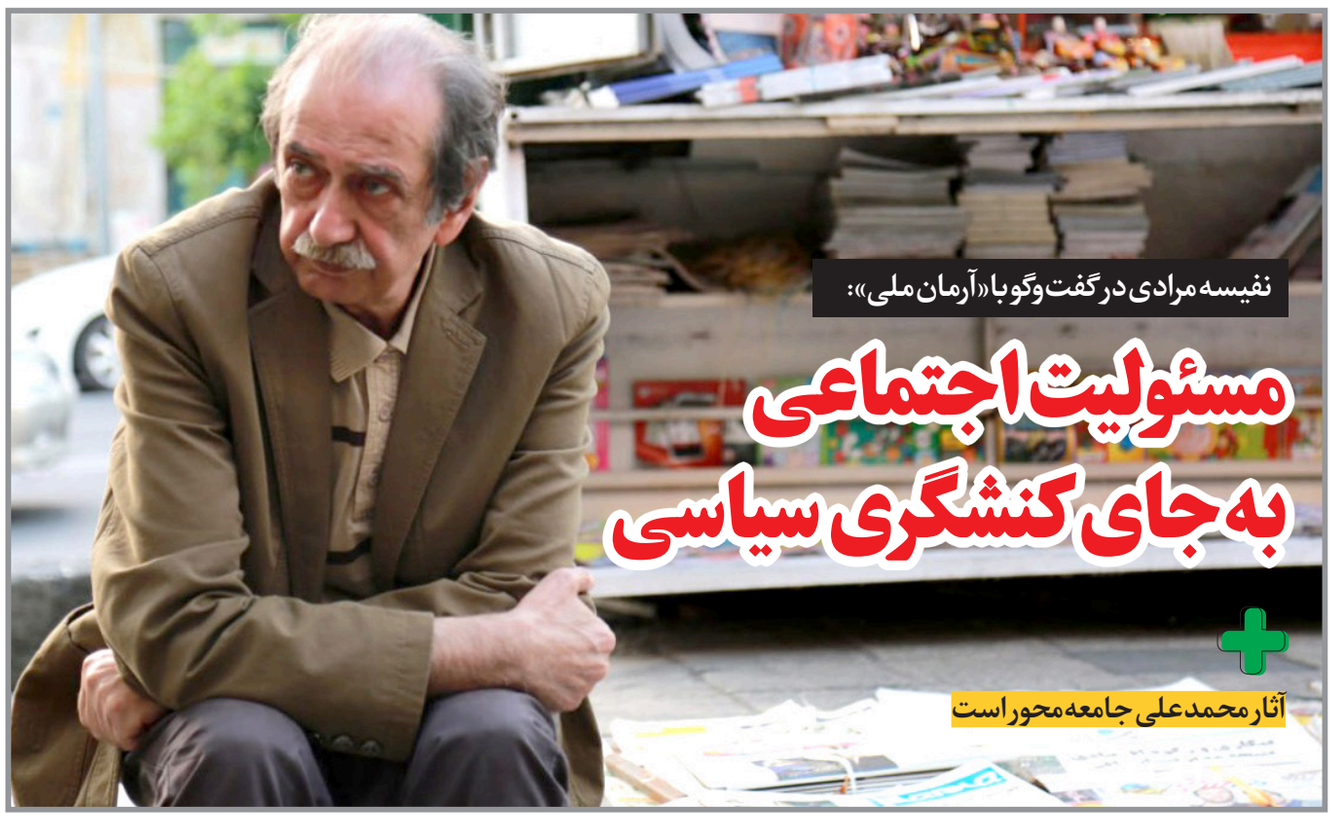
آرمان ملی
armanmeli.ir
سال پنجم
شماره ۱۷۲۷
یکشنبه
۰۳ • ۱۰ • ۱۴۰۲
۱۰ جمادی‌الثانی ۱۴۴۵/ ۲۴ دسامبر ۲۰۲۳

یادداشت

نویسنده‌ای از نسل «دوره ناهمگون»

