

## آینه‌ی نمونه‌های ماندگار

نگاهی به نمونه‌های اسطوره‌ای در کلیدر محمود دولت آبادی، رازهای سرزمین من رضا براهنی، شب هول  
هرمز شهدادی

در جهان بهت‌انگیز اسطوره‌ها، بازی رنگین نیاز و هراس و پندار جاری است. نیاز به آینه‌ای بی‌خدا که در آن هزار گوشه از جان و جهان آدمی به‌رعنایی جلوه کند، هراس از حضور بر گستره‌ی خاک که بی‌وجود تصویر ازلگی یک‌سره وحشت و غیاب است و پنداری بی‌مرز که مادر برکه‌ی آینه‌های خیالی است. هستی‌انسان جهان کهن همه هراس و تنهایی است اگر بی‌آینه و یاور بر خاک گذر کند و وجود جهان سرد و عبث می‌نماید اگر روایت چرایی‌ها آفریده نشود. آفریده‌گاران جهان اسطوره‌ها در حسرت وحدت و جاودانه‌گی پندار می‌بافند. نیاز به آینه و یاور اما، تنها نیاز انسان کهن نیست که هنوز پندار اسطوره می‌سازد و جهان به الگوی نیاز و آرزوی انسان بریده می‌شود. به الگوی سرداری پیروز، چهره‌ای محبوب یا قهرمان داستانی به یاد ماندنی؛ به قامت «واقعیت» دل‌خواه یا گله‌ای سوزان. انسان جهان ما هنوز نمونه‌ها را جست‌وجو می‌کند. گاه در دل حادثه‌ای تاریخی، گاه بر پرده‌ی سحرانگیز سینما، گاه در صحنه‌ی کوچک و در دست‌رس تلویزیون و گاه در جهان یگانه‌ی یک رمان. بنیان‌های جهان اسطوره‌ها هنوز جان‌سختی می‌کنند؛ بنیان‌های جهان کشش و گریز.

۱

نه هرگز کیومرثی در جهان زیسته است، نه مشیانه‌ای به شوخ‌چشمی، مشی را به خویش خوانده است،<sup>۱</sup> خورشید را نه نسبتی با میترا<sup>۲</sup> خدای مجعد مو هست و نه پیوندی با سویتری،<sup>۳</sup> خدای موطلابی. اطلس<sup>۴</sup> دردمند هرگز بر هیچ خدایی نشوریده و آسمان آبی بر شانه‌های افتاده‌اش سنگینی نکرده است. انسان جهان کهن اما، نیازمند همه‌ی آن‌ها است. نیازمند قهرمانانی که به او بگویند چه‌گونه بزید، نیازمند سیاه‌بختانی که فرجام کج‌روی را به او یادآوری کنند؛ نیازمند روایاتی که به او بگویند که شهرش و معبدش چه‌گونه فراز آمده است؛ نیازمند حوادثی که به گوش او بخوانند مبدأ و مقصدش کجا است. چنین است که آینه‌ی اسطوره‌ها نه تنها آفرینش آب و زمین و انسان که روایت نخستین عشق‌ورزی، خیزش نخستین جنگ، شکوه ایثار و قدمت خیانت، همه را یک‌جا منعکس می‌کند. تنها آب نیست که نمونه‌ای نخستین از گوهر آسمانی دارد.<sup>۵</sup> تنها رقص و جنگ نیستند که نمونه‌ای مینوی دارند، که عشق و رنج پشت‌کردن یار و خشم و

جنایت نیز تکرار نمونه‌های ازلی اند. خدایی چون شیوا نیز رنج عشق را دریافته و از اندوه فراق زهر نوشیده است<sup>۶</sup> و خدایانی چون آپولون و ویان، کلاریس را کشته‌اند؛ چرا که به خود بالیده است که صدایی دل‌نشین‌تر از اولی و صورتی زیباتر از دومی دارد.<sup>۷</sup> جهان اسطوره‌ها، جهان نمونه‌ها است؛ جهان تصویرهای ازلی؛ جهان محک‌های جاودانه‌ی سنجش. جهان اسطوره‌ها پاسخ به نیاز انسانی است که نیازمند نمونه‌ها است. حضور نمونه‌ها اما، نه تنها نیاز انسان به معیار و الگو که میل او به جاودانه‌گی را نیز پاسخ می‌گوید. نمونه‌ها در جهانی زنده‌گی می‌کنند که زمان بر آن نمی‌گذرد. گیتی پیر می‌شود و جهان مینوی جوان می‌ماند. آیین‌ها و مناسک دنیای کهن هم از این رو تقدس می‌یابند. در جهانی که به اسطوره‌ها دل می‌بندد، هر آیین بازآفرینی نمونه‌ای ازلی است و راهی سهل یا صعب برای تکرار لحظه‌ی آفرینش؛ تکرار لحظه‌ی آفرینش کیهان در کسوت جنگِ مردوک، خدای بابلی، با اژدهای دریایی، تیامت، تا پیروزی ایزد نیک‌سیرت بر فتنه‌ی ازلی، اکتونین و همیشه‌گی شود؛<sup>۸</sup> تکرار لحظه‌ی آفرینش معبد انو، خدای سومری، تا معبد خاکی به مدد الگوی جاودانه‌اش معنایی اسطوره‌ای و زوال‌ناپذیر بیابد.<sup>۹</sup> برای انسان کهن هر آیین آواز دل‌تنگی است؛ دل‌تنگی برای زمان بی‌آغاز و فرجامی که در آن لحظه‌ها هرگز بر هم تلنبار نمی‌شوند؛ دل‌تنگی برای سمفونی آفرینش مکرر همیشه. شهر سیپارا در بابل روزی ویران می‌شود، اما نمونه‌ی مینوی-ی آن در صور فلکی‌ی سرطان همواره سربلند و پابرجاست.<sup>۱۰</sup> زمین را گاه خشک‌سالی فرا می‌گیرد، اما فرماندهی باران اسطوره‌های چینی با جامه‌ای زرد و کلاه آبی‌اش نه پیر می‌شود و نه آب‌پاش را زمین می‌گذارد.<sup>۱۱</sup> جهان اسطوره‌ها پاسخ به نیاز انسانی است که نیازمند جاودانه‌گی است.

