ادب پژوهی
شمارهٔ ششم
زمستان ۱۳۸۷
صفحات ۵۵ – ۸۵

واژگان کلیدی

- ☑ براندازی زمان
- ☑ تکرار شخصیّت
- ☑ ژرف ساخت
- ☑ پساساختارگرایی

ژرف‌ساخت اسطوره‌ای رمان رود راوی

دکتر تیمور مالمیر *
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان
حسین اسدی جوزانی **
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چکیده

رود راوی مفصل‌ترین اثر خسروی، و حاوی تمام مهارتهای اوست. اهمیتی که خسروی برای کلمه و کتابت قائل است و سبک پسامدرنی که به کمک کلمه ایجاد می‌کند سبب شده این رمان، ساختار روایتی پیچیده بیابد. برای دریافت اسباب این پیچیدگی و فهم و تحلیل متن، از روش پساساختاری رولان بارت استفاده کرده‌ایم. ژرف‌ساخت داستان، براندازی یا بی‌اعتبار کردن زمان است. نویسنده این اندیشه را در موضوعات و حوادثی چون تسعیر، تسلیب و ترمیم، و حلول و تکرار شخصیتها قرار داده، و در قالب کلمه و مکتوب بازآفریده است. نویسنده از هر عنصری برای تبیین اندیشهٔ مقابله با زمان استفاده کرده است چنانکه ترتیب پی‌رفتها، ناهماهنگی زمان روایت با داستان، و زمان پریشی را نشان می‌دهد.

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:
*timoormalmir@Gmail.com
**Hosseinjozanimahan_260@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۷/۳/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۷/۱۱/۱۵

۱. مقدمه

از نویسندگان بعد از انقلاب اسلامی، ابوتراب خسروی، با مجموعه داستانهای *هاویه* و *دیوان سومنات*، و دو رمان *اسفار کاتبان* و *رود راوی* توانسته است جایگاه ویژه‌ای در عرصهٔ داستان‌نویسی کسب کند اما در بارهٔ آثار وی پژوهش چندانی صورت نگرفته است. علی تسلیمی به بررسی چند داستان کوتاه و رمان *اسفار کاتبان* از جنبهٔ مدرن یا پست مدرن پرداخته است (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۷۳-۲۷۴). میرعابدینی، آثاری از دو مجموعه داستان کوتاه خسروی را بررسی اجمالی کرده است. (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۰۶۷-۱۰۶۸ و ۱۴۷۲-۱۴۷۴) و صالح حسینی به حلول شخصیتها، و براندازی زمان در *اسفارکاتبان*، و تجسّد کلام در آثار خسروی پرداخته است و ارتباط داستانهای وی را با کتب مقدس نشان داده است (حسینی، ۱۳۸۲: ۱۵-۲۴).

نخستین بار ولادیمیر پراپ در بررسی صد حکایت پریان، به چارچوبی کلی در این حکایتها دست یافت که دارای سی و یک کارکرد و هفت حوزهٔ کنش بود (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۶۹-۵۹). بعدها شیوهٔ کار پراپ مورد توجه دیگر پژوهندگان ادبیات قرار گرفت و روش وی از لحاظ کمی و کیفی مورد بازبینی و تغییر قرارگرفت. ساختارگرایی عبارت است از مطالعهٔ دقیق یک اثر و کشف چارچوب کلی که بر اثر حاکم است (ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۳۲). ساختارگرایی، واحدهای یک اثر را مشخص می‌کند آنگاه ارتباط بین آن واحدها را کشف می‌کند (اسکولز،۱۳۷۹: ۱۸). اما «بارت می‌گوید متن نه یک ساختار بلکه فرآیندی از ساختاری کردن با انتهای باز است و این نقد است که عمل ساختاری کردن را انجام می‌دهد» (ایگلتون،۱۳۸۰: ۱۹۱). ایگلتون در بارهٔ دیدگاه رولان بارت می‌نویسد: «چنین به نظر می‌رسد که کل نظریه، ایدئولوژی، معنی مشخص و تعهد اجتماعی به گونه‌ای ذاتی وحشت‌آفرین شده‌اند، نوشتن پاسخی به همهٔ آنهاست. نوشتن، یا خواندن- به مثابه- نوشتن، آخرین سنگر تسخیر نشده‌ای است که روشنفکران می‌توانند در آن بازی کنند» (همان:۱۹۴-۱۹۵). *رود راوی* مفصل‌ترین اثر خسروی، و حاوی تمام مهارتهای نویسندگی اوست. اهمیتی که خسروی برای کلمه و کتابت قائل است و سبک پسامدرنی که به کمک کلمه ایجاد می‌کند سبب شده این رمان، ساختار روایتی پیچیده بیابد. نویسنده در عین حال، تکرارهای متعددی اعم از

عبارت و جمله و داستان یا مضمون، در این رمان به کار بسته است که گاهی متناقض به نظر می‌رسد. برای دریافت اسباب این تعدّد و پیچیدگی، و فهم و تحلیل متن، با توجه به محتوای رود راوی و روش پرداخت آن به نظریهٔ پساساختگرایی بارت توجه کرده‌ایم چون با روش نویسندهٔ رود راوی هماهنگی بیشتری دارد. رود راوی به گونه‌ای ضد ساختاری نوشته شده و امکان تطبیق نظریهٔ ساختاری با این رمان ممکن نیست فقط روساخت رمان را به روش ساختگرایان بر اساس پی‌رفتها و گزاره‌ها استخراج کرده‌ایم. شیوهٔ استخراج پی‌رفتها نیز بر اساس استاندارد خاصی صورت نگرفته است چون هدف از آن نوعی خلاصه‌سازی رمانی است که امکان خلاصه کردن آن وجود ندارد. خواندن پی‌رفتها امکان تطبیق اندیشه‌های این رمان را خصوصاً برای خواننده‌ای که با اصل رمان کمتر آشنایی دارد بهتر میسر می‌سازد.

۲. پی‌رفتهای داستان

در رمان *رود راوی* دو روایت هست، روایت الف به شرح حال راوی و مسائل او می‌پردازد، روایت ب به گذشتهٔ دارالمفتاح، پیدایشهای مختلفی چون جهان، آدمها، و پدیده‌های مختلف می‌پردازد:

پی‌رفت اول از روایت الف: بازگشت به رونیز (۱- پدرخواندهٔ راوی، او را برای تحصیل طب به لاهور می‌فرستد. ۲- او برای این کار از حضرت مفتاح اجازه می‌گیرد. ۳- او می‌میرد، و عموی راوی تکفل راوی را به عهده می‌گیرد. ۴- راوی طب را رها می‌کند و به مکتب قشریهٔ لاهور می‌پیوندد. ۵- عموی راوی در نامه‌اش به این مطلب اشاره می‌کند و به او می‌گوید که از خطای او می‌گذرد. ۶- آنها در نامه با هم در بارهٔ عقاید مفتاحیه و مکتب قشریه گفتگو می‌کنند. ۷- عمو در نامه‌اش او را از رفتن به ساحل رود راوی برحذر می‌دارد. ۸- راوی که به ساحل رودخانهٔ مذکور می‌رفته با زنی به نام گایتری شار آشنا می‌شود. ۹- گایتری او را به حجرهٔ خود می‌برد. ۱۰- آنها با هم گفتگو می‌کنند و بعد راوی می‌رود. ۱۱- عمو در نامه‌اش تمامی جزئیات را می‌گوید و راوی را با کشاندن به مباحث عقیدتی می‌آزماید. ۱۲- عمو در آخرین نامه‌اش از راوی می‌خواهد به رونیز بازگردد. ۱۳-راوی به سمت رونیز حرکت می‌کند. ۱۴- او در راه رونیز با الفاظ مکتوب تن گایتری گفتگو می‌کند.)

پی‌رفت مقدماتیِ روایت ب: (راوی با استفاده از تاریخ مختصر دارالمفتاح شمه‌ای از سرگذشت رونیز و طریقهٔ احداثش را می‌آورد.)

پی‌رفت اول از روایت ب: (با استناد به تاریخ مختصر) گریز از بند و ساخت رونیز (۱- جنید قرمطی در جنگ بصره اسیر می‌شود. ۲- جنید قرمطی در جدلی با مستنصر، به زندان می‌افتد. ۳- جنید، اسم اعظم را از شیخ یحیی الکندری می‌رباید. ۴- او با کمک اسم اعظم از زندان می‌گریزد. ۵- او با استفاده از اسم اعظم دژی از خارهٔ سفید، رونیز و رعایای آن را خلق می‌کند.)

ادامهٔ پی‌رفت اول از روایت الف: (۱۵-راوی و گایتری در راه رسیدن به عمارت عمو با هم گفتگو می‌کنند. ۱۶- راوی به عمارت می‌رسد و با عمویش که در قاب پنجره ایستاده است گفتگو می‌کند.۱۷- عمو، راوی را به سمت اتاق می‌برد. ۱۸- راوی و عمو در بارهٔ مسائل مختلف گفتگو می‌کنند. ۱۹- عمو به او می‌گوید فردا باید به دیدار حضرت مفتاح برویم. ۲۰- زیور، راوی را به اتاق راهنمایی می‌کند. ۲۱- عمو شب بخیر می‌گوید و می‌رود. ۲۲- گایتری و راوی گفتگو می‌کنند و کنار هم می‌خوابند.)

پی‌رفت دوم از روایت الف: ملاقات با حضرت مفتاح (۱-راوی از خواب بیدار می‌شود.۲-بعد از صبحانه با عمو به سمت دارالمفتاح می‌روند.۳- عمو در بارهٔ دارالمفتاح و عقاید مدرن حضرت مفتاح صحبت می‌کند. ۴- عمو و راوی در بارهٔ زیور گفتگو می‌کنند. ۵- به مقر می‌رسند و وارد عمارت می‌شوند.۶- عمو از حضرت مفتاح اجازهٔ ورود می‌خواهد.۷- آنها در بارهٔ مفتاحیه و مکتب قشریه صحبت می‌کنند. ۸- حضرت مفتاح روز تسعیر را مشخص می‌کند. ۹- راوی و عمو بیرون می‌آیند.)

پی‌رفت سوم از روایت الف: تسعیر (۱- مباشران و اعیان مفتاحیه برای مراسم تسعیر می‌آیند. ۲- راوی و عمویش به سمت تالار تسعیر می‌روند. ۳- حضرت مفتاح وارد می‌شود. ۴- عمو دعا می‌خواند و فتوای حضرت مفتاح را در بارهٔ مراسم قرائت می‌کند. ۵- حضرت مفتاح بعد از قرائت خطابه می‌رود. ۶- عمو از راوی می‌خواهد به سمت وسایل تسعیر رفته، برهنه شود و روی تخته‌بند دراز بکشد. ۷- صحابهٔ تسعیر او را روی تخته‌بند می‌بندند. ۸- مراسم شروع می‌شود. ۹- در حین مراسم، راوی با گایتری که صدایش را از تخته‌بند و شلاق می‌شنود گفتگو می‌کند. ۱۰- صحابهٔ تسعیر

او را از تخته‌بند باز می‌کنند و درون حوض تغسیل می‌اندازند.۱۱- گایتری لب حوض می‌نشیند و با راوی گفتگو می‌کند. ۱۲- مو و مؤمنین دعا می‌خوانند. ۱۳- صحابه، راوی را تدهین می‌کنند. ۱۴- صحابه با توجه به گفته‌های عمو، به زخمهای راوی تعظیم می‌کنند. ۱۵- صحابه، راوی را به سمت حنوط می‌برند و کافور می‌مالند. ۱۶- عمو به راوی می‌گوید منزّه شده‌ای. ۱۷- مؤمنان، تالار را ترک می‌کنند و صحابه راوی را به سمت ماشین عمو می‌برند و او وارد ماشین می‌شود. ۱۸-گایتری روی صندلی جلو می‌نشیند و راوی با موهایش بازی می‌کند. ۱۹- عمو به او تبریک می‌گوید. ۲۰- عمو در راه خانه گفته‌های حضرت مفتاح در بارهٔ زخم را نقل می‌کند. ۲۱- گایتری زبان زخمها را می‌داند، از آنها می‌پرسد تا کی روی بدن راوی می‌مانند. ۲۲- زخمها می‌گویند ما مطیع اوامر حضرت مفتاحیم.)

