پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۲۵) پاییز ۱۳۹۵، صص ۱۵۰ – ۱۲۷

بُن‌مایه‌های اساطیری در اسفار کاتبان اثر ابوتراب خسروی

پوران علی‌زاده،[۱] پروانه عادل‌زاده،[۲] کامران پاشایی فخری[۳]

چکیده

رمان یکی از گونه‌های ادبی جهان معاصر یکی از قالب‌های گنجایش اساطیر و اندیشه‌های روزگار اساطیری است. "اسفار کاتبان" نمونه‌ای از رمان با رویکرد اسطوره و عرفان شرقی است. اهمّ مضامین اساطیری کار بسته شده در این اثر عبارتند از؛ تناسخ کتابت کهن‌الگوهای ایزدان زن اثیری و دو وجهی اندیشه‌های رادیکالی و نژادپرستانهٔ یهود کهن‌الگوی تقدیر اسطورهٔ مار آرمان مرگ‌اندیشی و بی‌مرگی. خسروی در این اثر با استفادهٔ بینامتنی از قرآن و متون کلاسیک ایران اسلامی و متون عهد عتیق اهداف چندگانه‌ای را دنبال کرده است. از جمله با تجمیع عقاید دین اسلام و یهود و تلفیق زبان کهن و امروزین بازتاب اهمیت کتابت بازتعریف «اندیشه‌ها و آیین اسلامی و یهود» در قالب روایت‌ها اشاراتی کوتاه در باب «آیین بودا» و... به بار اساطیری رمان افزوده است. با توجه به نشانه‌ها و فضاهای بوف کوری مثل زن دو وجهی و رقاصهٔ هندی در این اثر آن را می‌توان از زمره آثاری تلقّی کرد که به تأسی از ادبیات «بوف کور» نوشته شده است. روش تحقیق توصیفی –کتابخانه‌ای است که به تحلیل و نقد موتیف‌های اساطیری اسفار کاتبان پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: ابوتراب خسروی اسطوره تناسخ کهن‌الگوی تقدیر.

---

۱ . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز، ایران.
pouranalizadeh1@yahoo.com
۲ . عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، تبریز، ایران. (نویسنده مسئول)
adelzadehparvaneh@yahoo.com
۳ . عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز، تبریز، ایران.
pashayikamran@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۵/۰۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۷/۰۲

مقدمه

عنوان کتاب اولین لایهٔ دیداری یک اثر تا حدودی اطلاعات به مخاطب منتقل می‌سازد و قطعاً بایستی ترجمان درون و چیستی آن باشد. اسفار جمع «سِفر» به معنی کتاب‌هاست و ضمناً اشاره‌ای است به کتب پنجگانه یا پنج سِفر موسی که در اول مجلد عهد عتیق (تورات) واقع است. قاعدتاً مخاطب خاص این رمان از همان ابتداء خواه ناخواه به فضای اساطیری عهد عتیق رجعت می‌کند.

این رمان از سه روایت اصلی و در جوف این سه از دو روایت فرعی یکی نامهٔ زهره کارلوس و دیگری سفرنامهٔ زلفا جیمز تشکیل شده است: روایت اول که راوی آن احمد بشیری است پایهٔ بینشی یا عقیدتی رمان است که (این نگرش) تا انتهای رمان حاکمیت دارد. روایت دوم روایت دراماتیک سعید و اقلیماست. این دو دانشجوی علوم اجتماعی‌اند. سعید نماینده فکری دین اسلام و اقلیما کانون فکری دین یهود است. این دو، کار تحقیقی مشترکی دارند با عنوان «نقش قداست در ایجاد بنیان‌های جوامع با بررسی نمونه تاریخی». در حقیقت طرح این موضوع به گسترش دامنه‌های بحث دربارهٔ اساطیر اسلامی و یهود با برجسته‌سازی خواجه کاشف‌الاسرار و شدرک قدیس می‌انجامد.

سعید و اقلیما در جریان تحقیق به هم دلباخته می‌شوند و با جهت دادن به گفتار پرسوناژها و طرح رمان موفق به آفرینش این اثر می‌شوند. سعید با ضمیمه ساختن روایت پدرش احمد بشیری به تحقیق و اقلیما با نقل سرگذشت شدرک قدّیس و پیوست نامهٔ مادر و الصاق سفرنامه مادربزرگش داده‌های کتابت اثر را گردآوری می‌کنند. بهای عشق این دو، قربانی شدن اقلیما به دست تعصّبات نژادی است و سعید باید کاتب بماند تا جاودانگی اقلیما را در صحیفه رسالات بنگارد.

روایت سوم شرح حال شدرک قدیس یهودی است که با اقتباس از زندگی دانیال نبی نوشته شده است. به طور کلی خسروی در این اثر با استفادهٔ بینامتنی از قرآن و متون کلاسیک ایران اسلامی و متون عهد عتیق اهداف چندگانه‌ای را دنبال کرده است؛ نظیر هنرنمایی در عرصهٔ «زبان» و تولید «زبان مصنوعی»، «نوآوری در فرم و محتوا» با تجمیع عقاید دین اسلام و یهود و تلفیق زبان کهن و امروزین و...؛ که از این میان با بازنویسی و

سخن گفتن از مباحث کلامی مثل تناسخ و حلول، تقدیر، آیین کفن و دفن مرده در دین اسلام، مرگ و زندگی و عشق، شرح قداست و کرامت خواجه کاشف‌الاسرار و شدرک قدیس یهودی و نیز زن اثیری به بار اساطیری رمان افزوده است.

بیان مسأله

استفاده از صور اساطیری یکی از از روش‌های رایج تولید ادبی در ادبیات داستانی معاصر است و شاید بتوان گفت یکی از کاربردی‌ترین ابزارهای داستان‌نویسی در دست نویسندگان معاصر است. اسطوره دیرینه‌ترین رؤیاهای جمعی بشر، یادگار روزگار نخستین است. اسطوره شرح روایت تکوین عالم و انسان و روزگاران اساطیری دوران چندخدایی یا رب‌النوع‌هاست. اسطوره از اعمال موجوداتی با قوای ماوراءالطبیعه و فرا انسانی همچون خدایان، ایزدان، دیوان، اشباح، ارواح، و قهرمانان سخن می‌گوید که در زمان بی‌زمانی رخ داده است و قداست و مینوی‌بودن از مختصّات روایات اساطیری است.

این مقاله با روش توصیفی – تحلیلی بر آن است تا جواب این سئوالات را بیابد:

مبنای اساطیری اسفار کاتبان بر چیست؟

بن‌مایه‌های اساطیری در اسفار کاتبان کدامند؟

پیشینهٔ تحقیق

در مورد تحلیل اساطیری آثار خسروی تاکنون کار منسجم و جامعی انجام نشده است. به طور کلی درباره وی به طور پراکنده مطالبی در روزنامه‌ها (فرهیختگان و عصر مردم و...) رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی نوشته شده است و گاهی اوقات نقد آثار وی با حضور ایشان و در مصاحبه‌های حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای انجام شده و موجود است.

در سطح دانشگاهی در باب این رمان کارهایی از قرار زیر انجام شده است:

۱. مقاله‌ای تحت عنوان "چندصدایی و چندشخصیتی در رمان پسامدرن ایران با نگاهی به رمان اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی" تألیف محسن نوبخت؛

۲. "تحلیل عناصر اسطوره در اثر خسروی" از عفت یگانه در دانشگاه پیام نور مرکز تهران.

۳. مقاله‌ای تحت عنوان "واکاوی چند کهن‌الگو در آثار ابوتراب خسروی" نوشتهٔ مریم شفیعی نسب موجود است؛ دو کهن‌الگوی "کلمه" و "زن و مار" مبحث مشترک این مقاله با نوشتهٔ حاضر است؛ وجه تمایز این دو نوشته در مستند سازی و منابع استفاده شده است. علاوه بر این نحوهٔ بیان موضوع متفاوت است و هر کدام با لحن ادبی خاص نویسندگان آن نوشته شده‌اند؛ و البته کهن‌الگوی مار در نوشتهٔ ما در بطن کهن‌الگوی تقدیر بررسی شده است.