جهان همیشه جوان اسطوره‌ها اما، جهانی سراسرتناقض و ستیز است. در این جهان جدالی همیشه‌گی بین دو مطلق بر پا است. در جهان دوقطبی‌ی اسطوره‌ها، خدایان و قهرمانان بر مبنای مفاهیمی ارزش می‌یابند که ازلی فرض شده است. زایش اسطوره‌ها درست لحظه‌ای بعد از تبیین نظم کیهانی به مثابه نظمی هدفمند و قابل تعریف رخ می‌دهد؛ نظمی که در آن هر اندیشه یا عمل بیانگر ارزشی ازلی یا ضد ارزشی فناکننده است. در جهان اسطوره‌ها، ارزش‌ها و ضد ارزش‌های ازلی سرنوشت خدایان را نیز در دست دارند. در این جهان هیچ خدا یا قهرمانی به ایمنی بر تخت سروری ننشسته و اوج و فرود همه‌ی خدایان و قهرمانان بر مفاهیمی مبتنی است که پیش از حضور خدا و قهرمان در ذهن انسان کهن حضور داشته‌اند. جهان اسطوره‌ها جهان ارزش‌های ازلی است؛ جهان سقوط قهرمانان و خدایانی که به ارزش‌ها وفادار نمانند. اندیشه‌ی حاکم بر جهان اسطوره‌ها، اندیشه‌ای غایت‌گرا است که تکفیر و طرد عناصر شر را در چشم‌انداز دارد. در جهان اسطوره‌ها چه بسیار خدایان و قهرمانانی که از ویژه‌گی‌های متناقض پُر اند، اما خدایان و قهرمانان نیز به شرط پالوده‌گی ارزشی در خود می‌یابند. آن‌ها نیز باید با خویش بستیزند، بر تناقض‌های درون غلبه کنند و در خدمت نظمی آرمانی درآیند. خاستگاه تداوم قدرت و ارزش شیوا، خدای هندی، در ریاضت‌های بی‌پایان او است. او از آن رو توان ستیز با دشمنان خویش را دارد که به ارزش درون‌نگری آگاه

است. اما چون اسیر خشم می‌شود و موجودی اهریمنی می‌آفریند که طوفان و رنج به ارمغان می‌آورد، جایگاه خویش را از دست می‌دهد و گزیری ندارد جز این‌که ویشنو، خدای دیگر هندی را به سروری بپذیرد.<sup>۱۲</sup> در جهان تقابل‌های دوتایی‌ی اسطوره‌ها و در جدال همیشه جاری‌ی راستی و دروغ، عشق و نفرت، وفاداری و خیانت، خدایان و قهرمانان تنها به یمن تعظیم در مقابل ارزش‌های ازلی قدرت می‌یابند و چون به وسوسه‌ی درون به ارزش‌ها پشت می‌کنند، سرنوشتی جز جمشید که روزگاری نماد جاودانه‌گی و عدالت بود، پیش رو ندارند. جهان اسطوره‌ها پاسدار نظم‌ی آرمانی است.

نظم آرمانی‌ی جهان اسطوره‌ها اما، تنها به شرط وحدت جزء با کل پایدار می‌ماند؛ وحدت انسان با جهان. انسان جهان کهن تنها هنگامی نظم پیرامون خویش را آرمانی می‌پندارد که جهان را در خویش بیابد و خویش را پاره‌ای تفکیک ناپذیر از جهان. هم‌خوانی‌ی جغرافیای جسم و جان انسان با جغرافیای جهان، گسستی رنج آور را درمان می‌بخشد. به روایت سرود ریگ‌ودا، پروشا، روح انسان هزار سر و هزار چشم دارد و چون خدایان پروشا را به قربانی می‌دهند، فصل بهار روغن این قربانی، تابستان سوخت آن و پاییز خود این قربانی است و چون تکه‌تکه اش می‌کنند، ماه از اندیشه‌اش به وجود می‌آید، خورشید از چشم‌اش، باد از دهان‌اش و فضا از ناف‌اش. سرش آسمان است و پاهایش زمین.<sup>۱۳</sup> هم‌خوانی‌ی جغرافیای جسم و جان انسان با جهان، تمثیل آن است که عمل و اندیشه‌ی آدمی تنها زمانی مقدس اند که در خدمت نظم‌ی آرمانی قرار گیرند و تبدیل به ابزار تداوم ارزش‌های ازلی شوند. در اندیشه‌ی اسطوره‌ای، انسان به مثابه جزئی از هستی، معنای خود را در هم‌آهنگی با کلیت پیدا می‌کند. جهان اسطوره‌ها، جهان نمونه‌های ازلی، زمان بی-آغاز و فرجام، پیوند جدایی ناپذیر جزء با کل، ارزش‌های خلل‌ناپذیر و تقابل‌های دوتایی است. این عناصر در دل روایاتی پنهان اند که به یاری‌ی پنداری ناب فراز آمده‌اند. بی‌راوی و روایت از جهان اسطوره‌ها هیچ چیز نمی‌ماند. در جهان اسطوره‌ها، قهرمانان و خدایان در حوادثی بکر درگیر می‌شوند تا پیامی ازلی را به گوش برسانند و خود و ماجرای هستی‌ی خود را چونان نمونه‌های رشک انگیز یا پندآمیز در برابر نگاه هراسان یا مشتاق انسان کهن به نمایش بگذارند. نمونه‌های اسطوره‌ای‌ی جهان رمان ایرانی اما در قالب روایت و ضد روایت، هر دو، متولد می‌شوند؛ در آرزوی جاودانه‌گی و بر مبنای عناصر مانای اسطوره‌های کهن.