پی‌رفت چهارم از روایت الف: راوی قائم مقام می‌شود. (۱- راوی با بوی عفونت زخمها بیدار می‌شود. ۲- زیور عفونت را از دهانِ زخمها پاک می‌کنند. ۳- گایتری بنا به درخواست راوی به زخمها نگاه می‌کند که می‌بینند زخمها ناپدید شده‌اند. ۴- گایتری می‌گوید دیده که آنها رفته‌اند. ۵- گایتری به راوی یادآوری می‌کند که از او خواسته از من بار برگیرد. ۶- گایتری می‌گوید در اصل من گایتری نیستم ولی آرزو دارم که باشم. ۷- زنی که گایتری نیست می‌گوید در زمان تسعیر و دوران نقاهت اسم گایتری را برده‌ای و الآن همه این مسئله را می‌دانند. ۸- راوی با آوردن متنی از باب سوم حادثة الکلام از قول ابن‌جنید می‌گوید این امر از معرفت جسم من بوده است که به اسم گایتری گفته تا شکل خودش را به تخته بند بگوید تا از من بار برگیرد. ۹- راوی به سمت قائم مقامی دارالمفتاح می‌رسد و همچنین مبشر شفا و بلاغت مفتاحیه می‌شود.)

پی‌رفت پنجم از روایت الف: بازدید از دارالشفا (۱- راوی خلعتی حضرت مفتاح را می‌پوشد و منتظر ورود به دارالشفا می‌ماند. ۲- ماشینی به سراغش می‌آید و او وارد دارالشفا می‌شود. ۳- سرپرست دارالشفا قسمتهای مختلف را به او نشان می‌دهد و در بخش زنان از فردی به نام اقدس مجاب که مظنون به توطئه است سخن می‌گوید. ۴- راوی از اقدس مجاب دیدار کرده و در جواب خواسته‌اش به سرپرست می‌گوید که

موهایش را کوتاه نکنند. ۵- سرپرست از مشکل زخم کبود صحبت می‌کند. ۶- راوی برای مریضها سخنرانی می‌کند. ۷- سرپرست محل سکونت راوی را نشان می‌دهد و خانم فرخ را که مسئول رسیدگی به امور منزل راوی است معرفی می‌کند. ۸- راوی وارد اتاق شده و سرپرست می‌رود.)

پی‌رفت ششم از روایت الف: آمدن گایتری به رونیز (۱- زنی که گایتری نیست از راوی می‌خواهد نامه‌ای به گایتری بنویسد و از او به خواهد که به رونیز بیاید. ۲- راوی از زبان او نامه‌ای به گایتری می‌نویسد.)

پی‌رفت مقدماتی از روایت ب: (راوی با خوانش کتاب حدودالاعمال فی شئ از الیاس ابو مقصود و حدود الذات الاهوازی، هم در بارهٔ مفتاحیه و عقاید آنها اطلاعاتی می‌دهد و هم به سرنوشت اهوازی و عقایدش می‌پردازد. در ادامه از کتاب نوادر الوقایع نیز مطلبی در بارهٔ اهوازی و ظلمی که بر او رفته است آورده می‌شود. قسمتی از کتاب اهوازی گویا نسب‌نامه‌ای مربوط به مفتاحیه است که جماعت مفتاحیه را از نسل ابودجانه می‌داند که او فرزند مارج و مارجه است.پس می‌توان این قسمت را علاوه بر اینکه پی‌رفت مقدماتی برای زندگی اهوازی به حساب آورد، نسب‌نامه‌ای در بارهٔ مفتاحیه دانست.)

پی‌رفت دوم از روایت ب: کتاب سوزان (۱- زن بر آستانهٔ درگاه حجرهٔ اهوازی ایستاده و پناه می‌خواهد. ۲- اهوازی او را به داخل دعوت می‌کند. ۳- اهوازی از دیدن اندام او احتراز می‌کند. ۴- اهوازی عبایش را به زن می‌دهد و نامش را می‌پرسد. ۵-زن خود را ام‌الصبیان معرفی می‌کند و می‌گوید که از قریه‌ای دور در آسمان آمده است. ۶- آنها در بارهٔ کتابها گفتگو می‌کنند. ۷- زن به علت سرما کتابی را برداشته روی شعله می‌گذارد. ۸- اهوازی کتابهایش را یکی یکی روی شعله می‌گذارد. ۹- زن می‌گوید حقیقتی که دنبال آن هسنی بر تن ما نقر شده است. ۱۰- اهوازی از نشانه‌های روی شانهٔ زن سؤال می‌کند. ۱۱- او می‌گوید نشان قریهٔ من است و نطفهٔ ابودجانه از آن منزل است و من از نسل او هستم. ۱۲- اهوازی به سحابی غفر در آسمان می‌نگرد.)

پی‌رفت هفتم از روایت الف: کار در دالشفا (۱- راوی صبح از خواب بیدار می شود. ۲- او با خانم فرخ در بارهٔ وظایفِ خانم فرخ گفتگو می‌کند. ۳- راوی با کمک خانم فرخ

آماده می‌شود. ۴- سرپرست محل کار او را نشان می‌دهد. ۵- سرپرست پروندهٔ نوزادان مجهول‌الهویه را نشان می‌دهد و می‌گوید پدر بزرگ یکی از آنها پیدا شده. ۶- راوی گزارشهایی در بارهٔ نوزاد ۲۱ و پدر بزرگش می‌خواند. ۷- سرپرست می‌گوید پدربزرگ نوه‌اش را انکار می‌کند. ۸- راوی دو گزارش دیگر در بارهٔ زن و مردی جذامی می‌خواند. ۹- پدربزرگ و کودک وارد اتاق راوی می‌شوند. ۱۰- مرد، نوه‌اش را انکار می‌کند، زیرا معتقد است مادرش زن سربه‌هوایی بوده است. ۱۱- راوی مریضهایی را که در فضای دارالشفا هواخوری می‌کنند، مشاهده می‌کند. ۱۲-گزارشی از نحوهٔ هواخوری و ارتباط زنان و مردان و نکات مثبت و منفی آن ارائه می‌شود. ۱۳- پدر بزرگ و کودک خارج می‌شوند و مقرر می‌گردد پدربزرگ هفته‌ای دو بار به دیدنش بیاید. ۱۴- راوی و سرپرست در بارهٔ خانم مینا حسام و عقیدهٔ مرضا در بارهٔ او گفتگو می‌کنند.)

ادامهٔ پی‌رفت دوم از روایت ب: (۱۳- اهوازی از زن می‌پرسد در این نیمه‌شب از کجا بر ما وارد شده‌ای. ۱۴- زن از وضعیت خود و عشاق سینه چاکش می گوید و قصد خود را محک زدن اهوازی بیان می دارد. ۱۵- اهوازی گلیم بر سر می‌کشد و می‌خوابد. ۱۶- اهوازی با پرتاب سنگ و دشنامهایی که به او داده می‌شود از خواب بیدار می‌شود.)

پی‌رفت مقدماتی از روایت ب: (راوی از حدود الاعمال فی شئ به ذکر وقایعی که باعث زندانی شدن اهوازی می‌شود می‌پردازد. در این قسمت، از کتاب النبوغ ابن القرد و عقاید او سخن به میان می‌آید و از قول ابواخضر صاحب شرح المسالک در بارهٔ مجعول بودن کتاب ابن‌القرد مطالبی آورده شده است. در ادامه ابومقصود از حجر السلاطین سیوندی هم مطالبی می‌آورد که دلیل به زندان افتادن اهوازی را هجویه‌ای بر می‌شمارد که با دسیسهٔ ابن‌القرد به نام اهوازی رواج یافته است. او اهوازی را بی‌گناه می‌داند.)

پی‌رفت هشتم از روایت الف: جستجوی قبر مادر (۱- راوی به بخش ترمیم وارد می‌شود. ۲- مسئول واحد به بخش زنان رفته است ولی مسئول کارگاه به توضیح دقیق مسائل می‌پردازد.)

پی‌رفت مقدماتی از روایت الف: (این قسمت مـــانند پلی دو نقش از پی رفت بـالا را با چهار نقش پایین مرتبط می‌سازد. راوی که به سـالهای قبـل نقـب مـی‌زنـد بـه یـاد مادرش می‌افتد و پاسخهای پدرخوانده‌اش را در بارهٔ مادرش بیان می‌کند.)

ادامهٔ پی‌رفت هشتم از روایت الف: (۳- راوی از سرپرست دارالشفا در بارهٔ گورستان می‌پرسد. ۴- سرپرست می‌گوید همهٔ کسانی که در اینجا مرده‌اند، در همین گورسـتان به خاک سپرده شده‌اند. ۵- راوی به جستجوی قبر مـادرش مـی‌پـردازد. ۶- راوی قبـر مادر را می‌یابد.)

ادامهٔ پی‌رفت ششم از روایت الف: (۳- گایتری به رونیز می‌آید. ۴- عمو چمـدان او را از ماشین پایین می‌گذارد. ۵- گفتگوی گایتری با راوی مبنی براینکه وقتی نامـه بـه دستش رسیده توانسته او را پیدا کند. ۶- آنها وارد دارالشفا می‌شوند و در راه، گـایتری از آن خانهٔ رود راوی و از بچه‌اش حرف می‌زند. ۷- آنها وارد اتاق مـی‌شـوند. ۸- خـانم فرخ چای می‌آورد. ۹- راوی به گایتری می‌گوید می‌توانی بچـه‌ات را در اینجـا بـه دنیـا بیاوری.)

پی‌رفت نهم از روایت الـف: آگـاهی از سرنوشـت مـادر (۱- راوی پرونـدهٔ مـادرش، گایتری دات را می‌خواهد. ۲- خانم فرخ پرونده را می‌آورد. ۳- راوی پرونـده را مطالعـه می‌کند و از سرنوشت مادرش آگاه می‌شود.)

پی‌رفت مقدماتی از روایت ب: در رسالهٔ سلاطین الحجر سـیوندی آمـده اسـت کـه مفتاحیه توسط تکله سقوط می‌کند.

