مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز
دوره اول، شماره اول، بهار ۱۳۸۸، پیاپی ۵۵/۱

بررسی محورهای اصلی و شیوه‌ی گسترش روایت در *کلیدر*

دکتر کاووس حسن‌لی* **ساناز مجرد****
دانشگاه شیراز

چکیده

رمان *کلیدر* شاهکار ده جلدی محمود دولت آبادی است که در گستره‌ی آن شخصیت‌ها و سرگذشت‌های متعدد حضور می‌یابند وجریان رمان را پیش می‌برند. کلیدر رمانی تودرتو است که در زنجیره‌ای از کنش‌ها و واکنش‌ها پدید آمده است، و نویسنده با تقسیم بندی کتاب در قالب بخش‌ها وپاره‌های شماره‌گذاری شده، هر یک از داستان‌ها را به‌طور جداگانه پیش می‌برد.

***کلیدر* دارای سه محور داستانی نسبتاً مجزاست: محور زندگی گل محمد، محور زندگی افراد روستای قلعه چمن و محور زندگی نادعلی. پیوند این سه محور را تنها در عواملی چون زمان، مکان و زبان روایت گونه‌ی داستان می‌توان جست‌وجو کرد. و در نتیجه منطق «وحدت موضوع» در محورهای سه‌گانه غایب می‌نماید. شیوه‌ی گسترش داستان‌ها در *کلیدر* بر اساس تقابل افراد داستانی است. این تقابل‌ها با ایجاد حوزه‌های کنش و واکنش، باعث گسترش طرح داستان می‌شوند. در این حوزه‌ها معمولاً سه شخصیت یا وضعیت به عنوان واحدهای پایه مشارکت دارند و اصلی‌ترین انگیزه‌های تقابل در این اثر دو موضوع عشق و مبارزه است.**

واژه‌های کلیدی: ۱. کلیدر ۲. ساختار ۳. محورداستانی ۴. روایت ۵. محمود دولت‌آبادی.

۱. مقدمه

محمود دولت‌آبادی یکی از نام‌دارترین نویسندگان ایرانی است که نثر درخشان او با زبانی زنده، بیانی موزون و تصویرهایی هنری، سبکی دیگرگونه برای او به ارمغان آورده است. دولت‌آبادی، هم‌چنین «با روی‌کردی تازه به مسایل روستایی، تصویری هنرمندانه از روستانشینان ایرانی در یک مرحله‌ی گذار، پدید می‌آورد. ارزش‌های ادبی و اجتماعی آثار دولت آبادی سهم قابل توجهی در تکامل رمان ایرانی برای او تعیین می‌کند.» (میر عابدینی، ۵۵۰: ۱۳۸۳).

* دانشیار بخش زبان و ادبیات فارسی
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

آثار دولت آبادی به این سبب هم‌چون نماینده‌ای برای ادبیات "اقلیمی- روستایی" شده‌است که او با نگاهی متفاوت از نویسندگانی چون ساعدی و هدایت به موضوع زندگی روستایی پرداخته است. دولت آبادی در مورد مسایلی می‌نویسد که خود از بطن آن متولد شده و با چم و خم آن رشد یافته است. بنابراین آثارش از نوعی حیات و هیجان زندگی واقعی سرشار است؛ چیزی که او را حتی در میان نویسندگان واقع‌گرا نیز صاحب سبکی ویژه کرده است. نیروی تخیل سرشار محمود دولت‌آبادی و تلاش برای بازآفرینی ذهنی افراد گوناگون، آثار او را از توصیفات بیرونی و درونی پر کرده است. استفاده از جلوه‌های متعدد انسانی- طبیعی در خلق فضاهای واقعی و حسی، از ویژگی‌های نثر دولت آبادی است.

دولت آبادی در آثارش دغدغه‌ای واحد را محور پرداخت داستان قرار می‌دهد و آن موضوع انزوای انسان و تلاش برای رسیدن به همان جامعه‌ی آرمانی است. بنابراین نویسنده با در نظر داشتن این محور فکری، به تطبیق لایه‌های زندگی فلاکت‌بار روستاهایی می‌پردازد که در آستانه‌ی نابودی قرار دارند و شخصیت‌های داستانی خود را در تلاش برای رهایی از خفقان و نکبت زندگی ترسیم می‌کند . اما او هیچ‌گاه قهرمان‌هایش را به آرمان‌شهر نمی‌رساند و معمولاً آن‌ها را در سرگشتگی حاصل از شکست به حال خود رها می‌کند و اگر در آثاری چون *جای خالی سلوچ* یا *کلیدر* تا انتهای سرنوشت برخی شخصیت‌ها با آن‌ها همراهی می‌کند؛ «گرایش او به نمادپردازی[1] به سیر واقع‌گرای رمان خدشه وارد می‌سازد و پایان‌بندی‌هایی ذهنی ارائه می‌کند.» (قربانی، ۷۴: ۱۳۷۳) در پیوند با این ساختار ذهنی نویسنده،کوچ و گسیختن از پیوندهای اجتماع، تنها راهی است که به روی قهرمانان داستانی گشوده می‌شود.

میر عابدینی «بحران‌های اجتماعی دوره‌ی زندگی دولت آبادی را در ساختار داستان‌های او دخیل می‌داند». (میرعابدینی، ۵۵۳: ۱۳۸۳) وضعیت گذار از جامعه‌ی سنتی به سوی مدرنیته‌ی بی‌پشتوانه و بحران ناشی از گسست عمیق بین سطوح جامعه و تحول غیر منتظره‌ی ساختارها، آثار نویسنده را به سوی پرداخت بحران‌های جامعه‌ی روستایی و شهری وبازگویی سرگردانی انسان‌های بی‌هویت، سوق داده است. دولت آبادی در نوشته‌هایش، پیوستگی عمیقی را که با خاک زاد و بوم و جامعه‌ی روستایی خود دارد، نمایش می‌دهد.

رمان *کلیدر* شاهکار ده جلدی دولت‌آبادی است که در حدود سه هزار صفحه به نگارش درآمده است و «نویسنده آن را حاصل دوره‌ی بلوغ فکری خود می‌داند.» (چهل تن، فریاد، ۲۶۰: ۱۳۶۸) داستان این رمان بر اساس واقعیتی تاریخی در سال ۱۳۲۳ شکل گرفته است، و نویسنده با تخیل سرشار خود و به کارگیری ماهرانه‌ی شخصیت‌های تخیلی و شگرد توصیف‌های طبیعی، اثری جاودانه خلق کرده است. این کتاب دومین رمان بلند محمود دولت آبادی است که در فاصله‌ی سال‌های۱۳۵۸ تا ۱۳۶۲ به چاپ رسیده است. انتشار این رمان بلند، بحث‌ها و نظریات گوناگونی را بر انگیخته است و منتقدان بسیاری در نقد آن قلم زده‌اند. با وجود همه‌ی انتقادها، رمان کلیدر را می‌توان یکی از نقاط اوج نثر معاصر دانست. کتابی که تنها برای ادیبان نوشته نشده‌است، بلکه مخاطبان آن همه‌ی مردم ایران

هستند.

رمان *کلیدر* بازسازی خاطره‌ای است که نویسنده با به کارگیری فرانگری ناشی از تخیل، آن را به بخش‌هایی از تاریخ و حرکت‌های ضد حکومتی پیوند داده است. وجه تمایز این اثر با سایر آثاری که پیش از این با همین مضمون پرداخته شده‌اند، تلاش برای جدا شدن از تصویرهای محض ارایه شده از سوی مورخان و بازآفرینی مجدد حوادث، نه به سیاقی تصادفی، بلکه با حرکتی هدف‌دار است. نویسنده تعدادی از قهرمان‌های کتاب را از راه تخیل می‌آفریند و تعدادی را از تاریخ به وام می‌گیرد، ولی در بازنمایی آن‌ها به اسم تاریخی آن‌ها اکتفا می‌کند.

کلیدر رمانی بلند است که در گستره‌ی آن، شخصیت‌ها و سرگذشت‌های متعدد مجال حضور و بروز یافته‌اند و می‌توان آن را رمانی تو در تو و لایه لایه دانست که از زنجیره‌ای از کنش‌ها و واکنش‌های حاصل از گره‌افکنی و گره‌گشایی تشکیل شده است.

این رمان با توجه به نوع نگارش آن که در بندهای مجزا صورت گرفته، دارای سبکی خاص است. در حقیقت *کلیدر* روایتی در گستره‌ی زمانی و جغرافیایی است که چندین روایت مجزا در بطن آن آغاز می‌شود و در بخش‌هایی از اثر به هم پیوند می‌خورند و دوباره به سوی سرانجام خود حرکت می‌کنند. روایت‌ها و محورهای داستانی در کلیدر با بررسی الگوی پی‌رنگ که شامل زمینه‌چینی، حوادث اصلی، موقعیت‌های گره‌افکنی و گره‌گشایی و پایان‌بندی است و هم‌چنین با توجه به نحوه‌ی فصل‌بندی متن رمان که توسط نویسنده صورت گرفته است، استخراج شده است. بدین ترتیب برای کشف محورهای داستان، نخست طرح کلی اثر را باید استخراج کرد. همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد، در رمان کلیدر طیف وسیعی از شخصیت‌ها وجود دارند.

هریک از این شخصیت‌ها با کنش‌های مربوط به خود در خلق گره‌های داستانی و تلاش برای گره‌گشایی و رسیدن به نقطه‌ی تعادل، مشارکت می‌کنند. بنابراین برای رسیدن به طرح اثر، نخست باید کنش‌های شخصیت‌های اصلی را که موجب حرکت در روند رمان می‌شود استخراج کرد. پس از آن به بررسی چگونگی وحدت اندام‌وار و رابطه‌ی علی، معلولی زنجیره‌وار بین آن‌ها پرداخت. بدین ترتیب با توجه به حرکت پی‌رفت‌های[۲] اصلی متن که از سمت حوادث فرعی‌تر به سوی حوادث اصلی‌تر صورت می‌گیرد تا به یک نقطه‌ی جمع برسد که همان نقطه‌ی پایان داستان است، می‌توان به طرح کلی اثر دست‌یافت. طرح طبق تعریف فورستر در کتاب جنبه‌های رمان «نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول است.» (فورستر، ۱۱۸: ۱۳۸۴).

بنابراین هر طرح چه به صورت آشکار و چه به صورت غیر صریح از نوعی الگوی زمانی پیروی می‌کند. رابطه‌ی علیتی بین کنش شخصیت‌ها و تبعیت کنش‌ها از الگوی زمانی، در چارچوب مورد نظر نویسنده برای پرداختن به موضوع اصلی داستان، متن اثر داستانی را شکل می‌دهد. در خلق یک اثر داستانی، نویسنده، داستان شخصیت‌های متفاوت را مطرح می‌کند و سپس با کمک رابطه‌ی منطقی حاکم بر اثر از تمام اجزای داستان‌ها برای رسیدن به نقطه‌ی پایان و بیان موضوع مورد نظرش در خلق

اثر یاری می‌گیرد. در کلیدر یک موضوع واحد وجود ندارد که بتوان تمام داستان‌ها و موقعیت‌های خلق شده در طول رمان را در پیوند با آن دانست. بلکه با توجه به تعداد پی‌رفت‌های اصلی شخصیت‌های متعدد، چند موضوع در متن رمان قابل پیگیری است که هر یک پایان‌بندی مجزا دارد. هر یک از این موضوع‌ها مشخص‌کننده‌ی یک محور داستانی است. با توجه به این نحوه‌ی استخراج طرح، در کلیدر سه محور داستانی وجود دارد که به آن پرداخته خواهد شد.

رمان کلیدر به سبب اهمیت آن در ادبیات فارسی بارها مورد نقد و بررسی قرار گرفته است و منقدانی چون اسحاقیان در کتاب *کلیدر رمان حماسه و عشق* بادیدگاهی فرمالیستی[۳]، شهپرراد در کتاب *رمان درخت هزار ریشه*با نوعی نگاه مفهومی- ساختاری، قربانی در کتاب *نقد و تفسیر آثار محمود دولت آبادی*، با نوعی توجه خاص به نحوه‌ی چینش اجزای درون متنی به بررسی روایت در رمان کلیدر پرداخته‌اند.

مقاله‌ی حاضر به گونه‌ای متفاوت به مبحث روایت در رمان کلیدر پرداخته است . این پژوهش که بخشی از پژوهشی گسترده‌تر در باب ساختار روایی رمان کلیدر است، در پی بیان این نکته است که چگونه پس از استخراج محورهای داستانی و کشف روابط متقابل آن‌ها، اطلاق نام یک رمان واحد به کلیت اثر قابل تأمل است. هم‌چنین به شیوه‌ی گسترش طرح رمان که بر اساس الگوی تقابل صورت گرفته است می‌پردازد و نگاهی صرفاً ساختاری به عناصر درون متن دارد و برخلاف سایر تحلیل‌گران روایت در کلیدر در پی بیان چگونگی گسترش طرح بر اساس محتوای رمان و اهداف سیاسی و اجتماعی نویسنده در نوشتن متن اثر نیست.

در این نوشته، ساختمان رمان *کلیدر* از دو منظر و در دو بخش بررسی می‌شود. در بخش نخست، محورهای داستانی *کلیدر* و شگرد امتزاج آن‌ها در یک‌دیگر که باعث ایجاد شکل نهایی اثر می‌شود، بازنمایی می‌گردد و در بخش دوم، چگونگی شکل‌گیری زنجیره‌ی حوادث بر اساس مفهوم تقابل بررسی می‌شود.هم‌چنین شیوه‌ی ارتباط زنجیره‌ی حوادث بر اساس موقعیت‌های تصادفی و حضور راوی به عنوان عاملی مداخله‌گر در گسترش طرح داستان بررسی می‌شود.

۲. محورهای داستانی کلیدر

کلیدر، داستان مردی ایلیاتی است که به طور ناخواسته، در حوادثی درگیر می‌شودکه آن حوادث جریان زندگی او را تغییر می‌دهند و او را از فردی زحمت‌کش و سلیم النفس به یک یاغی تبدیل می‌کنند و سرانجام در درگیری با حکومت کشته می‌شود. خلاصه‌ی موجزی که در چند خط بالا ارایه شد، محتوای کلی حجم بیشتر رمان کلیدر است، ولی بخش‌های زیادی از رمان در آن قرار نگرفته است. این بخش‌های حذف شده که چیزی نزدیک به چهارجلد از رمان را به خود اختصاص داده است، به چه موضوعی می‌پردازد که در خلاصه‌ی رمان هیچ سخنی از آن نیامده است؟ با نگاهی به شخصیت‌های متفاوت رمان نیز به نام‌های متعددی می‌رسیم که در بخش‌هایی که در آن‌ها به داستان

مرد ایلیاتی یاغی پرداخته شده است، ذکری از آن‌ها به میان نیامده است. این شخصیت‌ها در داستان چه نقشی دارند و حوزه‌ی کنش آن‌ها چه بخش‌هایی را در بر می‌گیرد؟

این بخش‌های حذف شده و شخصیت‌های بی‌نام و نشان، حکایت از شیوه‌ای خاص در روایت رمان *کلیدر* دارد. این شیوه به صورتی واضح و مشخص در *کلیدر* به کار گرفته شده است و اگرچه در آغاز خواننده را با سردرگمی مواجه می‌سازد، به تدریج صورتی قابل قبول به خود می‌گیرد. در *کلیدر* با داستان‌های مجزا روبه‌رو هستیم و نویسنده با تقسیم‌بندی کتاب در قالب بخش‌ها و پاره‌ها، هر یک از این داستان‌ها را به طور جداگانه پیش می‌برد. او در هر جلد یک یا چند بخش را به این داستان‌ها اختصاص می‌دهد. به‌طور کلی می‌توان گفت: *کلیدر*، دارای سه محور داستانی نسبتاً مجزاست:

۱. ۲. محور زندگی گل‌محمد و مبارزات او

محور نخست که حجمی در حدود شش جلد را دربرمی‌گیرد، داستان زندگی و مبارزات گل‌محمد تا هنگام مرگ اوست. مارال دختر کرد به دنبال مرگ مادر و اسارت پدر و نامزدش به ناگزیر راه خانه‌ی خویشان پدری را در پیش می‌گیرد. در سوزن ده، بلقیس عمه‌ی مارال او را به گرمی می‌پذیرد ولی حضور مارال، زیور همسر پیر و نازای گل‌محمد را خشمگین می‌سازد. مارال در پیوند با خانواده می‌کوشد تا در امور روزمره به ایشان یاری رساند. گل‌محمد به همراه سایر مردان خانواده برای ربودن صوقی دل‌داده‌ی مدیار- دایی گل‌محمد- به منطقه‌ی چارگوشلی می‌رود ولی در درگیری طرفین، مدیار کشته می‌شود. گل‌محمد در مدتی که مارال نزد آن‌ها زندگی می‌کند به او دل می‌بندد، و با وجود آن‌که می‌داند مارال نامزد دارد با او ازدواج می‌کند. با پایان گرفتن تابستان گوسفندان کلمیشی -پدر گل‌محمد- به واسطه‌ی خشکسالی به مرض مبتلا می‌شوند و کوشش گل‌محمد برای گرفتن کمک از دولت بی‌نتیجه می‌ماند. با از دست رفتن گوسفندها، خانوار به تنگ‌دستی می‌افتد. در همین هنگام رسیدن مأموران مالیات و فشار آن‌ها به خانواده برای وصول مالیات، گل‌محمد را در موقعیتی قرار می‌دهد که به قتل مأموران مالیاتی اقدام می‌کند. گل‌محمد در اثر خیانت علی‌اکبر – پسر خاله‌اش- لو می‌رود و به زندان می‌افتد و در آن‌جا به کمک ستار که از مبارزان سیاسی است از زندان می‌گریزد و از این پس وارد کشمکشی با دولت وقت می‌شود. ستار نیز پس از آزادی از زندان و پس از ناکامی در تشکیل اتحادیه‌ی دهقانی در روستاهای منطقه به مبارزه‌ی گل‌محمد می‌پیوندد. سرانجام در این مبارزه گل‌محمد و همراهان اندکش در برابر نیروهای دولتی و اربابان منطقه صف‌آرایی می‌کنند. این مبارزه به کشته‌شدن گل‌محمدها می‌انجامد. شخصیت‌های جنبی این محور، تعدادی از افراد خانواده‌ی کلمیشی، اربابان، حکومت و عوامل دست‌نشانده‌اش و تا حدودی وابستگان حزب توده هستند که در دو حوزه‌ی زندگی خانوادگی و زندگی مبارزاتی، به کنش دست می‌زنند. خلاصه‌ای که به‌طور معمول از رمان کلیدر ارایه می‌شود، خلاصه‌ی کنش‌ها و واکنش‌های این محور است.

۲. ۲. محور زندگی روستایی

محور دوم، که حجمی در حدود سه جلد را به خود اختصاص داده، محور زندگی روستایی است.

داستان این بخش حول زندگی شخصیت‌های متفاوت روستای قلعه‌چمن، دور می‌زند. این بخش خود دربرگیرنده‌ی چند محور داستانی است که به واسطه‌ی آن که در یک روستا رخ می‌دهند، در این محور می‌گنجد. این داستان‌ها عبارتند از: داستان زندگی شیرو و ماه‌درویش، داستان زندگی پسران کربلایی خداداد و داستان مبارزات سیاسی روستاییان. هر داستان شخصیت‌های اصلی و جنبی مخصوص به خود دارد. در حقیقت، محور دوم *کلیدر*، نمونه‌ی حجیم شده‌ی رمان پیشین دولت‌آبادی، یعنی *"جای خالی سلوچ"*، است.در *جای خالی سلوچ* نیز داستان روستاییانی بیان می‌شود که در برهه‌ای از زمان می‌زیند که انقلاب صنعتی ارکان زندگی سنتی را در هم شکسته است. ولی این که چرا *جای خالی سلوچ* در یک جلد ارایه شده است، و دومین محور داستانی *کلیدر*، در سه جلد، به این دلیل است که در رمان *جای خالی سلوچ* محور اصلی داستان، زندگی خانواده‌ی سلوچ و تعامل آن‌ها با سایر افراد روستاست، ولی در این بخش از رمان *کلیدر* زندگی افراد متعدد مطرح می‌شود. در کنار محورهای داستانی زندگی افراد قلعه‌چمن، حوادث زندگی خانواده‌ی بابقلی بندار نیز قابل طرح است. نقطه‌ی حقیقی اتصال این روایت‌ها، زندگی در محیط قلعه‌چمن است و البته نمی‌توان منکر شد که در محیط قلعه‌ای کوچک، بالاخره افراد به طور خودآگاه یا ناخودآگاه در زندگی هم تأثیرگذار هستند. شخصیت‌های اصلی محور روستایی *کلیدر*، شیرو، ماه‌درویش، شیدا، قدیر، عباسجان، گودرز بلخی، بابقلی بندار، موسی و ستار هستند.

۳. ۲. محور زندگی نادعلی

سومین محور داستانی *کلیدر* که حجمی در حدود یک جلد را به خود اختصاص داده، جریان زندگی نادعلی است. نادعلی جوانی است که پس از پایان دوره‌ی سربازی قصد ازدواج با دختر عمه‌اش ـ صوقی ـ را دارد. اما در حمله‌ی مردان خانوار کلمیشی برای ربودن صوقی، نادعلی پدر خود را از دست می‌دهد و علاوه بر آن درمی‌یابد که صوقی به فرد دیگری دل‌باخته است. نادعلی به دنبال قاتلان پدر خود، بالاخره گور مدیار را می‌یابد و برای تشخیص هویت قاتل پدر خود گور را می‌شکافد ولی با دیدن جسد متلاشی شده‌ی مدیار دچار نوعی جنون می‌شود. در این آشفتگی‌های روانی بابقلی بندار - دایی‌نادعلی- می‌کوشد تا ثروت نادعلی را از چنگ او درآورد. سرانجام نادعلی با حضور در صحنه‌ی قتل‌عام گل‌محمدها با واقعیت مرگ به گونه ای دیگر روبرو می‌شود. وجود مدیار و حمله‌ی او ایجاد کننده‌ی گره اصلی در زندگی نادعلی است و فریب‌کاری بابقلی بندار به پریشانی او دامن می‌زند؛ ولی موضوع اصلی محور داستان زندگی نادعلی بر یک اندیشه و تأمل کهن‌الگویی بنا شده است و آن ترس از مرگ و چگونگی سازش با آن است. بر این اساس تلاش و حرکت نادعلی در محور داستانی‌اش بر دو موضوع متمرکز است: نخست یافتن صوقی ـ دختر عمه‌ای که به خواست خود نادعلی رها شده است ـ و دوم، تأمل برای کشف فلسفه‌ی زندگی و مرگ که این موضوع نیز کاملاً به درونیات خود شخصیت نادعلی مرتبط است.

تنها عاملی که باعث می‌شود از همان آغاز به این شکل‌های مجزای داستانی وقوف حاصل نشود،

قرارگرفتن نامنظم بخش‌های آن در لابه‌لای رمان است. این نحوه‌ی ارایه‌ی داستان‌های مجزا در ابتدای خوانش غریب می‌نماید و در فرایند خوانش این گسیختگی را تنها با این پیش فرض ذهنی می‌توان قبول کرد که سرانجام در بخشی از رمان ارتباطی منطقی و مستحکم بین این روایت‌های مستقل برقرار شود. هر چند بعد از خواندن چندین جلد و عادت کردن به این شیوه‌ی ارایه، شاید تلاش برای یافتن ارتباط منطقی بین داستان‌ها، به فراموشی سپرده شود

با مشخص شدن سه محور اصلی در متن رمان، این نکته که چه چیزی بین بخش‌های سه‌گانه‌ی رمان *کلیدر* پیوند ایجاد می‌کند، قابل طرح است. آیا به راستی همان‌گونه که نسیم خاکسار در مقاله‌ی، *کلیدر رمانی ماندنی در ادبیات معاصر ایران*، بیان کرده است، «بدون رخ‌دادهای قلعه‌چمن، پاره‌ای از وجود گل‌محمد برباد می‌رود؟» (شیر محمدی، ۶۳: ۱۳۸۰)

حقیقت این است که یافتن یک پیوند متقابل بین این سه محور، با دشواری‌هایی روبه‌روست. زندگی بابقلی بندار و ستار تا آن بخشی که در محیط قلعه‌چمن و در تعامل با افراد آن روستا شکل می‌گیرد، ارتباط خاصی با محور زندگی گل‌محمد ندارد و تعامل این دو شخصیت با گل‌محمد، تأثیری بر زندگی افراد قلعه‌چمن ندارد. مبارزات گل‌محمد و زندگی افراد قلعه‌چمن زمینه‌ساز تغییری در اندیشه‌ی نادعلی نمی‌گردد. صرف این که بابقلی بندار که واسطه‌ی گل‌محمد و دولتی‌هاست، کدخدای قلعه چمن نیز هست و یا ستار که در محیط روستا با گودرز بلخی و موسی ارتباط سیاسی دارد، پس از شکست در تشکیل اتحادیه‌ی دهقانی به گل‌محمد می‌پیوندد، عوامل قانع‌کننده‌ای برای پیوسته دانستن سه محور اصلی به عنوان یک رمان، به‌شمار نمی‌آید. محمود دولت‌آبادی با بهره‌گیری از عواملی چون وحدت زمان و مکان، تلاش کرده است تا به گونه‌ای این محورهای نسبتاً مستقل را به عنوان یک کل واحد در نظر آورد. وحدت زمانی و مکانی، یعنی درست در همان زمان که گل‌محمد یاغی می‌شود، نادعلی نیز به ورطه‌ی پریشانی جنون‌آمیز درمی‌غلتد و در قلعه‌چمن نیز افراد روستا مجموعه‌ای از حوادث را از سر می‌گذرانند وهمه‌ی این وقایع در منطقه‌ی *کلیدر* رخ می‌دهد.بنابراین جریان‌های موجود در رمان *کلیدر* فاقد وحدت موضوعی هستند. غیر از وحدت زمان و مکان یک عامل پیوند دهنده‌ی دیگر نیز بین این اجزا وجود دارد و آن زبان مخصوص روایت است که به شیوه‌ی نثر نیمه موزون و بسیار درخشان ارایه می‌شود.

اکنون می‌توان دریافت که چرا ارایه‌ی یک خلاصه‌ی جامع از *کلیدر* به صورتی واحد و منسجم دشوار است و دلیل این که چرا معمولاً هنگام ارایه‌ی خلاصه‌ی رمان تنها زندگی گل‌محمد بیان می‌شود، مشخص می‌گردد. در حقیقت در میان این سه محور، محور زندگی خانوادگی- مبارزاتی گل محمد خصوصیات یک رمان بلند واقع‌گرا را دارد. این خصوصیات عبارتند از: وحدت موضوع، وحدت زمان، وحدت مکان، توالی منطقی و هدف دار کنش ها و پردازش شخصیت‌ها. هم چنین این محور، دارای سه مرحله‌ی مقدمه‌چینی، بسط و نتیجه‌گیری است. به سبب همه‌ی این خصوصیات و این که حجم زیادی از ده جلد کتاب به این محور اختصاص یافته است، خواننده و منتقد هنگام ارایه‌ی

خلاصه‌ی رمان، به کنش‌های این محور می‌پردازد. بقیه‌ی محورهای داستانی نیز دارای خصوصیات واقع‌گرا هستند ولی از نظر حجم در قالب رمان‌هایی کوتاه‌تر قابل ارایه هستند. علاوه بر این باید در نظر داشت که داستان‌های این دو محور تا حدود زیادی از محور زندگی گل‌محمد جدا هستند. بنابراین، به سبب این استقلال موضوعی، ارایه‌ی هم زمان خلاصه‌ی همه‌ی محورهای داستانی دشوار است، و برای این کار باید هر محور را با سرفصل جداگانه آغاز کرد.

هر چند سه محور یاد شده ماهیتی مستقل دارند، به سبب آن که در مکان و زمان وقوع، مشترکند، در بخش‌هایی از کتاب به هم می‌پیوندند و پس از مدتی دوباره به مسیر اصلی خود بازمی‌گردند. نحوه‌ی این پیوستگی و انشعاب بسان رودخانه‌ای خروشان است که گاهی رودهای کوچک و بزرگ به آن می‌پیوندند، و گاهی از آن می‌گسلند. از میان این سه محور، داستان نادعلی با دو محور دیگر، پیوستگی بیشتر دارد. آغاز محور داستانی نادعلی با نخستین گره محور داستانی گل‌محمد، اشتراک دارد. این گره، حادثه‌ی چارگوشلی است که منجر به مرگ حاج حسین و پریشانی نادعلی و ناپدید شدن صوقی می‌شود. هم چنین نادعلی با برخی افراد قلعه چمن در ارتباط است. بابقلی بندار، دایی نادعلی است. از دست رفتن اموال نادعلی، گرهی است که از کنش این شخصیت در داستان نادعلی ایجاد می‌شود. نادعلی با قدیر نیز ارتباطی دوستانه دارد، ولی حضور قدیر وضعیت‌ساز هیچ کنشی در زندگی نادعلی نمی‌شود و ارتباط آن‌ها، در حد گفت‌وگوهای دوستانه و درددل باقی می‌ماند. در مورد پیوندهای محور زندگی گل‌محمد با محور زندگی قلعه‌چمن باید گفت ارتباط آن‌ها تا حد ارتباط ساده و روزمره‌ی افراد تقلیل می‌یابد. این ارتباط‌ها عبارتند از : ۱- ارتباط بابقلی بندار با گل‌محمد به عنوان واسطه‌ی مذاکره با دولت. ۲- سکونت شیرو، خواهر گل‌محمد در قلعه‌چمن. ۳- فعالیت ستار در قلعه‌چمن و سپس پیوستن او به گل‌محمد. ۴- ازدواج پسر بابقلی بندار با نوه‌ی خاله‌ی گل‌محمد.

۳. شیوه‌ی گسترش داستان‌ها در *کلیدر*

با مشخص شدن سه محور داستانی در *کلیدر*، می‌توان شیوه‌ی گسترش داستان‌ها را بررسی کرد. رضا نواب پور در مقاله‌ای با عنوان *جامعه شناسی نویسندگان ایرانی*، که در شماره‌های ۲ تا ۴ نشریه‌ی انگلیسی زبان مطالعات ایرانی به چاپ رسیده است، نحوه‌ی گسترش رمان کلیدر را به شیوه‌ی کلاسیک می‌داند که با سه شخصیت اصلی (مثلث عاشقانه) گل‌محمد، دلاور و مارال، گشایش می‌یابد.

(شیرمحمدی، ۲۲۵: ۱۳۸۰) ساختار داستانی در کلیدر اصولاً بر اساس تقابل افراد شکل می‌گیرد. این تقابل‌ها، تشکیل دهنده‌ی گره‌های اصلی داستانند و روند حرکت داستان را می‌سازند.

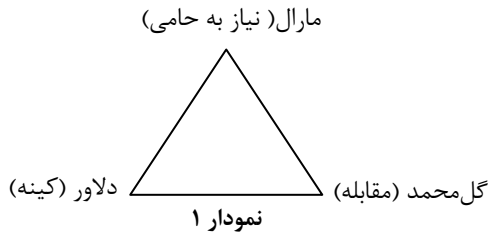
به ارتباط دو یا چند شخصیت داستانی در حوزه‌ی کنش تقابل می‌گویند. در حالت تقابل کنش شخصیت‌های داستان در ارتباط منطقی با هم صورت می‌گیرد و کنش یک شخصیت واکنش شخصیت دیگر را در پی دارد. در حالت تقابل یک وضعیت عدم تعادل یا یک گره داستانی منجر به ایجاد این ارتباط پیوسته می‌شود.

تقابل شخصیت‌ها در کلیدر، چندین حوزه‌ی کنش ایجاد می‌کند. در چهارچوب این حوزه‌ها، کنش و واکنش اشخاص مشارک شکل می‌گیرد و داستان گسترش می‌یابد. در این حوزه‌ها معمولاً سه شخصیت به عنوان واحدهای پایه مشارکت دارند. این واحدها لزوماً یک فرد نیستند، بلکه می‌توانند نماینده‌ی گروهی از اشخاص داستانی باشند. هم‌چنین این تقابل می‌تواند به صورت تضاد یک شخص با ارزش‌ها و هنجارها تصویر شود.

اصلی‌ترین انگیزه‌های تقابل در کلیدر، دو موضوع است: نخست عشق و دوم مبارزه.

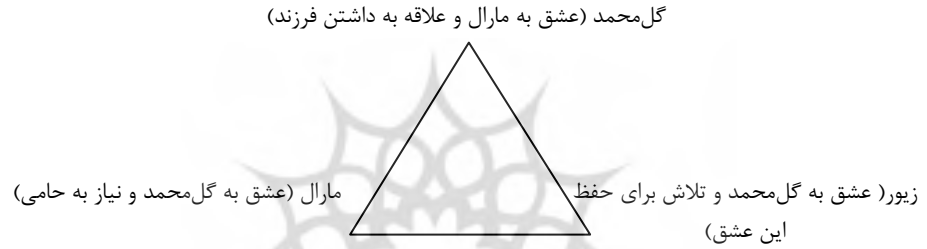
۱. ۳. تقابل با موضوع عشق

موضوع عشق که به گفته‌ی نواب‌پور به تشکیل یک مثلث عاشقانه می‌انجامد، یکی از تقابل‌های کلاسیک است که در اکثر رمان‌ها، حداقل یک بخش از کنش‌ها و واکنش‌ها را به خود معطوف می‌سازد. این حوزه‌ی کنش با اشخاص متفاوت، پنج مرتبه در محورهای مختلف رمان ایجاد شده است. محور زندگی گل‌محمد، سه حوزه‌ی تقابل را به خود اختصاص داده است: نخست مثلث عاشقانه‌ی گل‌محمد، دلاور و مارال که کنش‌گران اصلی این حوزه دلاور و گل‌محمد هستند و تقابل این دو شخصیت تا جلد پایانی به طور ضمنی ادامه یافته است. صورت گرفتن عشقی نهفته بین مارال و گل‌محمد که در جلد دوم، بخش ششم، مجال ظهور می‌یابد و گره حاصل از این پیوند، خواننده را نسبت به کنش و واکنش‌های دو شخصیت گل‌محمد و دلاور در حالت تعلیق قرار می‌دهد. شخصیت مارال در این مثلث، تنها نقش زمینه‌ساز برای تقابل دو شخصیت دیگر را دارد. دوم، تقابل عاشقانه‌ی مارال، زیور و گل‌محمد است که کنش‌گران اصلی آن مارال و زیور هستند. کنش زیور به عنوان همسر اول گل‌محمد در یک ارتباط دو جانبه با مارال و گل‌محمد قرار می‌گیرد و با ایجاد یک گره، خواننده را در انتظار واکنش‌های شخصیت‌ها می‌گذارد. این دو حوزه‌ی تقابل از الگوهایی کاملاً مشابه پیروی می‌کنند. با این تفاوت که در حوزه‌ی نخست دو کنش‌گر اصلی مرد و در حوزه‌ی دوم، زن هستند. علاوه بر این حوزه‌ی تقابل مارال، زیور، گل‌محمد نسبت به آن دیگری از بافتی منطقی‌تر و منسجم‌تر برخوردار است.تقابل عاشقانه‌ی مارال، گل‌محمد و دلاور از جمله گره‌هایی است که در زندگی شخصیت‌ها ایجاد می‌شود. گل‌محمد با وجود آن که می‌داند مارال، نامزدی به زندان سبزوار دارد به خود مجال این را می‌دهد که عشق دختر را در دل بپروراند. این کنش گل‌محمد در یک ارتباط دو سویه با وضعیت مارال و دلاور قرار می‌گیرد. گره حاصل از این پیوند و ارتباط متقابل سه شخصیت که تشکیل یک مثلث وضعیت را می‌دهد، خواننده را در وضعیت تعلیق قرار می‌دهد و فضای داستان برای در بر گرفتن کنش‌ها و واکنش‌های ناشی از این پیوند پهلو باز می‌کند (نمودار ۱).



نمودار ۱

شخصیت دلاور با وضعیت مشخص کینه در ارتباط با وضعیت مقابله و دفاع گل‌محمد قرار می‌گیرد. نقطه‌ی اوج این روایت جنبی عاشقانه در کلیدر، در جلد چهارم، بخش یازدهم، است. نبرد تن به تن دو شخصیت و شکست دلاور سایه‌ی تفوق گل‌محمد و پایان کنش‌ها و واکنش‌ها را رقم می‌زند. خواننده از حالت تعلیق و نگرانیِ حاصل از چگونگی برخورد دو شخصیت خارج می‌شود و گره این وضعیت تقابل گشوده می‌شود. اما حوزه‌ی دوم تقابل عاشقانه بین شخصیت مارال، گل‌محمد و زیور شکل می‌گیرد. کنش زیور در یک ارتباط دو جانبه با مارال و گل‌محمد قرار می‌گیرد. حضور او به عنوان همسر اول گل‌محمد و واکنش او به ازدواج مارال و گل‌محمد یکی از گره‌های رمان کلیدر را ایجاد می کند. وضعیت زیور همانند دلاور است و کنش و واکنش او در یک مثلث وضعیت قابل تعریف است. (نمودار۲)



نمودار ۲

حضور زیور نیز مانند دلاور بر سر پی‌رفت ازدواج مارال و گل‌محمد ایجاد گره می‌کند و خواننده را در انتظار واکنش‌های شخصیت‌ها می‌گذارد. زیور نیز چون دلاور قادر نیست از مبارزه با رقیب سربلند بیرون آید و او نیز در صحنه‌ای مشابه با دلاور تصمیم می‌گیرد که مارال را در خواب بکشد ولی ناگهان شک او با تبدیل شدن به عشق و شرمساری مانع از اقدامش می‌شود. در حقیقت واکنش‌های زیور و دلاور نسبت به موضوع از دست دادن همسرگویی از روی یک نسخه ترتیب داده شده است، با این تفاوت که تغییر زیور و عدم واکنش او، هیچ‌گاه خواننده را با سوال مواجه نمی‌سازد. واکنش‌های زیور، دقیقاً مطابق با شرایط او در فضای فرهنگی داستان است، یعنی شرایطی که در آن، زن حق هیچ‌گونه اعتراضی نسبت به اختیار همسر دیگر توسط مرد نمی‌تواند داشته باشد و وظیفه‌ی او تمکین و شرکت در فعالیت‌های اقتصادی است. بنابراین زیور در عین بی‌واکنش ماندن، کنش‌هایی در حوزه‌ی مُجازی که فرهنگ جامعه‌ی ایلی برای او تعریف کرده است، نشان می‌دهد. شک او نیز در هنگام تصمیم برای کشتن مارال از نوع آن شک‌های فلسفی که شخصیتی چون دلاور به آن دچار می‌شود، نیست، بلکه یک حس هم‌زاد پنداری زنانه است که ناگهان اورا منصرف می‌سازد، یعنی دیدن مارال در وضعیت ناتوانی و درد او را از اقدام به این کار، منصرف می‌سازد. هم‌چنین این نکته قابل توجه است که زیور با ازدواج مارال و گل‌محمد، به طور کامل گل‌محمد را از دست نداده است، بلکه تنها با موقعیتی نامتعادل در زندگی زناشویی‌اش با گل‌محمد مواجه شده است. اوپس از تصمیم به کشتن مارال نیز هم‌چنان برای بازیافتن جایی در کنار گل‌محمد می‌کوشد و عرصه را به رقیب خود وا نمی‌گذارد.

سومین وضعیت عاشقانه، با مشارکت بیگ‌محمد، نجف ارباب و لیلی خرسفی، شکل می‌گیرد. گره ناشی از این تقابل منجر به قرار گرفتن نجف در سلک مخالفان گل‌محمدها در تقابل با موضوع مبارزه می‌شود.

در محور زندگی در قلعه‌چمن، با وضعیت عاشقانه‌ی شیدا، ماه‌درویش و شیرو روبه‌رو هستیم. این وضعیت، ایجاد کننده‌ی گره اصلی در زندگی شیرو و ماه‌درویش است. از سوی دیگر نسبت به وضعیت شیدا که در طول داستان کنشی جز عشق و عاشقی ندارد، شیرو نماینده‌ی شخصیت‌های فرعی دیگر چون لالا، سارا، دختر کولی و دختر سید تلفن‌چی است. پی‌رفت‌های کنش شیدا در ارتباط با این شخصیت‌های فرعی از یک الگو و وضعیت پیروی می‌کند. ماه‌درویش نیز می‌تواند نماینده‌ی افکار عمومی جامعه‌ی روستایی یا ضلع سوم ایجاد فشار در شکل‌گیری این پی‌رفت‌ها باشد. برای مثال لالا در دو پی‌رفت (عشق شیدا به سارا و علاقه به دختر کولی) این نقش را بر عهده دارد. در محور زندگی نادعلی تقابل عاشقانه‌ی، نادعلی، مدیار و صوقی وجود دارد که این حوزه‌ی کنش، تنها بخش دوم رمان را به خود اختصاص داده است و با مرگ مدیار به پایان می‌رسد.

۲. ۳. تقابل با موضوع مبارزه

موضوع دوم مبارزه است. در محور زندگی گل‌محمد، اصلی‌ترین وضعیت، تقابل گل‌محمد با جناح مبارزان و جناح اربابان قدرت است. این تقابل چیزی در حدود پنج جلد از رمان را به خود اختصاص داده است. در این وضعیت، جناح مبارزان، شامل افرادی چون: ستار و قربان بلوچ است، که دارای اندیشه‌های آرمان‌گرایانه و آزادی‌خواهانه هستند. در جناح اربابان قدرت، اربابان روستایی، اوباش شهری و وابستگان حکومتی، قرار می‌گیرند. گل‌محمد نیز نماینده‌ی همه‌ی شخصیت‌هایی است که در پیروی از اهداف مبارزاتی او گام برمی‌دارند. به این ترتیب افرادی چون خان عمو، بیگ‌محمد و... نیز در تقابلی مشابه با حکومت و اربابان قرار می‌گیرند. در محور قلعه‌چمن نیز با تقابل روستاییان، جناح اربابان و جناح مبارزان مواجه هستیم. روستاییان شامل همه‌ی کسانی هستند که در یک ارتباط دو جانبه با ارباب و اندیشه‌های استقلال‌طلبانه قرار می‌گیرند؛ افرادی چون گودرز بلخی، علی خاکی، غضنفر هاشم آبادی و موسی در این جناح هستند. نماینده‌ی اصلی اربابان، بابقلی بندار و در مرحله‌ی بعد آلاجاقی است و تمام خدمت‌گزاران روستایی این گروه، مانند عباسجان، ماه‌درویش و... نیز در این دسته جای می‌گیرند. جناح مبارزان را ستار و اندیشه‌های حزبی او تشکیل می‌دهد که در جذب اندیشه‌ی روستاییان در تضاد با منافع اربابان قرار می‌گیرد.

در مورد دو شخصیت دیگر قلعه‌چمن یعنی، قدیر و عباسجان دو حوزه‌ی کنش مبارزاتی به صورت مستقل وجود دارد. هدف این مبارزه بیرونی نیست و واحدهای مشارک را ارزش‌های درونی این دو شخصیت شکل می‌دهند: نخست حوزه‌ی کنش شخصیت قدیر است که دو واحد دیگر این تقابل را تسلیم یا خدمت به اربابان و اعتراض یا پیوستن به مبارزان شکل می‌دهند. اما حوزه‌ی کنش قدیر و تردید او از بخش‌های آغازین کتاب و هم‌زمان با فروش شترها، آغاز می‌شود و تا لحظه‌ی فوران خشم و

آتش‌زدن گندم‌زار ادامه می‌یابد. شخصیت قدیر با آتش‌زدن گندم‌زار در یک فشار دو جانبه گرفتار می‌شود: از یک سو محصول اربابان را نابود کرده و به گونه‌ای نفرت نهفته‌ی خود را بیرون ریخته است و از سویی دیگر با از بین بردن گندم که نتیجه‌ی زحمت رعیت‌هاست، هم روزی آن‌ها و هم تلاش مبارزان را برای به دست آوردن حقوق حقه‌شان به باد داده است. در این حالت شخصیت قدیر از سوی جناح مبارزان طرد می‌شود و در مقابل به علت نفع ناخواسته‌ای که به اربابان رسانده است و سبب سرکوب اتحادیه را فراهم آورده است، جناح قدرت او را جذب می‌کند و این نقطه‌ی پایان این حوزه‌ی کنش است، البته نویسنده تردید شخصیت را بین دو ارزش تا پایان کتاب ادامه می دهد. این تردید در دو بخش جلوه می‌کند: نخست نجات ستار در بخش بیست و هشتم کتاب در حالی که قدیر جزو دسته‌ی اوباش روستایی به سمت مقر حزب در حرکت است. دوم در بخش سی‌ام کتاب و امتناع او از کشتن گل‌محمد، و این در حالی است که در این بخش قدیر به طور مشخص جزو جناح مخالفان در برابر گل‌محمدها صف‌آرایی می‌کند.

دوم، حوزه‌ی کنش عباسجان است که تنها در بخش بیست و ششم کتاب نمود یافته است. این وضعیت، نمایش‌گر تقابل شخصیت با اندیشه‌ی پدرکشی و عشق به پیوند خونی – خویشاوندی است که با مرگ پدر به طور طبیعی این تقابل به پایان می‌رسد

اما در محور سوم داستانی *کلیدر*، یعنی زندگی نادعلی نیز با یک حوزه‌ی کنش مبارزاتی مواجه هستیم و آن تقابل درونی نادعلی با دو مفهوم زندگی و ترس از مرگ است، که نقطه‌ی شروع آن در بخش سوم کتاب است و تا پایان داستان ادامه می‌یابد. بنابراین سرشت رمان بر تقابل شخصیت‌ها قرار گرفته است.

۳. ۳. منطق داستانی

اکثر موقعیت‌هایی که منجر به تقابل مشارکین و ایجاد گره‌های داستانی می‌شود، از ماهیتی تصادفی برخاسته است. یعنی کنش‌ها و واکنش‌ها به سبب یک حادثه‌ی ناگهانی رقم می‌خورد و شاید هیچ یک از مشارکین با هدف مشخص و از پیش تعیین شده در این موقعیت قرار نگیرند. برای مثال حوزه‌ی کنش مبارزات گل‌محمد با قتل ژاندارم‌های مالیات‌چی آغاز می‌شود. حضور ژاندارم‌ها در آن وقت شب به صورت تصادفی، رخ داده است و گل‌محمد نیز به طور ناگهانی از فشار تحقیر به تنگ می‌آید. این دو عامل ناگهانی سبب ایجاد یک وضعیت تقابل گسترده می‌شود.

نمونه‌ی دیگر این حوادث تصادفی، حضور ماه‌درویش در همان زمانی است که به طور اتفاقی شیرو در محاصره‌ی شیدا قرار گرفته است، یا حضور اتفاقی نادعلی در قهوه‌خانه‌ای است که همان گروه مطربی که جیران در آن به رقاصگی مشغول است، در حال استراحتند. نویسنده در همه حال می‌کوشد تا توجیهی برای این پیش‌آمدها بیاورد و رمان را از افتادن در ورطه‌ی بی‌منطقی برهاند. برای نمونه در مورد حضور ماه‌درویش، در صحنه‌ی کشاکش شیرو و شیدا، شخصیتی چون عباسجان بی‌هیچ پیشینه‌ی دشمنی خاص و بدون این که منفعتی متوجه او شود، ماه‌درویش را به محلی می‌برد که شیرو و شیدا

در آن‌جا مشغول گفت‌وگو هستند. او نخست شیرو را که به دنبال ماه‌درویش می‌گردد، بی‌هیچ دلیلی به کاروان‌سرای محل اقامت کولی‌ها می‌فرستد، حال آن‌که می‌داند ماه‌درویش در کاروان‌سرا نیست، سپس بلافاصله ماه‌درویش را نیز که به دنبال شیرو می‌گردد به کاروان‌سرا می‌برد. اینکه او به چه قصدی این کار را انجام می‌دهد معلوم نیست، به طور کاملاً تصادفی، شیرو در کاروان‌سرا شیدا را می‌بیند و در حال برگشتن، شیدا که گمان برده است شیرو از دیدن او در جمع کولی‌ها ناراحت است، در همان لحظه تصمیم می‌گیرد عشق حقیقی خود را به شیرو بیان کند. بنابراین او را در گوشه‌ای متوقف می‌کند. تمام این حوادث به صورت تصادفی در کنار هم قرار می‌گیرند و باعث از بین رفتن زندگی شیرو و ماه‌درویش می‌شوند. تنها توجیهی که می‌تواند برای این همه تصادف به یاری نویسنده بیاید، حضور بدخواهانه‌ی عباسجان است.

۴. ۳. زاویه‌ی دید

دولت‌آبادی هیچ حادثه‌ای را نیز بدون توضیح باقی نمی‌گذارد. او به شیوه‌ی رمان‌های سنتی و در جایگاه دانای کل همه‌ی زوایای درونی شخصیت را بازگو می‌کند تا خواننده بدون هیچ مشکلی قادر به پیش‌بینی واکنش شخصیت در برابر حوادث باشد و پس از واکنش نیز همه‌ی تغییرات و واکنش‌های سایر افراد داستانی را بیان می‌کند. او همه‌ی جزئیات حادثه را با دقت می‌آورد، سپس شخصیت را با تحلیلی مفصل که از موضع‌گیری او به دست داده است در برابر آن حادثه قرار می‌دهد و پس از أخذ نتیجه‌ی مورد انتظار باز هم به تفصیل به بیان حالات شخصیت می‌پردازد. به عبارتی دیگر هیچ بخشی از داستان را برای داوری به ذهن خواننده وانمی‌گذارد، گویی می‌هراسد که خواننده به درک روابط نایل نیاید و برداشتی خلاف خواست نویسنده داشته باشد. این توصیف‌های مفصل در مورد ذهنیت شخصیت‌ها که به ایجاز رمان ضربه می‌زند یکی از ویژگی‌های سبک دولت‌آبادی است، و البته شخصیت‌های داستانی کلیدر گاهی خود چنین توصیف‌هایی را می‌طلبند. آن‌ها مدام در تردید بین ارزش‌ها گرفتار می‌شوند و همواره در حال تجزیه و تحلیل وضعیت خود در جهان پیرامون و انطباق با آن هستند. این تغییر مداوم حالات روحی که در هر لحظه امکان یک تصمیم‌گیری جدید را ایجاد می‌کند، به نویسنده اجازه‌ی افشاگری در مورد ذهنیت شخصیت‌ها را می‌دهد. بسیاری از شخصیت‌های کلیدر در طول داستان دچار تردید فلسفی در مورد منِ‌وجودی خویش می‌شوند و اشخاصی چون گل‌محمد، نادعلی، ستار، قدیر، ماه‌درویش، شیدا و عباسجان در بخش‌های متفاوت به این تردیدها اجازه‌ی بروز و ایجاد تغییر می‌دهند.

۴. نتیجه‌گیری

سرگذشت‌ها و شخصیت‌ها در رمان کلیدر در قالب روایت‌های مجزا قرار می‌گیرند. به‌طور کلی در *کلیدر*، سه محور داستانی وجود دارد. محور نخست، زندگی گل‌محمد و مبارزات اوست. محور دوم، زندگی افراد روستای قلعه‌چمن است که خود از چندین محور فرعی‌تر تشکیل شده است و محور سوم

به زندگی شخصیت نادعلی اختصاص دارد.

با بررسی ساختاری متن رمان این واقعیت آشکار می‌شود که در حقیقت تنها عاملی که باعث می‌شود این محورها را متصل بدانیم و تمام حوادث آن‌را به عنوان یک رمان بخوانیم، وحدت زمان، مکان و زبان روایت‌گونه‌ی اثر است. بنابراین، رمان ده جلدی *کلیدر* به سبب ماهیت مستقل سه محور ـ که به خواننده اجازه می‌دهد داستان هر یک از محورها را بدون در نظر گرفتن داستان دو محور دیگر مطالعه کند ـ از دیدگاه تشکل درونی دچار اشکال است. با توجه به آن که تمام اجزای یک رمان بایستی در یک ارتباط منطقی با موضوع داستان قرار بگیرند، و در رمان کلیدر ترکیبی از اجزای داستانی بدون تبعیت از وحدت موضوعی شکل‌دهنده‌ی کل ساختمان اثر است کل رمان قابل تقسیم به یک رمان بلند، (داستان زندگی گل‌محمد) و چندین رمان کوتاه، (زندگی افراد روستای قلعه‌چمن) و چند داستان کوتاه،(مانند زندگی افرادی چون فربخش، علی‌خاکی، غضنفر هاشم آبادی و...) است. با وجود حرکت نسبتاً مستقل محورهای داستانی، پرداخت قوی فضاهای داستانی و شخصیت‌های رمان، ضعف عدم پیروی اجزا از موضوع واحد را جبران می‌کند و به سبب آن‌که ساختمان داستان مبتنی بر تجربیات مستقیم و ناب نویسنده در جریان زندگی حقیقی است، ذهن خواننده به سبب مشارکت در این فرایند خلق ناب، به لذتی خوشایند دست می‌یابد. شیوه‌ی گسترش داستان ها در رمان *کلیدر* بر اساس تقابل شخصیت‌هاست. اصلی‌ترین انگیزه‌ی تقابل در *کلیدر*، دو موضوع است: نخست عشق و دوم مبارزه. تقابل هایی که با موضوع مبارزه هستند حجمی در حدود هشتاد درصد رمان را به خود اختصاص داده‌اند، و تا پایان رمان، شخصیت های داستانی درحوزه‌ی این تقابل به کنش و واکنش دست می‌زنند.

موضوع عشق به صورت عنوان هایی جنبی باعث شکل‌گیری چندین گره داستانی و پیچیده شدن طرح روایت می‌شود. به کارگیری شیوه‌ی تقابل برای گسترش طرح داستانی، یکی از عوامل موفقیت رمان *کلیدر* است. زیرا به این ترتیب در هر حوزه‌ی تقابل، شخصیت‌های طرح شده در رمان به صورت فعال به کنش و واکنش می‌پردازند و به این ترتیب حضوری موجه و منطقی در زنجیره‌ی حوادث رمان می‌یابند. هم‌چنین ذهن خواننده به سبب مواجهه با یک موضوع منسجم که به طور بالقوه امکان خلق شبکه‌ای از کنش‌ها و واکنش‌ها را پدید می‌آورد، به لذتی بیشتر دست می‌یابد. به کارگیری قوه‌ی خلاقیت در گسترش طرح بر اساس شیوه‌ی تقابل، بسیار بیشتر از طرح‌هایی است که کنش اشخاص داستانی در مواجهه با موضوعات خلق‌الساعه شکل می‌گیرد.

در مجموع می‌توان رمان *کلیدر* را با چنین ویژگی‌های ساختمانی، یک رمان زندگی‌نامه‌ای با وسعت منطقه‌ای دانست که در آن خواننده به طور هم‌زمان در جریان زندگی تعداد زیادی از افراد یک ناحیه قرار می‌گیرد

یادداشت‌ها

۱. در این دو اثر، نویسنده از روند واقع‌گرای پردازش داستان‌ها دور می‌شود و شخصیت‌های رمان دیگر همان شخصیت‌های فعال در طول اثر نیستند، بلکه تغییر ماهیت می‌دهند و برای بیان اندیشه‌های خاص نویسنده به نمادهایی قابل تفسیر تبدیل می‌شوند.

۲. پی‌رفت یا (Sequnce) حاصل بررسی‌های پژوهش‌گر ساختار روایت، کلود برمون است. برمون در نخستین جستارهایش پیرامون کارکردهایی که پراپ از حکایت پریان استخراج کرده بود، متذکر شد که برخی از کارکردها با یکدیگر ارتباط منطقی دارند. او به ساختاری مبتنی بر ارتباط معنادار گزاره‌های کارکرد دست یافت و با نمایش شکل‌واره‌ای این گزاره‌ها توانست رابطه‌ی زیر مجموعه‌های منطقی را در کل یک روایت مشخص کند (اسکولز، ۱۴۱-۱۳۸: ۱۳۸۳).

۳. فرمالیست‌ها به جدایی متن از تاریخ حکم دادند و ادبیات را نظامی حقیقی دانستند که نشأت گرفته از شرایط نظام‌های اجتماعی و تاریخی نیست بلکه به سبب هم‌زمانی هر دوره‌ی ادبی‌با دوره‌ی خاصی از تاریخ و نظام اجتماعی رابطه‌ای دوسویه برقرار می‌کند.فرمالیست‌ها در بررسی‌های خود به روش بررسی "هم‌زمانی" توجه نشان دادند و روش بررسی عناصر یک اثر با سایر عناصر همان اثر را از روش بررسی نظام و تکامل ادبی متمایز دانستند. آن‌ها هم چنین شناخت اثر را از بازگشت به زندگی مولف آن بی‌نیاز دانستند (احمدی، ۳۹-۳۸: ۱۳۸۰).

۴. بخشی از این مقاله در سال ۱۳۶۹ با عنوان، سنت‌های ایرانی ادبیات عامه در کلیدر، با ترجمه‌ی محمد افتخاری در شماره‌ی ۷ ماهنامه‌ی کلک به چاپ رسیده است.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. چاپ هشتم، تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**. ترجمه‌ی فرزانه‌ی طاهری، چاپ دوم، تهران: آگاه.

چهل‌تن، امیر حسین و فریاد، فریدون. (۱۳۶۸). **ما نیز مردمی هستیم**. چاپ اول، تهران: پارسی.

دولت آبادی، محمود. (۱۳۷۹). **کلیدر**. چاپ چهاردهم. تهران: چشمه و فرهنگ معاصر.

شیرمحمدی، عباس. (۱۳۸۰). **بیست سال با کلیدر**. چاپ اول، تهران: کوچک.

فورستر، ای. ام. (۱۳۸۴). **جنبه‌های رمان**. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: آگاه.

قربانی، محمدرضا. (۱۳۷۳). **نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی**. چاپ اول، تهران: آروین.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). **صد سال داستان نویسی ایران**. چاپ سوم، تهران: چشمه.

خاکسار، نسیم. (۱۳۶۶). *کلیدر رمانی ماندنی در ادبیات معاصر ایران*. **چشم‌انداز**، شماره‌ی۲، در کتاب بیست سال با کلیدر. تهران: نشر کوچک.

واب‌پور، رضا. (۱۳۶۹). *سنت‌های ایرانی ادبیات عامه در کلیدر*. **کلک**، ترجمه‌ی محمد افتخاری، شماره‌ی ۷، در کتاب بیست‌سال با کلیدر. تهران: کوچک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی