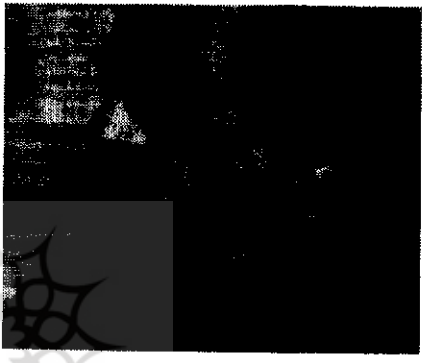
رمان پژوهشی

از نظر محمد محمدعلی

تهیه و تنظیم: غزال زرگر امینی

۱. گفت‌وگو با محمد محمدعلی به مناسبت انتشار رمان "جمشید و جمک" محسن فرجی.



عکس از: آرامحمد رضا تحریری

بخش اول: منظور این بوده است که ضمن به کارگیری همه روایت‌ها بتوانیم رد پا و اثر خود پژوهشگر را در به هم پیوستن حوادث ببینیم. تلفیق به این مفهوم نیست که صد درصد روایت‌ها، اعم از معتبر و غیر معتبر را به کار بگیریم بلکه بیشتر قصد این است که آنهایی را که معتبرتر هستند و بیشتر تکرار شده‌اند مبنا قرار دهیم و از مابقی روایت‌ها تا جایی که راه و روش و منش داستانی اجازه می‌دهد، سود ببریم... یعنی هم قطعیتی به سیامک و هوشنگ و تهمور و جمشید و ضحاک داده‌ام و هم این که نگاه پژوهشگران داخلی و خارجی را به خوانندگان عرضه کرده‌ام... آن دسته از اطلاعاتی که پژوهشگران اسطوره و افسانه گردآوری و بحث کرده‌اند مشخص است. مابقی را واریز کنید به حساب من که سه سال کامل خورشیدی فقط صرف بازسازی و ویرایش آن کردم... اگر خواننده میل به پژوهش داشته باشد، حتماً می‌رود و کتب مرجع را می‌بیند یا صبر می‌کند تا من فهرست کامل منابعم را در پایان کتاب «مشی و مشیانه» بیاورم.

خوانندگان غیرعلاقه‌مند به پژوهش با یک رمان روبه‌رو هستند... هر جا دیده‌ام کمی گنگ است یا به کنایه و اشاره و استعاره بسنده شده (یا) آن بخش را بیشتر پرداخته‌ام تا زمینی‌تر و ملموس‌تر شود... گو این که ما کار تحقیقی یا آماری با ضریب اطمینان صددرصد نداریم... شما نگاه کنید به تفاوت رمان تاریخی با رمان اسطوره‌ای که براساس پژوهش‌های متعدد باشد. در رمان تاریخی خواننده با صحنه‌های تحقق یافته روبه‌روست که بر محیط و زمینه‌ای واقعی جریان می‌یابد... در رمان اسطوره‌ای ما با شخصیت‌های معین تاریخی (قدیمی و جدید) روبه‌رو نیستیم. که تاریخ گواه‌بخش، اعظم آن باشد، بلکه با اظهار نظرها و تفسیرهای گوناگونی روبه‌رو هستیم که قرن‌ها پس از شناخته شدن (دهان به دهان یا سینه به سینه) آن حوادث توسط مردم بارها و بارها مورد بازنگری قرار گرفته است. در نوع رمان پژوهشی تعریف «استناد» و «مستند بودن» فرق می‌کند

با استنادهای رمان تاریخی... (سهم شما از این مستندها چه بوده است؟) نخست چیدن تمهیدات داستانی برای به کارگیری روایت‌ها متضاد و متناقض، شخصیت بخشیدن به جمشید، پر کردن لحظات تنهایی او و همسرش، خواب‌ها و خیال‌ها، ساختن و هدفمند کردن جمکردها و ده‌ها صحنه‌پردازی دیگر... جمشید و جمک بیشتر ادبیات است تا پژوهش... (دگرگون کردن شک و تخیل خواننده و واداشتن آنها به جستجوی زن‌ها و مردهای زنده) چیزی که در زندگینامه‌های رسمی و پژوهش‌های بی‌روح نیست... (راجع به مالکیت جام جهان‌نما) نه، هیچ کدام قطعی نیستند. مستندتر از دیدگاه شما ممکن است آثار یک مستشرق روسی یا آلمانی باشد و از دید من مثلاً شاهنامه فردوسی یا یک محقق ایرانی دیگر...

بخش دوم: ... واقعیت این است که در ایران این ژانر شناخته شده نیست. من هم الگو و مثال خارجی در دسترس ندارم که نمونه بدهم، ولی می‌دانم که با رمان تاریخی تفاوت فاحشی دارد. همچنین با رمان‌های اقتباسی که مبنای کار براساس بررسی یک اثر است... پیشتر گفتم متکی شدن به آرای متعدد بر لبه تیغ قرار گرفتن است. ضمن آن که مطلقاً ادعای پژوهشگری ندارم. من جمشید و جمک خودم را ساخته‌ام با کمک پژوهشگران... یک نفر بعد از مدت‌ها می‌آید و از دل این متن (اگر اشتباه نکنم منظور کتیبه‌های تاریخی چند هزار ساله است) یک دوره تاریخی بشر را به دست می‌آورد. راهی می‌گشاید به سوی شناخت بیشتر از خود...

۲.روزنامه شرق. پنجشنبه ۲ مهر. ۱۳۸۳ . صفحه ادبیات. عنوان: نقد و بررسی رمان قصه تهمینه، واقعه بهتر است یا عین‌واقعه. مقاله. فروهر، خدامراد.

