اسطورهٔ باروری و اشارات اسطوره‌ای در کلیدر

حبیب حسن نژاد[۱]
آرش مشفقی[۲]

چکیده

الگوی باروری از الگوهای تکرار شونده و اساسی در اسطوره‌های جهان است که روایتگر داستان عشق ایزدبانوی آب (عشق و باروری) به خدای گیاهی و به دنبال آن، مرگ و باززایی خدای گیاهی است. به باور جرج فریزر (George Frazer)، این الگوی مشترک که مظهر رویش هر سالهٔ گیاهان در بهار، پژمردگی در خشکسالی تابستان و رستاخیز دوبارهٔ آن‌هاست، به صور گوناگون در متون اسطوره‌ای و حماسی تبلور می‌یابد. کلیدر، رمان حماسه و عشق، اثر محمود دولت آبادی، یکی از آثار برتر ادبیّات داستانی است که در زیر ساخت خود، روایت‌گر اسطورهٔ باروری است که بر چهار کنش عصیان، مرگ، باروری و باززایی استوار است. شخصیّت‌های نامیرای کلیدر همچون قهرمانان اسطوره‌ای ـ حماسی نظیر اوزیریس، آتیس و سیاوش، خدایان ستم را به مبارزه می‌طلبند ، آگاهانه و بر سرِ آرمان به پیشواز مرگ می‌روند، می‌میرند و بار دیگر به زندگی برمی‌گردند، اندیشه و افکار جامعه را متحوّل می‌سازند وخون خیزش و قیام را در رگ‌های جامعه به جوش می‌آورند و زایش و رویشی دوباره را رقم می‌زنند. علاوه بر این، نویسنده در این اثر اشارات بینامتنی به اسطورهٔ قربانی داشته که به شکل کهن الگوی فرزندکشی، برادرکشی و جوان کشی نمود یافته است؛ اساسی‌ترین اسطوره‌ای که قوام بخش اسطورهٔ باروری به شمار می‌رود. همچنین به تقابل نیروی خیر و شرّ یا ثنویّت، مهمّ‌ترین ویژگی اسطوره‌های ایرانی پرداخته؛ و از مکان اسطوره‌ای چاه که طبعاً دارای پیشینه‌ای کهن است، به سود ادبیّات نوین و متناسب با زمان حال در رمان بهره می‌جوید.

کلید واژه‌ها: اسطوره، باروری، قربانی، کهن الگو، کلیدر، محمود دولت‌آبادی.

---

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب – ایران.
[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب – ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
Moshfeghi.arash@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۱۶

مقدّمه

اسطورهٔ باروری به اندیشهٔ حیات باروری (تناسخ ارواح) و از سرگیری زندگی اشاره می‌کند و مبنای آن قربانی شدن یک ایزد یا ایزدبانو، یک شخص یا یک حیوان برای زندگی بخشیدن به موجودی دیگر است. لارنس کوپ (Laurence coupe)، این الگو را ترجمان الگوهای آفرینش و قهرمان می‌داند و می‌نویسد: «در برخی از اسطوره‌ها می‌بینیم که یک قهرمان بعد از مرگ دوباره زنده می‌شود.» (کوپ، ۱۳۹۰: ۵۷) میرچا الیاده (Mirceaeliade)، اسطورهٔ آفرینش را اصل همهٔ اسطوره‌ها می‌داند. امّا جیمز فریزر، اسطورهٔ باروری را کلید همهٔ نظام های اسطوره‌ای می‌خواند: «همهٔ ادیان در اصل، آیین باروری بوده اند، متمرکز بر گرد پرستش و قربانی کردن ادواری فرمانروای مقدّس که تجسّد خدایی میرنده و زنده شونده، الوهیّتی خورشیدی بود و به وصلتی رمزی با الههٔ زمین تن در می‌داد و هنگام خرمن می‌مرد و به وقت بهار تجسّد دوباره می‌یافت. این افسانه، عصارهٔ تقریباً همهٔ اساطیر عالم است.» (فریزر، ۱۳۹٦: ۷)

کوپ، در مقایسهٔ نظریهٔ الیاده و فریزر، نظر الیاده را ترجیح می‌دهد. زیرا به باور او، «آیین باروری نمی‌تواند پیش از اختراع کشاورزی در عصر نو سنگی (حدود ۸۰۰۰ ق.م) به وجود آمده باشد و این آیین بسیار پیشتر از این تاریخ یعنی در ٤۰۰۰ ق.م به وجود آمده است. در واقع انسان‌های نخستین می‌دانستند که جهان، برای آن که بتوان در آن زیست، ابتدا باید خلق شده باشد.» (کوپ، ۱۳۹۰: ٦۰) وی الگوی باروری را نه به عنوان اساس همهٔ روایت‌های اسطوره‌ای، بلکه به عنوان یکی از الگوهای اسطوره‌ای در کنار الگوهای اسطوره‌ای آفرینش، قهرمان، فرجام، نجات و الگوهای اسطوره‌های ادبی حائز اهمّیّت است.

در اسطوره‌های ملل، گاهی ایزدان و ایزدبانوان، انسان‌ها و گیاهان با مرگ خود حیات دیگری را فراهم می‌آورند. نویسندگان و داستان نویسان معاصر نیز با توجّه به مفهوم نمادینی که در این مرگ و باززایی نهفته است، از آن برای بیان اندیشه های خود و در جهت خیزش ملّت‌ها بهره می‌گیرند.

اسطورهٔ اوزیریس (Osiris)، از کهن‌ترین اسطوره‌های آیینی رایج در مصر و «تجسّم دگرگونی بزرگ سالانهٔ طبیعت و اوزیریس، قهرمان ـ خدای گیاهی و نماد چرخهٔ مرگ و باززایی

به شمار می‌رود.» (همان: ٤١٥؛ هنری هوک، ١٣٨١: ٨٠) قدمت این اسطوره بـه چهـار هـزار سـال پیش از میلاد می‌رسد. «این خدای گیاهی، که مورد تحسین و احترام همگان بود، حسادت برادرش سِت (Set) را برمی‌انگیزد. سِت، او را در صندوقی زندانی می‌کند و به رود نیل می‌اندازد. صـندوق در باتلاق‌های پاپیروس، واقع در شرق رود جای می‌گیرد. ایزیس (Isis)، ایزدبانوی گیاهی، پس از آگاهی یافتن از قتل شوهرش، زلف‌ها را مـی‌بُـرد و جامـهٔ عـزا مـی پوشـد و در جسـت و جـوی صندوق، سرتاسر مصر را زیر پا می‌گذارد. او، پیکرِ اوزیریس را، که در بندر جَبیل (Byblos) لبنـان به ساحل افتاده و درخت گَز، صندوق را در تنهٔ خود جای داده، می‌یابد. وی جسد را پنهان می‌کند. امّا سِت، آن را می‌یابد و قطعه قطعه کرده، تکّه‌های آن را در مصر می‌پراکنـد. ملکـارتوس، پادشـاه جَبیل، تنهٔ درخت گز را بریده و به عنوان ستون تالار ضیافت به کار می‌برد. ایزیس با شـنیدن ایـن خبر، پرستاری فرزند پادشاه را به عهده می‌گیرد و در هیأت پرستویی، دور ستونی که جسد شـوهر او را در خود دارد، می‌چرخد. بالأخره هویّت خود را برای ملکه آشکار مـی‌کنـد و سـتون تـالار را شکافته، صندوق را می‌گیرد. وقتی که درِ صندوق را بـاز مـی‌کنـد، پیکـر اوزیـریس را در آغـوش می‌گیرد و از آن جا که از موهبت جادو برخوردار است، می‌تواند او را برای لحظاتی زنده کند و از او کام گیرد. حاصل این پیوند، هوروس (Horus)، دیگر خدای گیاهی مصر است.

