

تحلیل بن‌مایه‌های اساطیری در رود راوی اثر ابوتراب خسروی

پوران علی‌زاده*

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز، ایران.

پروانه عادلزاده**

عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز، ایران.

کامران پشایی فخری***

عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، تبریز، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۴/۰۴/۲۴، تاریخ تصویب: ۹۴/۱۱/۲۸)

چکیده

رمان رود راوی با استفاده از روش بینامتنیت خلق شده است. قرآن، اندیشه‌های اسلامی، رساله عربی حدود الاعمال فی شیء و... زنجیره‌های نقل قول آنرا تشکیل می‌دهند. اساساً این اثر شرح خلقت جهان و نقش مایه شیطان از منظر فرقه نمادین مفتاحیه است، که نماینده فکری - عقیدتی شخصیت اسطوره‌ای ابودجانه است. ابوتراب خسروی در حین بازآفرینی اسطوره آشوب ازلی، به همزادان او، درد، رنج، بیماری و مرگ پرداخته است. او با شناخت ماهیت قدسی "کلمه" (اسم اعظم، واژه اسطوره‌ای هستی آفرین) و کاربست ماهرانه‌ی شکل گیتیانۀ آن، قادر به آفرینش آثارش از جمله رود راوی است. با توجه به فضاها و عناصر آشنای بوف کوری در رود راوی، مثل رقص، رقاصه از هند و لاهور، زن اثیری و... می‌توان آنرا از زمره آثاری تلقی کرد، که متأثر از ادبیات بوف کوری نوشته شده است. این مقاله، با روش توصیفی - کتابخانه‌ای، مشخصاً بن‌مایه‌های اساطیری اثر را استخراج کرده، و آن‌ها را مورد تحلیل قرار داده است.

واژه‌های کلیدی: کلمه، فرقه مفتاحیه؛ درد و رنج؛ بینامتنیت؛ رود راوی؛ ابوتراب خسروی و...

* E-mail: pouranalizadeh1@yahoo.com

** E-mail: adelzadehparvaneh@yahoo.com: نویسنده مسئول

*** E-mail: pashayikamran@yahoo.com

۱- مقدمه

به کارگیری تکنیک "داستان در داستان" از ویژگی‌های رمان رود راوی است، که یکی از روش‌های پسامدرنی رمان نو است. داستان یا روایت اول شرح حال راوی و مسائل اوست، که ظاهراً زمان رخدادش از حیث تاریخی - با توجه به کدهایی که در کتاب هست - دوره پهلوی اول را فریاد مخاطب می‌آورد؛ هرچند اساس این رمان بر اسطوره استوار است و تاریخ و زمان در آن زمان ازلی و بی‌زمانی است و با تاریخ عالم ماده تطابقی ندارد.

روایت دوم که در بطن داستان اصلی گنجانده شده است و به اصطلاح امروز سبک بینامتنیت ایجاد کرده، به گذشتهٔ مفتاحیه در زمان ازلی و تاریخ مکتوب آن‌ها در قرن پنجم و ششم ه. ق می‌پردازد؛ به تعبیر دیگر بازخوانی بن‌مایهٔ آفرینش از نقطه نظر مفتاحیه است - که شیطان پرست اند- در حقیقت این قسمت از روایت، شاکلهٔ اسطوره محوری کتاب است و نویسنده با اتکاء به تاریخ مکتوب مفتاحیه توانسته است به پردازش و تدوین رمانی با ژرف ساخت اسطوره دست یابد.

این مقاله با روش توصیفی - کتابخانه‌ای بر آن است تا اثبات کند: مبنای اسطوره‌های رود راوی کدام اند؟ بن‌مایه‌های اساطیری در رود راوی کدام اند؟ و تلویحاً به انگیزه‌ها و کارکرد اسطوره از زاویه دید نویسنده اشاره و هدف اصلی این جستار، یعنی "تأویل بن‌مایه‌های اساطیری رود راوی" پیگیری می‌شود.

۲- ابوتراب خسروی

ابوتراب خسروی متولد ۱ فروردین ۱۳۳۵. از نویسندگان توانای ادبیات داستانی معاصر، که با تکیه بر فرهنگ بومی و اساطیر ایران و جهان اسلام آثار خوبی خلق کرده است. اولین کارش، مجموعه داستان هاویه در سال ۱۳۷۰ منتشر شد؛ سپس دیوان سومنات (۱۳۷۷)، رمان اسفار کاتبان (۱۳۷۹ برندهٔ جایزهٔ مهرگان ادب)، رود راوی (۱۳۸۲ برندهٔ جایزهٔ بنیاد گلشیری)، ملکان عذاب (۱۳۸۸ برندهٔ جشنواره آل احمد)، ویران (۱۳۸۸) و... به چاپ رسیده است. کتاب آواز پر جبرئیل (چاپ ۱۳۹۲) از او ترجمان آثار سهروردی به زبان امروزی است.

خسروی تحت تأثیر اندیشه‌های اسلامی و ادبیات عرفانی اسلامی ایران، اسطورهٔ سامی آدم و حوا و شیطان، مثلث آفرینش، را بازپردازی می‌کند؛ البته با اندک توضیح اینکه، بن‌مایهٔ این رمان شرح خلقت جهان و انسان از منظر فرقهٔ مفتاحیه است، که نمایندهٔ فکری عقیدتی شخصیت اسطوره‌ای شیطان است. به این ترتیب، او آغاز داستان را با جدل کلامی دو فرقهٔ

مذهبی منشعب از دین اسلام پی‌ریزی می‌کند و با پردازش آراء و موضع دو فرقه مذهبی، قشریه و اباحیه، در باب آفرینش هستی، رمانی با ژرف ساخت اسطوره می‌آفریند. انتخاب دو جناح عقیدتی - فکری قشریه و مفتاحیه آگاهانه است. قشریون کسانی اند، که به علم کلام معتقدند و راز آفرینش هستی را در "کلمه" می‌دانند. از نقطه نظر این هستی‌شناسان، مفتاحیه با اعتقاد به نیروی شر جدشان، ابودجانه، (از اسامی شیطان) و تزویر و گناه و لذت جسمانی و شهوت "جسم کلمه را تهی از حقیقت نموده‌اند تا خفیه‌گاه شیطان رجیم کنند و از این ترفند شعر حاصل نمایند که از جنس همان آتش است" (خسروی، ۱۳۹۲، ۷).

در این رمان نویسنده، متأثر از اندیشه‌ها و جهان‌بینی اسلامی، برای شیطان - اسطوره سامی - شناسه هویتی صادر می‌کند که مؤلفه‌های آن عبارت اند از:

۱. رقص (ظهور آن در گایتیری، رقاصه‌ی روسپی لاهوری) که لااقل به باور علمای دینی قشریه حرام است و منشأ نفسانی دارد.

۲. شعر؛ یادآور سوره "الشعرا" است؛ که در رد شاعری نازل شده است و همین طور شعر در باور اعراب، ملهم تابعه یا اجنه است. به نقل از مجتبی دماوندی "تلقین شعر شیاطین می‌کنند ایشان را، و هر کسی را که شیاطین درین باب قوی تر باشد، شعر او بهتر باشد..." (دماوندی، ۱۳۸۴، ۳۴۴).

۳. زن؛ ابزاری که شیطان برای فریب سالکان به کار می‌گیرد. "در روایت رسیده که شیطان به یحیی گفت: هر وقت از اغوای هر کس عاجز شوم دست به دامن زن‌ها می‌شوم" (برزگر، ۱۳۷۷، ۲۱۸) این سخن مثنی است نمونه خروار در متون عرفانی ایران.

۴. می خواری "حضرت مفتاح می‌فرمایند: مستی اوج فلاح مفتاحی بر روی کره ارض است" (خسروی، ۱۳۹۲، ۲۴۴). شراب در احادیث اسلامی ام الفساد خوانده می‌شود.

مجموعاً این چهار مشخصه اصلی شیطان، چارچوب کلی رمان رود راوی را تشکیل داده و به رشد و بالندگی آن در حوزه اسطوره انجامیده است. و مراسم آیینی تسعیر، اساسی‌ترین اصول طریقت مفتاحیه، مکان اسطوره‌ای دارالشفاء و تصویر ازلی حاکم بر متن رمان به تکامل پیکره اسطوره‌ای رمان رود راوی تعالی بخشیده است. با این شناخت مختصر از رود راوی بن‌مایه‌های اساطیری آن به شکل زیر دسته‌بندی می‌شود، تا به تفصیل و راحت‌تر و با وضوح بیشتر بتوان فراخور حالشان سخن گفت:

۳- بن‌مایه‌های آفرینش

۳-۱- کلمه- کتابت

نخستین بن‌مایه اسطوره‌ای این اثر یا به تعبیر دیگر کلیدواژه اسطوره‌ای "کلمه" است. خسروی با آگاهی از ماهیت و وجهه اساطیری "کلمه" موکداً در آثارش از این واژه استفاده و یاد و تکیه می‌کند. در نزد بیشتر اسطوره باوران "کلمه" واژه مخصوصی است که آغاز آفرینش از آن است. اهمیت "کلمه" در نزد حکمای سومر تا آنجا بود که اصل قدرت آفرینش را یک "کلمه" می‌دانستند که "اسم اعظم" نام داشت. مطابق این باور "کار خدای آفریننده این بود که نقشه کار را بکشد و "کلمه" را بر زبان راند و اسم چیزی را که قرار بود آفریده شود ادا کند تا آن چیز هستی یابد" (یاحقی، ۱۳۸۶، ۶۷۱).

در آیین مسیحیت باور بر این است "در ابتدا کلمه بود و کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود همان در ابتدا نزد خدا بود همه چیز به واسطه او آفریده شد و به غیر از او چیزی از موجودات وجود نیافت در او حیات بود" (انجیل یوحنا /باب اول).

قرآن نیز حضرت عیسی را "کلمه" خدا می‌داند که به مریم عطا شده است. "اذ قالت الملائكة يا مريم ان الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم وجيها في الدنيا و الاخرة و من المقربين" (آل عمران، ۴۵). در حکمت اسلامی نیز منشأ صدور موجودات بر سبیل ابداع دفعتاً واحداً از ذات حق به واسطه‌ی کلمه "کن" می‌باشد: "بدیع السموات و الارض و اذا قضی امرأ فانما يقول له کن فیکون" (بقره، ۱۱۷).

بنابراین خسروی با علم به ماهیت قدسی "کلمه" تعمداً "کیا"، راوی داستان را به عنوان محصل علم کلام، ساکن مکتبه القشریه لاهور می‌کند، تا با تقابل این دو فرقه دینی به تبیین اعتقادشان درباره کلمه، و پرورش معانی جدید و اسطوره در طول روایت پردازد.

۳-۲- چهار کارکرد "کلمه" در این داستان

۱. جایگاه "کلمه" در نزد قشریه

به نظر می‌رسد، چگونگی به کارگیری "کلمه" چالش و اختلاف اساسی این دو فرقه است. قشریه "کلمه" را بن‌مایه آفرینش می‌داند؛ "حتی مشروح نظراتش را که همان موضع قشریه است، تشریح نمودم که ایجاد جهان محسوس همان شکل ایجاد کلمه را دارد و همان‌گونه که شیئی ماهیت قبل از وجود دارد که اراده قادر اولین ماهیت قبل از وجود اولین کلمه که همان

اولین شیئی می‌باشد بوده و سپس بسط آن کلام یا که شیئی بسط اشیاء که کلمات دیگر را ایجاد نموده است و این ماهیت از جنس تجرید است که حاصلش عینیت صور کلام یا که اشیاء می‌گردد" (رود راوی، ۱۳). که این عبارت یادآور قدرت کلمه "کن" است: گفت باش پس می‌شود.