... به دلایلی که خواهد آمد... خواهیم دید که قصه تهمینه بازخوانی کتاب فردوسی نیست... رمان قصه تهمینه اجرای گزینه‌های زیر است...

الف - بازگویی شاهنامه... شاهنامه یک تراژدی است. حرکتی است از دنیای آرمانی به سمت دنیای واقعی... رمان تهمینه را اگر چه نمی‌توان به طور قطع در ژانر تراژدی به حساب آورد ولی شخصیت‌های وقایع پیرامون آن‌ها به سمت میتوس زمستان در حرکتند... این بازگویی، معادل ترجمه‌ای است که چرخش مولف را در بودن گاه و باشگاه کهن شاهنامه نشان می‌دهد.

ب - باز کردن خوانش شاهنامه... این خوانش که شخصیت‌ها و گونه‌های بومی را از اکوسیستم قبلی کنده است و در اکوسیستمی دیگر و جدیدتر قرار داده است...

ج - خوانا کردن بازی‌های موجود در شاهنامه... (از بازی‌های زبانی می‌گوید)

۳.روزنامه شرق. ۱۵ آبان ۱۳۸۳ . صفحه ادبیات. عنوان: آشنایی‌زدایی از یک جهان تراژیک، نگاهی به رمان قصه تهمینه. مقاله کوتاه امیرحسین خورشیدفر.

... محمدعلی در تهمینه نه تنها از یک تراژدی کهن آشنایی‌زدایی می‌کند بلکه آدم‌ها را در مواجهه با جهانی قرار می‌دهد که ارزش‌های متغیرش ثبات آنها را نیز خدشه‌دار می‌کند.

روزنامه شرق، دوشنبه ۲۱ اردیبهشت ۱۳۸۳ . صفحه کتابخانه، عنوان: نگاهی به قصه تهمینه، نوشته محمد محمدعلی، چو او زیر چرخ کبود اندکی است. مقاله. مریم سیدان.
... داستان در بخش دوم پایانی تراژیک دارد و خاصیت حقیقت مانندی: را دارا نیست. در بخش اول تاثیر داستان از تراژدی رستم و سهراب بسیار ناچیز بود. نویسنده در بخش نخست از تراژدی فردوسی تنها الهام گرفته است... اما در بخش دوم تقلیدی است از رستم و سهراب گویی نویسنده می‌خواهد به داستان شاهنامه وفادار بماند و پایان غم‌انگیز آن را به نوعی در داستان خود بگنجاند... در این داستان نیز همچون داستان شاهنامه، سهراب قربانی می‌شود...
۴.روزنامه همبستگی. شنبه ۲۳ فروردین ۱۳۸۲ . صفحه ادب و هنر. عنوان: نگاهی به رمان «آدم و حوا» نوشته محمد محمدعلی، سطرهای شاعرانه! مقاله. احمد یزدانی.
... اما آن چه می‌توان این‌جا گفت، درباره قالب روایت است که می‌توان بر آن نقل خاطره نام نهاد. هم نقل است و هم خاطره‌نویسی و در این بین جملات کوتاه که برخی به سرشت حماسی برخی وقایع کمک رسانده، به خوبی خود را نماین می‌کند... حضور مستقیم نویسنده، راویان متعدد و برخی مایه‌های هجو آمیز، از جمله مواردی است که این روایت قدیمی را مدرن جلوه می‌دهد... محمدعلی به دام روایت ماتریالیستی از آفرینش نمی‌افتد و همان روایت مذهبی را به قالبی امروزین واگویه می‌کند... میشل فوکو می‌گوید: مرزهای یک کتاب هیچ‌گاه به روشنی معلوم نیست چرا که در منظومه‌ای از ارجاعات به کتاب‌های دیگر، متون دیگر و جملات دیگر مستحیل شده است. و مرزهای آدم و حوا، به روشنی معلوم نیست چرا که کلمات و زبان فارسی، زندگی دوباره یافته‌اند...
روزنامه فرهنگ آشتی. چهارشنبه ۲۷ مرداد ۱۳۸۳ . صفحه آخر. عنوان: رمان محمدعلی در جلسه یلدا نقد و بررسی شد، من امیر ارسلان را خوانده‌ام. گزارش (گروه فرهنگی) حامد عرفان.
... فتحا... بی‌نیاز گفت: نوشتن بر اساس اسطوره... از پیچیده‌ترین انواع ادبی است... این نویسندگان داستان را از حالت اسطوره خارج و با ارجاعات تاریخی سعی می‌کنند به اصطلاح با دلالت‌های ضمنی به طور پنهان به روایت امر بپردازند... در قسمت دوم قصه تهمینه از لحاظ منطق روایی اسطوره را به نفع زن با یک دیدگاه زنانه و انسانی تغییر داده... محمد علی:
... زیرنویس را از داستان‌های کهن گرفتم و با رویکردی به افسانه‌ها و اسطوره‌های گذشته سعی کردم آنها را به زمان حال آورم...

پرتال جامع علوم انسانی

۴.روزنامه شرق. جمعه ۱۸ دی ۱۳۸۳ . صفحه ادبیات. ستون کناری با عنوان رازهای سرزمین من. عنوان: حمله به کلیشه‌های رایج، درباره قصه تهمینه نوشته محمد محمدعلی. مقاله. کاوه میرعباسی.