از آن پس مصریان در تشریفات آیینی خـود، پادشـاه وقـت را نماینـدهٔ هـوروس، و پادشـاه درگذشته را اوزیریس می‌خوانند. این داستان را الگـو (Paradigm) یـا سرمشـق اسـطورهٔ بـاروری می‌دانند.» (ایونس، ١٣٧٥: ٢٢٠ ؛ کوپ، ١٣٩٠: ١)

«آتیس»، نمود دیگری از این خدایان زنده شونده، جوان زیبـارویی بـود کـه سـی بـل، مـادر خدایان (الههٔ بزرگ باروری در فرنگیه) عاشق او شـد. البتّـه برخـی از محقّقـان، آتـیس را پسـر او می‌دانند و نقل می‌کنند که نانای باکره (سی بل) با گذاشتن بادام رسیده‌ای در میان سینه‌هایش از او باردار شد. به هر حال همانند آدونیس، دو روایت برای مرگ آتیس نقل شده است. بر اساس یـک روایت به مانند آدونیس، گرازی او را از پای درمی‌آورد. و بر اساس روایتی دیگر، آتیس خود را در زیر یک درخت کاجی مقطوع النسل می‌کند و همان جا از فرط خونریزی می‌میرد؛ به بیانی دیگـر، در این روایت‌ها، «مادر به همبستری و ازدواج با پسرش علاقه دارد، ولی پسر به نحوی به این عشق

پاسخ مثبت نمی‌دهد، لذا مادر، پسر را می‌کشد یا بلایی بر سرِ او می‌آورد که پسر خودکشی می‌کند.» (بهار، ١٣٨٤: ٦٢)

اسطورهٔ ایرانی باروری، سیاوش است. سیاوش، اوزیریس و آتیس از جمله خدایان گیاهی باروری هستند که خویشکاری‌ای مشترکی در آن‌ها مشهود است. هر سه خدا، پیوندی استوار و برجسته با طبیعت داشتند، هر سه، الهه‌ای (سودابه، ایزیس و سی بل) را در کنار خود داشتند که زمینه‌ساز مرگ (زمستان) و رستاخیز آن‌ها (بهار) بود و برای باروری هر چه بیشتر طبیعت، هر سال در موسم سال نو، جشن آیینی مرگ و رستاخیز هر سه خدای گیاهی برگزار می‌شود.

در رمان کلیدر، خونِ سیاوشِ داستان که گل‌محمّد است، با شیرین چشمه درمی‌آمیزد و می‌رود تا زمین را، دشت را، بیابان را و خاک را سر به سر بارور کند.

پیشینهٔ تحقیق

کلیدر یکی از رمان‌های برجستهٔ معاصر است که بررسی ابعاد مختلف آن اهتمام زیادی می‌خواهد. یکی از این ابعاد، بررسی اسطوره و اشارات اساطیری بینامتنی و خوانش کهن الگوی شخصیّت‌های داستانی آن است. احمد خاتمی و عبدالرّسول شاکری به «خوانشی کهن الگویی از توصیف مارال در رمان کلیدر» ؛ و جواد اسحاقیان در کتابی با عنوان «کلیدر، رمان حماسه و عشق» به ابعاد مختلف این پرداخته‌اند. کتایون شهپرراد و آذین حسین‌زاده، «روایت شناسی میراث عاشورا در آثار داستانی محمود دولت آبادی» را به نگارش در آورده است. هوشنگ گلشیری، در مقالهٔ «حاشیه ای بر رمان های معاصر(١)»، جلد اوّل و دوم کلیدر را با نقّالی مقایسه و نقد می‌کند. در مقالهٔ «اسطورهٔ مرگ و باززایی در سووشون و کلیدر»، محرّم رضایتی گیشه خاله، بهزاد برکت و مجید جلاله‌وند با تحلیل ساختاری، لایه‌های ژرف ساختی این دو رمان را بررسی می‌کنند.

مقالهٔ حاضر نیز کارکرد اسطورهٔ باروری در رمان کلیدر و اشارات اساطیری بینامتنی مرتبط با این اسطوره را در آن مورد مطالعه قرار می‌دهد و علاوه بر آن به گیاه پیکری، مکان و تقابل اسطوره‌ای در آن می‌پردازد.

١- زندگی و آثار دولت آبادی

«متولّد ١٣١٩- روستای «دولت آباد» سبزوار. آثارش عبارتند از: لایه های بیابانی(١٣٤٧)، اوسنهٔ بابا سبحان (١٣٤٩)، گاواره بان (١٣٥٠)، سفر (١٣٥١)، باشبیرو (١٣٥٢)، عقیل عقیل (١٣٥٣)، از خم چنبر (١٣٥٦)، جای خالی سلوچ (١٣٥٨)، کلیدر(١٣٥٧- ١٣٦٣)، آهوی بخت من گزل (١٣٦٧)، کارنامهٔ سپنج (١٣٦٨)، در اقلیم باد (١٣٦٩)، روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده (١٣٦٩)، سلوک (١٣٨٢)، تنگنا (١٣٤٩)، ققنوس (١٣٦١)، و فیلم نامهٔ سربداران، هیولا (١٣٦٧)» (اسحاقیان، ١٣٨٣: ٤٤-٣٠)

٢- خلاصهٔ رمان کلیدر

خلاصه‌ای از رمان کلیدر را به قلم خانم حورا یاوری می‌آوریم : «کتاب با بیداد، خشک سالی و مرگ و میر حشم در دشت کلیدر باز می‌شود و مردان کلمیشی در طلب روزی، به هر دری روی می‌آورند. قهرمان اصلی کتاب، گل محمّد است که پسر میانی است و زیور را ـ که از خودش سالمندتراست ـ به زنی گرفته. گل محمّد در اوّلین نگاه به «مارال» دختر عبدوس برادر بلقیس، دل می‌دهد و سرانجام او را به چنگ می‌آورد. مارال در سراسر قصّه، چهرهٔ زیبای عشق و مهر، و پناهی برای جان خستهٔ گل محمّد باقی می‌ماند.

گل محمّد به جان آمده و خسته دل از در و بی‌حاصل زمین در نبردی برای ربودن صوقی، محبوب «مدیار» برادر بلقیس، درگیر می‌شود و پدر صوقی را به گلوله می‌کشد. مدیار هم جان در این سودا می‌بازد. همان شب «شیرو» خواهر گل محمّد ـ که دل در گرو عشق «ماه درویش» دارد ـ با او به قلعه چمن می‌گریزد و لکّهٔ ننگی بر دامان خانوار گلمیشی می‌گذارد؛ لکّهٔ ننگی که در صفحات بعدی کتاب، لبهٔ تیز گزلیک بیگ محمّد را به گیلهٔ گیسوی شیرو آشنا می‌کند. کلمیشی‌ها برای گذران زندگی به هر دری می‌زنند و همهٔ درها را بسته می‌بینند. نه علی‌اکبر حاج پسند ـ که پسر خواهر بلقیس است ـ و نه بابقلی بندار، خرده ارباب قلعه چمن، هیچ کدام روی خوشی نشان نمی‌دهند. ناگزیر گل‌محمّد به هیزم کشی تن می‌دهد. بیگ محمّد پیش ارباب تلخ آبادی مزدوری می‌کند و خان‌عمو از راهزنی گاه به گاه سوروساتی تدارک می‌بیند.