از جانب ایشان مفتاحیه متهم اند "که به جای آن که در کلمه‌ای حقیقت حق مستحیل شود، پاره‌ای از وجود یا جنود شیطان را مستقر گردانند که حتماً کلمه شعر باشد که عین شر است تا که کلمه‌ای از جنس حقیقت حق و منبع فیض ازلی" (همان، ۷).

۲. کاربرد "کلمه" در نزد مفتاحیه

از عبارت فوق بر می‌آید، که یک شکل و موجودیت "کلمه" در نزد مفتاحیه به صورت شعر است. همان طور که پیش تر اشاره شد، به یک تأویل، نفی و انکار شعر از طرف قشریه ریشه در تفسیر سوره الشعرا دارد. کافران با مشاهده آیات وزین قرآن به پیامبر نسبت شعر و شاعری دادند و خداوند در رد سخن کافران سوره شعرا را نازل کرد و فرمود: "این قرآن را شیاطین نیاوردند بلکه جبریل امین فرشته خدا نازل ساخته است" (سوره شعرا: آیه ۲۱۰) و تنها شاعران مؤمن به خدا و پیامبر و نیکوکار رستگارانند (سوره شعرا، آیه ۲۲۷).

از این رو، مکتب قشریه، مفتاحیه را، که شعر را از جنس آتش، یعنی همجنس شیطان می‌دانند (رود راوی، ۸)، طرد می‌کند. "و کلمات شعر به مثابه آتش است نه عین آتش که تنها احساس سوزندگی را ایجاد می‌کند" (همان، ۸). آن گونه که از این جمله بر می‌آید، شعر به جهت نفوذ در قلب و ذهن آدمی اگر موصوف به لذات نفسانی باشد و فحوای آن بر کشاندن انسان به ابتذال و لذتجویی باشد و تولید گناه کند، خوشایند مفتاحیه پیروان شیطان است، که تأکیدشان بر لذت جویی است. "و جد اکبر ما مبتدای مفتاحیه کاشف فعل لذت است. که لذت از تالو آتش حاصل می‌گردد" (همان، ۸). بالعکس قشریون خشک مذهبانی هستند که شعر را، که مظهر زیبایی و مشوق لذت جویی است، "مأمن عساکر شیطان رجیم" می‌دانند "و حاصل ذات افسد" (همان، ۹).

به علاوه با توجه به نظریه تجانس شعر و آتش و تأکید اولیای مفتاحیه بر شعرسرایي و تقبیح شعر از ناحیه اولیای قشریه، "فراموش نکن که آن‌ها به شاعران می‌گویند مبدا شعر بسرایید زیرا که زیبایی شعر، جهان را آلوده گناه می‌کند... ولی اولیای ما می‌فرمایند که شاعران و مطربان جهان را آذین می‌بندند و شعر و موسیقی را آدمی از اجداد خود که زمین و آسمان‌اند

آموخته است" (همان، ۱۴). و نقل سخنان ابن القرد در مقدمه النبوغ درباره "ماهیت نبوغش در شعر که هر کلام یا هر طرز تلقی ممتازی تنها به ذهن او متبادر می‌گردد ... و از این بابت هیچ کس نخواهد بود که مبتدا ابتکاری باشد الا او که تفکرات همه اکابر در هر موضوع ملهم از اوست و همه در کمین رد کلامی از وی هستند" (همان، ۱۱۶). مخاطب داستان به یاد تابعه یا شیاطین شعرا، موجود اساطیری، می‌افتد که به باور قدما به شعرا شعر تلقین می‌کنند و ظهور آثار بدیع هنری و ذوقی اثر تلقین ارواح نامری (جن، پری، دیو و شیطان) است (یاحقی، ۲۴۹).

می‌توان گفت شعر- نماد شر و قدرت کلامی و ابزار فریب شیطان در این اثر، بار اساطیری دارد. خارج از بحث این کتاب می‌توان مدعی شد، شعر به جهت ماهیت رؤیایگونه و اثربخشی‌اش بر تازگی روح انسان اسطوره است.

مفتاحیه به غیر از استفاده ابزاری از "کلمه" در قالب شعر، کلمه و کتابت را مایه جاودانگی و بوش می‌داند؛ تا آنجا که "کیا" را ملزم به پذیرش مباشر بلاغت می‌کنند، تا تاریخ مدون مفتاحیه را -که همان کتاب عقاید و اصول مفتاحیه است- بنگارد و با کسب سمت "جراح کلمات، صورت اولیای‌شان را که با شقاوت کلمات معاندان در رسالتشان مسلوب شده، رفع تسلیب کند" (همان، ۶۱).

تاریخ نگاری، یعنی صدور شناسنامه و هویت و ثبت در صحیفه رسالات. "نوشتن است که موجب حیات آن واقعه می‌گردد" (همان، ۸۹). نوشتن، یعنی گستراندن اجزاء خود بر صفحات کاغذ (همان، ۸۹) و این گفتار از قول "ام‌الصبیان"، مادینه‌ی باروری و زایش آل شیطان، که می‌خواهد با دمش روح خود در کلمات، اجزایش را در صحیفه جهان بگستراند تا حیات و اسباب دنیا همه اجزاء اندامش باشند (همان، ۸۹). این یعنی تأثیر و قدرت کلمه در ایجاد حیات و زایش دوباره.

ایمان خسروی به نوزایی و ایجاد حیات کلمه و کتابت تا بدان حد است که برای اثبات اعتقادش به نقش آفرینندگی "کلمه"، متنی جعلی از شخصی ساخته‌ی ذهن خود به نام ابوحامد حسن الاهوازی، که از قضا این کهن‌الگوی خرد جمعی باید لغوی باشد، را به عنوان متن بینامتنیت بر می‌گزیند. هر چند گزینش این شخص به عنوان یک قشری مذهب هم محتمل هست. "حتی شاید روایتی که از سر گذرانده‌ایم، وقوع واقعه‌ای باشد که در کلمات واقع شده تا به کتابت درآید؛ زیرا لغات ادامه‌ی وجود آدمی بر صفحات رسالات می‌باشد..." (همان، ۹۴).

نقل قول و بازنویسی سخنان الاهوازی به عنوان بینامتنیت در باب "کلمه و کتابت" نیز مستندسازی و تذکر مجدد است، درباره این که بنویسیم تا بر صحیفه روزگار تا ابد بمانیم. کتابت و کلمه رمزواره جاودانگی و ازلیت و ابدیت انسان است.

الاهوازی می‌گوید، حضور آدمی پس از فنای جسمش در وجیزه وجودش بر کاغذ باقی خواهد ماند (همان، ۹۴). "همچنان که الیاس ابومقصود در حدود الاعمال فی شی درباره وجیزه الاهوازی گفته است 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 اخلافتشان می‌کنند تا در وقت مساعد به دنیا بیایند و به عین بذر گیاهان که ریشه می‌کنند بر خاک، ریشه کنند بر کاغذ رسالات" (همان، ۹۵).

در این عبارت جنس "کلمه" مؤنث است و زهدان مکتوب دارد، تا بزاید و انسان را به زمان ازلی بسپارد.

۳. "کلمه" پایه آفرینش رونیز

خسروی شهر اسطوره‌ای "رونیز" در روایت را با استناد به متن "تاریخ رونیز دارالمفتاح" با قدرت "کلمه" یا همان "اسم اعظم" می‌آفریند: ابودجانه اول که با تظاهر به مسلمانی و تزویر، اسم اعظم را از شیخ‌العارفین، یحیی بن محمد الکندری، دریافت کرده است، پس از فرار از زندان مستنصر عباسی به ارض رونیز وارد می‌شود و با خود واگویه می‌کند، که ما نیز شهری متصف به صفات جنت بسازیم "و موکل ساخت بر این کار کلمه‌ی اعظم را. و اصوات جمیل اسم اعظم را بر کوه‌ها صیحه زد که لشگری از اجنه ظاهر گشت با اندامی از جنس آبگینه ... به طرفه العینی سنگ‌های خاره را می‌شکستند ... پس ابودجانه اصغر، کلمه‌ی اعظم دوباره خواندن گرفت و اراده نمود تا شهری در برابرش عمارت گردد. تا او چون ملکی بر منازل و معابرش سلطنت نماید. پس دوباره فوج جنیان ظاهر گشت... شهری با دیوارهایی از جنس خاره سفید بر شانه‌های جنیان عیان گردید که بر ارض مرغزار پدیدار شد..." (همان، ۲۱).

شهر رونیز، این مکان اساطیری، با به کارگیری "کلمه اعظم" به دست جنیان ساخته می‌شود. شهر خالی از سکنه نمی‌تواند هویت بیابد، نفس بکشد و به حیات ادامه دهد؛ و شاه بدون رعیت معنایش را از دست می‌دهد.

بنابراین با فریاد ابودجانه اول "بادی پرسه زنان وزیدن گرفت که با هر هوهویش در کوچه‌ها و برزن‌ها انگار بذر آدمیان در زمین نشا می‌کرد، که ظاهر می‌گشتند به همه هیئات. زن و مرد، پیر و جوان، زیبا و زشت، غنی و فقیر..." (همان، ۲۱).

وجه آفرینندگی باد، یکی از عناصر اربعه، در پیدایش آدم با جنس و سن و چهره و طبقه اجتماعی مختلف در این شهر نو بنیاد اساطیری، یادآور خدای باستانی "ویو" است (بهار، ۱۳۸۷، ۴۷۲). ضمناً شهرسازی به دست اجنه و باد تلمیحی است به اسطوره عبری، حضرت سلیمان (ع).

۴. "کلمه" بهترین مکان برای کاهش درد آدمی

"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).

نقش دیگر کلمه در رود راوی توصیف تن و رقص (وجنات و سکنات) معشوق-گایتیری یکی از ذریات شیطان- است، توسط راوی برای رهنزی دل‌های سالکان قشریه.

"روسپی مکتوبی را که آدمی مثل من، شاگرد مولوی عبدالحمود، از روی زنانگی تن او می‌نویسد. شاید حضور مکتوب گایتیری در آن وجیزه، مجلس درس مولوی عبدالحمود را بر هم بریزد. وجیزه‌ای که روسپی زیبای ساحل راوی در آن منزل دارد و تا ابد در کمین محصلان قشریه بر سطرها پرسه می‌زند تا آغوش گناهکارش را بر روی محصلان قشریه باز کند" (همان، ۱۶).

نبرد دو نیروی خیر و شر (قشریه و مفتاحیه) تاریخی دارد به درازای ظهور اسلام. در نگرش عرفانی زن روسپی و زیبا یکی از جلوه‌های شیطانی و خوان‌های پرمخاطره سیروسلوک است. قشریه در این رمان، سمبل متشرعان محتاط و دگم است و مفتاحیه مظهر لذت و زیبایی‌اند و انسان را به گناه می‌کشانند. بنابراین "راوی" -یکی از ذریات ابودجانه اکبر- لجبازانه با انگشت گذاشتن بر یکی از خطوط قرمز قشریه، حساسیت آن‌ها را بر می‌انگیزد و با کلمه به وصف زنانگی گایتیری، روسپی زیبا، برای انحراف از مسیر سلوک محصلان قشریه می‌پردازد. "کلمه" نشانه تمایز حیوان و انسان (حیوان ناطق) است. سخن خوب و بد با کتابت ابدی می‌شود و همواره در هر زمان و مکان ویرانگر یا تعالی بخش روح انسانی می‌گردد.