۴. ناگفته نماند نقدی با عنوان "بوم‌گرایی در اسفار کاتبان خسروی" نوشته جواد اسحاقیان هم در فضای مجازی موجود است که اشاراتی به بن‌مایه‌های اساطیری در اسفار کاتبان کرده است ولیکن از حیث قواعد نوشتاری به مقالات علمی و دانشگاهی شبیه نیست.

ضرورت و اهمیت تحقیق

رمزگشایی و اسطوره‌شناسی اثر یک نویسنده و مشخصاً اثر خسروی فوایدی در جهت سهولت دریافت تفکر نویسنده برای مخاطبان عام و نقد و بسط ادبیات فاخر و غنی دارد. موضوع از حیث این‌که کمتر در سطح دانشگاهی دربارهٔ این رمان خسروی با روی‌کرد اسطوره کاری انجام گرفته است، موضوع نویی است و ضرورت و اهمیت تحقیق از این جا روشن می‌شود.

بحث و بررسی

الف) معرفی ابوتراب خسروی

ابوتراب خسروی در اول فروردین سال ۱۳۳۵ در فسا متولد شد. به تبع شغل نظامی پدر در شهرهای مختلف ایران زیست. در مقطع دبیرستان در نزد نویسندهٔ فقید ایرانی هوشنگ گلشیری تلمّذ کرد. او آموزگار کودکان عقب ماندهٔ ذهنی در شیراز بوده است و در حال حاضر بازنشسته است.

خسروی نویسنده‌ای است با ذائقه بومی؛ با اندکی تساهل می‌توان به جرأت گفت در آثارش علاقمندی به فضای سورئال مکتب پسامدرن و ردپای رئالیسم جادویی مشهود

است؛ که هر کدام از این سه گانه مکاتب مذکور قوهٔ باروری خوبی برای رشد و بالندگی اساطیر دارند. عناصر و بن‌مایه‌هایی که نقش بازتاب اسطوره در اسفار کاتبان را دارند به ترتیب زیر دسته‌بندی می‌شوند و تحلیل آن‌ها بیشتر با رویکرد روش سنتی تأویل عرفان اسلامی نقد یونگی (اصطلاح کهن‌الگوها) و اساطیر ایران باستان است.

ب) بن‌مایه‌های حیات در اسفار کاتبان

ب-۱) تناسخ و حلول

باززایی و رجعت به سرآغاز از کارکردهای اسطوره است. دربارهٔ پی‌ریزی رمان بر مبنای آیه قرآنی «ثُمَّ بَعَثْناكُمْ مِنْ بَعْدِ مَوْتِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ» *(بقره: ٥٦)* یک برداشت و قرائت اساطیری که می‌توان از آن کرد این است که بگوییم از تناسخ و حلول به جهت خصیصهٔ نوزایی و حرکت دوّارش- که وجه‌شبه آن با اسطوره است- برای تولید اثری اسطوره‌محور استفادهٔ سمبلیک شده است. آیهٔ مذکور یکی از آیات تأویلی و بحث‌برانگیز حوزه‌های علمی مسلمانان است. موضوع آیه برمی‌گردد به درخواست جمعی از سران لجوج قوم موسی(ع). آنان ایمان آوردن به موسی(ع) را به آشکارا دیدن خداوند مشروط کردند.

«... پس صاعقه سوزان بر شما فرود آمد و آن را به چشم خود مشاهده کردید» (همان: *٥٥*).

این صاعقه باعث مرگشان می‌شود و موسی با دیدن این صحنه بازگشت آن‌ها به زندگی را از خداوند تقاضا می‌کند.

«پس شما را بعد از مرگتان حیات نوین بخشیدیم شاید شکر نعمت خدا را بجا آورید.» *(همان: ٥٦)*.

تناسخ و رجعت دو اصل عقیدتی مستخرج از این آیه است که از صدر اسلام تا به امروز مبحث اساسی کانون‌های فکری و عقیدتی مسلمانان بوده است. از اقوال و آثار صاحبنظران و اندیشمندان دینی مثل سهروردی در باب آیاتی چون آیه فوق، تناسخ برداشت می‌شود و لیکن به باور غالب مفسران خاصه مفسران شیعی در این آیه عقیده بر رجعت است.

تناسخ یا رجعت، خواه این خواه آن، پذیرش وجود هر کدام از این دو در این اثر از مضامین اسطوره سازند. تناسخ یا رجعت یعنی حیات نوین. بنی آدم از همان زمان که آبای اساطیری‌اش مرتکب گناه نخستین شد و جاودانگی در بهشت ابدی را از کف بداد با هبوط به عالم زوال‌پذیر مادی در جست‌وجوی کمال و جاودانگی بوده است.

تناسخ یا رجعت دو قالب عقیدتی به گونه‌ای نوزایی است. صفتی که اسطوره با آن دو اشتراک و برابری دارد. بنابراین گشایش رمان با حلول روح یحیی کندری - کهن‌الگوی مطلوب و مکرر و جاری در آثار خسروی- در جوهرهٔ وجودی احمد بشیری مدخل مناسبی برای پاگشایی اسطوره‌واره‌هاست. رمز و رازهای پیچیدهٔ روایت اول که شاکله اساسی رمان نیز هست از همین صفحات آغازین شروع می‌شود. شیخ یحیی کندری در رؤیای صادقه با استناد و پشتگرمی به آیهٔ ۵۶ سورهٔ بقره که نماد تبیین تجدید حیات است قادر به حلول در هیأت احمد بشیری است و از این طریق محمولهٔ موروثی تبار جمعی را بازسازی و در بسته‌ای نوین با نام اسفار کاتبان ارائه می‌کند. اسفار کاتبان مجموعهٔ سِفرها و دفاتر با شأن ومنزلت قدسی است. سفر اول که مجموعه و کلیتی از آثار و اندیشه‌های اسلامی است شامل مباحث بنیادینی چون رجعت، معاد، کتابت و کلمه و تقدیرگرایی است؛ که یکایک این موارد به صورت جداگانه مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

تناسخ یا تعدد زندگی یا تجسد مکرر در این اثر خاصیت اسطوره‌پروری دارد. شیخ یحیی کندری به هیأت احمد بشیری تجسد و حیات یافته تا رازگشای تقدیر او باشد و هم مهارت کتابت بذر مکتوب حیات را به او انتقال دهد.

> *«... اینک ما به هیأت همچون شمایی به جهان خاکی باز گشته‌ایم تا در محشر صغرایی که به وقت قرائت حادث می‌شود مصادیق الآثار هم بدین هنگام کتابت کنی تا وقایع این دور هم ثبت گردیده و تقدیر گمشده‌ات را به عین رویت نموده و هم کتابت نمایی.» (خسروی، ۱۳۸۱: ۹).*

ماهیت تناسخ در این رمان با تناسخ مذهبان هندو متفاوت است و بیشتر به افکار و مشرب عرفان مدون و کلاسیک ایران اسلامی نزدیک است و نیز تا حدودی به نوعی شطحیات و مکاشفات روحی نویسنده مربوط است؛ گونه‌ای شهود و مکاشفه و وجد و نشئهٔ روحی که به حضور جاودانهٔ قدیسان در عالم خلق انجامیده است. شیخ یحیی کندری

راز آموز تقدیر نخستین شخصیت رمان است که در هیأت احمد بشیری کاتب متجلی می‌شود. خواجه کاشف‌الاسرار به هیأت‌های گوناگون در طول دوران‌ها متولد می‌شود:

«ما به دوران‌ها به امر قادر اعلی بارها قبض روح شده و مستمر شکفته گردیدیم... و لکن از برای مشاهده نطفه‌ای گردیده و در زهدانی قرار یافتیم تا به دنیا درآییم ولی همچنان رب اعلی ما را به هیأت‌های گوناگون از برای هدایت در میان امت‌های سرگشته سرگردان ساخت» (همان : ۳۸).

در این عبارات ظاهراً سرِّ شهود مقید به تولد دوباره است. رجعت به مرحله جنینی و استقرار در زهدان تهذیب روح و تجدد قوا و از سرگیری مجدد حیات قدسی است. شرط تحقق زندگی معنوی و اسطوره‌ای پاکی و نوزایی است. این خواسته در این رمان به وسیلهٔ تناسخ یا تجسد مکرر به عنوان یک ابزار اسطوره‌ساز برآورده می‌شود.