شبی دو مأمور دولت، ظاهراً برای گرفتن مالیات، سر وقت کلمیشی‌ها می‌روند. دم گرم کلمیشی‌ها ـ که از بُزمرگی و بی‌برگ و باری می‌نالند ـ در آن ها نمی‌گیرد. گل محمّد بار دیگری هم بر دل دارد و می‌ترسد که مبادا قتل پدر صوقی، حاج حسین چارگوشلی، به جایی درز کرده باشد. گل‌محمّد مأموران امنیه را به کمک خان عمو، بلقیس و زیور می‌کشد و اجساد را به کوره‌های هیزم و سکوت سرپوش گذارندهٔ بیابان می‌سپارد. علی اکبر حاج پسند، پسر گل اندام خواهر بلقیس، رازی را که یک لنگهٔ چکمهٔ نظامی در سیاه چادر کلمیشی‌ها برایش گفته، به مأموران دولت باز می‌گوید. شبی که مردان کلمیشی همه در سیاه چادر کلمیشی‌ها جمعند، استوار علی اشکین و مأمورانش سر می‌رسند و گل محمّد را دستگیر می‌کنند. در زندان، گل‌محمّد با ستّار ـ که سری به آرمان سیاسی سپرده دارد و برای شناخت واقعیّت‌های روستایی و اندیشیدن تدبیری به سوی انقلاب و دگرگونی در جامهٔ پینه دوزی دوره گرد به همه جا سرک می‌کشد و در همه جا دیده می‌شود ـ دیدار می‌کند؛ دیداری که نقطهٔ تلاقی سرنوشت است. ستّار مهر گل‌محمّد را به دل می‌گیرد و کمکش می‌کند که از زندان فرار کند.

اوّلین کار گل‌محمّد، تاختن به کلاتهٔ کالخونی و یورش به خانهٔ علی‌اکبر حاج پسند و کشتن این پسرخالهٔ یکی یک دانه است در برابر چشمان از حیرت دریده و زبان بند آمدهٔ مادرش. زندگی برای گل‌محمّد خوابی دیگر تدارک دیده است. رو در روی نظم و قانون می‌ایستد و از زندگی آشکار جدا می‌شود. زد و خوردهایی در می‌گیرد و کس و کسانی از پای در می‌آیند و به افسانهٔ گل‌محمّد پر و بال می‌دهند تا در پهنهٔ ذهن و پندار کویرنشینان رشد کند و در هاله‌ای از عشق و بیم و امید رنگین شود:

گل محمّد، ولایت را قبضه کرده است.
گل محمّد،گردنه‌ها را قرق کرده است.
گل محمّد، از ارباب‌ها باج می ستاند.
گل محمّد، سایهٔ سرِ بی‌کسان است.
گل محمّد، خواب را بر دیگران حرام کرده است.
گل محمّد، امید مادران است.
گل محمّد، گل محمّد، گل محمّد سردار.

گل‌محمّد سردار تسلیم ناپذیر و گردن فراز، خواب را از چشم مأموران دولت می‌رباید. قرار تأمین دولت را ـ که جهن خان بلوچ وعده می‌دهد ـ با زهرخند به مسخره می‌گیرد و همهٔ دست‌ها را برای نابودی خودش یکی می‌کند. حزب توده به دنبال حادثهٔ بهمن ١٣٢٧ غیرقانونی اعلام می‌شود و بوی خون و فتنه شهر را می‌پوشاند. ستّار ـ که یک بار دیگر در حادثهٔ آذربایجان، خیانت حزبی‌ها و تبانی آن‌ها را با اربابان قدرت تجربه کرده ـ به چشم خود می‌بیند که «بالایی‌ها» هر یک از گوشه‌ای فرا می‌روند. دل ستّار از تکه تکه شدن دوستان و هم رزمانش هزار پاره می‌شود و بر خلاف دستور حزب به سایه سار قامت برکشیدهٔ گل‌محمّد پناه می برد که یلی گردن فراز است و با سازش و فرار و تسلیم پیوندی ندارد.

«وقتی همهٔ نیروها برای پایان دادن به افسانهٔ کلمیشی‌ها دست به یکی می‌کنند، گل‌محمّد با مرگ دیداری مردانه دارد. با همهٔ مردان و سواران بدرود می‌گوید. بلقیس و مارال را در آغوش می‌کشد و همراه خان عمو، بیگ محمّد خان محمّد و ستّار به کوه‌های سنگرد می‌کشد. کوه از همه طرف محاصره و راه های تدبیر بسته است. رگبار گلوله، مردان کلمیشی را یکی یکی از پای در می‌آورد. جهن خان بلوچ، بلقیس را به میهمانی سرهای بریدهٔ مردان کلمیشی و بدن خونین گل محمّد ـ که هنوز نیمه جانی دارد ـ می‌خواند. بلقیس نه ناله می‌کند و نه زاری. لبان خشکیدهٔ گل محمّد را به آب می‌شوید و چشمان بیگ محمّد و خان عمو را می‌بندد. سرها را با دهل و سرنا در کوچه‌های شهر می‌گردانند و بلقیس گیلهٔ گیسو بر گودالی که نعش بی‌غسل و کفن مردان کلمیشی را در خود جای داده است می‌پاشد» (اسحاقیان، ١٣٨٣: ٥٤-٥١).

٣. اسطورهٔ باروری در کلیدر

زیر ساخت این رمان بر چهار کنش اسطورهٔ باروری استوار است:

١. ٣. عصیان قهرمان: گل محمّد، قهرمان اصلی داستان علیه نظم جدید طغیان می‌کند. مردی روستایی که ناخواسته به آشوب تاریخ کشانده می‌شود، از «مردان چوب و چوپانی» و «مردان بیل و بیابان»، «مردان کوه و تفنگ» می‌سازد و همراه آن‌ها به سوی پایانی تراژیک می‌رود. او در دوران جنگ آذربایجان، مردانه مبارزه کرده است، و حال خوش بینانه از دولت انتظار دارد که

در خشک سالی او را یاری دهد. امّا دولت، دست ردّ بر سینهٔ او می‌زند و با خواری و خفت او را می‌راند. گل محمّد به دولت که ارزش‌های او را به هیچ گرفته و منزلت انسانی او را نادیده می‌گیرد، شکّ می‌کند و خوش بینی به دولت را از دست می‌دهد: «گل محمّد پیش از این خود را برجسته‌تر از آن پنداشته بود که دیده نشود. هنوز هم به دشواری باور داشت که چنین کم و ناچیز جلوه کند. چنین کم و ناچیز که جلوه کرده بود !

ـ برو بیرون مردکهٔ بیابانی ! آدم شده ای برای ما !

سرانجام کار این آخرین کلامی بود که در گوش گل محمّد مانده بود... فشردهٔ همهٔ این حرف‌ها... فشردهٔ همهٔ بازی‌ها و سرگردانی‌ها.» (دولت آبادی، ۱۳٦۸: ۳۱۷)

علی‌اکبر حاج پسند، پسرخالهٔ گل محمّد نیز که اموال دزدی را تصاحب کرده و خان محمّد، برادرِگل محمّد را روانهٔ زندان کرده است، حاضر نیست او را یاری کند. از سویی بابقلی بندار در خریدن پوست گوسفندهای مرده، آن هم به نسیه؛ درنگ می‌کند و آتش خشم گل محمّد بیش از پیش شعله‌ورتر می‌سازد و حضور مأموران، اخذ مالیات و درخواست و رفتار نامعقول آن‌ها، گل محمّد را عاصی می‌کند. عصیان اگرچه از فردی‌ترین ویژگی‌های آدمی متولّد می‌شود، امّا از فرد فراتر می‌رود. در واقع «عصیان جنبشی است که فرد را به دفاع از حیثیّت مشترک همهٔ افراد بشری برمی‌انگیزد.» (کامو، ۱۳۸۷: ۲۷–۲٦) «وقتی آدمیان علیه خودکامگی طغیان می‌کنند، نه بر فردیّت خویش، بلکه بر وحدت سرشت بشری شان صحّه می‌گذارند؛ آنان میل خویش را به آفریدنِ وحدتی بر پایهٔ آرمان‌های مشترکشان ... اعلام می‌کنند.» (رید، ۱۳۸۵: ۳٦)

۲. ۳. مرگ قهرمان: در این رمان، قهرمان ـ خدایان اسطورهٔ باروری، با آگاهی و عزمی جزم و به عشق و احترام زندگانی، به پیشواز مرگ می‌روند. گل محمّد در واپسین شب زندگی به ستّار می‌گوید: «با این راه که در پیش گرفته‌ام، فقط می‌خواهم آبروی این عشق را حفظ و حراست کنم. این دیوانگی نیست؟ چرا، امّا بهتر است... حال، من در کار خود حیران نیستم؛ چون می‌دانم چرا جنگیده‌ام و چرا باید هلاک بشوم... ما را که می‌بینی سر در کار این بازی گذاشته‌ایم. پس من اگر پیش بیاید ناچارم که کشته بشوم؛ چون که کشته شدن برای من دنبالهٔ راه و کاری است که در پیش گرفته‌ام.» (دولت آبادی، ۱۳٦۸: ۲۷۹٦–۲۷۹٤)

«گاهی وقت‌ها به سرم می‌زند که آدم فقط با خون خودش می‌تواند جواب توقّع مردم و جواب جهل خودش را یک جا بدهد ! فکری به حالم بکن، خان عمو !» (همان: ١٩٢٥). و ستّار در پاسخ گل محمّد می‌گوید: «در این کار، خود من یک جور هواداری از زندگی می‌جویم. در واقع به عشق و احترام زندگانی است که من دارم تن به مرگ می‌دهم و همان جور که خود تو... گل‌محمّد» (همان:٢٤٨٨).

پس قهرمان، مرگ را نه پایان راه که آغازی دوباره می‌داند: «مرگ برای من چیزی مثل دنبالهٔ یک راه است. من از ترک زندگی فرود آمده‌ام و پیش از آن که لگدمال بشوم، دارم مرگ را اگر پیش بیاید، قبول می‌کنم. من مرگ را قسمتی از زندگی‌ام قبولش کرده‌ام ... من در کشته شدن خودم، نجات زندگی ام را طلب می کنم» (همان: ٢٤٨٩–٢٤٨٨).

و چنین است که شهامت و شهادت در مبارزه ستایش می‌شود و عافیت طلبی و حسابگری معنای خود را از دست می‌دهد: «وقتی که زندگی شایسته، دست ردّ بر سینهٔ مرد گذاشت، پس خوشا مرگ ... زندگانی جایی دارد و مرگ هم جایی. مرگ و زندگانی هر کدام جای و شأن خود را دارند. وقتی که زندگانی به راه پلشتی خواست کلّه پا شود، پس زنده باد مرگ...» (همان: ٢٤٨١).

٣. ٣. باروری آرمان قهرمان: بهره‌مندی از رمزگان خون و فرهنگ انتقام و خونخواهی از ویژگی‌های بارز جامعهٔ سنّتی است. چه «در نظام سنّتی قبیله‌ای، فرد هویّت خود را در جمع باز می‌یابد و به تنهایی خودش هیچ نیست؛ در عین حال تمام قبیله نیز محسوب می‌شود و اگر از قبیله‌ای خونی ریخته شود، در حقیقت خون کلّ قبیله ریخته شده، نه فرد خاصّ؛ و بر همهٔ افراد قبیله واجب می‌شود که انتقام خون‌های ریخته شده را از دشمن بگیرند» (شریعتی، ١٣٨٧: ١٠٦–٩٣).

١. ٣. ٣. گیاه پیکری در کلیدر

در قلب هر اسطورهٔ باروری، خدایانی موسوم به خدایان گیاهی قرار داشتند که مرگ و رستاخیز آن‌ها نشانگر زمستان و بهار طبیعت بود. این خدایان که سرشتی گیاهی داشتند، بسیار مورد احترام اقوام بدوی بودند. آن‌ها با ادای احترام به پیشگاه این خدایان، امیدوار بودند با جلب محبّت و رضای آن‌ها، سالی پربار و فراخ در پیش داشته باشند. از این رو هر سال با برگزاری

جشن‌های آیینی مرگ و رستاخیز خدا، باروری هر چه بیشتر طبیعت را ضمانت می‌کردند. از جملهٔ این خدایان گیاهی، می‌توان آتیس، اوزیریس و خدای گیاهی ایرانی یعنی سیاوش را نام برد. پیوند این خدایان با طبیعت به یک شکل نبوده و به صورت‌های دیگرگونه تبلور یافته است.

«در برخی از روایات اسطوره‌ای با مرگ قهرمان، گیاهی می‌روید که در واقع همان روح قهرمان است که در گیاه حلول کرده است و در آن زندگی می‌کند.» (الیاده، ۱۳۷۲: ٦۳) «در حماسهٔ چینی، خون قهرمانی که به شکل فجیعی کشته می‌شود، سبب باروری گیاهان می‌شود.» (کویاجی، ۱۳۸۸: ۱۲۷) پیوند استوار سیاوش با سر سبزی و باروری طبیعت، به شکل روییدن گیاه از خون او ظهور می‌یابد. هنگام مرگ از خون سیاوش، گیاه یا پر سیاوشان می‌روید:

... به ساعت گیاهی بر آمد ز خون — بدان جا که آن تشت کردن نگون
گیا را دهم من کنونت نشان — که خوانی همی خونِ اسیاوشان
... ز خاکی که خون سیاوش بخورد — به ابر اندر آمد یکی سبز نرد
نگاریده بر برگ‌ها چهر اوی — همه بوی مشک آمد از مهر اوی
(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۲: ۳۵۸)

گیاه یا پر سیاوشان، ساقهٔ سیاه و برگ های سبز دارد و خاصیّت شفابخشی آن شگفت انگیز است. این موضوع با رویش گیاهان به واسطهٔ قربانی شدن ایزد گیاهی هماهنگ و مرتبط است. و در رمان کلیدر، خون گل‌محمّد و ستّار در شیرین چشمه جاری می‌شود و دشت‌ها و بیابان‌ها و مزارع را بارور می‌سازد: «خون با شیرین چشمه درآمیخته بود و جاری بود و می‌رفت تا زمین را، دشت را، بیابان را و خاک را سر به سر بارور کند و این عشق بود که بر بستر خاک می‌گذشت و سر بر پای دیمسار می‌سایید و مزارع بدان نیرو می یافتند و قامت برمی‌افراشتند و بر می‌شدند؛ بال می گرفتند... .» (دولت آبادی، ۱۳٦۸: ۲۵۱۰)

٤. ۳. باززایی قهرمان: باززایی قهرمان از دو راه محقّق می‌شود: از راه تولّد فرزند که ایزیس، هوروس را به یاری جادو از اوزیریس آبستن است و فرنگیس، کیخسرو را از سیاوش: «سیاوش می‌رود، ولی کیخسرو برمی‌گردد. کیخسرو برابر حیات مجدّد سیاوش است» (بهار:۱۳۸٤: ۲۹۳) و در کلیدر، مارال ، مدگل را قبل از مرگ گل محمّد می‌زاید تا راه پدر را تداوم بخشد و ماه،

