میزگرد

جلسهٔ نقد و بررسی رمان "برهنه در باد" در تاریخ ۱۳۸۰/۲/۶ با حضور نویسندهٔ آن و جمعی از منتقدان و علاقه‌مندان در دفتر ماهنامهٔ "کارنامه" برگزار شد. خلاصه‌ای از نکات مطرح شده در این جلسه را می‌خوانید.

منوچهر آتشی: بخشی از داستان هست که در صحنه‌های بعد جا عوض می‌کنند وبه شکل‌های دیگر درمی‌آیند. محمدعلی در اینجا دست به نوشتن داستانی با سامان و جغرافیایی مشخص نزده است. از این‌رو این رمان شبیه هیچکدام از کارهای قبلی‌اش نیست. او تعداد زیادی عناصر و تمهیدات دارد که آن‌ها را در متن آورده و با خودشان چالش کشانیده است. داستان با واقعیت بدون خود چالشی ندارد، عناصر داستانی هستند که با هم در چالش قرار می‌گیرند. جلو و عقب می‌روند و چهره عوض می‌کنند تا در جایی تا حدی به سامان برسند. این داستان در متن داستان معنا دارد؛ یعنی حوادث روی کاغذ جمع شده‌اند و برخورد دارند. نویسنده انگار این عناصر را جمع کرده و تکه‌هایی از داستانی را به ما داده که بقیه‌اش را خودمان باید سعی کنیم در ذهنمان بنویسیم و تعبیر کنیم. خواننده در نهایت نمی‌داند این ستوان آدمکش بود یا همهٔ حرف‌هایش بازی است. این شگرد تازهٔ این رمان است و شبیه نگرش‌های فرامدرنیستی امروزی است که عناصر داستان با خود در چالش هستند و به شکل‌های ویژه‌ای می‌رسند. گاه بستر داستان، از این چالش‌ها آرام می‌شود و گاهی سنگلاخی و آدم‌ها شروع می‌کنند به چهره عوض کردن. به ویژه در قسمت‌هایی که می‌رسد به عیال و پدر عیال. در واقع نوعی طنز تلخ بر اثر حاکم می‌شود.

کل کار را من یک کمدی ــ تراژدی می‌بینم و یک موقعیتی که خودمان هم دچار آن می‌شویم. در نهایت اصلاً نمی‌دانیم چه خوانده‌ایم و چه دریافت کرده‌ایم.

جواد مجابی: هم به لحاظ نثر و هم به لحاظ ساختار رمان «برهنه در باد» با دیگر آثار محمدعلی تفاوت بسیار دارد. هنگامی که داستان را خواندم، تا نیمه‌های داستان حس می‌کردم شاید شروع داستان می‌توانست به گونه دیگری باشد: مثلاً از فصل دیگری می‌توانست شروع شود. اما از نیمهٔ دوم کتاب، داستان بسیار پیچیده و پرکشش می‌شود. در قسمت اول، انگار این کشش کمتر است. انگار نویسنده دارد فضا را آماده می‌کند. دیگر اینکه این کار، با توجه به شناخت دقیقی که نویسنده از مردم اعماق دارد، خیلی خوب به مسائل آدم‌هایی پرداخته است که در عین اینکه چاقوکش هستند، عارف هم هستند؛ نظامی‌هایی که در جایگاه خودشان قرار نگرفته‌اند و آدم‌هایی که دچار توهم‌های عجیب و غریب هستند و کاوش‌های ذهنی خود را به‌جای واقعیت می‌پندارند. در این نثر به احتمالاتی، که نویسنده مطرح می‌کند و خواننده آن را به خوبی درک می‌کند، نزدیک می‌شود. این رمان تجربه‌ای است مدرنیستی..نوعی بر لبه راه رفتن در این رمان هست و عدم قطعیت را مطرح می‌کند. این نکته در بخش‌های پایانی بسیار دقیق می‌شود و پایان‌بندی داستان هم بسیار خوب است؛ شاید اگر نویسنده یک‌بار دیگر بخش اول داستان را با بخش دوم و داستان هماهنگ می‌کرد، کار یکپارچه‌تر درمی‌آمد.

علیرضا سیف‌الدینی: برهنه در باد به ظاهر داستانِ به تعویق افتادن هویت مصنور مرعشی پاچناری است که علی‌الظاهر با منطق ویژه رمان‌های پلیسی شکل گرفته است، با این تفاوت چشم‌گیر که به رغم رمان‌های پلیسی که معمولاً با کشف جسد آغاز می‌شود و در نهایت به کشف قاتل و شیوهٔ جنایت می‌انجامد، با ورود قاتل فرضی، یعنی منصور بیتل آغاز می‌شود. همان‌طور که می‌بینیم در ابتدا مقتولی در میان نیست اما در طول رمان به چند جنایت و قتل اشاره می‌شود که همه در

بطن اسلوبی به نگارش درمی‌آید که از آن به «راست نمایی» یاد می‌شود. تودورف در مورد راست نمایی اثر ادبی می‌گوید که: لزوماً به معنای همخوانی با واقعیت نیست، بل همراهی با برداشت همگان از واقعیت است و... در عین حال... تناقض راست‌نمایی و حقیقت «قانون رمان پلیسی» است. با وجود این شیوهٔ به‌کارگیری اسلوب راست‌نمایی در این رمان شیوه‌ای متفاوت از دیگر رمان‌های پلیسی است.