۳-۳- "رنج و درد" دومین بن‌مایه آفرینش در رود راوی

تقدیس حیات، نوزایی و احیا، کلمات کاربردی و نکات مؤکد این رمان، نشانه بارز اسطوره نگاری خسروی است. وقتی راوی از طرف دارالمفتاح مجاب می‌شود که رنج و شکنجه مراسم

آیینی "تسعیر" تولد دوباره و باززایی اوست، تن به شلاق تعزیر می‌دهد. "... در تسعیری فرخنده تطهیر می‌نماید تا دیگر باره احیا شود" (همان، ۴۱). "حیاتی که دارالمفتاح به تو می‌بخشد در هیچ یک از اصول جماعات معاند نیست. زیرا که مفتاحیه ایمان به رنج دارد و رنج را نطفه حیات می‌داند" (همان، ۴۱).

عقیده بر این است، درد مایه شناخت لذت حیات است. از دیگر سو، نقل حدیث اباحیه - اسلاف مفتاحیه - که برای شر روح واحدی متصور بودند، متضمن جاودانگی حاصله از رنج و شر است: "آن‌ها معتقدند هر چند شر ظاهراً مفهومی مجرد و غیر قابل ملموس دارد، وقتی رد شیء یا کلامی یا در شیئیت اشیاء واقعه‌ای متجلی می‌گردد، آنقدر ملموس می‌شود که می‌توان آن را مثل تیزی تیغه یک دشنه یا وزش ناشی از حرارت لهیبی یا لثامت یک نگاه احساس کرد که به حرمان و درد و رنج منجر خواهد شد. رنجی که حاصلش ویرانی است. و آن سوی ویرانی مطلق نیز عدم خواهد بود که بهشت موعود جد اکبر اباحیه یعنی ابوالیینی است" (همان، ۹۰). سخن از درد و رنج بشری، فی البداهه آیه‌ی "لقد خلقنا الانسان فی کبد" (همانا ما انسان را در رنج و زحمت آفریدیم. بلد، ۴)، را فرایاد مخاطب این اثر می‌آورد.

۴- وجوه مختلف درد یا تعدد ماهیت درد

۱. درد موجودی واقعی، ولی تجربیدی و نامرئی
 ۲. درد عمده اگره دارالمفتاح یا مباشر ناشناس مفتاحیه یا جز اصحاب مؤمن، که مطیع اوامر مفتاح است.
- دوگانه نگری به مقوله درد و رنج در این رمان مشهود است. آنجا که قرار است بر "کیا" برای کسب مقام مباشرت، آیین تسعیر جاری شود، در جلسه توجیهی دارالمفتاح می‌فهمد، که رنج نطفه حیات و مایه شناخت لذت زیستن است. در جای دیگر داستان، درد از ناحیه درایت و سیاست ام‌الصبیان یک ابزار مهار رعایای نافرمان معرفی شده و یک راهبرد برای استقرار حکومت و سلطنت مفتاحیه است. "... کافی است که درد را جزء اصحاب مؤمن خود درآورد تا به فرمان او باشد. در آن صورت دارالمفتاح فرمانروای زمین خواهد شد." "سربازان تو باید هیئاتی از صورت‌های گوناگون درد و زخم و جنون باشند..." (همان، ۲۱۹). درد تشخیص دارد و جزء اصحاب مؤمن دانسته می‌شود و مقدس است.
- روح واحد برای شر قائل شدن، همخوانی دارد با انگره مینو یا اهریمن در دین زرتشتی. و هدف این باشنده بدکار یا شریر، تباهی و ویرانی جهان است "هدف او پیوسته تباه کردن

آفرینش اورمزد و برای دستیابی بدین نیست در پی یافتن به آثار آفریدگار است تا آنان را نابود کند. بدان سان که اورمزد آفریننده‌ی زندگی است، اهریمن پدیدآورنده مرگ است و چنین است که در برابر تندرستی، بیماری و در برابر زیبایی، زشتی را پدید آورد و همه بیماری‌های مردمان از اهریمن بر می‌خیزد" (هینلز، ۱۳۸۹، ۱۵۱).

در رود راوی نیز، ابودجانه اکبر (شیطان)، قادر به بیمار ساختن و مبتلا کردن به درد است. درد و زخم کبود با لقب مبارک از مقربان شیطان خوانده می‌شوند (رود راوی، ۱۹۵) و حضرت مفتاح شکرگزار جدش ابودجانه اکبر است که "به مقربانش امر فرمود که به او یاری کرده‌اند و جسم معشوقش را مبتلای درد ساخته‌اند تا باقی نماند که او را از وظیفه ایمانی اش منحرف سازد" (همان، ۱۹۵). حضرت مفتاح، نایب ابودجانه هم در سراسر روایت، قابلیت ایجاد درد و بیماری زخم کبود را دارد. درد و زخم از اصحاب و مأموران مطیع اویند و شفای بیماران به صلاحدید او صورت می‌گیرد.

"... یکیشان که حتماً ارشد زخم‌ها بود گفت: آن‌ها همه از مأموران حضرت مفتاح هستند و اختیارشان دست خودشان نیست، حضرت مفتاح فرموده‌اند تا روزی که حتی یکی از گناهان کیا باقی مانده باشد، زخم‌ها حق ندارند محل مأموریتشان را ترک کنند؛ بنابراین در حال حاضر وظیفه دارند از آنجا دور شوند" (همان، ۵۲).

۴- آتش، ماده آفرینش شیطان

سه نکته اساسی درباره آفرینش هستی و نقش مایه شیطان در رمان رود راوی از نظر مفتاحیه وجود دارد:

- ۱- مفتاحیه آتش را نقطه شروع خلقت جهان می‌دانند (همان، ۸).
ناگفته نماند همه این ادعاها ریشه در اسطوره سامی پیدایش آدم و حوا و نقش شیطان در هبوط آن‌ها دارد. در قرآن دو رویداد اسطوره‌ای خاص وجود دارد:
- واکنش تکبرآمیز و عصیان‌گرانه ابلیس در مواجهه با آدم؛
- انتقام‌جویی او از انسان به واسطه اغفال آدم و حوا؛ که هبوط آدم و سقوط شیطان را در پی داشت.

ابلیس معتقد بود برتر از آدم است، زیرا او از خاک آفریده شده، ولی ابلیس از آتش. پیامد این کبر و نافرمانی از امر الهی - مبنی بر سجده آدم - از آسمان‌ها رانده شد؛ البته از خدا تا روز

حساب، به نیت انحراف بندگان از راه راست مهلت خواست و خدا گفت: "البته مهلت خواهی داشت هر که از فرزندان آدم تو را پیروی کند جهنم را از تو و آنان به یقین پر می‌گردانیم" (سوره اعراف، آیات ۱۸-۱۱). واگذاری اختیار به بنی آدم و شیطان در این آیه نشان می‌دهد، مؤمنان راستین خدا آلوده کفر و معصیت نخواهند شد.

در رمان رود راوی نیز تأثیر این عقیده را از زبان ام‌الصبیان، زن شیطان صفت یا ذریه شیطان، پس از مسخ مرد هوسباز به گربه، می‌شنویم: "اول شرط افسون تمایل قلوب است" (همان، ۱۳۸). یا راه امرار و معاشش را فروش معصیت (تن‌فروشی) به خریداران معصیت اعلام می‌کند (همان، ۱۳۸).

۲- مفتاحیه، ابودجانه اکبر را مصدر به فعلیت در آمدن حیات مادی با ایجاد گناه می‌داند و از "گناه نخستین" به اسم "گناه مقدس" یاد می‌کند. قشریه "جد اکبر ما ابودجانه را لعنت می‌کنند و وقوف به این امر ندارند که چنانچه ابودجانه اکبر خلق نمی‌گردید، جهان کامل نبود. زیرا که وی مبتدای لذت بود، و حاصل لذت، گناه می‌باشد. 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" (همان، ۱۳).

۳- نقل داستان آفرینش ابودجانه و سیالیت او در اندام بنی آدم به مثابه‌ی همزاد، نمایانگر نقش ویرانگر و فرصت‌طلبی اوست. طبری از ابن زید روایت می‌کند، که خدا به ابلیس فرمود: "فرزندی در اختیار آدم نمی‌گذارم مگر آنکه با تو نیز همان کنم. بنی بشری نیست که از آن خود شیطانی نداشته باشد که بدو پیوند نخورده باشد" (آون، ۱۳۹۰، ۹۹). وسوسه‌های نفسانی، "کلمات شعر" و سخنان ناشایست و وسوسه‌انگیز خاستگاه شیطانی دارند (همان، ۹۱). پیتر جی. آون در کتابش از الجامع الصحیح نقل کرده است: "برای مرد آن به که بطن او آکنده از چرک و عفونت باشد تا انباشته از شعر!" (آون، ۱۳۹۰، ۱۳۹).

"چون خداوند حی، نار سموم را که از آتش بدون دود و حرارت به وجود آورد و از آن جان را بیافرید که "مارج" نام او بود و جفتی برای او خلق فرمود به نام "مارجه" و از ایشان ابودجانه به دنیا آمد و با زنی به نام "لهیا" تزویج نمود تا همچنان که آدم ابوالبشر ارض را از نسل خود می‌پراکند او هم ارض را با ذریات خود به عدد ذریات آدم ابوالبشر پر جمعیت سازد..." (رود راوی، ۹۰).

۴-۱- رقص، با بن مایه آفرینش

رقص، نمایش بی کلام ذات آدمی است. نماد حرکت، پویایی، تحول و سرزندگی است. خیزشی است برای نوزایی در معبر حوادث عالم ماده. "از آنجا که رقص یک شکل هنری موزون است، ممثل آفرینش است، رقص یکی از قدیمی ترین اشکال جادو است ... در این رقص ها، رقص به خدا یا شیطان یا برخی دیگر از اشکال وجود تبدیل می شود. پس رقص به اصل پیدایش گیتی مربوط می شود" (شمیسا، ۱۳۷۶، ۱۶۱).

۴-۲- بن مایه آیینی

آیین ها یا مناسکها تئوری های عملی و نظام مند اند، که با هدف تثبیت باززایی و رجعت به اصل و ... پایه گذاری می شوند. در حقیقت آیین ها، نوشدگی و تجدید رمزی تکوین عالم اند (الیاده، ۱۳۹۲، ۵۵). لارنس کوپ با اعلام موافقت با نظر برک، که ساختار "اسطوره ای" ساختار "آیینی" هم هست، نتیجه می گیرد، که ساختار اسطوره ای "قالب نوعی سفر تهذیبی نمودار می شود" (کوپ، ۱۳۹۰، ۸۱).

مراسم آیینی تسعیر با هدف تطهیر و تهذیب "کیا" از گناه برگزار می شود، و به معنای "بهای دوباره یافتن" است. و نمونه ی عینی "بازگشت به عقب" است. طبق فتوای حضرت مفتاح "تسعیر در عرف مفتاحیه ارتقاء آدمی، این ذره ناچیز به سمت تعالی است" (رود راوی، ۴۰).

روند انجام آن به ترتیب عبارت ند از:

۱- عریانی کامل، یعنی ترک ماسبق؛ آغاز از هیچ؛ یعنی حرکت از عدم به سوی هستی و آغاز مجدد، نوزایی". تو باید به عین زاده شدن از بطن مادر عریان شوی" (همان، ۴۲).

۲- بسته شدن به تخته بند؛ تخته بند، از عمده اکره مفتاح، مؤنث است و زهدانی چوبی دارد.

بن مایه هر آیینی رازآموزی است، که لزوم تحقق و انجام آن رجعت به زهدان است (الیاده، ۱۳۹۲، ۸۷). ورود کیا به زهدان چوبی تخته بند، مرحله جنینی اوست، برای زایش دوباره. "...و به صحابه تسعیر گفته تا زهدانی از دوزخ برایش خلق کنند تا دوباره از آن دوزخ به دنیا بیاید..." (همان، ۲۶۰). "آنانند"، نوزاد گایتری، در واقع همان "کیا" راوی است، که با نظریه این همانی مطابقت دارد. "... بنابراین گایتری از من باردار شده بود و حتی بارم را تا وقتی گایتری به رونیز دارالمفتاح رسیده بود، در زهدان چوبینش نگه داشت و همین که گایتری

را دید، جنین او را به او سپرد و گفته بود این بچه مال توست تا دیر نشده تحویلش بگیر" (همان، ۲۱۵). یا با توجه به عنصر عشق مابین گایتری و کیا، رویه دیگری می‌توان در نظر گرفت و گفت: عشق خاصیت جان‌بخشی دارد و عشق گایتری سبب ساز تولد دوباره کیا شده است. "چه فرق می‌کند زهدان کجا باشد باید جایی باشد که نطفه‌های جسمی را که در حال فرو ریختن است به امانت گیرد تا بذر خلف آن شیء در عالم خاک باقی بماند" (همان، ۵۶). اساساً فرزند آوری، یعنی میل به جاودانگی بشر.

نکته مهمی که در خوانش رود راوی چشمگیر است و گوشزد آن الزامی است، شباهت‌های آن با "بوف کور" صادق هدایت است. با توجه به نشانه‌ها و عناصر و فضاهای آشنای بوف کوری نظیر رقص، رقاصه‌ها از خطه‌ی لاهور و هند، این همانی زن‌های رمان و زن اثیری یا یگانگی شخصیت با اشیاء مثل یگانگی گایتری با تخته‌بند، که با یکی بودن کوزه و جسد زن اثیری بوف کور مطابقت دارد، می‌توان رمان رود راوی را از زمره آثاری تلقی کرد، که متأثر از ادبیات بوف کوری نوشته شده است.

۳- شلاق تعزیر؛ برای خارج ساختن عفونت معاصی که جذب وجود گردیده و ساکن جسم شده‌اند.

۴- دعا‌های طلب بخشش و هدایت شفا و حضور؛ همگی پس از تهذیب کیا خوانده شدند، به میمنت و باورمندی به نوزایی او.

۵- تخت تدهین؛ روغن تدهین مرهم زخم‌های تعزیر است. روغنی ساخته شده از دانه کاج و تارونه.

واژه تدهین یادآور عیسی مسیح و دین اوست. آیین تدهین یکی از اسرار مقدس کلیساهای ارتدوکس و کاتولیک است که از آن با نام‌های تأیید یا مهر کردن نیز یاد می‌شود (مولند، ۱۳۸۷، ۵۸). استفاده از روغن متبرک که ترکیب زیتون و مواد معطر است، در باور مسیحیان نمایانگر محبت روح‌القدس به آنان است و مثل آیین حنوط مسلمانان بر اعضای هفتگانه مالیده می‌شود (مولند، ۵۷-۵۹). با دو کاربرد: ۱- زمان احتضار بیمار، به عنوان آمادگی رسمی برای مرگ، یا همان زمانی که شیطان با تمام نیرو ایمان را مورد تهدید قرار می‌دهد؛ یا استعمال روغن برای بیرون کردن دیو و شیطان از درون بیمار (والز، ۱۳۸۵، ۱۳۲-۱۳۳). ۲- خاصیت شفابخشی این آیین پیش از مسیح در بین یهودیان رواج داشته است.

دانه کاج و تارونه با خواص ضد پیری، نماد تلطیف و دلجویی از زخم مقدس و ایجاد حیات دوباره.

۶- با پاهای خود به مکان حنوط رفتن.

ظاهراً آخرین مرحله اجرای سنت تسعیر؛ رسم آن است که تعزیر شونده باید به پاخیزد و با پای زخمی و رنجور آخرین مقام تسعیر را بپیماید، تا بتواند مباحثی دارالمفتاح را کسب نماید (رود راوی، ۴۹). مرحله آزمایش استقامت و پایداری، و دوباره بر پای ایستادن با وجود زخم و درد است. و پاشیدن کافور بر تن در این موقعیت انجام می‌گیرد. "کافور ماده‌ای است که از درخت همیشه سبز آن در نواحی شرق و جنوب شرقی آسیا می‌روید و به روش‌های مختلف استخراج می‌شود. کافور دارای آثار ضد عفونی کننده است و همچنین درجه حرارت بدن را کاهش می‌دهد" (زرگری، ۱۳۷۱، ج ۴، ۳۴۲).

إن الابرار یشربون من کاس مزاجها کافورا (دهر، ۵) این آیه اشاره به چشمه‌ای به نام کافور در بهشت دارد، که بسیار خوشبو و گواراست. و کافور عطری است که در احکام غسل اسلامی آمده، و بر وجوب آن تأکید شده است. شاید استفاده از کافور در مراسم تغسیل مردگان برای ایجاد همسانی با بهشتیان است و مردگان با این اقدام آماده از سرگیری حیات در جهان اخروی می‌شوند. در آیین تسعیر نیز "کیا" در حکم میتی است که برای تجدید حیات و تولد دوباره از زهدان دوزخ گون تسعیر باید بر جسد مرده او عمل نمادین حنوط انجام شود. توصیه آکید مفتاح بر عدم مرهم‌گذاری بر زخم‌های تسعیر از حکمت‌های این آیین است. "مرهم التیام می‌بخشد زخم‌ها را و به جسم مجال نمی‌دهد تا معاصی سیلان کند و همه عفونت جسم و روح را سرریز نماید" (رود راوی، ۵۱).

۵- کهن الگوی ایزد بانوی کبیر

در رمان رود راوی نقش سه زن پررنگ است:

۱- گایتیری، معشوق "کیا"، که دلبری زیبا و روسپی است و از اسباب صید دل‌های محصلان قشریه. نماد لذت، گناه و آبتن ولدالزناست، که خیالش در بزنگاه درد و رنج تعزیر بر "کیا" ظاهر می‌شود و کیا با خیال تجریدی او به زمان بی‌زمانی و ازلی برده می‌شود و زمان ضربه‌های شلاق برایش زودگذر و تحمل‌پذیر می‌شود (حضور سیال و معنوی گایتیری در طول مراسم تسعیر کیا دیده می‌شود).

۲- ام‌الصیبان: ایزد بانویی با دو سیما، موتیف مکرر در ادبیات اسلامی ایرانی است. وجهی

اساطیری و اثری با ویژگی‌های زیر:

۱. در تملک زمان و مکان خاصی نیست. "و دست به سمت بالا برد و از اشکفت سقف، آسمان را نشان داد و گفت از قریه‌ای دور آمده‌ام" (همان، ۹۷).

مکان، جایگاه مشخص و دست یافتنی و قابل پیمایش پای مادی بشر نیست. "اینک به موطنش که عین ذاتش است گریخته..." (همان، ۱۷۹).

۲. ماهیت فرازمینی و ماورایی

"بر شانه‌اش نقش سه ستاره بود... که مکان آن‌ها در منطقه‌ای متروک در قفای اسد و جلو عقرب بود. و ایذاء شیر در انیاب و در پنجه‌ی آن بود و زیان کژدم هم در دم او قرار داشت. به عین آن که رودی پیچان در آسمان جاری باشد. "که به گفته ام‌الصبیان این نشانه نقش قریه و منزل غفر است که نطفه ابودجانه از آنجاست (همان، ۱۰۱-۱۰۰). اصطلاحات نجومی به کار رفته در اثر و نمونه بالا، علاوه بر معنایشان در حوزه ستاره‌شناسی، از حیث ادبی معنای کنایی، استعاری دارند. اسد و عقرب (دارای دندان برنده و دم سمی) هر دوان اسامی حیواناتی مهیب و کشنده‌اند و به پاسبانی و مراقبت محله معشوق مشغول اند. این، یعنی رسیدن به معشوق اثری و آسمانی و قریه‌اش سخت و مسیری صعبناک و پر مخاطره است. هر چند اسد و عقرب در افسانه‌های یونانی زمین‌های اساطیری دارند. اسد شیری که هرکول آن را به قتل رساند و ژوپیتر آن شیر را به آسمان‌ها برد و عقرب، مأمور دو الهه یونان، قوزک پای هرکول را نیش زد و او را کشت. پس زئوس هم هرکول و هم عقرب کشنده او را به آسمان برد (مصطفی، ۱۳۸۸، ۵۲۵-۳۹).

ابزار صعود این خدایانوی اهل فراطبیعه و منزل غفر سلم السماء، کلاف ریسمانی است با کارآیی جادوانه و شگفت‌انگیز و دارای نیروی مرموز.

۳- زنی است درهم شکننده زمان، وارد شونده در خلوت خیال مرد در هر وقت، از جنس آتش است با غشغشه خنده‌اش از جوهر آتش؛ "خناسکی سبز لهیب شکوفه آتش" (رود راوی، ۹۶) که در شب خلوت شیخ ظاهر شده است.

"...که از جنس حقیقت آتش ثاقب بود، از جنس ستاره‌ای از سلاله جد اکبر ما ابودجانه اولی بود که از تبار نار سموم آن آتشی بی دود آسمانی بود و نه از خاک متعفن ارض، این سیاره بی‌مقدار فرزندانش که به این منطقه متروکه از این آسمان لایتناهی تبعید گردیده است" (همان، ۲۰۵). تفاخر به جنس آتش، کاری که شیطان کرد، در جای جای رمان و در توصیف ام‌الصبیان آمده است.

۴- زنی جادوگر، دارنده قوه اغوا؛ منتها معتقد است زمانی جادو بر کسی اثرگذار است که خود شخص پیرو تمایلات نفسانی و شهوت باشد. در واقع حقیقت وقوع جادو در صورت اغوا شدن است "و البته هیچ تنابنده‌ای اغوا نگردد الا که متمایل به منفعتی باشد" (همان، ۱۳۹).

۵- تعدد هیئت و قابلیت تکثیر در طرف العینی، که نماد قدرت ماورایی و جادویی "مادینه جان" است و مظهر عدم تملک کسی بر او و دست نیافتنی بودنش. "شاه می‌فرماید چه خوب خواهد بود که ام‌الصبيان در ارک بماند و مایملکش باشد. لکن ام‌الصبيان می‌گوید بدان دلیل که زنی چون وی یک تن نباشد، قادر نیست که ملک شاه باشد. مروی است که به طرفه العینی، شاه ابودجانه قاهر معدودی زن با همان هیئت یگانه ام‌الصبيان در هر گوشه مجلس می‌بیند" (همان، ۱۳۹). زن اثیری، موجودی سیال و لغزنده است. دوگانگی جوهری اوست. به تعبیر یونگ "مادینه جان، چون ابوالهول (sphinx) وجودی نامعین و چند پهلو و پروعه و وعید است، یعنی هم پیر است و هم جوان، هم مادر و هم دختر، با طهارت و عصمتی مشکوک" (ستاری، ۱۳۹۲، ۹۰).

