بازآفرینی اسطورهٔ سوشیانس در «روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده» محمود دولت‌آبادی

دکتر بهادر باقری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
محسن وثاقتی جلال

چکیده

روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده اثر محمود دولت‌آبادی، یکی از رمانهای نامدار ایرانی است که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده است و در زیر لایهٔ واقعگرا و تاریخی آن، ژرف ساخت دنیایی اساطیری، حضوری جدی و مداوم دارد. در این میان، اسطورهٔ منجی یا سوشیانس، نقشی کانونی ایفا می‌کند. این مقاله به بررسی موضوع سوشیانس و مسائل و موضوعات مربوط بدان در شکل‌گیری رئالیسم جادویی این رمان می‌پردازد. نتایج نشان می‌دهد که نویسنده ظاهراً برای برون‌رفت از جامعهٔ تباه و ستم‌زدهٔ انسانی به دنبال آفرینش آرمانشهری است که در دنیای هنری و داستانی، مصداق آن را در سوشیانس می‌بیند و به بازآفرینی این اساطیر می‌پردازد: سوشیانس در قالب سه سامون و سام؛ دجّال در قالب خلیفهٔ چالنگ؛ گُواگ پَد، مادر سوشیانس در قالب دختر بلوچ/ مادر سامون. هم‌چنین اشاراتی نیز به دنیای اهریمنی و انتظار منجی، دوره‌های سه‌گانهٔ آفرینش، هفت جاوید و رستاخیز، همسنگِ روایتهای مزدیسنایی آنها در این رمان دیده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: اسطوره و رئالیسم جادویی در زمانهای فارسی، سوشیانس در روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده، محمود دولت‌آبادی و رمان معاصر.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۸/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۱/۲۶
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

۱. مباحث نظری

۱-۱ رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی، سبکی هنری یا شیوه‌ای داستانی است که در آن عناصر خیالی با فضای واقعی در هم می‌آمیزد تا درک عمیقتری از واقعیت صورت گیرد؛ این عناصر خیالی به شیوه‌ای واقعی و باورپذیر عرضه می‌شود؛ طوری که واقعیت و افسانه بال به بال هم پذیرفته می‌شود. این سبک ادبی ارتباط تنگاتنگی با دنیای اساطیر می‌یابد؛ دنیایی که برای خوانندگان شرقی آشناتر و باورپذیرتر می‌نماید و غربیان در آغاز در درک و ایجاد ارتباط با آن دچار سردرگمی می‌شدند. امروزه نویسندگان فراوانی در این حوزه، هنرنمایی می‌کنند طوری که عرضه تعریفی درست و واحد و جامع از این مکتب ادبی، ساده نیست.

فرانز روه، منتقد هنری آلمانی، نخستین بار این تعبیر را در سال ۱۹۲۵ برای نوعی نقاشی به کار برد که بدان «عینیت جدید» نیز می‌گفتند. او رئالیسم جادویی را در ارتباط با سوررئالیسم و در عین حال متمایز از آن می‌دانست؛ چرا که نویسندگان این مکتب بر موضوعات مادی و وجود واقعی اشیا در دنیای اطراف تأکید می‌کردند که نقطهٔ مقابل واقعیت اندیشمندانه‌تر، روانشناسانه‌تر و ناخودآگاهانه‌تری بود که در مکتب سوررئالیسم مطرح می‌شد. این اصطلاح بعدها برای معرفی نقاشان امریکایی چون ایوان آلبرایت، پائول کادموس، جورج توکر در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ به کار رفت.برخی نخستین نویسندهٔ خلاق این سبک را ماسیمو بونمپلی ایتالیایی می‌دانند. او در پی این بود که ویژگی رازآمیز و خیالی واقعیت را عرضه کند و اعتقاد داشت که ادبیات توان این را دارد که ناخودآگاه جمعی را با گشودن چشم انداز اساطیری و خیالی جدیدی بر واقعیت بیافریند. خاستگاه این مکتب ادبی را امریکای لاتین می‌دانند. نویسندگانی که بین این قاره و اروپا در رفت و آمد بودند، تحت تأثیر جریانات ادبی روز اروپا همچون سوررئالیسم، نخستین سنگ بناهای آن را نهادند. خوزه اورتگا و خوزه لوییس بورخس بدان روی آوردند و بین دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ در امریکای جنوبی بویژه در آرژانتین به اوج خود رسید.

ویژگیهای برجسته این مکتب عبارت است از: برخورداری از عناصر خیالی، فضاهای غیرواقعی، شگفت‌انگیزی، ترکیب فضاهای بومی با فرهنگ غربی و مدرن،

تأکید بر نقش خواننده، کم‌گویی نویسنده، رازانگیزی، ناخودآگاه جمعی و نقد سیاسی. این مکتب با نام نویسندگان نامداری چون گابریل گارسیا مارکز، فوئنتس و میلان کوندرا گره خورده است.

ما هنوز در کشورهای خود [امریکای لاتین] دشواری بسیار در تمایز نهادن میان افسانه و واقعیت داریم. از دیرباز عادت کرده‌ایم که این دو را با هم درآمیزیم و این شاید یکی از دلایل بی دست و پایی و درماندگی ما در مثلاً امور سیاسی باشد؛ اما ما از اینکه تمامی زندگیمان را به شکل رمان درآوریم، سودهایی نیز برده‌ایم. کتابهایی چون *صدسال تنهایی*، داستانهای کوتاه خولیو کورتاسار و رمانهای روئاباستوس، بدون آن به وجود نمی‌آمد... تاریخ و ادبیات ° حقیقت و دروغ، واقعیت و افسانه ° آنچنان در این متون به هم آمیخته که بازشناختن آنها از هم اغلب ناممکن است. مرز باریک میان این دو، اغلب محو می‌شود به گونه‌ای که هر دو دنیا می‌توانند تار و پود مکمل یک کل باشند که هرچه مبهمتر باشد، فریبنده‌تر است؛ زیرا چنین می‌نماید که در آن محتمل و نامحتمل، هر دو از یک جوهر است(سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۳۵۹).

رئالیسم جادویی را نمی‌توان در زمرهٔ آثار خیالی انگاشت؛ زیرا آن‌قدر از واقعیت فاصله نمی‌گیرد که بتوان منکر آن در تمام عرصه‌ها و در تمام مدت زمان داستان شد ... از سوی دیگر وجود عناصر غیرواقعی و چگونگی توصیف آنها، رئالیسم جادویی را تا حدی به سوررئالیسم نزدیک می‌کند؛ چرا که حوادث و واقعیتهای روزمرهٔ انسان معمولی در طی داستان، بزرگنمایی می‌شود و بعضی از بخشها با عناصر فراواقعی و ماورای طبیعی شکل می‌گیرد. بنابراین رئالیسم جادویی از مرزهای واقع‌گرایانه عبور می‌کند و به فراواقعی و ماورای طبیعی دست می‌یازد... اما باید توجه کرد که آن جریان خود به خود و ناآگاهانه، که بر آثار سوررئالیستی حاکم است در تمامی جنبه‌ها و زمینه‌های آثار رئالیسم جادویی دیده نمی‌شود... دیگر اینکه در رئالیسم جادویی، پدیده‌های فراواقعی به هیچ وجه، توضیح و تفسیر روانشناختی ندارد زیرا بازگشت به امر غیرعقلانی و غیرواقعی، توضیح و تفسیر آن به باورپذیری اثر و لحن قابل اعتماد آن لطمه می‌زند (نیکوبخت و رامین نیا، ۱۳۸٤: ۱٤۳).

آماریل چندی[1] در کتاب *رئالیسم جادویی و خیالی* می‌نویسد: رئالیسم جادویی شیوه‌ای ادبی است که می‌خواهد ترکیبی پارادوکسی از اتحاد امور متضاد و ناهمگون به دست دهد؛ برای مثال: قطبهای متضادی مانند زندگی و مرگ، جهان مستعمراتی و جهان صنعتی امروز را در تقابل هم قرار می‌دهد(همان: ۱٤۱).

رئالیسم جادویی در ایران با ترجمهٔ آثار گابریل گارسیا مارکز، بورخس، لاپارتیه، ساراماگو، آلارگون، کارلوس فوئنتس، خولیو کرتازار، و آلخو کارپنتیر و مانند آنها شناخته شد؛ اما برخی از داستان‌نویسان ایرانی نیز مانند محمود دولت‌آبادی در *روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده*، منیرو روانی پور در *اهل غرق*، رضا براهنی در *روزگار دوزخی آقای ایاز* و بخشهایی از *رازهای سرزمین من*، بهرام صادقی در *ملکوت* و ابوتراب خسروی در آثار بارزش، نمونه‌های به نسبت موفقی از رئالیسم جادویی را به دست دادند(مسجدی، ۱۳۸۹: ۹٤).

۲-۱ رئالیسم جادویی و پیوند آن با اساطیر

میلان کوندرا داستانی را که به جستجو در سویه‌های ناشناختهٔ هستی نمی‌پردازد، اخلاقی نمی‌داند. «او دانایی را اخلاق یگانهٔ رمان می‌داند» (یاوری، ۱۳۷۳: ۵۰). شاید یکی از دلایل عمده‌ای که التذاذ ادبی خوانندگان رمان را بر می‌انگیزاند، درگیر شدن ذهن آدمی با هزار توی اسرار آمیز نهفته در ناخودآگاه جمعی و حس گوارای نوستالژیکی باشد که واقعیتهای ناگوار زندگی مدرن او را با اساطیر پیوند می‌زند. «ناخود آگاه جمعی، کهن الگوها و آرکی تایپها، نماد قدرتمند و زیر بنایی است که همهٔ ما از آن برخوردار هستیم» (یاوری، ۸۹:۱۳۸۸).

در دنیای معاصر، آنچه خوانندگان متون ادبی را به سوی رئالیسم جادویی سوق می‌دهد، قدرت این ژانر ادبی در اتصال انسان به اساطیر و کهن الگوهاست؛ بدون اینکه از واقعیتهای جهان مدرن جدا شوند یا از آن آزار ببینند. در فضای رئالیسم جادویی، خواننده با اتفاقاتی روبه‌رو می‌شود که در اساطیر ژرف و شگرفی ریشه دارد که بسیار باورپذیر و مدرن می‌نماید و با تعلیق او در میان باور و ناباور، لایه‌های متکثر ناخودآگاهش را در هم می‌ریزد تا انسان با حسی نوستالژیک، احساس کند که خود یگانه قهرمان اسطوره‌ای روزگار خویش است. اسطوره با این نوع کارکرد، یکی از عوامل مهم رئالیسم جادویی به شمار می‌آید. استفادهٔ مناسب از این ویژگی در گرو توانمندی و آگاهی نویسندهٔ مدرن از این ویژگی باستانی و کهن است.

بدون شک اساطیر از دیرباز به عنوان واقعیتی انکارناپذیر در زندگی بشر حضوری پررنگ داشته است. پژوهشگران معاصر نیز آن را واقعیتی ناب در زندگی انسان مطرح کرده‌اند. «میر چا الیاده [دین شناس معروف رومانیایی] اسطوره را مقوله‌ای کاملاً واقعی تصور می‌کرد و آن را عبارت از روایتی در باب ایزدان، فرشتگان و موجودات مافوق

طبیعی می‌دانست» (موسوی نیا، ۱۳۸٤:۱٦). هرچند در طول زمان، نقش اسطوره، گاهی پررنگ و زمانی کمرنگ بوده؛ همیشه به عنوان واقعیت انکارناپذیری در زندگی بشر جریان داشته است.