زهرا نادری
نویسنده، مدرس داستان‌نویسی

از محمد محمدعلی بسیار گفته و نوشته‌اند و از این پس نیز بسیار خواهند گفت و نوشت؛ از اینکه سیر داستان‌نویسی در او چگونه رشد کرد؟ آیا عنوان‌هایی که در دوره دانش‌آموزی به‌دست آورد، او را در راه نوشتن مصمم‌تر کرد؟ فعالیت‌های مطبوعاتی، چه تأثیری بر نوشته‌هایش داشت؟ آیا شغلی کارمندی با روحیه نویسنده‌وارش سازگار بود یا نه؟ و اینکه ماحصل کارگاه‌های داستانش چه بوده و خواهد بود؟ آیا مهاجرت در روند نویسندگی او بازتابی عمیق داشت؟ اما آنچه که امیدوارم پس از مرگ او از چشم پژوهشگران پنهان نماند، پرداختن به ساختار و محتوای آثار اوست. محمدعلی هم داستان کوتاه‌نویس بود، هم رمان‌نویس و اگر به کارنامه هنری‌اش نگاهی کوتاه بیندازیم، درمی‌یابیم که او (اگر نه پایاپای اما) کوشیده است هر دو قالب را در ذهن و سیر داستان‌نویسی‌اش زنده نگه دارد. کسانی که دستی در داستان‌نویسی دارند، می‌دانند که این دو به‌سختی در ذهن نویسنده میسر می‌شوند. داستانِ کوتاه با آن ماهیتِ چارچوب‌پذیر و حادثه‌مبنایش و رمان با آن مرزهای آزاد و شخصیت‌بنیادش، از آبشخوری یگانه سیراب می‌شوند، اما در مسیری واحد راه نمی‌پیمایند. به گمان من زیستن در زمانه‌ای که با تلون حوادث همراه است، مایه تعدد مضمون و درونمایه در ذهن نویسنده می‌شود. از سویی قرار گرفتن در برهه‌ای از زمان، که تاریخ‌ها را به پیش و پس از خود تقسیم می‌کند، نویسنده را به گسست زمان و هویت دچار می‌کند؛ شاید این زیست در زمانه‌ای پرنشیب‌وفراز، آثار محمدعلی را با مضمون‌هایی متفاوت و تأثیراتی تکرارشونده همراه می‌کند. در واقع تکثر شخصیت‌های داستانی، برای بدل شدن به خود و دیگری، در چرخه‌ای تکرارشونده، دستمایه‌ای برای خلق آثاری مرکزگریز می‌شوند. درهم‌آمیزی شخصیت‌های زنده داستان‌ها با شخصیت‌هایی که (در زمان پیشادادستان) در جایگاه تاریخی و اسطوره‌ای خود نقش ایفا می‌کنند، از پرتکرارترین شیوه‌های روایت این نویسنده است. می‌دانیم که سرنمون یا کهن‌الگوها، که در روانشناسی تحلیلی با آنها سر و کار داریم، به‌نوعی صورت‌هایی ادراکی محسوب می‌شوند که ژن و حافظه جمعی وارث آن‌اند. این کهن‌الگوها در جای‌جای داستان‌های محمدعلی راه می‌یابند؛ برای نمونه در رمان «باورهای خیس یک مرده» که در سال ۱۳۷۶ منتشر شد، برجسته‌ترین شیوه‌ای که روایت محمدعلی را متمایز می‌کند، دگردیسی شخصیت‌های داستانی اوست و بدل شدن به نمونه‌های تاریخی و اسطوره‌ای خود، راوی‌هایی که مدام در روایت جابه‌جا می‌شوند و سرنمون‌هایی که دامنه معنای داستان را وسیع‌تر می‌کنند. شخصیت‌ها می‌کوشند در بحرانِ شناخت، هویت از دست‌رفته خود را بازیابند و از این روست که بر این باورم هرچه از محمدعلی جوان فاصله می‌گیریم، رگه‌های این نوع پرداخت در داستان‌هایش پررنگ‌تر می‌شود؛ اگرچه پیش از این هم خالی از این شگردها نبود اما از ویژگی‌های برجسته سبکی او به شمار نمی‌رفت. به قول استاد جمال میرصادقی، محمدعلی هم در شمار همان نسلی قرار می‌گیرد که می‌توانیم آنان را متعلق به «دوره ناهمگون» بدانیم؛ دوره‌ای که حوادث انقلاب و درگیری‌های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی از سویی و تهدید سرزمین و جنگ برون‌مرزی از سویی دیگر، نویسنده را درپی یافتن اندیشه و باوری واحد سرگردان می‌کند. در داستان «دره هندآباد گرگ دارد» که نخستین اثر محمدعلی است و در سال ۱۳۵۴ و دوره جوانی او منتشر شد، رگه‌هایی از ویژگی‌های سبکی نویسنده بروز می‌کند که من آن را به «کلی‌گرایی در پرداختن به شخصیت‌ها» و «بی‌اعتنایی به بازتاب حوادث روی شخصیت‌های داستانی» تعبیر می‌کنم. در واقع به آن وجوهی که منتقدان پیش از این برای داستان‌های محمدعلی برمی‌شمرده‌اند، باتردید می‌نگرم. به گمان من «نویسنده واقع‌گرا بودن» از لغزنده‌ترین ویژگی‌های آثار اوست. تا جایی که در خاطر دارم در بزرگداشتی که نشر ثالث برای او برپا کرده بود، خود نویسنده نیز از زبانِ منتقدان به ویژگی «واقع‌گرایی» در آثارش اشاره کرد و از این نکته نیز ابراز خرسندی می‌کرد، اما به نظر می‌رسد داستان‌های محمدعلی، جز معدودی از آنها، با عنصر خیال سروکار دارد و این ویژگی در طول زمان نیز قوت یافته است؛ برای نمونه در مجموعه داستان «از ما بهتران» که در سال ۱۳۵۷ منتشر شده و از عنوان آن هم پیداست، پرداختن به مضمونِ «باور عام درباره جن» داستان‌ها را از حالت واقعیت‌نگاری خارج کرده و نویسنده نوع‌هایی تازه را، متناسب با درونمایه، تجربه کرده است. تنها، داستانِ اول مجموعه واقع‌گراست و در سایر داستان‌ها با فضاورنگ‌هایی کلی و شخصیت‌پردازی‌هایی به دور از جزئیات روانشناختی سروکار داریم و این رویکرد، داستان‌های او را در شمار داستان‌های وهمناک قرار می‌دهد و در آینده زمینه را برای داستان‌های خیالی او هموار می‌کند؛ در این داستان‌هاست که عناصر جادویی و جن و ویژگی‌های اسطوره‌ای بروز می‌کند. در دوره مدرن‌تر شیوه‌های روایتگری محمدعلی نیز تغییر می‌کند و دیگر از آن زاویه‌دیدهای ساده و پیش‌بینی‌پذیر خبری نیست و راوی‌های ترکیبی و سیال‌ذهن و تک‌گویی‌های ذهنی و حدیث‌نفس در داستان‌های او جابازمی‌کنند و مرتب تکرار می‌شوند؛ اینگونه است که این شگردها راویت نویسنده را از جهان واقع دور می‌کند و دست راوی را برای ذهن‌پردازی آزادتر می‌گذارد. در داستان‌های محمدعلی ویژگی برجسته دیگر «پرداختن به انگاره‌ها و تصویرهای ذهنی (آیکون یا ایماژ)» است که دامنه تأویل‌پذیری داستان‌های متأخرتر نویسنده را گسترده می‌کند. در این داستان‌ها عناصر داستانی او از روند واقعی و جاری حوادث پیشی می‌گیرند و می‌کوشند نمادهایی تصویری بسازند و از این راه مخاطب را از جهان واقع دور کنند و به جهان درونی داستان هدایت کنند. در داستان‌های او فضا و مکان و شخصیت‌ها و موقعیت‌ها مدام جابه‌جا می‌شود. برای نمونه در داستان کوتاهِ «موج نارنجی» همین اتفاق رقم می‌خورد، درحالی‌که به گفته آلن پو ما در داستانِ کوتاه مجالی برای تعدد شخصیت و مکان و زمان و درونمایه و عمل داستانی نداریم. از این روست که بسیاری از داستان‌های او در مه‌ای غلیظ از وهم و تکثرگرایی باقی می‌ماند و نویسنده فرصت نمی‌کند به جزئیات عمیق عناصر خود بپردازد. شاید این صدای انسانی متکثر است در زمانه آشفته خویش. به گمان من محمدعلی برای یافتن معنای زندگی و هویت خویش به آینه تاریخ پناه می‌برد، چراکه گمان می‌کند در طول زمان بلاهمان است و انسانِ سرگشته از دریافتن ماهیت خود همانا. از نظر من محمدعلی نویسنده‌ای است که از جامه واقعیت برای پوشاندنِ پراکندگی‌های ذهنی خود در مضامین تاریخی و اسطوره‌ای بهره می‌گیرد، اما نویسنده‌ای واقع‌گرا به‌شمار نمی‌آید. در اغلب داستان‌های او، دیرزمانی است بوی کافور شخصیت‌ها بالا آمده است، اگرچه آن شخصیت‌ها می‌کوشند خود را در جهان داستان احیا کنند.