... در قصه تهمینه محمدعلی نخواسته روایتی حماسی را به زمان حال بیاورد و بازنویسی کند بلکه زاویه دید را تغییر داده و شخصیتی فرعی را در جای قهرمان اصلی نشانده است با این ترتیب، تراژدی رستم و سهراب به پس زمینه رانده شده و شرح دلداگی تهمینه و رستم (...) در پیش زمینه قرار گرفته است. ناگفته پیداست، ماجرای بارداری دختری که پدر بچه‌اش را به امن خدا رها کرده و رفته است ظرفیت حماسه را ندارد و محمدعلی هم این نکته را به خوبی می‌داند... در

نتیجه پیرنگ قصه تهمینه تقریباً دربست زائیده تخیل محمدعلی است (برخلاف مثلاً داستان وست ساید که حداقل ۸۰ درصد پیرنگ، رومئو و ژولیت در آن محفوظ مانده است.) اکنون باید دید چه عناصری از روایت فردوسی به رمان راه یافته‌اند، چه تاثیری گذاشته‌اند و چه کارکردی دارند. در دهله اول: نام‌ها... در وهله دوم: برخی رویدادها...
محمدعلی برای ایجاد هماهنگی و سازگاری میان روایتی ملودراماتیک (یا درام) با پس‌زمینه (و نیز پیش‌متنی) اسطوره‌ای، ناگزیر از واقع‌گرایی فاصله گرفته و برای خلق وقایع و روایت‌پردازی به شیوه‌ای بدیع متوسل شده است: بهره‌گیری اغراق‌آمیز از کلیشه‌های ژانرهای مختلف و مشخصاً ملودرام‌های سوزناک ... نقش عامل تصادف... بعضی گفت و گوها...

۵.روزنامه همشهری. ۲۰ فروردین ۱۳۸۲ . شماره ۳۰۱۷
روایت سهم است
علیرضا پیروزان

اواخر سال گذشته، رمان پژوهشی «آدم و حوا» نوشته محمد محمدعلی منتشر شد. به همین مناسبت گفت‌وگویی را با ایشان ترتیب داده‌ایم که در زیر می‌خوانید.
- برای نگارش آدم و حوا، از چه منابع کهن مذهبی، تاریخی و یا منابع دیگری بهره گرفته‌اید، آیا داده‌های این منابع به همان صورت اصلی وارد این رمان شده‌اند با تغییراتی هم در آن متون بنا به خواست و سلیقه شخصی خودتان انجام داده‌اید.
من از منابع اسطوره‌ای، افسانه‌ای، تاریخی خودمان به شکل‌های مختلف بهره گرفته‌ام و آنهایی که مشهور است، شاید از تاریخ طبری، شروع بشود که جزو اولین متن‌های نوشته شده پس از استقرار اسلام در ایران است و بعد تاریخ بلعمی است، بعد اگر ترتیب تاریخی‌اش را هم رعایت نکنیم، مرصادالعباد است، تاریخ یعقوبی است، مروج الذهب و تاریخ بیهقی و...

-و سه کتاب مقدس و آسمانی قرآن، تورات و انجیل...
کتاب‌های مقدس، که ابتدای پژوهش است و منابع دیگر بعد از اینها مثلاً می‌توانم از منابعی که بعد از انقلاب چاپ شده نام ببرم. دایره المعارف تشیع، دایره المعارف بزرگ اسلامی و... از همه اینها بیشتر، از کار آقای جوادی به نام آدم در البست استفاده کرده‌ام. یا قصص قرآن و خلاصه‌ای که آقای جعفر مدرس صادقی از ترجمه تفسیر طبری تهیه کرده‌اند. کارهای مربوط به نوجوانان و جوانانی که همه براساس قرآن حرکت کرده بودند را هم دیدم. چند مورد هم دوستان با ترجمه‌هاشان کمک کردند. بی‌اغراق بگویم در این رمان دویست و هشتاد صفحه‌ای، دویست و هشتاد جمله هست که از جاهای گوناگون آمده است. در این رمان پژوهشی مطلقاً زیاده روی در افزایش نکرده‌ام. شما رمان را خوانده‌ای؛ من می‌توانستم آن را مثلاً به ششصد صفحه برسانم. ولی این کار را نکردم. در آن چارچوبی که برای خودم تعیین کردم، صرفاً به بیان قصه پرداختم و گوشه گوشه‌اش را با اطلاعات گوناگون پر کردم.

-شما از تکنیک‌های گوناگون در نگارش این رمان پژوهشی بهره گرفته‌اید که یکی از مهم‌ترین آنها، انتخاب «اقلیما» دختر آدم و حوا برای روایت است. دیگری «چندآوایی» و «همسرایی فرشتگان» است. یا مثلاً تکنیک دادن زیرنویس‌ها که در آنها اطلاعاتی درباره اقلیما و حوا و مساله آفرینش و... از طریق مهران صبور که انسان امروزی است، به خواننده داده می‌شود. می‌خواستم بدانم که این تکنیک‌ها را تا چه حد لازم می‌دانستید و یا تا چه حد به خودتان اجازه می‌دادید که از بازی‌های تکنیکی در این اندازه و ابعاد پیشتر بروید. پیش از مصاحبه اشاره کردید، برخی بر این اعتقاد هستند که چرا در این رمان «شالوده شکنی» نکرده‌اید و این رمان ساختار زمانی و روایی خطی دارد!