## ۲

از منظر قهرمانان روایت‌ها و ضد روایت‌های نوین، زمان تاریخی کابوسی همیشه‌گی است. هستی‌ی آن‌ها «واقعیتی» است پایان‌پذیر که تنها هنگامی از دام مرگ می‌گریزد که به نمونه‌ای ماندگار تبدیل شود. نمونه‌ها اما متولد نمی‌شوند مگر در خدمت مفاهیمی که ارزشی زوال‌ناپذیر یا ضد ارزشی مطلق را نمایندگی می‌کنند. قهرمانان اسطوره‌ای‌ی جهان رمان ایرانی، هم‌چون آباء خویش در جهان تقابل‌های دوتایی اسیر اند؛

جهانی که در آن فرد باید هستی خویش را در آینده هستی کلیت معنا کند. آن‌ها در جهانی می‌زیند که در آن شکست و پیروزی و سرگردانی و سامان بر مبنای ارزش‌هایی خدشه‌ناپذیر محک می‌خورند؛ بر مبنای ارزش‌هایی که در جهان چند صدایی رمان به هزار ترفند صدا بلند می‌کنند. تردیدی نیست که چه‌گونه‌گی هستی قهرمان یک رمان سرانجام در تقابل با خواننده تعیین می‌شود؛ قهرمانان اسطوره‌ای جهان پاره‌ای از رمان‌های ایرانی اما، تنها به قصد تحمیل تصویر خویش به میدان می‌آیند. می‌آیند که بمانند. هرچندگاه چون نمونه‌ی شر مطلق.

نمونه‌های اسطوره‌ای رمان ایرانی، هم‌چون اسطوره‌های کهن، بر تقابل‌های دوتایی، حقانیت خدشه‌ناپذیر نوعی نگاه به هستی و ارتباط جدایی‌ناپذیر جزء و کل تکیه می‌کنند، بی‌آنکه جغرافیای جان و جهان را هم‌خوان بدانند. در جست‌وجوی نمونه‌های اسطوره‌ای، به سه رمان کلیدر، رازهای سرزمین من و شب هول به کوتاهی نگاه می‌کنیم.

### ۳

در جهان رمان کلیدر محمود دولت‌آبادی، اسطوره‌های گل محمد و ستار از دل شکستی غم‌انگیز سربر می‌آورند. شکست اردوی خیر که در نبردی نابرابر به اردوی شر می‌بازد تا شکست خویش را تبدیل به آینده‌ی پیروزی‌ی اندیشه‌ای کند که از دلان پیچ در پیچ تقابل‌های دوتایی گذر کرده است. در نخستین نگاه اندیشه‌ی حاکم بر جهان کلیدر، اندیشه‌ای رواقی‌گونه است که بر تقابل دوتایی‌ی نیروهای هم‌گام تاریخ و نیروهای سدکننده‌ی راه تاریخ استوار است. بر مبنای این درک هگلی - مارکسی، سوژه تا آن‌جا حقانیت دارد که مسیر تاریخ را دریابد و به تسریع حرکت آن در جهت چشم‌انداز موعود یاری رساند. هیچ سوژه‌ای اما، با تاریخ هم‌گام نمی‌شود مگر آن‌که قدرت پیش‌بینی بیابد و به چشم‌اندازی که هیچ جنبه‌ی آن «اکنونی» نیست اعتقادی بی‌خدشه پیدا کند. حرکت در جهت چشم‌انداز تاریخی اما، همیشه واکنشی اسطوره‌ساز نیست. تاریخ بر مبنای حرکت «روح جهانی» و یا رابطه‌ی مناسبات تولید و نیروهای مولده «راه» خویش را برگزیده است و یاران خویش را از میان کسانی انتخاب می‌کند که مسیر حرکت تاریخ را دریابند و در بزنگاه‌های مناسب به کمک آن بشتابند. چنین یارانی حقانیت خویش را نه در آینده ارزش‌های ازلی که در آینده‌ی فرمان تاریخ تماشا می‌کنند. حرکت تاریخ اما، حرکتی اخلاقی نیست؛ حرکتی عقلانی است که چه بسا در لحظه‌هایی سوژه را مجبور می‌کند که از ارزش‌های ازلی درگذرد تا عقلانیت را پاس دارد. به‌روایت رمان کلیدر، تقابل نیروهای تاریخی و ضد تاریخی هنوز جهان ارزش‌ها و ضد ارزش‌های اسطوره ساز را به‌تمامی فراز نمی‌آورد؛ هرچند بنیان‌هایی را می‌سازد که از یک‌سو باقی می‌مانند و از سوی دیگر باید شکسته شوند تا ارزش‌های اسطوره ساز پا به هستی بگذارند. نیروهای اسطوره‌ای اینک باید با تقابل دوتایی‌ی دیگری روبه‌رو شوند. تقابل عمل و اندیشه. بر مبنای این تقابل، هیچ اندیشه‌ای در خدمت کلیتی آرمانی قرار نمی‌گیرد، مگر

