اجتماعی را می‌گذراند، دو مجموعه داستان یاد شده را منتشر کرد. همچنین به استخدام سازمان بازنشستگی کشوری در آمد. محمد محمدعلی، در جریان برپایی ده شب شاعران و نویسندگان، در انجمن فرهنگی ایران و آلمان (گوته ۱۳۵۶) به عضویت کانون درآمد. در سال ۱۳۵۸ بازرس مالی و در سال ۱۳۵۹ حسابدار و سپس مسؤول کمیته‌ی امور مالی کانون شد. از آذر ماه ۱۳۵۹ سردبیری



فصلنامه‌ی برج را به عهده گرفت و طی پنج شماره، بخشی از خاطرات سفر خود به شش جمهوری کشور شوروی را چاپ کرد. او در سال ۱۳۶۰ همراه هوشنگ گلشیری و ناصر زراعتی در برپایی جلسه‌ی داستان‌نویسی موسوم به «پنجشنبه» کوشا بود. همچنین جلسه شاعران موسوم به «سه‌شنبه» را همراه با جواد مجابی و زنده نام محمد مختاری و حمیدرضا رحیمی و 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 کانون را تا سال ۱۳۷۵ به عهده داشت. انتشار مقاله‌ی «فراخوان فرزاندگان» در شماره ۴ مجله‌ی تکاپو، در برپایی و تجدید فعالیت کانون نویسندگان و مشارکت فعال در تدوین متن ۱۳۴ نویسنده (۱۳۷۳) و همراهی با ۲۱ 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 مدتی از فعالیت بازماند و به انتشار آثار ادبی خود روی آورد. سردبیری داستان‌های ویژه نامه‌های ادبی مجله آدینه دریافت دیپلم افتخار بیست سال داستان‌نویسی در ایران (۱۳۷۷) توسط دکتر پرویز مهاجرانی و دریافت جایزه اول یلدا بابت رمان برهنه در باد در سال ۱۳۸۱، دعوت رسمی به اولین فستیوال بین‌المللی ادبیات برلین و داستان خوانی در کنار نادین گوردیمر(نوبلیست ۱۹۹۱) آفریقای جنوبی و ترجمه داستان عکاسی و اجرای نمایشی آن توسط بازیگر تئاتر برشت و آشنایی با اورهان پاموک، رمان نویس مشهور ترک و رونمایی ترجمه رمان نقش پنهان به ترکی استانبولی از خاطرات شیرین او محسوب می‌شود. محمدعلی، هم اکنون کارشناس بازنشسته وزارت علوم و فناوری است و از سال ۱۳۸۰در مؤسسه‌ی فرهنگی و هنری کارنامه به تدریس اشتغال دارد.

رودکی: آقای محمدعلی چگونه شد که شما یک باره از داستان‌های رئال امروزی به داستان اسطوره‌ای پژوهشی روی آوردید؟

در ادبیات هیچ چیز یک‌باره اتفاق نمی‌افتد. حتماً زمینه‌هایی در میان بوده، و الزاماتی شاید عذابم می‌داده که دست به چنین کاری زدم. اولین مجموعه داستان من « از ما بهتران» است، که در سال ۱۳۵۷ منتشر شد. شاید خبر ندارید که پنج قصه‌ی این مجموعه از بین سی‌وهفت قصه فولکلر، و قصه‌های شفاهی عوام انتخاب و با هم تلفیق شده، و برای اولین بار در ایران به صورت داستان در آمده است. مجموعه‌ی از ما بهتران، نمونه‌ی یک اثر پژوهشی است در حوزه‌ی فرهنگ عوام که هدایت آن را نیز «گلستان» نامید.

در این مجموعه که زنده نام منوچهرآتشی آن را قلمرو جن‌زدگان نامید، ما با دنیایی سروکار داریم که ربطی به زندگی امروزی و شهرنشینی ندارد، ولی من ربطش دادم به مسایل اجتماعی مسایل پیش از انقلاب و آن روایت‌های غیر حقیقی را به تدریج به قلمرو روایت‌های ادبی نزدیک کردم و جای ادراک اولیه از جن را به برداشت دیگری دادم.