نویسنده‌ها تکنیک‌های متفاوت دارند که بعداً به آن می‌پردازیم. ولی مطمئن بودم که این رمان به دلیل آن که اولین رمان پژوهشی در این زمینه است، باید ساختار خطی داشته باشد، تا همه اصل ماجرا را بدانند. غیر از سه مورد که در خود متن است: خوابی که آدم در آن لیلیت را می‌بیند و به گذشته مبهم برمی‌گردد، که فرض کنید فلاش بک محسوب می‌شود. خواب دیگر آدم با همان ساخت، کودکی خودش را می‌بیند و خواب دیگر به دلیل این که «هابیل» را خیلی دوست داشته، خواب او را می‌بیند. ما سه تا خواب در این رمان داریم که دو تا فلاش بک حساب می‌شود و یکی فلاش فوروارد. وگرنه من ساختار را خطی گرفته‌ام. روایتگر را «اقلیما» و کمک راوی را هم «مهران صبور»، تا بتوانم مجوز زیرنویس‌ها را داشته باشم و حالا شما می‌فرمایید «چندآوایی».

-آیا شکل نهایی و ساختار کلی رمان را خود «مهران صبور» است که تنظیم می‌کند؟

غیر از این نمی‌توانستم به لحنی مابین لحن نوشتار امروزی و گفتار اسطوره‌ای برسم. اعتقاد دارم که ما اگر کاری می‌کنیم، باید آن صعابت نثر گذشته را بشکنیم و نثر بینابینی به وجود بیاوریم. در این قصه ویراستار نهایی «مهران صبور»، است نه گفته‌های اقلیما یا صحایفی که از آدم به یادگار مانده. امیدوارم خوانندگان به میزان دغدغه‌های زبانی من در این رمان پی ببرند، گو که بسیار پوشیده است. برای رنگین کردن این رمان، بحث صحایف را پیش کشیدم تا شما احساس کنید با اوریژینال حکایت روبه‌رویید. هم روایت خودم را بشنوید و هم اقلیما راوی را بهتر ببینید. در نهایت، حذف راوی به وجود آمده. شما نمی‌توانید بگویید همه این متن مربوط به صحیفه‌هایی است که آدم برای پسرش شیث به ارث گذاشته و اقلیما خوانده و حالا دارد آنها را برای ما نقل می‌کند. همچنین نمی‌توانید بگویید همه را مهران صبور گفته و نوشته، یا در اسطوره‌ها دیده و ... خب این نوعی از «عدم قطعیت» است که مثلاً راوی مهم نیست. روایت مهم است.

-فکر نمی‌کنید این تکنیکی که شما از آغاز برای کارتان مشخص و معین کرده‌اید و فرضاً نوع روایت را خطی گرفته‌اید، برای ارتباط هر چه بیشتر با خواننده هم بوده است؟

توانایی داشتم روایت را از وسط یا انتها شروع کنم و یا بازی‌ها و شگردهای دیگری را در رمان به وجود بیاورم که نو جلوه کند، ولی چون اولین کسی بودم که در ایران این کار را انجام می‌داد و یا حتی به شما بگویم در آسیا هیچ کس افسانه آفرینش «آدم و حوا» را به این صورت کاملی که من نوشته‌ام، ننوشته پس من باید ابتدا یک اصل، یک روایت کامل به وجود می‌آوردم، بعد حالا خودم

یا کسی از نسل شما که جوان‌تر هستید، بیایید بازی‌های فرمی روی آن بکنید. مانورهای عقیدتی – سیاسی – مذهبی‌تان را با توجه به این اطلاعاتی که من مجتمع کرده‌ام، شما انجام دهید. اعتقاد دارم ما باید یک منبع کاملی را داشته باشیم که روی آن مانور کنیم، تا اصل آنچه که داشته‌ایم گم نشود. ما مجال زیادی برای نوآوری داریم، به شرط آن که همه میراث گذشته وجود داشته باشد و بدانیم، می‌خواهیم چه بکنیم. مثلاً شما نگاه کنید به وسوسه مسیح کازانتزاکیس. قطعاً در غرب متن کامل زندگی مسیح را مردم بارها خوانده‌اند. حالا کازانتزاکیس یونانی می‌آید بر مبنای آن اطلاعات با عقاید جدید خودش می‌رود طرف مسیح و آن را دوباره می‌نویسد. من هم خیلی درباره نحوه تنظیم این رمان دغدغه داشتم که چه کسی روایتگر اصلی باشد و برای این که نثر نشکند، راوی را خود اقلیما قرار دادم. مثلاً اگر راوی اصلی مهران صبور بود، قطعاً باید با نثر امروز می‌نوشت. مهران صبور مجوز این گونه حرف زدن را نداشت. ما مجاز نیستیم بی‌تمهیدات لازم و صحیح هر طور خواستیم یک باره مثل بیهقی حرف بزنیم.

– و البته ممکن بود مشکل‌های دیگری را هم در ساختار داستان ایجاد کند...
فکر می‌کنم که توضیح و توجیه منطقی این نثر این بود که «اقلیما» راوی اصلی باشد و «مهران صبور» کمکش کند تا او گزارش بدهد از صحیفه‌ها. در این داستان ما با نثر امروزی روبه‌رو نیستیم. من نثری را به وجود آورده‌ام بین گذشته و امروز، که نثر کتاب مقدس نیست، نثر قرآن نیست، نثر بیهقی نیست، نثر طبری نیست، نثر منسوب به خراسان نیست... هیچ کدام از نثرهایی که شما با آنها آشنا هستید، نیست. نثر، نثری است که من به وجود آورده‌ام و این تز من است، نثر باید قابل دسترسی باشد برای خوانندگانی که در دنیای امروز زندگی می‌کنند. بخش زیادی از کتاب مربوط به خانم‌ها است و مخاطبش آنها هستند. تا حالا در هیچ کدام از این متون اسطوره‌ای، افسانه‌ایف تاریخی، زن محور و سخنگو نبوده است و من در این رمان دختران «حوا» را زنده کرده و شخصیت بخشیده‌ام. ما فقط «شهرزاد قصه‌گو» را داشته‌ایم.

–پس این تاکیدهایی هم که خود اقلیما در روایت دارد که مثلاً حوا از آدم درباره مساله زنان می‌پرسد و به خاطر همین است که خود اقلیما یک زن است و در واقع خود او هم هست که دارد داستان را روایت می‌کند. اما خب این نثر چندان هم زنانه نیست.
در بخش‌هایی به خاطر نشکستن نثر، از ریز شدن در نگاه و لحن و زبان زنانه پرهیز کرده‌ام. ولی در مجموع راوی زن است و بیشتر هم زنان را می‌بیند. آنجاهایی که می‌توانستم دست و زبان اقلیما را باز بگذارم برای حرکت‌های حوا، باز گذاشته‌ام. نگاه کنید به آن منازعه‌ای که همان ابتدای خلقت بین آدم و حوا به وجود می‌آید؛ در هیچ‌جا نیست. یا منازعاتی که بین اقلیما و لویذا بر سر ازدواج پیش می‌آید. من با توجه به چارچوبی که داشتم، شخصیت‌پردازی کردم. اینها هیچ کدام در متون کهن به این صورت نیست. ممکن است که یک جمله‌ای باشد، ولی ساختن و پرداختن و صحنه‌پردازی‌ها، همه از من است و به هر حال زن محور شده است. من حتی اندام و صورت حوا را ساخته‌ام. طرف بروز عاطفه مادرانه و خواهرانه شخصیت‌ها رفته‌ام.

-و کارهایی که برای نمونه حوا انجام می‌دهد، همانند طرز گرداندن خانه و خانواده و...
در متون جمله‌ای داریم که می‌گوید: حوا تا شش ماه پس از مرگ آدم، آنقدر قدرت داشت که نان بپزد و لباس‌هایش را خود بشوید و... من آن جمله را در همین چارچوب، یک صفحه‌اش کرده‌ام. می‌توانستم ده صفحه‌اش کنم ولی از آن چارچوب اسطوره‌ای که برای خودم قرار دادم فراتر نرفتم و این را گذاشتم روی دست آیندگان، تا صفحه‌هایش را توصیف کنند. شاید هم روزی خودم این کار را کردم، یا از دل آن رمانی نو بیرون کشیدم.

-مساله دیگری که در این رمان جلب توجه کرد، این بود که فرشته‌ها، حرف‌هایی را که خدا می‌فرماید، یا حتی شیطان و آدم می‌گویند، تکرار می‌کنند، که معمولاً به دو صورت جمله‌های پرسشی و تعجبی است و خود شما عنوان «همسرایی فرشتگان» را برای آن برگزیده‌اید و یا آنکه «عبدالحارث» فرزند نخست آدم و حواست و شیطان به نوعی در ولادت او نقش بازی می‌کند. می‌خواستم بدانم که آیا اینها را از منابع و ماخذ خاصی آورده‌اید، یا با ذهن خودتان طرفش رفته‌اید و آن فضاها و روایت‌ها را ساخته و پرداخته‌اید.
از همسرایی فرشتگان چند منظور داشتم که یکی از آنها استفاده فرمی است برای انعکاس فضای پرابهتی که در آسمان است. می‌دانید در متون هست که همه فرشتگان در هر لحظه در پهنه آسمان و عرش حاضرند. آنها شب نمی‌روند جایی بخوابند و صبح بیایند سر کار. در واقع آنها در محضر و صحنه بهشت و ساحت آسمان حضور دائمی دارند. در ارتباط با خلقت آدم سوال‌هایی هم برایشان مطرح است و با تکرار این سوال‌ها و علامت سوال و تعجب، در واقع گونه گونی نظر آنها در چارچوب مقدورات منعکس شده است. کما این که ما می‌بینیم این گونه‌گونی نظر در آموختن علم اسماء به آدم و برخورد شیطان با آنها و کاری که خدا با قلب انسان کرد هم وجود داشت. همسرایی فرشتگان آن فضا را برای من پر کرد و فضای دائماً فعال عرض را این جوری توانستم به ذهن خواننده نزدیک کنم.
در مورد سوال دوم، اسم حارث را در یکی از متون قدیمی دیدم که اسم قبلی «شیطان» یا «ابلیس»، «حارث» بوده است، من هم نام پسر اول آدم و حوا را گذاشتم «عبدالحارث» که اشاره‌ای است به زمانی که ابلیس روی زمین بوده، او ساکن اولیه زمین است و در کودکی‌اش. عبدالحارث را من ساخته‌ام و شخصیت بخشیده‌ام. حارث ساخته کس دیگری است. فصل رخنه مدعی اولین جایی است که ابلیس می‌آید و می‌خواهد در امور فرزندان آدم دخالت کند. فعلاً همین را می‌خواهد که اسم خودش را بگذارد روی اولین انسان پس از آدم، که یادگاری باشد از روزگار اقتداری که خودش در زمین داشته است. بله، عبدالحارث ساخته من است، و تا آنجایی می‌آید جلو که از دور ناظر و شاهد قتل هابیل به دست قابیل است. حتی آن صحنه‌ای که گنجشک یا ساری را می‌کشد تا به قابیل بگوید چگونه بکش، چنان چه کلاغ گفت چگونه دفن کن.

-گاهی اوقات شما برای شرح هر چه بیشتر مساله‌ای در داستان، از سخنان شاعری دیگر و ضرب‌المثل‌هایی که بعداً به وجود آمده‌اند، بهره گرفته‌اید. برای نمونه آن جمله معروف آغازین سعدی در گلستان که: «منت خدای را عزوجل که طاعتش موجب قربتست و به شکر اندرش مزید

نعمت. هر نفسی که فرو می‌رود ممد حیاتست و چون بر می‌آید مفرح ذات.»
استفاده از جمله‌هایی مشهور جزو تکنیک‌های زبانی این داستان است. ایرانی‌ها می‌دانند که این جمله را سعدی گفته، یا آن جمله را حافظ. اتفاقاً در طول این کتاب سه، چهار جمله مشهور دارم، تا خواننده جوان احساس غریبگی نکند. دیگری به کارگیری ضرب‌المثل است: مثل «آدم دروغگو کم حافظه می‌شود» یا «سرنا را از سر گشادش می‌زنند» خب اینها چه بسا اصطلاحات جدید باشد. ولی چیزی نیست که ما بگوییم تاریخ دارد، یا تاریخ مصرف دارد. برای ما ایرانی‌ها مشهور است. از روز اول هابیل به قابیل هم می‌توانسته بگوید: «آدم دروغگو کم‌حافظه می‌شود» این دیگر چیزی نیست که ما بگوییم مثلاً مال آقای فلانی است. می‌ماند کاربردش در زبانی بین اسطوره و امروز که من تشخیص دادم به دلیل زنگ خاصی که دارد، نثر را به امروز نزدیک می‌کند.

-بار معنایی این جمله به صورتی است که انگار جمعیتی از انسان‌های پس از آدم به وجود آمده‌اند و خود هابیل هم می‌تواند استفاده کند.
ضرب‌المثل، خطاب به آدمیان پس از آدم است، مثل هابیل و قابیل و اقلیما و... «شیپور یا سرنا را از سر گشادش می‌زد» هم چیزی است که آن روزها آدم تجربه‌اش کرده و می‌شناسد. در آسمان صور اسرافیل را دیده و آمده پایین دارد تمرین می‌کند که مثل اسرافیل بزند. می‌تواند تجربه کرده باشد که اگر شیپور را از سر گشادش بزنند، صدای بدی در می‌آید، یا اصلاً ساز مخالف در می‌آید. ببینید، این ضرب‌المثل است. وسیله‌ای است که می‌توانستم به کار ببرم و این زبان را بکشم مثلاً در حد فولکلور، یا نزدیک محاوره امروز درآورم. ولی این کار را با احتیاط کردم، تا مقایسه‌ای پیش بیاید بین زبان‌های دوره به دوره و تاریخی.

-اگر افراط می‌کردید، نثر از آن حالت سنگین و اسطوره‌ای بیرون می‌آمد... از این بحث که بیرون بیاییم، مساله جالبی که در این رمان هست، گفتار و رفتار و پندار «آدم» است، چه در بهشت و چه بر روی زمین که شباهت بسیاری به اعمال و رفتار همه ما انسان‌های امروزی دارد: گاهی اوقات تیزهوشی‌هایی از خود نشان می‌دهد، گاهی اوقات هم ساده باوری‌هایی را در رفتار و پندارش می‌بینیم. کار بر روی این شخصیت حتماً برای سخت و توانفرسا بوده باشد؛ چرا که در کتاب‌های مذهبی و یا تاریخی، این گونه شخصیت‌پردازی هیچ سابقه‌ای ندارد. به عبارت دیگر «آدم ابوالبشر» نمونه‌ای کلی از همه انسان‌ها را در خودش دارد: ما می‌فهمیم آدم‌ها با چه چیزهایی می‌توانند شاد شوند و با چه چیزهایی غمگین و هزلر و یک کشمکش روحی دیگر.
در چارچوب اسطوره دینی، انسان اولیه، کلیه خصایص انسان‌های ثانویه را دارد. منتها برخی خصایص شکفته شده است و برخی شکفته نشده است. برخی تکامل یافته و برخی تکامل نیافته است. انسان و آدم اولیه، همین انسان امروزی است، منهای تجربه‌ای که انسان امروز دارد. دغدغه‌ها، وسوسه‌ها و نیاز به خورد و خوراک و پوشاک برای او محسوس است. کودکان را در نظر بگیرید. تمام حواس پنجگانه را دارند، فقط تجربه ندارند. عشق هنوز هم که هنوز است دل ما را برای معشوق‌مان می‌لرزاند. جده که هیچ، آن سر دنیا هم که باشد، بلند می‌شویم و می‌رویم. با اندوه او گریه‌مان می‌گیرد. با شادیش شاد می‌شویم. در مرگ عزیزان غمگین می‌شویم و... به

نگرانی‌های «حوا» و «اقلیما» در مرگ «هابیل» نگاه کن. نگرانی‌ها جزو اولین خصیصه‌های انسان است که در این رمان شناخته می‌شود.

-درباره آن صحنه‌ای می‌خواستم بپرسم که آدم و حوا، جدای از هم بر زمین می‌آیند. آیا این روایت هم منبع خاصی دارد؟
جدایی را در چندین جا دیده‌ام و اکثریت این را می‌گویند که آدم در هند فرود آمده، همان کوه سراندیب، یا بوذ یا راهون و حوا در جده بر کنار دریا...

-یعنی در واقع اصل را بر روایت‌های متواتر قرار داده‌اید.
سال‌ها بحث بوده است که آیا سمنان که شیطان در آنجا فرود آمد، این سمنان ماست؟ یا نیسان در سوریه، که طاووس فرود آمده. آیا «مار» در اصفهان فرو افتاده؟ خب ما این‌ها را نمی‌دانیم. قدما سال‌ها از روی دست هم نوشته‌اند و در پایان جمله‌ای به افسانه آفرینش افزوده‌اند و من آن جمله جمله‌ها را شکار کرده‌ام.

-در کودکی از مادربزرگم شنیده بودم که «آل» زنی است که سراغ زن‌های تازه‌زا می‌رود و به آنان آسیب می‌رساند. مثلا قلب یا جگر آنها را در می‌آورد و در تشتی از خون یا طلا می‌گذارد و... ولی من «لیلیت» یا «آل» را به عنوان زنی که نخستین زن «آدم» بوده است، نمی‌شناختم. حالا شما «لیلیت» را به عنوان همسر نخست «آدم» آورده‌اید. این اتفاق در متون کهن برای «آدم» رخ داده و حالا «آدم» در ناخودآگاه خودش این قضیه را فراموش کرده و در فضایی رویا مانند آن را به خاطر می‌آورد که «لیلیت» همسر نخستش بوده و...
ما حکایت‌ها و تفسیرها و تحلیل‌های گوناگونی را که در متون تاریخی و افسانه‌ای گذشته آمده است، هیچ‌کدام را قطعی نمی‌دانیم، از جمله لیلیت. این قصه چندان اعتباری ندارد که آدم قبل از حوا زن دیگری داشته است. چون در کتاب‌های آسمانی اشاره‌ای مستقیم به این قضیه نشده است. ولی می‌گویند در سومر دو سند درباره وجود لیلیت دیده شده است. اولین سند اسطوره‌ای است که در آن یک شیطان مادینه، درون «درخت مقدس» زندگی می‌کرده و جلوی میوه دادن و رشد این درخت را می‌گرفته است. اسطوره‌شناسان غربی می‌گویند این شیطان مادینه، همان لیلیت است که سرانجام گیل گمش او را از درخت بیرون کشید و به صحرا راند. همچنین گفته می‌شود آنجا که در تورات (کتاب اشعیا، باب سی و چهارم، آیه ۱۴) می‌فرماید: «وحوش صحرا به کفتارها خواهند رسید و بزهای وحشی به جفت خویش ندا می‌کنند و عفریت شب نیز در آنجا از برای خود مکان استراحت می‌یابد.» عفریت شب مورد اشاره در این آیین نیز به علت تصویری که گمان می‌رود تصویر «لیلیت» باشد، «لیلیت» دانسته شده و... ما «آل» را منسوبش می‌کنیم به «لیلیت» و اساساً لیلیت را منسوب می‌کنیم به آدم که در واقع زن اولیه این جوری بوده، این شکلی بوده و شبیه انسان و حیوان. آن چیزی را هم که من در خواب آورده‌ام، موجودی است که بال دارد... نگاه فمینیستی در آفریدن لیلیت وجود داشته است که قطعاً به اسطوره‌های پیش از تاریخ نمی‌رسد.

-موجودی که اشاره کرده‌اید شباهت زیادی به خفاش دارد...
چیزی مثلاً بین فرشته و انسان، که می‌توانسته تا حدودی پرد و به پرواز درآید و تکامل یابد. کسی است که از خدا مجوز خروج از بهشت می‌گیرد. در حالی که هیچ کس نمی‌تواند یکباره بهشت را ترک کند. با آن جبروتی که در ملکوت هست، خروج این آدم خیلی عجیب و غیردینی است. در نتیجه نمی‌تواند قطعیت داشته باشد. من این عدم قطعیت لیلیت با آدم را به صورت خواب آورده‌ام. آدم نمی‌داند، در ضمیر ناخودآگاهش است، یا... یعنی جهان گسترده‌تر از آنی است که خود آدم فکر می‌کند همه آن چیزهایی را که دیده، واقعیت دارد. ما از متون اصلی در می‌یابیم که جهان گسترده‌تر از آن است که انسان و حتی فرشتگان اربعه تصوری دقیق از آن داشته باشند و لیلیت هم می‌تواند جزو آن مقوله‌هایی باشد که به خاطر بعد فمینیستی بعداً به این متون منسوب شده است.

-به عنوان واپسین پرسش، اگر می‌شود درباره دو کار دیگر از همین مجموعه سه گانه روز اول عشق که مشی و مشیانه و جمشید و جمک است و در آنجا هم به مسایل اسطوره‌ای پرداخته‌اید، توضیح دهید. آیا این مجموعه به همین سه کار ختم می‌شود، یا ادامه پیدا می‌کند. در مجموع آیا شکل کارها به همین صورت است؟
بعد از بیست سال مطالعه مصمم شدم که مجموعه خوانده‌ها را داستان کنم و چرایش این که دیدم جایش خالی است. مثلاً در مورد افسانه آفرینش آریایی‌ها، «کیومرث» مشی و مشیانه، قبلاً آقای احسان یارشاطر یک جزوه بیست صفحه‌ای برای جوانان نوشته بود که حالا یادم نیست اسمش چه بود. بعد من رفتم متون کهن، اعم از آریایی، زردشتی و مسلمان‌ها را دیدم و کامل درآوردم. از اوستا و دیگر متون کهن استفاده کردم. در مورد جمشید و جمک هم البته منابع کمتر شده است.

یادداشت‌های چاپ نشده

محمد محمدعلی: از نظر من رمان پژوهشی به معنای ضدتخیل بودن نیست. چرا که مولف به شخصیتی که درباره‌اش تحقیق می‌کند، نه تنها از دیدگاه پژوهشی که به مثابه خالق یک رمان نزدیک می‌شود و درست مانند یک رمان‌نویس که به شخصیت آفریده خویش عشق می‌ورزد، علاقه پنهانش به شخصیت کتاب که در طول کار پدید آمده آشکار می‌گردد. از این رو کتاب وجهی صرفاً پژوهشی نمی‌یابد، از این حد و حدود می‌گذرد و به اثری آفرینش بدل می‌شود.
امری که حتی در نثر کتاب خود را نمایان می‌کند. در رمان پژوهشی علاقه‌های ادبی نویسنده پنهان نیست. این گزارش‌ها مانع آن نمی‌شود که مولف از ضعف‌های شخصیت‌های خود چشم‌پوشی کند. همان‌گونه که نقاط قوت شخصیت مورد علاقه خود را باز می‌شناسد، با بی‌رحمی تمام نقاط ضعف او را هم عریان و تشریح می‌کند. آن جاست که نویسنده خود کسی را که کاوید. و هر جمله از شخصیت او را از جایی فراهم آورده دوباره می‌شناسد. سرانجام به جایی می‌رسد که به او تجسم می‌بخشد. تجسم بخشی یعنی از آسمان آوردن پایین یک شخصیت و روی زمین قرار دادن او. در این مرحله است که در می‌یابیم می‌توان به ابعاد یک اسطوره فقط از یک دیدگاه نگاه نکرد. چرا

که نویسنده به ناگزیر او را با معیارهای امروزی خودش جان بخشیده است. من آدم و حوا و مشی و مشیانه و جمشید جمک را در یک متن اسطوره‌ای برای خوانندگان خود بازنویسی کرده‌ام. و این التزام روایت زمانه را هم پیش می‌آورد. به عنوان مثال چه شد که هابیل، قابیل را کشت یا چه شد که در طول اسطوره و تاریخ زن محور شر و همدست اهریمن شد و جمشید چگونه نوروز را ساخت. من به کمک اسناد اندکی که در متون کهن مذهبی و غیرمذهبی دیدم در این سه رمان کوشیده‌ام چهره‌ای از اسطوره را نشان دهم که اغلبِ شخصیت‌هایش ساده و مهربان‌اند. سادگی و مهربانی چیزی است که در این روز و روزگار کمبودش به وفور احساس می‌شود. این سه اثر به هیچ وجه کامل نیست. شاید روزی، روزگاری باز هم چیزی به آن افزودم. از این گونه آثار در غرب تالیف شده است و هنوز، هنوز جا دارد به افزوده‌ها باز هم افزده گردد. از زمانی که اسطوره آدم و حوا، مشی و مشیانه، جمشید و جمک سینه به سینه ساخته و پرداخته شده‌اند تا به امروز بشر تاریخی پرتلاطم را پشت سر گذاشته است و تا رسیده به جایی که حالا در فکر تسخیر کرات دیگر بیفتد. ملت‌های فراوانی بر اثر بلایای طبیعی و غیرطبیعی مثل زلزله و آتش‌فشان و رانش زمین و گسترش بیابان‌ها و نهایت جنگ‌ها و خونریزی‌ها و دسیسه‌های پادشاهان و... محو و نابود شده‌اند.

آنچه پس از قرن‌ها به دست ما رسیده است اندک است و اغلب معتبر نیست. پس چه باید کرد تا تجسم عینی‌تری از گذشته‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای خود فراهم آوریم. ما ناچاریم از وهم و گمان خود و دیگران مدد بگیریم تا آن زندگی‌های نابود شده را بازسازی کنیم. آنچه پژوهشگران در راه بازگشایی راز و رمز اسطوره‌ها و افسانه‌ها برای ما می گویند دستمایه کار ماست ولی در رمان نمی‌توان صرفاً به آنها قناعت کرد. پس ناگزیریم تخیل کنیم و از کسانی سخن به میان آوریم که با فداکاری راه را برای ماندگاری و هویت بخشی‌نژاد خود هموار سازیم. حضور پراکنده آنان در کتاب‌ها متعدد آسمان پدید نیامده که بتوان آسان از آن گذشت. تاریخ دو هزار و پانصد یا سه هزار ساله حاکی از این حقیقت است که مردمان این سرزمین پیش‌تر شکست‌هایی را متحمل شده‌اند.

شهرها و روستاهای فراوانی به دست حاکمان و مهاجمان ویران شده است. آشفتگی سالیان از ما ملتی خاموش و بهت‌زده، عاطل و باطل ساخته که نمی‌دانند مقصدشان کجاست. تاریخ مدون سر جای خود، زمینی کردن اسطوره‌ها و افسانه‌ها و درک تازه از آن چه‌بسا راهی باشد از این بن‌بست. هر یک از ما می‌بایست به کمک دیگری بشتابد. راه را به دیگری نشان بدهد. بکوشد تا چنانچه نیاز به درک درست اسطوره، افسانه و تاریخ احساس می‌شود یکی از درخشان‌ترین فصل‌ها را برای او بازگشایی کند. با باز شدن راه‌های متعدد است که راه نهایی باز شناخته می‌شود. یافتن اعتماد به انسان‌های پیش از خود، تقدیر و نقد از آنان شناخت و ایمانی درپی می‌آورد که ما به آن نیازمندیم. در این راه چه بسا معتقدان به مذاهب گوناگون ما را سرزنش کنند. شاید علمای تاریخ بر ما بشورند که چرا مضامین محدود اسطوره و افسانه را تعمیم داده‌ایم. من به آنان پاسخ می‌دهم کار رمان‌نویس پژوهشی همین است که ارزش‌های انسانی قابل پیش‌بینی را می‌توان تعمیم داد. به شرط آن که آراء و عقاید را با احتیاط به کار برد تا چنانچه وجدانی بیدار می‌شود با درک درستی به پیرامون خود بنگرد.