در روزگار باستان اسطوره در لایه‌های رویین زندگی جاری بوده و منطق و عقلانیت در لایه‌های پسین ذهن آدمی حضور داشته است. در دنیای مدرن، اساطیر به پس‌زمینه‌های ضمیر آدمی هجرت کرده است. اما «انسان ترازمند، انسانی است که در میان دانش و اسطوره، زندگی می‌کند» (کزازی، ۱۳۷۰:٤).

آنچه نقش اسطوره را در رئالیسم جادویی به نمایش گذاشت، تقابل سنت و مدرنیته در ادبیات امریکای لاتین بود. ادبیات آمریکای لاتین حاصل برخورد فرهنگ غرب با تمام ویژگیهای مدرن آن با فرهنگ آمریکای لاتین با تمام ویژگیهای سنتی و بومی آن بود. اسطوره به دلیل اینکه برخاسته از درون فرهنگ آمریکای لاتین بود، در مکتب جدید هم به کار گرفته شد؛ اتفاقاً مورد استقبال مخاطبان قرار گرفت و همین استقبال باعث شد تا از این عامل مهم، بیشتر و عمیقتر در عرصهٔ رئالیسم جادویی استفاده شود و تا جایی پیش برود که کارکردی متناقض‌نما داشته باشد؛ یعنی علاوه بر جادویی کردن رمان به باورپذیری و واقعی جلوه دادن آن نیز کمک کند.

اسطوره در رئالیسم جادویی ویژگیهای خاصی دارد که به برخی از آنها اشاره می‌شود: یکی از ویژگیهای اسطوره تقدس آن نزد اقوام مختلف است. چون قهرمانان آنها خدایان، فرشتگان و افراد مافوق بشری هستند در ذهن مردم از طهارت و تقدس والایی برخوردارند. «اسطوره تمام داستانهایی است که دربارهٔ خدایان، آفرینش جهان و سرنوشت محتوم زندگی سخن می‌گوید» (موسوی نیا،۱۳۸٤: ۱۷). هر چند کارهای شگفت‌انگیز و خارق‌العاده‌ای از آنان سر می‌زند به دلیل همین تقدس، رفتارشان باورپذیر است و مردم سخت به آن معتقدند.

رئالیسم جادویی نیز در دل وقایع عادی رمان، گاه از عجایب و شگفتیهای منطق‌گریز و خردستیز سخن می‌گوید؛ اما با نزدیک کردن آن به اساطیر به باورپذیری منجر می‌شود؛ برای نمونه، ترس از دم خوک درآوردن و گرفتار سرنوشت محتوم خود شدن، واهمه‌ای است که قهرمانان رمان *صد سال تنهایی* را درست به همان جایی می‌برد که آخرین فرزندشان واقعاً با دم خوک متولد می‌شود. ناگهان خواننده به یاد اسطورهٔ

ادیپ می‌افتد که چگونه از سرنوشت خود گریخت و به همان جایی پناه برد که تقدیرش رقم زده بود.

ویژگی دیگری که اسطوره را در خدمت رئالیسم جادویی قرار می‌دهد، شکل‌گیری آن در بستر باورهای عامهٔ مردم است که به مرور زمان، نظام پیچیده و مبهمی به خود می‌گیرد و تمام پدیده‌ها به وسیلهٔ آن توجیه می‌شود. در *صد سال تنهایی* از ازدواج ممنوعی سخن می‌رود که در باور عامه، تاوان آن دم درآوردن فرزندان است. این باور برخاسته از یک اسطورهٔ آمریکای لاتینی است که در زندگی عموم مردم بومی جریان دارد. مارکز با هنرمندی تمام از این ویژگی برای تحقق رئالیسم جادویی سود برده و از آن به شکلی نمادین استفاده کرده است. او تزویج تمدن غربی با فرهنگ بومی امریکای لاتین را پیوندی نامبارک می‌داند که حاصلش استعمار و سرنوشت ناخوشایند بومیان است.

ازدواج خوزه آرکادیو با همسرش و دم درآوردن فرزندان، طرح شگفت‌انگیز رمانی است که اگر از پشتوانهٔ باور اساطیری و عمومی برخوردار نبود، نمی‌توانست توجیه منطقی داشته باشد. *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* نیز با صدای عرعر کره الاغی که در باور عامه نامبارک است، آغاز و باعث مرگ اوستا ابا می‌شود و کل رمان تحت تأثیر این واقعه قرار می‌گیرد.

رئالیسم جادویی برای پاسداری از هویت امریکای لاتین در مقابل هجوم تمدن غرب از عنصر اسطوره به‌خوبی استفاده کرده است.

> میگل آستوریاس زمانی رمان *مردان ذرت* را نوشت که استعمارگران در حال مصادره و استفادهٔ بی‌حساب از زمینهای کشاورزی مردم گواتمالا بودند. مردم سخت به اسطورهٔ تقدس خاک و زمین مادر مقدس ایمان داشتند. تنها به اندازهٔ نیاز خود از پستان این مادر مقدس شیر باید نوشید. اما سفیدپوستان با کشت بی‌حساب ، زمین را تخریب کردند (فرانکو، ۱۳٦۱:۲۷٤).

او با این اسطوره برای پاسداری از هویت سرزمین خود، مردم را برانگیخت.

هر چند بسیاری بر این باورند که زمان اساطیر کهن سر آمده است، انسان امروز حوصله و فرصت پرداختن به دنیای خیال‌انگیز اساطیر را ندارد اما رئالیسم جادویی در جهان امروز همان نقشی را ایفا می‌کند که روزگاری، رمان پسامدرن می‌خواست در غرب ایفا کند. امروز رئالیسم جادویی با نگاه پسااسطوره‌ای به اساطیر و مدرنیته نوشته

می‌شود. در واقع رئالیسم جادویی با روایتهایی نوین از اساطیر، عطشی نو در مخاطب ایجاد می‌کند تا انسان معاصر با بازگشت به خویشتن، خود را قهرمان اساطیر روزگار خود بداند و سوار بر بال تخیل به ناخودآگاه جمعی خود بازگردد و از مکاشفهٔ دوبارهٔ خویش به التذاذ روحی و ادبی برسد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهشگران زیادی به کارکرد اسطوره در رئالیسم جادویی اشاره کرده‌اند. فرانکو جین در کتاب *فرهنگ نو در امریکای لاتین* به نقش اسطوره در رمانهای معروف امریکای لاتین از جمله *مردان ذرت* اشاره کرده است. حورا یاوری در کتاب *داستان‌های فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران*، نقش اسطوره را از دیدگاه روانکاوی بررسی کرده است. مینتا استفان در کتاب *گابریل گارسیا مارکز، نقد و بررسی آثار*، به تجزیه و تحلیل اسطوره‌های کتاب *صد سال تنهایی* پرداخته و در آن به اساطیری چون زمین مادر، بهشت، طوفان و باران نوح اشاره کرده است.

نورا موسوی در مقالهٔ *اسطوره و رئالیسم جادویی* به پیدایش رمانهای جادویی امریکای لاتین و کارکرد اسطوره در ساختار آنها پرداخته و اساطیر را از دید پدیدارشناسی میرچا الیاده و باور خرافی مردم امریکای لاتین بررسی کرده است. گیبرت ریتا، مصاحبه‌ای با هفت نویسندهٔ برتر امریکای لاتین انجام داده است که در آن، نویسندگان تأکید کرده‌اند در خلق آثار خود به اسطوره‌های آزتکها و مایاها توجه کرده‌اند. مارکز به الهام گرفتن از *هزار و یک شب* و بورخس به تأثیرپذیری از اساطیر هندی در آثار خود اشاره کرده‌اند.سناپوردر کتاب *جادوهای داستان*، پارسی‌نژاد در مقالهٔ «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی»، مریم حق روستا در «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز»، رولان بارت در *اسطوره در زمانهٔ حاضر* و ناصر نیکوبخت و مریم رامین‌نیا در «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» به تحلیل رئالیسم جادویی و نقش اسطوره در آن پرداخته‌اند.

در زمینهٔ نقد و تحلیل آثار دولت‌آبادی، بیشتر پژوهشها دربارهٔ *کلیدر* و *جای خالی سلوچ* اوست.چند مقاله نیز در نقد و تحلیل رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* نوشته شده که عبارت است از:

«تشبیه‌اندیشی در رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*» (یحیی کاردگر، رزاق قدمنان، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، بهار و تابستان، ش ۲۰٤، ۱۳۸۷، ص ۱۰۷ تا ۱۳۹)؛ «روند بغرنج آفرینش: نقد *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*» (مسعود بیزار گیتی، کلک، مرداد، ش ۲۹، ۱۳۷۱، ص ۲٦۹ تا ۲۷۲)؛ «پایان جغد: نگاهی به جلد سوم رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی» (کامران زمانی نعمت سرا، کلک، آبان و آذر، ش ۱۳۵، ۱۳۸۱، ص ۱٤ تا ۱٦)؛ «معرفی و بررسی کتاب روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده» (محمدرضا آل ابراهیم، نگاه نو، ش ٦۲، مرداد۱۳۸۳، ص۸۰)؛ «روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده»(مهدی گلزاری، فصلنامهٔ طراح، ش ۷، زمستان۱۳۹۱، ص ۸٦).

اما هیچ کدام از این مقالات به عنصر اسطوره و به‌ویژه اسطورهٔ سوشیانس در این رمان نپرداخته‌اند. این مقاله می‌کوشد اسطورهٔ ایرانی سوشیانس و موضوعات مربوط بدان را در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* بررسی و تحلیل کند.

۳. آرمانگرایی و اسطورهٔ سوشیانس

آرزوی دست یافتن به آرمانشهر، پیشینه‌ای به قدمت تمدن بشری دارد.

> از هنگامی که جامعهٔ انسانی پدید آمده، انسان در جستجوی آرمانشهر بوده است؛ گاه آن را به صورت بهشت این جهانی تصور کرده است ... جایی که اثری از رنج، اندوه، بیماری و کهنسالی نیست. کهنترین افسانهٔ شناخته شده دربارهٔ بهشت این جهانی، حماسهٔ *گیل گمش* است (اصیل، ۱۳۸۱: ۱۸).

نخستین بار افلاطون در کتاب *جمهوری* خود دربارهٔ آرمانشهر بحث فلسفی کرده است. در آرمانشهر او، فیلسوفان حکومت می‌کنند و جایی برای شاعران نیست. در میان فلاسفهٔ اسلامی، فارابی با نوشتن کتاب *آراء اهل المدینهٔ الفاضلهٔ*، طرح آرمانشهری را می‌ریزد که در آن امام، حکومت می‌کند و عدالت حکمفرماست. مارکسیست‌ها، جامعه‌ای را که انسانها از نظر اوضاع مادی و معنوی برابرند و کمونیست‌ها، جامعهٔ بی‌طبقه را جامعهٔ آرمانی می‌دانند. در تفکر مذهبی، تفکر آرمانگرایی با تفکر منجی درآمیخته است. شیعیان، امام زمان (عج)، مسیحیان، مسیح (ع) و زردشتیان، سوشیانت را منجی بشریت می‌دانند (رک: خدادادی مهاباد، ۱۳۷۷: ٦۸).

اصطلاح اتوپیا (آرمانشهر) به دسته‌ای از آثار داستانی اطلاق می‌شود که گونه‌ای از زندگی سیاسی و اجتماعی آرمانی، اما غیرواقعی و دور از دسترس را به تصویر می‌کشد.

این اصطلاح برگرفته از کتاب *آرمانشهر* (۱۵ و ۱۶) است که متفکر اومانیست دوران رنسانس، سرتامس مور به زبان لاتین در توصیف جامعهٔ مردم سالار آرمانی نوشته است. او عنوان کتابش را از ترکیب دو واژهٔ یونانی «*eutopia*» یعنی مکان خوب و «*autopia*» یعنی هیچستان ساخت. اولین و مهمترین نمونهٔ این گونهٔ ادبی، کتاب *جمهوریت* افلاطون است که در قالب گفتگو، نمونه یا نوع کامل جامعهٔ آرمانی را مطرح می‌کند ... بیشتر آثار اتوپیایی از جمله کتاب سر تامس مور، دولت آرمانی خود را به شکل افسانه برمی‌سازند و سرزمین دوردستی را خلق می‌کنند که مسافری ماجراجو بدانجا می‌رسد.

آبرامز نمونه‌هایی برای این نوع ادبیات معرفی می‌کند که برخی از آنها فقط به شکل رؤیاهای بهشت‌وارند و برخی دیگر طرح و پیشنهادهایی کلی برای رشد و توسعهٔ اجتماعی و صنعتی جهان عرضه می‌کنند؛ از جمله:

> *شهر آفتاب* (۱۶۲۲) از توماسو کامپانلا، *آتلانتیس جدید* (۱۶۲۷) از فرانسیس بیکن، *نگاه به گذشته* (۱۸۸۸) از ادوارد بلامی، *اخباری از ناکجاآباد* (۱۸۹۱) از ویلیام موریس، *هرلند* (۱۹۱۵) از پرکینس گیلمان، و *افق گمشده* (۱۹۳٤) از جیمز هیلتن. آبرامز هم‌چنین از گونهٔ ادبی آرمانشهری یاد می‌کند که برتر از جهان واقعی است و برخی از جنبه‌های نامطلوب آن را با نگاهی طنزآمیز برجسته می‌کند؛ مانند *سفرهای گالیور* (۱۷۲٦) از سویفت، *ناکجاآباد* (۱۸۷۲) از ساموئل باتلر. ساموئل جانسون اما در *راسلاس* با طنز ملایمی این اندیشه را به تمسخر می‌گیرد و ایمانی بدان ندارد (Abrams, 1998: 337).

یکی از نمونه‌های آرمانگرایی، اندیشه‌های آخرالزمانی است که در ایران باستان به شکل موعودهای سه‌گانهٔ زردشتی هوشیدر، هوشیدرماه و سوشیانس مطرح شده است. سوشینت، سوشیانت، سوشیانس یا استوت ارت به معنای سودرسان و دانا و در کل، رهاننده یا رهایی‌بخش در دین زرتشت یا مزدیسنا واپسین منجی زمین است. «سوشیانس» از ریشهٔ «سو» به معنی سودمند است. در اوستا سئوشیانت[۲] و در پهلوی، سوشیانت، سوشیانس، سوشانس، سوشیوس یا سیوشوس آمده است. بنا بر متون کهن مزدیسنا با ظهور سوشیانت، جهان پر از داد و نیکی و آیینی نو می‌شود و ستم، زشتی، دروغ و تباهی ریشه‌کن می‌شود. تمام مردم جهان، باورمند به آیین زردشت می‌شوند؛ بساط گوشت‌خواری برچیده خواهد شد؛ آز نابود و برکت فراگیر خواهد شد. دیو

آشموغ – نماد شرک، گمراهی و دروغ– خواهد مُرد و سوشیانت با کمک یارانش، اهریمن را شکست خواهد داد و پس از آن، فرشگرد (رستاخیز) برپا خواهد شد. مطالبی در بارهٔ سوشیانس در یشتهای ۱۳ و ۱۹ آمده است. در یشت ۱۹ می‌خوانیم:

> فر کیانی نیرومند مزدا آفریده را ما می‌ستاییم. آن فر بسیار ستودهٔ زبردست، پرهیزکار، کارگر چست را که برتر از سایر آفریدگان است که به سوشیانت پیروزمند و به سایر دوستانش تعلق خواهد داشت. در هنگامی که گیتی را نو سازد. گیتی پیرنشدنی، نمردنی، نگندیدنی، نپوسیدنی، جاودان زنده، جاودان بالنده و کامروا. در آن هنگامی که مردگان دگرباره برخیزند و به زندگان، بی مرگی روی کند، پس آن‌گاه او به در آید و جهان را به آرزوی خود تازه کند (یشتها، ۱۳۵٦، ۲: ۳٤۸ تا ۳۵۱).

براساس روایات پهلوی، نطفهٔ زردشت در دریاچهٔ هامون یا کیانسه قرار دارد که در واپسین هزاره‌های عمر جهان، سه دوشیزه در آن دریاچه شنا می‌کنند؛ بارور می‌شوند و سه موعود مزدیسنان را به دنیا می‌آورند.

٤. *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* و بازآفرینی اسطورهٔ سوشیانس

داستان *روزگار سپر شدهٔ مردم سالخورده* در قالب سه کتاب روایت شده است که در بازهٔ زمانی دهساله‌ای نوشته شده است. کتاب اول، *اقلیم باد* در سال ۱۳٦۹، کتاب دوم *برزخ خس* ۱۳۷۲ و کتاب سوم *پایان جغد* نام دارد که در سال ۱۳۷۹ منتشر شده است. کتاب، ماجرای شوربختی‌ها و مرارتهای سه نسل مردم تلخ‌آباد کلخچان سبزوار را در سالهای پس از ۱۳۰۰ و به‌ویژه پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نمایش می‌دهد. استاد ابا در روزگار سلطنت ناصرالدین شاهِ قاجار به روستایِ تلخاباد کلخچان می‌آید. حاج‌کلو و چالنگ بر مردم حکومت می‌کنند. استاد ابا در روستا به حرفهٔ دلاکی و حجامت مشغول است؛ ازدواج می‌کند و دختری به نامِ خورشید و دو پسر به نامهایِ عبدوس و یادگار دارد؛ سرانجام او می‌میرد و عبدوس سرپرستِ خانواده می‌شود. پس از دو ازدواج ناموفق با عذرا ازدواج می‌کند و صاحبِ سه پسر به نامهای سامون، نوران، سلیم و دختری به‌نامِ مهرگان می‌شود. سامون بزرگ می‌شود؛ درس می‌خواند و عازم تهران می‌شود و در چند جا از جمله تئاتر کار می‌کند؛ داستان و نمایشنامه می‌نویسد و کم‌کم اعضای خانوادهٔ خود را به تهران می‌برد و زندگی دشوار و فلاکت‌باری را دنبال می‌کند؛

با آذین ازدواج می‌کند. سامون دستگیر و دو سال زندانی می‌شود و با مبارزان سیاسی آشنا می‌شود. ماجراهای رمان، یادکرد تمام این شوربختیها و تلخیهای روزگار است که در ذهنِ سامون می‌گذرد و سیری داستان‌گونه از ماجراهای تاریخی، سیاسی و اجتماعی ایران از زمان حکومت رضاشاه تا اوایل انقلاب در سال ۱۳۵۷ را نشان می‌دهد.

> تنوع زبانی این رمان، که آمیزه‌ای از زبان نوشتاری و گفتاری و زبان ادبی فخیم است، جنبهٔ شاعرانگی آن که قابل مقایسه با هیچ یک از کارهای دولت‌آبادی نیست، ظهور و بروز اندیشه‌های سیاسی اجتماعی و حتی فلسفی در خلال رمان، شیوهٔ گفتگویی آن، حالت خاطرات و جنبهٔ یادداشت گونگی، آمیختن شیوهٔ نقل و روایت، تفاوت در شیوهٔ بیان و زبان سه کتاب به دلیل فاصلهٔ زمانی دهساله، جنبهٔ تناقض‌آمیز ویژگیهای آن به‌ویژه از حیث ایجاز و اطناب، عدم تحول در شخصیتهای رمان، عدم سنخیت زبان شخصیتها با موقعیت آنها، نابرابری در پرداختن به شخصیتها، حضور پررنگ دولت‌آبادی در خلال رمان و ...، از ویژگیهای مثبت و منفی این رمان است (کاردگر و قدمنان، ۱۳۸۷: ۱۱۰).

به باور اغلب منتقدان، این رمان، اثری نسبتاً موفق در حوزهٔ رئالیسم جادویی است. «دولت‌آبادی در *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* از زبان پیشین فاصله می‌گیرد و با تلفیقی از رئالیسم و رئالیسم جادویی، به فضای تازه‌ای دست می‌زند» (معتقدی، ۱۳۷۳ : ٦٢).

دوره‌های سه‌گانهٔ آفرینش و انتظار منجی

طرح رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، روایت نکبت‌بار اما واقعی مردمانی است که در حاشیهٔ تاریخ زیسته‌اند. حوادث رمان از برخورد مدنیت دنیای مدرن با سنتها و باورهای بومی مردم شکل گرفته است. مردمانی که با هجوم برخی مظاهر مدرنیته، نه‌تنها از نکبت رهایی نیافته‌اند، بلکه سردرگم در درون این تلفیق نامیمون به سر می‌برند؛ نه یارای حرکت به سوی مدرنیته را دارند و نه امکان بازگشت به گذشته را؛ در آمد و شد بین سنت و مدرنیته گرفتار شده‌اند و جز بدبختی و نکبت چیزی عایدشان نمی‌شود.

این رمان، نوعی فریاد بازگشت به خویشتن است تا خواننده، زلالی و معصومیت باشکوه و اساطیری گذشته‌های دور را باز یابد. دولت‌آبادی در کنگره‌ای گفت:« ما از مغلوبیت خویش به ستوه آمده‌ایم. حقیقت ما را دریابید، ای همه جهانیان!...»

(دولت‌آبادی، ۲۱:۱۳٦۹). این رمان، زمانی چاپ شد که جنگ پایان یافتـه بـود و ایـران در یکی از مراحل گذر از سنت به مدرنیته به سر می‌برد.« دنیای *روزگار سپری‌شدهٔ مـردم سالخورده*، دنیایی است بین آنچه دیگر نیست و آنچه هنوز نیست» (سرکوهی، ۲۳،۱۳۷۱).

در این رمان با افرادی روبه‌رو می‌شویم که هر کدام در کنار هم یا جداگانـه دربـارهٔ روزگار غدار که تلخ و نکبت‌بار سپری شده است، سخن می‌گویند.داسـتان بـا صـدای عرعر کره الاغی آغاز می‌شود. طبق باور کهن هرگاه الاغی نا بهنگام عرعر کنـد، اتفـاق نامبارکی رخ خواهد داد؛ بعد از آن اوستا ابا بلافاصله می‌میرد. اوستا ابا نمایندهٔ نسل اول داستان است که به عصر انسانها و اساطیر متعلق است. او شغل دلاکی دارد اما یک نفـر را هرگز نتوانسته اصلاح کند و او علیشاد خلیفهٔ چالنگ است که هرگز تن بـه اصـلاح نمی‌دهد.