مسیر حرکت آن موازی با کار تعویق در شناسایی هویت منصور مرعشی یا ستوان است. راوی اول شخص پابه‌پای او تا شهرک می‌رود اما از بدو ورود نقش خود را به عنوان راوی اول شخص از دست می‌دهد. به دلیل این که راوی از فیلمنامه و نوشته‌های سرهنگ یا پدر عیال بی خبر است و بخش‌هایی از این نوشته‌ها در فصل‌بندی‌ها جا می‌گیرد که در واقع جاهای خالی ماجرا را اگرچه به صورت تخیلی پرمی‌کند. این است که نمی‌توان راوی را در قراردادن این قطعات برای نمایش جوانب و زوایای مختلف حوادث دخیل دانست. به‌خصوص این که زمان حالِ رمان، با افعال مضارع نیز به نگارش درآمده است. در واقع این خود نویسندهٔ است که تکه‌ها و قطعات جدا مانده را اعم از فیلمنامه و داستان خاطره و رویا کنار همدیگر قرار می‌دهد. «برهنه در باد» به رغم رمان‌های دیگر محمدعلی بازگوی تردید راوی نیست. او در این رمان قصد نمایش دادن راوی مردد را ندارد. این بار سخن او به نسبت حرف‌های ناتمام و در عین حال شقاق ذهن کامل و به رغم آشفتگی بسیار صوری منظم است. این نظم حاکی از تلاشی نسبتاً قاطعانه برای زدودن رد پای محتویات مدرن یک ذهن محتاط است. با این وجود زمان رخدادها محدود به یک یا دو روز است که منصور بیتل می‌تواند ظاهر خود را دست کاری کند. او می‌تواند بینی‌اش را عمل کند. این فیزیک او است که به طور مشخص برای ما عرضه می‌شود. در کنار این فیزیک ثابت، شخصیت درونی او برملا می‌شود، ولی این ظاهر قضیه است. درون و بیرون او ظاهر این داستان است. هویت او در صورت رمان است که به تعویق می‌افتد. گویی کسی به عمد ما را دچار خطای باصره کرده است. در شناخت ما از منصور بیتل در طول رمان اتفاقی نمی‌افتد و تدریجی نیست. این تعدد و گونه‌گونگی حوادث است که ما را دچار این عارضه می‌کند. یعنی ما نمی‌خوانیم تا هویت او را شناسایی کنیم بلکه می‌خوانیم تا شیوه‌های پنهان بازی را دریابیم. برای همین است که نه خواندن ما به پایان می‌رسد و نه رمان، که به ظاهر به دیوانگی منصور بیتل ختم می‌شود ولی قصد ما از پنهان سازی چیست؟ ما شیوه‌های پنهان سازی را می‌خوانیم. «برهنه در باد» دو صورت و یک درون دارد: ما با خواندن آن برای بار دیگر درمی‌یابیم که قهرمان به لحاظ موجودیت نمی‌تواند مطلق باشد. بنابراین می‌توان اذعان داشت که منصور بیتل نیز قهرمان است. با این تفاوت که سفیدها نمی‌توانند بازگوی چنین سخنی باشند. هر قطب قهرمانی دارد که از نقطه نظر جناح مقابلِ خود سیاه است. ولی ما در عصری بسر می‌بریم که دیگر قهرمان تماماً در اختیار یک قطب نیستند. به این معنی که قهرمان سیاه مختص جناح سیاه نیست. آمدورفت گویی که آزاد است و این دقیقاً همان حقیقت تأثرانگیز نهفته در «برهنه در باد» است. او قادر است در جناح‌های مختلف در زمان‌های مختلف به قهرمان مبدل گردد. میلان کوندرا در کتاب هنر رمان در خصوص کافکا می‌گوید: کافکا جهان را عالمی با ساخت دیوان سالارانه توصیف می‌کند. دیوانه نه همچون پدیده‌ای اجتماعی در میان دیگر پدیده‌های اجتماعی، بلکه همچون ذات جهان... و در «بر هنه در باد» برهنگیِ ما از نوع

برهنگی خیام نیست. ما بر پاهای بی‌رمق ایستاده‌ایم که باد توفنده بر هر دو می‌کوبد تا نقش زمین‌مان کند. از همین رو آن که در ابتدای رمان وارد دفتر راوی می‌شود، خودِ مقتول است... و این پدیده‌ای اجتماعی در میان دیگر پدیده‌های اجتماعی نیست؛ بلکه ذات جهان ما است.

بنابراین درون «برهنه در باد» به رغم صورت پرخروش و پرآنتریک آن، لبالب از یأس و اندوه است. چندان که به سطح نیز تسری می‌یابد؛ اما در بین آدم‌های قصه تنها کسی که این یأس را بازتاب می‌دهد، جز خود منصور بیتل نیست.

برهنه در باد، در واقع تصویری است افقی از قربانی شدن، و نه بازی و پیش‌کشیدن صحت و سقم ماجراهای متعدد و متنوع. برهنه در باد حرکت یک مقتول است و نمایش به قتل رسیدن او. او در مردن، مرگ کثیف، به مقام قهرمان می‌رسد.