رسیدن به بی مرگی و اکسیر حیات، دغدغه ازلی انسان است. در این اثر تناسخ را می‌توان یک مصداق و یک امکان جانبخش فرض کرد که در حکم صنعتی است برای مقابله با مرگ. در عرفان ایران اسلامی منحصراً بعد جسمانی انسان در معرض فنا و نابودی است روح منشأ الهی دارد و نامیراست. جسم همچون مرکبی است میرا و فرسایش‌پذیر که به استخدام روح، جوهر ثابت درآمده تا مأموریت انسان را در زمین محقق سازد.

به باور خسروی «آدمی به عین ذات باری‌تعالی فناناپذیر است» *(همان: ۳۸)*. و راز جاودانگی انسان تعبیه عنصر هوشیاری دراوست. "هوشیاری" قوهٔ حیات ابدی است؛ نیروی لایزالی جاری در انسان و جهان است. انسان با داشتن آن، هر آن زنده و جاوید است و قابلیت تولد دوباره از آن اوست و مرگ پایان زندگی نیست.

«هوشیاری به تن‌های خاکی ما قداست می‌بخشد...» (همان: ۳۹). «خواجه کاشف‌الاسرار به بلقیس اشاره می‌کند که او از جنس همان هوشیاری است که در ذات جهان جاری است و اینک ما که خواجه احمدیم او را بدین دور هم بر مشتی خاک مستقر آمده به نکاح خود درآورده‌ایم» (همان: ۳۹).

هوشیاری اصالت دارد و مایهٔ تعالی و تقدیس انسان است و با وجود آن وجه لکاته زن اثیری درخور سرزنش و اعتنا نیست.

«...کسی می‌گوید: آن زن روسپی است که ما او را در لاهور دیده‌ایم و خواجه می‌فرماید: هر که هست زنی است که در جهان جاری است و دلیل ما حضور

اوست... برای شما چه توفیری دارد که آن زن ایامی در کجا بوده مهم آن است که هوشیاری تن خاکی او را تا به کجا آورده...» (همان: ۳۹).

همگونی انسان هوشیار به خدا اعتقاد به جاودانگی و تداوم حیات در مذهب خواجه کاشف‌الاسرار را میسر می‌سازد.

«... حتی از پس هزار بار مردن هم دوباره به پا خواهد خواست. زیرا که از جنس باری‌تعالی است... » (همان: ٤٣).

چون انسان از جنس باری تعالی است قادر به تولد و زنده شدن مجدد حتی پس از هزار بار مردن است . به جز این نگرش دینی حاصل از نشئهٔ معرفتی «قهرمان مرد یا زنی است که قادر باشد بر محدودیت‌های شخصی و یا بومی‌اش فایق آید و از آن‌ها عبور کند و به اشکال عموماً مفید و معمولاً انسانی برسد. قهرمان به عنوان انسانی مدرن می‌میرد ولی چون انسانی کامل متعلق به تمام جهان است دوباره متولد می‌شود. دومین وظیفهٔ خطیر او بازگشت به سوی ماست با هیئتی جدید و آموزش درسی که از این حیات مجدد آموخته است» *(کمبل، ۱۳۸۵: ۳۱- ۳۰)*. از این است شیخ یحیی کندری، خواجه کاشف‌الاسرار، بلقیس، شدرک، قهرمانان همیشه جاویدند و در زمانه جاری‌اند و مکرر متولد می‌شوند زیرا سرنمون انسان و صورت ازلی انسان دو جنسی‌اند.

ب-۲) کلمه و کتابت

انسان، حیوان ناطق، تنها موجودی که می‌تواند بنویسد آنچه را که می‌اندیشد. کتابت یکی از همانندی‌های انسان به خداست و در این رمان ریشهٔ قدسی و منشأ الهی دارد. نوشتن طریق مکتوب سپاس و شکرگزاری به درگاه خداوند است *(خسروی، ۱۳۸۱: ۹)*. انتساب کاتب به خدایی که اهل کتاب است نماد وجه قدسی و آسمانی کلمه و کتاب است. خدایی که خالق هر شیء و کلام است.

اساساً «کلمه» در نزد اسطوره باوران واژهٔ مخصوصی است که آغاز آفرینش از آن است *(یاحقی، ۱۳۸٦: ٦٧١)*. در حکمت اسلامی نیز منشأ صدور موجودات بر سبیل ابداع دفعتاً واحدتاً از ذات حق به واسطه کلمهٔ «کُنْ» بوده است: «بَدیعُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ وَ إِذا قَضی أَمْراً فَإِنَّما یَقُولُ لَهُ کُنْ فَیَکُونُ» *(بقره: ۱۱۷)*. در آثار ابوتراب خسروی وجوه چندگانهٔ

"کلمه" اصالت دارد. در حقیقت "کلمه" در باور خسروی زایاست. انسان با کتابت و با استفاده از قدرت باروری "کلمه" در صحیفهٔ روزگار به زایش مکرر و جاودانگی دست می‌یابد. به جز این وصف کاربست وجه قدسی "کلمه" یکی از پایه‌های فکری خسروی با رویکرد اسطوره و قداست است. به عنوان مثال "اسم اعظم" همان وجه قدسی "کلمه" است که خواجه کاشف‌الاسرار و شدرک هر دو قدیس رمان حافظ آن هستند و با آن قادر به انجام اعمال خداگونه هستند. خواجه می‌تواند با آن اسم بلقیس زن اثیری را به محضر رؤیت شاه و اهل حرمش آورد. او را چونان شعری تقطیع کند و دوباره با خواندن اسم اعظم اورا احیا کند و جانی دوباره بخشد.

> *«خواجه می‌فرماید ما اینک جسم بلقیس را چونان شعری تقطیع می‌کنیم... تن آن زن از جنس ستاره و ماه است و همهٔ این آیات حضرت حق است که قادر است. حضرت حق همو که ما به نام همو معشوق خود بلقیس را می‌خوانیم که مثل غبار از دست‌های شما بر می‌خیزد و همانی خواهد شد که بود. معشوق خاکی ما نشسته بر این تخت مرصع» (خسروی، ۱۳۸۱: ٤٠-٤١).*

بر پایهٔ اعتقادات مصریان «سخن خدا [لوگوس کلمه] جهان را آفریده است و نخستین خدا خود اعتقاد داشته که بر اثر نیروی نامش پا به عرصهٔ وجود گذاشته است. در آغاز نام بود که همهٔ هستی و از آن جمله خود خدا را خلق کرد. هر کس که نام حقیقی یک خدا، یک شیطان را بداند قدرت نامحدودی بر صاحب آن نام دارد» *(کاسیرر، ۱۳۹۳: ۹٦)*. در اسفار کاتبان خواجه کاشف‌الاسرار و شدرک قدیس اسم اعظم یا نام حقیقی خدا را می‌دانند و قدرت نامحدود و خداگونه دارند. به جز قداست کلمه در تاریخ بر اساس منابع موجود و تحقیقات صورت گرفته، کتابت نیز امر قدسی دانسته شده است. «لوک بنوا کتابت را به خاطر قدمت سی‌هزارساله‌اش مهم‌ترین آیین رمزی در مرتبهٔ ثانوی (بعد از کلام) می‌داند» *(ستاری، ۱۳۸۹: ۲۲)*.

در اسفار کاتبان قیاس کتابت به منزلهٔ معاد اصغر با قیامت عظمی و اشاره به تکلم اعضاء و جوارح بنی آدم در روز قیامت همگی تصویرسازی روشنی است از زمان آغازین؛ و روشنگری مخاطب است برای رجعت به اصل.