در مقابل علیشاد و نیروی شر او، خـانوادهٔ اوسـتا ابـا قـرار دارد. شـغل سـلمانی و اصلاحگری آنها نمادین است. هر سه نسل این خانواده اعتراف می‌کنند که بـه اصـلاح علیشاد چالنگ موفق نشده‌اند. این شغل در نسلهای بعدی هم ادامه پیدا می‌کند. سامون و سام هم با آرایشگری سیار بین قشر کارگر به تبلیغ افکـار تـوده‌ای مشـغولند. سـام – آخرین فرد این خانـدان– بعـد از ناامیـدی از اصـلاح در گورسـتان بـه حجـاری روی می‌آورد. گورستان نمادی از جامعهٔ ویران است که سام و گاه سامون در آرزوی رسیدن منجی بزرگی، مدام آن را واگویه می‌کنند. «شبهای جمعه سـامون بیـرون مـی‌آیـد و راه می‌فتد میان قبرها ... چطور نمی‌خواهید بفهمید که پنجاه هزار سال عمر در من گندیـده و بوی تعفن گرفته است (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹ ج۳: ۱۱).

در جای دیگر سام می‌گوید: «نزدیکیهای صبح به خانه برگشتم. سرشـار از لحظـاتی که آینده در آن می‌شکفت و ما در آینده جای می‌گرفتیم؛ آینده‌ای که جای جامعهٔ عـادل بود؛ جایی که هر کس به اندازهٔ استعدادش کار می‌کرد و به قدر نیازش بر مـی‌داشـت» (همـان: ۳٤). باز سام در راستای همان انتظار از خود می‌پرسد: «کجاسـت؟ انسـانیتی کـه عمر خود را به راهش گذاشته‌ایم چیست؟ آیا این نشانه‌ای از همان تکامل بشری اسـت که ما به عشق آن تمام رنجها را تاب می‌آوریم؟» (همان، ج۲: ۹)

سه لایه از حیات اجتماعی و تاریخی جامعه در کنار هم قرار می‌گیرد تا از دل آنها، اسطوره‌ای جان بگیرد و فضای داستان را در مرز بین واقعیـت و جـادو قـرار دهـد. در

دوره‌ای که اوستا ابا به عنوان دلاک به اصلاح مردم مشغول است، دین و قدرت هر دو از آن اربابی است که به آیینها و رسوم مذهبی توجه ویژه دارد؛ نذری می‌دهد؛ بساط تعزیه بر پا می‌کند. این ارباب با اوستا ابا رابطهٔ بسیار خوبی دارد. جامعه‌ای که تحت فرمان او اداره می‌شود به طور کامل سنتی است و با وجود سختیهای فراوان، مردم از آرامش روانی قابل توجهی برخوردارند. این دوره با دورهٔ دوم آفرینش، که نیکی بر بدی غلبه دارد، همخوانی دارد. علیشاد هنوز قدرتی ندارد؛ اما گهگاه شرارتهایش را به نمایش می‌گذارد. بعدها که قدرت می‌یابد، سنتهای جامعه را زیر پا می‌گذارد؛ حتی یکبار با برپایی مراسم نمادین عروسی برای حضرت قاسم در روز عاشورا و راه‌اندازی کارناوال شادی به هنجارشکنی دست می‌زند. خروج علیشاد و غلبهٔ او بر مردم، تداعیگر دورهٔ سوم آفرینش، آمیزش نور و ظلمت و خروج اهریمن است.

نسل دوم داستان متعلق به عبدوس- فرزند اوستا ابا- است. او نیز نتوانسته است علیشاد را اصلاح کند. در جایی عبدوس می‌گوید: «نمی‌دانم. باورم نمی‌شود که سر و موی خلیفه چالنگ را اصلاح کرده باشم. اصلا به یاد ندارم» (همان، ج۲:۹). دورهٔ او، دورهٔ واقعیت و تحولات اجتماعی است. هرچند ارباب با برگزیدن او به شغل دلاکی و اصلاحگری جامعه، سعی دارد او را در کنار خود حفظ کند و او را از علیشاد دور نگه دارد، روح سرکش و طبع ناسازگار عبدوس، او را از این شغل به تخته‌کشی، کارگری و ... می‌کشاند. عبدوس در میان علیشاد و ارباب در نوسان است. گاه کنار ارباب است و به شغل اصلاحگری و دلاکی مشغول است و گاهی نیز در هنجارشکنیهای خلیفهٔ چالنگ مشارکت فعالی دارد؛ هجرت می‌کند و مدام در حال ماجراجویی است. عبدوس فرزندی دارد که به دنیای وهم و خیالات تعلق دارد. عبدوس حلقهٔ اتصال نسل اول - پدرش- و نسل سوم - فرزندش- است؛ این گونه است که واقعیت از سویی با دنیای اساطیر و باورهای کهن گره می‌خورد. نسل سوم، نسل سامون‌های استحاله‌یافته در یکدیگر است که در جلد سوم رمان با سام یکی می‌شوند. این شخصیت تداعیگر مصلح بزرگ اجتماعی و دینی سوشیانس است.

سه سامون = سام = سوشیانس

چنانکه پیش از این دیدیم در زمینهٔ اسطورهٔ سوشیانس، ایرانیان بر این باور بودند که آفرینش جهان به چهار دورهٔ سه هزار ساله تقسیم شده است: دورهٔ اول، دورهٔ مینوی

است که پیش از آفرینش جهان، اهورا مزدا، صورت معنوی یا فروهر هستی را آفرید و از روی صورت معنا، ترکیب جسمانی خلق شد. در دورهٔ دوم، حیات جهان دور از کژی و دروغ و پلیدی ادامه یافت. این دوره به دورهٔ گیتیگ یا مادیسه معروف است. در دورهٔ سوم، نور و ظلمت با هم درآمیخت. اهریمن خروج کرد و آفرینش پاک را آلود و جهان رو به تیرگی نهاد تا زرتشت ظهور کرد و به نبرد با پلیدی و اهریمنان پرداخت.

در دورهٔ چهارم، سه تن از نسل زرتشت به عنوان منجی ظهور می‌کنند تا جهان را از پلیدی بپیرایند و به پاکی بیارایند. «رهانندگان که هر سه از نطفهٔ خود پیامبرند به فاصلهٔ هزار سال از همدیگر پدید می‌آیند تا جهان را از آلودگیها بزدایند» (مصطفوی، ۱۳۸۱:۵۰). این رهانندگان، اوشیدر، اوشیدرماه و سوشیانت هستند. سومین و آخرین منجی به عنوان موعود آخرالزمان، سی سال مانده به پایان هزارهٔ اوشیدر ماه از دوشیزه‌ای پاک‌نهاد به دنیا می‌آید. «نام او گواگ پد است و پانزده سال دارد» (پورداود، ۱۳۷٤ :۱۰۳). « در یسنا به وجود سوشیانس به شکل مفرد تأکید شده است» (آموزگار، ۱۳۷٦: ٤۹).

دولت‌آبادی در آثار خود ابتدا جامعه‌ای ظلم‌زده را به تصویر می‌کشد. ستمگران حاکم، عرصه را بر مردم تنگ کرده‌اند. او ابتدا با خلق قهرمانانی چون گل محمد و کلنل و ... سعی دارد، حرکتهای اعتراضی و اصلاح‌طلبانه را به نمایش بگذارد؛ بعد از قربانی شدن قهرمانان به حرکتهای توده‌ای و جمعی دل می‌بندد؛ اما به‌زودی به ناکارامدی جریان توده پی می‌برد و به نومیدی می‌رسد؛ جریان ظلم و ستم را به دجالی تشبیه می‌کند که ضحاک‌وار جامعه را تسخیر کرده است. « سام گفت: بفرما این موتور [جامعه] هم عادت قبیحهٔ ضحاک را دارد که هر روز صبح مارهای دوشش به دو فقره مغز جوان احتیاج دارد» (دولت‌آبادی، ج۳: ۲٤٥). گویی در باور نویسنده، جامعه چنان فروپاشیده است که به گورستان می‌ماند. روشنفکران جامعه از فعالیت دست کشیده‌اند و در انتظار مصلح به سر می‌برند. در جلد سوم اغلب فضای رمان در محیط گورستان سپری می‌شود.

> در هر دوره‌ای مرکز ثقل زندگی به جایی منتقل می‌شود. در دوره‌ای مرکز ثقل آن گراند هتل بود. در یک دوره مرکز آن لاله‌زار بود. در یک دوره مرکز آن دانشگاه بود و در این دوره مرکز آن به این ناحیه [گورستان] منتقل شده است (همان: ۱۳٤).

در جای دیگری آمده است: سرزندگی و نشاط سام زمانی است که با گفتگوهای انقلابی سپری می‌شود؛ به عبارت دیگر سام از وضع موجود راضی نیست. انقلاب و

دگرگونی جامعه لازم است تا جامعهٔ آرمانی او محقق شود. «شب از خانه بیرون می‌رفتم و نزدیکیهای صبح به خانه برمی‌گشتم. سرشار از گفت‌وشنودهای شاعرانه و انقلابی، سرشار از لحظاتی که آینده در آن می‌شکفت...» (همان: ۳۰).

در چنین محیطی وقتی حرکتهای توده‌ای مردم مؤثر واقع نمی‌شود، قهرمانانی چون پسیان و گل محمد به جوخهٔ اعدام سپرده می‌شوند؛ در ذهن نویسنده، اسطوره‌ای قد می‌کشد تا منجی جامعه باشد.

> [مردم] چیز دیگری نمی‌خواهند. کیکاووس، اگر نه رستم می‌خواهند ... شاید هم اسوهٔ داد ...» سام (سامون) با شبیه‌سازی به همین اسوهٔ داد می‌گوید: «من حجم نیستم. آنها [مردم] این را می‌دانند. پس با طیب خاطر مرا می‌پذیرند؛ اما آنها نمی‌دانند من لحظه‌ای تولد خواهم یافت که کالسکهٔ علیشاد چالنگ بی باقی خرد شده باشد و به کنج خرابه‌ای افتاده باشد؛ چون نمی‌دانند من و آن کالسکهٔ مرگ باطل السحر یکدیگریم (همان: ۲۸۸).

در نگاه نویسنده، جامعه گورستان شده است. سام که مبارزی توده‌ای است، مأیوس و دلشکسته به تراشیدن سنگ و حجاری مشغول است.

> عادی‌ترین کار برای او همین بود. تراشیدن سنگ تا بشود حروف الفبا. سپس نشاندن آنها کنار هم؛ چیزی شبیه تلفیق نقاشی و مجسمه‌سازی با عناصری از ادبیات... کوهی که فرهاد نهر شیر در آن روان کند... آتشی که سیاوش از آن بگذرد... برکه‌ای که شیرین در آن تن بشوید» (همان، ج ۳: ۱۰۷).

او در هنگام کار در قبرستان منتظر است تا کسی بیاید. «من آن سوار را می‌بینم. من آن سوار را در تشت خورشید مذاب می‌بینم که خون از رکابش بالا آمد و دارد می‌رسد...» (همان: ٦١٢). از سوی دیگر علیشاد در فضایی که تداعیگر پایان هستی است، سوار بر اسب می‌آید. ستیز او با خاندان اوستا ابا در مرحلهٔ نهایی به تصویر کشیده می‌شود «... حال و دمی خواهد آمد. همه چیز مهیاست برای آمدنش. فرود آمد. بله خود اوست که می‌آید. خلیفهٔ چالنگ در پوشیده به خود و موزه و سپر و شمشیر» (همان: ٦١٣). نبرد نهایی خیر و شر آغاز می‌شود تا جهان از وجود اهریمنان و دیوان پاک شود.

در این رمان، سه شخصیت با نامهای سامون و سام، که در یک دیگر استحاله شده‌اند، تداعیگر موعود آخرالزمانند. می‌توان تصور کرد که تأکید نویسنده بر عدد سه، اشارتی به سه منجی آیین زردشتی یعنی هوشیدر، هوشیدرماه و سوشیانس است. در این رمان بارها از آمدن سامون و تلاش پیروزمندانهٔ او برای گسترش دادگری در گیتی

سخن به میان آمده است. مصلح و منجی این جامعه و نسل، گمشدهٔ مردم ستمزدهٔ کلخجان است. «همگان فرزند گمشده‌ای دارند یا فرزندی که بعدها خواهد آمد؛ این است که همگان برای من [سامون] جایی در یاد خود دارند. کسی گم شده است. کسی به دنیا خواهد آمد» (همان: ۲۵۱).

سامون شخصیت عجیبی دارد. در بخشی از رمان، نقش راوی را بر عهده دارد و در جایی دیگر با سفر به دنیای وهم و خیال، فضای رمان را آکنده از شگفتی می‌کند.در چند قسمت رمان، نویسنده به عمر بیش از هزار سال سام و سامون اشاره کرده است. موضوع معمّرین، تنها دربارهٔ افراد خاصی از جمله منجی آخرالزمان صدق می‌کند.«...بیش از هزار سال عمر دارد...» (همان:۱۳۲، ۳٤، ۳۵، ۸۷). نویسنده علاوه بر اشاره به عمر طولانی سام و سامون- نوهٔ اوستا ابا- هرگاه از آنها نام می‌برد بر نام خانوادگی «بدخش» هم تأکید می‌کند.بدخش یا بیدخش لقب جاماسب - وزیر گشتاسب- است. جاماسب بدخش اولین کسی است که به زرتشت ایمان می‌آورد. در پیشگویی بسیار تواناست. اولین کسی است که ظهور سوشیانس را مطرح می‌کند. جالب است که سوشیانس نوهٔ دختری او هم هست.«سام بدخش در چهرهٔ پوشیده از ریش دو سه ماههٔ جوانی که کرسی شده بود، رنج و خستگی را می‌دید که هزار ساله بود» (همان، ج ۳: ۸۷).

نویسنده با الهام گرفتن از اسطورهٔ زال، جایی که سامون در بند علیشاد چالنگ یا پیر شرور گرفتار شده است، موی اسب را با شعلهٔ چشمانش آتش می‌زند و ناگهان اسب سفید بالداری ظاهر می‌شود. «آن شب سامون از اسب سفید بالدار فرود آمد. درست کنار گودال خانه و اسب رفت. ابر شد و رفت...» (همان، ج۲: ۱٦۹)؛ در جای دیگر می‌میرد و بعد زنده می‌شود. «یکی از علایم ظهور سوشیانس در کتاب *زاد اسپرم*، زنده شدن مردگان ذکر شده است» (متوسلیان، ۱۳۷۵: ۸۹). در جلد دوم و سوم رمان، شخصیتهایی چون قمری دندان، سامون، ماندو، قلیچ، عمو یادگار، عذرا، صنوبر و... بعد از مرگ زنده می‌شوند. این افراد زنده شده‌اند و خلیفه را در آرایشگاهی که سام کار می‌کند، همراهی می‌کنند. سام بعد از ملاقات با آنها، می‌گوید:

> درمانده و بهت‌زده رفتنشان را می‌دیدم. ... قلیج، بله قلیج خودمان! رانندهٔ فورد خود قلیج بود... همین دم قمری و ماندو در اعماق آینه پدیدار شدند...رفتنشان کاملاً بیصدا بود؛ درست مثل تصویری درون آینه. منگ ...منگ ...منگ...منگ ...چه مدت بود که درون آینه مانده بودم؟ (دولت‌آبادی، جلد سوم: ۳۰٤)

سام می‌گوید:«من سام هستم. همه با من حرف می‌زنند؛ اما هیچ کس مرا نمی‌بیند. من دوباره از مرگ برخاسته‌ام. مرده و زنده شده‌ام» (همان: ۲۵۱). در جای دیگری مادرش که همیشه همراه اوست، خطاب به او می‌گوید:«تو در پرتو آن نامیرا می‌شوی؛ در همان ابدی جاودانه می‌شوی؛ بی‌زمان. لامکان» (همان: ۲۵٤).

سامون در مقابل چشم همگان راه می‌رود و در میان باد و خاک گم می‌شود. از حلول سه سامون و بعدها سام، راوی گنگ و مبهمی به فضای رمان وارد می‌شود که گاهی تصور می‌رود خود نویسنده است. «برای همین است که در این سومین و آخرین دورهٔ عمر، زندگانی‌اش را با مرگ تو و مرگ تو را با زندگی این جور در آمیخته است» (همان، ج۲: ۹۲). سام با خود چنین واگویه می‌کند: «من خیلی زود خیلی زود مرده‌ام. من سامون هستم. سامون بدخش کلخجان؛ همه با من حرف می‌زنند، اما هیچ‌کس مرا نمی‌بیند. من دوباره از مرگ برخاسته‌ام؛ مرده و زنده شده‌ام» (همان، ج ۳: ۲۵۱)؛ اما خلیفهٔ چالنگ او را دقیق می‌شناسد و از آیندهٔ او می‌ترسد. به همین دلیل همیشه در پی ضربه زدن به اوست.

> نیرویی تو[سام] را به پرواز در می‌آورد که هیچ کسی انگار خبری از آن ندارد؛ برای همین، چشمان برخی افراد از تعجب خیره مانده است به تو که در حال پرواز هستی... زمین به سود تو می‌چرخد... آن سوی شب، زمان چشم به راه تو دارد؛ با بیتابی تمام و پر از دلواپسی (همان: ۲۵٦و۲۵۵).

زمین از آنِ نیروی خیر و صالحان خواهد بود. از این رو، مردم کلخجان بی‌صبرانه منتظر سامون هستند اما برای آنها « معشوق گم شده است. بی‌گمان معشوق در هستی هست اما رخ او پیدا نیست. حس می‌کنی هست و باید باشد... » (همان: ۱۰۸).

سامون اول به همراه خانواده‌اش در باد و خاک گیر می‌کند و از شدت گرسنگی و تشنگی بیهوش بر زمین می‌افتد. برادرانش- قلیچ و اسکندر- برای آوردن آب و نان به آبادی می‌روند. طوفان شن شدید شده است. ناگهان مادر ° صنوبر- با یک صحنهٔ جادویی روبه‌رو می‌شود. سامون مرده، بلند می‌شود. در باد و شن راه می‌رود و در غبارها گم می‌شود. بعد از آمدن برادران، جادوی شگفت‌انگیز دیگری رخ می‌دهد. مادر خود نیز می‌رود و می‌گوید: «... رفت .. رفت. سامون رفت. برخاست. راهش را کشید و رفت. این جور. برادرها مادر خود را دیدند که چون شبحی برخاست؛ راست شد و در باد رفت؛ رفت و رفت تا در آن دورها گم شد» (دولت‌آبادی،۱۳۷۷، ج ۱: ۲٤٦).

بدین طریق سامون اول در میان رؤیا و واقعیت در عالم مردگان و زنـدگان حضـور مبهمی پیدا می‌کند. سامون دوم فرزند عبدوس است؛ از کودکی اسرارآمیز است؛ به هـر چه می‌نگرد وهم‌انگیز می‌نگرد؛ گاه تا صبح سرهای بریده می‌بیند؛ گاه با حضوری وهم انگیز در غسالخانه، شاهد قتل سیمونوف روسی است؛ جسمش در خانهٔ عبدوس است و روحش در کنار صنوبر. سامون سوم، سامون راوی اسـت کـه بعـدها بـا سـام یکـی می‌شود. او حرف دل اهالی تلخ‌آباد کلخجان را می‌شنود؛ سنگ صبور همه است؛ گاهی منِ دولت‌آبادی در اوی سامون حلول می‌کند و بر جادویی شـدن اثـر مـی‌افزایـد. هـم اوست که در انتهای رمان در میان تلخی نکبت‌بار زندگی، رستاخیز را روایت می‌کند.

«اینجا ...اینجا کجاست؟ این لحظه آیا پایان نیست؟ پایان هستی آغاز نشده اسـت؟» (همان، ج۲: ۵۰۱) «قیامتی بر پا شده است. احساس می‌کنم جهان نابود خواهد شد. بامب!» (همان، ج۳: ٦٠٤).

دربارهٔ سوشیانس و نشانه‌های دوران ظهور او، مطالب مشابهی در منـابع ذکـر شـده است:

> شبها روشنتر از همیشه می‌شوند. ستارهٔ هتورنگ جای خود را بگرداند و بـه سـوی خراسان گراید. فرومایگان زبردست شوند و نیکان زیردست گردند. نابکاران سرکار آیند و اهل دانش و خرد خانه‌نشین شوند. مردمان نسبت به یکـدیگر نیـک‌انـدیش نباشند. جادویی رواج یابد. تابستان و زمستان تفاوتی نکنند. مهر و دوستی برگـردد و مردم در پی نابودی یکدیگر باشند. دریاچه‌ای طغیان کند و آب همه جا را بگیرد. ستارهٔ دنباله‌دار طلوع کند.خورشید سـرخ‌رنـگ بـر بـالای آسـمان بایسـتد. سـپهر نجنبد.گردش ماه و اختران دگرگون شود. از زمـین چـون چشـمه‌هـای آب، آتـش بجوشد. مردگان زنده شوند.در آسمان دود پدیدار شود.دجال جمنده ظاهر شود. در عوامل جهان آشفتگی ایجاد شود. اهریمنان و دشمنان آن قدر از ایرانی‌ها بکشند که به جای آب در رودها خون جاری شود. مردمـان زود پیـر شـوند.مرد ناشناسـی از خراسان به همراه مردمان با اسب و سرنیزه‌های فراوان قیام کند (مهـدی‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۷٦).

در بخشهای مختلف رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، برخی از جمله‌هـا بـا تأکید تکرار شده است:

> ...در غروب هنگام از پشت خورشید گداختهٔ نیزه‌ها، تیزی نوک نیزه‌هاشان نمـودار می‌شود. حالیا سیاهپوشان چهـره در جامـه‌هـای سـیاه پوشـانیده، لشـکریان از دل

گدازه‌های خورشید نمایان می‌شوندو صدای یک انفجار در آسمان می‌پیچد و آتش و دود تمام چشم‌انداز را می‌پوشاند؛ این یک آغـاز، یـک مـداومت خونبـار اسـت. انفجار پیاپی تکرار می‌شود ... صدای او شنیده می‌شود که جهان نابود خواهد شـد؛ من خواب نمی‌بینم. سـام بـدخش درون جـدول جـوی چهـار دسـت و پـا پـیش می‌تازد... سام بدخش تن راست می‌کند... زن خاکستری با چه دشواری و زحمتـی خطاب به هیچ‌کس و به همه کس می‌گوید: اعتراف ... می‌خـواهم اعتـراف کـنم... می‌خواهم... اعتراف کنم... نوعی وابستگی ذهنی- عاطفی سام بدخش را بی‌اختیـار دنبال سر زن خاکستری می‌کشاند تا سرا پا گوش بشود: ...یک روز یک روزگـاری بدر کامل از مغرب طلوع کرد.آن شب یک شتر سپید خواست از دم کارد سـلاخها بگریزد.من پناه بردم...باران سیاه...برف سرخ...در جاهایی دیدم...باران سیاه ...بـرف سرخ...در آسمان یک شتر ...هزار شتر... صد هزار شتر... را گردن بریـده بودنـد و هزاران هزار کبوتر سرکنده شده در آسمانها بال بال می‌زدند ... چرا همگـی سـپید هستند؟! ستارهٔ هالی... ستارهٔ هالی ...کی آمد و کی رفت؟!...یک نوزاد دختر ...یـک نیمه عقرب ... نیمش عقرب ...نیمش دختر...در چاه برزخ... در تابوت بـرزخ او را زاییدم... شنیدم ... در آسمان بودم. نور آمـد. نـور حـرف زد...آن مـرا برد...دنیـای نورانی...دیوارها از نور ...درها از نور...آن برزخ سه هزار سـال طـول کشـید ...مـن آنجا نور خالص شدم...یک ذره نور... انهدام ...انهدام...وقتی هسـتی در بـرزخ سـه هزار ساله دفن شود، همه چیز می‌شود نورخالص. (دولـت‌آبـادی، ۱۳۷۹، ج۳: ۶۰۸-۶۰۵).

«خلایق [در رستاخیز زرتشتی] از رود مذاب آتشین باید رد شوند. گناهکـاران سـه شبانه‌روز در آن اقامت دارند تا پاک شوند» (مهـدی‌زاده، ۱۳۷۹: ۲۸۱). «در روایـت پهلـوی زرتشت از هرمزد می‌پرسد که چه مدت به زمان فرشگردت [روز بزرگ تطهیر انسـانها] باقی است؟ هرمزد پاسخ می‌دهد سه هزار سال» (همان: ۲۸۰).

بنا به روایات آیین زرتشت در جهان منتهی به رستاخیز، که سوشـیانس بـر بـدی و اهریمن غلبه می‌یابد، همه چیز در هاله‌ای از نور ظهوری دوباره دارند. «منـاظر زمینـی، کوهها، گیاهان و آبها به مانند سیمای آسمانی در هاله‌ای از نور ظهور می‌کنند و هر روح نوری می‌شود» (همان: ۲۸۰). هانری کربن برداشتی عرفانی از رستاخیز در آیین زرتشـت دارد: «سرنوشت زمینی که به قدرت استحاله‌کنندهٔ روحهای نوری سپرده شده بـه طـور متقابل به تکمیل این ارواح منتهی می‌شود» (همان: ۲۸۱).

از دیگر نشانه‌های امید به ظهور منجی در داستان، این است که عبدوس هـر وقـت فال حافظ می‌گیرد با این غزل روبه‌رو می‌شود: یوسف گم گشته باز آید به کنعـان، غـم مخور. «عبدوس یقین دارد فال که بگیرد آن غزلی خواهد آمد که در آن مصراع«یوسـف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور، هست» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹، ج۳: ۵۳۹).

دختر بلوچ= گواگ پد، مادر سوشیانس

چنانکه پیش از این نیز دیدیم، سه برادر منجی، پس از باردار شدن سه دوشیزهٔ پاکدامن در دریاچهٔ هامون یا کیانسه از نطفهٔ زردشت به دنیا می‌آیند. نام این سه مـادر در اوسـتا آمده اسـت. در یشـت ۱۳ آمـده اسـت: «فروهـر پاکـدین دوشـیزه سـروتَت فِـذری را می‌ستاییم. فروهر پاکدین دوشیزه وَنگهو فـذری را مـی‌سـتاییم. فروهـر پاکـدین اِردَت فذری را می‌ستاییم... برای اینکه کسی را خواهد زایید که همهٔ آزارهای دیوها و مردمان را دور خواهد نمود» (یشت‌ها، ۲: ۱۰۷ و ۱۰۸). نام این سه مادر در دیگر متون پهلـوی بـه گونه‌های دیگری ضبط شده است. از این سه دوشیزه، هوشیدر در آغاز هـزارهٔ یـازدهم آخر زمان، هوشیدرماه در آغاز هزارهٔ دوازدهم و سوشیانت در اواخر هزارهٔ دوازدهم به دنیا می‌آیند. سومین و آخرین منجی به عنوان موعود آخرالزمان، سی سال مانده به پایان هزارهٔ اوشیدر ماه از دوشیزه‌ای پاک‌نهاد به دنیا می‌آید. « نام او گواگ پد است و پـانزده سال دارد» (پـورداود، ۱۳۷٤ :۱۰۳). شاید آیین دیرینه‌ای که تا امروز در حاشیه‌های سیستان و بلوچستان به یادگار مانده است، در همین باور اسطوره‌ای ریشه داشته باشد. «در ایـام نوروز، دخترانی از بلوچ به زیارتگاه‌های کوه خدا (کوه خواجه) می‌روند. پس از شست و شوی خود در آبهایی که به هـامون مـی‌ریـزد از آن مـی‌خورنـد و نیـایش مـی‌کننـد» (متوسلیان، ۱۳۷۵: ۸٤).

در این رمان، دختر بلوچ، که گاه با صنوبر و زمانی با عذرا یکی می‌شود، سـامون را با تمام شگفتیهایش به دنیا آورده و در دامان خود پرورش داده ، یادآور همـان دختـری است از سرزمین سیستان و بلوچستان که در دریاچهٔ هامون آبتنی مـی‌کنـد، تـا موعـود آخرالزمان از او زاده شود. نام «عذرا» می‌تواند تداعی‌کنندهٔ دختران دوشیزه‌ای باشـد کـه باردار منجیان می‌شوند. مادر سامون مدام مواظب اوست.

خلیفهٔ چالنگ دم تیغ قمه را روی خرخرهٔ او[سامون] گذاشت و بـه سـرعت یـک آذرخش سرش را گرد تا گرد برید...صـنوبر قـدم برداشـت طـرف سـامون. آن را

برداشت. به تن چسباند و گفت برخیز پسرم، برخیز! سامون برخاست و دست در دست صنوبر ایستاد (همان، ج۲: ۳۹۹).

از وقتی که سامون از نظر اهالی گمشده است، همه منتظرش هستند. مادر برای آمدنش بی تابتر از همه است. «همهٔ اهل کلخجان مرا به یاد می‌آورند. چون فرزند گمشده... مادرم، مادرم همیشه جای خالیم را برایم نگه می‌دارد تا باز گردم؛ چون یقین دارد سرانجام روزی – روزگاری باز خواهم گشت. او هر شب به انتظار می‌ماند» (همان، ج۳: ۲۸۸).

انتظار مادر همراه با تلاشهای فراوان گاه رنگ و بوی نیایش می‌گیرد. «تو [سامون] یک پرنده‌ای، یک پرنده‌ای هستی که پرواز می‌کنی. کبوتری، کبوتری که در یادها گم می‌شود اما گم نمی‌شود. تو ماه در پیشانی داری» (همان، ج ۲: ۲۹۷). نویسنده گاهی به این انتظار رنگ و بوی شیعی می‌دهد و آشکارتر به اسطورهٔ نهفته در رمان اشاره می‌کند.

کسی گم شده است. کسی خواهد آمد. مادر همیشه در انتظار بود. در انتظار هست. در انتظار خواهد بود. انتظار بزرگ او ظهور امام زمان است که خواهد آمد تا عدل را بر پا کند و در آن روز بی پایان به هر خانواده‌ای، یک ° دو اتاق خواهد رسید ... چنین شبهایی منتظر به انتظار می‌ماند تا من بر گردم (همان: ۲۵۲).

دجال/ خلیفهٔ چالنگ

خلیفهٔ چالنگ با تمام ویژگیهای شر و جادویی که مدام در عالم حیات و ممات در نوسان است؛ انگار همان دیو اهریمنی است که در تاریخ ادیان و اساطیر با نامهای ضحاک و دجال و ... آمده است. در رمان، نیروی شر به رهبری خلیفهٔ چالنگ اداره می‌شود. «خلیفه غولی است که همه از او تمکین می‌کنند؛ در طبقهٔ هفتم زیرزمین است؛ چله به چله می‌خوابد» (همان، ج ۲: ۱۵۵)؛ نامش همیشه بر سر زبان مردم است. «حاج علیشاد خلیفهٔ چالنگ که هنوز و هنوز تا قیامت نام و هیبتش در چهار اقلیم بر سر زبانهاست» (همان: ۳۸۷)، تصویر مبهم و خوفناکی از او در اذهان مردم وجود دارد. تنها سامونها و سام استحاله شده در هم او را می‌شناسند. «خود خودش بود. همان خلیفهٔ چالنگ که سام او را مثل تصویر خودش می‌شناخت. نتوانست وهم باشد...وهم نبود. از سماوات پرسید آیا ممکن نیست که کسی برخی خصیصه‌ها را از عدم با خود آورده باشد؟» (همان، ج ۳: ۳۰۸).

او یکی از زیباترین شخصیتهایی است که دولت‌آبادی خلق کـرده اسـت؛ نمـادی از دجال است. نویسنده از روی تعمد، این جملات را در جاهای مختلـف رمـان از زبـان علیشاد آورده است تا بر نمادین بودن شخصـیت او تأکیـد کنـد. خطـاب بـه عبـدوس می‌گوید:«سلمان علیشاه! بلایی به سرت بیاورم که مرغان هوا به حالت گریه کننـد. تـو هنوز آخرین شبیه‌خوانی مرا ندیده‌ای. تو هنوز تعزیهٔ روز پنجاه هزار سال مرا به چشـم ندیـده‌ای» (همـان: ۳۱۲). شخصـیت او مجموعـه‌ای از پارادوکسهاسـت؛ رؤیـا در عـین واقعیت، ذلت در عزت، طنز و جد، هرزگی و جوانمردی، خنده و گریه، شادی و غصه، خرافات و عقلانیت، سنت و مدرنیته در شخصیت او به طرز شگفت‌آوری عجین شـده است؛ هیچ‌گاه به اصلاح تن نداده است؛ عمر درازی دارد.«من هزار سال پـیش را مثـل آینه می‌بینم» (همان: ۱٤۲)؛ در پی کشتن سامون است. «مدتی است که می‌توانم مرده‌ها را زنده کنم و زنده‌ها را بمیرانم؛ اما نمی‌دانم چرا هنوز نمی‌خواهم تـو را بمیـرانم» (همـان: ۱۳۹).

در میان مردگان و زندگان در آمد و شدی حیرت‌انگیز است؛ شکل مشخصی ندارد؛ گاه به شکل پیرمرد خنزر پنزر است؛ زمانی در نقش یک شیخ ظاهرالصّلاح و گـاه مـرد عربی است از سرزمین حجاز (ضحاک نیز از دیار عرب مـی‌آیـد)؛ همیشـه بـا خانـدان اوستا ابا دشمنی دارد.