رضا سیدحسینی: کتاب را با لذت خواندم. زبان رمان خوب است. آن را راحت خواند. وقتی ماجرای جناب سرهنگ پیش آمد، حس کردم شاید محمدعلی تصمیم گرفته به این جنجال عدم قطعیت و جوان‌ها دهن‌کجی کند؛ چرا که در انتها آدم نمی‌داند این آدم چه‌کاره است. عدم قطعیت نکته‌ای ظریف است و به این سادگی‌ها نیست. ولی برای ما ساده است. ما گاهی اوقات واقعیت برایمان باورکردنی نیست. محمدعلی خیلی خوب این نکته را درآورده که گاهی دو دوتا چهارتاست گاهی پنج تا.

محمد قاسم‌زاده: وقتی این رمان را با سایر آثار نویسنده قیاس می‌کنم، می‌بینم رگه‌هایی در آن است که منشأ آن به داستان‌های کوتاهش برمی‌گردد؛ به‌ویژه داستان‌هایی که در مجموعه «چشم دوم» هست، یا در مجموعه «بازنشستگی». یک ویژگی در این کارها دیده می‌شودکه در میان آثار نویسندگان آمریکایی بین دو جنگ وجود دارد.تمام این داستان‌ها سعی می‌کنند که از داستان تخیل‌زدایی کند. مثلاً شما وقتی داستان‌های کوتاه **همینگوی** یا حتا رمان‌هایش مانند «وداع با اسلحه» یا «پیرمرد و دریا» را می‌خوانید، می‌بینید به ظاهر تخیلی در آن وجود ندارد، اما پس از تعمق می‌بینید که سراسر تخیل بوده است، در داستان محمدعلی هم همینطور است. در عین این که در آن تخیل هست، تلاش نشده با وسواس به آن رنگ واقعیت زده شود. آنچه در این رمان هست و در دیگر آثار او کم‌تر وجود دارد مسئله طنز است. این عدم قطعیت این بازی با افراد، یک موقعیت طنز، از ابتدا تا آخر رمان ایجاد می‌کند. طنزی که شما به آن نمی‌خندید، اما همه‌چیز را به بازی می‌گیرد.

محمدرضا گودرزی: بحث عدم قطعیت را دوستان مطرح کردند. قطعیت و عدم قطعیت در داستان به این معنا نیست که یک چیزی را طوری بنویسیم که معنایش مشخص نباشد و بشود عدم قطعیت. در این داستان عدم قطعیت وجود ندارد. در واقع دو نوع راوی داریم: راوی غیرقابل اعتماد در متن داستان و راوی قابل اعتماد. راوی اصلی، همان نویسنده که می‌خواهد داستانی بنویسد، قابل اطمینان است و راوی غیرقابل اعتماد هم ستوان است. خود راوی اصلی اشاره می‌کند که این که ستوان راجع به قتل عمو رجب و قتل‌های دیگرش می‌زند، با آن منطق نمی‌خواند. این مهمل‌گویی یا قصه‌گویی یا میل به حرف‌زدنش و تناقض‌گویی‌اش، آشکار است و این عدم قطعیت نیست. وقتی در متن جلو می‌رویم، می‌فهمیم باید به روایت ستوان اعتماد نکنیم و جاهای خالی آن را از میان دو روایت دیگر که روایت‌های راوی اصلی و سرهنگ کیهانی است، پر کنیم.

مهسا محبعلی: به نظر می‌رسد در میان رمان‌هایی که در چندسال اخیر درآمده، «برهنه در باد» بسیار پرکشش است. این نکته به‌ویژه در شرایطی که، در ازدحام داستان‌هایی که تلاش دارند مدرن باشند و خواندن را بسیار سخت می‌کنند، بسیار مهم است. این رمان یک رمان پُلی فونیک است. اگر رمان پُلی فونیک را به معنای عدم قطعیت یا چند صدایی معنا کنیم، می‌بینیم که دراین اثر چند صدا و چند روایت از جاهای مختلف می‌شنویم. به نوعی که واقعیت به نفع قصه عقب‌نشینی می‌کند. یعنی دیگر مهم نیست که واقعیت چیست.

تمام شخصیت‌های قصه به ویژه ستوان، قصه‌گو هستند. ستوان به نفع قصه، گذشته و آینده خودش را زیرسئوال می‌برد و این به نوعی به آن سنت قصه‌گویی قدیمی برمی‌گردد. اما وقتی نویسنده‌ای کلام و نحو لهجهٔ تهران قدیم را آورده چه‌قدر حیف است که به شکل کتابت وفادار مانده است. اگر لحن و نثر شکسته می‌شد؛ شاید بهتر بود.