دختر خان عمو، زمان مرگ صبر او خان آبستن است؛ و یا به صورت نمادین، در قالب مبارزان راه آزادی و بیداری تودهٔ مردم. خون قهرمان که در مبارزه با دشمن، آگاهانه به زمین ریخته می‌شود، اندیشه و افکار جامعه را دگرگون می‌سازد و زمینهٔ همدلی را فراهم، و خون‌ها را به جوش می‌آورد و توان مبارزه را تقویت و عزم‌ها را جزم می‌کند. در این مبارزه مرگ نه نیستی، که آغاز رویش و زایشی دوباره است. قهرمان مردمی، پس از مرگ، بار دیگر از افق تخیّل و آرزوهای مردم سر می‌زند تا به گونه ای دیگر به حیات اسطوره‌ای خود تداوم بخشد: «تو صد بار، صد صد بار از مادر بزاده‌ای و بمرده‌ای تا باز زاده شوی، تا ناتمام مرده باشی، تا ناتمام نمانده باشی، صد بار، صد صد بار زادن و مردن !» (همان: ١٧٩٤)

«نمی‌دانم در هند بود یا در کجا، دچار زهر افعی شدم. وقتی برخاستم سواران را دیدم که از باشتین به سوی مراغه می‌تازند. من سرِ خود را آن جا بود که بردار کردم ... با تسنّن کشتم، با تشیّع کشته شدم، با تشیّع کشتم، با تسنّن کشته شدم. کشتم و کشته شدم ... من در کنار رود ارس شهید شدم این بار و تشنه بودم. وقتی که برخاستم... دیدم که در آذربایجان هستم و دارم پینه دوزی می‌کنم...» (همان: ١٧٩٤ -١٧٩٢).

«من آن جوی باریک خون بودم که از پهلوی شیخ واعظ بر کنار کوچهٔ خاکی به گلایه می‌خزید. دیگر من قطعه قطعه شده بودم در کالبد کارگری در میاندوآب ... پس من در سهند و شبستر و در خلخال ... قطعه قطعه شدم. در یک بار عمر مگر آدمی چند بار می‌تواند تولد بیابد؟! » (همان: ٢٣٤٤-٢٣٤٣).

٤. اشارات اساطیری بینامتنی در کلیدر

١. ٤. اسطورهٔ قربانی

اسطورهٔ قربانی، یکی از اساسی‌ترین اسطوره‌هایی است که قوام بخش اسطورهٔ باروری است؛ بدین معنی که در قانون اسطوره‌ای، همیشه شماری از انسان‌ها یا موجودات باید از صحنهٔ طبیعت محو شوند تا تولّدی دیگر اتّفاق بیفتد و زمینهٔ تداوم نسل فراهم شود. به بیان دیگر «برای آنکه زندگی نشو و نما کند، به ناگزیر یک نفر باید بمیرد... هر نسلی باید بمیرد تا نسل دیگری

بتواند به وجود آید ... کلّ کمربند استوایی این جهان، با نوعی فرایند دیوانـه وار قربـانی مشـخّص می‌شود؛ قربانیان گیاهی، حیوانی و انسانی.» (کمبل، ۱۳۷۷: ١٦٦)

اسطورهٔ قربانی در رمان کلیدر به اشکال زیر نمود یافته است:

۱,۱. ٤. کهن الگوی پدرکشی

یکی از مکرّر ترین کهن الگوهای موجود در اساطیر و ادبیات ملل، کهن الگوی تقابل پـدر و فرزند است. این درون مایه یکی از نمودهای بن مایهٔ مرگ/ باززایی است که برخی منتقدان ، آن را کهن الگوی کهن الگوها نام داده اند. «در فرهنگ و ادبیات ایران، موارد متعـدّدی از پدرکشـی مـی توان یافت. به عنوان مثال می توان به داستان ضحّاک اشاره کرد که چگونه برای رسیدن به قدرت، پدر خود را از میان برمی‌دارد.» (صنعتی، ۱۳۸۲: ۳۹)

تصمیم عبّاسجان برای کشتن پـدرش کربلایـی خـداداد، بـرای بـه دسـت آوردن قـدرت، بی‌شباهت به اسطورهٔ ضحّاک و پدرش، مرداس نیست: «باید این جانور بی‌رحم را بکشم. باید این سنگ جهنّمی را بشکنم. نجات در همین است، کشتن کسی که پدر من است. باید او را بکشم اگر می‌خواهم که زنده باشم. همین است. حقیقت همین است. من به جز این حقیقت، به چیز دیگـری احتیاج ندارم... قدرت! حقیقت من همین است. قدرت، باز هم قـدرت، بایـد قـدرت را بـه چنـگ بیاورم» (همان: ٢١٧٦).

عبّاسجان، نمادی از عقـدهٔ کهتـری، دیگـرآزاری، خشـک نـاخنی، خیـال بـافی، جنایـت، پرخاشگری، لودگی، تن آسایی، تفرقه افکنی و تضریب است. سراغ گرفتن حتّـی فضـیلتی در وی بیهوده است امّا از جنس رذیلت هر چه می‌خواهید در او می توان یافت، و اگر قرار اسـت رذیلتـی در او بهتر نمود یابد، همان بهتر که با بزرگ نمایی هر چه بیشتر برجسته‌تر شود تا تجسّم تمام ضد ارزش‌ها باشد.

ضحّاک، برجسته‌ترین شخصیّت اسطوره‌ای در ایـن پهنـه اسـت؛ محـوری تـرین موجـود اهریمنی در شاهنامهٔ فردوسی، و جایگزین یا تغییر یافتهٔ اژی دهاک اوستایی ـ اژدهای سه سر هنـد و ایرانی ـ است که از بارزترین نمادهای موجودات شر در نوشته های مزدیسنا به شمار می‌رود. او

در شاهنامه، پسر مرداس پرهیزگار است که روحش را به اهریمن تقدیم کرده، پدر را می‌کشد، با هدایت ابلیس که در کالبد خورشگری بر او وارد شده، خوی خود و مردمان را به گوشت خواری، برای درّنده طبعی پرورش می‌دهد و پس از آن به بوسهٔ اهریمن، به هیولایی تبدیل می‌شود که بر دو کتفش، دو مار سیاه رسته است. مارانی که خورش از مغز جوانان می‌خواهند:

به جز مغز مردم مـــده شـــان خورش مگـــر خود بمیـــرند از این پـــرورش

(فردوسی، ۱۳۹۱، ج۱: ١٦٢/٤٨)

جوان کشی، سخت‌ترین شکل جنایت و خویشکاری اژدهایی است که نماد نابودی به شمار می‌رود، و با قیام کاوه، فریدون باید بر این نماد اهریمنی که عامل مرگ و قحطی است، غالب آید تا برکت و زندگی به ایران بازگردد. مارها در فرهنگ‌های معتقد بدان با قبول قربانی و در فرهنگ‌های مخالف آن‌ها، با غلبهٔ قهرمان بر مار ـ اژدها و رهایی باروری، در هر دو حال، در پیوند با زایایی زمین به شمار می‌آمدند. البتّه در اساطیر ایرانی، سویهٔ منفی مار و اژدها بیشتر نمود یافته است. نیز اسطورهٔ فریدون با باروری و حاصلخیزی و برکت بخشی در ارتباط است.