نفیسه مرادی در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

مسئولیت اجتماعی به جای کنشگری سیاسی

آثار محمدعلی جامعه‌محور است

آرمان ملی - بیتا ناصر: تاریخ ادبیات معاصر در ایران با جریان‌ها و جناح‌های سیاسی چپ گره می‌خورد؛ به این معنی که کمتر نویسنده و روشنفکری را می‌توان سراغ کرد که دستکم در مقطعی از حیات حرفه‌ای، فعالیت‌های سیاسی را تجربه نکرده باشد، اما محمد محمدعلی با وجود تحصیل در دانشکده علوم سیاسی و اجتماعی و در عین حال که همواره در آثارش به جامعه و زیست مردم می‌پرداخت، هرگز فعال سیاسی نبود. نفیسه مرادی، دکترای ادبیات، نویسنده و منتقد ادبی کنشگری او را زیر عنوان «مسئولیت اجتماعی» تعریف می‌کند و می‌گوید: «او به شیوه خودش به اجتماع و مسائل مردم می‌پرداخت... هیچ‌وقت کنشگر سیاسی به معنی رایج آن نبود و کنشگری را در حوزه‌های مختلف در قالب مسئولیت اجتماعی و فرهنگی خود انجام می‌داد.» نکته حائز توجه دیگر، ارتباط صمیمانه‌ای بود که هم در زندگی شخصی و هم در آثارش با اقشار مختلف جامعه برقرار می‌کرد: «داستان‌هایش هم مثل خودِ او به راحتی با مخاطب ارتباط می‌گیرند؛ انگار آن چیزی در وجودش که باعث می‌شد با اطرافیانش ارتباطی خوب و عاطفی داشته باشد را به داستان‌هایش نیز منتقل می‌کرد.» مشروح این گفت‌وگو را در ادامه از نظر می‌گذرانید.

محمد محمدعلی در اغلب آثارش نه از گذشته دور و نه از آینده دور که از زمانه‌ای که در آن می‌زیسته، می‌نویسد. به نظر شما این نگاه تا چه میزان از ارتباط او با جامعه و مردم نشات می‌گیرد؟

اگر به سیر داستان‌نویسی محمدعلی از اولین آثارش که در دهه پنجاه منتشر کرد تا آخرین آثارش در دهه نود نگاه کنیم، می‌بینیم که او الگوهای متفاوتی را در نوشتن پیش برده است. در دوره اول نویسندگی‌اش، در مجموعه داستانِ «از ما بهتران» که خودش آن را شروع جدی کارش می‌داند و همین‌طور در چند اثر دیگر از جمله رمانِ «باورهای خیس یک مرده»، او تحت تأثیر ادبیات فولکلوریک و باورهای مردمی است. البته با رویکردی تازه و خلاقانه و تا حدود زیادی انتقادی. در دوره دیگری از کارش که می‌توان گفت از دهه هشتاد آغاز می‌شود، او به الگوی متفاوتی روی می‌آورد و به خلق آثاری می‌پردازد که بن‌مایه اساطیری دارند؛ آثاری چون رمان‌های «آدم و حوا»، «جمشید و جمک»، «مشی و مشیانه» از این دسته هستند، اما فصل مشترک تمامی الگوهای روایی نویسنده و می‌توان گفت تمامی آثارش، پرداختن به اجتماع و روزگار خویش و پیوند داستان با تجربه زیسته نویسنده است.