با وجود این، و با توجه به ذات آتشین ام‌الصبيان، او زنی خناس صفت (دارای قدرت ظاهر و غایب شدن) و ابرانسان است، که کسی قدرت تصاحب او را ندارد. و با همزادانی همانم که به روسپی‌گری مشغول اند. و به هنگام عروج به آسمان، صورت مثالی اش را برای مرد مسخ شده‌اش باقی می‌گذارد (رود راوی، ۱۶۴).

وجه اثیری و مادی ام‌الصبيان، صورت ازلی همیشگی مصور در متون ادبی است؛ خاصه دستمایه ادبیات عرفانی است. عموماً خرمن اندوخته‌های معنوی و حاصل یک عمر ریاضت نفس شیخی پرهیزگار در معرض شعله‌های آتش چشمان و اندام زن جذاب اثیری است، که در عین حال، این زن لکاته و هوسباز نیز هست. شیخ الاهوازی، روحانی متقی رمان، گرفتار و سوسه‌های زنی آسمانی باجسمی مادی و شهوانی شده است؛ زنی که به عجز شیخ درباره شناخت حقیقت و هستی آگاه است. تفحص و تحقیق او را بی‌فایده می‌داند. پیشنهاد کتابسوزان می‌دهد و بهای کتب هستی‌شناسی شیخ، منحصرأ برای گرم کردن در شبی سرد تنزل پیدا می‌یابد. حضور زن اثیری برای سنجش میزان زهد و پایش نفس شیخ، در مواجهه با قدرت آسمانی و مادی اوست (همان، ۱۱۲). کتابسوزان حجره شیخ اولین گام موفقیت آمیز اوست. حاصل ایام عمر او به دست قاصد ابوالبینی، آن خناسک سبز، به آتش کشیده شد (همان، ۱۱۳).

به سخن دیگر، ام‌الصبیان ضمیر نا خودآگاه شیخ است که با تنبّه او از بی حاصلی تحقیق و تفحص در باب شناسایی راز اشیاء، او را به خود آگاهی رسانده است. کتاب‌ها پاره‌ای از وجود شیخ اند. به قول او "جسم مکتوب" اوست (همان، ۱۰۰).

کلمات اجاق، دخمه متناسب با حال و هوای متن است. اجاق "الهه یونان باستان" را به ذهن متبادر می‌کند و زن اثیری با آن تشابه ذاتی دارد. دخمه در لغت به معنای سرداب داغگاه و سردابه‌ای که جسد مردگان را در آن نهند. در این گفتگو (دیالوگ شیخ و زن اثیری)، دخمه نماد سر و ذهن و وجود شیخ است. گو اینکه باطن و ذهن شیخ، گور سردی است، چون نتوانسته به درک راز اشیاء و معرفت تامّه هستی نایل آید. برای رهایی از حصار کتاب‌ها، که نماد استدلال و چون و چرایی و علوم عقلی‌اند و حجاب مکاشفات و شهود، زن اثیری، روح مؤنث مرد، در مقام راهنمای روحانی، سوزاندن کتاب‌ها را پیشنهاد می‌دهد.

سرانجام در آن صبح صادق، با پرتاب سنگ و کلوخ نیروهای نامرئی از جانب قبرستان، شیخ از فضای سورئال و ناخودآگاه و رؤیایش بیدار می‌شود و مورد عتاب آن‌ها واقع می‌شود. "صبح صادق دمیده بود، ولی هنوز ستارگان در آسمان می‌درخشیدند. سر به زیر پوستین فرو بردیم، یکی دو کلوخ بر پوستین افتاد، از سمت قبرستان صدای هیاهو می‌آمد، دشنام با سنگ‌ها می‌بارید، که ای شیخ خانه‌ات خراب باشد که آشیان فسق و فجور است، ای شیخ زهد و ورع رابه سرگین آلودی؟... همچنان صدای هیاهو می‌آمد، صدای غشغشه‌ی خنده‌ی ام‌الصبیان در میان هیاهو به آسمان می‌رفت..." (همان، ۱۱۴).

در بازخوانی شخصیت ابودجانه و پس‌زمینه وجود او، زن جاودانه و برترش با صورت ازلی، شهربانویی عفیف است که شایسته زادن ولیعهد شاه باشد (همان، ۱۴۱). با آنکه ابودجانه ششم، خلف شایسته فرقه ضالّه مفتاحیه است، و اصولاً ایدئولوژی مفتاحیه لذت‌جویی است، و وجهه زمینی ام‌الصبیان، روسپی‌گری است و "مبلغ التذاذ فعل حرام" است و "آغوش وی، آغوش شیطان خناس بوده، که بر ذریات بشر گشوده بوده است" (همان، ۲۲۵-۲۲۴). با وجود این، وی خواستار زنی پاکدامن است. با پسند وجه آسمانی و پاک ام‌الصبیان به ازدواج جادویی رضا می‌دهد. از آنجا که طبق آموزه‌های دین اسلام، فطرت انسان بر پاکی نهاده شده است، ابودجانه شیطان‌گرا نیز خواهان وصلت با زنی آسمانی پاک صفت است؛ برای آنکه برچسب هرزگی را از چهره ام‌الصبیان بزدايد و برای رفع شبهه ازدواج با زنی فاسق و هرزه و اتهام

رعایا و عساگر، دستور مجازات بدیلان و همزادان همنام ام‌الصبیان را در ملأ عام صادر می‌کند: دقیقاً مقارن ازدواج شاه با ام‌الصبیان "قدیسه"، روسپیان و شهر آشوبان متعدد با صورتی واحد هم صورت و هم نام شهربانوی شاه مشاهده می‌گردند (همان، ۱۴۱). و مجازات هیجده تن از آن‌ها در شب «ضیافت مزاجت» در منظر عموم مدعوین با تراشیدن موی سر و تسلیب زبان و صورتشان اجرا می‌شود (همان، ۱۴۵-۱۴۴). بنابراین، ابودجانه قاهر برای اثبات پاکدامنی زن ازلی‌اش، مصّترانه او را با وجه شرعی "قدیسه" مورد خطاب قرار می‌دهد.

هر فرد با وجود دو عنصر نفس و روح می‌تواند خاستگاه تعدّد شخصیت باشد. در صورت پیروی از صفات بهیمه و حیوانی می‌تواند روسپی و شیطان صفت شود و با تقویت صفات حسنه و زهد و ورع فرشته خو گردد و تعالی یابد. شیخ الاهوازی هم با شناخت نقاط ضعف انسان با شنیدن نجوائیه ام‌الصبیان او را می‌بخشاید: "همچنان که در آن مجلس به نجوا گفت در وجود هر آدمی‌ای چهل ساحره روسپی ساکن اند..." (همان، ۱۶۰).

الحق انسان با دو بعد روحانی و جسمانی‌اش، با پرورش و رشد هر کدام از این ابعاد می‌تواند به کمال انسانیت نائل آید، یا به ورطه سقوط اخلاقی درافتد. نفس اماره لذت جوست و در کمین گمراهی انسان و در درون هر انسانی تحت تأثیر نیروهای خیر و شر، انسان خوب یا بد دیگری می‌زید. ام‌الصبیان با دو نقش مایه معنوی و شیطانی در صحنه کتاب ظاهر می‌شود. علت صعودش به آسمان و ترک ابودجانه، به محبس انداختن مرادش، شیخ الاهوازی، است که نماد وجه معنوی انسان است. سیمای مینوی ام‌الصبیان درخشان است و سمبل گرایش ناخودآگاه انسان به پاکی و نفس مطمئنه. وجه گیتیانّه او شیطانی و مخرب است. او "قدیسه" تکثیر شده‌ای است که سرتاسر ارض پراکنده شده است. "تا ویرانگر" رؤیای موروئی بهشت" را -که نوستالژی بنی آدم است- باشد (همان، ۲۲۹).

سیروس شمیسا در کتاب "داستان یک روح"، نقل قول کارل گوستاو یونگ را درباره چستی آنیما ذکر کرده است: "آنما از لحاظ وابستگی به کیفیات و سنخ‌های متفاوت زنان، دو سویه است یا دو جنبه دارد، یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه مانند و در سوی دیگر روسپی، فریبکار یا ساحره مکان‌گزیده‌اند" (شمیسا، ۱۳۷۶، ۶۵).

طبق آیین‌نامه، درد و رنج، مؤنمان مفتاحی، در هیئات مختلف باید بر ابنای بشر ظاهر گردند و کمر همت بر نابودی آن‌ها ببندند. "صبیان ما فرمود که هر آدم ابوالبشر در هر مکان

ارض بلا با یاد بهشت از دست بداشته اش، قصد احیای آن دارد. ولکن قصد ابودجانہ اکبر، جد کبیر ما این نبود، این نیست، این نخواهد بود که ذریات بنی بشر رنج، این موهبت مفتاحی را به نسیان بسپارند... (رود راوی، ۲۲۸). مأموریت صبیان رنجور ساختن بشر و قطع امیدشان از خدا و نور و متمایل ساختن آن‌ها به شیطان است.

صبیان، نطفه شیطان از جنس آتش، ایزد بانویی مقتدر با قوه افسون و اغواست. خناسی که "خصم آشکار انسان‌هاست". مبتدای مفتاحیه است و برای ابدی ساختن "رنج" بر زمین، و با ایمان به اینکه "رنج دوزخ از اجله آتش است و او را که از ذات آتش است بر نمی‌افروزد" (همان، ۲۲۵). بر اهالی ارض ظاهر شده است.

۳- اقدس مجاب

زنی که از بیماران ساکن دارالشفاست و مشکوک به سوء قصد به جان حضرت مفتاح. زنی دانش آموخته مکتب فکری مفتاحیه، که تزویر اصل مهم آنرا خوب می‌داند. تظاهری به ارادت به آستان پیشوای مفتاحیه در طول داستان از او دیده می‌شود؛ ولیکن آخر داستان در روز مراسم آیینی "علاء مفتاحی" نقاب دورویی از رخ می‌گشاید و حضرت مفتاح را به قتل می‌رساند. او هم ابرزنی است تحسین برانگیز و شجاع و مرموز، هم ردیف ام‌الصبیان اثری.

یادکرد سه زن دیگر رمان به عنوان گزینه‌های مناسب و دارای کدهای شناسایی مفتاحیه: (۱) گایتیری دات، مادر راوی است که مثل گایتیری شار، تکثیر شده ی ام‌الصبیان، قدیسۀ مفتاحی است. گایتیری شار رونوشت گایتیری دات، نماد تداوم و تأیید سلسله النسب روسپیان، ام‌الصبیان است. (۲) "زیور"، زن منفعل رمان: او زنی مطیع و لال توصیف شده، و "متاع" پیشکش حضرت مفتاح به عمومی راوی است. خلیفه آتی دارالمفتاح، به زیور خاصیت باروری و زیایابی داده است.

۳) خانم فرخ

زنی مؤمن به آیین مفتاحی، "ندیمه قائم مقام" و گوش به فرمان حضرت مفتاح؛ موصوف به چشمانی شبیه به خناسک سبز اجاق شیخ الاهوازی و تکثیر شده وجود صبیان (رود راوی، ۲۲۳-۲۲۴). نماد فریب و طعمه‌ی شیطان است، و راه فلاح را به مقاربت با نایب مفتاح، کیا می‌داند.

"زانوادم را می‌بوسید و تکرار می‌کرد، مفتاح من آیا زنی همچون من به فلاح خواهد رسید. پروانه سیاهی از هاله موهای سیاهش پرپر کرد، در هوای اتاق پرسه می‌زد" (رود راوی، ۲۲۴). پروانه تجسم رستگاری اوست. موصوف به صفت سیاه، رنگی که از هاله موهای سیاه او تابانده

شده است و لابد رنگ دیو نفس هم هست. در حقیقت خانم فرخ از طرف حضرت مفتاح انتخاب و مأمور شده است برای سنجش ایمان "کیا" و تعیین حدود سرسپردگی اش به فرقه مفتاحیه.