در کلیدر به قیام کاوهٔ زمان، گل‌محمّد اشاره شده است: «گل محمّد مانند کاوهٔ آهنگر در مقابل ظلم و ستم ضحّاکی قیام کرده و هر کجا می‌رود علیه طبقهٔ بوژوا و قدرت‌های محلّی قیام می‌کند.» (دولت آبادی، ١٣٨٦: ١٩٢١)

۱,۲. ٤. کهن الگوی فرزندکشی

در رمان کلیدر، گل محمّد به سهرابِ شاهنامه مانند شده است، جایی که پدر گل‌محمّد به دست ترکمن‌ها کشته می‌شود، ترکمن‌ها گل محمّد و مادرش را پیش خود نگاه می‌دارند و از آن‌ها بیگاری می‌کشند: «یک روزی گل محمّد... می‌رود بالای سرِ مادرش. زن بیچاره را از خواب بیدار می‌کُند و می‌پرسد: پدر من کیست و کجاست؟ می‌گوید طعنهٔ دیگران، من را دارد می‌کشد، یا این که راستش را به من بگو که پدر من کیست یا این که در همین نیمهٔ شب، تو را با این چهار شاخ می‌کشم، خودم را سر به نیست می‌کنم.» (همان: ١٤٢٣)

این کهن الگوی قربانی، در ارتباطی بینامتنی با اسطورهٔ سیاوش و تأکید بر روایات دینی مانند؛ داستان حضرت ابراهیم (ع) و حضرت اسماعیل(ع) تقویت و بازنمایی می‌شود: «اینک تو هستی برآمده از پندار و گمان مردمان به هزار نقش سبز و ارغوانی و سرخ، یعقوب رویگری، رزّاقی، حمزه‌ای، حسینی، اسماعیلی و سیاوشی... .» (همان: ۱۷۷۷)

۱،۳. ٤. کهن الگوی برادرکشی

کهن الگوی برادرکشی و برادر آزاری در روایات تاریخی ـ دینی داستان هابیل و قابیل، یوسف و برادران است که در اساطیر ملل دیگر نیز در قالب داستان های منطبق با فرهنگ و باورهای همان سرزمین نمود یافته است. «داستان هابیل و قابیل افزون بر اینکه یک ماجرای تاریخی است، به صورت یک کهن الگو درآمده است. در واقع نبرد خیر و شر را چه متأثّر از اسطورهٔ جدال آن‌ها در ناخودآگاه جمعی انسانی بدانیم و چه آن را به اسطورهٔ قتل برادری به وسیلهٔ برادر دیگر در ابتدای آفرینش ربط دهیم، این ماجرا برای روایات دیگر، یک الگو شده است و در واقع کهن الگویی در زندگی بشر به شمار می‌رود.» (هاشمیان و دهقان پور، ۱۳۸۹: ۱۸٤)

و در کلیدر به داستان آفرینش و داستان هابیل و قابیل اشارتی شده است: «راست این که مادر قوم، فرزند به دو سیما زاده است؛ یکی جهن و دیگری گل محمّد... واحدی به دو شقه شده است و در کشمکش کشنده هریک به غایت قطب خود رخت می‌کشد. مرز نیک و بد آشکار می‌شود. پس این است اگر آدمی زشت می‌نماید واگر آدمی جمیل...» (دولت آبادی، ۱۳۸٦: ۲۷٦۸)

بخشی از رمان، داستان به چاه انداختن حضرت یوسف (ع) توسّط برادران و دروغ آن‌ها را به پدر تداعی می‌کند که می‌گویند یوسف را گرگ خورده است: «نمی‌گذارم عمر به کمال بکند مارال، نمی‌گذارم روز خوش ببیند، نمی‌گذارم بچّه‌ای به دنیا بیاورد و با آن خودش را به دل مرد من جا بکند... اگرچه خود چه سگش را نتوانم به جهنّم بفرستم، همان بچّه را می‌برم به چاه می‌اندازمش و پیراهن خونینش را برای مادر و پدرش می‌برم، گرگش خورده است» (همان: ۸۳۱).

در کهن الگوی برادرآزاری یا برادرکشی، حسّ رقابت و حسادت میان برادران به علل گوناگونی از جمله توجّه بیش از حد پدر به یک برادر یا دستیابی او به یک موقعیّت ممتاز برانگیخته می‌شود.

۵. چاه ـ زندان در رمان کلیدر

چاه یکی از مکان‌های اسطوره‌ای است که از خلال جذابیّتش طی زمان‌های گوناگون و نزد ادبیّات ملّت‌های مختلف مجلای ظهور یافته و نویسندگان را مفتون خود کرده است. «چاه‌ها همواره در ذهن بشر جلوه‌ای اسرارآمیز داشته‌اند، چرا که همچون غارها و گورها از مکان‌های نامرئی به شمار می‌رفتند. همه کس را به درون چاه راه نیست و تنها چاه کن‌ها از اسرار ژرفای آن آگاهی دارند. اهمّیّت چاه در سرزمین‌های خشک و کویری و عاری از جنگل دوچندان است. یکی به علّت اینکه چاه‌ها یا قنات‌ها منبع اصلی تأمین آب به عنوان عنصر حیات هستند و دیگر آنکه مکان‌های مناسبی برای پنهان شدن و یا پنهان کردن محسوب می‌شوند.» (شهپر راد، ۱۳۹۵: ۱۱۹)

دولت‌آبادی پرورش یافتهٔ کویر است و اهمّیّت چاه را بیشتر می‌فهمد و نیز به خاطر انس دایمی او با ادبیّات کهن، در نوشته‌هایش از آن نام می‌برد. «مکان اسطوره‌ای چاه به سه صورت در آثار او جلوه‌گر می‌شود: ۱، چاه، زندان؛ ۲، چاه، استعارهٔ زمان؛ ۳، چاه ، مکانی اسطوره‌ای» (همان: ۱۲۱).

«در بخشی‌هایی از رمان کلیدر، قهرمانان داستان با چاه سر و کار پیدا می‌کنند:

الف) گل‌محمّدها از چاه‌های زغال برای مخفی کردن جنایت خود و جسد امنیّه‌هایی که به قتل رسانده‌اند استفاده می‌کنند.

ب) نادعلی پس از به قتل رسیدن پدرش به دست خویشان جوانی که خواهان دختر دایی‌اش صوقی است، برای به حرف آوردن دختر جوان و پی بردن به هویّت قاتلان، دختر را در چاه آونگ می‌کند. صوقی دچار هول می‌شود و به هذیان گویی می‌افتد. در نهایت، دختر از خانواده گریزان می‌شود و پس از آوارگی‌های متعدّد و تغییر نام به عنوان رقّاصه به دستهٔ مطرب‌ها

می‌پیوندد. این گونه است که دختر یکی از بزرگان و ملاکان، آبرو و هویّت خود را از دست می‌دهد» (همان: ۱۲۲).

دولت آبادی با توجّه به نیازهای نوع رمان که در ذات خود بیانگر مشکلات، دلسردی‌ها و دغدغه‌های انسان امروز است از این مکان اسطوره‌ای استفاده می کند تا هر چه قوی‌تر سرنوشت دشوار انسان امروزی را به تصویر بکشد. برخلاف ادبیّات کلاسیک، برآمدن از چاه نیز در هیچ یک از آثار او، به منزلهٔ بازیابی امید و عزّت نیست. چاه مکان ترس و خطر زوال و بازتاب مشکلات و معضلات انسان معاصر است.

٦. تقابل خیر و شرّ در کلیدر

از اعصار کهن در اندیشهٔ ایرانی، نوعی ثنویّت یا دو بُنی(doalisme) دیده می‌شود. در کهن‌ترین بخش اوستا یعنی در گات‌ها (یسناها: ۳۰) آمده است: «آن دو گوهر همزادی که در آغاز در عالم تصوّر ظهور نمودند یکی از آن نیکی است در اندیشه و گفتار و کردار و دیگری از آن بدی. از میان این دو مرد دانا باید نیک را برگزیند نه زشت را.

هنگامی که دو گوهر به هم رسیدند زندگانی و مرگ پدید آوردند. از این جهت است که در سرانجام دروغ پرستان از زشت‌ترین مکان (دوزخ) و پیروان راستی از نیکوترین محلّ(بهشت) برخوردار گردند.

از میان این دو گوهر، دروغ پرست زشت‌ترین کردار را برای خود برگزید. پیرو راستی آن کسی که همیشه با کردار نیک خویش، خواستار خشنودی مزدا اهوراست خرد مینوی را که با زیور ایزدی آراسته است اختیار نمود.

از میان این دو گوهر، دیوها نیز بد را از خوب نشناختند. زیرا که هنگام مشورت آنان با همدیگر (دیو) فریب فرا رسید. ناگزیر زشت‌ترین اندیشه برای خویش برگزیدند، آن گاه به سوی خشم روی آورده تا به توسّط آن زندگانی بشر را تباه کنند.» (پورداود، ۱۳۰۵: ۲۰)

دو بن، نشان قبول تضادّ و مقابلهٔ آن‌ها با یکدیگر است. اگر یکی نیک باشد، دیگری بد است. اگر یکی خیر باشد، دیگری شر خواهد بود. تقابل میان خیر و شرّ به ستیزی دراز دامن بین

نیروهای خودی و بیگانه می‌انجامد که سرانجام پیروزی از آنِ خیر است. «زیرا اساساً فساد و تباهی، ذاتی جهان نیست بلکه عَرَضی است و شرّ و تاریکی و رنج و دروغ به خدعه و نیرنگ به گیتی اورمزد آفریده راه یافته و جهان سرانجام ماهیّت آغازین آفرینش یعنی روشنایی و خرد و راستی و نظم را باز خواهد یافت.» (همان: ۳۳۲)

متون قدیم و رمان‌ها و داستان‌های معاصر ایرانی آینه تمام نمای این نزاع میان خیر و شرّ، نور و ظلمت بوده است.

در رمان تاریخ گرای کلیدر با الهام از نهضت پیروز «سربداران» در سبزوار و خراسان قرن هشتم، از پیروزی نیروی خیر و اهورایی بر قوای شر و اهریمنی سال‌های ۱۳۲۵-۱۳۲۳ سخن می‌رود.

دولت آبادی در همهٔ آثارش و از جمله کلیدر، تاریخ را پهنهٔ کارزار نیروهای درون و برون، نور و تاریکی، ایزدی و اهریمنی، مادّی و روانی می‌داند و به شدت متأثّر از جدال و تقابل خیر و شرّ در ابعاد فردی و اجتماعی است. آتش زدن خرمن به وسیلهٔ «قدیر»، رعیّت‌کشی آلاجاقی، رعیّت سوزی نجف ارباب و شکنجه‌های علی اشکینِ امنیّه در زمرهٔ رفتارهای ظلمانی است و زادهٔ اهریمن درون؛ و در مقابل ایثار و مردم دوستی ستّار و خانوادهٔ کلمیشی‌ها، حرکتی نورانی که به اشارهٔ اهورا صادر می‌شود. گونه ای از باورهای مانوی در گوهر این تلقّی نهفته است. با این تفاوت که از دید دولت آبادی، نیروهای خیر و شرّ اجتماعی ایفای نقش می کنند. چنین برداشتی از خلقت جهان و انسان همانندی زیادی با نگرش انسان ابتدایی در ناخودآگاه فردی و جمعی‌اش دارد که اسطوره، بازتابی از آن است. به بیان روشن، اساساً «کشاکش میان حقّ و باطل، نیروهای ایزدی و اهریمنی، خیر و شرّ کیهانی در اساطیر، که رمزی از کشاکش نیروهای متضاد و درونی آدمی است، در رمان جای خود را به تضادّهای طبقاتی، اجتماعی، فرهنگی و فردی وامی‌گذارد اما اگر رفتار شخصیّت‌های داستانی، چون قهرمانان اساطیری باشد و در پندار و گفتار و کردار با کسان عادّی متفاوت، داستان به اسطوره نزدیک می‌شود.» (اسحاقیان، ۱۳۸۳: ۹۳)

علاوه بر این، در همهٔ آثار حماسی، هفت خان گونه هایی مشهود است. در شاهنامه با هفت خان‌های رستم و اسفندیار مواجهیم و در کلیدر با هفت خان‌هایی که در مسیر گل محمّد قرار

گرفته است. «نخستین خانِ گل محمّد، تباهیِ امنیّه‌های کام خواه و آزمند، دومین هفت خان گریز از زندان، سومی کین خواهی از خویشان بیگانه، چهارمی تباهیِ دژخیمان، پنجمی تباهی تباهکاران، ششمی پادافره خرده مالکان رعیّت ستیز و هفتمی جدال با روبه صفتان زشتخوست» (همان: ۱۰۸).

۷. شخصیّت های اسطوره‌ای کلیدر

گل‌محمّد تجسّم همهٔ ویژگی‌هایی است که فرهنگ ایرانی آن را در قهرمانان اسطوره‌ای، حماسی، دینی، ملّی و تاریخی باز می‌یابد: «اینک تو هستی برآمده از پندار و گمان مردمان به هزار نقش سبز و ارغوانی و سرخ، یعقوب رویگری، رزّاقی، حمزه‌ای، حسینی، اسماعیلی و سیاوشی ... از خاک، ستّار سردار هستی یا تبار به کینهٔ صباح داری، تو کیستی ای چوپان هزار نوا ؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۸٦: ۱۷۷۷)

گل محمّد در واقع خودِ نویسنده است که اساساً نوشتن را نوعی نبرد می‌خواند، نبردی که هدفش فراتر از محدودیّت‌های تنگ سیاسی است: «من در ادبیّات نبردی را آغاز کرده‌ام که از آن باید پیروز بیایم بیرون» (چهلتن، ۱۳٦۸: ۳۵).

ستّار، همزاد نویسنده در رمان است. پیر فرزانه که گل‌محمّد را از بی‌راههٔ یاغی‌گری و عیّاری به بزرگ راه جنبش اجتماعی و انقلابی فرا می‌برد، و در بزنگاه‌های تردید چون امداد غیبی ظاهر می‌شود و او را به ادامهٔ مبارزه برمی‌انگیزد.

مدیار، دایی گل‌محمّد، نمادی از شور زندگی (Eros) خدای عشق یونان باستان است که با مشعل، راه را روشن می‌کند و موانع را با تیرهایی که در تیردان زرین خود دارد از راه برمی‌دارد، خطر می‌کند و در راه عشق متعالی جان می بازد.

زنان کلیدر ـ بلقیس، مارال، زیور، ماهک ، شیرو و ... ـ نیز همان نقش زنان اساطیری را ایفا می‌کنند. بلقیس، عصارهٔ همهٔ دانایی زنانه ـ مادرانه و چکیدهٔ همهٔ تجربه‌های تاریخ زنان، راه حقّ و باطل را به فرزند می‌نماید و شک گل‌محمّد را برای مبارزه به یقین بدل می‌کند و او را تا لحظهٔ شهادت همراهی می‌کند، مارال ذهنیّت سیاسی ندارد امّا در دفاع از آرمان‌های والای شوهر کم نمی‌آورد. او مدگل را می‌زاید تا راه گل‌محمّد را تداوم بخشد، زیور بعد از کشتن نگهبان

اردوی جهن خان، خود را به تنگهٔ «گاوطاق»، آوردگاه گل محمّدها می‌رساند تا در کنار شوهر بستیزد و بمیرد. ماهک آبستن صداقت، پاکی و دلاوری‌های صبر او خان است.