کتاب دیگر من، که باز هم جنبه‌ی پژوهشی داشت، رمان « باورهای خیس یک مرده» بود که بی‌اغراق یک سال وقت مرا گرفت تا دریافتم باروهای مردم روستایی درباره آب تا کجا پیش می‌رود. میزان اهمیت آب در قنات‌های ایران که طول آن از زمین تا کره ماه است، چه ویژگی‌هایی دارد. ابتدا منابع کم بود، اما همین که وارد عرصه و میدان شدم، کتاب‌های خوبی به دستم رسید. یکی از آن کتاب‌ها «قنات‌های ایران» بود که در سال ۱۳۵۸ دانشگاه تهران منتشر کرده بود. (اسم نویسنده یادم نیست) یا آب و آبیاری... یا برخی نوشته‌های استاد باستانی پاریزی، یا کتاب‌هایی که درباره‌ی تهران شمیران توسط دکتر معین کرمانیان، منصوره اتحادیه، جعفر شهری، دکتر منوچهر ستوده و... نوشته شده و حکایت‌هایی که پس از پروژه‌ی عظیم چاه‌کنی و آب‌رسانی حاج میرزا آقاسی، نخست‌وزیر محمدشاه قاجار بر سر زبان‌ها افتاد، و در آن نظم و نسقی که برای تقسیم آب در تهران و شهرستان برقرار بود. در رمان «باورهای خیس...» هم اگر توجه کرده باشید، بحث بهروری از باورهای عوام مطرح است که مثلاً اعتقاد دارند، آب نر و ماده دارد و از علل کم شدن آب در خلال چاه یا قنات، قهر کردن آب است و یکی از علل قهر، زن خواستنی اوست که می‌بایست زن یا مردی را به عقد آب درآورند تا سر لطف بیاید و آشتی کند. خُب، هدایت و پس از او شاگردانش چون انجوی شیرازی و صبحی مهتدی قصه‌گو، برای جمع‌آوری و چاپ این قبیل فلک‌لرها از سراسر ایران زحمت فراوان کشیدند، تا ما سود ببریم و بنا به پسند خود، چه بسا صورت داستانی به آن بدهیم و برداشت‌های امروزی بکنیم و به این وسیله جهان داستان خود را رنگین سازیم. و این سهم بدون جستجو در متون کهن و قصه‌های عامیانه امکان‌پذیر نیست.

اما درباره «سه‌گانه‌های روز اول عشق = آدم و حوا، مَشی و مَشیانه و جمشید و جمک» باید بگویم مجموعاً تا هر سه اثر به زیر چاپ برود، پانزده سال وقت مرا گرفت. کتاب‌های گوناگون به مرور خوانده و اطلاعات استخراج شد و در یک جا فراهم آمد و بعد به صورت رمان درآمد که خوب چون برای اولین بار در ایران چنین رمان پژوهشی در می‌آمد هنوز جمعی مانده‌اند که چه بنامند. خود من، فعلاً نام رمان پژوهشی اسطوره‌ای روی آن گذاشته‌ام و منتظرم از علمای این رشته نام بهتری به آن اختصاص دهد.

به هر حال می‌خواهم بگویم، قصه بر حسب اتفاق نبوده است، که حتی بر حسب ضرورت اجتماعی بوده است. از نظر من نویسنده ناگزیر است بداند، نویسندگان کشورش از دیرباز تاریخ درباره‌ی چه مضامین نوشته و درباره‌ی چه مضامینی سکوت کرده‌اند. خُب این خود پا به تحقیق است، و این اشراف، الزامی پدید می‌آورد. متعهد می‌کند و فریاد می‌زند، حالا که می‌دانی ادبیات از کمبود چه مضامینی رنج می‌برد، موظفی از رنج آن بکاهی. کمبودها هم که یک دوتا نیست. به هر طرف نگاه کنی دادشان از بی‌اعتنایی به هواست. من خود را موظف می‌دانستم با این تخیلی که دارم بنشینم و تمام روایت‌های پراکنده درباره آفرینش

انسان، اعم از عربی- سهامی یا ایرانی- آریایی را در این زمینه سامان بدهم. شاید باروتان نشود، ولی در این سه اثر من بیش از سیصد خرده روایت همسو و متضاد را کنارم آورده‌ام تا این سه اثر به فرهنگ روایت‌ها نزدیک شود. رمانی حاوی دایره‌المعارف افسانه‌های آفرینش و نخستین پادشاه ایرانی که جمشید جم باشد.

رودکی: آقای محمدعلی ممکن است درباره‌ی رمان پژوهشی توضیح بدهید؟

هر یک از اسطوره‌ها، حاصل هزارها و شاید میلیون‌ها سال دگرگونی است. دگرگونی در موطن، و دگرگونی پس از مهاجرت از اقلیمی به اقلیم دیگر. نگاه کنید به اسطوره‌ی آفرینش در کشورها که به رغم وجوه مشترک فراوان، هر یک به رنگ اقلیم خود درآمده و فرم و صدایی جداگانه یافته‌اند. تمام این روایت‌های دیروزی و امروزی با خصایصی که گفتم قابل تحقیق و پژوهش‌اند. بحث بر سر استفاده از اسطوره به منظور چند صدایی کردن رمان است. در این نوع رمان، اخبار و اطلاعات متکی به یک منبع خارجی نیست. چرا که ده‌ها روایت شفاهی و کتبی دیگر هم کنار آن روایت اصلی وجود دارد. پس در رمان پژوهشی ما به قلمرو پدیدارشناختی نزدیک می‌شویم. مطالعه در واقعیت جدید از دل نقل‌قول‌های کهن بر ظاهر می‌شود یا می‌تواند ظاهر شود. از این رو رمان اسطوره‌ای پژوهشی آزمایشگاه انواع روایت است. و در قلمرو چند صدایی قرار می‌گیرد. چرا که روایت‌های غیر حقیقی را به تدریج به قلمرو روایت‌های تاریخی نزدیک می‌کند و آن را از سکون نجات می‌دهد. جای ادراک اولیه را به برداشت دیگری بدهد. این برداشت و تلقی تازه ممکن است، اندک‌اندک ویژگی غیر واقعی بودن رمان اسطوره‌ای را تحت‌الشعاع قرار بدهد، و خود جای آن را بگیرد. رمان اسطوره‌ای قادر است از رازها و سمبل‌ها و استعاره‌ها و کنایه‌ها و زبان رمزگونه‌ی متون کهن حجاب بردارد، و به خواننده امکان دهد که در وادی آن وادی ثابت، هرآنچه را که پرده‌پوشی ما درباره‌اش سکوت شده است را یک بار دیگر کشف و شناسایی مجدد کند. در این نوع ادبی، با تفسیر پیام رمزی یا رمزگونهٔ اسطوره، عناصر دوام‌پذیر فرهنگ و ادب هر منطقه، و هر اقلیم زنده می‌ماند. یکی از اشکال جدید در رمان اسطوره‌ای، شنیدن آن از زبان زنان است تا آن کلی‌نگری روایات مرد اسطوره ما به جزیی‌نگری زنانه تبدیل شود. تا او نیز صدای خود را که همواره در اعماق لایه‌های اجتماعی مدفون بوده است به گوش خوانندگان برساند. تغییر در زاویه‌ی دید راوی، راه را برای پرده‌برداری، بهره‌وری و بازآفرینی باز می‌کند، و از خفقان درون رمان اسطوره‌ای و تک‌صدایی شدن آن می‌کاهد. وظیفه‌ی اصلی نویسنده در این نوع ادبی، تفکیک صداها از هم است تا بتواند جنبه‌های خاص آموزشی را هم بیرون بکشد. در رمان اسطوره‌ای پژوهشی چون روابط علت و معلول بسیار رایج و محکم نیست در صورت ژرف‌نگری و واقع‌بینی نویسنده، فرمی به کار گرفته می‌شود که به قدر کافی فراگیر باشد تا دانش و اطلاعات نهفته در اسطوره از جمله اخلاق، درس شهامت، نکوهش

خیانت ...عمودی شود.
در رمان اسطوره‌ای، درونمایه‌ی جدید به منزله پاسخی است به آگاهی نویسنده و طرز ارائه‌ی آن در فرم تازه (زمینی کردن و...) ایجاد موقعیت تازه، انتخاب زبان، سبک، تفکیک، طرح و ساختار تازه و حتی رسم‌الخط امروزی.

رودکی: آقای محمدعلی منتقدان شما را به عنوان نویسنده‌ای که از فضای ایرانی و به خصوص تهرانی می‌نویسد می‌شناسند. آیا در این زمینه کار تحقیقی هم کرده‌اید؟ و اگر به آن فکر کرده‌اید شاخصه‌های داستان ایرانی و تهرانی چیست و کجاست؟

به آن معنا تحقیق نکرده‌ام. کار بسیار دشواری است. یافتن شاخصه‌های داستان ایرانی، شاخصه‌های داستان تهرانی یا شاخصه‌های داستان‌های کردی یا ترکی و... نوعی نشانه‌شناسی می‌طلبد. در نشانه‌شناسی مثلاً داستان‌های ایرانی می‌بایست، کسب و کار، آیین‌های اجتماعی، لباسی که می‌پوشیم، غذایی که می‌خوریم، ساختمانی که در آن زندگی می‌کنیم، اشیایی که با آن سروکار داریم، همه و همه را در نظر بگیریم. این نشانه‌ها، معنای مشترکی را به پژوهشگر منتقل می‌کنند. چرا که می‌توان آن‌ها را در نشانه‌ها و شاخصه‌هایی که در انواع مختلف نظام‌ها وجود دارد یا ندارد مقایسه کرد. نگاه کنید به سنت‌های اجتماعی مثل دست دادن که در بسیاری از فرهنگ‌ها نشانه‌ی سلام یا خداحافظی است و ممکن است در برخی کشورهای آفریقایی و آسیایی معنایی نداشته باشد. یا بوسیدن پیشانی و شانه در هنگام درود و بدرود و... یا رد شدن رانندگان تهرانی از چراغ قرمز، یا اهمیت دادن اصفهانی‌ها به خطوط عابر پیاده یا... در این بحث هویت زبان جای ویژه‌ای دارد. نشانه‌های زبانی، خود به تنهایی یک شاخه از علم زبان‌شناسی است. برخی عقیده دارند که هر کس در دنیایی زندگی می‌کند که ساخته و پرداخته‌ی زبان اوست، طبق نظریه‌ی جبریت زبانی، بین فکر و زبان ارتباط مستقیمی وجود دارد، هر کس مطابق ساخت زبان خود می‌اندیشد، و خارج از آن مقوله نمی‌تواند بینشی داشته باشد. خب از همین نقطه ما وارد مقوله می‌شویم، و می‌بینید که کار بسیار مشکلی است. نویسندگانی مثل من که به نوعی مورخ زمانه‌ی خود هستند، مواد خام خوبی هستند برای محققان و پژوهشگرانی که از طریق علوم اجتماعی به طرف این قضایا می‌روند... شما فرض کن من حدود پنجاه شصت داستان‌نویس تهرانی می‌شناسم. آیا همه‌ی آنان به مقوله‌ی مورد نظر پرداخته‌اند؟ مثلاً نگاه کنید به آثار صادق هدایت، بزرگ علوی، جلال آل احمد، ایرج پزشک زاد و... (البته غیر از ایرج پزشک زاد بقیه خاموش شده‌اند) از نسل بعدی می‌توان از شمیم بهار، گلی ترقی، بهمن شعله‌ور، اسلام کاظمیه، اسماعیل فصیح، محمود گلابدره‌ای، جمال میرصادقی، رضا قیصریه، امیرحسن روحی، تقی مدرسی و چند تن دیگر نام برد که اسلام کاظمیه خاموش شده است. از نسل بعد می‌توان از فرخنده آقایی، میهن بهرامی، مسعود خیام، راضیه تجار، رضا جولایی، امیرحسن چهل‌تن، فرشته ساری، اکبر سردوزآمی،

محسن مخملباف، عباس معروفی، سیدمهدی شجاعی را می‌توان نام برد. البته، گروه دیگری هم بودند که آثار پرفروش داشتند. مثل غلامرضا انصاف‌پور، حسین مفیی، مرتضی مشفق کاظمی، جعفر شهری‌باف، علی‌اکبر کسمایی، سعید نفیسی و... مشاهده می‌کنید که از شاخه‌های تحقیق شناسایی عوامل تحقیق است.