۶- بن مایهٔ اماکن مقدس

از جمله مشخصات اسطوره، لامکانی و گسست زمانی است. در حقیقت "پدیده ناب اسطوره‌ای، پدیده‌ای است که نتوان زمان و جایگاه آن را نشان داد" (کزازی، ۱۳۹۰، ۵۸). اماکن ازلی در این رمان عبارتند از:

۱- رونیز؛ شهر اسطوره‌ای، ساخته‌ی ذهن خسروی، که لامکان و نا کجا آباد است. "حتی نمی‌دانسته‌اند رونیز دارالمفتاح کجای مملکت است. مثل حالا که کسی نمی‌داند رونیز دارالمفتاح کجاست" (رود راوی، ۲۵۸).

۲- دارالمفتاح، "مقام مقدس"، مستقر در رونیز ازلی (همان، ۳۹).

۳- دارالشفاء

این مکان اساطیری داستان، کانون سیاسی، فکری - عقیدتی مفتاحیه است. اولیای مفتاحیه حکومت و شفا را ماهیتاً یک امر می‌دانند (همان، ۵۹). ابودجانه، جد کبیرشان، مبتداً اسباب درد ورنج "مقدس" است، با چندین هدف متناقض:

۱- درد بر آن دسته از ساکنان ارض رونیز که از اصول مفتاحیه سرپیچی می‌کنند نازل می‌شود (همان، ۲۲۶).

۲- درد مقدس باعث ویرانی جسم می‌گردد، در عوض روح آنان لامکان می‌ماند (همان، ۲۲۷).

۳- درد، آسایش بهشت را فریاد آدم و ذریاتش می‌آورد.

۴- بیماری زخم کبود، مؤمن گوش به فرمان مفتاح، مسری و عفونی است. درد لاعلاجی است، که با تسلیب می‌توان آن را درمان کرد. تسلیب به عنوان مهمترین اصل مفتاحی، یعنی ایجاد حیات؛ یعنی روح مؤمنی نامرئی از مؤمنان خاص دارالمفتاح (همان، ۱۴۹) که با حلول در تیغ و دست جراحان موجب می‌شود، که "دارالمفتاح حکومتش را تا گوشت و پوست و استخوان مرضا بگستراند" (همان، ۱۴۹).

با قطع عضو بیمار و ترمیم و پروتز آن، مرگ به تأخیر می‌افتد و حیات مرضا ادامه می‌یابد. گردهمایی و نزدیکی بیماران هم قرینه سبب یگانگی و تکاملشان می‌شود.

"گور ساختن" برای عضو مقطوع کار نمادین دیگر دارالمفتاح است. صاحبان در قید حیات این گورها، با این اقدام مرگ را به چالش می‌کشند و پوزخندی است به پدیده ویرانگر مرگ؛ و با مشاهده نام و تاریخ فوت نقر شده بر سنگ قبر عضو خویش به تاریخ ازلی می‌پیوندند. گور داشتن زندگان، به نحوی یادآور موت اختیاری است. "موتوا قبل ان تموتوا" یعنی ترک تعلقات دنیوی و به مقام شهود رسیدن و اتصال به عالم علوی و دستیابی به حیات جاویدان.

اساساً دارالشفاء تحت کنترل شدید دارالمفتاح است. مکان سیطره ایدئولوژی‌های حکومتی است. "... همه ساکنان دارالشفاء در محضر دارالمفتاح عریان اند ... عفونت تن فیضی است که ابودجانه جد اکبر حضرت مفتاح به بدن‌های آن‌ها بخشیده تا تیغ متبرک تسلیب، بدن‌هایشان را برکت بخشاید" (همان، ۷۹). و هدف غایی تأسیس دارالشفاء، ایمان به ویرانی و رنج است. "تنها رنج است که شما را به فلاح خواهد برد تا که از جنس آتش شوید. بهشت رؤیای کذایی بیش نیست. این آتش است که شما را به مکان اعلای آسمان‌ها خواهد برد" (همان، ۲۲۹).

۷- بینامتنیت و زمان ازلی

در اسطوره، زمان تاریخی نیست؛ زمان مقدس و ابدی است. از مختصات رمان اسطوره‌پرداز مدرن نیز، کنارگذشت زمان خطی است. رمان‌نویس معاصر با تعلیق زمان در اثرش رجعت انسان را به فضای ازلی اساطیر رقم می‌زند. انسان تنها هنگامی اساطیری می‌شود که "جهان بنیاد" شود. هر بنیاد خود مستلزم یک "ازل اندیشی" است (شایگان، ۱۳۷۱، ۲۲۰). سازه رود راوی از جنس زمان آغازین و جهان بنیاد است. روایت خلقت جهان است از افق دید آشوبگر ازلی، شیطان.

اساساً رمان، ارائه نوینی از کنش‌های اجتماعی بشر و مجموعه تعاملاتش با عوامل محیطی و هم‌زیستی است. برخی رمان‌ها با ماهیت پدیدار شناختی هویت می‌یابند و خواه، ناخواه با اندیشه‌های جدید حوزه روانشناسی، یعنی با ناخودآگاه فردی (رؤیا) و ناخودآگاه تباری (اسطوره) جان می‌گیرند. زمان در رؤیا و اسطوره زمان بی‌زمانی است. هرچه هست، اکنون است. نمونه این تفکر در رود راوی، نقل قول متحول شده زیر است:

"الاهوازی معتقد است وجوه مضارع و وجوه ماضی افعال، اموری نسبی اند که تنها مکان واقعه را بر روی کره ازمنه تعیین می‌کنند. بنابراین هیچ واقعه‌ای گذرا نیست که صورت ماضی

به خود پذیرد. چنانکه اگر واقعه‌ای به ماضی نسبت داده شود به معنی ویرانی وجوه آن واقعه خواهد بود. و همچنین هیچ واقعه‌ای در مضارع واقع نخواهد شد، زیرا مضارع در عدم است" (رود راوی، ۹۵). بارزترین شیوه تجلی زمان ازلی در رمان اسطوره بنیان رود راوی پی افکنی آن بر مبنای اسطوره آشوب ازلی است. این عروج مجدد از رودخانه زمان به فرموده "الیاده"، انسان را به زمان آغازین می‌رساند، که با نقطه آغاز آفرینش کیهان تلاقی دارد... (الیاده، ۱۳۷۲، ۵۰). تکرار آشوب ازلی در این رمان، در دارالشفا به گونه تسلیب است. تسلیب شکلی از رؤیت مرگ، آشوب ازلی، است؛ که با ترمیم و پروتز با آن مقابله شده است. درد و رنج و بیماری، اشکال و هیئات مختلف نیروی شر، آشوبگرند، که در این رمان با انگیزه‌های مختلف که در صفحات پیشین به آن اشاره شد، رخ نموده‌اند.

مراسم آیینی تسعیر با آداب و شأن خاصش، احیای زمان و بازایی است؛ شکستن زمان است، ایجاد سدی است در مقابله با کهنگی و فرسایش حاصله از زمان نا مقدس و مادی. اکسیر حیات و تجدید آن است. آفرینش مکرر است و نوزایی. به طور کلی فلسفه‌ی وجودی چیدمان این رمان بر اساس رجعت به سرآغاز است و آیین تسعیر و طرح دارالشفا در آن می‌تواند مبین این باشد، "...که تکرار رمزی کیهان، متناوباً، موجب احیای زمان می‌شود" (الیاده، ۱۳۷۲، ۳۷۸).

روش دیگر "ایجاد آشفته‌گی در روند خطی روایت" در این متن استفاده از شگرد بینامتنیت است. واژه‌ی بینامتنیت از ابداعات ژولیا کریستوا در سال ۱۹۶۶ م است. بینامتنیت، سبب پیدایش متنی جدید با استفاده از متون دیگر است. به عبارت دیگر، بینامتنیت ماده تشکل متنی جدید با استفاده از متون از پیش موجود است. هیچ متنی خود بسنده و ابداعی نیست، واگویی‌ای از متون پیشین است؛ با اندکی تساهل می‌توان گفت، متون پیشین منبع اقتباس و الهام، برای تولید متن در دست تولید است و خود این متن، هم بینامتنیتی برای متون پسین خواهد بود. در واقع هر متنی اصیل نیست، حاصل خرد جمعی متون پیشین از خود است و سر مشقی است برای متون پس از خود. در رود راوی مؤلف با استفاده و دگردیسی متون نوشته شده در قرن ۵ و ۵ ه. ق. به تولید متن خویش دست زده است و به نحوی، دعوت و ارجاع خواننده هم به این متون در متنش مستتر است.

"هر متن در حقیقت نقل قول‌هایی است از هزاران قائل بی‌نام و نشان، نقل قول‌هایی که در نگارش آن‌ها علامت نقل قول را نگذاشته‌اند" (شمیسا، ۱۳۸۸، ۴۱۹). به گفته رولان بارت "هر متنی بافت جدید از نقل قول‌های متحول شده است، که از تعداد بیشماری از مراکز فرهنگ

گرفته شده‌اند" (بارت، ۱۳۸۵، ۱۸۲). همه این نشانه‌ها در متن رود راوی دیده می‌شود. به واقع، خسروی در بیان نقل قول‌ها در درونه‌ی متنش علامت نگارشی را رعایت نکرده است، گو اینکه نقل قول غیر مستقیم باشد.

گنجاندن متون پیشین مرتبط با تم داستان در بطن روایت اصلی (متن حاضر)، خواننده را وادار به درنگ در زمان حال و در آن واحد وی را به زمان گذشته می‌کشاند و از گذشته به آینده سوق می‌دهد، بدین سان زمان از حالت خطی خارج می‌شود و زمان غیر خطی و اساطیری اتفاق می‌افتد.

قطع روایت اول و بدون مقدمه چینی و قاعده خاصی به روایت دیگر وارد شدن، حالت دیگر تکنیک روایت در روایت است. پسامدرنیست‌ها از آن به عنوان روش "تکه تکه کردن" یاد می‌کنند. "... نویسنده تکه‌هایی از متون مختلف (از جمله نوشته‌های خودش) را می‌برد، بعد آن‌ها را بی‌هیچ قاعده خاصی کنار هم می‌چسباند و حاصل کار را عیناً رونویسی می‌کند" (پاینده، ۱۳۸۹، ۱۷۸). این روش به نوعی گسست زمان و تعلیق و نگهداشت آن است. در این شیوه خواننده یا مخاطب از زمان برگشت‌ناپذیر و خطی رها می‌شود، با توفقی کوتاه به زمان ازلی و دواری و برگشت پذیر بازگردانده می‌شود، و چون جوهر اساطیر ساری و جاری می‌شود.