بلقیس سلیمانی: منصور بیتل نماینده نسلی از ایرانیانی است که دچار بحران هویت هستند. بحران هویت درونمایهٔ «برهنه در باد» است. از طریق روایت در این رمان برای ما هویت ساخته می‌شود: فقط منصور بیتل هم نیست که در دعوای سنت و تجدد بی‌هویت شده؛ او نماینده یک نسل است. تکثر راویان، نوع استفاده از تمهیدات مختلف، کاربرد دوربین، فیلمنامه، نوار و... صداهای مختلف در آن هست. البته اخیراً حتی شیوه‌های نوشتن نیز انگار شبیه همدیگر شده است؛ از جمله نوشتن دربارهٔ نوشتن که به نظر می‌رسد رمان داستان تکوین یک داستان هم هست.

آتشی: درست است که عدم قعطیت و قطعیت به فیزیک

کوآنتوم برمی‌گردد، ولی در جامعه ما مسئله گسیخته شدن مرکزیت‌های جامعه است؛ یعنی اینکه جابه‌جایی‌ها به سرعت صورت گرفته. بی‌هویت و بی‌معنا شدن انسان‌ها نیز همین‌طور. چیزی هنوز شکل قطعی نیافته، مجبور می‌شود جایش را به چیز دیگری بدهد و باد این تحولات به ما هم خورده است.

این گسست در جامعه ما به وجود آمده است، آدم‌ها هیچ‌کدام در شکل واقعی خود نیستند. محمدعلی این‌ها را گذاشته در چنین موقعیتی و این جابه‌جایی‌ها را در کار نوشتن انجام داده است؛ یعنی در عین این که در هر داستانی یک پیش‌زمینهٔ اجتماعی وجود دارد؛ اما کار نویسنده در این اثر این بوده که عناصر و آدم‌هایش در کاغذ زنده باشند. این همان تعلیق (به جای عدم قطعیت) است که در اجتماع هم وجود دارد، اما در زبان اتفاق افتاده، این خوابگردی و کابوس گروهی در متن درآمده و مصداق حرف **باختین** شده است: بازی سُکرآور با زبان، یکجور بازی شادکننده.

گودرزی: تعلیق ویژگی اصلی این داستان است. به همین دلیل می‌شود داستان را تا به انتها خواند ولی بحث تعلیق فرق می‌کند با عدم قطعیت. ساخت رمان ساخت هزارویک‌شبی است. ماجراهای پی در پی که برای شهرزاد ایجاد می‌شود، مرگ را به تعویق می‌اندازد؛ و این برای انجام شخصیت منصور بیتل است. این تعلیق در انتها نیز باز می‌ماند.

شهریار وقفی‌پور: اگر بخواهیم نقدی از این کتاب به دست دهیم، ناچاریم آن را در یک زمینهٔ تاریخی قرار دهیم و سعی کنیم نسبت آن را با ادبیات مدرن درک کنیم، آن موضوعی (تمی) که (شاید به نظر من) در ادبیات مدرن، موضوع اصلی است تجربهٔ شکست است؛ که در وهلهٔ اول بیان تجربهٔ شکست فردی است؛ نمونهٔ سرشت نمای آن قهرمان‌های **داستایوسکی** هستند که همه آدم‌های شکست‌خوردهٔ معضل‌داری هستند و شکستِ آنها در رابطهٔ خاص خودشان با اجتماع رخ داده مثلا مرد زیرزمینی یا راسکول نیکوف و... اما ادبیات در حرکت تکوینی خصلت انتقادی‌اَش (reflextive) خاصیت انعکاسی (refleive) می‌یابد و این حس شکست به نوعی جابه‌جا می‌شود و به خود ادبیات و نوشتن برمی‌گردد و این شکست فردی یا یک‌سر ناپدید می‌شود و یا در ارتباط با امر نوشتن قرار می‌گیرد؛ یعنی شکست در نوشتن و ناتوانی از نوشتن. به عنوان مثال در آثار **توماس مان** یک جور دلزدگی از ادبیات وجود دارد، نمونهٔ واضح آن هم «مرگ در ونیز» و کمی بعدتر در کارهای بکت که نهادی به اسم ادبیات، ناممکن می‌شود. گویا فقط «اجبار به نوشتن» باقی مانده است یا چیزی برای گفتن نیست ولی اجبار به گفتن داریم و یا نمی‌دانیم چه طور باید نوشت (مثلا در «سلاخ‌خانهٔ شمارهٔ ۵»). در رابطه با این فضا است که به نظر می‌رسد «برهنه در باد» به جای دیگری تعلق دارد و آن حسِ سرشکستگی در خواندن این کتاب به خواننده دست نمی‌دهد. مثلا منصور بیتل همراه با هر زنی که می‌کُشد در مقام و منزلت اجتماعی یک یا چند پله بالاتر می‌رود، اما در مقابل به او حسِ شکست (روحی یا اجتماعی) دست نمی‌دهد؛ یعنی هر چیزی برای او دست‌آویزی برای بالارفتن است و این یک امر طبیعی جلوه داده می‌شود. از سوی دیگر نوشتن با معضل روبه‌رو نشده است و ادبیات مسأله‌دار نشده؛ یعنی نوشتن هم، به ابزار و دست‌آویز بدل شده تا بتوان به حقیقت رسید و فهمید منصور قاتل است یا نه؟ یعنی استفاده از خاطرات یا آن فیلم‌نامه وحدت فرضی جهان یا اثر را برهم نمی‌زند بلکه کلیتی یک‌دست در اختیار می‌گذارد تا به حقیقت جهان برسیم و از همین ایده می‌توان استفاده کرد و به بخش بعدی صحبت رسید و آن فرق ابهام و عدم قطعیت است. یعنی تصور این که حقیقت یکه‌ای وجود دارد که ما می‌توانیم با ابزار علمی آن را کشف کنیم (ایده‌ای که نقطه ثقل رمان «برهنه در باد» است) ما را به ابهام و یک‌دستی می‌کشاند؛ در مقابل، عدم اعتقاد به حقیقتی یکه سبب عدم قطعیت می‌شود. در این رمان صرفاً راویان اعتمادناپذیر هستند، و واقعه‌ای که خارج نوشتن قرار دارد، قطعی و تعین‌پذیر است و می‌توان بالاخره به شناخت آن رسید. قطعیت و تعین پذیری از ایدهٔ سوژهٔ شناسا سرچشمه می‌گیرد، یعنی سوژه‌ای که می‌تواند کلیت جهان را به شناخت درآورد. اعتقاد به این سوژه است که موضوع چندصدایی را به تعدد راوی‌ها متصل می‌کند. در این رمان صرفاً تعدد راوی وجود دارد نه تعدد صداهای مستقل که از خود ذات روایت بدون ارتباط با راوی برمی‌خیزد. یعنی چندصدایی و در قدم بعدی چند سیستمی برخاسته از یک دیدگاه انسان‌گرا (Antropomorphist) نیست؛ به عبارت دیگر چند صدایی همان تناقض متن با خویش است نه دراماتیزه کردن یک واقعه، با این توضیحات برای من عجیب بود که شنیدم این داستان پست مدرن است و نظیر آن، با توجه به این توضیحات این رمان نتوانسته با عصر خویش و تاریخ ادبیات رابطه‌ای انتقادی برقرار کند. نکتهٔ دیگر در مورد هجو در این داستان است. پارودی (parody) و طنز کنایی که در ادبیات جدی قرن نوزده و بیست (و اصولاً در رمان) دیده می‌شود، نوعی موضع‌گیری در برابر جهان بی‌منطقی و غیرعقلانی‌ای است که می‌خواهد خود را عقلانی نشان دهد؛ از این‌رو باید آن را با لودگی متفاوت

دانست، نگاه به پارودی‌های اصلی ادبیات، «اولیس» جویس و آثار بکت، این نکته را روشن‌تر می‌کند. پارودی در نهایت ناممکن بودنِ نهاد ادبیات را نشان می‌دهد و یک نقد ریشه‌ای از ادبیات و موقعیت انسان به دست می‌دهد، نکته‌ای که در «برهنه در باد» به چشم نمی‌خورد.

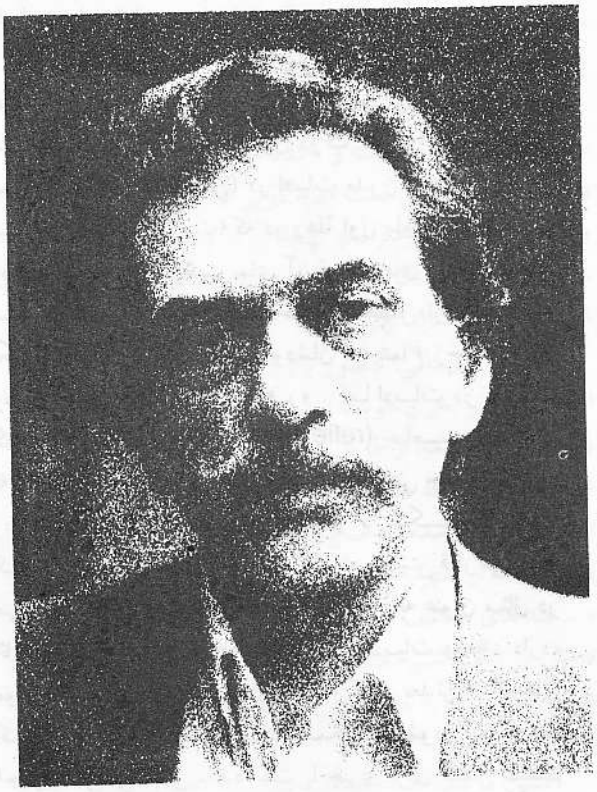
مه‌کامه رحیم‌زاده: نوع زبان داستان با تعدد شخصیت‌ها عوض می‌شود و این ویژگی «برهنه در باد» است. رمان در برخی قسمت‌ها حالت تصویری و نمایش دارد که بسیار زیبا درآمده که متأسفانه به همهٔ رمان تسری نیافته است. متأسفانه برخی قسمت‌ها کاملاً روایتی است و اصلاً تصویرسازی نشده. مثلاً در صفحه ۶۱ آمده است: «زیبایی فوق‌العاده‌اش، سردی کلامش را می‌پوشاند.» معلوم نیست منظور از این زیبایی فوق‌العاده چیست؟ از این جملات در کار بسیار زیاد بود. نویسنده قصد داشته داستان ستوان منصور مرعشی را بنویسد و برای آن از این ترفند استفاده کرده که پرونده‌اش برود زیر دست دوستش تا مرعشی از زبان جوانمرد مطرح شود. گاهی جوانمرد از ستوان می‌گوید و گاهی ستوان در خاطرات او آنقدر پررنگ می‌شود که می‌آید می‌نشیند جای راوی و مسائل را برای ما مطرح می‌کند. این تمهیدات بسیار زیباست. به‌ویژه تا صفحه‌ای که به چالوس می‌رود؛ اما پس از این صحنه فیلمنامه سرهنگ خیلی بد از آب درآمده. گاهی منصور را از زاویه دید سوم شخص توصیف می‌کند، گاه از زاویه دوم شخص. نویسنده برای اینکه این داستان را به ما تحمیل کند بحث نوار کاست را می‌آورد.

دیگر اینکه جوانمرد که دارد داستان می‌نویسد برای چه کسی می‌نویسد. چه دلیلی دارد که یک شعر قدیمی تهرانی را برای ما ترجمه کند: آنهم جایی که از زبان مادرزن روس حرف می‌زند تکیه کلام‌های او را برای ما معنی می‌کند؛ مثلاً بنویسد «جوش زدیم» یعنی «جوش خوردیم» یا شخص را بنویسد «شاخص». خواننده اینها را می‌فهمد و این توضیح دادن به کار لطمه می‌زند.

نکته دیگر در مورد قصه رمان اینکه دوقلوهایی که شبیه همند یک تخمکی هستند و نمی‌شود بعدها یکی‌شان پسر بشود و یکی دیگر دختر. یعنی دوقلوهای داستان یا باید هر دو پسر باشند یا هر دو دختر.

محمدرضا اصلانی: در این رمان سعی شده تا زبان اصیل تهرانی ارائه شود در کنار این زبان اصیل برای فضاسازی تهران چیزی که به عنوان بوطیقای مکان نام می‌بریم نشده است. خوب بود اگر این زبان اصیل در آن فضا شکل می‌گرفت.

حمید یاوری: به نظر من یکی از ویژگی‌های این رمان موفقیتش در جنس روایت است؛ یعنی راوی از روی ماجراهای حال و گذشته می‌لغزد و این سیالیت روایت خیلی موفق درآمده است. گاهی اوقات با یک تمهیدات خیلی کوچک مثلاً یک چوب سیگار روایت را می‌برد به زمان گذشته و روی وقایع می‌لغزد و جلو عقب می‌رود بی آنکه ناراحتی در ذهن مخاطب ایجاد کند. نکته دیگر خوشخوان بودن آن است. آن هم با کشمکش‌هایی که ایجاد می‌کند: کشمکش در کشمکش و همین آدم را تا انتهای رمان می‌برد. ما حتا در ماجرا شروع می‌کنیم به لغزیدن و حرکت کردن. ولی حس می‌کنیم باید یک‌جاهایی بایستیم و عمیق شویم. این اتفاق در سطح زبان و جنس روایت باید اتفاق بیفتند. در رمان «برهنه در باد» این اتفاق جاهای کمی اتفاق می‌افتد؛ مثل دیدن آن نور و اژدها شدن. در قسمت اعظم رمان ما با یک‌جور روایت بیرونی روبه‌رو هستیم. اگر روی زبان؛ زبانی که می‌خواهد زبان طبقات پائین اجتماع را القا کند، بیشتر کار می‌شد بهتر بود. به نظر می‌رسد نویسنده وسواس کم‌تری در این کار داشته. شاید همان زبان می‌توانست فضا و شخصیت‌ها را برای ما بسازد. جملاتی در رمان هست نظیر «تا از سر میز برخاستم، دیروقت شد»؛ یا «اتومبیل قبراق دارم»، شاید اگر می‌گفت «ماشین قبراقی دارم»، بهتر بود. در جایی آمده اول



غروب با عده‌ای اوباش درگیر شده بودم و حالا دلم می‌خواست بروم و تا صبح یک نفس بخوابم. معمولاً وقتی نفر دیگر می‌خواهد حرف بزند جنس زبان او اینگونه نمی‌شود. در جای دیگر آمده: شاید هم خودش را زده به خمیازه کشیدن. شاید بهتر بود که نوشته می‌شد: خودش را زده به خستگی... اینها یک کمی یک‌دستی کار را خراب کرده است. یک مقدار هم زمان‌ها مخدوش هستند. یکی اواخر دهه چهل است؛ بعد می‌رسیم ماجرای بمباران‌ها در سال ۶۶ ـ ۶۵ یعنی در یک فاصله ۱۷ ـ ۱۶ ساله ایجاد می‌شود. اگر این آدم ۳۰ ساله بوده در اواخر دهه چهل، حالا باید ۴۵ ساله باشد اما تأکید می‌شود که ۶۰ سالش است. زمان به نظر کمی مخدوش می‌رسد.

عنایت سمیعی: یک اتفاق مهمی که در این داستان افتاده نگاه نویسنده به آدم‌هاست، آدمی که از ۳۰ سال پیش روایت می‌شود و یک لمپن تمام‌عیار به حساب می‌آید. اینجا محمدعلی آدمی را ساخته که خواننده را ناچار می‌کند تا در او درنگ کند. این اتفاق، اتفاق مثبتی است. من تمام داستان را به صورت هجو یک داستان پلیسی دیدم؛ حتی آن صحنه که نوار ردوبدل می‌شود و به نظر ساختگی می‌رسد. اما وقتی این صحنه را در کنار ساختار اثر و دیگر ماجراها از جمله فیلمنامه نوشتن جناب سرهنگ می‌گذاریم، و روایتی که از کیان و مهرانه (دوقلوها) داده می‌شود؛ به نظر من به یک‌جور هجو روایت اسطوره‌ای تبدیل می‌شود. هفت‌تیرکشی مادر عیال و حالت مضحکی که جناب سرهنگی با پیش‌بند آمده و زنش را به زانو درآورده، نمونه‌های خوبی برای این جنبهٔ هجوی اثر محسوب می‌شوند.

فکر می‌کنم اگر از این زاویه به اجزای داستان نگاه شود بحث درباره داستان فرق می‌کند. با توجه به بحث عدم قطعیت که مطرح شد، باید بگویم ما این نکات تئوری را تبدیل به درونمایه فرهنگی خود می‌کنیم و از درون فرهنگ خود عبور می‌دهیم. دوستان نباید زیاد به این نکته بپردازند که ما به غلط اینها را می‌خوانیم و نظر ما کاملاً مطابق فلاسفه غربی نیست. هر فکر و فرهنگی وقتی از خاستگاه خودش به جای دیگری می‌آید به طور طبیعی رنگ و لعاب فرهنگ دیگر را به خود می‌گیرد. نکته جالب دیگر در رمان، این بود که عمدتاً ما در گذشته زندگی می‌کنیم و تمام داستان گذشته‌ای است که در حال بازخوانی و مرور می‌شود و عملی جز لحظات پایانی داستان که عمل داستانی باشد و در حال بیفتند، وجود ندارد؛ یعنی سه چهارم داستان در گذشته محض می‌چرخد. بحث دیگری عدم انسجام است. می‌شود بسیاری از ماجراهای از رمان برهنه در باد را حذف کرد بدون اینکه خللی در ارکان داستان پدید بیاید. این نکته نیز برمی‌گردد به تجریدی بودن انسان. یعنی با اینکه دارد ماجراها را پی در پی روایت می‌کند اما خودش به قطعیت اینها را باور ندارد و نمی‌خواهد داستان یکپارچه‌ای را ارائه بدهد. ماجراهایی هستند که می‌شود از آنها عبور کرد. در این داستان به پلی فونی هم نتوانستم برسم. ما اشخاصی داری که در واقع از زاویه دید خودشان به ماجرا نگاه می‌کنند.

منوچهر کریمی‌نژاد: در این رمان به مرموز بودن انسان شرقی ـ ایرانی پی می‌بریم که خود را بازگو نمی‌کند. اگر چه کتاب قهرمان یا قهرمانانی را به ما نشان نمی‌دهد اما عمق زندگی آدم‌هایی را در چند دهه نشان می‌دهد. آدم‌هایی که از خالی‌بندی‌های و چاخان‌ها کم نمی‌گذارند. آدم‌هایی هستند که جزءلاینفک قشری از جامعه، هستند و این توجه از حیث روانشناسی اجتماعی بسیار حائز اهمیت است.

نسترن موسوی: در «باورهای خیس یک مرد»، رمان قبلی آقای محمدعلی، روایت‌ها و آدم‌ها خیلی متعدد نیستند و زیادی آشنا هستند، لذا پیش رفتن در رمان کمی سخت بود. در این رمان با تعداد کثیری از شخصیت و قصه روبه‌رو می‌شویم. چیزی شبیه قصه‌های کهن خودمان. ما سنت قوی افسانه‌گویی داریم. قصه‌ها و روایاتی که در «سندباد نامه» می‌آید و یا «هزار و یکشب» هر کدام را که یکبار بخوانیم متوجه می‌شویم که یک فانتزی عجیب و غریبی در آن است که با معیارهای امروز داستان‌نویسی نمی‌خواند اما مجذوبمان می‌کند. پست سر هم قصه می‌گوید. این نوع کار دشوار است. آن‌هم در عصر جدید و با این تجربیات امروز در داستان‌نویسی ظاهراً در این کار آن حسی قصه‌گویی غلبه کرده است.

کیوان‌دخت کیوانی: کتاب «برهنه در باد» نوشته آقای «محمد محمدعلی» شبیه هیچ کتابی نیست. در این سال‌ها که بیش‌تر نوشته‌ها شبیه همدیگرانـد؛ می‌توان این را یکی از حُسن‌های کتاب به‌شمار آورد.

نکته‌های ضعف کتاب کم و نادر است؛ مثلاً در شرح «ضبط‌صوت» و ماجرای «مهران و کیان» که دوستان هم، به آن اشاره کرده‌اند.

اما موفقیت نویسنده در شرح ماجرای انسانی، است که می‌تواند جزئی از کلِ زندگیِ انسانِ در شرق باشد. شخصیت اول داستان و سایر شخصیت‌ها که با اعمال و محاوراتشان گاه با ماسک و بیش‌تر بی‌ماسک شرح داده می‌شوند، خواننده را داخل داستان می‌کند و او در صورتی که شهامت اعتراف، لااقل پیش خود را داشته باشد، می‌ماند که بیش‌تر شبیه کدامیک از آن‌ها است و در حقیقت، تقریباً شبیه همه...، بارها قاتل و مقتول

نیز بوده است، چنان که خود من در آخر کتاب احساس می‌کردم یک ستوان مرعشی هستم. انسانی با خصلت‌های همهٔ انسان‌های زادوبوم این سَمت و سُنتهایش.

محمد محمدعلی: برخی از ما که خود را از نسل سوم داستان‌نویسان ایرای می‌دانیم اشتباه کردیم. نسل قبل‌تر از ما هم اشتباه می‌کرد. سال‌ها این تئوری‌ها را دیدیم و خواندیم و نجویده، قورت دادیم. اشتباهی که ما کردیم این بود که بی توجه به شخص ایرانی بودن، خودمان را با طرح ناقص تئوری‌ها و برداشت‌های ناقص از این ایده‌ها از پا انداختیم. نتیجهٔ آن دلمشغولی‌ها این شد که هیچ صدایی در خارج از کشور نداریم. از این جاده یکطرفه ترجمه که بین ما با کشورهای خارجی هست می‌توانیم بفهمیم که در طول این سال‌ها. برخی از اساتید به غلط آموزش داده‌اند.

هیچ چیز این دنیا به نظر من دیگر عجیب نیست. کافی است رجعتی کنیم به متون کلاسیکمان. خانم موسوی به داستان‌های قدیمی اشاره کرد. درست است. الگوی ساختاری من طوطی‌نامه، هزارویکشب و فرج بعد از شدت است. اگر قرار باشد من پُست مدرن باشم از اینها استفاده می‌کنم که راحت‌تر مرا به مقصود می‌رساند. منِ نویسنده جانم را می‌دهم تا توی شخصیت حرفت را بزنی. این اسمش عدم قطعیت است یا تعلیق، هر چه هست در عدم قطعیت به همه اجازه می‌دهند حرف بزنند و در تعلیق بین دو نفر یکی را انتخاب می‌کنند. دوستان بحث چندصدایی را مطرح می‌کنند درست هم هست. من، میگویم چند لهجه بوده است. لهجه ارامنه، ترکی، لاتی و... من اینها را در محیط‌های گوناگون آوردم و چند صدایی مطرح می‌شود. بحث محیط بسیار در ادبیات پست مدرن مطرح است و صدا آنجاست که شکل می‌گیرد. محیط‌های گوناگونی ساختم اما نمی‌دانم تا کجا موفق شده‌ام. این عدم آگاهی خود خواسته است که شما در متن می‌بینید و آگاهی است که وجود دارد و مؤلف خود را کنار می‌کشد. راوی دوم هم که دارد حرف می‌زند غیر از یکی دو مورد وارد صحنه نمی‌شود الا برای چیدن این بازی و این بازی از ابتدا چیده شده. در این رمان یک تعهدی هست بین راوی توی کتاب و منصور بیتل. راوی خود را طلبکار می‌داند اما نمی‌داند چرا. این همان تعلیق اولیه است. واژه هزار و یکشب را هم آوردم تا این فکر را به خواننده منتقل کنم که منصور بیتل تعهد خود را در کتاب انجام می‌دهد و آن حرف زدن است و این تعهد در هزارویکشب هم هست. شهرزاد اگر حرف نزند، می‌میرد. پس منصور بیتل شروع می‌کند و آنقدر حرف می‌زند تا خود را فدا می‌کند و به بیمارستان می‌رسد فکر کردم کارش باید به بیمارستان بکشد تا راست‌نمایی‌اش برای آن دسته از خوانندگان که علاقه‌مند به این جور قضایا هستند، جالب باشد. حتی در راه تصادف کرد. تصادف هم مثل سایر حوادث که در این رمان چیده شده مبنای منطقی ندارد. هیچکدام از حوادث ندارد.

داستان‌گویان ایرانی، داستان‌سراهای قبل از ظهور اسلام و حتا در حوالی ظهور اسلام بحث تعلیق را در داستان رستم و سهراب مطرح می‌کردند. آقای سیدحسینی کتابی به نام لونکینوس را ترجمه کرده‌اند که وقتی بخوانید می‌بینید برخی از حرف‌های جدید، قرنها پیش از این گفته شده ولی بادقت خوانده نشده. آن سالها که جوان بودم و دلم می‌خواست آتشی و مجابی را ببینم، گاهی آنها را در دفتر روزنامه یا کافه نادری می‌دیدم، می‌گفتند داستان بهتر است تعلیق داشته باشد تاخواننده خودش برود فکر کند. آن موقع بحث پُست‌مدرن مطرح نبود. همین تعلیق بود و ما در آن روی سکه‌اش عدم قطعیت را می‌دیدیم. حرف نهایی من این است که جوان‌های داستان‌نویس و نه منتقدان، آنها که قصد دارند داستان بنویسند خوف نکنند از این تئوری‌ها، تئوریها همیشه پس از انتشار یک اثر خوب پدید می‌آید. مثل این که اول زبان بود و بعد دستور زبان آمد و قانونمند شد.

□ □ □