رودکی: آقای محمدعلی نظرتان در مورد آثار ترجمه شده در مقایسه با آثار تألیفی چیست؟

این همه ترجمه که به بازار می‌آید، آیا به معنای نادیده گرفتن توانایی‌های خودمان نیست؟ ما هنوز دچار خود بزرگ‌بینی نشده‌ایم که قادر نباشیم حقایق ادبیات داستانی خودمان را بازگو کنیم. وظیفه داستان، نه بیان فلسفه‌های دیروز و امروز، بلکه هدف تسلط بر مفاهیم و معناهایی است که در درون ادبیات داستانی نهفته است و این امر متفکرانی را می‌طلبد که در چهارچوبی ایرانی ساختار ادبیات داستانی ما را بررسی می‌کنند و آن را به صورتی آکادمیک ادامه می‌دهند. آیا ما ملتی بی‌فلسفه هستیم؟ آیا نمی‌دانیم هنر، یعنی ایستادگی در برابر نیستی؟

رودکی: آقای محمدعلی شما نقد روزنامه‌ها و مجله‌ها را چگونه می‌بینید؟

چون در کشور ما نقد نظری حضور پررنگی ندارد، هر مجله‌ی ادبی، هر صفحه‌ی ادبی روزنامه‌ها، خود یک نقد عملی محسوب می‌شود. نقدی که صاحب امتیاز و مدیر مسؤول و سردبیر ودبیران بخش‌ها در آن موضع خود را مشخص می‌کنند وقتی یک مدیر مجله یا سردبیر با نویسنده و شاعر و منتقدی مصاحبه می‌کند یا مطلبی از او چاپ می‌کند، یا خبر و گزارشی از مکان‌های ادبی می‌چاپد به معنای آن است که بخش یا بخش‌هایی از آثار نویسنده و شاعر را پذیرفته است یا به رغم متضاد بودن عقاید، در نگاهی و دمکرات‌منش برای او احترام قائل است. یا حتی همین جوایز ادبی که هر سال به شعر و داستان داده می‌شود نوعی نقد عملی محسوب می‌شود. چون موضع‌گیری است به زبان بی‌زبانی و سمبلیک سکوت درباره یک اثر نیز نقد عملی محسوب می‌شود و از اختیارات صاحبان مجله است و حالا، بسته به انصاف یکی از مشکلات اساسی مجله‌های حوالی علوم نظری و خصوصاً ادبیات ما غیر تخصصی بودن آن است .چیزی که در غرب کم‌تر به چشم می‌آید. مجله‌های ادبی، تعریف مشخصی دارند از انواع نگاه و بینش خود. و چون از طرف دولت‌های متبوع خود حمایت می‌شنوند و حمایت‌های معنای جیره‌خواری و صدقه ندارد، دغدغه‌های مالی‌شان هم تعریف شده‌تر است. آن‌جا، انتشار یک مجله در ۲۰۰ نسخه نه کسر شأن صاحب مجله است نه به معنی ایثار و از خودگذشتگی، اما در کشور عزیز ما همه چیزش با جاهای دیگر فرق دارد. که این ویژگی هم خوب است و هم بد. به هر حال یک ویژگی است که بار مسؤولیتی بزرگ برای صاحب مجله می‌آورد. تا از همه جور مطلبی استفاده کند بلکه با زیر پوشش قرار دادن طیف وسیع‌تری از خوانندگان از پس هزینه‌های هزینه‌های سرسام‌آور برآید.