۸- بن‌مایه ابزارها

بیشتر ابزارها نماد تنفیذ حکم و قدرت اند. گزافه نیست اگر بگوییم انسان به دستاوردهای فنی و دست ساخته‌های خود "به عنوان موجودی از آن خود و دارای قدرتی ذاتی می‌نگرد. این مصنوع به جای آنکه پیرو اراده او باشد، به خدا یا دیو خدایی تبدیل می‌شود که اراده انسان وابسته به آن است" (واحد دوست، ۱۳۸۷، ۴۰۰). ابزارهای موجود در دارالحکومه مفتاحیه دو دسته اند: دسته‌ی اول ابزار رزم‌اند، امثال انگشتی و کره رخامه، سپر و خنجر و بازوبند و خود و زره... که همگی با یک پشتوانه اساطیری در موزه اشیا دارالملک نگهداری می‌شوند. دسته دوم اسبابی است که تحت رازآموزی ام صبیان ساخته شده‌اند. ام صبیان پریزادی از جنس سحابی است با هبوط به زمین، فقه اللغه و علوم زمینی می‌آموزد و با کسب این مهارت، ماهیت اشیا زمینی و راز ابداع اسباب تمشیت را بر مفتاح اول القاء و آشکار می‌نماید. این اسباب با هدف تزئین و تمشیت رعایای نافرمان (خاطی) ساخته شده‌اند. به سخن دیگر این ابزار شکنجه و تنبیه، پوشیدنی‌اند و سر و دست و بدن موضع هدف‌اند.

۱- چارق تافته از الیاف فولادی و سوزنی که در صورت سرپیچی از فرمان شاه (حضرت مفتاح) بر تن خا طی می‌کند و تا بدان هنگام که خا طی فریاد می‌زده است "پاهایم را مسلوب کنید". محفظه‌های آن عین دهان دوزخ پای خا طی را می‌فشرده است (رود راوی، ۲۲۰).
۲- کلاه لبه‌داری از جنس خاره سفید و تسمه چرمی الصاق بر آهیانه‌های کلاه. که سنگینی کوه را بر سر و شانه و گردن خا طی وارد می‌کند (همان، ۲۲۱).
۳- دستبند تافته از الیاف آبگینه. برای ایجاد شیار بر پوست و پی و عصب و استخوان مفتاحی گمراه یا خا طی (همان، ۲۲۱).
همه این تن پوش‌ها اشکال مختلف درد ورنج‌اند، که از قالب تجریدی به قالب جسم‌هایی از جنس فولاد و خاره سفید و آبگینه درآمده‌اند و از ناحیه شیطان بر انسان نوعی وارد می‌شوند.

۹- مسخ یا دیگر ریختی

مسخ، تبدیل صورت انسانی به صورت حیوانی یا نباتی، در دوران حیات یا پس از مرگ است. این اعتقاد تنها مختص اساطیر ایران باستان نیست. "و لقد علمتم الذین اعتدوا منکم فی السبت فقلنا لهم کونوا قرده خاسئین" محققاً دانسته‌اید جماعتی را از شما که عصیان ورزیده، حرمت شبیه را نگه نداشتند، آنان را مسخ کردیم و گفتیم بوزینه شوید؛ دور از درگاه قرب حق و مقام انسانیت" (بقره، ۶۵). این آیه قرآنی زمینه ساز ظهور آرای متفاوتی در باب مسخ - که یکی از اشکال چهار گانه تناسخ است - شد؛ هر چند اغلب متکلمان و فلاسفه اسلامی ردیه‌هایی بر تناسخ نوشته‌اند. در یک نگاه کلی، تفاسیر این آیه در قالب دیدگاه‌های زیر قابل بیان است که به اختصار ذکر می‌شود:

- دیدگاه اول: مسخ یاد شده در این آیه همان تنزل رتبه روحی و درجه انسانیت است. این عقیده در آثار ابن عربی موجود است.

هی النفس إن تهمل تلازم خساسة و إن تبتعث نحو الفضائل تبهج
اگر نفس رها گردد با پستی همراه می‌شود و اگر به سمت فضائل برانگیخته شود تعالی می‌یابد (ابن عربی، ۱۴۲۲، ۳۸ - ۳۹).

- دیدگاه دوم: مسخ جسمانی

قائلان به مسخ جسمانی معتقدند، با تحقق تنزل روحی و سقوط اخلاقی انسان‌ها و حلول صفات حیوانی در آن‌ها، تحول و دگرگونی جسمانی نیز امکان‌پذیر است. علامه طباطبایی

در "المیزان" اظهار می‌کنند، که انسانیت مسخ‌شدگان به کلی از بین نرفته، بلکه صورت خوکی و میمونی به جای صورت انسانی در روح و نفس آنان نقش بسته است (طباطبایی، ۱۴۱۷، ۲۰۵ - ۲۰۶).

- دیدگاه سوم

یادآور تجسم اعمال (تمثل و تجسد اعمال) است. از منظر ملاصدرا، مسخ دو مرحله دارد:
۱- تنزل روحی به مرحله حیوانی که مربوط به نشئه دنیا است (صدرالدین شیرازی، ۱۳۳۳، ۲۸۵).

۲- تعلق یافتن نفس انسان به بدن مناسب با آن که در نشئه آخرت تحقق می‌یابد (همان، ۱۹۸۱، ۵).

در همین روزگار ما، همه اصطلاح "چشم برزخی" را شنیده‌ایم. نقل است، بعضی صاحب‌دلان قادر به رؤیت صورت ملکوتی اعمال انسان‌ها هستند. در رمان رود راوی به طور واضح دو مورد مسخ دیده می‌شود، که یادآور تجسم اعمال است:

۱- "... از این سبب وی را ابن القرد گفته‌اند که وی با آنکه قامتی به اندام دارد، دستانش طولی‌تر از عادت است و هم با آنکه پاکیزه‌روی می‌باشد، اندر چهل سالگی شیخ محو بوزینه‌ای مخبط مستحیل هیئتش گردید که با دقایقی در منظرش قابل استنباط است. بخصوص وقتی که تخیل دسیسه‌ای بر او مستولی می‌گردد، آن سان که آرنج‌ها بر حائل می‌گذارد و دست و ساعد ستون پیشانی می‌کند، سایه روشن آن بوزینه در صورت وی طالع می‌گردد. حتی برق چشمانش، نگاه آن بوزینه مخبط را دارد که قصد ایزدایی دارد..." (رود راوی، ۱۱۵). یا به سبب لثامت و جنگول ورزی او به عین بوزینه و شبه شیطان خناس بودن، به ابن القرد ملقب شده است. باطن مهیب او در تاریکی (با صورت ممثل و درنده‌ی میمون) خود را نمایان می‌سازد و روز چهره عادی خودش را داراست؛ از این رو کمتر کسی به شناخت واقعی او دست می‌یابد. "تاریکی"، یعنی در خفا و درون تیره ابن قرد و روز، یعنی در محضر عام، که این واکنش دوگانه و دو حالت رفتاری گویای تزویر و ریاکاری و نفاق اوست.

۲- مسخ مرد هوسباز به گربه به دست ام‌الصبيان، زن ساحره

از گفته‌های ایزد بانوی روایت بر می‌آید، تمایلات شهوانی و نفسانی مرد، عامل حرکت و تاثیر قوه افسون‌گری زن شده است: در جواب گلایه شاه که "او از رعایای ماست که افسونش ساخته‌ای" می‌گوید: "دل در گرو ما داد و با میل خود افسون ما شد، که اول شرط افسون

تمایل قلوب است" (همان، ۱۳۸). یا این جمله: "حقیقت نزد این مرد، آن بود که متمایل به لذت آغوش او بوده و آن لذت در نزد زنی چون ام‌الصبیان بوده که قوه‌ی اغوا دارد" (همان، ۱۳۹).

۱۰- بیان اختصاری نمادهای اساطیری و رموز دیگر رمان

۱۰-۱- شروع بیماری زخم کبود از پای چپ

شاید "چپ" که متضاد "راست" است، نماد انحراف و پیروی از باطل و خط شیطان است. شیطان موجودی متفرغن و متکبر است، که از جاده‌ی راست شریعت الهی منحرف شد و از فرمان الهی سرپیچی کرد. می‌شود گفت چپ از مسیر درست و راست دور شدن است، کاری که شیطان کرد. بنابراین چپ انتخاب شیطان است. قاعدتاً فریب‌خوردگان و بیماران این دیوخوا، آغاز علائم بیماری را در قسمت چپ بدنشان باید دریافت کنند. شنیدن صدای خلخال از پای چپ گایتیری نیز رمزواره‌ای است با همین نشانه و مفهوم. در باورهای عامیانه با پای چپ وارد دستشویی شدن، تقبیح می‌شود. یا در آداب اسلامی توصیه بر اجتناب از غذا خوردن با دست چپ است. پیامبر اسلام (ص) می‌فرماید: "با دست چپ نخورید، چرا که شیطان با دست چپ می‌خورد" (مردان‌پور، ۱۳۸۷، ۵۳). به طور ضمنی یادآور آفرینش حوا از دنده چپ آدم است.

۱۰-۲- نامگذاری خیابان به نام پنجم حوت

پس از اجرای مراسم تسعیر و تولد دوباره "کیا" نامگذاری خیابان با عنوان پنجم حوت بحث برانگیز است. عدد پنج یادآور ستاره پنج پر است، که در اذهان عمومی نماد شیطانی است. حوت، ماه قمری معادل اسفند شمسی است. ماه آخر سال و نویدبخش رویش و بهار و خورشید. به علاوه با زمینه و درونمایه اساطیری. "حوت در اخترشناسی دوازدهمین و آخرین علامت منطقه البروج است و درست قبل از اعتدال ربیعی قرار دارد. حوت نماد روان یعنی این دنیای درونی و تاریک است که به وسیله آن آدمی با خداوند یا شیطان ارتباط برقرار می‌کند" (فضائلی، ۱۳۸۸، ۳۷).

"کسی که زیر این صورت فلکی به دنیا آمده در جزر و مد عظیم کیهانی شریک

است و به جماعتی از تمامی انسان‌های روی زمین تعلق دارد که مانند قطره‌ای به این

اقیانوس ملحق شده‌اند. هم چنین او در جهان بی‌تمایزی و بی‌رنگی در جهان غوطه‌وری و اغتشاش می‌زید و تمامی شاخصه‌ها را به نفع بی‌انتهایی و بی‌حدودی محو می‌کند و از صفر تا بی‌نهایت جریان دارد" (فضائلی، ۳۸).

۱۰-۳- اسطوره کتمان نام

پافشاری بر اصالت کلمه، استراتژی خلقت آثار خسروی است. گو اینکه بدون اشاره به این مؤلفه، معرفی خسروی امکان‌پذیر نخواهد بود. وی را می‌توان یک مفسر دینی با رویکرد اسطوره، متعلق به طبقه اجتماعی نویسندگان نام برد. تفسیر بدیع و ادیبانه او از آیه‌ی ۳۱ سوره بقره شگفت‌انگیز است. "... با همین تعبیر است که کلمات همزاد آدم ابوالبشر است و آدم ابوالبشر هم مبتداً اشیاء ثانویه است و شرح نمودیم که چون اشیاء اولیه را خداوند در شش روز آفرید، وظیفه خلقت الباقی اشیاء را در روز هفتم به آدم ابوالبشر و ذریاتش تفویض نمود و او هم مبتداً اشیاء ثانویه گشت و آن‌ها را نام‌گذاری کرد و حقیقت اسرار آن‌ها در شکل صدای آن اسماء ضبط نمود. بنابراین اسماء همزادان اشیاء هستند. همزادانی که حتی هنگام ویرانی اشیاء همچنان باقی خواهند ماند (رود راوی، ۹۸).

اسماء ماهیت جاودانگی دارند. ضبط اسرار اشیاء در شکل صدای اسماء تلویحاً به نام پوشی یا کتمان نام اشاره دارد. کتمان نام، نماد در امان ماندن و رسیدن به جاودانگی است. در داستان‌های اساطیری ایران، پنهان کردن نام مرسوم است؛ کاری که رستم هنگام رویارویی با سهراب کرد. البته این اسطوره درباره اسم اعظم خدا هم صدق می‌کند. در حقیقت کتمان نام، خاصیت خالق ازلی و ابدی جهان است. و به تبع او ایزدان و ابر انسان‌ها از این تاکتیک برای مانایی خود استفاده می‌کنند. مهوش واحد دوست به نقل از دیتریش آورده است: "دیتریش در کتاب خود به نام یک سرود دینی می‌تربایی می‌گوید: اینکه نام به عنوان نماینده نامیده کارکرد دارد و به زبان آوردن نام یک شخص برابر است با به هستی فرا خواندن خود آن شخص و اینکه نام موجب هراس می‌شود، به دلیل آن است که نام از یک قدرت واقعی برخوردار است و دانستن نام از آن روی اهمیت دارد که توانایی به زبان آوردن نام، قدرت نام از آن روی اهمیت دارد که قدرت نام را در اختیار شخص داننده نام می‌دهد" (واحد دوست، ۱۳۷۸، ۲۶۰).

نهانگرایی در آیه مذکور با پنهان کردن حقایق اسماء بر ملائکه و راز گشایی آن به دست آدم خلیفه الله سنت قدسی است. صفت کاشف الاسرار مطلق از آن خداست و تعمیمه حقایق اشیاء در اسماء آن‌ها سر بقای آن‌هاست.

۱۰-۴- "آنانند حرامزاده" پسر گایتیری شار

تأکید بر تربیت مفتاحی و حرمت بخشی و تقدیس او (رود راوی، ۲۳۱) این اسم رمزگونه است و یک شکل خوانش آن منتج است به نظر زیر: اشتقاق این کلمه به این صورت است: ضمیر اشاره سوم شخص آنان + ضمیر متصل سوم شخص غایب. که تعریضی است به شیطان و ذریاتش. در واقع "آنانند" حامل جمع ابودجانه اکبر و ذریاتش هست؛ و سازه این اسم با این صیغه، مثل "یک راز مگو" به نظر می‌رسد.

۱۰-۵- انتخاب عنوان رود راوی

گزینش واژه "رود" در برگزیده یک راز است. رود راوی در این رمان در چند معنی است:

- ۱- رودخانه اساطیری در لاهور لامکان. "زنان ساحل رودخانه راوی لاهور می‌خواهند با چشاندن لذت آدمی را جز لشگریان شیطان سازند" (همان، ۱۴).
- ۲- رود، اسمی که گایتیری شار هنگام خطاب نوزادش بر زبان می‌راند؛ با آنکه عمومی راوی اسم این تازه متولد را "آنانند" گذاشته است. "گایتیری به عمو می‌گوید من در این ملک کسی را نمی‌شناسم، ولی حتماً خدایانی در این سرزمین هستند که قصد محافظت از رود مرا دارند. حتماً یکی از خدایان آن معبد رود مرا دوست دارد" (همان، ۲۲۹). رود به معنای ثانوی فرزند نیز هست. لذا در سطح اول اشاره دارد به "آنانند"، شکل مبدل و نوزایی کیا، راوی رمان و در لایه بعدی به معنی حاصل و نتیجه کتابت و آفرینش رمان توسط راوی است. به تعبیر دیگر رمان رود راوی حاصل نگرش و فرزند فعالیت ذهن و مغز و قلب کیا، راوی رمان است.
- ۳- رود در معنای رودخانه به صفت جاری موصوف است. سیالیت و روانی آن، نماد تکرار و رجعت و دور و حرکت دوار است، که با مفاهیم اسطوره یکی است.

۱۰-۶- صدای مارش

مارش به معنای موسیقی نظامی، سمبل افتتاح و محرک شور و حیات و مظهر انسجام ذهن و عمل؛ به تعبیر دیگر تظاهری بیرونی از هویت چیزی و ماهیت طبقه و نهادی اجتماعی است. "همچنان صدای مارش از بلندگوها پخش می‌شد..." (همان، ۲۵۴).

۷-۱۰- مراسم آیینی علاء مفتاحیه

مراسم معرفی خلیفه و مفتاح آینده بر اساس آداب خاصی صورت می‌گیرد:

۱- سوزاندن عود و کندر و اسفند

۲- خرقه علائیه، که از پوشیدنی‌های موروثی است؛ تافته شده از سیاه موی بز و ابریشم سیاه چینی، دارای الیاف زر زرد و سفید، منقش به کهنکشانانی از سحابی دور که همان نقش قریه ام‌الصبیان است (همان، ۲۶۲) و پوشاندن آن به دست حضرت مفتاح.

۸-۱۰- پایان باز داستان، مظهر توالی و تداوم حیات و مانایی مفتاحیه

پس از ترور مفتاح و زخمی شدن قائم مقام، کیا، به دست اقدس مجاب، واگویی‌ی روایت از زبان راوی حکایت از تداوم حکمرانی سلسله مفتاحیه دارد، نه انقراض و ختم دوره‌شان. سوسو زدن ستاره‌ها در زمینه سیاه آسمانه خرقه علائیه، یعنی کور سوی امید حیات؛ اگرچه آسیب بزرگی بر پیکره حکومت‌شان (کشته شدن مفتاح و زخم خونین کیا، نایب مفتاح) وارد شده است.

۱۱- نتیجه

یکی از شاخصه‌های آشکار و اصیل نثر خسروی، آرایش کلام او با شگرد هنری "بینامتنیت" است. هر چند پیش از این به تعریف و کارکرد این واژه پرداخته شد، با ذکر این نکته تکمیلی می‌توان گفت، بینامتنیت یکی از فنون ادبی پر بسامد و کارا و رسا در جهت القای افکار اسطوره‌پردازان پست مدرن است. آثار خسروی با بهره‌وری از مضامین سوررئال و مختصات رمان پست مدرن مؤید این ادعاست. به تعبیر "پاینده"، از دیدگاه پست مدرنیست‌ها، اسطوره‌ها در نشان دادن بی‌انسجامی و بی‌وحدتی دنیای معاصر بهتر عمل می‌کنند، لذا چندپارگی و آشفته‌نویسی و تعدد و تکثر روایت و راوی اساس کار آن‌هاست (پاینده، ۱۳۸۶، ۳۹). سخن کوتاه اینکه، وقوف و اشراف خسروی به ادبیات کلاسیک، خاصه احاطه‌اش به ژانر عرفانی، هم مایه پختگی و فخامت نثرش شده است، هم مشرب‌زاییی برای آثارش. به طور کلی، خسروی متأثر از جریان‌های فکری و ادبیات عرفانی ایران اسلامی، و اسطوره سامی آدم و حوا و شیطان، رمان رود راوی را نوشته است. در این اثر، اختلاف دیرین و مصاف شیطان با بنی آدم، در آیین و جودی دو فرقه مفتاحیه و قشریه بازتابانده شده است- که با هم

تضاد عقیدتی، در باب خلقت و هستی و چگونگی آداب زیست و معرفت دارند. البته بیشتر بازگویی راز و بن‌مایه آفرینش از منظر و زبان فرقهٔ مفتاحیه - شیطان‌گرایان - در قالب داستانی امروزی است. خسروی در حین بازآفرینی اسطورهٔ آشوب ازلی، به همزادان او، درد، رنج، بیماری و مرگ پرداخته است، که همواره مایهٔ خلجان خاطر بشوند و ظاهر امر، امنیت و ابدیت انسان را تسلیب می‌کنند. بازایی، پیوستن به ازلیت و ابدیت، فرازمانی و فرامکانی (زمان و مکان مقدس) از خصایص وجودی اسطوره در رود راوی است. او با شناخت ماهیت قدسی کلمه (اسم اعظم، واژهٔ اسطوره‌ای هستی آفرین) و کاربست ماهرانه شکل گیتیانۀ آن، قادر به خلق و آفرینش آثارش از جمله رود راوی است.

۱۲- منابع

- آون. پیتز جی (۱۳۹۰). شیطان در تصوف، چاپ اول، تهران، نشر علم.
- (۱۳۷۲). رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر سروش.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۴). اسطوره، رؤیا، راز، ترجمه رؤیا منجم، تهران، انتشارات فکر روز.
- (۱۳۹۲). چشم اندازهای اسطوره، ترجمه جلال ستاری، تهران، توس.
- ابن عربی، ابو عبدالله محیی الدین محمد (۱۴۲۲ق). تفسیر ابن عربی، دار احیاء التراث، بیروت.
- بارت، رولان (۱۳۸۵). مرگ مؤلف، ترجمه فرزانه سجودی، انتشارات سوره مهر.
- برزگر، کریم (۱۳۷۷). شیطان شناسی، قم، دارالذخایر.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۷). پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ هفتم، نشر آگاه.
- پاینده، حسین (۱۳۸۶). «رمان پست مدرن چیست»، ادب پژوهی، شماره دوم.
- خسروی، ابوتراب (۱۳۹۲). رود راوی، چاپ چهارم، تهران، نشر ثالث.
- دماوندی، مجتبی (۱۳۸۴). جادو در اقوام ادیان و بازتاب آن در ادب فارسی، چاپ اول، دانشگاه سمنان، نشر آبرخ.
- (۱۳۸۹). جهان اسطوره شناسی آیین و اسطوره، تهران، مرکز.
- ستاری، جلال (۱۳۹۲). بازتاب اسطوره در بوف کور، چاپ دوم، تهران، انتشارات توس.
- شاپگان، داریوش (۱۳۷۱). بت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی، چاپ دوم، انتشارات امیر کبیر.

- (۱۳۷۶). داستان یک روح، چاپ سوم، تهران، انتشارات فردوسی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). نقد ادبی، چاپ سوم، تهران، میترا.
- شوالیه، ژان و آلن گر بران (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها، جلد سوم، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، چاپ دوم، تهران، انتشارات جیحون.
- صدر الدین شیرازی، محمد بن ابراهیم. (۱۳۶۳). مفاتیح الغیب، موسسه تحقیقات فرهنگی، تهران.
- (۱۹۸۱م). الحکمة المتعالیة فی السفار العقلیة الربعه، دار احیاء التراث، بیروت.
- طباطبایی، محمد حسین (۱۴۱۷ق). المیزان فی تفسیر القرآن، دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه مدرسین حوزه علمیه قم، قم.
- قرآن کریم. (۱۳۸۴)، چاپ سوم، انتشارات امیری.
- کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۹۰). رؤیا حماسه اسطوره، تهران، نشر مرکز.
- کوپ، لارنس (۱۳۹۰). اسطوره، مترجم محمد دهقانی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مردان پور، حسین (۱۳۸۷). طب النبوی، قم، انتشارات بوستان دانش.
- مصطفی، ابوالفضل (۱۳۸۸). فرهنگ اصطلاحات نجومی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مولند، اینار (۱۳۸۷). جهان مسیحیت، ترجمه محمد باقر انصاری و مسیح مهاجری، چاپ سوم، تهران، امیر کبیر.
- واحد دوست، مهوش (۱۳۷۸). نهادهای اساطیری در شاهنامه فردوسی، تهران، سروش.
- والز، اندرو (۱۳۸۵). مسیحیت در جهان امروز، ترجمه احمد رضا مفتاح و حمید بخشنده، چاپ اول، مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب، قم.
- هینلز، جان راسل (۱۳۸۹). شناخت اساطیر ایران، ترجمه و تالیف باجلان فرخی، چاپ سوم، تهران، انتشارات اساطیر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۲). انسان و سمبل‌هایش، ترجمه دکتر محمود سلطانی، چاپ نهم، تهران، جامی.