پی‌رفت سوم از روایت ب: (به استناد سلاطین الحجر) آشنایی و عقـد ابودجانـه بـا ام‌الصبیان (۱- ابودجانهٔ ششم روی باروی ارک ایستاده که شهرآشوبی را مـی‌بینـد. ۲- زن در میان معرکه می‌گوید هر کس شجاع است بیاید تا جادویش کـنم و شـبی بـا او همبستر شوم. ۳- مردی داوطلب می‌شود. ۴-زن، او را به شکل گربه‌ای در می‌آورد. ۵- ابودجانه او را به ارک دعوت می‌کند. ۶- ابودجانه شیفتهٔ او می‌شـود. ۷- زن در جـواب ابودجانه می‌گوید نامش ام‌الصبیان است و از قریه‌ای دور آمده اسـت. ۸- ابودجانـه از او می‌خواهد که در ارک بماند. ۹- زن می‌گوید او تنها نیست و در همان لحظـه تعـدادی زن به هیأت او ظاهر می شوند.۱۰-ابودجانه برای یـافتن زن در میـان گـروه زنـان بـه

جستجو می‌پردازد. ۱۱- زن شرط می‌کند که اگر شهربانوی ارک باشد، خواستهٔ او را می‌پذیرد. ۱۲- ابودجانه می‌پذیرد و دستور می‌دهد تا در شهر جستجو کنند و شهر آشوبانی را که از مانند ام‌الصبیان هستند و مؤمنان را به معصیت فرا می‌خوانند دستگیر کنند تا مجازات شوند. ۱۳- مجلس عقد بر پا می‌شود. ۱۴- هجده زن که مانند شهربانو هستند دستگیر و مجازات می‌شوند.)

پی‌رفت دهم از روایت الف: جلسهٔ حضرت مفتاح برای رفتن به مراسم تاج‌گذاری رضا شاه (۱-حضرت مفتاح همهٔ مباشران را احضار می‌کند. ۲- راوی وارد محوطهٔ باغ می‌شود. ۳- عمو به طرفش می‌رود و می‌گوید قبل از جلسه حضرت می‌خواهد شما را ببیند (برای گزارش دارالشفا و ماحصل مطالعات). ۴- آنها به طرف مقر می‌روند و وارد عمارت می‌شوند. ۵- عمو اذن دخول می‌خواهد. ۶- حضرت مفتاح در بارهٔ دارالشفا و گایتری صحبت می‌کند. ۷- راوی و او در بارهٔ ماهیت درد گفتگو می‌کنند. ۸- حضرت مفتاح به آنها اجازهٔ رفتن می‌دهد. ۹- مباشران برای عرض ادب می‌آیند و جلسه شروع می‌شود. ۱۰- عمو پشت میز خطابه می‌رود و از همه تشکر می‌کند و علت احضار را بیان می‌کند. ۱۱- حضرت مفتاح صحبتهای خود را شروع می‌کنند و از ملاقات گذشته‌اش با رئیس‌الوزراء صحبت می‌کند و علت نزدیک شدن به او را بیان می‌کند، و می‌گوید برای رفتن به مراسم تاج‌گذاری او باید هدیه‌ای تهیه کنیم. ۱۲- جلسه تمام می‌شود و حضرت مفتاح می‌روند.)

پی‌رفت مقدماتی از روایت ب: (با استناد به روایت سیوندی) سیوندی با متشرعان در بارهٔ صلاح و خلاف ابن‌القرد صحبت می‌کند و دلایل آنها را مبنی بر دنائت او نمی‌پذیرد، تا اینکه اهوازی به زندان می‌افتد. او علت این امر را جستجو می‌کند و به هجویهٔ منسوب به اهوازی اشاره می‌کند که بعد از آن شب که ام‌الصبیان مهمان اهوازی بوده، و باعث سوزاندن کتابهای او شده، اهوازی برای تلافی، هجویهٔ مذکور را می‌سراید. ایشان این قول را قبول ندارند؛ زیرا اهوازی اصولاً شعر را با زندقه برابر می‌دانسته. گذشته از این، خود ام‌الصبیان این واقعه را برای هرزگان شرح داده است، اما ماوقع را ما از زبان خود اهوازی شنیده‌ایم. او به این مطلب اشاره می‌کند که اهوازی گفته برای اینکه آبروی بنده‌ای نریزد، این مطلب را بیان نکن؛ ولی اگر امروز آن را

بازگو می‌کنم به دلیل ظلمی است که ابودجانهٔ قاهر بر اهوازی روا داشته است. او همچنین به مرگ ابودجانه بعد از فتنهٔ رصدخانه اشاره می‌کند.)

پی‌رفت چهارم از روایت ب: حبس اهوازی (۱- ام‌الصبیان سالها بعد برای طلب مغفرت از اهوازی می‌خواهد از او فقه‌اللغه و شرع بیاموزد. ۲- ابودجانه اهوازی را به ارک می‌آورد. ۳- اهوازی ابتدا امتناع می‌کند و نهایتاً قبول می‌کند. ۴- ابن‌القرد اباحی به استناد گفته‌ای از اهوازی که خود را مرید ام‌الصبیان معرفی کرده او را به نظربازی با ام‌الصبیان متهم می‌کند. ۵- ام‌صبیان انتساب هجویه به اهوازی را رد می‌کند. ۶- ابودجانه بر اهوازی خشم می‌گیرد و قصد جان او دارد. ۷- ام‌الصبیان مانع می‌شود. ۸- ابودجانه به اهوازی حسادت می‌کند. ۹- گریه‌های او باعث می‌شود که ابودجانه از خون او درگذرد و او را حبس کند.)

پی‌رفت پنجم از روایت ب: سُلم‌السماء ام‌الصبیان (۱- ام‌الصبیان خود را در اشکوب فوقانی زندانی می‌کند. ۲- او صیحه می‌زده که باید به قریه‌ام باز گردم. ۳- ابودجانه از او دلجویی می‌کند ولی او اعتنایی نمی‌کند. ۴- ام‌الصبیان کلاف ریسمانی را به هوا می‌اندازد. ۵- او گربه را به حالت اول در می‌آورد و به او می‌گوید صورتی از خود را در خانه‌ات باقی می‌گذارم. ۶- او دست به ریسمان گرفته به آسمان می‌رود. ۷- ابودجانه هرچه فریاد می‌زند و او را می‌خواند، بازنمی‌گردد.)

پی‌رفت یازدهم از روایت الف: زندگی با گایتری (۱- راوی با گایتری زندگی می‌کند. ۲- خانم فرخ اصرار می‌کند که قابله‌ها او را معاینه کنند. ۳- گایتری یک بار به بخش ایتام می‌رود و بعد برای بچه‌اش و سرنوشت او گریه می‌کند. ۴- راوی به او اطمینان می‌دهد که می‌تواند بچه‌اش را همین‌جا به دنیا بیاورد و اگر بخواهد از بچه‌اش مراقبت می‌شود.)

پی‌رفت دوازدهم از روایت الف: معاینه شدن گایتری و آشکار شدن زخم کبود: (۱- گایتری از اقدس مجاب صحبت می‌کند و از رفتار نامناسب با او سخن می‌گوید. ۲- گایتری از سودی، زنی که تسلیبی است حرف می‌زند که برایش نی می‌نوازد و سودی می‌رقصد. ۳- سودی از او می‌خواهد برقصد ولی او به علت بچهٔ داخل شکمش و تورم پایش نمی‌تواند. ۴- سودی از پدر بچهٔ او می‌پرسد. ۵- گایتری به راوی می‌گوید به او

چیزی نگفتم ولی کاش پدرش تو بودی. ۶- راوی در بارهٔ اقدس مجاب و مشکوک بودن او صحبت می‌کند. ۷- خانم فرخ سفارش می‌دهد که او خود را به قابله‌ها نشان دهد. ۸- با معاینه، زخم کبود پای چپ او آشکار می‌شود.)

پی‌رفت ششم از روایت ب: (به روایت ابومقصود، با استناد به شرح زیج غفر ابن اولی) ساخت رصدخانه (۱- ابودجانه، منجمان را فرا می‌خواند تا قراءِ آسمانی را به دیدار او بیاورند. ۲- آق‌اولیِ منجم قبول می‌کند، به شرط تأمین هزینهٔ آن. ۳- آق‌اولی با ابودجانه صحبت می‌کند و علت این کار را می‌پرسد. ۴- ابودجانه، قضیهٔ سُلم‌السماء ام‌الصبیان را شرح می‌دهد. ۵- آق‌اولی به شرح صناعت رصد خانه و حالات ابودجانه می‌پردازد. ۶- ابودجانه و آق‌اولی در بارهٔ سحابهٔ غفر گفتگو می‌کنند و آق‌اولی به شرح نام این سحابه می‌پردازد.)

پی‌رفت سیزدهم از روایت الف: بستری شدن گایتری و ترخیص اقدس مجاب (۱- حضرت مفتاح از راوی عصبانی است و بدین دلیل در جلسات از او دعوت نمی‌شود. ۲- او حضور گایتری را در منزل راوی مجاز نمی‌داند و دستور بستری کردن او را می‌دهد. ۳- در جلسات، عمو به عنوان سرپرست هیأت اعزامی انتخاب می‌شود و راوی به دلیل نگهداری از گایتری در خانه‌اش به این سمت منتخب نمی‌شود. ۴- عمو و راوی در بارهٔ نظر حضرت مفتاح در مورد گایتری گفتگو می‌کنند. ۵- گایتری آماده می‌شود و برای خداحافظی به بخش زنان می‌رود. ۶- راوی به گایتری می‌گوید دستور می‌دهم اقدس مجاب را ترخیص کنند. ۷- کارکنان بخش می‌خواهند گایتری را بستری کنند ولی او می‌گریزد. ۸- نگهبانان به او اجازهٔ خروج نمی‌دهند. ۹- راوی از احوالات گایتری و اقدس مجاب می‌پرسد. ۱۰- خانم مؤید می‌گوید گایتری مجبور به همکاری شده و رفتار اقدس مجاب هم خوب شده. ۱۱- راوی به خانم مؤید می‌گوید باید احوالات گایتری هر روز گزارش شود. ۱۲-راوی برگهٔ ترخیص اقدس مجاب را امضا می‌کند و نامه‌ای می‌نویسد تا گایتری مورد لطف مفتاحی قرار بگیرد. ۱۳-گایتری در اتاق اقدس مجاب بستری می‌شود. ۱۴-اقدس مجاب برای گرفتن برگهٔترخیص از اتاق خارج می‌شود.)

پی‌رفت چهاردهم از روایت الف: تسلیب پای چپ گایتری (۱- خانم مؤید گزارشهای خود را به صورت مکرر به راوی می‌دهد. ۲- دستور تسلیب پای چپ گایتری داده می‌شود.)

ادامهٔ پی‌رفت ششم از روایت ب: (۴- آق‌اولی، استاد حنیف معمار را برای ساخت قاعدهٔ رصدخانه می‌آورد. ۵-استاد قاعده را درست می‌کند. ۶- ابودجانه از مراحل ساخت می‌پرسد و آق‌اولی از آن خبر می‌دهد. ۷- او و ابودجانه در بارهٔ دیدن ام‌الصبیان گفتگو می‌کنند. ۸- آق‌اولی در فکر چاره‌جویی برای زمان رصد است(نگرانی او از این است که اگر ابودجانه ام‌الصبیان را مشاهده ننماید چه اتفاقی برایش می‌افتد). ۹- آق‌اولی قصد خود را از ساخت رصدخانه شرح می‌دهد و میان ماخولیای ابودجانه و خود مقایسه‌ای انجام می‌دهد.)

ادامهٔ پی‌رفت چهاردهم از روایت الف: (۳- خانم مؤید قبل از عمل تسلیب شرایط گایتری را شرح می‌دهد. ۴- مؤید خبر تسلیب عضو را می‌دهد. ۵- عمو از مراسم تاج‌گذاری می‌آید و در دیدار با راوی علاوه بر اینکه دلیل انتخاب خود را بیان می‌کند از زنی که معشوق حضرت مفتاح بوده و دچار زخم کبود شده صحبت می‌کند. او در حین گفته‌هایش نظر حضرت در بارهٔ آن زن را هم بیان می‌دارد و به راوی می‌گوید که تأثرش را آشکار نکند. ۶- در گزارش بخش زنان قید شده است که گایتری تقاضای عرض خصوصی با راوی را دارد. ۷- راوی قبول نمی‌کند.)