> *«و همچنان که اشیاء بر صحیفهٔ هستی نزول می‌یابند در هیأت کلمات بر صفحهٔ رسالات قرار یافته تا به هنگام قرائت بدل به اشیاء واقعه گردند تا همچنان که در*

قیامت عظمی هر مخلوق مبعوث می‌گردد به وقت قرائت در محشر صغری هم احضار گردیده تا واقعه همچنان که واقع بود وقوع یابد. و این همان معاد اصغر خواهد بود تا اسباب قرائت و اطلاع جمعیت هر دور باشد... و این به جز اثبات حقیقت محشر عظمی از برای بنی بشر نیست که معاد را متحقق می‌سازد و عبارت بود از آنکه هیچ فعلی در محضر باری تعالی فانی نباشد که حتی اعضا و جوارح بنی آدم و همچنین اشیایی که اسباب معاصی بوده‌اند به کلام درآمده به لسان خود شرح آن معصیت بگذارند آنچنان که در تعزیتی شکل واقعه بنمایند. و این تعبیر همان قرائت سفر کاتبان است و ...» (خسروی، ۱۳۸۱: ۱۰).

همانطور که در بالا اشاره شد میزان اهمیت کتابت در نظر ابوتراب خسروی آنقدر زیاد است که در آغاز رمان پیرامون آن سخن می‌گوید؛ حتی یکی از دلایل بازگشت "شیخ یحیی کندری" در هیأت احمد بشیری کتابت است. به باور شخصیت رمان او "ضبط کلام" راه سپاسگزاری از خداوند است؛ کاتب نخستین خداوند است که "فرمان اقرأ" به بهترین عالم، محمد،(ص) داد. "کلمه" در نزد خسروی ذی شعور و جاندار است و ابزاری است جانبخش که حیات جاویدان می‌بخشد. آنجا که مرگ، انسان را تهدید می‌کند کتابت با کلمه می‌تواند او را زوال‌ناپذیر کند. به عنوان مثال وقتی اقلیما کشته می‌شود سعید برای جاودانگی اقلیما دست به دامان "کلمه" می‌شود:

«برای همین است که در غیاب آن تن خاکی باید تنی زوال‌ناپذیر از جنس کلام برایش نوشت تا همچنان که شیخ یحیی کندری می‌گوید به هنگام قرائت هر غایب یا که نیامده‌ای که شکل چشمان اقلیما را می‌خواند آن هوشیاری در مردمکانش مثل آفتاب بدرخشد. تادر مجال بود ونبود شکل خاکی تنش حضور زوال‌ناپذیرش در کلمات سربی حلول کند و آن هوشیاری قرائت شود» *(همان: ۱۸۸-۱۸۹)*.

نافذ بودن کلمه و قدرت تأثیر آن بر انسان شگفت انگیزاست. درجایی از رمان در توصیف پیشینهٔ تاریخی تلموذ، کتاب مقدس یهود، می‌خوانیم که فرمان سوزاندن آن صادر می‌شود:

«... بسوزانید کلمات تلموذ را که بذر نفرین‌های شیطان است که بذر کلمات شیطان است که منظر کلماتش به عین دهلیزهای دوزخ است و بی آنکه نگاهی به

کلمات آن اندازید بسوزانیدشان هر جا که باشند حتی اگر کلماتی در گلوگاه کودکان یهود باشند که سرودهای تلموذ را می‌خوانند» (همان: ۱٤۲).

"کلمه" بذر آفرینش است و در آثار ابو تراب خسروی اصالت دارد؛ اساساً کلمه برای هر کاتبی هویت ساز است. کاتبان اسطوره‌گرایی نظیر ابوتراب خسروی نمی‌توانند وجه قدسی و اساطیری "کلمه" را از نظر دور دارند. خواجه کاشف‌الاسرار و شدرک با کاربست اسم اعظم خلق می‌کنند وهمیشه جاویدند. دلبستگی فطری انسان به جاودانگی و ابدیّت و تعلّق خاطرش به حیات مایهٔ هراس او از مرگ و نابودی است. توسّل به کتابت یکی از تدابیر بشر برای پیوستن به ابدیّت و مقابله با مرگ و فراموشی است؛ خسروی با استراتژی کتابت به شخصیت‌های آثارش بی مرگی عطا می‌کند و آن‌ها را ابدی و جاوید می‌سازد.

پ) اسطورهٔ تقدیر

به نظر می‌رسد حلقهٔ اصلی بافت این رمان، تقدیرگرایی است و عامل رشد آن در زمینهٔ إنشای راوی، مرگ اندیشی است. تقدیر مفهومی رمزآلود و باور دیرین بنی آدم است که ریشه در باورهای کهن اساطیری زروانی و عرف و شرایع حتی از نوع ادیان توحیدی دارد. در کتاب مینوی خرد آمده است: «کار جهان را به تقدیر زمانه و بخت مقدر پیش می‌آورد که خود زروان فرمانروا و دیرنگ خدا است به گونه‌ای که در هر دوره‌ای برای هر کسی مقدر شده است که آنچه لازم است بیابد به همان گونه آن چیز بر او می‌رسد» *(مینوی‌خرد، ۱۳٥٤: ٤۲)*. تقدیرگرایی (فاتالیسم) از مبانی بنیادین آیین میترایی است و ستاره‌شناسی از علوم مورد توجه آن است. در اعتقاد زروانیان سیارات، خدایان توان‌مند بودند و در تعیین سرنوشت انسان تاثیرگذار *(رضی، ۱۳۷۱: ۱٤۸)*. در حقیقت در اندیشه زروانی تقدیر، حاکمیت مطلق دارد و مشیّت زروان است *(دولت‌آبادی، ۱۳۷۷: ۳٥ و٤۱)*. در آیین زرتشتی نیز به جهت اعتقاد به تأثیر ستارگان در سرنوشت انسان در کنار یا به موازات ایمان به اراده و اختیار آدمی تقدیرگرایی رواج داشت. بازتاب این تفکردر ایران دورهٔ اسلامی به گونه‌ای دیگر در آیین تصوف و اندیشه جبری اشاعره و در آیینهٔ ادبیات دیده می‌شود؛ قضا و قدر لوح محفوظ اجل و اجل مسمی (به‌ترتیب مرگ غیرحتمی و مرگ حتمی) از جمله مواردی است که بار معنایی تقدیر را به دوش می‌کشند.

در این اثر پیشگویی و علامات آسمانی از نشانه‌های تقدیرگرایی است *(خسروی، ۱۳۸۱: ۱۷٤)* و خواجه کاشف‌الاسرار کسی است که بر تقدیر اشراف دارد و واقعه مرگ شاه منصور را پیشگویی می‌کند. به نظر می‌رسد روایت تقدیر مرگ شاه منصور با چند رویکرد نوشته شده است:

۱. انتقام احمد بشیری از «شاه» روایت ۲. اثبات حتمیت مرگ در عالم زوال‌ناپذیر ماده ۳. ناگزیر بودن تقدیر ۴. هوشیاری و سرّ بقا ۵. اثبات چرخهٔ مرگ در حیات و حیات در مرگ

با توجه به معانی کلمات "نطع" (که به معنای سفرهٔ چرمین است که سرگناهکار را روی آن می‌بریدند) و "کندهٔ سلخ" (آذر دختر احمد بشیری در سال ۱۳۲۹ به جرم سیاسی کشته شده است) احمد بشیری پدر خانواده با دو هدف زیر برای تسلّی خاطر خود و همسرش رفعت ماه، به ناخودآگاه جمعی‌اش – متون کلاسیک عرفانی- رجوع کرده است: ۱- اثبات حتمیّت مرگ در عالم زوال پذیر مادّه ۲. انتقام از "شاه روایت".

۱. اثبات حتمیّت مرگ در عالم زوال‌پذیر مادّه

مرگ‌هراسی جزء لاینفک فطرت بشر است. آشفتگی شاه مغفور در مواجهه با سرنوشت تعیین‌شده امری عادّی است. او به قتال با تقدیر می‌رود. عامل مرگ سلطان از خود اوست؛ نطفهٔ او مادهٔ کشندهٔ اوست. لذات نفسانی و امیال درونی بزرگ‌ترین دشمن انسان هستند و مایهٔ هلاکت او. این رازی است که خواجه کاشف‌الاسرار بر شاه روایت گشوده است. خواجه، صورت نوعی شاه مغفور است. فرمان شاه بر قتل ذریاتش و سقط نطفگان «توطئه» صادر و ساری می‌شود.