> **جهان داستانی محمدعلی به تعبیری جهانی پست‌مدرن بود به این معنی که از سنت گذر کرده بود و هرچند منتقد آن بود اما نافی آن نبود**

شاخصه آثار محمد محمدعلی و آن‌چه توجه طیف وسیعی از مخاطبانش را به خود جلب می‌کند، توجه او به روزگار معاصر و انسان معاصر است، او مشاهده‌گر دقیق اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند، به ملزومات زندگی روزمره اهمیت می‌دهد و زندگی را آن‌گونه که در جریان است می‌بیند و درباره آن می‌اندیشد... به عنوان مثال او در بخشی از آثارش از جمله مجموعه داستانِ «بازنشستگی و داستان‌های دیگر» به مقوله زندگی کارمندی می‌پردازد؛ چیزی که هم در پیوند با تجربه زیسته خودِ اوست و هم دغدغه بسیاری از افراد اجتماع.

در سال‌هایی که محمدعلی شروع به نوشتن کرده بود، تعهد اجتماعی به شکلی مشخص در آثار نویسندگان نمود پیدا کرده بود و آثار رئالیسم سوسیالیستی رواج داشتند، اما محمدعلی به الگوی رایج تعهد اجتماعی در آثار نویسندگان هم‌عصرش اعتنایی نداشت و به شیوه خودش در آثارش به اجتماع و مسائل مردم می‌پرداخت. او هیچ‌وقت کنشگر سیاسی به معنی رایج آن نبود و کنشگری را در حوزه‌های مختلف در قالب مسئولیت اجتماعی و فرهنگی خود انجام می‌داد.

محمدعلی در خانواده‌ای پرورش یافته بود که اهالی آن هم اهل حکایت و داستان بودند و هم دغدغه‌مند اجتماع و کنشگر سیاسی بودند، خودش در دانشکده علوم سیاسی و اجتماعی تحصیل‌کرده بود و بعد به استخدام نهادی درآمده بود که به مسائل اجتماعی می‌پرداخت و متولی امور بازنشستگان بود. در واقع هم در فضاهای روشنفکری زیست کرده بود و آثارش متأثر از آن فضاها بودند و هم ارتباط و پیوندش با مردم اجتماع و زندگی هر روزه آنها را در داستان‌هایش منعکس می‌کرد.

دغدغه‌های اجتماعی و اقتصادی جامعه چه جایگاهی در آثار او داشت؟

دغدغه اجتماعی نه تنها در آثار او وجود داشت و برجسته بود؛ بلکه ایده اصلی بسیاری از آثارش را تشکیل می‌داد. حتی آثاری که در آنها محمدعلی به مسائل فولکلوریک می‌پردازد هم اجتماع‌محور هستند. خودش در جایی تعریف می‌کند که وقتی رمانِ «باورهای خیس یک مرده» را می‌نوشته درباره قنات‌های ایران، پیدایش و سرنوشت آنها و باورهای مردم اجتماع درباره آنها مطالعات جدی داشته است. او در دوره‌ای که مسأله آب هنوز به طور جدی مطرح نبود، درباره این موضوع پژوهش کرده بود و در رمانی به این مقوله پرداخته است. به عنوان نمونه‌ای دیگر می‌توان به رمانِ «جهان زندگان» اشاره کرد یا رمان‌های اسطوره‌ای او که به مسأله آفرینش می‌پردازند. محمدعلی درباره رمان جهان زندگان گفته است که در دوره‌ای می‌دیده که جوانانی که اطرافش هستند چه قدر با شاهنامه بیگانه‌اند؛ او تصمیم می‌گیرد که دوره‌های شاهنامه‌خوانی برگزار کند و ایده اولیه رمانِ «جهان زندگان» در واقع در همین دوره‌ها شکل می‌گیرد.

مضمون برای محمدعلی همواره نسبت به فرم اولویت داشت. خودش می‌گفت مردم با فرمِ اثر من کاری ندارند، آنها می‌خواهند ببینند من چه قصه‌ای برایشان می‌گویم. او در این قصه‌گویی چه در آثار رئالیستی و اجتماعی‌اش و چه در آثار اسطوره‌ای مسیری را انتخاب کرد و به سرانجام رساند که مردم و مسائل اجتماعی در دل آن جای داشتند.

برخی داستان‌های محمدعلی از ویژگی تعلیق در پایان‌بندی و عدم قطعیت که به نوعی پایان‌باز را تداعی می‌کند، برخوردار است. درباره این سبک داستان‌نویسی و بارزه‌های آن در آثار محمدعلی بگویید.

جهانِ داستانی محمدعلی به تعبیری جهانی پست‌مدرن بود به این معنی که از سنت گذر کرده بود و هرچند منتقد آن بود اما نافی آن نبود و معتقد بود باید هرجا که می‌توان از آن بهره برد. او در ساختی مدرن داستان‌هایش را خلق می‌کرد اما با الگوهای فرمی از پیش آماده مسأله داشت و از به کار گرفتن آنها پرهیز می‌کرد. با نگاهی که قصه‌گویی را بر فرم‌گرایی ارجح می‌داند از عناصر داستان و شگردهای داستانی به خوبی بهره می‌گرفت و مخاطبان آثارش طیف وسیعی از مردم بودند.

محمدعلی در بیش‌تر آثارش چه آنها که به مسائل شهری می‌پرداختند و چه آن‌ها که ساختی اسطوره‌ای داشتند و یا متأثر از فضاها و مضامینِ فولکلوریک بودند، از الگوی کلاسیکِ روایت بهره می‌برد؛ روایتی پر از تعلیق و کشش که به‌رغم توجه به عدم قطعیت پایانی باز ندارد. استفاده از پیرنگ تعلیق‌محور در بسیاری از آثار او دیده می‌شود و از وجوه مشخص سبک قصه‌گویی اوست. او حتی در رمانی نظیر آدم و حوا که به مسأله کاملاً آشنایی آفرینش در ادیان سامی می‌پردازد با انتخاب یک راوی ویژه و جذاب یعنی دختر آدم و حوا، خرده‌روایت‌هایی خلاقانه را با اثر خود همراه می‌کند تا بتواند کشش روایی برآمده از قصه‌گویی را برای مخاطب ایجاد کند. چنین رویکردی دلیل اصلی اقبال مخاطبان به نسبت فراوان به آثار محمدعلی بود.

محمدعلی، نویسنده‌ای مردمدار، مهربان و با ارتباط عمومی بالا شناخته می‌شد. عمدتا آثار او نیز با راوی‌های متعدد روایت شده است. از این حیث، انعکاس سبک زندگی و خصوصیات اخلاقی و رفتاری محمدعلی را در آثار او چطور ارزیابی می‌کنید؟

محمدعلی دوستان زیادی داشت، با جوان‌ها به راحتی ارتباط برقرار می‌کرد و با آنها رابطه بسیار خوبی داشت. برای بسیاری از نویسندگانِ جوان، به گفته خودشان، پلی بود به جهانِ داستان. شاگردان زیادی داشت و با آنها ارتباط عاطفی عمیقی داشت. این میزان از ارتباط عاطفی با افراد پیرامونش قطعا بر فضای عاطفی آثارش تأثیر می‌گذاشت. داستان‌هایش هم مثل خودِ او به راحتی با مخاطب ارتباط می‌گیرند؛ انگار آن چیزی در وجودش که باعث می‌شد با اطرافیانش ارتباطی خوب و عاطفی داشته باشد را به داستان‌هایش نیز منتقل می‌کرد. چنین تجربه زیسته غنی‌ای به ویژه در آثاری نظیر «برهنه در باد» که به تهران و روابط اجتماعی و فرهنگی آدم‌های این شهر می‌پردازد و نیز در داستان‌های مرتبط با مقوله کارمندی او که به ویژه در مجموعه داستان «بازنشستگی» منتشر شده‌اند جلوه ویژه‌ای دارد. در این آثار می‌توان اثر تجربه زیسته محمدعلی به عنوان یک تهرانی اصیل و قدیمی و مراودات و ارتباطاتِ حاصل از این مسأله و نیز تجربه زیسته او به عنوان یک کارمند در سازمان بازنشستگی را به خوبی مشاهده کرد.

> **مضمون برای محمدعلی همواره نسبت به فرم اولویت داشت و می‌گفت؛ مردم می‌خواهند ببینند من چه قصه‌ای برایشان می‌گویم**

از محمدعلی آثاری نیز در حوزه ترجمه به چاپ رسیده است. کارنامه او را در این حوزه چطور می‌بینید؟