ادامهٔ پی‌رفت ششم از روایت ب: (۱۰- رصدخانه کامل می‌شود.)

پی‌رفت هفتم از روایت ب: دیدار ابودجانه با ام‌الصبیان در رصد خانه (۱- آق‌اولی به گفته‌هایی متوسل می‌شود تا اگر ابودجانه بانوی خود را ندید، جانش به خطر نیفتد. ۲- آنها از رصدخانه بالا می‌روند و گفتگو می‌کنند و آق‌اولی حالات ابودجانه را بیان می‌کند.)

پی‌رفت پانزدهم از روایت الف: دستور ساخت موزه (۱- حضرت مفتاح دستور می‌دهد کُرهٔ رخامه‌ای را که برای رضا شاه هدیه برده‌اند از لیست خزانه خارج کنند. ۲- او از راوی در مورد تألیف تاریخ مفتاحیه سؤال می‌کند و از اهمیت تاریخ و تاریخ مفتاحیه سخن می‌گوید. ۳- او دستور می‌دهد موزه‌ای از وسایل دارالمفتاح تأسیس شود.)

ادامهٔ پی‌رفت هفتم از روایت ب: (۳-ابودجانه و آق‌اولی بر کرسی رصد می‌نشینند. ۴- آق‌اولی دستگاه را تنظیم می‌کند. ۵- ابودجانه با شمایل بانویش سخن می‌گوید. ۶- آق‌اولی مکان را به امر ابودجانه ترک می‌کند.)

پی‌رفت شانزدهم از روایت الف: تولد پسر گایتری (۱- گزارش سرپرستار مبنی بر وخامت حال گایتری. ۲-گایتری قول راوی مبنی بر سرپرستی از بچه‌اش را یادآوری می‌کند و برای کودکش نام انتخاب می‌کند. ۳- او از راوی می‌خواهد وقتی بچه‌اش بزرگ شد او را به لاهور بفرستند. ۴- سرپرستار نظر اطبا در بارهٔ سزارین گایتری را اعلام می‌دارد. ۵- قاصد خبر تولد پسر گایتری را می‌آورد و از او و بچه‌اش خبر می‌دهد.)

پی‌رفت هفدهم از روایت الف: راوی پسر گایتری را به عمو می‌سپارد. (۱- راوی از عمویش می‌خواهد به دیدنش بیاید.۲- راوی از او می‌خواهد سر پرستی بچه را به عهده بگیرد. ۳- راوی و عمو در بارهٔ مفتاحیه و ساکنان و اشیاءِ آن گفتگو می‌کنند. ۴- عمو دارالایتام را جای مناسبی برای نگهداری بچه می‌داند. ۵- راوی قبول نمی‌کند. ۶- راوی عمو را مجاب می‌کند و از او می‌خواهد از لحظات زندگی او گزارش بدهد.)

ادامهٔ پی‌رفت پانزدهم از روایت الف: (۴-راوی به مطالعه شرح وسایل موجود در خزانهٔ دارالمفتاح می‌پردازد.)

پی‌رفت هشتم از روایت ب: (با استناد به شرح فهرست اشیاءِ خزانهٔ دارالمفتاح) عاقبت مفتاحیه (۱- اتابک تکله فرمانروای فارس به تحریک مسعودالراعی، سردار شافعی خود برای تقاص اهوازی به مفتاحیه حمله می‌کند. ۲- اتابک کسانی را که مفتاحی بودن خود را انکار نمی‌کنند، از دم تیغ می‌گذراند. ۳-رصد خانه ویران می‌شود. ۴- مسعودالراعی ابن‌القرد را در قفسی زندانی کرده به فارس می‌برد. ۵- او دستور می‌دهد در گورستان روسپیان و قوّادان شیراز او را به خاک بسپارند.)

پی‌رفت نهم از روایت ب:(با استناد به حدود الاعمال فی شئ) ساختن وسایل شکنجه: (۱- ابودجانهٔ ششم ام‌الصبیان را رصد می‌کند. ۲- ام‌الصبیان اسرار ساخت وسایل تمشیت را برای او فاش می‌سازد و برایش از ماهیت درد سخن می‌گوید.)

پی‌رفت هجدهم از روایت الف: سکونت خانم فرخ در خانهٔ راوی (۱- خانم فرخ در خانهٔ راوی ساکن می‌شود. ۲- او می‌گوید من هبهٔ حضرت مفتاح به شما هستم. ۳- آنها با هم گفتگو می‌کنند. ۴- آنها مشروب می‌نوشند. ۵- فرخ از مسائلی چون مؤمنین دارالمفتاح، ایمان خود به راوی و عقاید حضرت مفتاح در بارهٔ گایتری سخن می‌گوید. ۶- آنها در بارهٔ مواعظ ام‌الصبیان گفتگو می‌کنند. ۷- خانم فرخ جلوی راوی زانو می‌زند و از فلاح خود می‌پرسد.)

پی‌رفت مقدماتی از روایت ب: (به استناد رسالهٔ حدودالاعمال فی شئ) اطلاعاتی در بارهٔ شکل‌گیری مفتاحیه ارائه می‌شود.

پی‌رفت دهم از روایت ب: چگونگی شکل‌گیری مفتاحیه (با استناد به رسالهٔ التنویر): (۱- خبر سُلم‌السماء ام‌الصبیان به ابودجانه می‌رسد. ۲- او با احضار آق‌اولی و ... دستور می‌دهد رصدخانه بسازند. ۳- رصدخانه ساخته می‌شود. ۴- او از رصدخانه با ام‌الصبیان گفتگو می‌کند. ۵- ام‌الصبیان می‌گوید تو مفتاح اول هستی و باید همهٔ اهالی رونیز را به اجابت اصول مفتاحی مجبور نمایی. ۶- شایع شده ام‌الصبیان و ابودجانه با هم مغازله می‌کنند. ۷- ابودجانه خود را مفتاح اول می‌خواند. ۸- ملازمان گمان به دیوانگی او می‌برند. ۹- آق‌اولی با حضور در مجلس،گفته‌های ابودجانه را تأیید می‌نماید و می‌گوید شرعیات را برای ابودجانه شرح داده است.۱۰- ابودجانه همه را به سکوت فرا می‌خواند و به شرح عقایدش می‌پردازد. ۱۱- ملازمان در برابرش به سجده می‌افتند. ۱۲- ابودجانه رو به سمت آسمان می‌کند و از ام‌الصبیان می‌خواهد ایمان آنها را بپذیرد.)

ادامهٔ پی‌رفت هفدهم از روایت الف: (۷- عمو از پسر گایتری خبر می‌آورد. ۸- او از وضع بد حضرت مفتاح خبر می‌دهد. ۹- او از مراسم علاء مفتاحی خبر می‌دهد و به ذکر ویژگیهای آن می‌پردازد.۱۰- عمو از مافی‌الضمیر حضرت مفتاح در بارهٔ راوی سخن می‌گوید. ۱۱- عمو و راوی در بارهٔ تربیت پسر گایتری توسط عمو گفتگو می‌کنند. ۱۲- عمو این کار را قبول می‌کند و برای راوی گزارش می‌آورد و مقرری زیور، دایهٔ آنانند، را می‌گیرد.)

پی‌رفت نوزدهم از روایت الف: بهبود گایتری (۱- گزارش بهبود گایتری به راوی می‌رسد. ۲- گایتری و خانم مؤید از پای ترمیمی و رقص در کنار رود راوی می‌گویند. ۳- گایتری با پروتز ترمیمی تمرین رقص را آغاز می‌کند.)

پی‌رفت بیستم از روایت الف: دیدار گایتری با فرزندش و رفتنش (۱-گایتری تقاضای دیدن فرزندش را دارد. ۲- دستور ملاقات داده می‌شود. ۳- او قصد سفر دارد. ۴- او به عمو می‌گوید بچه‌ام را نمی‌توانم با خودم ببرم. ۵- عمو گایتری را برای دیدن فرزندش به خانه می‌برد. ۶- در راه گایتری مسئلهٔ دیدار با راوی را مطرح می کند. ۷- عمو این کار را غیر ممکن می‌داند.)

پی‌رفت مقدماتی از روایت الف: (مربوط به پی‌رفت سیزدهم از روایت الف است.) مشخص می‌شود که خانم فرخ حرفهای راوی را به حضور حضرت مفتاح می‌رسانده و این امر در ترخیص اقدس مجاب دخالت داشته است.

ادامهٔ پی‌رفت بیستم از روایت الف: (۸- عمو و گایتری به خانه می‌رسند. ۹ - گایتری پسرش را می‌بیند. ۱۰- او در مورد سرنوشت پسرش نگران است. ۱۱- عمو به او اطمینان می‌دهد که از پسرش مراقبت می‌شود. ۱۲- عمو و گایتری برگشته به سمت جاده می‌روند. ۱۳-گایتری از عمو می‌خواهد که برود. ۱۴- عمو که برگشته است دوباره نگران برمی‌گردد ولی گایتری را نمی‌یابد.)

پی‌رفت بیست و یکم از روایت الف: دیدار اقدس مجاب و راوی (۱- اقدس مجاب (بنا به گزارش مؤید) درخواست دیدار با راوی را دارد. ۲- دستور دیدار داده می‌شود. ۳- اقدس از راوی می‌خواهد که ندیمهٔ دارالمفتاح شود. ۴- راوی قبول می‌کند که او در مراسم علاءِ مفتاحی او را همراهی کند.)

پی‌رفت بیست و دوم از روایت الف: حضور در مراسم علاءِ مفتاحی (۱- مباشران و اعیان برای مراسم می‌آیند. ۲- راوی اقدس را با خود می‌برد. ۳- آنها به تالار تسعیر می‌روند. ۴- راوی به اقدس می‌گوید اگر می‌خواهی ندیمه شوی باید تسعیر شوی. ۵- او قبول می‌کند. ۶- آنها روی صندلیهای ردیف اول می‌نشینند.)

پی‌رفت بیست و سوم از روایت الف: راوی به مقام مفتاحی می‌رسد: (۱- حضرت مفتاح وارد می‌شوند. ۲- عمو خطابه می‌خواند. ۳- حضرت مفتاح در بارهٔ برگزیده

شدنش، تاریخ مفتاحیه و ویژگیهای مفتاح سخنرانی می‌کند. ۴- راوی به اشارهٔ حضرت مفتاح به سمت او می‌رود. ۵- خانم فرخ خرقهٔ مفتاح را می‌آورد و حضرت مفتاح آن را به راوی می‌پوشاند.)

پی‌رفت بیست و چهارم: قتل (۱- راوی سخنرانی می‌کند. (شرح روزگار می‌دهد و از معاندین صحبت می‌نماید) ۲- اقدس بنا به درخواست راوی به سمت آنها می‌رود و زانو می‌زند. ۳- حضرت مفتاح او را تبرک می‌کند. ۴- اقدس بر می‌خیزد و به سمت حضرت مفتاح و عمو شلیک می‌کند و آنها را می‌کشد. ۵- آمران مفتاحیه اقدس را می‌کشند.)