> همه جا هست و هیچ جا نیست؛ هیچ تصویر روشن و مشخصی ندارد؛ هیچ وقـت نمی‌توانی او را ببینی. برای شناختن او باید به کتابهای قدیمی رجوع کنی اما او در کتابها هم یکجا و یک شکل نیسـت؛ شـکل و قـواره‌هـای متفـاوتی دارد؛ مشـاغل جورواجور دارد؛ از عبارت خود خلیفه که یک بار لا به لای حرفهایش گفت که از میان کتابی قدیمی بیرون آمده است (همان: ۳۱۰).

ویژگیهای چهرهٔ امروزین و واقعی او نیز چنین است: اولین کسی است که اتومبیـل را به روستا می‌آورد؛ مشروب می‌خورد؛ مدام به شهر می‌رود؛ رانندهٔ شخصـی دارد ... و در عین حال بدوی‌ترین رفتارهای سنتی را به نمایش می‌گذارد.

در جلد دوم رمان، چنین آمده است:

> خلیفهٔ چالنگ بود .... مرا خطاب گرفته بود[عبدوس را]غلیظ‌تر از همیشه: – نه من نمی‌میرم. نخواهم مرد. چرا باید بمیرم؟ چرا باید از دنیا بروم؟! من یک میراثم . یک

میراث مهم. می‌فهمی؟ کارهای فراوانی دارم. یکی از آن کارها مرگ به اختیار است. مرگ به ارادهٔ خود... تو هرگز معجزاتی را به چشم دیده‌ای؟ نه حتماً ندیده‌ای. چون به اولیاءالله قربت نداری. اما ... لابد شنیده‌ای. شر! پیش بینی می‌کنم، شر! مراقب پسرانت باش. حالا دیگر شش پسر داری و یک دختر. در میان پسرانت، یکی را داری که شیر از پستان آن زن بلوچ خورده است. او را خوب می‌شناسم. بیش از خودم او را می‌شناسم ... بیش از شیطان او را می‌شناسم... خوب می‌شناسمش. بیش از اجداد خودش عمر دارد. یقین یافته‌ام او پیش از من، خیلی پیش از من زنده بوده است. بزها این رموز را نمی‌فهمند. اما من ... من ... (همان، ج۲: ۸).

با اثبات تشابه علیشاد چالنگ به دجال و دیو، حضور اسطورهٔ سوشیانس در رمان قوت می‌گیرد؛ چون بر اساس روایتهای تاریخی قبل از ظهور منجی آخرالزمان، دجال و دیو اشموغی طغیان می‌کنند. تصور راوی از خلیفهٔ چالنگ دیوی است مخوف که در طبقهٔ هفتم زیر زمین زندگی می‌کند؛ همه جا حضور وهمناکی دارد. خلیفه در شکلهای مختلف نمایان می‌شود؛ گاه پیرمردی است خنزر پنزر همانند پیرمرد بوف کور که سعی در گمراه کردن خانوادهٔ اوستا ابا دارد. سام در مقابل آن پیرمرد عجیب می‌گوید: « نه، نه، این او نیست. این خلیفه چالنگ نیست ... دنیا قدیم است پسر جان اما تاریخ حادث است. گفته بودم من و تو یک روزی به یکدیگر می‌رسیم. دنیا کوچک است پسر جان!» (دولت‌آبادی، ج۳: ۱۳۹)؛ گاه مثل شبحی است که از حجاز آمده است؛ با تظاهر و ریاکاری؛ سام را در آن خانه ترسناک به دام می‌اندازد.

مثل اشباحی کند و کم حرکت در آن چالخانه روز می‌گذرانیدند. [سام] باید پیش از طلوع آفتاب از آن قلعهٔ نحس از آن کنام دیوان و ددان بیرون می‌رفت؛ موی اسب را به چخماق سوزانید؛ در دم آن اسب بالدار فرود آمد (همان: ۱۵۳).

هنگامی که سامون مخفیانه با قطار به تهران می‌رود، ناگهان در جلو چشمانش خلیفهٔ چالنگ ظاهر می‌شود. «درون کوپه جزئیات دقیق سیمای معین چالنگ را نمی‌شد دید» (همان: ۱۱۰).

او به هزار شکل و شمایل در می‌آید تا بتواند سام یا سامون را از پا درآورد.

سام ناگهان غافلگیر شده بود. چون دید که یک تیغ دهان باز ریش‌تراشی میان دندانهای مرد[خلیفه] جای گرفته ...مردی که تیغهٔ تیزترین تیغ ریش‌تراشی دکان را

زیر دندان می‌فشرد؛ درون آینه، درون صدها آینه تکثیر می‌شد و دمی از نگاه سام پوشیده نمی‌ماند ... [سام] یک لحظه نشناخته بود. چون دیگر نه خلیفهٔ چالنگ بوده است و نه شخصی دیگر... (همان، ج۳: ۳۰۱).

«حالا آن موجود عجیب که علیشاد چالنگ بود و نبود، برخاسته، خیره ماند و گفت تو زبان مرا خوب می‌فهمی و برّایی تیغ مرا ... گفته بودم هستم. همه جا ...گفته بودم با شما می‌آیم همه جا ...» (همان: ۳۰۳).

کاتب جاودان سجل احوال که فرض است آن موجود نیمی افسانه- نیمی تاریخی را در دو هزار و چهارصد سال غوررسی کرده است از درخت سروی سخن می‌گوید که زیرش پیرمردی قوز کرده، شبیه جوکیان هندوستان عبا پیچیده، چمباتمه زده... این دو نفر از جهاتی به هم شبیه‌اند...» (همان: ۳۱۰).

انگار اطلاعات خلیفه و مهلت عمر او و حضورش در همه جا به شیطان می‌ماند. «من [خلیفهٔ چالنگ] تو و تبار تو را و نسلهای تو را به آن یوم‌القیامه خبر می‌دهم. آن روز بی غروب. روز پنجاه هزار سال، آن ظهر آتشین که درهای دوزخ به روی گنهکارانی مثل تو باز می‌شود» (همان: ۳۱٤). کارهای خارق‌العادهٔ خلیفه بیش از هر چیزی او را به ابلیس شبیه می‌کند. «شاخصترین وجه خلیفهٔ ما بی جا همه جایی او، سیال بودن او بود. از فضای بستهٔ هزاران سال بیرون آمده و راه افتاده میان زندگانی این روزگار» (همان: ۳۱۱). گاهی خلیفه یک چشم دارد و با یک چشم به جهان می‌نگرد. «بی‌گمان یک چشمش باز است و زیر چشمی مردی [سام] را می‌پاید که در جوانی پیر شده و برای او آشناست؛ هم از قدیم، هم از آن که با یک چشمم نیمه گشوده‌اش بسیار او را دیده است...» (همان، ج۳: ۱۳۹).

رستاخیز

در انتهای جلد سوم رمان، فضایی ترسیم شده است که به اثبات فرضیهٔ این پژوهش مبنی بر وجود اسطورهٔ سوشیانس در رمان کمک می‌کند. توصیفات پایانی رمان به رستاخیز و رخدادهای پیش از آن شباهت زیادی دارد و این موضوع می‌تواند دلیل دیگری بر وجود این اسطورهٔ ایرانی در رمان *روزگار سپری‌شده مردم سالخورده* باشد.

«راستی آنا به سام گفته بود که نیاکان او تا نسل پدربزرگش زرتشتی بوده‌اند» (همان، ج۳: ۱۰۳). توجه سام به زرتشت و اساطیر ایران باستان، بسامد قابل توجهی دارد. «سام از قول زرتشت می‌گفت آب را نباید آلود. کسانی که در کویرهای ما زراعت کرده باشند، معنای حرفهای او را خوب می‌توانند بفهمند» (همان: ۱۳۸).

در جای دیگری جهان را این‌گونه توصیف می‌کند:

> تجدید بهشت در روی زمین از پس یک دورهٔ محن و مصایب و بلایای دهشتناک؛ تجدید بهشت؛ زیرا جهان پلید شده است؛ پلید و ظلمانی و شیطانی و در شرف پوسیدگی و فرو پاشیدن است. بلیه شروع شده و دنیا هر سو ترک بر می‌دارد. رستاخیز مردگان! زمین خواهد لرزید و آتش چون باران فرو خواهد ریخت. پس آن‌گاه فرو ریختن کوهها و انباشت دره‌ها آغاز خواهد شد. بازگشت به اصل اول، به مبدأ...دجال. رجعت به هاویه و قحطی... خشکسالی... کوتاه شدن روزها... پایان برزخ... تباهی... افق آتشین... هفت یا دوازده خورشید... سرخ در آسمان... دریاهای خشک... زمین خواهد سوخت... باران... سپس باران، بارانی سیل‌آسا به مدت دوازده هزار سال... فساد تدریجی هوش و اخلاق آدمی... ویرانی ابعاد حسمانی و زمان عمر به انجام رسیده شده باشد. فرار از چنبرهٔ کیهانی ممکن نیست. من آن سوار را می‌بینم... (همان: ٦١٢و ٦١١).

ملاح در پاسخ به سام، دچار حیرت می‌شود و از جهان پیرامون خود می‌پرسد. خطاب به سام می‌گوید:

> هیچ کس را نمی‌شناسم ... از جمله تو را... اینجا کجاست که این جور بی سر و پایان به نظر می‌رسد؟! ... اکنون چه فصلی از سال است؟ چه وقتی از شب و روز و من کجا هستم؟ این لحظه آیا پایان نیست؟ پایان هستی آغاز نشده است؟جزیرهٔ برمودا، آخرالزمان... تاریکی محض... شب است یا روز؟ زمستان است یا بهار؟ اینجا کجاست و من در کجا گم شده‌ام؟ هیچ‌کس را نمی‌شناسم از جمله تو را ... تو را ... (همان: ۵۰۱).

مقایسهٔ بخشهای مختلف متن رمان با نشانه‌ها و علائم رستاخیز، این پژوهش را به اثبات فرضیه نزدیکتر می‌کند؛ تشابهاتی چون بازگشت به هاویه، باران آتش، ایستایی خورشید سرخ در آسمان، ستارهٔ دنباله‌دار، سپید شدن موهای سام در اوج جوانی و پیری زودرس،گوشه‌نشینی اهل خرد، کم شدن تفاوت زمستان و تابستان و به هم

خوردن فصول، دگرگون شدن حرکت ماه و ستارگان، جاری شدن خون بسیار بر زمین، سیل و باران بسیارو ... در متن رمان و نشانه حضور سوشیانس و رستاخیز نمی‌تواند اتفاقی باشد. «از ویژگیهای روز رستاخیز بعد از پیروزی خیر و نیکی بر پلیدی، آرامش مطلق و رجعت به حالت آغازین است» (عاطف‌راد، ۱۳۸٤: ۵۸۸).