به جز سخن از کهن‌الگوی تقدیر در روایت مصادیق الآثار، زن دووجهی و اثیری و اسطورهٔ مار در بطن این روایت بعد گستردهٔ اساطیری این رمان است. در نظر شاه، زن دو سو دارد هم زایاست و نوید بخش تولّد و حیات و لذّت هم حامل نطفهٔ مرگ او. زن محمل اضداد یعنی مرگ و زندگی است. شاه مغفور مقاربت را تجربه کردن مرگ می‌داند؛ که هر آدمی به کرات با انجام آن فعل مرگ را لمس می‌کند. در نظر شاه *«حیات عین مرگ است که نطفهٔ حیات همان علت مرگ نیز هست» (همان: ۱۰۱). و موت و حیات دو روی یک سکه‌اند. و*

مرگ به صورت زنان تجسّم و به دست آنان وقوع می‌یابد. شاه بایستی احتراز از زنان و ترک لذّت را پیش بگیرد. زنان اسباب تقدیر مرگ را طلاق می‌گوید و به عقد امیران در بار در می‌آورد (همان: ۱۱٦). در نزد او شکل و هیأت تقدیر *«همانا موت است» (همان).* تقدیرگریزناپذیر است و تدبیر شاه را سودی نیست. دو زن یکی تجریدی ساکن ورای وقایع مکتوب رفعت ماه و دیگری وجه لکّاته او زن رقاصه هندی در متن زندگی شاه منصور عبور می‌کنند تا تقدیر مرگ را برایش رقم بزنند. پیچیده‌ترین رموز روایت در همین حضور زن دو وجهی و یگانگی شخصیت‌هاست. با خوانش روایت در می‌یابیم رفعت ماه و رقاصه هندی یکی و شاه بشیر و سعید بشیری یکی هستند. در نظر احمد بشیری تاریخ تکرار می‌شود و همهٔ شاه‌ها یک قالب مثالی و دارای یک الگو هستند. دخترش در سال ۱۳۲۹ کشته شده است. خونخواهی و کین جویی انگیزه‌هایی هستند که او را وا می‌دارند رفعت ماه را با صورتی تجریدی و مکتوب روانهٔ صحن روایت بکند و در اقدامی خلاف عرف وشرع و اخلاق از شاه روایت صورت ازلی مکتوب، بار بگیرد و با آن فرزند مکتوب سعید بشیری که همان شاه بشیر فرزند رقاصهٔ هندی است شاه را به قتل برساند. رفعت ماه زن سیّال و تجریدی که از آغاز روایت احمد بشیری و به موازات آن در هیأت کلمات در متن در حرکت است در پایان در وجه مادّی رقاصهٔ هندی هبوط می‌کند و نطفهٔ هلاکت شاه بشیر شکل مصور سعید بشیری را به دنیا می‌آورد و این تولد راز آمیز، تقدیر مرگ شاه منصور را به منصهٔ ظهور می‌نشاند.

به جزء این تأویل قرائت‌های دیگری هم می‌توان صرفاً از وجه مادی لکاته رقاصه هندی داشت. رقاصهٔ هندی با دو مشخصهٔ نمادین و اساطیری رقص و افعی پیچیده بر گردن، مصدر تحقق تقدیر مرگ شاه مغفور است. رقص و رقاصهٔ هندی یادآور تمثال شیوا خدای شادمانی کیهانی در هند است. «شیوا مظهر انرژی حیات به صورت رویارویی و برخورد دائم دو نیروی متخالف است. خدا در دست راستش دایره زنگی کوچکی دارد که با جنباندنش ضرباهنگ رقصش را تفطیع می‌کند و در کف دست چپش شعلهٔ آتشی به شکل زبان هست و بر پیکر درهم‌شکستهٔ گورزاد خردی که نمودار انسان غرقه در جهل و نادانی است می‌رقصد. شعله‌هایی که چون هاله او را در برگرفته‌اند نمایشگر نشاط پایان‌ناپذیر طبیعت و نیز مظهر فروع شناخت‌اند» *(ستاری: ۱۳۸۹: ۱۸- ۱۹).*

ولیکن در این اثر رقص نماد جاذبهٔ شهوانی و دام تقدیر است. در پی رازگشایی خواجه کاشف‌الاسرار، شاه زنان را به نشان جنگ با تقدیر ترک گفته است؛ ولیکن تقدیر اجتناب‌ناپذیر است. و نفس اماره شکلی از اشکال وقوع تقدیر قوی‌تر است. خدا بانویی هندی موصوف به صفات بالا؛ دارای همزادی مجسم به صورت افعی خوفناکی که تکثر چهل افعی در آن منعکس است و شرط هم آغوشی با این رقاصه اعجوبه حضور افعی همزاد اوست. جز موارد یاد شده ظرایف رمزی زیادی در شرفیابی رقاصه اعجوبه و افعی همزاد او در متن روایت وجود دارد. مار جانور اساطیری روایت با چند نقش‌مایه حضور یافته است که عبارتند از:

۱. حیوانی است که تعقل در رفتار دارد و آدم‌وار هوشیار و خردورز است (حیوان آدم‌نما با قوهٔ خرد و هوشیاری و شعور).

۲. پیچان به دور اندام رقاصه ایزدبانوی هوس، نماد ابزار قدرت اوست. تظاهر بیرونی نفس اوست. شکل حیوانی درون رقاصه هندی است؛ یا ممثل نفس اماره شاه است. در پیشینهٔ تاریخی همراهی مار و رقاصه دیده می‌شود مار همواره ملازم ایزدان مونث و مادر کبیر بوده است *(کوپر، ۱۳۷۹: ۳۲۹)*. ماری که دور زن حلقه زده باشد زنی که ایزد بانوی قمری است نمایانگر مار شمسی (مرتبط با ایزدان جهان زیرین) است و با او پیوند نر و ماده برقرار می‌کند *(همان: ۳۲۹)*

از حیث روانشناسی یونگی «آنیما خواهان زندگی است چه خوب وچه بد چه زیبا و ناخوشایند در نتیجه هم می‌تواند به صورت نماد فرشته در آید و هم به صورت مار بهشت. هم می‌تواند سیرن پری دریایی فرشته رحمت یا دختری زیبا باشد و هم مادّه دیوی فریبکار که مردان جوان را فریفتهٔ خود می‌کند و شیرهٔ جانشان را می‌مکد. علاوه بر آن آنیما به برخی حیوانات نظیر ببر مار و پرنده نیز کشش و التفات دارد *(مورنو، ۱۳۸٤: ٦۳)*.

۳. تلمیحی است به مار گناه نخستین که با تقدیر مرگ شاه روایت ارتباط دارد.

اساساً در بیشتر فرهنگ‌های اساطیری جهان، مار نماد آشوب ازلی است. در روایات یهود و اسلام در افسانهٔ هبوط آدم آمده است: مار از دربانان بهشت بود و جایگاه مهمی نزد خداوند داشت. زمانی‌که با ابلیس همکاری کرد و او را در دهان خود جای داد و به بهشت نفوذ داد به جرم همکاری با شیطان در اغوای آدم و حوا موقعیت عالی‌اش را از دست داد

و با نفرین خداوند بی‌دست و پا از آن مکان جاوید اخراج شد *(یاحقی، ۱۳۸٦: ۷۳۸)*. مار موجودی است حامل دو قطب متضاد در ذات. نماد مرگ و زندگی خرد و شهوت و... است. چون هر ساله پوست‌اندازی می‌کند مظهر نوزایی و جاودانگی است چون کشنده است به مفهوم مرگ و ویرانی است. در فرهنگ معارف رمز و نماد مار موجودی دو وجهی است: در وجه نخست نماد انرژی و حیات و در وجه دوم نماد شر و نابودی شهوانیت و رمز و راز است *(گورین، ۱۳۸۰: ۱٦٤)*. در زبان فارسی ریشهٔ مار با «مردن» یکی است. به نقل از" لغت‌نامهٔ دهخدا "واژهٔ فارسی "مار" با واژهٔ سانسکریت "ماره" که به معنی میراننده و کشنده است هم‌ریشه است؛ بنابراین با واژهٔ اوستایی "مئریا" به معنی زیانکار و تباه‌کننده از مصدر "مر" اوستایی و پارسی باستان به معنی مردن یکی است *(دهخدا، ج٤٣. ۱۳۵۲: ذیل مار)*. بر اساس یافته‌های دکتر ناهوکو تاواراتانیمار در زبان فارسی دارای دو معنی میراننده و زاینده است *(تاواراتانی، ۱۳۸٦: ۱۲)*.به تعبیر او «صادق هدایت مار را سمبل زن می‌داند و وجه مشترک آن‌ها داشتن صفت دوگانه (هم مرگ آور و هم زندگی بخش بودن) است» *(همان: ۱۱۸)*. در زبان عربی مار «الحی» است و زندگی یعنی «الحیاة». «نمادگرایی مار به شدت وابسته به مفهوم زندگی است؛ در زبان عربی مار الحیه و زندگی الحیاه است» *(شوالیه، ۱۳۸۷: ٦۱)*.