۳. ژرف‌ساخت داستان و شیوه‌های پرورش و گسترش آن

پایان باز داستان رود راوی برای ایجاد دور و چرخه‌ای است که هم در قالب کلمات و هم در قالب حوادث تکرار می‌شود این تکرار پیوسته، راه اصلی گسترش ژرف‌ساخت داستان قرار داده شده به گونه‌ای که دال و مدلول را در هم متداخل کرده است. ژرف‌ساخت این داستان مقابله با زمان به منظور براندازی یا بی‌اعتبار کردن آن است. اندیشهٔ مقابله با زمان و مبارزه با وحشت تاریخ در اندیشه‌ها و آیینها و تمدنهای کهن وجود داشته و به شکلهای مختلف به حیات خود ادامه داده است، در روزگار معاصر چنین تلاشی «می‌خواهد با بازگرداندن دوبارهٔ جوامع پریشان بشری به قلمروی نمونه‌های ازلی و تکرار جاودانهٔ آنها، از ترکتازی حوادث تاریخی جلوگیری کند» (الیاده،۱۳۷۸: ۱۵۸). بسامد زمان و عناصری که آمد و رفت را تداعی می‌کند همچون پله و پلکان، ردیف، عناصر تعیین وقت، سرگشته، سرگردان و سر در گم، سلسله، سایه روشن، سیاه و سفید، سایه و خورشید، فراموشی، شانه به شانه، و اتاق ازلی نشان می‌دهد دغدغهٔ اصلی نویسنده، زمان است. زمان در این رمان، در قالب ملموس‌تر خود، یعنی مرگ و زندگی یا شکلهایی از آن، تجلی یافته است. موضوع رمان، در اصل به سبب یک جستجو شکل می‌گیرد: اعزام برای تحصیل طب. راوی و اعزام‌کنندگانش، تحصیل طب را برای بی‌مرگی می‌خواهند. اما راوی، به سبب تجریدی بودن درد، طب را کارآمد نمی‌یابد؛ رها می‌کند (خسروی،۱۳۸۲: ۱۱-۱۲). چون دردِ تجریدی با طب، قابل درمان نیست، راوی به دنبال راهی دیگر است تا بتواند دفع مرگ کند؛ با تجرید

به سراغ تجرید می‌رود چنانکه در بارهٔ علت روی آوردنش به نوشتن، می‌گوید: «رد درد در جابه‌جای نسوج جسد مانده بود و لکن عین درد هیچ جا نبود. برای همین چیزها بود که می‌باید رد درد را در جایی دیگر می‌زدم. تا در مکانی دیگر به غیر از تن آدمی به ملاقاتش می‌رفتم. مثلاً در مکانی به عین کلام ... باید کلمه بهترین مکان برای سکونت درد باشد که آدمی رنجش را در کلمه مستحیل می‌کند و بر صفحات کاغذ می‌نویسد تا درد را دور از خود محبوس کلمات کند» (همان:۱۲). راوی به نقل از الاهوازی به جای بی‌اعتباری زمان، به نسبی بودن ماضی و مضارع اشاره کرده است، راهی که راوی برای جبران این نسبیت پیشنهاد می‌کند روی آوردن به کتابت است: «چنانکه وجیزه‌ای که از شرح حال خود کتابت می‌کنیم، نوشتن و هجرت و استقرارمان باشد در برزخ، تثبیت واقعه‌ای خواهد بود که همچنان با ما خواهد بود تا ابد الآباد» (همان:۹۱). نویسنده با حالت تردید و عدم قطعیت پسامدرنی (نیکوبخت،۱۳۸۴: ۱۶۴) به تعلیق زمان تجسّم می‌بخشد: «ام‌الصبیان می‌فرماید از برای شرط و بیعی که داشتیم، به منزل که بازگردی ما صورتی از خود برایت باقی می‌گذاریم. صورتی که در عین آنکه خود ماست، ما نیستیم و سررشتهٔ آن ریسمان را به عمق ظلمات آسمان پرتاب می‌کند. سلسلهٔ کلاف ریسمان، بطیء و کند گشایش می‌یابد و سررشتهٔ کلاف معلق می‌گردد که به محاذات شانه‌های ام‌الصبیان بالا می‌رفته است. ام‌الصبیان بازوها می‌گشاید و سررشتهٔ کلاف ریسمان را چنگ می‌زند» (خسروی،۱۳۸۲: ۱۵۸). ام‌الصبیان در حقیقت درد زمان است، دائم سخن از اوست تا بتوان بر او غلبه کرد چنانکه ابودجانه «ظاهراً دارالملک رونیز و رعایا را به فراموشی سپرده بود و هیچ چیزی در خاطرش نمانده بود الا شهربانو ام‌الصبیان را. هر بار می‌گفت که آن روز در کدام موضع بوده و چگونه گیسوان شبق‌گون صبیان را بافه کرده و چند شنبه بوده است که با صبیان در برکه شده و آن شب ماه در چه ناحیت آسمان بوده و همچنان سلسلهٔ روایات را می‌گفت» (همان:۱۷۱). نقل روایتهایی که به نجوم و معماری مربوط است نیز همین را گواهی می‌کند چنانکه در نجوم، سخن از رفتن ام‌الصبیان به آسمان با سُلم‌السماء و بحث رؤیت او از سوی مفتاح با نجوم و رصدخانه است (همان:۱۶۵). استاد معمار هم برای درک زمان با ابزار کتابت رصدخانه

می‌سازد (همان:۱۸۵). منجم و معمار یکی می‌شوند (راوی می‌شوند) تا مظهر زمان یعنی ام‌الصبیان را در قالب روایت و کلمه بازگردانند، گزارش ابن‌اولی منجم این یکسانی را نشان می‌دهد همچنین گواه است که نجوم نیز راهی برای رهایی از زمان است: «هر بار شاه بودجانه عاشق به غرفهٔ ما وارد می‌گشت، می‌فرمود، محاسبه نمایید که محاسبت شما همان حساب پی زنی است که با رد قدوم گریخته از مهلکه‌ای، وی را به بند می‌کشاند. با این تفاوت که مهندسی همچون ما رد ام‌الصبیان را در ظلمت آسمان پی می‌گرفتیم و ایوان ارک همچون رحلی بود که صفحات آسمان را بر آن ورق می‌زدیم، و هیچ صدایی از ما بر نمی‌آمد به جز تنفسمان و صدای چکاچک فلزی اعداد را می‌شنیدیم و سوسویشان را در صحیفهٔ آسمان می‌دیدیم که در برابرمان مفقود می‌شدند» (همان:۱۶۹).

شیوه‌های نویسنده را برای گسترش ژرف‌ساخت داستان تفکیک کرده‌ایم اما یادآوری این نکته لازم است که ویژگی مهم فرهنگ ما، حضور پیوستهٔ دور و چرخه است که خسروی از آن برای براندازی یا بی‌اعتبار کردن زمان استفاده کرده، و آن را در طرح رمان گسترده است تا بتواند همین اندیشه را در *رود راوی* پایدار کند، بدین سبب، قالب مهم و مکرر همهٔ شیوه‌های وی، کتابت و کلمه است و محتوای همهٔ آنها بازآفرینی است.

۳-۱. مرگ و بازآفرینی

در بسیاری از فرهنگها، از جمله در فرهنگ ایرانی، اعتقاد بر این بوده که آفرینش بر اثر کشته شدن موجودی نیک و دلپذیر توسط موجودی شریر صورت گرفته است (کریستن‌سن،۱۳۸۳: ۳۳-۲۷). یعنی آشوبی رخ داده و دوباره به‌سامان شده و این آشوب و سامان، موجب خلق و ایجاد گشته است. در این فرهنگها به صورتی آیینی این آفرینش تکرار می‌شود. هدف این آیینها تبیین آفرینش نیست بلکه «بر این فرض مبتنی‌اند که تکرار رمزی کیهان، متناوباً، موجب احیاءِ زمان می‌شود» (الیاده،۱۳۷۲: ۳۷۸). موجود شریر گاهی به شکل فرد گناهکار یا گناه جلوه کرده است؛ مثل اهمیتی که ابلیس در فرهنگ سامی در خروج آدم از بهشت دارد و عملاً موجب تجلی حیات در

دنیا می‌شود (مالمیر،۱۳۸۴: ۹۵-۹۷). در رود راوی نیز اهمیت گناه یا شکل دیگر آن، نقص عضو، بازتاب همین اندیشه است؛ منتهی مفتاحیه جای کیهان را گرفته است: «در واقع جد اکبر مفتاحیه بود که با ایجاد گناه، حیات را معنی بخشید، زیرا که وی از جانب حق مأمور به ایجاد گناه بود. و اول بار این او بود که آن گناه مقدس، گناه نخستین را ایجاد کرد تا خلقت آدمی کامل گردد» (خسروی،۱۳۸۲: ۱۳).

در این شکل نیز راوی جایگزین جد اکبر است که امکان دارد او را از مفتاحیه اخراج کنند. این اخراج البته موجب زندگی است چون در *رود راوی* نیز می‌بینیم ابودجانه را گناه ایجاد کرده (همان:۱۳)، کمال خلقت آدمی بر اثر به وجود آمدن حوا از آدم بوده، همین مورد در داستان حاضر هم هست که گناه راوی موجب رنج و آزار او در مراسم تسعیر می‌شود ولی در تسعیر، تخت چوبی از او باردار می‌شود. تکمیل خلقت او به صورت تداوم فرزند، یا به تعبیر داستان تداوم قرائت متن رخ می‌دهد، گایتری نیز از خود او به وجود می‌آید که شکل حوّاست، اشارهٔ مفتاح به اهمیت تسعیر برای زدودن گناه و احیای دوباره نشان می‌دهد که تسعیر نیز شکل دیگری از بازآفرینی آفرینش برای براندازی زمان است: «به هر حال بار سنگین گناه بر شانه‌هایت سنگینی می‌کند. لازم است برای قرب به دارالمفتاح با شعف دل، آماده برای تطهیر باشی، حتی اگر در زیر بار تعزیر تسعیر جان به جان‌آفرین تقدیم نمایی، باید بار سنگین این گناه از جسمت زدوده شود تا بهای دوباره بیابی و لایق مباشرت دارالمفتاح گردی و ساکن دارالمفتاح گردی» (همان:۳۴ نیز ۳۷). یا این عبارت که آشکارا از بازآفرینی سخن گفته است: «در تسعیری فرخنده تطهیر می‌نماید تا دیگرباره احیا شود» (همان:۳۸). گاهی به جای اهمیت گناه در بازآفرینی، از حلول روح شر در اشیاء، یا از فاجعه یاد شده (همان:۸۷-۸۶).

همچنین یکی از شیوه‌های براندازی زمان، تکرار آشوب ازلی است. این کار، گاهی با شکلی از مرگ آیینی که عمدتاً نوعی ضحک و خنده نیز در آن هست رخ می‌دهد. بخش عمدهٔ روایت کتاب که بیانگر تسلیب است با این هدف طراحی شده است. تسلیب شکلی از مرگ مضحک و آشوب ازلی است که سامان یافتنش به کمک ترمیم صورت می‌گیرد. ایجاد روابط عاشقانه میان بیماران تسلیبی هم وضعیت مضحکی را به

وجود می‌آورد. بیماران عشق خود را براساس فقدان اعضای تسلیبی خود انتخاب می‌کنند؛ معشوق باید توانایی این را داشته باشد که فقدان عضو تسلیبی عاشق را جبران نماید. به همین دلیل است که: «زیبایی در ذهنیت آنها بدل به یافتن امکاناتی شده که حداقل به تعادل فیزیکی برسند» (همان:۱۰۶). حتی وجود برخی مسائل ظاهراً غیر اخلاقی در رمان، با همین آشوب ازلی برای تبیین ژرف ساخت هماهنگ است. در روزگار ما، مردم وقتی عضوی از آنان ناقص می‌شود یا عضوی را از دست می‌دهند به ترمیم و تکمیل مصنوعی آن اقدام می‌کنند، نویسنده چنین کاری را شکل معاصر آن اندیشه و آیین کهن براندازی زمان شمرده، و از این روش نو، برای بازسازی اندیشهٔ کهن استفاده کرده است، منتهی در قالبهایی چون کلمات، حلول شخصیت و تداخل روایت. همهٔ این موارد را در دار الشفا و مرکز ترمیم و تسلیب انجام می‌دهد. تسلیب در حکم آزمایش است این آزمایش پیوسته تکرار می‌شود، همین تکرار نشانهٔ براندازی زمان است چون تسلیب و ترمیم برای تکمیل اندامهای از دست رفته است: «سعی می‌کنیم تا شرایطی ایجاد گردد تا با در کنار هم قرار گرفتن مرضای مکمل قادر باشند از تواناییهای یکدیگر استفاده کنند» (همان:۷۰). به سبب اهمیتی که تسلیب در براندازی زمان دارد پیرزن سخنگوی مرضای اتاق ۱۰۹می‌گوید: «از وقتی که بعد از عمل خجستهٔ تسلیب، وضعیت جدید را پیدا کرده‌اند به این نتیجه رسیده‌اند که این زندگی به‌مراتب از زندگی با اعضای اصلی‌شان بهتر بوده، زیرا که زندگیشان سرشار از شادی شده» (همان:۷۱). ترمیم و پیوند که موجب تداوم زندگی است یک نمونهٔ عینی از تلاش به ثمر نشستهٔ نوع آدمی برای غلبه بر مرگ و زمان است: «اعضای معوّض که تحویل گردیده، آنچنان شبیه به اعضای مدفون شده است که باعث اعجاب اصحاب دارالمفتاح گردیده است. حتماً زمانی که به جسم پیوند بخورد، خواهید دید که ادامهٔ منطقی جسمهای تسلیب شده است. مطمئن باشید که به‌نوبت به کل مرضا تحویل خواهد شد تا در غیاب اعضای اصلی انجام وظیفه نموده و الباقی حیات را با آنها بگذرانند» (همان:۷۶). گاهی آشکارا بیان شده که کارکرد تسلیب و ترمیم تجریدی است، همین تجریدی بودن خود گواهی است که هدف از آن، تبدیل جسم به روح، و حذف ماده به امید ماندگار کردن و غلبه بر زمان است: «می‌گوید وقتی با آن پروتزها

به سر می‌برد کسی متوجه نمی‌شود که او در غیاب اعضای واقعی زندگی می‌کند» (همان:۱۰۶). یا روح داشتن تسلیب را وسیله‌ای برای حفاظت جسم شمرده: «تنها روح تسلیب خواهد بود که در دستان جراح و تیغ جراحی دمیده می‌شود و از حدّ فاصل عفونت زخم و سلامت جسم می‌گذرد تا از الباقی جسم حفاظت کند» (همان:۱۸۰). اصراری هم که بر تسلیب و جراحی حی و زنده می‌شود به سبب اهمیت آن در براندازی زمان است؛ تسلیب در این تعبیر، مرگی قبل از مرگ، برای جلوگیری از پوسیدگی و تجزیه است: «به تعبیر حضرت ما، تسلیب اجساد، جراحی عبثی خواهد بود، زیرا که امیدی نیست، زیرا جسد هرگز از جای برنمی‌خیزد. حتی اگر امیدوارانه هم انتظار بکشی، در برابرتان تجزیه خواهد شد و لکن هنگامی که جراحی بر جسمی حی باشد ایمان به جراحی خواهی داشت» (همان:۵۸). کارکردهای عمدهٔ تسلیب یا ترمیم در داستان عبارت است از: به تأخیر انداختن مرگ (همان:۱۴۳) برکت‌بخشی (همان:۷۵) ایجاد حیات (همان:۷۵ و ۷۸) و منجی وجود (همان:۷۹).

یادکرد راوی از کثرت ترمیم در میان زنان (همان:۱۰۵) به‌ظاهر بر اساس توجه زنان به زیبایی ظاهری است اما در عین حال به مسئلهٔ مرتبط با آن، یعنی کم‌اهمیت جلوه دادن سال و سن زنان به منزلهٔ نوعی براندازی زمان اشاره دارد. به نظریهٔ داروین هم در بارهٔ آفرینش اشاره شده (همان:۱۱۰-۱۱۲). بوزینه و ابن‌القرد و اصل تنازع بقا، یادآور نظریهٔ داروین است اشارهٔ الیاس ابومقصود به اینکه ابن‌القرد از مشایخ اباحیه است، و قرار داشتن رسالهٔ النبوغ ابن‌القرد در فهرست «ب» به نظریهٔ دوم بودن آن اشاره دارد. مسئله این است که الفبایی یا عددی کردن نظریه‌های خلقت به ساختار براندازی زمان مربوط است (مالمیر،۱۳۸۷: ۲۸۳-۲۸۴) حتی اشاره به مجعول بودن وقایع روایات ابن‌القرد و ذکر اینکه «به شرط برداشت و درک معکوس از ذکر وقایع» قابل اعتناست (خسروی،۱۳۸۲ :۱۱۰)، نوعی برگرداندن زمان برای ایجاد دور و چرخه محسوب می‌شود. وجه پیوند نظریهٔ داروین با باقی ساختار کتاب بر اساس مسألهٔ تنازع صورت گرفته است تنازع در اینجا شکلی از تسلیب یا تسعیر است، و همچنان مثل سایر موارد، تنازع نیز در قالب کلمات صورت می‌گیرد «با توسل به این احسن المتاع خواهد بود که همچون مایی قادر خواهد بود که بی‌آنکه خصم وقوف داشته باشد با

توسل به تأثیر کلمات صورت تجریدی وی را در نزد مردمان به هیأت کریهی باز بسازیم» (همان:۱۱۳). مراسم تسعیر مثل آیین تشرف و پاگشایی است. مراسم پاگشایی «با مرگ نمادین نوآموز و بازگشت به حیات جمعی نشان داده می‌شود لیکن وی به صورت انسان جدیدی زنده می‌شود و حالات دیگر بودن و حیات را می‌پذیرد» (الیاده،۱۳۶۸: ۱۵). گویی راوی باید از مرحلهٔ خامی بگذرد تا به مرحله‌ای دیگر برسد. راوی باید تسعیر شود تا بهایی تازه بیابد. او در مراسم تسعیر تخته‌بند یا شکل ملفوظ گایتری را باردار می‌نماید. همچنان‌که مطابق تحقیق الیاده در آیین پاگشایی مرسوم است (همان:۶۹). در رود راوی نیز نام گذاری بعد از تسعیر صورت می‌گیرد، نام پنجم حوت بعد از تسعیر موفق راوی، به سبب آنکه روز مولود اوست بر خیابانی قرار گرفته است (خسروی،۱۳۸۲: ۶۱). تسعیر مثل تولد دوباره است که راننده به راوی می‌گوید «همه انتظارتان را می‌کشند» (همان:۶۲). شکلهایی از این تولد دوباره در قالب ایجاد یا تولد خلف و فرزند بیان شده است، چون خلف و بچه مثل آینه است انسان می‌تواند خود را در آن ببیند (همان:۱۲۲). مسألهٔ آتش و اجاق و اهمیتی که در *رود راوی* دارد از سویی، مرحلهٔ بلعیده شدن نمادین راز آموز در آیین پاگشایی را در نظر دارد (الیاده،۱۳۶۸: ۸۱) و از سوی دیگر، با توجه به اهمیت آتش اجاق در فرهنگ ایرانی که نشانهٔ تداوم نسل است، یادآور براندازی زمان است. به این سبب است که از زبان ام‌الصبیان، خطاب به راوی نقل شده که: «آن جامه‌های مطلا که زیب قامت خود کرده بودیم، به در آوردیم و پلاس ژنده به سر کشیدیم تا چون بر تو وارد گردیم بر فلاکت ما رحمت آوری. تا که مجالی باشد که آتشی در اجاقت برافروزیم، شاید که منزلت یابیم» (خسروی،۱۰۸:۱۳۸۲). نویسنده همین آتش را نیز در قالب نوشته و مکتوب برده که با سوختن رسالات در آنها فرو خزیده (همان:۱۰۸) و با سوختن مکتوب یا تن مکتوب افراد، حالتی از ویرانی و حیات را تداعی می‌کند؛ آتش می‌سوزاند و ظاهراً از بین می‌برد لیکن نوعی آفرینش در آن هست، آتش شعله‌ور، در عین نابودسازی، ایجاد حیات مجدّد است مثل آنکه جانوری زنده، چیزی را می‌بلعد (=نابودی) اما همین بلعیدن موجب حیات بلعنده است، موجود یا شیءِ بلیعده شده نیز در شکل جدیدی به حیات خود ادامه می‌دهد: «گردابی از آتش به فراخی دهان آتش‌فشانی گشوده

می‌گشت و به عین دهان نهنگ گرسنه‌ای از دست ما طعمه می‌ستاند و می‌بلعید. صدای جویدن کلمات تن مکتوب ما از دهان آتش می‌آمد. ما جسم خود را می‌دیدیم که در گرداب اجاق می‌سوخت، حتی رعشهٔ سوختن از عصبهای مکتوبمان تا به سرمان شاخه می‌کشید ... ام‌الصبیان می‌خندید و می‌گفت: حقیقت به عین این آتش است که در عین سوزندگی، صیانت ذات می‌کند» (همان:۹۶).

۳-۲. هویّت و بی‌هویّتی

در این رمان از بازآفرینی هویّت برای مبارزه با زمان استفاده شده، چون روز شمار از زمانی آغاز می‌شود که کسی نام می‌یابد. تا وقتی زنده است با همان نام او را می‌شناسند و در گور می‌نهند. با مرگ او همه چیز پایان می‌یابد. فقط یک راه برای تداوم او وجود دارد و آن این است که هویّتی در قالب مکتوب بیابد که بر جسم او نیست بلکه بر سنگ قبر اوست، آنگاه که نامش را بر سنگ نقر کنند آن نقر و کتابت قابل خواندن مکرر می‌شود و در این خوانش، بی‌مرگ است برای همین است که راوی می‌گوید: «با عبور از کلمات و سالها و ماهها و نامهای نقر شده بر سنگها به زن ناشناسی رسیدم» (همان:۱۱۹). و از سنگ خاره تعریف می‌کند که «خوبی سنگ خاره این است که کلمات نقر شده بر روی آنها سالهای مدید باقی می‌ماند و می‌شود آن را به‌وضوح خواند» (همان:۱۱۹). شیوهٔ دیگر مبارزه با زمان، بی‌هویّتی است. بی‌هویّتی در *رود راوی* گاهی به کمک تقیه صورت می‌گیرد: «گفتم هویّت من از بدو ورود در الاهواز پنهان بود در مدرسهٔ قشریه تقیه می‌کردم حتی گاهی ناچار بودم مفتاحیه را تقبیح کنم» (همان:۳۴). از تقیه نیز به منزلهٔ راه و شیوه‌ای برای براندازی واقعیت زمان استفاده می‌شود: «تقیه باعث می‌گردد که حقیقت استتار شود. در واقع تقیه به حقیقت این امکان را می‌دهد که به عین موجودی ذی‌شکل تغییر صورت دهد تا جان از دست اشقیا به در ببرد، بی‌آنکه آسب ببیند» (همان:۳۴). بازآفرینی هویّت و بی‌هویّتی، شکلی دیگر از مرگ و زندگی است. نویسنده از مسألهٔ بی‌هویتی در عین شورشگری و فضولی شخصیت که در آثار پسامدرن هست (نیکوبخت،۱۳۸۴: ۱۶۶). برای پیچش ژرف‌ساخت در یک گردونهٔ تکرار که در اصل ژرف‌ساخت اثر است استفاده می‌کند: «ولی برای

همیشه روسپی منتظری خواهد بود که شاگردان قشریه را بر روی سطرهای آن وجیزه گمراه می‌کند و این مقدّر اوست. روایت من از او، روایتی از مفتاح اعظم جماعت مفتاحیه خواهد بود. داستانی نو از زن مکتوبی که خلف مفتاح اعظم دارالمفتاح را بر سطرهای این وجیزه به دنیا خواهد آورد. مهم نیست که پدر فرزندش چه کسی باشد، برای زنی که مقدّر روسپیان را دارد چه فرق می‌کند که نطفهٔ بچه‌اش را از کدام مرد بگیرد. حتی اگر فرزندش دختر باشد، روسپی دیگری خواهد بود تا همچنان نسل روسپیان باقی بماند» (خسروی،۱۳۸۲: ۱۶). در این داستان، تدوین تاریخ نیز راهی برای براندازی زمان است؛ حضرت مفتاح می‌گوید: «لازم است هویّت خود را از محاق گذشته به درآورده و حتی اگر شده از روایتهای مغرضانهٔ معاندان مفتاحیه نیز استفاده نموده تا تاریخ مدون مفتاحیه، که همان کتاب عقاید ما خواهد بود، نوشته شود» (همان:۱۹۸). به همین دلیل است که او از راوی می‌خواهد در فکر ایجاد موزه‌ای از اشیایی باشد که اولیاءِ مفتاحیه ایجاد نموده‌اند؛ زیرا این کار: «باعث می‌گردد به بخشی از هویّت ما نور تابانده شود» (همان:۱۹۹). در ابتدای داستان، راوی می‌گوید: «من تنها وقایع را روایت نمی‌کنم. شرح‌النسب می‌نویسم و هر بار می‌خوانم تا تصحیح‌النسب کنم» (همان:۱۶). زمانی که گفتهٔ راوی را در برابر گفته‌های مفتاح قراردهیم مشخص می‌شود که راوی در حال تدوین همان تاریخی است که مفتاح از آن یاد می‌نماید. از طریق همین بازخوانی متون است که ما با تاریخ مفتاحیه آشنا می‌شویم. راوی با خوانش کتاب حدودالذات الاهوازی ما را با منشاءِ مفتاحیه آشنا می‌کند (همان:۸۷).

۳-۳. کلمه و کتابت

کلمه و نوشتن، شیوهٔ اصلی یا بستر تمام شیوه‌های نویسنده برای گسترش ژرف‌ساخت است. نویسنده برای نشان دادن اهمیّت نوشتن و کلمه رو می‌کند که آنچه می‌نویسد وصف حال خود اوست: «گایتری اعتراف می‌کنم که من شکل تو را از اسمت به وام گرفته‌ام. و نقابی با شکل تو بر خود گذاشته‌ام» (همان:۸۲). راوی در قالب کلمات حادثه می‌سازد تا بتواند از حادثه‌ها بگریزد. او می‌خواهد حادثه‌ای حقیقی بسازد که فانی نباشد (همان:۹۱). چون واقعه را اثبات حقیقت با کتابت می‌داند (همان:۱۵۱)،

تنها راهش آن است که خودش آن را بنویسد یا نقر کند؛ در قالبهای مختلفی همچون نجوم، معماری، مکان مقدس، زشتی، قدرت، خزانه و دارالکتب آن را نقش می‌کند. لغت برای راوی «صورتی دیگر از جسم است» (همان:۹۴). با این تعبیر، کلمه همزاد حضرت آدم است خداوند، اشیاءِ اولیه را در شش روز خلق کرده، خلقت باقی اشیاء در روز هفتم به عهدهٔ آدم و ذرّیاتش قرار داده شده، «بنا بر این، اسماء همزادان اشیاء هستند، همزادانی که حتی به هنگام ویرانی اشیاء همچنان باقی خواهند بود» (همان:۴۹). ایجاد واقعه در سخن، مجالی برای گریز است: «این لاطائلاتی که عرض می‌گردید تمهیداتی بود تا که مجالی باشد از برای گریز دستور شاه بودجانه» (همان:۱۹۴). تعابیری چون صورت عاریتی، زهدان چوبی، گایتری که باید با نوشته به او پیغام داد (همان:۸۲) نشان می‌دهد که تخته‌بند چوبی مراسم تسعیر، همین کاغذ است که اصلش از چوب است؛ همه چیز را نویسنده می‌خواهد در مکتوب بیابد. والاتبار بودن راوی و دیگران به اعتبار اصل کاغذ (همان:۸۲) از درخت برافراشته است. کلمه برای راوی، همان زمان است: «شأن نوشتن حدود الاعمال فی شیء را این موضوع می‌داند که بدون نوشتن، وقایع هرگز واقع نشده‌اند» (همان:۸۳). استقلال نوشتن پناهگاهی برای راوی برای گریز از زمان یا بی‌اعتبار کردن آن است ؛ می‌تواند هر واقعه را به شکلی که می‌خواهد تکرار کند حتی روایت خود را (همان:۸۵) تشبیه مکتوب به درخت و گیاه که در بهار و زمستان، زندگی و مرگ آنها تکرار می‌شود خود گواهی است که روی آوردن نویسنده به قرائتهای مختلف و حضور و ظهور حادثه در کلمه، راهی برای براندازی زمان است: «همچنان‌که الیاس ابومقصود در حدود الاعمال فی شیء در بارهٔ وجیزهٔ الاهوازی گفته است که کلمات در متن او خون و عصب دارند. می‌خوابند و بیدار می‌شوند. هم‌آغوشی می‌کنند و با زهدان‌های مکتوبشان، نطفه‌ها را در خود می‌پذیرند. و بدل به جنینهای اخلافشان می‌کنند تا در وقت مساعد به دنیا بیایند به عین بذر گیاهان که ریشه می‌کنند بر خاک، ریشه کنند بر کاغذ رسالات» (همان:۹۱نیز ۱۱۶). استحالهٔ کلمه نیز نوعی ویرانی برای آفرینش است؛ راوی با تکرار این خلق و ویرانی، زمان را بی اعتبار می‌سازد: «واقعه شکل خود را در اشیاء و فعلها و

مفعولها و حرفهای ربط باز می‌یابد تا همچنان‌که نوشته می‌گردد، خوانده شوند. و هر لحظه در مجال خواندن کلمه‌ای تا کلمه‌ای دیگر استحاله گردد. آنچنان‌که آن کلمه گاهی پرنده خواهد بود و گاه درخت یا جسم یا عضوی که متعفّن می‌گردد تا همچنان که نوشته می‌شود، اجزاءِ خود را بر صفحات کاغذ بگستراند. تا که متن همه اندام مکتوب واقعه گردد. تا که تعفّن اجزای وجودش شروعی باشد برای ویرانی» (همان:۸۵).

حیات در قالب کلمات تداوم می‌یابد: «این کلمات وجود ماست که اندرین وجیزه زندگی می‌کنند» (همان:۹۰). یا می‌گوید «ما هم که از اخلاف ابودجانه اکبر هستیم به امر او، روح خود را که متصل به ذات اوست، در کلماتمان می‌آوریم تا همچنان که منتشر می‌گردند، اجزاءِ خود را بر صحیفهٔ جهان بگسترانیم تا که حیات و اسباب دنیا همه اجزاءِ اندام ما باشد» (همان:۸۵). نویسنده به‌صراحت از کاربرد الفاظ و تعابیری چون جادهٔ مکتوب (همان:۱۸) زن مکتوب (همان:۱۶) الفاظ تن مکتوب گایتری (همان:۱۷) تن مکتوب (همان:۱۸۰) طرح تن با کلماتی که نوشته می‌شد (همان:۱۵) و روسپی مکتوب (همان:۱۵) یاد کرده است، یا می‌نویسد: «هر کلمه حامل چیزی از او بود، شاید در صفحهٔ کاغذ زندگی می‌کرد و من با کلمات، حضورش را کشف می‌کردم. چیزهایی مثل رنگ سبز چشمانش یا که قوس و قعر اندامش ظهور می‌کرد و طوری بود که حتی اگر روزی پیر می‌شد و می‌مرد و در خاک می‌پوسید، او در آن متن می‌ماند، با رفتار هزارگانهٔ اندامش» (همان:۱۵). نقر کردن بر سنگ نیز حاوی براندازی زمان است، تسلیب خود راهی برای چرخه است سنگ قبر تسلیبی نیز این چرخه را نشان می‌دهد و آدمی نیاز مبرمی به زائر دارد کار نویسنده همین نقر سنگ قبر است (همان:۱۱۹). نقر سنگ قبر شکل دیگری است از کتابهای چاپ سنگی النبوغ (همان:۱۱۱) ذکر سنگ قبر به اعتبار دغدغهٔ راوی در مورد مرگ و زمان است. به سبب اهمیت نوشتن در براندازی زمان است که نویسنده حتی رقص را که مهمترین ویژگی‌اش و اساساً هستی او همان تکرار است به کتابت می‌کشاند. راوی، جهان را با شکل موزون رقص گایتری استنباط می‌کند (همان:۱۵). آنچه هم می‌نویسد همان

رقص گایتری است یعنی رقص او در شکل اعوجاج و انحنای کلمات تجسّم می‌یابد (همان: ۱۵و ۱۶۰). برای همین است که اصرار می‌شود در هر صورت این عمل باید انجام شود: «اصلاً مهم نیست که جسمتان در غیاب دستها و پاها باشد، باید رقصید اگر شده با تکان سر یا که ابروها. به اعضای تنتان مجال دهید که رها شوند از قید رنجهای شما» (همان:۸۰).

۳-۴. یگانگی شخصیتها

الفاظ و القابی چون رود راوی، قائم مقام، پدر خوانده، و عمو خوانده به نوعی جایگزین شخص اصلی هستند کاربرد این موارد یا به علت از دست رفتن شخص اصلی، یا به سبب مبهم و مجهول بودن شخص اصلی است. در هر صورت، شخص جایگزین، نقش اصلی را بر عهده می‌گیرد و تداومش می‌بخشد. نکتهٔ جالب آن است که شخصی دیگر، به همین صورت، جایگزین این افراد می‌شود و این روند جایگزینی حالت چرخه‌ای می‌یابد این چرخه به گونه‌ای رخ می‌دهد که همین القاب و اشخاص نیز جایگزین همدیگر هستند یعنی پدرخوانده در چند مورد تکرار می‌شود آنگاه قائم مقام نیز خود جانشین پدرخوانده است یا رود راوی جایگزین پدرخوانده است، همچنان‌که جایگزینی عمو به جای پدر خصوصاً به عنوان وصی (همان:۶) همین حالت را تداعی می‌کند. وقتی هم که نام این افراد به جای لقب آنان به کار می‌رود همچنان جایگزینی را نشان می‌دهد یعنی مسئله پیوند اسم و مسمی را در آنان باید لحاظ کرد که نامشان نیز دوباره بخشی از همین جایگزینی را جلوه می‌دهد چنانکه نام پدر خوانده یا عموی راوی کامل است (همان:۳۳) گویی ترکیبی است از پدرخوانده عمو خوانده، که با ترمیم تکمیل گشته، در نتیجه نامش «کامل» است. گایتری شار و ام‌الصبیان هم یکی هستند؛ راوی در بارهٔ گایتری‌شار می‌گوید: «چشمانش برعکس هندیها سبز بود. انگار با دو شعلهٔ سبز می‌سوخت» (همان:۱۰). چشمان ام‌الصبیان، همرنگ چشمان گایتری‌شار است (همان:۹۲). از سویی چشمان مادر راوی (گایتری‌دات) هم مانند چشمان ام‌الصبیان است (همان:۱۲۴). از طرف دیگر، راوی در توصیف گایتری‌شار می‌گوید: «تقریباً همان هیأتی را دارد که ابودجانه قاهر یا مفتاح اول جماعت مفتاحیه

بر صفحه کرهٔ رخامه رصدخانه‌اش دیده است» (همان:۱۶). ام‌الصبیان با صعود به آسمان و ساکن شدن در سحابی غفر ناپدید نمی‌شود، زیرا از وجود خود در زمین چیزی باقی گذاشته است. راوی به خانم فرخ می‌گوید شما یکی از صبیانهایی هستید که تکثیر شده‌اید. او در جواب خانم فرخ، که به مسئلهٔ صعود ام‌الصبیان اشاره می‌کند، می‌گوید: «بر طبق روایات، بخشی از وجودش را متکثر کرده و از برای مؤمنان مفتاحیه در ارض باقی گذارده که هر بار برای تبرّک بر مؤمنی مفتاحی وارد می‌شود» (همان:۲۱۵). عمو و پدر راوی نیز یکی هستند (همان:۲۲،۲۲۳). همچنین عموی راوی برای فرزند زیور در حکم پدر خوانده است (همان:۳۰). بنا بر این، بچهٔ زیور همان راوی است چون قبلاً هم از یکی بودن عموی راوی با مفتاح به اشاره سخن رفته است (همان:۲۳). گایتری و زیور هم یکسان هستند (همان:۲۵). هم‌نامی و هم‌وطن بودن مادر راوی با رقاصه گایتری (همان:۱۰) صبیان را شاه قاهر خواندن (همان:۱۸۴) یا روشن شدن یگانگی کیا و شیخ الاهوازی در خاکستر رسالات (همان:۱۵۲) بیانگر حلول شخصیت است، ابودجانه هم به ام‌الصبیان می‌گوید: «با روح بزرگ خود در آنها حلول کن» (همان:۲۲۱). حضرت مفتاح زمانی مادر راوی را به پدرخوانده‌اش می‌سپارد تا مراقبت از او را به عهده بگیرد. این مسئله را اگر در تقابل با گفتهٔ راوی در بارهٔ مفتاح قرار دهیم، مشخص می‌شود که همان‌گونه که آنانند فرزند راوی است (همان:۲۰۵). راوی هم فرزند مفتاح است. او می‌گوید: «تفقد حضرت، تفقد مفتاحی محتضر نبود. تفقد پدری بود که بعد از سالها فرصت یافته بود پسرکش را ببوسد» (همان:۲۵۱). از سویی وقتی به نام مادر راوی نگاه می‌کنیم متوجه می‌شویم که نام مادر او همانند نام مادر آنانند، گایتری است (همان:۱۰). اقدس مجاب را برای آنکه به مفتاح سوءِ قصد نکند در دارالشفا محصور کرده‌اند قائم مقام مفتاحیه برای آزادی او تلاش می‌کند، اقدس مجاب بعد از آزادی، مفتاح را می‌کشد، قائم مقام هم زخمی می‌شود اما معلوم است بعد از مفتاح، قائم مقام او جایش را خواهد گرفت. بنا بر این، قائم مقام و مفتاح یکی هستند فقط تصور دو شخصیت برای تبیین پیوند مرگ و زندگی است. پدر می‌میرد و زندگی در قالب خلف یا فرزند ادامه می‌یابد.

نوعی از یگانگی شخصیتها به کمک تسلیب صورت گرفته، بدین صورت که با تسلیب، شخصیت افراد در هم حلول می‌کند: «گویی تسلیب باعث گشته است که آنها روح واحدی یافته و جسمهای آنها به آن بهشتی که در آن به سر می‌برند هدایت گردد و احساس می‌کنند که به فلاح رسیده‌اند» (همان:۷۲). رود در معنی فرزند راوی (همان:۲۲) با قائم مقام مفتاحیه یکی است چون راوی هم همان حضرت مفتاح است. در همهٔ رمان، یک شخص بیشتر قهرمان نیست، منتهی این قهرمان، قالب شگفتی دارد؛ از سویی راوی است از سوی دیگر، شخصیتی است که راوی می‌پردازد: «من در تاریکی از گایتری پرسیدم، چرا به دنبالم می‌آیی. گایتری گفت این من نیستم که با تو می‌آیم، تویی که اسم مرا با خود حمل می‌کنی» (همان:۲۱). مردان دارالمفتاح خصوصاً مباشران مجرد هستند (همان:۲۳-۲۴). فرزندان آنان، فرزندان راوی‌اند در حقیقت شکل دیگر راوی هستند، برای همین آخرین نوزاد مفتاحیه، نامش «آنانند» است. آنانند، فرزند گایتری، و تداوم راوی، مفتاح، تسعیر، ام‌الصبیان و کلمه است؛ تجسّم مکتوب رود راوی است، نامش گواه این سیر است؛ در عین حضور، غایب است. این به‌هم‌خوردن غیبت و حضور، اوج آرزوی براندازی زمان است. پس همان‌گونه که راوی پدر آنانند است، حضرت مفتاح هم پدر راوی است، هردوی آنها در لاهور درس خوانده‌اند (همان:۲۴۹) و مادر آنانند هم از آنها می‌خواهد وقتی پسرش بزرگ شد او را به لاهور بفرستند. گویی این اتفاق باید همیشه تکرار شود. همان‌گونه که کتابت باعث می‌شود وقایع ثبت شوند و با قرائت دوباره تکرار شوند، سرنوشت مشابه این افراد هم به نوعی بازتاب این اندیشه است که این وقایع، رویدادهایی تکرار پذیرند. تکرار از نظر الیاده همان چیزی است که به‌وسیلهٔ آن: «زمان به حالت تعلیق در می‌آید» (الیاده،۱۳۷۸: ۱۰۰). دلیل کتابت نمودن برای مفتاحیان هم این است که بعد از فروپاشی آنها و قتل مفتاح، باید با کتابت نمودن وقایع، اندوه شکست را به فراموشی سپرد تا حداقل بتوان در سطور متون، زندگی جاودانه‌ای خلق نمود و از گزند زمان در امان ماند. «رود راوی» همان فرزندی است که به روایت حوادث می‌پردازد؛ فرزندی که قرار است بر سطرهای این وجیزه به دنیا بیاید و خلف مفتاح اعظم جماعت

مفتاحیه شود، همان کتابی است که با هر قرائت، باعث رستاخیز وقایعی می‌شود که اولیاءِ مفتاحیه می‌خواهند با آن از گزند زمان در امان باشند (خسروی،۱۳۸۲: ۹۱-۹۰). پناه بردن به روایت، حسنش این است که با سکون خود نیز می‌تواند جریان بیابد، همین نکته سبب شده که این رمان با نام رود راوی ثبت شود. در این روایت، اول و آخر به هم بسته‌اند و حالت چرخه‌ای ایجاد کرده است چنانکه مفتاح اول، و آخرین حلقهٔ مفتاحیه یکی هستند، این بستگی یک سلسله را نشان می‌دهد که تداوم دارد و با هر خوانشی نو می‌شود: «تا همچنان جاری باشد تا هر کس روایتی بر این رود راوی مضاف نماید» (همان: ۲۰۵).

۴. نتیجه‌گیری

ژرف‌ساخت *رود راوی* مقابله با زمان به منظور براندازی یا بی‌اعتبار کردن آن است. نویسنده، این اندیشه را در موضوعات و حوادثی چون تسعیر، تسلیب و ترمیم و حلول و تکرار شخصیتها قرار داده است، همهٔ اینها عمدتاً شکلهای جابه‌جا شدهٔ اسطورهٔ آفرینش در فرهنگ شرقی است. از نظریهٔ تکاملی داروین نیز با عنوان «تنازع» یاد شده، و با همهٔ استبعادی که در این دو دیدگاه هست، نویسنده بر اساس اندیشهٔ مقابله با زمان، آن دو را در کنار هم قرار داده است. خسروی همهٔ این اندیشه‌ها را به‌عوض قرار دادن در آیینهای رایج، در قالب کلمه و مکتوب بازآفریده است، شیوه‌ای هم که داستان را روایت کرده، حاوی همین اندیشهٔ مقابله با زمان است. نویسنده از هر عنصری برای تبیین اندیشهٔ مقابله با زمان استفاده کرده است چنانکه ترتیب پی‌رفتها، ناهماهنگی زمان روایت با داستان و زمان پریشی را نشان می‌دهد، چون راوی، پس از ماجراها به روایت آنها پرداخته است، و روایت اصلی زندگی او در زمانی پیشتر از زمان روایت اتفاق افتاده، از سویی زمان وقایعی که از بازخوانی متون به آنها پی می‌بریم، خیلی پیشتر از وقایع روایت اصلی اتفاق افتاده‌اند ولی در جای‌جای روایت قرار گرفته‌اند. این نوع روایتگری با وقفه‌هایی که ایجاد کرده، زمان را به تعلیق درآورده است نام داستان *رود راوی* است تا با هر بار قرائت، همچنان ادامه یابد و در سکون خود نیز جریان بیابد و دائم نو شود.

کتابنامه

اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، انتشارات آگه.

الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش.

ـــــــــ (۱۳۶۸)، *آئینها و نمادهای آشناسازی*، ترجمهٔ نصرالله زنگوئی، تهران، انتشارات آگه.

ـــــــــ (۱۳۷۸)، *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران، نشر قطره.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸)، *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، انتشارات توس.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳)، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*؛ داستان، تهران، نشر اختران.

حسینی، صالح و پویا رفوئی(۱۳۸۲)، *کاشیگری کاخ کاتبان: نقدی بر اسفار کاتبان*، تهران، انتشارات نیلوفر.

خسروی، ابوتراب (۱۳۸۲)، *رود راوی*، تهران، نشر قصه.

کریستن‌سن، آرتور (۱۳۸۳)، *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران*، ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران، نشر چشمه.

مالمیر، تیمور (۱۳۸۴)، *قهرمانان آرمانی ایرانیان*، قم، انتشارات ماه حرا.

ـــــــــ (۱۳۸۷)، «جابه‌جاییهای عددی اسطورهٔ آفرینش نمونهٔ نخستین انسان»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال چهل و یکم، شمارهٔ ۱۶۱، صص۲۹۴-۲۸۳.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، تهران، نشر چشمه.

نیکو بخت، ناصر و مریم رامین‌نیا (۱۳۸۴)، «پست مدرنیسم و بازتاب آن در رمان کولی کنار آتش»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال سی و هشتم، شمارهٔ ۱۴۸، صص۱۷۹-۱۶۳.