قهرمانان کلیدر کیستند؟

دکتر حمید دباشی
ترجمهٔ محمد افتخاری

(نقش اجتماع و انزوا در آفریدن شخصیت) *

نخستین آشنایی من با «کلیدر» در تیرماه ۱۳۵۸ بود. حدود پنج ماه از انقلاب می‌گذشت و تعطیلات تابستانی را در ایران می‌گذراندم. در یکی از پرسه‌زدن‌های روزمرهٔ خویش در راستهٔ کتابفروشی‌های روبروی دانشگاه تهران، که تقریباً به صورت نوعی اجرای مناسک عبادی درآمده بود، بخت یاری کرد و اولین یا شاید هم آخرین شمارهٔ نامهٔ کانون نویسندگان ایران به دستم رسید. در همین شماره [بهار ۱۳۵۸] و در بخش داستانها، چشمم به نوشته‌ای از محمود دولت‌آبادی افتاد، نویسنده‌ای که سالها بود می‌شناختمش و نوشته‌هایش را می‌خواندم. آوسنهٔ بابا سبحان او، که به صورت فیلم هم درآمده است، توجّه مرا به سبک و شیوهٔ بیان درخشان و نیرومندی جلب کرده بود که نثر فارسی می‌توانست به آن دست یابد. جای خالی سلوچ وی، توانایی نوعی پیشگویی ناخودآگاه را به من داد، پیشگویی پیوندی که می‌توانست دیدار باشکوه سخن آراسته و رازدار خراسانی را با آشوبگریِ پرشرّ و شور روستاییان ایرانی تدارک ببیند.

نام داستان چاپ شده در نامهٔ کانون نویسندگان ایران، «کلیدر» بود، که البته در آن زمان نمی‌دانستم چطور تلفّظ می‌شود. از یک دوست کتابفروش، تلفّظ درست و معنای عنوان آن را جویا شدم. پاسخ، که بعدها به صورت بخشی از افسانهٔ گستردهٔ شهری پیرامون رمان درآمد، این بود که تلفّظ درست عنوان داستان، کَلِیدر است، و آن تلفّظ گویش خراسانیِ کَل‌حیدر (به معنای کربلایی حیدر) است! به این ترتیب، بدون داشتن تصوّری اندک از مفهوم عنوان، شروع

به خواندن این بخش کوتاه از کلیدر کردم. هرگز بازتاب وجدآور و درخشان نخستین سطرهای بند اوّل از بخش دوّم جلد اوّل را که در این شمارهٔ نامهٔ کانون نویسندگان ایران چاپ شده بود، از خاطر نخواهم برد: «تنگاتنگ هم، پنج سوار در جلگهٔ ماروس می‌تاختند: خان‌عمو، صبرخان، مدیار، علی‌اکبر حاج‌پسند و گل‌محمد. پنج مرد از تیرهٔ میشکالی. رو به کلیدر داشتند و در این گاه روز پیچیده در غبار سم اسبان و آفتاب، پیش می‌رفتند. خورشید شیب کرده بود و سایه‌های مردان و اسبها، اریب بر خاک افتاده و پیشاپیش می‌دوید. دستهٔ مردان، خاموش، هموار و ناهموار راه را از زیر پای درمی کردند ...». (جلد ۱ - صفحه ۱۵۳).

این را هم بگویم که توصیف چگونگی رقابت اسبها و سواران با یکدیگر در این بند، با آن زبان نجیب و دقیق و ناگفتنی، و در عین حال رام و دست‌آموز، مرا سخت متأثر و مجذوب خویش نمود. من نتوانستم مفهوم آن بند را که خوانده بودم، دریابم. ظاهراً پنج مرد سوار به دهکده‌ای می‌تازند تا دختری را برای یکی از آن پنج سوار بربایند. در پایان یک مرد [از اهالی دهکده] را می کشند، یکی از آنها کشته می‌شود، و... ناکام می‌مانند.

در پایان همان تیرماه، پیش از آن که ایران را ترک کنم، کلیدر را که در آن زمان تنها در یک جلد درآمده بود خریدم. پس از خواندن آن فهمیدم که در حقیقت دو جلد در یک مجلّد است و هیچ نمی‌دانستم اثری خواهد بود در ده جلد. اینک احساسم را دربارهٔ فرجام آن مجلّد، در آن زمان که نمی‌دانستم دنباله دارد، نمی‌توانم صریح و کامل بیان کنم. امّا آشکارا به خاطر می‌آورم که، آن چه مرا شیفتهٔ خود کرده بود، نه یک داستان حقیقی، که شیوهٔ بیان دولت‌آبادی بود. شیوهٔ بیانی که در ده سال گذشته بارها چشمانم را در اشک نشانده است.

بین سالهای ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۳ به تدریج دورهٔ کامل ده جلدی کلیدر را به دست آوردم. بعدها پی بردم که انتشار دورهٔ کامل کلیدر شش سال طول کشیده است. جلد اوّل و دوّم در آذرماه ۱۳۵۷، جلدهای سوّم و چهارم در بهمن ۱۳۶۰، جلدهای پنجم و ششم در بهمن ۱۳۶۲ و سرانجام چهار جلد آخر در تابستان ۱۳۶۳ منتشر شد. محمود دولت‌آبادی نوشتن کلیدر را در سال ۱۳۴۷ آغاز کرد و در ۱۳۶۲ آن را به پایان برد. در مجموع، نگارش کتاب، نزدیک به ۱۵ سال زمان برده است.

پس از نخستین آشنایی‌ام با کلیدر در ایران، بین سالهای ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۶ نتوانستم از چهار جلد اوّل رمان فراتر روم. بنابراین تا ۱۳۶۶، شش جلد پایانی رمان، برایم همچنان بکر و ناشناخته باقی مانده بود. فکر می کنم در پس بهانه‌های تکراری و پیش‌پاافتادهٔ درگیر بودن با گرفتاری‌های دانشگاهی و دانشجویی، دلایل دیگری از جمله شاید دلایل پیچیدهٔ روانشناختی وجود داشته باشد که خیال پرداختن به آنها را این جا ندارم. فقط این را بگویم که بارها و بارها، وقت و بی‌وقت در شب و روز، کارهایم را نیمه کاره رها می کردم، به سراغ کلیدر می‌رفتم و با

صدای بلند قطعه‌هایی را می‌خواندم که به باور من، از باشکوه‌ترین نمونه‌ها در تمام تاریخ ادبیات ما هستند. جلوه‌های زیباشناسی نثر شاعرانهٔ کلیدر، دارای چنان نیرویی است که یکباره هم برمی‌انگیزاند و هم عنان سرکش احساسات را می‌گیرد. گلوی آدم را می‌چسبد و مجال نمی‌دهد نفس تازه کنی.

پاییز ۱۳۶۶ در یک گفتگوی تصادفی با محمدرضا قانون‌پرور به این فکر افتادیم که میزگردی در انجمن مطالعات خاورمیانه‌ای آمریکای شمالی دربارهٔ کلیدر برپا کنیم. این تدبیر بیش از هرچیز، انگیزه‌ای شد تا من از چهار جلد اوّل کلیدر فراتر روم.

این بار از نو و با این قصد آغاز به خواندن کلیدر کردم که واقعاً تمامش کنم. نخستین بار این پرسش پیش آمد که، چفت و بست این کتاب ده جلدی را، با حدود سه هزار صفحه و سی بخش که هر بخش آن شامل یک تا چهار بند است، جز چسب و نخ چه چیزی نگاه داشته است. آن چه که با پرسشی در زمینهٔ تکنیک و ساختار رمان آغاز شد، ابعادی نو و دور از انتظار یافت. در آغاز فقط می‌خواستم رمز و راز درهم‌پیوستگی این رمان بلند را بدانم. پذیرفته بودم که چفت و بست رمان را یک رشته از قراین و نشانه‌ها محکم می‌کند، رشته‌ای که دلالت بر وجود چیزی فراتر از صرف روایت رمان دارد.

خیلی زود به آن چه که انسجام رمان را حفظ نمی‌کرد دست یافتم. واحدهای ساختاری کلیدر، یعنی بندها، اجزای کوچک‌تر شسته و رفته‌ای نیستند که تنها دربردارندهٔ یک مضمون خاص، یک داستان فرعی، حادثه و یا رویدادی به هم پیوسته و منسجم باشند. هر بند ممکن است شامل یک، دو، و یا سه رویداد باشد، و این رویدادها می‌توانند ضرورتاً به هم وابسته باشند، یا نباشند. البته در بافت کلّی رمان نشانی از گسستگی و درهم‌ریختگی نیست، همه چیز در نهایت استواری و به هم پیوستگی است. امّا واحدها با وجود ترکیب آهنگین بسیار دقیق خود، به تنهایی نمایانگر الگوی سنجیدهٔ پیوستگی ساختاری رمان نیستند. بیان این نکته، خرده‌گیری بر کار نویسنده نیست، زیرا معتقدم هر کار هنریِ وفادار به منطق تخیّل خلاّق هنرمند، حتماً نباید از نظم پیش‌ساخته‌ای پیروی کند. این که نظم بخشی سنجیده و آگاهانه به واحدهای تشکیل دهندهٔ رمان، رکن رکین ساختمان داستان است، نکته‌ای است که به سادگی می‌توان آن را نادیده گرفت.

به این ترتیب، این پرسش که چه عاملی انسجام رمان، و به همراه آن، ازدحام و اختلاف معانی و مفاهیم آن را حفظ می‌کند و یگانگی می‌بخشد، همچنان بی‌پاسخ ماند. زمانی که در کار مطالعهٔ منظّم رمان بودم و گاه یادداشت برمی‌داشتم، تنها عامل پیونددهندهٔ بندها به یکدیگر، شرح روایی حالات شصت و چند نفر شخصیت‌های داستان بود، عاملی که گئورک زیمل «بافت پیوندجویی» [«بافت همبستگی»] می‌نامید. در آغاز رمان، زن جوان زیبا و دلیری

به نام مارال برای دیدار پدر و نامزد خویش که در زندانند، به سبزوار می‌آید. بعد شهر را ترک می‌کند و نزد عمّه‌اش می‌رود تا با آنها زندگی کند. عمّهٔ او بلقیس است که سه پسر دارد به نامهای خان‌محمد، گل‌محمد، و بیک‌محمد، و یک دختر به نام شیرو. شوهر بلقیس، کلمیشی است. از این جا داستان گشایش می‌یابد، و شخصیت‌ها و مکانها - در مثلثی با اضلاع سبزوار، نیشابور و تربت‌حیدریه - درهم بافته می‌شوند.

تا اینجای کار، تنها سرنخی که دربارهٔ ساختار رمان در دست داشتم، اگر بتوان آن را سرنخ نامید، همین رابطهٔ خانوادگی و قبیله‌ای میان شخصیّت‌های مختلف بود. مارال دختر عبدوس است، عبدوس برادر بلقیس، بلقیس زن کلمیشی، کلمیشی پدر گل‌محمد، گل‌محمد برادر شیرو، شیرو زن ماه‌درویش، ماه‌درویش نوکر بابقلی‌بندار، بابقلی‌بندار آدم آلاجاقی در قلعه‌چمن، و غیره و غیره.

صفحه به صفحه و گام به گام، راه خویش را به سوی شناخت این شخصیّت‌ها می‌گشودم که فهمیدم اگرچه رابطهٔ اسمی میان آنها تمام و کمال است، امّا پیوستگی و بستگی آنهاست که نشان می‌دهد واقعاً چیستند و کیستند. نگاهم را می‌دوختم به مارال، گل‌محمد، زیور، ستار، قدیر، و قربان بلوچ، و از خود می‌پرسیدم اینها کیستند؟ و مهم‌تر از همه، چه عاملی چیستی و چونی آنان را رقم می‌زند. این سئوال دوگانه که، در پس پشت هویّت اسمی‌شان، کیستند این شخصیّت‌ها، و چیست آن که بود و نمودشان را شکل می‌دهد، بی‌اندازه مهم‌تر از روابط قبیله‌ای آنهاست. حالا در این مرحله اعتراف می‌کنم که دلواپسی‌ام را پیرامون بنای ساختاری رمان کاملاً فراموش کرده و غرق در مسألهٔ چیستی و چونی شخصیّت‌ها شده بودم. آن گاه چیزی کاملاً دور از انتظار رخ داد که به نوعی به این دو مطلب جدا از هم مربوط می‌شد.

جلد ششم را دست گرفته بودم و اشتیاق نخستین من دربارهٔ ساختار رمان، آرام آرام امّا به گونه‌ای اثربخش، داشت جای خود را به اشتیاق فزاینده‌ام به شخصیت‌ها می‌داد که نمی‌دانم چرا احساس کردم باید «سیاست و رمان» **ایروینگ هاو** را دوباره بخوانم، کتابی که حدود ده سال پیش در فوریه ۱۹۷۹ خوانده بودم. رابطهٔ پنهان میان دلبستگی من به شخصیّت‌های کلیدر، این که چه هستند و کیستند و چه نیروهایی در کار ساختن هویّت آنهاست، از یک سو، و اصرار در دوباره‌خوانی مجموعهٔ مقالات درخشان **ایروینگ هاو**، از سوی دیگر، سبب شد تا بپذیرم که دیدار کارسازی با روح کلّی رمان خواهم داشت. به هر دلیل ناپیدایی که بود، بار دیگر سراغ کتاب **هاو** رفتم.

طولی نکشید که در فصل **مالرو، سیلونه**، و **کستلر** به این عبارتها رسیدم: «آن جا که داستایفسکی، رادیکالیسم را یک توطئه جانبی می‌شمارد، یک بیماری که روشنفکران و لومپن‌پرولتاریا را آلوده کرده است، مالرو و سیلونه در رمانهای برجستهٔ خویش، آن را به عنوان

فرصتی مناسب برای نخستین ورود آزادانهٔ توده‌ها به درون تاریخ می‌شناسند. از نظر داستایفسکی و کنراد، وقوع انقلاب، به معنی درهم شکستن ناگهانی نظم موجود و بازگشت به وحشیگری اخلاقی است. مالرو و سیلونه، فروپاشی جامعه را واقعیتی می‌دانند که ناگزیر و در مدتی دراز اجتناب‌ناپذیر است؛ آن چه اکنون اهمیت دارد، توانایی، شجاعت اخلاقی و شیوه‌های تلاش برای رسیدن به سوسیالیسم است. آن چه که از سوی داستایفسکی... و کنراد در بارهٔ «سرشت آدمی» مطرح شده، از دیدگاه‌های افراطیِ فلسفهٔ بدبینی است: انسان باید با تسمهٔ قوانین اخلاقی مهار شود تا هرج و مرج درون وی راهی برای گریز نیابد. دیدگاه مالرو اگزیستانسیالیستی است: انسان چه در پیروزی و چه در شکست، محصول کار خویش است، و تنها با عملِ گزیده می‌تواند امکانات بی‌اندازهٔ وجودش را به کار گیرد. از نظر مالرو، چهرهٔ میلیون‌ها انسان خاموش که از سکوت سده‌ها بالا می‌روند، واقعیت چاره‌ناپذیر زندگی سیاسی ماست».

این عبارتها، بدون این که بخواهم، مرا به خواندن آثار داستایفسکی، کنراد، مالرو و سیلونه هدایت کرد، به مطالعهٔ آن دوگانگی و دو مقولگی که پیش از این احساسش کرده بودم، امّا به آن نپرداخته بودم. در حالی که داستایفسکی و کنراد، فرد را در انزوای پسندهای اخلاقی‌اش به تصویر می‌کشند، مالرو و سیلونه، بازیگر (فعّال) اجتماعی را در اجتماع اعمال سیاسی‌اش بررسی می‌کنند. به نظر می‌رسد میان افراد و بازیگران (فعّالان) اجتماعی که در انزوا و اجتماع به سر می‌برند و بین پسندهای اخلاقی و اعمال سیاسی در نوسانند، طیف پیوسته‌ای وجود دارد که شخصیت‌ها در آن ساخته می‌شوند و به جرأت می‌توانم بگویم، فرهنگ‌ها در آن فرمانبردارند.

آن چه به ویژه این سنخ‌شناسی دوگانه را برجسته کرد، کتاب «انزوا» نوشتهٔ آنتونی استور، از روانپزشکان آکسفورد بود که امسال خواندم. عنوان فرعی کتاب، «بازگشت به خویش»، روشنایی بیشتری بر دومقولگی **هاو** که در ذهن من پرسه می‌زد، تاباند. موضوع بحث **استور** در «انزوا» این است که روانپزشکی پس از فروید تأکید بسیار زیادی روی رابطهٔ میان افراد، به عنوان نشانهٔ حالت روانی آنها، کرده است. **استور** آن گاه این استدلال را پیش می‌کشد که افرادی که زندگی در انزوا را برمی‌گزینند، کم و بیش می‌توانند به سلامت روانی دست یابند. وی سپس به شرح زندگی گروهی از بزرگان اندیشه، مانند ویتگنشتاین و کانت، می‌پردازد که زندگی در انزوا را برگزیدند و به زندگی اجتماعی پشت کردند.

اگرچه موضوع بحث **استور** به تنهایی و به دلایلی دیگر برایم جالب بود، امّا بازشناختن بیشتر انواع شخصیّت‌های دومقوله‌ای که **هاو** در بحث خود مطرح کرده بود، پی‌آمد دور از انتظار آن بود. این جا این پرسش پیش آمد که شخصیت‌ها چگونه در مقیاسی از افراد منزوی تا

بازیگران (فعالان) اجتماعی، گسترش می‌یابند. البته شکل‌گیری این شخصیّت‌ها، فوراً به این پرسش پیوند می‌خورد که آنها کیستند، چیستند، و خودآگاهی‌شان از هویّت خویش کدام است. افراد، در خلوت تنهایی و در جمعیت‌خاطرِ زندگی اجتماعی خویش، با سطح مطلوبی از تصوّرات فردی و جمعی کنار می‌آیند که در مجموع، آن چیزی را پدید می‌آورد که به طور معمول شخصیّت آنها نامیده می‌شود. بدون تردید، این دو تصوّر فردی و جمعی، و نوع شخصیّتی که بر اساس آنها بنا می‌شود، پدیده‌های فرهنگی هستند. گفتنی است که ما نمی‌توانیم از نظر فرهنگی، تصوّرات غیرقابل تصوّر، و تفکّرات غیرقابل درک را به عنوان پایهٔ شخصیّت خویش در خیال ببندیم و به آن بیندیشیم. آن زمان که فرهنگ ما فرصت انتخاب فردی یا جمعی را بیابد، از فرایندی که فعلاً بهتر است نیازموده رهایش کنیم، به تعریفی از شخصیت خویش دست خواهیم یافت که با مزاج ما سازگاری بسیار خواهد داشت.

از همین جا بود که در پیوند مستقیم با نخستین پرسشم در بارهٔ ساختار رمان، به گسترش و نظم دادن اندیشه‌هایم پیرامون شخصیت‌های کلیدر پرداختم. اکنون به نظرم می‌رسید، آن چه که چفت و بست رمان را نگاه می‌دارد، کنش متقابل میان شخصیّت‌ها بود که فقط رابطهٔ اسمی، خانوادگی و قبیله‌ای با یکدیگر نداشتند، بلکه مجاورت جسمانی، عاطفی و اخلاقی هم آنها را به هم پیوند می‌داد. دقیقاً در همین مجاورت جسمانی، عاطفی و اخلاقی است که شخصیّت‌های گوناگون کلیدر سرانجام شناخته می‌شوند. به یاری همین نظام و مجموعهٔ مجاورت‌هاست که رمان درهم می‌پیوندد.

اجازه بدهید چند نمونه بدهم تا بدانیم شخصیّت‌ها از طریق مجاورت جسمانی، عاطفی و اخلاقی خویش چگونه ساخته می‌شوند و هویّت می‌یابند. نخستین و بهترین نمونه‌ای که به خاطر می‌رسد، خان‌محمد، گل‌محمد و بیک‌محمد، سه پسر کلمیشی و بلقیس است. هنگامی که آنها دور از یکدیگر هستند، شناخت اندکی از این سه شخصیّت داریم. مثلاً وقتی خان‌محمد به جرم دزدی در زندان است، گل‌محمد به گذرانی ناچیز و زندگی بی‌برکتی تن می‌دهد، و بیک‌محمد نزد ارباب تلخ‌آبادی به بیگاری می‌رود و نوکری می‌کند. درست به هنگام پیوستن این سه برادر در لحظهٔ طغیان آنهاست که رفته رفته، به کمک رابطه‌ای که با یکدیگر دارند، به ویژگی منش‌های فردی آنها پی می‌بریم. در مقایسه با گل‌محمد، بیک‌محمد شخصیّتی است آرام، خوش‌قلب و حسّاس؛ در حالی که در قیاس با گل‌محمد، خان‌محمد سرشتی بدگمان، سنگدل و خشن دارد. در میان این دو، چه به سنّ و سال و چه به خُلق‌وخو، گل‌محمد، آرامش و نازک‌دلی‌اش را از برادر کوچک‌تر و ساده‌تر خویش بیک‌محمد می‌گیرد و تیزهوشی کارآمد خود را از برادر بزرگ‌تر و پخته‌ترش، خان‌محمد دارد. نکته این جاست که درست در لحظهٔ مجاورت جسمانی، عاطفی و اخلاقی آنها با هم است که ویژگی شخصیّت‌شان روشن‌تر به چشم

می‌خورد. هر زمان که گل‌محمد درون اتاق باشد، بیک‌محمد بر روی بام آن قراول ایستاده و از صمیم دل نگاهبان برادر است. امّا زمانی که این پرسش سرنوشت‌ساز تدبیر جنگ پیش می‌آید که قشون کشی نظامی مشهد چه پی‌آمدی برای آنها خواهد داشت، این خان‌محمد است که برای یافتن پاسخ روانه می‌شود.

برویم سراغ مجموعهٔ دیگری از شخصیت‌ها؛ سراغ گل‌محمد، مارال و دلاور. هنگامی که مارال نزدیک نامزد خود - دلاور - است، مُهر و نشان یک زن شجاع را با خود دارد. امّا این واقعیت، چنان که باید و شاید، ملموس نیست. قوارهٔ کامل و شکوه عشق و ازخودگذشتگی او آن‌گاه جلوه می‌کند که در کنار گل‌محمد قرار می‌گیرد. قهرمان کلیدر، مهم‌ترین چیزهای زندگی‌اش را، اسبش، تفنگش، پسرش و همهٔ نشانه‌های قهرمانی‌اش را از مارال دارد. در همجواری با گل‌محمد، مارال، چنان که شایستهٔ اوست، جلوه می‌کند. در این شایستگی، یک جذبه، یک گزینش بی‌شفقت نهفته است. از آن جا که برترین فضیلت‌های عشق، ازخودگذشتگی و دلواپسی مارال، در کنار گل‌محمد به جلوه درمی‌آید، فضیلت‌های دیگر او، مانند دلاوری و قهرمانی و جنگجویی، فضیلت‌هایی که مارال سزاوار آن است، کمرنگ‌تر می‌شود. جز در یک لحظهٔ باشکوه طغیان که مارال پسرش را بر پشت می‌بندد و تفنگ برمی‌دارد و برای نبرد سوار بر قره‌آت می‌شود، هرگز بخت آن را نمی‌یابد تا ژاندارک درون خود را بشناسد. این جا ما با محدودیّت‌های فرهنگیی روبروییم که بر گل‌محمد و مارال، و بر ژاندارک نیز چیره می‌شوند؛ محدودیتی که نه خود آنها و نه دولت‌آبادی را یارای سرپیچی از آن نیست. گل‌محمد و مارال با مقدّرات بازدارندهٔ فرهنگی‌شان، هر یک سبب می‌شوند تا بهترین ظرفیّت، یا دلخواه‌ترین شکل هویت آرمانی خویش را در دیگری به جلوه درآورند.

همهٔ دلایل و نشانه‌ها حکایت از آن دارند که دلاور نیز مانند گل‌محمّد، شجاع و دلیر است. آن چه او از آن بی‌بهره است، کیمیای همجواری و اسباب وابستگی است که گل‌محمد و مارال را به سوی هم می‌کشد. اگر دو نمونهٔ برجستهٔ همجواری بین گل‌محمد و دلاور را مقایسه کنیم، شکل‌گیری تدریجی هویّت آنها روشن می‌شود: نمونه اوّل، هنگامی است که آن دو در زندان به هم می‌پیچند و با هم کشتی می‌گیرند؛ دوّمین نمونه را در اردوی گل‌محمد، پس از طغیان وی می‌بینیم، آن گاه که دلاور با چرب‌زبانی خطاب به گل‌محمّد می‌گوید: «صبح زود باید به قلعه‌چمن باشم، سردار!... اگر مرخصم کنید همین الان راه می‌افتم!». (جلد ۸ - صفحه ۲۱۰۳). گل‌محمد و دلاور از جایگاهی برابر تا نشانه‌های روشن و آشکار فرماندهی و فرمانبرداری، یکدیگر را با هویّتی ویژه معرفی می‌کنند. همدستی شک‌آلود دلاور در توطئهٔ قتل گل‌محمد، این هویّت‌های ویژه را به شیوه‌ای کارساز، دگرگون نمی‌کند. اقرار صمیمانهٔ دلاور به این که او می‌توانست بیک‌محمد را بکشد امّا چنین نکرد و این که او تفنگش را آگاهانه به

سوی قربان‌بلوچ و شیرو نشانه رفته، درست مانند بخشش کریمانهٔ گل‌محمد است که پایه‌های سلسله مراتب رابطه‌ای را که بین آن دو ایجاد شده است، محکم می کند.

دو نمونهٔ بالا، میان نمونه‌های بسیار دیگر، گواه آن است که همزمان با گسترش رمان و آن‌گاه که گل‌محمد، شخصیت انقلابی‌اش را می‌یابد، نقش مرکزی و تعیین کننده‌ای در شکل دادن و شناساندن شخصیت‌های دیگر به عهده می‌گیرد. در رابطهٔ با اوست که دیگران هویّت خویش را درک می کنند. به نظر می‌رسد که عیار کاملِ تعهد انقلابی ستّار، یا وسعت دلبستگی عاطفی خان‌عمو به برادرزاده‌اش، و نیز عمق نیرنگ‌بازی بابقلی‌بندار، یا عظمت دسیسه‌های آلاجاقی، جز در مجاورت ویژه‌شان با گل‌محمّد، روشن نمی‌شود. گل‌محمد امّا، در دام باور عمومی گرفتار است. از گل‌محمد کلمیشی تا گل‌محمد سردار، چهرهٔ مرکزی کلیدر، آرام‌آرام سیمای افسانه‌ای نیرویی را به خود می‌گیرد که پیرامونش، باور عمومی افراد آغاز به یافتن و شناختن هویّت خویش می کند.

این جا به قلمرو قهرمانان و قهرمانی، و ساخت و کار هویت اجتماعی آنها می‌رسیم. زمانی که افسانه‌های جمعی دربارهٔ گل‌محمد دهان به دهان می‌گردند، او به صورت کانون فضیلت‌های عمومیِ متروک و پایمال شده‌ای درمی‌آید که در خیال مردم پراکنده و منتشر می‌شوند. این باورهای جمعی، وقتی که بازتاب عینی و خارجی روشن و ملموسی یافتند، به واقعیّت یگانه‌ای تبدیل می‌شوند که می‌توانند مانند یک سازمان‌دهنده، آنهایی را که گنگ و خاموشند، برانگیزانند.

برای آزمایش این فرضیّه، یعنی مشاهدهٔ نقشی که ساختار عمومی هویّت افسانه‌ای گل‌محمد در آفرینش جدلی شخصیّت‌ها و هویّت آنها دارد، باید دنبال چهره‌هایی بگردیم که هیچ شباهت رفتاری بازشناختنی با قهرمان ندارند. برای رسیدن به این مقصود، جستجوی دشواری در پیش نداریم. عباسجان و قدیر، دو پسر ناسازگار و بیگانهٔ کربلایی خداداد، چهره‌های برجسته‌ای هستند که به سرعت خود را پیش می‌نهند. این دو برادر هر کدام با راه و رسم غریب خویش، نمایشگر چهره‌هایی هستند که نه تنها کمترین پیوندی با گل‌محمد و هویّت افسانه‌ای وی ندارند، بلکه هیچ نشانی از دلبستگی به چیزی در آنها نمی‌توان یافت. عباسجان و قدیر هم با گل‌محمد و هم با هر چهره و سیمایی در پیرامونشان که بتواند به وجود بی‌نوای آنها معنایی بدهد، بیگانه‌اند. بدون شک، انزوای آنها، خلوت خاصّ شخصیّت‌ها نیست؛ تنهایی اندوهبار نکبت و بی‌نوایی است. در دو لحظهٔ کارساز زندگی‌شان، عباسجان و قدیر به سوی آرامش خاطر و شناخت هویّت خویش نزدیک می‌شوند. این دو لحظه ارتباطی با گل‌محمد ندارد. امّا آن چه که به این دو لحظه مربوط می‌شود، دقیقاً نقطه‌ای است که نقش باور عمومی دربارهٔ گل‌محمّد در آن آشکار می‌شود. قدیر تنها آن زمان به شناسایی هویّت خویش

نایل می‌شود که تمام محصول را به آتش کشیده است؛ سرپیچی تباه کننده و بدخواهانه از قانون نانوشتهٔ روستا. لحظهٔ خودآگاهی عباسجان نیز زمانی فرا می‌رسد که وسوسه‌های پرآشوب پدرکشی، جانش را به لب رسانده است. بنابراین در نبود همجواری کارساز با گل‌محمد، این مرگ و ویرانی است که شخصیّت عباسجان و قدیر را می‌شناساند.

مقایسهٔ عباسجان و قدیر از یک سو، و ستّار و نادعلی از سوی دیگر، با گل‌محمّد به عنوان معیار افسانه‌ای حقیقت در مرکز ماجرا، ما را در راه شناخت ساخت و کار قهرمان که در تصویر عمومی آن، گروهی از افراد، خویشتن خویش را می‌شناسانند، یک قدم جلوتر می‌برد. آن جا که ستّار با کارآیی، و نادعلی با سستی و بی‌حالی خود در مدار ساختار شخصیتی گل‌محمد قرار می‌گیرند و به این ترتیب با دو شیوهٔ مختلف در افسانهٔ عموم سهیم می‌شوند، عباسجان و قدیر آگاهانه و با بدگمانی خود را از هر تصوّر حسی، عاطفی و افسانه‌ای پیرامون گل‌محمد کنار می‌کشند. به ویژه عباسجان با آن لحظه‌های ترسناک باورهایی که به طبیعت واقعی زندگی دارد، باورهایی که بر اساس آن، زندگی در نهایت و بدون تردید بر نیروی درنده‌خویی و دروغ استوار است. وی در لحظهٔ نادری از ایمان به زندگی اندوهبار خویش می‌گوید: «یقین دارم تمام مردم در یک کشتی بزرگ دروغ میان همدیگر وول می‌خورند و با این کشتی روی یک دریای بی‌سروته سرگردانند». (جلد ۹ - صفحهٔ ۲۴۴۹). حقیقتی که عباسجان به آن می‌رسد این است: «عمرم و زندگانی‌ام و دنیایی که در آن زندگانی می‌کنم به من فهماند که یک چیز حقیقت دارد، فقط یک چیز. آن یک چیز می‌خواهی بدانی چیست انادعلی!؟... قدرت، قدرت؛ فقط قدرت... همان چیزی که من ندارمش؛... قدرت!». (جلد ۹ - صفحه ۲۴۵۰).

افرادی که در مجاورت جسمانی، عاطفی و اخلاقی گل‌محمّد قرار دارند، با هویّت اجتماعی‌شان در افسانهٔ عمومی سهیم می‌شوند؛ و افرادی که بیرون از مدار افسانهٔ جمعی گل‌محمد می‌مانند، در گم‌گشتگی خویش به حقایق ترسناکی می‌رسند... افسانهٔ جمعی پیرامون گل‌محمد، هر کسی را که در پیوند با آن قرار گیرد، سربلند می‌کند؛ و حقیقت شخصیِ عباسجان و قدیر، هر که را که به آن دل ببندد، خوار و بی‌مقدار می‌کند. میان آن افسانهٔ جمعی غرورآفرین و این حقیقتِ شخصیِ سفله‌پرور، چشم‌انداز وسیعی گسترده است که در آن بنای باشکوه حماسهٔ کلیدر با درهم‌پیوستگی جدلی خود سربرافراشته است.

این که دیالکتیک آن افسانهٔ جمعی و این حقیقت شخصی چگونه بنا شده، یا اثر متقابل تخیّلات جمعی و فردی شخصیّت‌های کلیدر بر یکدیگر چیست، خود داستان جذابی است که گمان می‌برم زمانی دیگر آن را خواهم گفت.

* Textes et mémoires. Volume XVI. Iranica varia: Papers in honor of professor EHSAN YARSHATER. Extrait. 1990. Diffusion E.J. BRILL. Leiden.