در کنار همهٔ این تفاسیر می‌بینیم همان‌طور که مار در روز ازل در تقدیر هبوط آدم مشارکت داشت مجدداً در تقدیر مرگ شاه منصور ظهور کرده است. خواجهٔ حکیم می‌گوید:

> «آن افعی سرخ عظیم موحش است» «... این بندهٔ خانه زاد عاجز از سقط نطفهٔ ملوکانه می‌باشم که آن کنیز نگهبانی چون آن افعی موحش دارد» *(خسروی، ۱۳۸۱: ۱٦۳)*.

بدین‌سان مار همزاد رقاصه مانع دستیابی حکیم برای سقط نطفه می‌شود و پیشگویی خواجه کاشف‌الاسرار – تقدیر مرگ شاه– به حقیقت می‌پیوندد.

ت) کهن‌الگوی ایزدان قدیس

ت-۱) شیخ یحیی کندری

شیخ یحیی کندری کهن‌الگوی تکرار شونده در آثار خسروی و یک ممثّل یا تیپ از پیر صاحبدل عرفان ایرانی اسلامی است. جعل این اسم در راستای بازسازی اسطوره‌ای جاوید با قدرت ظهور در اعصار مختلف تاریخ و الهام بخش کتابت و جاودانگی است. اسمش یحیی است هم‌ریشه با حی و حیات و رساله‌اش مصادیق‌الاثار نمونه‌ای کهن و جامع از عرفان با رویکرد مرگ اندیشی و بی مرگی.

ت-۲) خواجه کاشف‌الاسرار

مشخصهٔ اساطیری و قدسی‌ای که او با آن قدرت خدایی و مافوق بشری دارد دانستن اسم اعظم است. او تشخص خداگونه دارد. دانای غیب و پیشگوی تقدیر شاه مغفور است. او آدمی ازلی و ابدی است که در همه زمان‌ها جاری است. صورت او به صورت خداوند شبیه است. وجوه جلال و جمال خدا در او نیز دیده می‌شود. در روز مراسم «ور گرم» شدرک قدیس با دو وجه متناقض آشکار می‌شود. حضور او در زندگی‌های متوالی در هیأت‌های گوناگون گاه سلیمان گاه شدرک قدیس گاه بخت النصر نتیجهٔ اعتقاد او به اصل هشیاری و صورت ازلی است. جایی که صورت ازلی‌اش تلمیحی است به سلیمان نبی مثل انسان- خدایی است که بلقیس زن اثیری / ملکه سبا را از آسمان به زمین در مجلس شاه ظاهر می‌سازد. خواجه با شاه مغفور در تعامل است و شدرک در مقابل نبوکدالنصر قرار دارد. اثبات قداستشان با نمایش قدرتی مافوق الطبیعی و کراماتشان نخستین آزمونی است که قدیسان روایت در محضر شاه پشت سر می‌گذارند. آن‌ها در صورت نمود افعال اعجازگون خود در نزد شاه باورپذیر می‌شوند بنابراین اصل از همان ابتدا به ساکن خواجه در معرض آزمون شاه است. شاه مغفور زیرکانه مناظره و گفتگو با خواجه را به سویی پیش می‌برد که بتوان او را آزمود و به دیدهٔ سر قدرت آسمانی او را دید و سنجید.

زن، نیمهٔ دیگر مرد به معنای زایش و حیات اصل جدانشدنی از روح و روان مرد است. شاه و حرم و زن سه‌گانه‌هایی که ملازم هم زندگی آفرینند. و زن موجودی پیچیده و رمزی در نزد مرد است خواه وجه اثیری‌اش خواه وجه لکاته و مادّی‌اش در هر حال مرد

را به سوی خود می‌کشد. حضور رقاصهٔ زیبا در دربار که وجه لکاته زن است یکی از نشانه‌های شاهان است. از اینرو می‌بینیم در استقبال از خواجه مجلسی که شاه ترتیب داده است رقاصه هندو در آن در حال جلوه‌گری است. از آنجا که بر عکس شاهان یکی از نشانه‌های قدیسان پرهیز از شهوت و زن است نخستین چیزی که شاه خواجه را با آن می‌آزماید زن است.

شاه رو به خواجه می‌گوید: *«ای خواجه از زنان روی بر می‌گردانی شاید هنوز زن نکرده‌ای که شرم می‌کنی... »* *(همان: ٣٤)*.

در عبارت بالا می‌بینیم شاه با این سخن تحرّک‌آمیز خواجه را به حرکت وا می‌دارد. خواجه در جواب به ازدواج خود با زن اثیری اشاره می‌کند پیوندی جادویی که مایهٔ اولین شگفتی شاه و درباریان است. خواجه قادر است هر زمان که اراده کند او را سوار برمرکب بادی تیز تک به نزد خود آورد. لذا برای نشان دادن این ادّعا و نخستین فعل اساطیری خویش دست به کار می‌شود.

> *«... دستش را به منتهی الیه شرقی آسمان رو به ستاره‌ای می‌کند... اندام بادی در آسمان می‌پیچد. گویی مرکبی از جنس باد.... زنی ... زیر لب می‌گوید: چه سرد است و چین‌های دامن را بر تراش ساق‌هایش می‌کشد»* (همان: ۳۵).

منتهی الیه شرقی (مکان طلوع و زایش) آسمان رو به ستاره‌ای منزلگاه زن اثیری است. عنصر باد اسباب ظهور موجودات اثیری است. مکان روح سرد است. سرما و تاریکی و ظلمات از مظاهر آنیما هستند. پس از آن شاه با رؤیت این امر خارق العاده خواجه او را افسونگر می‌خواند. از همین جا مناظره‌ای بین دو نفر شکل می‌گیرد که در این گفتگو اشاراتی به مفاهیم اساطیری جادو، معجزه، ابلیس، مرد، خدا و آفرینش آدم می‌شود که هم مخاطب را به زمان نخستین رجعت می‌دهد هم خط و مشی فکری خواجه معین می‌شود *(همان: ٣٦- ٣٧)*.

خواجه اسطوره است. کهن‌الگوی انسان ازلی است. از اولیاء الله است. اسطوره‌شناسی به معنی شناخت اصل اشیاء است. مرد خدا هم کاشف لسان اشیاء است. *«مرد خدا ترجمان زبان اشیاء است». (همان: ٣٧)*. یکی از این اشیاء تودهٔ خاک است که از سکون خود ناشاد بوده و قصد هجرت از حدود ازمنه داشته است. خواجه با اشاره به حافظهٔ موروثی و

ناخودآگاه جمعی ما مجدداً نحوه آفرینش آدم و قدرت لایزال خدا را که در «کلمهٔ مقدس کن فیکون » مجموع است در کوتاه‌ترین عبارت به زیبایی و رسایی بیان می‌کند. «*همچنان که در حافظهٔ خاکی ما مانده که روزی این جسم توده‌ای خاک بود و از پس قرن‌ها سکوت بی آنکه چشم و زبانی داشته باشد ندبه می‌کرد و به رب اعلی شکوه که از غبار بودن خسته است و قادر اعلی فرمان گفت: شوید*» (*همان: ۳۸*).

خواجه کاشف‌الاسرار کهن‌الگوی رازآموز در شرح حالات خویش و اینکه چگونه به مقام سرّگشایی و کرامت رسیده پرده از لطایف باریکی برمی‌دارد. واقعهٔ مرگ مادر آغاز آگاهی و روشن بینی خواجه است. رؤیت مرگ شروع پویش و رازآموزی اوست. ادامهٔ حیات و تجلی ذات خواجه است. این پدیدهٔ به ظاهر ویرانگر برای خواجه نخستین بارقهٔ بیداری است. و نوعی سفر تلقی می‌شود. «*و بعد آن واقعه مسافر سمتی شدیم که هر صبح خورشید طلوع می‌کرد*» (*همان: ۷۶*). اینک خواجه نوآموزی است که عزم طی طریق و منازل کرده است و مرگ نقطهٔ عطف حیات اوست. بقای عمر اوست. در این سفر پر رمز وراز مشاهدهٔ اعمال اساطیری مرتاضان و جوکیان هندو و چرایی رفتارشان رهاورد حیات بخش او و درس بعدی اوست. «یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره آمیز به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراءالطبیعه را آغاز می‌کند: با نیروهای شگفت در آنجا روبه رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند» (*کمبل، ۱۳۸۵: ٤٠*).

خواجه کاشف‌الاسرار نایل به مقام مشاهده و معاینه آموزگار اسرار هستی است. از نظر یونگ خویشکاری کهن‌الگوی قهرمان آشنا ساختن نوآموز با جنبه‌های فردانیّت خویش اسرار زندگی و مرگ است. «عملکرد اصلی اسطورهٔ قهرمان این است که زمینه‌های نخستین خود آگاهی فردی – شناخت نقاط ضعف و قوت – را فراهم می‌کند و به انسان دلگرمی می‌دهد تا راه پر فراز و نشیب زندگی را بپیماید» (*یونگ ۱۳۸۳: ۲۷*).

ت–۳) شدرک؛ قدیس یهودی

روایت شدرک، ایزد باران با اقتباس از سرگذشت دانیال نبی(ع) نوشته شده است. سخن از ابرمردی است که زبان عناصر اربعه را می‌داند و قادر است دریا ابر و باران آرد. حکایت

از این قرار است که فاریاب دیر سالی است دچار خشکسالی شده و به برهوتی تبدیل گردیده که *«دوزخ غبار خشک بود که لایه بر لایه همی برنشیند بر زمین» و همهٔ درختان را سوزانده است و اگر تک درختی هم باقی مانده «از جنس خاکستر آمده و اشباح دیوان که از جنس تشبادند همی زوزه زنند...» (خسروی، ۱۳۸۱: ۵۰)*. هومن والی فاریاب به خدایگان نبوکد نصر پادشاه بابل نامه بلندی از خسارت وارده از خشکسالی نوشته و تقاضای بارش باران از او می‌کند.

همواره آیین‌ها پشتوانهٔ اساطیری دارند و حمکت انجام نظام‌مند آن‌ها بر اسطوره باوران پوشیده نیست. نبوکد نصر خدایگان بابل پس از دریافت تقاضانامه باران از سوی هومن والی فاریاب دستور می‌دهد آتشی بزرگ در کوه زرد برپا کنند و هیچ احدی جز کاهنان در آن جا حضور نیابد تا دریا ابری بر ملک هومن روانه کند و اگر توان این کار را نداشته باشند مجازات خواهند شد. حضور زنان و نا اهلان در روند رازگشایی اساطیری اختلال ایجاد می‌کند. به نقل از الیاده: «اساطیر قدسی که زنان نباید آن‌ها را بشناسند اساسا به آفرینش کیهان و خاصه به بنیاد مراسم راز آموزی و تشرف به اسرار مربوط می‌شوند» *(الیاده، ۱۳۹۲: ۱۹)*. در این گردهمایی همه کاهنان متفق القول به رب‌النوع باران شدرک یهود اشاره می‌کنند. با ورود شدرک قدیس به خاک فاریاب گرد و دود دوزخی فرو می‌نشیند و ستارگان و ماه آشکار می‌شوند. شدرک نیز تمهیدات باران آوری به برهوت فاریاب جولانگاه دیوان را به ترتیب زیر اجرا می‌کند:

۱. *«میخ بر زمین زنید و اروبیس ببندید» (خسروی، ۱۳۸۱: ۵۱)* برای آوردن دریا ابر.
۲. شدرک به سمت آسمان بانگی رعدآسا می‌زند.

همت شدرک و قدرت صدایش دریا ابری را به حرکت در می‌آورد این کنش او در دنیای اساطیر مصداق دارد؛ «در امور صرف حسی زبان مانند صوت صدای انسان قدرت ویژه‌ای نهفته است که بر اشیاء اثر می‌گذارد. اقوام ابتدایی با «جن‌گیری» می‌خواهند وقایع تهدید کننده و بلاها را «دفع کنند» و می‌کوشند با آواز خواندن و فریاد کشیدن و ایجاد صدا خسوف و کسوف و طوفان و مانند این‌ها را دور کنند» *(کاسیرر، ۱۳۹۳: ۹٤)*. این داستان اساطیری یهود و نبرد خدایگان باران و خشکی مطابقت دارد با ایزدان تیشتر و اپوش خدایان باران و خشکی در ایران باستان. «تیشتریه [در پهلوی تیشتر] سیمای دیگری است

که با یکی از نمودهای طبیعی یعنی باران پیوند دارد و برخلاف وایو در شخصیت وی دو گانگی نیست. تیشتر نیروی نیکوکاری است که در نبرد گیهانی با اپوشه ابلیس خشکسالی و تباه سازندهٔ زندگی می‌ستیزد. تیشتر ستارهٔ رخشان و شکوهمند نخستین ستاره و خاستگاه آب‌ها و باران و باروری است» *(هینلز، ۱۳۸۹: ۷۶)*.

به هر ترتیب شدرک «اسطورهٔ حیات» و «منادی باران» است. بهشت آفرین است برکت آور فاریاب. باران و آفتاب و باد در خاک فاریاب تحت فرمان او به نوبت نقش آفرینی می‌کنند. شگفتا که با حضور او در فاریاب گندمان به بلندی نخل‌اند و دانه‌های آن به سان دو گاو نر درشت باردهی دارد و یک خوشه انگور چل سبو شراب و یک دانه زیتون یک خمره روغن پس می‌دهد و *«پستان گاوان پرشیر می‌بود و به خاک به هر سال دو نوبت توشه می‌رست» (خسروی، ۱۳۸۱: ۵۳)*. پرشیر بودن مادینه‌ها نماد زاد و رود و جاری بودن زندگی است. خاک یا مام زمین فاریاب مؤنث طبیعت مادینهٔ دیگری است که با وجود نعمت خیز و حضور پربرکت شدرک قدیس انگار دو بهار دارد و دو نوبت رویش.

از آن تاریخ نبوکد نصر خواهان بازگشت شدرک قدیس رب‌النوع باران به بابل است. هومن این اختیار را به شدرک واگذار کرده است. *«شدرک فرمود که ما ساکن خاک فاریاب بودیم و زمین فاریاب بسته کرد پایکان ما را» (همان: ٥٤)*. امتناع وی از رفتن به سوی بابل خدایگان نبوکد نصر را برآشفت. او به فاریاب لشکرکشی کرد و شدرک را متهم به دزدی دریا ابرها کرد؛ *«... که شدرک دزد بود که دریا ابرها را به فاریاب فراز آورد و جهان خشک مانده و باران‌های هفت دریا بر فاریاب باراند و هیولاهای خاکستر را به هفت اقلیم دیگر اندر کرده که خیانت به مردمان آغازیدن کرده» (همان: ٥٤)*. سرانجام وی بدین جرم با نیرنگ جنگ‌آوری کشته می‌شود. اما مسأله این است که مرگ قدیس پایان مینوی بودن او نیست. قدیس، ازلی، قدسی و نامیراست و نزاع بر سر جسد او دالّ بر ابدیت اوست *(همان: ۱۵۵)*. اساساً در این روایت شدرک آب، باران و منبع حیات طبیعت و دلهاست. به سویی که جاری است آنجا بهشت است گیاه و سبزه و درختان بهشت برین روید برکت زاست نعمت به وفور است دل‌های مردمانش بهشتی است و نیک رفتار. و آن سمتی که از وجود شدرک آب حیات بی‌بهره است جهنم است و مردمانش بی نصیب از فیض و قداست دوزخی‌اند و

بدکردار. به سخن دیگر وجود شدرک قدیس مایهٔ پیدایش مکان اسطوره‌ای فاریاب شده است که سرنمون عوالم دوزخ و بهشت است.

ث) ابزار و نمایه‌های اساطیری در متن

اجنه شمشیر تیغکی چوبین و برنده از کهور *«از برای سلیمان از بهشت تحفه آوردند و به امر سلیمان رگان مرتدان را جویده فص می‌نمود» (همان: ۱۰۳)*. این همان وسیله‌ای است که اقلیما با آن کشته می‌شود *(همان: ۱۸۸)*. این شکنجه مرگ آور با آداب وآیینی برگزار می شود. شریفان هر نسل مرتد را در خلوت می‌نشانند و رگان ساعدین او را فصّ می‌نمایند همچنان که شریان خون دستانش جاری است شریف نسل تا آن هنگام که مرتد به موت و یهوه متصل شود به خواندن دعای مرکاوه ادامه می‌دهد *(همان: ۱۰۳)*.

ث-۱) بسامد مکرر برخی تصاویر اسطوره بنیان

ث-۱-۱) بوی سوختهٔ قربانی

این رسم یهودی مکرر پس از گفتن جملهٔ پچ پچ عجوزه‌ها گزارش شده است. قربانی یکی از احکام عبادی یهود با هدف کفارهٔ گناهان و قرب به خدا انجام می‌گیرد *(میشل، ۱۳۷۷: ۹۷-۹۶)*.

ث-۱-۲) کلاغ

«مادر اقلیما در نامه به یک فوج کلاغ نشسته بر روی نقاب شیروانی اشاره کرده گفته «حتماً کلاغ‌ها هنوز هستند» (خسروی، ۱۳۸۱: ٦٤). کلاغ پیشینه اساطیری دارد. مطابق با نص صریح قرآن، کلاغ در زمان نخستین از طرف خدا مبعوث شد تا روش تدفین مرده را به قابیل بیاموزد *(مائده: ۳۱)*. این پرنده از حیث نماد اساطیری «چون مردارخوار است حد واسطی میان مرگ و زندگی یعنی جانوری است که میان جانوران گیاه‌خوار (وابسته به زندگی از دیدگاه رمز) و جانوران درنده و خونخوار (وابسته به مرگ) جای دارد و به عبارت دیگر از گوشت حیوانات تغذیه می‌کنند ولی آن‌ها را نمی‌کشند *(کازنو، ۱۳۷۷: ۱۸۸ پانویس)*. به طورکلی کلاغ پرندهٔ دیرزی است و به روایتی به سبب نوشیدن آب حیات

نامیراست مگر آنکه کشته شود و «نماد مرتبهٔ اول تشرّف به آیین مهر بوده است» *(هینلز، ۱۳۸۹: ٤٥٥)*.

نتیجه

انسان فطرتاً دوستدار عمرابدی است و همواره در جستجوی اکسیر حیات است. مرگ نیروی آشوبگر و مخرّب زندگی مادّی تقدیر محتوم است و انسان از ازل به مقابله با این پدیده برخاسته است. نحوهٔ مقابلهٔ اسفار کاتبان با آن اسطوره‌اندیشی است. انسان اسطوره‌اندیش جاوید است. ایمان به معاد و رجعت جلوهٔ ویرانگرانه مرگ را خوار می‌سازد. تناسخ با ماهیّتی دیگرگونه با تعریف هندوان از آن در این اثر به استخدام باززایی و جاودانگی انسان درآمده است. هوشیاری و نفخهٔ روح الهی در انسان اصالت دارد و انسان به قرینهٔ این اصل با خدا شباهت دارد و جاوید است. قالب مثالی انسان عین ذات باری تعالی فناناپذیر است؛ انسان از جنس باری تعالی است و دارای صورت ازلی و ابدی است.

در اسفار کاتبان مرگ چهار نفر گزارش شده است. مرگ‌اندیشی در این اثر با دو رویکرد محور بحث قرار گرفته است: یکی پذیرش آن و دیگری رسیدن به ریشه و خاستگاه انسان که منجر به بی مرگی و جاودانگی او می‌شود. تشریح تشریفات کفن و دفن آذر، بازآفرینی و احیای میّت در آیین اسلام است. منزلت انسان و رجوع او به اصلش مسبب کفن و دفن به آیین و آداب اوست؛ وگرنه می‌شد گودالی کند و مثل هر موجود دیگری برای پیشگیری از بوی عفن و امراض و آلودگی او را دفن نه، چال کرد.

یا می‌بینیم مرگ مادر خواجه مایهٔ از سرگیری حیات و هوشیاری اوست سبب‌ساز کشف اسرار است. مرگ در نزد شاه مغفور و اقلیما عامل پذیرش تقدیر الهی است و بازگشت آن دو به سوی آسمان منزلگاه حضرت حق است.

کتابت روش مکتوب مقابله با مرگ فصل‌الخطاب نویسنده است. خمیرمایهٔ آفرینشِ «تنی زوال‌ناپذیر» است. کتابت جایی است برای «حضور زوال‌ناپذیر» انسان و قرائت مکرر هوشیاری او.

بازتعریف کهن‌الگوهای جاودانه و جاری در زندگی‌های متوالی با هیأت‌های گوناگون تبدیل تکثر به اتحاد نیل به جاودانگی است. فضاها و عناصر آشنای بوف کوری مثل زن اثیری و رقاصهٔ هندی به بار اساطیری رمان دو چندان افزوده است.

اسفار کاتبان با تکنیک «روایت در روایت» و شگرد هنری «بینامتنیت» آفریده شده است؛ این عامل موجّد زمان‌پریشی و خروج زمان روایت از روند طبیعی و خطی است. این آشنایی‌زدایی یعنی کنار گذاشتن الگوی خطی زمان در رمان مخاطب را به زمان بی زمانی متصل می‌سازد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. قرآن کریم. (۱۳۸۴). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، چ ۳. تهران: امیری.

۲. الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). **چشم‌اندازهای اسطوره**. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۳. تهران: توس.

۳. تاواراتانی، ناهوکو. (۱۳۸۶). **سمبول‌های جاودان در ادبیات فارسی و ژاپنی**. چ ۲. تهران: بهجت.

۴. خسروی، ابوتراب. (۱۳۸۱). **اسفار کاتبان**. چ۳. تهران: قصه و آگاه.

۵. دولت‌آبادی، هوشنگ. (۱۳۷۷). **"آیا بوذرجمهر روانی بوده است؟"** در ارجنامهٔ ایرج. ج ۱. به کوشش محسن باقرزاده. چ ۱. تهران: توس.

۶. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۵۲). **لغت‌نامه**. جلد۴۳. تهران: دانشگاه تهران.

۷. رضی، هاشم. (۱۳۵۰). **زرتشت و تعالیم او**. چ ۴. تهران: فروهر.

۸. ستاری، جلال. (۱۳۸۹). **آیین و اسطوره**. تهران: مرکز.

۹. شوالیه، ژان. (۱۳۸۷). **فرهنگ نمادها: اساطیر رؤیاها رسوم و... .** ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

۱۰. کاسیرر، ارنست. (۱۳۹۳). **فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک**. ترجمهٔ یدالله موقن. چ۴. تهران: هرمس.

۱۱. کمبل، جوزف. (۱۳۸۵). **قهرمان هزار چهره**. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

۱۲. کوپر، جین. (۱۳۷۹). **فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی**. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

۱۳. گورین، ویلفرد. (۱۳۸۰). **مبانی نقد ادبی**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.

۱۴. مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۴). **یونگ خدایان و انسان مدرن**. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: مرکز.

۱۵. **مینوی‌خرد**. (۱۳۵۴). ترجمهٔ احمد تفضّلی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۶. هینلز، جان راسل. (۱۳۸۹). **شناخت اساطیر ایران**. چ ۳. ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

۱۷. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). **فرهنگ معاصر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**. تهران: فرهنگ فارسی.

۱۸. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۳). **انسان و اسطوره‌هایش** (ادامه کتاب انسان و سمبول‌هایش). ترجمهٔ حسن اکبریان طبری. تهران: دایره.