محمدعلی البته در ترجمه دستی نداشت یا حداقل می‌توانم بگویم من اثری از او به عنوان مترجم ندیده‌ام اما او علاوه بر داستان‌نویسی، با انتشار گفت‌وگوهایش با احمد شاملو، محمود دولت‌آبادی و مهدی اخوان ثالث در قالب کتابی با نام سه گفت‌وگو، توانش در عرصه‌های دیگر فرهنگی را نیز آزمود و نتایج درخشانی نیز در پی داشت. توجه به سابقه محمدعلی در زمینه روزنامه‌نگاری ادبی و تجربه او در انتشار فصلنامه برج در ابتدای دهه شصت، هم دلیل وسعت ارتباط‌های ادبی او را مشخص می‌سازد و هم به اهمیت نقش او به عنوان یک شخصیت ادبی به ویژه در سه دهه شصت، هفتاد و هشتاد گواهی می‌دهد. محمدعلی توانسته بود در دهه شصت، در عین جوانی یک شخصیت فرهنگی استوار و اثرگذار باشد و این نقش را در دهه‌های بعد نیز حفظ کرد.

> **می‌توان اثر تجربه زیسته محمدعلی به عنوان یک تهرانی اصیل و قدیمی و نیز تجربه زیسته او به عنوان یک کارمند در سازمان بازنشستگی را (در آثارش) به خوبی مشاهده کرد**

برخی از منتقدان از رمان «برهنه در باد» به عنوان متفاوت‌ترین اثر محمدعلی یاد می‌کنند. به نظر شما این اثر چه جایگاهی در میان آثار او داشت؟

«برهنه در باد» نقطه اوج یک دوره از آثار محمدعلی است که با رمانی نظیر «رعدوبرق بی‌باران» شروع می‌شود. در این دوره از آثارش، او نه دغدغه‌های زندگی کارمندی را روایت می‌کند، نه روایتی اساطیری دارد و نه متأثر از فضاها و مضامین فولکلوریک است. برهنه در باد رمانی است که در تهران قدیم روایت می‌شود؛ رمانی شهری که با تعلیق و کشش بسیار قصه می‌گوید. رمان هرچند به ظاهر در فضای مردانه‌ای روایت می‌شود اما بعد زنانه آن اهمیت زیادی در شکل‌گیری روایت دارد؛ چیزی که آن را از آثار دیگری با فضاهای مشابه متمایز می‌کند. فکر می‌کنم پرداختن به این نکته درباره آثار محمدعلی مهم است که او در آثارش توجهی ویژه به زنان کنشگر داشت و یکی از بارزترین نمونه‌های این توجه همین رمان است. این رمان هم جایزه یلدا را از آن خود کرد و هم خوش‌خوان بودن و کشش و تعلیق آن، مخاطبان بسیاری را برای آن به همراه داشت. نکته دیگری که درباره این رمان می‌توان گفت این است که «برهنه در باد» از منظر فرمی نیز دستاورد شاخصی در آثار محمدعلی است و استفاده از فرم‌هایی مانند بهره گرفتن از دست‌نوشته‌ها، خاطرات، اعترافات، ثبت آنچه روی نوار کاست ضبط شده است و... به این رمان جلوه فرمی خاصی بخشیده است. با وجود ویژگی‌هایی که بیان کردم که تنها چند نمونه از شاخصه‌های این رمان بود، عجیب نیست که «برهنه در باد» به گمان بسیاری شاخص‌ترین اثر در میان آثار محمدعلی است.

محمدعلی در جایی می‌گوید: «سانسور تخیل برانگیز است.» از آنجا که چاپ بخشی از داستان «موج نارنجی» در مجله دنیای سخن برای او مشکلاتی به همراه داشت، به‌واقع ممیزی چه تاثیری بر آثار او گذاشت؟

در ایران نویسنده‌ای نیست که از ممیزی تأثیر نگرفته باشد. این مساله همواره یکی از وجوهِ برجسته فضای سیاسی حاکم بر ایران بوده است که همیشه برای نویسنده ایرانی مشکلاتی را ایجاد کرده است؛ ممیزی باعث شده بسیاری از کارهای نویسندگان دیر چاپ شوند یا هرگز چاپ نشوند و محمدعلی هم از این قاعده مستثنا نیست. نویسنده ایرانی برای رد شدن از این سدِ و غلبه بر محدودیت‌هایی آن، مجبور است با استفاده از تخیل خود استعاره‌های جدیدی را برای پرداختن به مضامین مورد نظرش خلق کند و چیزی که محمدعلی از آن صحبت می‌کند همین است. او نمی‌گوید سانسور خوب است و جمله‌ای که به کار می‌برد به معنی تأیید آن نیست. جمله‌ای که بیان می‌کند به اثری می‌پردازد که سانسور بر نویسنده ایرانی می‌گذارد که دقیقا همین‌طور است.

برخی آثار محمدعلی به خاطر مشکلاتی که برای ناشرش پیش آمده بود مدت‌ها مجوز انتشار نمی‌گرفتند و بدون تردید او به خاطر تبعات ناشی از این مساله به بسیاری ایده‌ها که می‌توانست آن‌ها را در سایه نوشتن قرار بدهد نزدیک نشد. از جمله ایده‌هایی نظیر آنچه که در داستان موج نارنجی مطرح شده و به تبعات جنگ هشت ساله می‌پردازد.

او سال ۱۳۸۸ به کانادا مهاجرت کرد. برخی معتقدند که این مساله بر آثار بعدی که پس از مهاجرت از او به چاپ رسید، تاثیرگذار بود. آیا با این مساله موافقید؟

محمدعلی تا سال‌ها بعد از مهاجرت، خودش را نویسنده مهاجر نمی‌دانست. او در رفت و آمد بود و از محیط ایران جدا نشده بود. با این وجود محمدعلی معتقد بود که نویسنده‌ای که در غربت زندگی می‌کند دو راه دارد؛ رجوع به گذشته یا تکمیل طرح‌های نیمه‌تمام و خودش هم همین کار را کرد. پروژه‌ای که در دوره دوم نویسندگی‌اش یعنی از اوایل دهه هشتاد برای خودش تعریف کرده بود، پرداختن به اسطوره‌ها در قالب داستان و رمان بود. راهی که او در نویسندگی ادامه می‌داد چندان تحت تأثیر مکانی که در آن زندگی می‌کرد نبود. پرداختن به گذشته ایران، به شاهنامه و خلق داستان‌هایی در بستر اساطیری آن با تغییر محل زندگی او از ایران به کانادا نمی‌توانست چندان تحت تأثیر قرار بگیرد.

آثار محمدعلی پس از مهاجرت را در مقایسه با آثار او پیش از مهاجرت چطور می‌بینید؟

به گمان من او همان مسیری را که از دهه هشتاد آغاز کرده بود پس از مهاجرتش از ایران نیز ادامه می‌داد و اگرچه کمیت آثار منتشر شده‌اش پس از مهاجرت کمتر از قبل از آن بود، ولی از نظر کیفی با افولی معنادار در دوران پس از مهاجرت مواجه نشد.

اسطوره در آثار محمدعلی چه جایگاهی دارد؟

از همان اولین آثار یعنی مجموعه «از ما بهتران» ردپای توجه به اساطیر و نمودهای اجتماعی آنها یعنی باورهای عامیانه را می‌شد در آثارش مشاهده کرد. در دوره‌ای که اسطوره برای او مرکزیت یافت و آثاری نظیر «قصه تهمینه» و رمان‌های «آدم و حوا»، «جمشید و جمک» و «مشی و مشیانه» را نوشت، رویکرد او به اسطوره برآمده از نگاهی ترویجی آموزشی بود. به گفته خودش او از نوشتن آثاری که نامشان آورده شد یک هدف‌گذاری مشخص داشت و آن این بود که اسطوره‌ها را در قالب داستانی خوش‌خوان به جامعه معرفی کند. این هدف‌گذاری باعث شده بود او به نوعی از داستان‌نویسی روی آورد که خودش نامِ داستان‌نویسی اسطوره‌ای پژوهشی روی آن گذاشته بود. داستان‌های اسطوره‌ای پژوهشی او رویکردی ساختارشکنانه به اساطیر نداشتند و بیشتر در پی معرفی اساطیر بودند و از پس این کار هم به خوبی برآمدند.

به نظر شما محمدعلی تا چه میزان در این حوزه موفق بود؟

برای هدفی که او در پی‌اش بود یعنی خلق آثار داستانی خوشخوان بر پایه اساطیر به گونه‌ای که بتواند طیف وسیعی از مخاطبانِ داستان ایرانی را با اسطوره‌ها آشنا سازد، بله، موفق بود. رمان‌های اسطوره‌ای او از بهترین و پرمخاطب‌ترین آثاری هستند که با رویکردی اسطوره‌ای نوشته شده‌اند.