در مقابل این شخصیّت‌های مثبت داستانی، شخصیّت‌های منفی چون «ست» در اسطورهٔ اوزیریس، و افراسیاب و گرسیوز در شاهنامه حضور دارند و تجسّم رذایل و دیوان خشک سالی هستند. در رمان کلیدر نیز هجوم دیوان خشک سالی با استعارهٔ خشک سالی، بُزمرگی و نیز در قالب مالکان و سوداگرانی چون الاجاقی، بابقلی بندار، نجف ارباب و ... خود را می‌نمایند.

۸. قره آت (اسب سیاه)

در کنار زوج‌های اسطورهٔ الههٔ باروری و ایزد گیاهی همواره جانوری دیده می‌شود. این جانور ممکن است غزال، مار، قوچ، بز، گوسفند، گاو، پرنده ای چون عقاب یا خروس باشد. در داستان سیاوش، این جانور در قالب اسبی سیاه و پرّان ظهور می‌یابد. اسب سیاوش او را به توران می‌برد که ممکن است نمادی از جهان مردگان باشد. همین اسب بار دیگر او را در قالب کیخسرو به جهان زندگان، ایران باز می‌گرداند.

در داستان کلیدر نیز جانور همراه گل محمّد، سیاوش داستان، اسبی به نام قره‌آت (= اسب سیاه) است که آنِ مارال است: «چنان بی‌تاب و جسور پیش می‌جهید که دیگر اسبان با همهٔ شتابی که بدان می‌کوشیدند از غبار پسلهٔ قره‌آت پیشتر نمی‌توانستند رفت» (همان:١٥٤) و چون گل محمّد سرِ رفتن به مهمّی دارد، مارال، اسب را به او می‌دهد: «ها دختر خالو! کاری پیش آمده که همین حالا باید راه بیفتم. راه، کوهی است؛ شتر نمی‌تواند برود. اسب می‌خواهد. چه می‌کنی حالا؟ یک رویه، اسبت را می‌دهی که راه بیفتم؟» (همان: ١٠٩) اسبی که مارال را در ذهن او تداعی می‌کند: «آسوده باش یاورِ من! گاهِ خفتن توست. بیارام قدرت زانوان من! مارال را تو یاد من می‌آوری به چشمه و نیزار را...چه خوش پرواز می‌کنی اسب من... چه نرم و سبک شاهین من! سینه‌ات فراخ باد! نفست جوان و عمرت دراز ای قدرت زانوانم! برایت اسپند باید به آتش بریزم ای یار و همدم من! چشم بد از تو دور» (همان: ١٩٦٥).

نتیجه‌گیری

یکی از مظاهر بیداری روشنفکران و ادبیّات روشن‌فکری، تلاش برای راهیابی به درون روستاها و مناطق محروم دور افتاده است. اکتشاف محیط بومی، نوعی شکل دادن به هویّت ملّی و شرقی به شمار می‌رود که شبه مدرنیسم وابسته، آن را از مردم سلب کرده است. دولت آبادی، که خاستگاهی روستایی دارد، آثار رئالیستی نیرومندی دربارهٔ زندگی روستاییان خراسان خلق کرده است. رمان ده جلدی کلیدر، رمان رئالیستی ـ جامعه گرای سیاسی وتاریخی، از مهمّ‌ترین آن هاست. به جرأت می‌توان گفت بخش عمدّه‌ای از آثار ادبیّات روستایی دههٔ ٦٠ متأثّر از رمان کلیدر است. آثاری که تقریباً در همهٔ آن‌ها، دهقانان در نقش یاغی ظاهر می‌شوند و به ستیز با ارباب‌ها برمی‌خیزند.

دولت آبادی بیش از آن که به ایجاد جوّ (اتمسفر) داستان اهمّیّت دهد، شرح ماجرا و روان شناسی شخصیّت‌ها را مهمّ می‌شمرد. توجّه به رابطهٔ فرد و نیروهای اجتماعی و موقعیّت‌هایی که در شکل بخشیدن به شخصیّت فرد و تغییر مسیر زندگی او تأثّیر دارند، جنبهٔ رئالیستی و تاریخی آثارش را تقویت می‌کند.

شیوهٔ بیان و نثر شعرگونهٔ رمان، رئالیستی است. بنابر این نباید چندان ظرفیّتی بر پرورش فضای اسطوره‌ای داشته باشد. با این حال، نویسنده با بهره‌گیری از اسطورهٔ باروری، رمان کلیدر را پی می ریزد که تأکید آن بر چرخهٔ زایش، مرگ و باززایی است، و برای القای هر چه بهتر آموزه‌های خود، بسیاری از اشارات بینامتنی ـ اسطوره‌ای مرتبط با اسطورهٔ باروری را در خدمت داستان قرار می‌دهد. این اشارات، از نوع بینامتنی ساده نیست و نیاز به تحلیل و تأمّل دارند.

فهرست منابع و مآخذ

١ – اسحاقیان، جواد، (١٣٨٣)، ***کلیدر، رمان حماسه و عشق***، تهران، گل آذین.

٢ – الیاده، میرچا، (١٣٧٢)، ***رساله در تاریخ ادیان***، ترجمهٔ جلال ستّاری، تهران، سروش.

٣ – ایونس، ورونیکا، (١٣٧٥)، ***اساطیر مصر***، ترجمهٔ باجلان فرّخی، تهران، اساطیر.

٤ – بهار، مهرداد، (١٣٨٤)، ***از اسطوره تا تاریخ***، تهران، چشمه.

٥ – پورداود، ابراهیم، (١٣٠٥)، **گات ها**، بمبئی، نشر انجمن زرتشتیان ایرانی.

٦ – چهل تن، امیرحسین؛ فریدون، فریاد، (١٣٦٨)، ***ما نیز مردمی هستیم***، تهران، نشر پارسی.

٧ – رید، هربرت، (١٣٨٥)، ***آنارشیسم، سیاست شاعرانه***، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران، اختران.

٨ – دولت آبادی، محمود، (١٣٨٦)، ***کلیدر***، تهران، فرهنگ معاصر.

٩ – شریعتی، علی، (١٣٨٧)، ***حسین وارث آدم***، تهران، قلم.

١٠ -صنعتی، محمد، (١٣٨٢)، ***تحلیل های روان شناختی در هنر و ادبیّات***، تهران، مرکز.

١١ -فردوسی، ابوالقاسم، (١٣٩١)، ***شاهنامه***، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، چاپ چهارم.

١٢ -فریزر،جیمز، (١٣٩٦)، ***شاخهٔ زرّین***، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران، آگاه، چاپ دهم.

١٣– کامو، آلبر، (١٣٨٧)، ***عصیانگر***، ترجمهٔ مهستی بحرینی، تهران، نیلوفر.

١٤– کمبل، جوزف، (١٣٧٧)، ***قدرت اسطوره***، ترجمهٔ عبّاس مخبر، تهران، مرکز.

١٥– کوپ، لارنس، (١٣٩٠)، ***اسطوره***، ترجمهٔ محمّد دهقانی، تهران، علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

١٦– کویاجی، جهانگیر کوورجی، (١٣٨٨)، ***بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران***، گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه، تهران، آگه.

١٧– میرعابدینی، حسن ، (١٣٧٧)، ***صد سال داستان نویسی در ایران***، تهران، چشمه.

۱۸- هاشمیان، لیلا و پیمان دهقان پور، (۱۳۸۹)، « ***بازتاب اسطورهٔ هابیل و قابیل در برخی از رمان‌های ادبیّات ایران و جهان»***، فصلنامهٔ ادبیّات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب،سال ٦، شمارهٔ ۲۱.

۱۹- هنری هوک، ساموئل، (۱۳۸۱)، ***اساطیر خاورمیانه***، ترجمهٔ علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزدا پور، تهران، روشنگران و مطالعات زنان .