آن که تبدیل به ابزار ستیز رودررو با اردوی شر شود، چه آن کس که عمل می‌کند، پیشاپیش هستی‌خویش را به نفع یک کلیت آرمانی به هیچ می‌گیرد، از هستی‌تاریخی می‌گریزد و حضور خویش در زمان‌های دیگر را بر حضور «اکنونی» ارجح می‌شمارد. با عمل سوژه‌ی تاریخی ازلی - ابدی می‌شود و بار زمان تاریخی را از شانه فرو می‌گذارد. عمل نشان وفاداری به یک ارزش است؛ ارزشی که اگر چه بر مبنای حقانیتی تاریخی محک می‌خورد، اما هم‌زمان از تاریخ و عقلانیت فاصله می‌گیرد. در جهان کلیدر، صدای تاریخ بر حقانیت تشکیلات و زحمت‌کشان پای می‌فشارد. تشکیلات عقلانیت پنهان در مسیر تاریخ را توجیه می‌کند و زحمت‌کشان باید اکنون پرنج خود را وسیله‌ی صید آینده کنند. هیچ یک از این دو اما، به جهان اسطوره‌ای راه ندارند. تنها به صحنه می‌آیند تا به نفع آن سوی تقابل‌های دوتایی نفی شوند. تشکیلات قادر به حذف خویش به نفع کلیت نیست؛ چه حفظ خود را غایت هستی می‌انگارد و «عقل‌گرایی» ای را بازتولید می‌کند که در نهایت چیزی جز بازتاب اکنون در پهنه‌ای کوچک‌تر نیست. تشکیلات به جهان شهود راه نمی‌یابد و از این‌رو ارزش سوژه را بر مبنای حاصل عمل و در چهارچوب تنگ تاریخی می‌سنجد. زحمت‌کشان نیز سرنوشت متفاوتی ندارند. آن‌ها حقانیت تاریخی دارند، اما نقشی که تاریخ به آن‌ها ارزانی داشته است تا با میل به حضور در زمان‌های دیگر نیامیزد، در دایره‌ی تنگ منافع اکنونی محدود می‌ماند. ترس از بر بادرفتن اکنون آن‌ها را وامی‌دارد که از جهان رویا فاصله بگیرند و ماندن در زمان تاریخی را بر ماندگاری‌ی خویش ترجیح دهند. نمونه‌های اسطوره‌ای چیز دیگری می‌گویند. ستار از تشکیلات سیاسی می‌گریزد تا بیان ارزش‌های فراتاریخ در مقابل عقلانیت تاریخی باشد و گل محمد به نام زحمت‌کشان می‌جنگد تا بدل به خاطره‌ی ماندگار گروهی شود که خود از آفرینش خاطره‌ای رسته از بند تاریخ ناتوان است. در جهان تقابل‌های دوتایی‌ی کلیدر تاریخ به اسطوره می‌بازد. در این جهان، درکی تاریخ‌گرایانه مسیر حرکت را سنگ‌فرش می‌کند، اما اسطوره‌ها جز با گریز از این مسیر متولد نمی‌شوند. حاصل عبور از دالان هزار پیچ تقابل نیروهای تاریخی و ضد تاریخی، عمل و اندیشه و تشکیلات و فرد، سرانجام جز ستایش وفای به عهد نیست. این ستایش اما، ممکن نیست مگر با عمل شجاعانه، گریز از عقلانیت تاریخی و نفی خویش به نفع کلیتی آرمانی. تقابل‌های دوتایی‌ی جهان کلیدر در مسیر رمان در تقابل‌های دوتایی‌ی دیگری مستحیل می‌شوند. چه اسطوره‌های «نیک‌ی» ارزش‌های ازلی را دوست دارند و صدای زمانه را به هیچ می‌گیرند.

گل محمد آن خراسانی مرد ایلاتی که هم چون همه‌ی مردان بیابان زن و تفنگ و اسب را دوست دارد، ناخواسته یاغی می‌شود، پیوندهای خونی او را به درگیری می‌کشاند و تهی‌دستی به قتل‌امنیه‌ها و می‌داردش. اما در پایان، همه‌ی هستی را پشت می‌کند تا شاید اسطوره‌ای متولد شود: «کار من اول با ناچاری سر گرفت، بعد از آن با غرور دنباله یافت، چند گاهی ست که با عقل حلاجی‌اش می‌کنم و در این منزل آخر هم خیال دارم با عشق تمامش کنم.»<sup>۴</sup> منزل آخر منزل اسطوره‌ها است. منزل گل محمد و منزل ستار که تشکیلات را

وا می‌گذارد و عهدِ خویش را می‌میرد: « برای خدا حافظی آمده‌ام. این هم دفترم؛ ... بگذار من یک نفر دخیل در خیانت و جنایت علیه گل محمد نباشم.»<sup>15</sup> ستار و گل محمد سرانجام یکی می‌شوند؛ نمونه‌ی ازلی‌ی شجاعت و وفای به عهد. گل محمد و ستار اما، بی‌یاری‌ی عریان ساختِ رمان صدایی چنین رسا نمی‌یابند. زمان خطی‌ی رمان، غایت‌گرایی را صحنه می‌گذارد، کنکاش نویسنده در جان شخصیت‌ها، نقش سوژه را برجسته‌گی می‌بخشد و حضور مستمر دانای کل، تقابل‌های دوتایی را پررنگ می‌کند. در تقابل تاریخ و اسطوره، دانای کل در کنار اسطوره می‌ایستد و حضور خود را شیفته و پای‌کوبان به رخ می‌کشد: « اینک برآمده‌ای ای سوار، ای افرا، ای دارستان، ای مرد. اینک برآمده‌ای از ژرفای صد دره و جر تاریک در بلوغ بیابان و دشت. از عمق خاک برکشیده شده‌ای و بار تاک را نشان از تو می‌جویند این اهل خاک. اینست ظهور تو بر آستانه‌ی خورشید، بر یال تپه واری سبزین، نشسته بر سمندی سرخ در مطلع فلک.»<sup>17</sup>

## ۴

در جهان رمان رازهای سرزمین من رضا براهنی، نیروهای شر قلمتی اسطوره‌ای می‌یابند. آن‌ها اما تنها به شرطی تبدیل به اسطوره‌ی شر می‌شوند که بی‌اعتقادی‌ی خویش به جهان اسطوره‌ها را فریاد کنند، هستی‌ی «اکنونی» را به حضور در زمان‌های دیگر ترجیح دهند، قلمرو جان را انکار کنند و ارتباط جزئی‌نگرانه با تاریخ را بنیان وجود آدمی در جهان بپندارند. انتخاب آن سر تقابل دوتایی که اکنون را توجیه می‌کنند، بنیان وجود آن‌ها است.

در رازهای سرزمین من تاریخ و اسطوره درهم می‌آمیزند. در جهان تاریخی، نگرشی غایت‌گرانه چه‌گونه-گی‌ی قهرمانان رمان را تعیین می‌کند. درک مادی- دیالکتیکی از حرکت تاریخ، ساکنان جهان را به نیروهای بالنده و رو به زوال تقسیم می‌کند و در محدوده‌ی تاریخی‌ی رمان، آن‌ها را در اشکال مختلف به صحنه می‌آورد. بر مبنای چنین درکی، تقابل دوتایی‌ی کار و سرمایه، در تقابل دوتایی‌ی امپریالیسم و ملت تحت ستم، استحاله می‌یابد و عناصر شر با انتخاب سوی قدرتمند این تقابل به بازی‌ی تاریخ بی‌اعتنا می‌مانند، رابطه‌ی سوژه با تاریخ را نادیده می‌گیرند و رابطه‌ی نابرابر سوژه با سوژه را ابدی می‌پندارند. عناصر شر، امپریالیسم و طبقات وابسته به آن را نماینده‌گی می‌کنند، اما انکار حرکت عقلانی‌ی تاریخ برای آن‌ها ممکن نیست، مگر رؤیاهای و تضادهایی را انکار کنند که غایت تاریخ را پیش‌بینی می‌کنند. رازهای سرزمین من جهان اسطوره‌ای را در خدمت اثبات حقانیت مسیر تاریخ به خدمت می‌گیرد تا عناصر شر، مغبون اسطوره و تاریخ، هر دو، باشند. در جهان رازهای سرزمین من آینده نه توسط وقایع تاریخی که توسط ماجراهایی پیش‌بینی می‌شود که ابعادی اسطوره‌ای دارند؛ توسط قصه‌ی گرگ اجنبی‌کش که قزاقان روس و افسرانی آمریکایی را می‌درد و توسط گروهبانهایی که با کشتن سروان کرازلی، از دیوارهای پادگان و شهر خویش می‌گذرند، زمان تاریخی را پشت سر می‌گذارند و به جهان اسطوره‌ها وارد می‌شوند؛ جهان نمونه‌های ماندگار. گروهبانهایی که در

آن پادگان دور خون سروان کرازلی را به زمین می‌ریزند، وجود خویش را در آینده کلیت آرمانی آینده تماشا می‌کنند و تیمسار شادان و هوشنگ، وجود آن‌ها و کلیت آرمانی را انکار می‌کنند تا هم از گذشته بگریزند و هم از آینده؛ هم از نماد و هم از «واقعیت» در راه؛ هم از اسطوره و هم از غایت تاریخ. تاریخ اما، به نفع اسطوره پادرمیانی می‌کند. حرکت تاریخ، تیمسار شادان و هوشنگ را به جهان اسطوره‌های شر پرتاب می‌کند که آن‌کس که جهان اسطوره‌ها و غایت تاریخ را نادیده می‌انگارد، جز اسطوره‌ی شر نیست. در رازهای سرزمین من، درک مادی- دیالکتیکی از تاریخ در کنار ذهنیت اسطوره‌ساز می‌ایستد تا اسطوره‌های شر بر مبنای تقابل‌های دوتایی تاریخی ساخته شوند.

اسطوره‌های شر اما، در تقابل دوتایی دیگری نیز اسیر اند. تمامیت اسطوره‌ای آن‌ها بر بستر هم‌خوانی نقش تاریخی‌شان و گزینش قلمرو غریزه شکل می‌گیرد؛ بر بستر روی‌گردانی از محدوده‌ی جان. محدوده‌ی جان که مادیتی ندارد، محل بروز کنش‌هایی است که از قلمرو غرایز فراتر می‌روند و پاسخ به غرایز را تنها به شرطی مباح می‌شمارند که با گذر از محدوده‌ی جان معنایی متعالی‌تر یافته باشند. جان که محدوده‌ی پذیرش درک اسطوره‌ای نیز هست، نیازهای غریزی را کنترل می‌کند، پاره‌ای را بی‌پاسخ می‌گذارد و پاره‌ای را از منظر خویش برمی‌آورد. در این درک شبه‌عرفانی، هیچ عنصر شری بر صحنه‌ی هستی مطلق نمی‌شود، مگر آن که در قلمرو غریزه اسیر بماند. اسطوره‌های شر رازهای سرزمین من به تمامی تبلور لجام‌گسیخته-گی‌ی قلمرو غریزه اند. تیمسار شادان به هوشنگ تجاوز کرده است، با گماشته‌گان‌اش رابطه‌ی جنسی دارد، با ستوان بلتیمور، معشوق زن‌اش، می‌خوابد و هوشنگ از تسلیم خویش به ستوان بلتیمور ابایی ندارد. اسطوره‌های شر رازهای سرزمین من غایت‌گرایی تاریخی را انکار می‌کنند، جهان اسطوره‌ها را باور ندارند، اسیر قلمرو غریزه اند و هستی‌ی خویش را در تقابل با کلیت آرمانی معنا می‌کنند. هم از این‌رو است که تاریخ آن‌ها را به جهان اسطوره‌های اهریمنی پرتاب می‌کند؛ به جهان نمونه‌های شر مطلق.

حوادث اصلی رازهای سرزمین من سال‌های بعد از کودتای سال ۱۳۳۲ تا روزهای انقلاب سال ۱۳۵۷ را در بر می‌گیرند. در این مسیر طولانی حضور آمریکایی‌ها در ایران، روش زنده‌گی‌ی خاندان پهلوی و طبقات وابسته به آن، شیوه‌ی عمل‌کرد سازمان‌های جاسوسی غرب و روزهای پریه‌های انقلاب روایت می‌شوند و شخصیت‌های متعدد رمان سرانجام در آینده‌ی انقلاب سال ۱۳۵۷، فرجام خویش را به چشم می‌بینند. رازهای سرزمین من یک دوران تاریخی را در قالب ستیز اردوهای خیر و شر به صحنه می‌آورد و شخصیت‌هایی چون حسین میرزا، سرهنگ جزایری، ماهی، تهمینه، ابرام آقا، حاج گلاب، تیمسار شادان و هوشنگ را تبدیل به ابزار این پیام اسطوره‌ای می‌کند که پیروزی‌ی خیر بر شر حتمی است. پیروزی‌ی خیر حتمی است، اما صدای شرارت‌بار تیمسار شادان و هوشنگ رساتر به گوش می‌رسد تا اسطوره‌های شر تبدیل به آینده‌ی عبرت شوند.

رازهای سرزمین من از چند منظر روایت می‌شود روایتی از واقعیت ارائه می‌شود، روایت دیگر نفی‌اش می‌کند. اسطوره‌های شر، راویان روایت‌های نفی‌شده اند. «قول» هوشنگ، «قول» ستوان بلتیمور و «قول» افسر اطلاعاتی آمریکا، هیچ‌یک با پیش‌بینی حوادث اسطوره‌ای و غایت تاریخ خوانایی ندارند. آن‌ها تنها روایت می‌کنند تا شکست روایت خویش را در انقلابی که گذشته و آینده را به هم می‌پیوندد، به‌عریانی ببینند. رازهای سرزمین من همه‌ی راویان یک تاریخ را به میدان می‌خواند تا پیروزی یک روایت اثبات شود؛ پیروزی جهان اسطوره‌ها به یاری شهادت تاریخ. تیمسار شادان و هوشنگ قربانی این پیروزی اند. ساخت رمان شکست آن‌ها را پیش‌بینی کرده است؛ شکست اسطوره‌های شر مطلق را.

۵

در رمان چند لایه‌ای شب هول هرگز شهادتی، سرگذشت سه نسل از چند منظر بازخوانی می‌شود تا اسطوره‌ی سرگردانی از دل تاریخی خونین سر برآورد. شب هول با ترانه‌ی مرغ سحر آغاز می‌شود و با همین ترانه نیز پایان می‌یابد؛ تمثیلی از تاریخ دایره‌گونه‌ی سرزمینی که آرزویی دست‌نیافتنی را همیشه زمزمه کرده است. در این ساخت دایره‌گونه که در آن جز از سیاهی و شقاوت نشانی نیست، هدایت اسماعیلی سرنوشت خویش و میراث نیاکان‌اش را یک جا می‌زید و جز سرگردانی به ارث نمی‌برد؛ که در جهان تقابل‌های دوتایی، آن کس که توان‌گرینش ندارد، نمونه‌ی سرگردانی است. نخستین تقابل دوتایی جاری در شب هول، تقابل خیر و شر تاریخی است؛ نشان درکی غایت‌گرایانه از تاریخ که خویش را چندان به رخ نمی‌کشد. عنصر شر رمان اما برجسته است. زاییده‌ی حاکمیتی ضد تاریخی و یک‌سره اسیر تن. هادی ابراهیمی در یک تک‌گویی طولانی، همه‌ی ابتدال و رذالت پاس‌داران مناسبات اجتماعی حاکم را بیرون می‌ریزد و نه تنها حاکمیت اکنون، که وامانده‌گی‌ی خویش در قلمرو غریزه را نیز توجیه می‌کند. در تقابل قلمرو غریزه و محدوده‌ی جان، او درمانده‌ی قلمرو غریزه است. عنصر خیر رمان، تنها خودی نشان می‌دهد. مبارزی که جهان بسته‌ای دارد، اما خویش را در چشمه‌ی عمل تطهیر می‌کند. هادی زنده‌گی‌ی روشن‌فکرانه را وامی‌گذارد، کتاب‌های الیوت و جویس را بی‌فایده می‌پندارد و به راهی «رشد انگیز» می‌رود: «دوستم هادی، یادش بخیر، نکته‌ای را مطرح کرد که درستی آن را گذران زندگی‌ام به من ثابت کرد. می‌گفت نمی‌شود. نمی‌شود میان نظر و عمل تفاوت باشد. می‌گفت چگونگی اندیشیدن و ماهیت نظر ما ارتباط مستقیم با نحوه‌ی عمل اجتماعی‌مان دارد.»<sup>۱۷</sup>

در رمان شب هول بر بستر تقابل نیروهای تاریخی و ضد تاریخی، دو تقابل دیگر چهره می‌کنند. تقابل قلمرو غریزه و محدوده‌ی جان و تقابل اندیشه و عمل. هادی ابراهیمی ساکن قلمرو غریزه است و مدیحه‌گوی اکنون. هادی شیفته‌ی آینده است و شاعر هم‌گامی‌ی نظر و عمل. هدایت اسماعیلی نزد هیچ‌یک از این دو راهی ندارد. از اولی منزجر است و از عمل به سود دومی ناتوان. همه‌ی هستی‌ی او بازتاب تقابل‌های بی

پاسخ است. او آینده را حسرت می‌برد؛ بی آن‌که از جاذبه‌ی اکنون رهایی یابد. جزء کوچکی از هستی که می‌خواهد به کلیت بپیوندد، اما توان برگزشتن از خویش را نمی‌یابد.

هدایت اسماعیلی اسطوره‌ی سرگردانی است. در جهانی مبتنی بر تقابل آینده و اکنون و عمل و اندیشه‌ای که ره به عمل نمی‌برد، او میل به آینده و پای در اکنون و بی‌عملی دارد؛ پای در نیازهای «ناچیز» او گریز از زمان تاریخی و حضور در جهان آرزوهای خیر را حسرت می‌برد، اما ناتوانی‌اش در تحقق این آرزو، او را به نمونه‌ی سرگردانی تبدیل می‌کند؛ که در جهانی که بر بنیان تعاریف ثابت و تقابل دوتایی استوار است، آن کس که دل به ارزش‌های ازلی و چشم به هستی کنونی دارد، آن کس که تردید می‌کند، آن کس که گاه می‌یابد و گاه گم می‌کند، اسطوره‌ی سرگردانی است؛ هر چند که گاه به یقین بر هستی خویش مرثیه بخواند: «می‌دانم که هنرمند بودن مستلزم آفرینش هنری نیست. می‌دانم که می‌توان هنرمندانه زیست و اثری نیافرید. می‌دانم که بزرگترین هنرها، زیستن هنرمندانه است.»<sup>۱۸</sup>

شب هول ماجرای هستی‌ی هدایت اسماعیلی، روشن فکر «خودباخته‌ای» است که در یک خانواده‌ی بهایی به دنیا آمده است. سرنوشت غم‌انگیز پدربزرگ‌اش را شنیده است. غم کودتای سال ۱۳۳۲ را در چشم پدر دیده است، جهان پر تناقض روشن‌فکرانه را زیسته است. او می‌خواهد ماجرای هستی‌ی خویش را بنویسد. ما اما، ماجرای هستی‌ی او را پیش از این‌که به پایان برسد می‌خوانیم. ماجرای مردی را که هستی‌اش هزار تکه است و در زمانی دایره‌ای اسیر. در زمان دایره‌ای شب هول ما تاریخ خونین یک سرزمین را می‌یابیم و در تکه‌تکه‌ی هستی‌ی هدایت اسماعیلی، که از منظرهای گوناگون تعریف می‌شود، تناقض او با خویش را می‌خوانیم. ساخت شب هول اندوه اسطوره‌ی سرگردانی را مویه می‌کند.

## ۶

جهان اسطوره‌ها، جهان حضور ارزش‌های ازلی، لزوم هم‌خوانی‌ی جزء با کل و تقابل‌های دوتایی است. این همه در کلیدر، رازهای سرزمین من و شب هول حضوری سایه‌گستر دارند تا نمونه‌های ماندگار متولد شوند و ببالند. در کلیدر عمل و وفای به عهد اسطوره‌های خیر را می‌سازند، در رازهای سرزمین من بی‌اعتقادی به چشم‌انداز آرمانی، بی‌اعتنایی به جهان اسطوره‌ها و ترجیح قلمرو غریزه بر محدوده‌ی جان اسطوره‌های شر را فراز می‌آورند و در شب هول تقابل آرزو و عمل اسطوره‌ی سرگردانی را می‌آفرینند. ارزش‌های حاکم بر جهان هر سه رمان اما سخت هم‌خوان اند؛ حسرت چشم‌اندازی آرمانی، حقانیت محدوده‌ی جان در مقابل غریزه و حقانیت کلیت در برابر فرد. جهان رمان ایرانی جان‌سختی‌ی عناصر مانای فرهنگی را فریاد می‌کند که در آن حماسه و عرفان در هم می‌آمیزند تا نمونه‌های اسطوره‌ای پای به هستی بگذارند.

نمونه‌ی آرمانی‌ی انسان ایرانی، هم‌چون بهرام می‌جنگد، هم‌چون سیاوش قربانی‌ی معصومیت خویش است، هم‌چون جمشید عدالت را حسرت می‌برد و هم‌چون حلاج جهان خاکی را به پشیزی نمی‌خرد؛

رستمی با داستان پاک؛ میتراپی رسته از بندِ نفس. نمونه‌ای که در رمان ایرانی به هزار چهره بازآفریده می‌شود؛ در قامت هم‌سانان‌اش، دشمنان‌اش یا تحسین‌کننده‌گان حسرت‌مندش. انسان ایرانی هنوز در آینه‌ی چنین نمونه‌ای است که سرفرازی را معنی می‌کند، شرمسار خویش می‌شود یا سرگردانی‌ی آدمی را دل می‌سوزاند.

شهریورماه ۱۳۷۵

ویرایش مجدد: شهریورماه ۱۳۸۳

## پی‌نوشت‌ها:

- ۱- به روایت جهان اسطوره‌ی ایرانی، کیومرث نخستین انسانی است که به جهان خاکی پا می‌گذارد. او به دست اهریمن کشته می‌شود، اما خورشید تخمه‌اش را تطهیر می‌کند و چهل سال بعد از این تخمه ریواسی می‌روید که به تدریج به مشی و مشیانه، نخستین زن و مرد جهان تبدیل می‌شود. بهار، مهرداد. (۱۳۶۹)، *بندش، تهران*
- ۲- مهر یا میترا، خدای نور و فروغ آفتاب که در دوران پیش از ظهور زرتشت بزرگ‌ترین خدای ایرانیان بود و در اوستا نیز جایگاهی رفیع دارد. در *وداها* نیز از او به عنوان خدای نور و روز یاد شده است. رضی، هاشم. (۱۳۷۱)، *آیین مهر، میترائیسم، تهران*
- ۳- در اساطیر هند، سویتری خدای خورشید و بامداد و غروب است. او تمامی روز بر آفریده‌گان فرمان-روایی می‌کند تا شامگاهان آدمیان را به خانه، پرنده‌گان را به آشیانه و گله‌ها را به آغل رهنمون شود. ایونس، ورونیکا. (۱۳۷۲)، *اساطیر هند، ترجمه باجلان فرخی، تهران*
- ۴- بر طبق اساطیر یونانی و رومی اطلس موجود شگفت‌انگیزی است که از فرمان خدایان سر می‌پیچد و به جرم این نافرمانی زئوس او را وامی‌دارد که تا ابد در کرانه‌ی جهان بایستد و گنبد مینای آسمان را بر دوش بگیرد. یا حقی، محمد جعفر. (۱۳۷۳)، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران*
- ۵- «(اهورامزدا) از گوهر آسمان آب را آفرید به اندازه‌ای که (اگر) مردی دو دست بر زمین نهد و به دست و پای رود، آنگاه آب تا شکم او بایستد؛ بدان بلندی آب بتاخت.» بهار، مهرداد. (۱۳۶۲)، *پژوهشی در اساطیر ایران، پاره نخست، تهران، ص ۱۴*
- ۶- مطابق اساطیر هندی، لکشمی هم‌سر ویشنا است، اما شیوا نخستین خدایی است که به لکشمی دل می‌بازد. او چنان از این عشق پریشان می‌شود که زهر استفراغ شده از کام اژدرمار را سر می‌کشد. ورونیکا (۱۳۷۲)
- ۷- مک‌کال، هنریتا. (۱۳۷۳)، *اسطوره‌های بین‌النهرینی، ترجمه عباس مخبر تهران*
- ۸- مک‌کال (۱۳۷۳)

۹- همان جا

۱۰- الیاده، میرچا. (۱۳۶۵)، *مقدمه بر فلسفه‌ای از تاریخ*، ترجمه بهمن سرکاراتی، تبریز

۱۱- مطابق اساطیر چینی، فرماندهی باران در سرایشی کوهی زنده‌گی می‌کند. جامه‌ای زرد و پولک‌دار به تن و کلاه‌ی آبی و زرد به سر دارد و با آب‌پاشی در دست بر فراز زمین پرواز می‌کند. کریستی، آنتونی. (۱۳۷۲)، *اساطیر چین*، ترجمه باجلان فرخی، تهران،

۱۲- ورونیکا (۱۳۷۲)

۱۳- شایگان، داریوش. (۱۳۷۱)، *بت‌های ذهنی و خاطره‌های ازلی*، تهران

۱۴- دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۶۳)، *کلیدر*، تهران، ص ۲۷۳۵

۱۵- همان جا، ص ۲۶۵۸

۱۶- همان جا، صص ۱۹۹۹-۲۰۰۰

۱۷- شهدادی، هرمز. (۱۳۵۷)، *شب هول*، تهران، ص ۲۶۷

۱۸- همان جا، ص ۲۷۸