در افسانه‌های یونانی توده‌های بی شکل و در هم و بر هم عوامل طبیعی را که پیش از آفرینش جهان را فرا گرفته بود، هاویه می‌گفته‌اند. در الهیات خلأ و آشفتگی عوامل کائنات را هاویه می‌گویند. برخی هاویه را معادل دریای آتش می‌دانند. در این رمان از این واژه برای القای رستاخیز استفاده شده است. پلوتارک در کتاب ***سیمای قرص ماه***، که از عقاید ایرانیان زرتشتی تأثیر پذیرفته است؛ می‌نویسد: «بی‌گمان سیل و باران آتشی که در آستانهٔ رستاخیز بر زمین فرو خواهد ریخت به معنای تطهیر زمین از آلودگیهاست. این جاری شدن آب آتشین، ناپاکان را محو خواهد کرد» (بایار، ۱۳۷۸: ۷٤).

جاری شدن و جوشیدن آب آتشین در رمان با این باور آیین زرتشتی شباهت دارد. در جایی از رمان سام در مقابل بدیها و نیروهای اهریمنی و جادویی چنین می‌گوید:

> در همان حین نمی‌دانم قیامتی داشت بر پا می‌شد... او [خلیفه] گفت که همه جا با ماست. خودش می‌گفت من دیگر نشسته نیستم در میدان پنجه من برخاسته و ایستاده‌ام. بیا کنار من بایست ... می‌بینی که دم به دم دارم قد می‌کشم اما دمی قرار می‌گیرم تا تو بتوانی کنار شانهٔ من بایستی و از میان دو انگشتم نگاه کنی به یوم القیامه (دولت‌آبادی، ج۳: ٦۰۲).

هفت انوشه

«سوشیانس به همراه شش تن از یارانش برای زدودن جهان از پلیدی و تاریکی تلاش می‌کنند؛ با دیو اشموغی (اهلموغی) می‌جنگند و جهان را از وجود اهریمنان و دیوان پاک می‌کنند» (بهار، ۱۳۸٦ ، ۸۹). این هفت تن عبارت است از: کیخسرو، نرسی، طوس، گودرز، پشوتن، اغریرث و گرشاسب. بعد از آن با تحقق اتحاد آرمانی تن و روان در انسان، بار دیگر آفرینش، تلفیقی کامل از روح و ماده خواهد بود. آن گاه مردگان زنده می‌شوند و رستاخیز به پا می‌شود. در این رمان، شش پسر و یک دختر نیز خواننده را

به یاد هفت انوشه می‌اندازند که یاریگر سوشیانس در نبرد با دیـو و پلیـدی و تـاریکی خواهند بود.

جدول تشابهات شخصیتهای اساطیری و رمان *روزگار سپری‌شدهٔ‌مردم سالخورده*

اساطیر	رمان
سوشیانت/ سوشیانس	سه بعد شخصیت سامون/ سام
گواگ پد، مادر سوشیانس	دختر بلوچ/ صنوبر/ عذرا
هفـت انوشـه/ هفـت تـن جاویـد ورجاوند	شش پسر و یک دختر
ضحاک/ دجال	خلیفهٔ چالنگ
رستاخیز/ آخرالزمان	رستاخیز / بهشت نور/ آرامش
دورهٔ دوم آفرینش: چیرگی نیکـی بـر بدی	دورهٔ اوستا ابا که همهٔ مـردم بـرای کـردار نیـک بـه یـاری اربـاب نیکـومنش خـود می‌شتابند.
دورهٔ سـوم آفرینش:آمیـزش نـور و ظلمت و خروج اهریمن	دورهٔ عبدوس و تاخت و تاز علیشاد

٤. نتیجه‌گیری

رمان *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده* در سبک و سیاق رئالیسم جادویی، ترکیبـی از دنیای واقعی و وهمی و اساطیری ایجاد کرده است. به نظر می‌رسد کـه در زیـر سـطحِ واقعی و تا حدی تاریخی داستان که از اواخر دوران قاجار تا اواخر دوران پهلوی را در فضایی داستانی گزارش می‌کند، ژرف ساخت اساطیری داستان به اسـطورهٔ سوشـیانس، موعود زردشتی اشاره دارد. قراینی که این فرضیه را تقویت و تأیید می‌کند عبارت است از: نقش محوری شخصیت مهم داستان یعنی سامون که در چهار چهـرهٔ سـه سـامون و سام استحاله می‌یابد و بارها به بازگشت پیروزمندانه و دادآفـرین وی در قامـت منجـی تأکید می‌شود؛ خلیفهٔ چالنگ که نماد بدی و زشتی است و شخصیت و نقشی متنـاقض نما و یادآور ضحاک یا دجال دارد و در برابر سامون قـرار مـی‌گیـرد؛ اشـاراتی کـه بـه

آخرالزمان، مهدی موعود، روز رستاخیز و گسترش عدل و داد با ظهور منجی در جـای جای داستان شده است؛ نقش پررنگ دختر بلوچ/ عذرا/ صنوبر مادر سامون و تأکیـدی که بر مناجاتها، گفتگوها و تک گوییهـای وی در بـاب آرزو و یقـین وی بـه بازگشـت فرزندش (سامون) در داستان می‌بینیم که یادآور و تداعی کنندهٔ نام و نقش گـواگ پـد، مادر سوشیانس است؛ هم‌چنین اشارات روشنی که به دنیای اهریمنـی و انتظـار منجـی است؛ بازآفرینی دوره‌های سه گانهٔ آفرینش، هفت جاوید و رستاخیز، همسنگِ روایتهای مزدیسنایی آنها در این رمان دیده می‌شود. دیگر قرائن و نشانه‌هـای رمـان، کـه فضـای اساطیری آخرالزّمانی و سوشیانسی را بازآفرینی یا تـداعی مـی‌کنـد، عبـارت اسـت از: عمرهای طولانی هزاران ساله، تأکید فراوان بـر آینـده و شـکفتن آن در لحظـهٔ اکنـون، جامعهٔ عدل، تکامل بشری، انقلاب، سواری که می‌آید، کسی که گمشـده اسـت و پیـدا خواهد شد، کسی به دنیا خواهد آمد، نام خانوادگی سام کـه بـدخش اسـت (نخسـتین مبشر سوشیانس)، زنده شدن مردگان و بالعکس، همه با او حرف می‌زنند اما هیچ کـس او را نمی‌شناسد، نامیرایی، بی زمانی، بی مکانی، روز پنجـاه هـزار سـال، امـام زمـان و انتظار ظهور او، زمین به سود تـو مـی‌چرخـد (یـادآور آیـهٔ «وَنُرِیـدُ أَنْ نَمُنَعَلَـی الَّـذِینَ اسْتُضْعِفُوا فِی الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الوارِثین» قصص:۵)، یکی بودن منجـی و معشوق، قیامت، برزخ سه هزار ساله، انفجار عظیم و تبدیل هستی به نور خـالص، فـال حافظ: یوسف گمگشته بازآید به کنعان غم مخور، یقین به بازگشت سامون، نقل قولهای سام از زردشت، بازگشت به اصل اول، جزیرهٔ برمودا، تداوم حیـات طـولانی ضـحاک/ دجال/ خلیفه، یک چشم بودن خلیفه و ... .

پی‌نوشت

1. Amaryil Chandy
2. Saoshyant

منابع

قرآن کریم

احمدی، داریوش؛ *پایان جهان و ظهور موعود در ادیان باستان*؛ تهران: جوانهٔ توس، ۱۳۸۶.

اصیل، حجت الله؛ *آرمانشهر در اندیشهٔ ایرانی*؛ چ دوم، تهران: نشر نی، ۱۳۸۱.
آموزگار، ژاله ؛ *تاریخ اساطیر ایران*؛ تهران: سمت، ۱۳۷٦.
بایار، ژان پیر؛ رمزپردازی آتش؛ ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷٦.
بهار، مهرداد؛ پژوهشی در *اساطیر ایران*؛ چ پنجم، تهران: آگاه، ۱۳۸٦.
پورداود، ابراهیم؛ *رسالهٔ سوشیانش*؛ چ دوم، تهران: فروهر، ۱۳۷٤.
پورداود، ابراهیم؛ *یشت ها*؛ چ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵٦.
خدادادی مهاباد، معصومه؛ «بررسی دلتنگی در آثار شش شاعر زن معاصر (بهبهانی، راکعی، صفارزاده، فرخزاد، کاشانی، وسمقی)»؛ پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، راهنما: سعید بزرگ بیگدلی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۷.
دولت‌آبادی، محمود؛ *روزگار سپر شدهٔ مردم سالخورده*، کتاب اول: اقلیم باد؛ چ پنجم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۷.
دولت‌آبادی، محمود؛ *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، کتاب دوم: برزخ خس؛ چ دوم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۷.
دولت‌آبادی، محمود؛ *روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده*، کتاب سوم: پایان جغد؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۷۹.
دولت‌آبادی، محمود؛ «موج سوم»؛ دنیای سخن،ش ۲۹، ۱۳۸٦.
سرکوهی، فرج ؛ «نقد روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده»؛ آدینه، ش ٦۸و٦۹، ۱۳۷۱.
سیدحسینی، رضا؛ *مکتب های ادبی*؛ چ دهم، تهران: نگاه، ۱۳۷۱.
شیری، قهرمان؛ *داستان نویسی، شیوه‌ها و شاخصه‌ها*؛ تهران: پایا، ۱۳۸۲.
عاطف‌راد، مهدی؛ «رهایی بخشندگان بزرگ آیینی در ایران باستان»؛ چیستا، ش ۲۱۸ و ۲۱۹، اردیبهشت و خرداد ۱۳۸٤، ص۵۹۳-۵۸۱.
فرانکو، جین؛ *فرهنگ نو در آمریکای لاتین*؛ ترجمهٔ مهین دانشور، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۱.
کاردگر، یحیی وقدمنان، رزاق؛ «تشبیه اندیشی در رمان *روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده*»؛ نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز،ش ۲۰٤، بهار و تابستان ۱۳۸۷، ص ۱۰۷ تا ۱۳۹.
کزازی، میرجلال الدین؛ *مازهای راز*؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۰.
متوسلیان، مهدی؛ «سوشانس‌ها و موعودان نجات بخش دین زردشت»؛ پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران: ۱۳۷۵.
مسجدی، حسین؛ «رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی»؛ پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه اصفهان)، ش ۸، زمستان۱۳۸۹، ص ۹۳ تا ۱۰٦.

مصطفوی، علی اصغر؛ *اسطورهٔ سوشیانس*؛ تهران: توس، ۱۳۸۱.
معتقدی، محمود؛ «روایت روزگار گم شده»، تکاپو، ش۱۲، ۱۳۷۳.
موسوی نیا، نورا؛ «اسطوره و رئالیسم جادویی»؛ کتاب ماه هنر، شهریور۱۳۸٤.
مهدی زاده، علی؛ «فرجام شناسی در دین زرتشت»؛ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران:ش۱۵۵، ۱۳۷۹.
نیکوبخت، ناصر و رامین نیا، مریم؛ «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»؛ پژوهشهای ادبی، س ۲ ش ۸، تابستان ۱۳۸٤، ص۱۳۹-۱۵٤.
یاوری، حورا؛ *روان کاوی و ادبیات*؛ تهران: سخن، ۱۳۸۸.
یاوری، حورا؛ ناهمزمانی داستان و انسان؛ گردون، ش۳۸، ۱۳۷۳.
یشتها؛ گزارش پورداود، دو مجلد، چ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۵٦.
M. H. Abrams (1998) A Glossary of Literary Terms, 8th edition, THOMSON WADSWORTH, USA,
Wikipedia Free Encyclopedia/ magic realism.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی