

<https://www.doi.org/10.31918/twejer.2032.16>

e-ISSN (2617-0752)

p-ISSN (2617-0744)



فضا و زمان قدسی در آثار بختیار علی

د. سنا حسن حسین

دانشگاه صلاح‌الدین - اربیل

Sana.husseini@su.edu.krd

چکیده

فضا و زمان قدسی از پرکاربردترین مفاهیمی است که در دنیای اساطیری با آن روبه رو هستیم. این دو مفهوم از دیرباز چنان ذهن آدمی را درگیر نموده‌اند که امروزه نیز در ادبیات داستانی معاصر با آن مواجه هستیم. گویی فضا و زمان مقدس، خود از دنیای اساطیر راهی به سوی رمان مدرن گشوده و با چشم اندازی دیگر سربرآورده‌اند.

بختیار علی از جمله نویسندگانی است که در هزار توی رمان‌هایش بارها و بارها این مفاهیم را به خدمت گرفته و آن را در کنار دیگر عناصر و مفاهیم امروزی نشانده است. در مقاله حاضر تلاش شده است چرایی و چگونگی کاربرد این دو مفهوم در رمان‌های (شهر موسیقیدان- های سپید، غروب پروانه و آخرین انار دنیا) که این مفاهیم در آنها بیشتر از سایر آثارش دیده می‌شود، مورد مطالعه و بررسی قرار گیرند.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، فضای قدسی، زمان قدسی، بختیار علی، شهر موسیقیدان‌های سپید، غروب پروانه و آخرین انار دنیا.

فضا و زمان قدسی در آثار بختیار علی

مقدمه

بختیار علی به عنوان یکی از پرکارترین نویسندگان کرد، سال‌هاست که توجه منتقدین را به خود جلب نموده است. توانایی و استعداد وی در خلق آثاری که در آن اساطیر و نمادها در کنار دیگر مؤلفه‌ها کارکردی ویژه دارند، سبب شده است که آثارش بیش از دیگر نویسندگان کرد مورد بررسی، تحلیل و نقد قرار بگیرد.

رمان‌های بختیار علی مجالی است برای تجربه دیگرگونه زندگی، تجربه‌ای که در فراسوی آن می‌توان واقعیت‌ها و حقایق را به شیوه‌ای متفاوت مشاهده نمود. هرچند وی در رمان‌هایش از وقایع تاریخی چند دهه اخیر کردستان خبر می‌دهد، اما او از آن دسته نویسندگانی است که به تاریخ، به معنای واقعی آن توجه چندانی نمی‌کند. و چنان که از رمان-هایش پیداست، تاریخ، فضا و زمان همواره برای بختیار علی دنیایی پر از خیال، افسانه، اسطوره و جادوست که از رهگذر آن می‌توان پی به ماهیت وجود برد.

اگرچه در خصوص اساطیر بحث‌های فراوانی شده است، اما فضا و زمان قدسی در اساطیر و داستان‌های معاصر، چندان جدی گرفته نشده و مورد توجه قرار نگرفته است. پرداختن به جنبه‌های مختلف فضا و زمان قدسی در داستان‌های امروزی می‌تواند راستی‌های دیگری را پیش روی خوانندگان قرار دهد. با توجه به دیدگاه فروید که «رؤیا اسطوره آدمی است و تنها در پرتو لیبیدوی شخصی او می‌تواند تعبیر شود، حال آن که اسطوره رؤیای قوم و ملتی است و لیبیدوی جمعی روشنگر آن است.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳: ۵۰) بنابراین می‌توان با پرداختن به

اسطوره، به خواسته و امیال انسان در آن عصر واقف شد. و اگر بپذیریم که اساطیر یکی از عناصر سازنده فرهنگ قومی پیشینیان بوده و هویت آنان را تشکیل می‌داده است، می‌توان درک کرد که اساطیر تنها داستان‌هایی سرگرم کننده نبوده و با نیازها و خواسته‌های معنوی رابطه‌ای تنگاتنگ داشته است. زیرا در واقع ساختار حیات اجتماعی ملت‌ها را به نمایش می‌گذارند.

و از این رهگذر با آنکه اساطیر همیشه به نوعی خود را از سیطره تاریخ خارج می‌سازند اما در نهایت با تاریخ و زندگی آدمی پیوند می‌خورند. اساطیر با کارکردی امید بخش آمده‌اند تا آشفته‌گی و پریشانی این دنیا را سامان دهند و ارتباط میان انسان و طبیعت و حتی فراتر از آن، روابط میان آدمیان را با هم، معنا بخشند. این رسالت اسطوره است که پیوندها و روابط را باید انسجام بخشد و قابل فهم گرداند و هستی و دنیا را معنی‌دار نماید. بنابراین اساطیر که همواره با گسترش فرهنگ، تحول می‌یابند و تغییر می‌کنند، در دوره معاصر نیز می‌توانند خود را با نظام و ساختار امروزی تطبیق دهند و نو گردند.

بیان مسئله

بحث کردن درباره اساطیر به ویژه در متون داستان‌های معاصر، پیوسته درهای بی‌شماری را به روی پژوهشگران و متعاقب آن، خوانندگان داستان و اسطوره می‌گشاید. از آن جمله شیوه کاربرد اسطوره در متن داستان امروزی و کارکردهای جدیدی که این اساطیر می‌توانند بر عهده بگیرند. بنابراین برای شناخت درست این کارکردها و نقش‌هایی که اسطوره‌ها می‌توانند در متون داستانی معاصر داشته باشند، لازم می‌نماید تا با دقت و حوصله بیشتری مورد بررسی قرار بگیرند. از این رو در این مقاله تلاش شده است با توجه به سه اثر از نویسنده

برجسته کرد، بختیار علی و در راستای پیوندی که اساطیر می‌توانند با متون و داستان‌های امروزی داشته باشند، به پرسش‌های زیر پاسخ داد:

۱. آیا این استفاده از اساطیر تنها نمودی از آرکی تایپ در ناخودآگاه نویسنده می‌باشد و یا نویسنده آگاهانه و با هدفی خاص از آن در رمان‌های خویش سود برده است؟

۲. مفاهیم پرکاربردی چون فضا و زمان قدسی که اساس بسیاری از اساطیر هستند تا چه حد توانسته‌اند نزد نویسنده کاربردی کارا داشته باشند؟

۳. آیا نویسنده به یک میزان از این دو مفهوم استفاده نموده است، چرا؟

۴. آیا نویسنده با توجه به اهدافی که داشته، توانسته است تعبیر و مفهومی تازه‌تر به فضا و زمان قدسی بدهد.

فرضیه‌های پژوهش

با توجه به کاربرد بی‌شمار اسطوره توسط نویسنده، عناصر اسطوره‌ای با هدفی خاص و کاملاً آگاهانه در متون به کار رفته‌اند.

نویسنده برای نشان دادن رویه‌های دیگر واقعیت تاریخ معاصر، می‌تواند از خصلت انطباقی و دیگرگونه شدن اساطیر به نفع متون امروزی استفاده کند.

روش پژوهش

در مقاله پیش رو از روش توصیفی - تحلیلی استفاده شده است، بدین معنا که با بررسی رمان‌ها و نمونه‌های آورده شده، به نقش و کارکرد فضا و زمان قدسی در این آثار پرداخته شده است. و در پایان نیز نتایج به دست آمده پیش روی خوانندگان قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

هرچند در ادبیات کردی، علاوه بر بختیار علی نویسندگان زیادی از مفاهیم اسطوره‌ای و اساطیر در آثار خود استفاده کرده‌اند، اما کمتر پژوهشگری به بررسی چنین مفاهیمی در آثار نویسندگان کرد توجه نموده و یا به طور خاص درباره حضور اساطیر در متون داستانی معاصر کردی، پژوهش جامعی ارائه داده است. و در اندک کتاب‌ها و مقاله‌هایی که در این مورد نگاشته شده‌اند، دو مفهوم فضا و زمان قدسی در رمان کردی و آثار بختیار علی از سوی هیچ یک از پژوهشگران بررسی نشده و برای اولین بار در این پژوهش مورد توجه و بررسی قرار می‌گیرد.

نقش اساطیر در ادبیات داستانی معاصر

با آن که مدرنیته از زمان پیدایش خود داعی اسطوره‌زدایی داشته و معتقد است که «در عصر روشنگری باید به دنبال نجات انسان از بند اسطوره، خرافات و شیفتگی در برابر قدرت و نیروهای رازآمیز طبیعت بود و این کار با استفاده روزافزون از خرد انتقادی انجام می‌گیرد» (کوپ، ۱۳۸۴: ۱۲۲) اما در پایان شاهد این بودیم که اسطوره‌ها با کارکردی دیگر و با شکل و فرمی نوین، مجدداً وارد عرصه ادبیات و زندگی شدند و به حیات خود ادامه دادند. چنان که انسان امروزی همچون گذشته همواره می‌کوشد تا به نحوی خلاء روحی خود را با روی آوردن به دنیای اساطیر جبران نماید.

از این رو می‌توان گفت که اسطوره‌ها در حقیقت به نوعی «مبین شالوده فلسفی نگرش‌های فرهنگی هستند، شالوده‌ای که به آن آگاهانه اشراف نداریم و در واقع در ضمیر ناخودآگاه جمعی ما قرار دارد» (پاینده و همکاران، ۱۳۹۰: ۳۳) بنابراین نظام‌های اجتماعی و فرهنگی

انسان امروزی تحت تأثیر اساطیر قرار گرفته و رابطه تنگاتنگی با آن دارد. چنان که یونگ باور دارد « در پشت هر کوشش عقلانی یا نظام فلسفی منورالفکرانه و حتی عقلی مذهبانه، یک اسطوره مخفی شده که خواه مبتنی بر تاریخ یا صرفاً خیالپردازانه باشد، به هر حال نمونه مثالی آن اسطوره به عنوان حقیقت نهایی و واقعیت گسترش می‌یابد » (صانع‌پور، ۱۳۹۱: ۱۲)

توجه به اساطیر و کهن الگوها نزد انسان معاصر نیز مانند افسانه‌های نخستین بیشتر جنبه روحانی و معنوی دارند و چندان در چهارچوب منطق و دنیای مدرنیته خردسالار نمی‌گنجد. لیکن به دلیل کارکرد ویژه خود همواره آدمی را به خلاقیت وامی‌دارند و چشم‌اندازهای نوینی در برابر ذهن نوآور او می‌گشایند. چنان چشم‌اندازی که از رهگذر آن انسان در بند مدرنیته می‌کوشد تا تقابل‌ها و تضادهای زندگی و دنیای پر از جنجال مدرن را به نحوی از میان بردارد و یا کم رنگ نماید. و این همان تلاشی است که از قرن‌ها پیش اسطوره‌ها در کارکرد خود به آن توجه داشته‌اند، تلاش برای سازش دادن و سازگار نمودن تقابل‌ها و تضادها. چنان که می‌بینیم بیشتر اسطوره‌ها در واقع تلاشی هستند برای آشتی دادن آدمی با تضادهای موجود در طبیعت. زیرا « با کنده شدن آدمی از بطن طبیعت بیرونی، که با سرکوب طبیعت درونی او همراه بود، زخمی عمیق برجای گذاشت که ذهن انسان باستان کوشید تا به یاری اسطوره آن را دریابد و التیام بخشد » (واحدوست، ۱۳۸۱: ۱۰۱ و ۱۰۲) زخمی که در عصر مدرنیته چنان عمیق‌تر شد که بازگشت اسطوره و اسطوره‌سازی را در پی داشت.

چنانچه بخواهیم اساطیر را در پیوند با ساختار روانی و اجتماعی انسان تفسیر کنیم، باید گفت: « پاره‌ای از وضعیت‌های محدود کننده چون جنگ، رنج و مرگ وجود دارند که در آنها فرد یا اجتماع، یک بحران

وجودی و بنیادی را تجربه می‌کند. در چنین لحظاتی کل جامعه زیر سؤال می‌رود. زیرا فقط هنگامی که جامعه‌ای با ویرانی از خارج یا داخل تهدید می‌شود، ناگزیر از بازگشت به ریشه‌ها و سرچشمه‌های هویت خویش می‌گردد، یعنی به آن هسته‌های اسطوره‌ای « (ریکور، ۱۳۸۶: ۱۰۰) زیرا اسطوره‌ها حاصل فرافکنی نیازها و امیدهای انسان‌اند، انسان‌هایی که برای گریز از هم گسیختگی زندگی در عصر جدید و جهت حفظ بقا و وضعیت موجود خود، دست به بازآفرینی یا خلق آن می‌زنند. از این رو در زمان‌های بحرانی و شرایط غیرعادی، اساطیر بار دیگر خود را نشان داده و با کارکرد خود در تلاش برمی‌آیند تا از هم گسستن پیوندها جلوگیری نموده، حیات اجتماعی انسان را از این خطر نجات دهند. نویسندگان معاصر نیز با در نظر داشتن همین کارکرد و منطق اسطوره‌هاست که با بازآفرینی آنها در آثارشان در پی بازسازی دنیایی خواهند بود که بی‌نظمی موجود را نداشته باشد.

آن دسته از اسطوره‌ها که امید بخش هستند، عموماً ساختار هستی و نابسامانی‌های زمان و مکان را برای آدمی روشن می‌سازند و به زندگی آدمی نیرو و انگیزه می‌بخشند. و تعبیری تازه و رمزگونه از پیوند انسان با طبیعت در اختیار او قرار می‌دهند. بنابراین می‌توان گفت: «اساطیر تلاشی برای یافتن معنی از داده‌های متنوع و پیامدهای طبیعی هستند که تخیل انسان قدیم را گرفتار یک چالش می‌گردانند.» (بارت، ۱۳۸۶: ۳۱) و از رهگذر این پیوندها و به چالش کشیدن‌ها، اسطوره بسان «منبعی نیروزای و رمزپردازی است که در حیات فرهنگ‌ها و سرگذشت افراد (تاریخ یا سرنوشت)، به قول ژیلبر دوران، چون کارگردان نمایش، ایفای نقش‌های مختلف را به بازیگران منتخب تاریخ می‌سپارد و بدین اعتبار، بنیانگذار ساختار تاریخ می‌شود.» (ستاری، ۱۳۷۶: ۱۷ و ۱۸) از همین رو اسطوره پیوسته همه جا حضور داشته و به باور آدمیان رسوخ

نموده و به گونه‌های متفاوت و مختلف خود را تحمیل می‌نماید. چنان که کارل گوستاو یونگ باور دارد که: «اسطوره میانجی طبیعی و اجتناب ناپذیر میان ناخودآگاه و شناخت آگاهانه است... لذا آدمی که فکر می‌کند می‌تواند بدون اسطوره یا خارج از آن زندگی کند، یک استثنا است. آدمی ریشه کن شده است که نه با گذشته و زندگی اجداد خود پیوند دارد، نه با جامعه معاصر.» (بیرلین، ۱۳۸۶: ۳۴۴)

کاربرد اساطیر در دنیای امروزی و ادبیات معاصر در واقع یافتن زمینه‌هایی برای تفکر درباره پرسش‌های جدیدی است که انسان امروزی همواره با آن روبه رو است. زیرا اساطیر برای رمان‌نویسان معاصر در حکم «کلان روایت‌هایی هستند که می‌توانند در موقعیت‌های گوناگون اجتماعی، سیاسی و فرهنگی محل اندیشه‌ها، تجربیات و مسائل نوظهور بشری باشند و بر غنای هر نوع ادبی بیفزایند و در تحول ساختاری آنها تأثیر گذارند و پیوند روایت و غنا را مستحکم‌تر کنند» (بزرگ بیگدلی و قاسم‌زاده، ۱۳۸۹: ۵۳) و از این رهگذر قدرت تخیل نویسنده برای بازآفرینی دنیایی فرای آنچه هست، بسی بیشتر خواهد شد. زیرا اساطیر نه تنها آدمی را به گذشته جمعی خود پیوند می‌دهند، بلکه تصویری دیگرگون از جهان واقعی و دنیای امروزی به او نشان خواهند داد. و «شاید یکی از دلایل عمده‌ای که التذاذ ادبی خوانندگان رمان را برمی‌انگیزد، درگیر شدن ذهن آدمی با هزار توی اسرارآمیز نهفته در ناخودآگاه جمعی و حس گوارای نوستالژیکی باشد که واقعیت‌های ناگوار زندگی مدرن او را با اساطیر پیوند می‌زند» (باقری و وثاقتی‌جلال، ۱۳۹۲: ۱۲) به گونه‌ای که خوانندگان دنیای اساطیری را به عنوان واقعیتی در دنیای داستانی و تجربه‌ای دیگر از واقعیت خواهند پذیرفت. چنانکه می‌بینیم در بسیاری از آثار بختیار علی با دنیایی روبه رو هستیم که آمیزه‌ای از

جهان واقعی و دنیای اساطیری است. جهانی که به دنیای روزمره پشت کرده و خواننده را وارد جهانی دیگر می‌نماید.

فضا و زمان قدسی در اساطیر

فضا و زمان در دنیای اساطیری برخلاف زمان و مکان عینی که تاریخ بر آن استوار است، نزد انسان‌های پیشین هویتی مینوی و بنیادی ازلی و ابدی داشته است. از این رو به باور آنها زمان و فضا، هر دو مقدس و محل بروز تجلیات بوده‌اند و تجدید حیات آدمی و نو شدگی به جز از طریق آن امکان پذیر و میسر نبوده است. باورمندی به زمان و مکان باعث شد زمان نزد باورمندان اساطیر، خطی نباشد بلکه دایره‌ای شکل و به سان گردونه‌ای باشد که انسان را به هر زمانی که می‌خواهد، خواه زمان آغازین می‌برد. چرا که این خصلت ماهوی اسطوره است که همواره با تکرار خود به گونه‌ای دیگر، خود را تجدید و احیا می‌کند. و هر بار با نقل، تداوم یافته و خارج از تاریخ، زمان و مکان در نامیرایی می‌آویزد. از این روی فضا و مکان برای او هویتی منحصر به فرد داشته که گاه دور از دسترس می‌نمود. فضایی مخصوص که با مکان‌ها و سرزمین‌هایی که ما می‌شناسیم بسیار متفاوت می‌نماید.

فضاهای اساطیری، سرزمین‌ها و مکان‌هایی نمادین هستند که برای هدفی خاص وجود دارند و راه یافتن بدان جا برای هر کسی چندان آسان و مقدور نیست. این مکان‌ها، یا قهرمانان را به سوی مقصد و هدفی خاص رهنمون می‌سازند و یا مکان‌هایی ابدی هستند که قهرمانان در آخرین مرحله کمال خود، چون بهشتی موعود به آن جا راه می‌سپارند و در آنجا به ابدیت گره می‌خورند. این فضاها برخلاف فضاهای عینی و این جهانی «متضمن تکرار و صلت مینوی آغازین است که با دگرگون و بی‌همتا ساختن آن فضا و جدا کردنش از فضای دنیای پیرامون، موجب

شده است که فضایی ممتاز و متبرک شود.» (الیاده، ۱۳۸۵: ۳۶۶) وجه اختلاف اساسی میان مکان‌های اساطیری با مکان‌های این دنیا این است که یکی از آنها قلمروی مقدس، خاص، منحصر به فرد و محصور است که به تمامی از دنیای پیرامونش مجزا و متمایز گشته و نامحدود می‌نماید و به شدت از آن در برابر نیروهای خارجی، محافظت می‌شود، ولی دیگری فضا و مکانی است، ملموس، محدود و قابل دسترس برای همگان که به تمامی از خصلت قداست تهی است.

طوری که می‌توان گفت این مکان و فضا که به شدت با محتوایشان در پیوند تنگاتنگی هستند «هیچ ارتباطی با سرزمین‌های محسوس ندارند؛ بلکه، اقالیم جغرافیای طبیعی، خود، پرتوی از این سرزمین‌های مثالی است و با گشودن عالم مثالی، به سرزمین‌های سحرآمیز و سبز و خرمی راه می‌یابیم که در آن صورت و معنا آنچنان به هم پیوسته و جسم و روح آنچنان به هم آمیخته‌اند که فقط به مشاهده درون و علم تأویل می‌توان آن را درک کرد.» (واحدوست، ۱۳۸۱: ۳۶۸)

در خصوص زمان اساطیری نیز باید اذعان داشت از آنجا که این زمان در راستا با باورهای اسطوره‌ای قرار دارد، چنین زمانی نمی‌تواند محدود باشد. بنابراین ما با زمانی سروکار داریم که دیگر خطی نیست و هیچ قسمتی از آن قابل نابودی و از میان رفتن نیست. زمان اساطیری و مقدس، زمانی است سیال که می‌توان در آن شناور بود و به هر گوشه آن، چه در گذشته و چه آینده رفت و آمد داشت و یا از آن آگاهی یافت. ساختار چنین زمانی با زمان تاریخی و فیزیکی بسیار متفاوت است و برخلاف آن، نه آغازش پیداست و نه پایانش. و مانند زمان تاریخی از یک حرکت خطی برخوردار نیست بلکه بیشتر دایره‌ای و گردونه‌ای است. و به بیانی دیگر می‌توان گفت: «زمان مقدس، زمانی جداگانه است که به

فراسوی ساعت و تقویم گام می‌نهد، زیرا معیارهای ما را با جاودانگی مشخص می‌کند.» (بیرلین، ۱۳۸۶: ۲۴)

توجه به زمان و فضا در اساطیر شاید به نوعی با هبوط انسان از بهشت گره خورده باشد، هبوط و رانده شدن انسان ازلی به زمان و مکان تاریخی. از این رو «حسرت دوری از مکان مینوی و میل حصول بدان، در مکان‌های زیست این جهانی تجلی می‌یابد.» (دادور و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۶) و برخی از مکان‌های این جهان برای انسان جنبه تقدسی پیدا می‌کند و به حریمی مقدس تبدیل می‌شود، زیرا «در آن ارتباط بین این عالم و عالم دیگر امکان‌پذیر است، از سطوح فوقانی یا از سطوح تحتانی و اعماق، عالم خدایان یا عالم مردگان. و بدین ترتیب عموماً تصویر سه منطقه کیهان الزام‌آور می‌شود: آسمان، زمین، عالم مردگان یا زیر زمین» (الیاده، ۱۳۹۴: ۱۷۷)

فضا و زمان قدسی در ادبیات معاصر

اگر بپذیریم که اصل فضا و زمان قدسی نشان از آرزوی دیرینه بشر برای جاودانگی، بی‌مرگی و یا بازگشت به مکان مینوی و ازلی خود باشد، بنابراین انسانی که با مرگ مادی پایان می‌یابد، نیازمند فضا و زمانی است برای رستاخیز و زندگی دوباره. و این فضا و مکان قدسی در دنیای قهرمانان مدرن تنها امید و پاداشی است که بشر می‌راند می‌تواند به خود بدهد. او که مقهور و مغلوب زمان است نمی‌تواند آن را باز دارد. او که در مقابل اراده و قدرت‌های برتر تاریخی، سیاسی، اجتماعی و ... توانایی ایستادگی مداوم را ندارد به ناچار در صدد جبران تمام ناتوانایی‌ها و حفاظت خود از نابودی می‌گردد و درمان و التیام زخم‌های روحی خود را در جایی دیگر جستجو و دنبال می‌کند، در زمان و مکانی قدسی. زیرا اساطیر را در واقع می‌توان «بازمانده تغییر شکل یافته و

مسخ شده تخیلات و آرزوهای هم‌اقوم و ملل به مثابه رؤیاهای کهن و دیرین جوانی نوع بشر دانست.» (واحدوست، ۱۳۸۱: ۱۶۹)

میل به بازآفرینی اساطیر در متون و رمان‌های معاصر، بی‌شک به همان اندازه خلق و آفرینش اساطیر در گذشته، ناهشیارانه است. زیرا اساطیر بیش از هر چیز تجلی خواسته‌های ناخودآگاه آدمی هستند. مکان‌های اساطیری و قدسی در حقیقت فضایی هستند که انسان‌ها همیشه در آرزوی دست یافتن به چنین مکان‌هایی بوده و هستند. این مکان‌ها ارتباط تنگاتنگی با آرمان‌های آدمی دارند و بیشتر از آن که نمودی فیزیکی و واقعی داشته باشند، دارای جنبه معنوی هستند. چنان که در اساطیر و روایات دینی نیز با نمونه‌های بی‌شماری از آن روبه‌رو هستیم.

در خصوص حضور اساطیر در ادبیات معاصر باید پذیرفت همچنان که انسان نخستین را گریزی از اساطیر نبوده است، انسان امروزی نیز دست از جلوه نمادین آن برنداشته و در راستای آرمان‌هایش ناخواسته به آن تمسک می‌جوید. چنان که در آثار سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم و رئالیسم جادویی گرایش‌ها و تمایلاتی برای زنده نمودن مجدد اساطیر دیده می‌شود. چنان که «پناه بردن به ژرفترین لایه‌های ناخودآگاه فردی و جمعی، شکستن قواعد دست و پاگیر هنری و آزاد گذاشتن رؤیا، خود یکی از موارد توجه به نقش اسطوره و نماد است. به طور کلی، ویران کردن دنیای آشفته و به بن‌بست رسیده کنونی و بناکردن ساختمانی نو بر ویرانه‌ها، خود در زمره اسطوره‌های هنری نوین است.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۳: ۷۴)

توجه به زمان و فضای اسطوره‌ای و قدسی در ادبیات معاصر همان چیزی است که مدرنیته نتوانست آن را از میان بردارد و خلق آثار نوینی را امکان‌پذیر ساخت. آثاری که به کمک اسطوره‌ها، شیوه‌ای خاص از

تفکر آدمی را برای تجربه کردن و معنی بخشیدن دوباره به زندگی در پی داشت و البته با حذفشان اولین ضربه بر پیکره ادبیات آینده زده خواهد شد. زیرا «هیچ خط و مرزی نمی‌تواند دنیای تاریخ را به کلی از دنیای اسطوره - دنیای شعر - جدا کند.» (ستاری، ۱۳۷۶: ۱۶ و ۱۷)

زمان قدسی در آثار بختیار علی

زمان اساطیری، برخلاف زمان عینی و تقویمی که به صورت کمّی قابل انطباق با اعداد است، هر لحظه ویژگی خاصی یافته و بسیار کیفی و تجزیه ناپذیر می‌باشد. لذا چنین زمانی را نمی‌توان با اعداد نشان داد و یا به راحتی تقسیم نمود، زیرا به هیچ عنوان قابل شمارش نیست. زمان قدسی و اساطیری را تنها با دیدگاه دوره‌ای می‌توان سنجید یا تعریف نمود، نه با دیدگاه خطی که مختص زمان تاریخی و تقویمی است، چرا که زمان قدسی زمانی سیّال و بسیار لغزنده است. زمانی که «در ذهنیت مردم ابتدایی نیز، همگن نیست و صرف نظر از آنکه می‌تواند مجلای قداستی محتمل باشد، به چندین شکل، با درجات مختلف شدت و عمق و با مقاصد و مقدرات گوناگون، ظاهر می‌شود.» (الیاده، ۱۳۸۵: ۳۶۶)

زمان در آثار بختیار علی مانند بسیاری از آثار نویسندگان معاصر، تاریخی و تقویمی است و نشان از ارتباط انسان و مکان دارد. از این رو می‌بینیم که این زمان، نه معنوی است و نه قدسی، بلکه دربرگیرنده اتفاقات تاریخی است که در سرزمین و مکانی مشخص روی می‌دهد. زمانی که خصلت ازلی و ابدی بودن اساطیر در آن به چشم نمی‌خورد و تنها مفهوم فیزیکی و تاریخی دارد. تمام رمان‌های بختیار علی در برهه‌ای خاص از زمان آغاز می‌شوند و خواننده با توصیف و شرح وقایع درون رمان می‌تواند حدس بزند که وقایع و حوادث رمان در چه سال‌هایی اتفاق افتاده است و یا خود آشکار به آن اشاره دارد. زمان در این رمان -

ها از نقطه‌ای آغاز و در نقطه‌ای مشخص نیز پایان می‌یابد و کاملاً خطی پیش می‌رود. زمانی که عینی است و اگر گاه به دلیل شگردهای داستان نویسی و فلاش بک‌های متعدد پس و پیش می‌شود، اما به هر حال زمانی است کمّی و ملموس. از این روی زمان برای بختیار علی، عنصری است که توسط آن خوانندگان خود را درگیر رویدادهای تاریخی قرن می‌کند.

« وقتی که دروغ می‌گفت تمام پرندگان پر می‌کشیدند. از بچگی چنین بود. هرگاه دروغ می‌گفت بلاهای طبیعی نازل می‌شد، باران می‌بارید یا درختان سقوط می‌کردند!... توی آن کاخ بزرگ و متروک اسیرش بودم. برایم کتاب‌های زیادی آورد و گفت: « اینها را بخوان », گفتم: « می‌خواهم بروم », گفت: « در بیرون طاعون آمده، تمام دنیا را طاعون برداشته، مظفر صبحگاهی... توی این کاخ زیبا بمان و زندگی کن. من این کاخ را برای رهایی از بیرون ساختم. این جا آرام بگیر... من این کاخ را برای خودم و فرشته‌هایم ساختم، خودم و شیطان‌هایم... بیرون طاعون سختی است همین جا بمان و از طاعون‌ها دور باش. » (علی، ۱۳۹۱: ۱۵)

چنان که پیداست بختیار علی در بیشتر رمان‌های خود آن اندازه به عنصر زمان اهمیت می‌دهد که شخصیت رمان‌هایش توسط آن درک شوند، زیرا دل‌مشغولی و دغدغه نویسنده تنها شرح تاریخی وقایع نیست، بلکه شرح آدم‌های آن است. او لزومی نمی‌بیند تا با خلق فضا و زمانی اساطیری و قدسی، به احیای زمان و بی‌مرگی قهرمانانش برسد. او در حسرت جاودانگی آدمی نیست تا با ابطال زمان مادی و عینی به رستاخیزی دیگر دست یابد و در پایان به زندگی سرمدی قهرمانانش نائل گردد. از این رو در این آثار ما با تناوب، تکرار و تداوم حضور زمان روبه رو نیستیم و زمان کیفیتی مادی دارد.

فضای قدسی در آثار بختیار علی

فضای قدسی، فضایی معنوی است که با هدف عبادت، تفکر، ایجاد آرامش روحی، شفا یابی، بی‌مرگی و ... خلق می‌گردد و مضمونی روحانی و متافیزیکی دارد. جنگل‌ها، غارها، قلّه کوه‌ها و ... می‌توانست برای انسان نخستین فضا و مکانی مقدس به شمار آید. و آنچه این مکان‌ها را از فضاهای دیگر متفاوت و جدا می‌ساخت این بود که این مکان‌ها، محل تجلی قداست و مکانی برای کشف و شهود بودند. فضاهایی چون « واری جمشید در اوستا، سرزمین خورنه در بندهشن، سرزمین پاک سوکاوای در تیره چین و ژاپن و بودائی و همچنین سرزمین اوتاراکورو در هند، همه مظاهر جغرافیایی اساطیری و مثالی هستند.» (واحدوست، ۱۳۷۹: ۳۷۰) و همه فضاهایی هستند که ویژگی‌هایی خاص آنها را از فضاهای پیرامونشان متمایز می‌کرد و غالباً دربرگیرنده امیدها و آرزوهای آدمی بودند: امید به نامیرایی، امید به زنده ساختن، آرزوی یافتن به‌روزی، امید به نجات، امید به یافتن گمشدگان و امیدی که سایه آن را بر تمام آثار بختیار علی می‌توان حس کرد.

بختیار علی در هیچ‌کدام از آثارش به دنبال ساختن مدینه فاضله و بهشتی وعده داده شده، نیست. اما ترس از مرگ زیبایی‌ها، خوبی‌ها و امید، وی را وامی‌دارد برای حفاظت از آنها به دنبال مکانی واری مکان-های مادی باشد. مکانی قدسی که قهرمانانش در آن زیبایی‌ها و خوبی‌ها را پاس بدارند. از آنجا که وی به دنبال حیات پس از مرگ نیست، از این رو مکان‌هایی که خلق می‌کند غارهای تاریک و دور دست، زمین‌های عجیب و غریب متروک، چاه‌ها و دخمه‌هایی که در مناسک و آیین‌ها می‌بینیم، نیست. هر چه هست سپیدی است و فضاهای پاک لایتناهی. او به دنبال تولدی دوباره برای شخصیت‌هایش نیست و به عنوان نویسنده‌ای امروزی، مرگ قهرمانانش را می‌پذیرد و از آن گریزی نمی‌بیند. بختیار

حتی نیازی به تأمل و مراقبه شخصیت‌هایش نمی‌بیند. قهرمانان آثار بختیار علی در این دنیای مادی راه می‌پیمایند و به کمال می‌رسند. اما با این حال اصراری عجیب بر جاودانگی امید و زیبایی دارد و مرگ آنها را تاب نمی‌آورد. اگر انسان را بقایی نیست، اما باید راهی برای نجات و بقای اندیشه نیک و آفرینش‌های زیبا وجود داشته باشد.

رمان شهر موسیقیدان‌های سپید به حوادث کردستان در طول هشت سال جنگ ایران و عراق و سال‌های پس از آن می‌پردازد، مانند بیشتر آثار بختیار نگاهی دارد به ویرانی‌ها و کشتار ناشی از جنگ. در این اثر نویسنده همسو با این کشتار و ویرانی‌ها، به نابودی و ویرانی آثار هنری و زیبایی‌ها نیز نظر دارد. از این رو ناگزیر در پی خلق شهر و مکانی است که متضمن حفظ و نگهداری این آثار باشد. این اثر که تلاشی است برای دوباره ساختن و رویارویی با مرگ زیبایی‌ها و امید، از شهری خبر می‌دهد که زیبایی را به ابدیت گره می‌زند. بنابراین در این رمان با مکان‌هایی روبه رو می‌شویم که دنیای واقعی و عینی را به اساطیر پیوند می‌دهند و چنان که از نام اثر پیداست، رمان درباره شهری است به نام شهر موسیقیدان‌های سپید. مکانی اسطوره‌ای و قدسی که در نقطه مقابل دنیای واقعی پر از ویرانی و تباهی قرار دارد.

« این شهر با خلقت انسان بر روی زمین وجود داشته. انسان هر چه از زیبایی‌های خود دور شود از شهر موسیقیدان‌های سپید دورتر می‌شود. کمتر می‌بیند، کمتر اشاره‌ها را می‌شناسد، هر چقدر در زیبایی غرق شود، بیشتر به درهای این شهر نزدیک می‌شود.» (علی، ۲۰۰۵: ۵۵۱)

شهر موسیقیدان‌های سپید شهری است ازلی و ابدی. شهری همکلام با انسان‌هایی که به زیبایی‌ها می‌اندیشند و به آن اهمیت می‌دهند. چنان

که بارت باور دارد هر شهری « با ساکنان خود سخن می‌گوید و ما با شهرمان که در آن زندگی می‌کنیم به گونه‌ای بسیار ساده، با زیستن و آمد و رفت و نگرستن به آن، سخن می‌گوییم » (بارت، ۱۳۸۲: ۱۱ و ۱۲) و شهر موسیقیدان‌های سپید بنا شده است تا قلمرویی باشد که با زبان هنر، زیبایی و عشق با ساکنان خود سخن بگوید. زیرا آدمی تنها به سقوط از بهشت بر زمین اکتفا نکرد و با تعصب و تمسک به انواع ایدئولوژی‌ها، دست به نابودی و ویرانی زمین و در نهایت انسان زد، همان گونه که در شهر موسیقیدان‌های سپید می‌بینم که چگونه حزب بعث کورکورانه اصرار بر نابودی تمام شهرها و مکان‌هایی دارد که آدمیان را در خود پناه داده‌اند و با کشتار آدمیان در صدد اجرای برنامه‌هایی است که ریشه در ایدئولوژی حزب دارد.

لذا در این رمان شاهد آفرینش شهری توسط بختیار علی هستیم که بزرگ و بی‌انتهاست. طوری که کسی نمی‌تواند تمام آن را ببیند. شهری که اگر « تمام شهرهای دنیا را کنار هم بگذاری به اندازه آن شهر بزرگ نخواهد بود... آنقدر بزرگ که حتی در خواب نیز جا نمی‌شود » (علی، ۲۰۰۵: ۶۲۱) شهری که اگر به آن نزدیک شوی، چنان در رؤیاهایش گم و ناپیدا می‌گردد که بازگشت از آن غیر ممکن می‌نماید. شهری چنان بهشت که ساکنانش، فرشته‌های نگهبان آنند.

« این جا شهر زیبایی‌هایی است که زندگی کوچک‌تر از آن است که آنها را در خود بپذیرد و مرگ ضعیف‌تر از آن است که در آغوش بکشدشان. » (همان: ۵۵۲)

شهر موسیقیدان‌های سپید مانند تمام شهرهای اساطیری بر اساس اصول اعتقادی خاصی بنا شده است. و از آنجا که فضایی مقدس است و متضمن حفاظت تمام آثار هنری جهان، باید به دور از دسترس همگان

باشد. شهری که قهرمانان باید سرزمین‌های پهناور بی‌شماری را پشت سر بگذارند تا به آن برسند.

«شهر موسیقیدان‌های سپید، شهری است تا انسان پا به درون آن نگذارد نمی‌داند که چیست. شهری است بی‌حد و مرز که انسان هرگز نخواهد دانست از چه دروازه‌ای وارد آن می‌شود، میان دریای وسیعی از گیاهان سبز، انسان می‌تواند آن برج‌های سپید بلند را ببیند که از هر چهار سو آن را دربر گرفته، حصاری بی‌انتها که به همان اندازه در مکان امتداد می‌یابد به همان میزان هم زمان را درمی‌نورد، حصاری بی‌انتها که هیچ موجود، انسان و پرنده‌ای نمی‌تواند اطراف آن بچرخد، اگر کسی بتواند در اطراف دیوارها و حصارهای آن راه بسپارد، چنان است که در امتداد ابدیت راه می‌سپارد.» (همان: ۵۵۱ و ۵۵۲)

این شهر بی‌شک با سرزمین همیشه جوان در اساطیر ایرلندی برابری می‌کند. چنان که در اساطیر ایرلندی سرزمین همیشه جوان، مکانی است «بی‌زمان و بدون سن، محل شادمانی، منبع خرد کامل، صلح، زیبایی، هماهنگی و جاودانگی» (جین گری، ۱۳۸۷: ۹۸) هر چند بختیار علی در پی ساختن یک آرمان‌شهر برای قهرمانان آثارش نیست، اما چنان که از این رمان برمی‌آید در غم جا و مکانی است برای سامان دادن و نظم بخشیدن به این دنیای بی‌سامان پر از جنگ. دنیایی که نه تنها در آن دست به کشتار انسان‌ها می‌زنند بلکه زیبایی‌ها را نیز نابود می‌سازند. لذا شهری می‌آفریند که حیات آن وابسته به موسیقی است و ساکنین آن تنها از طریق موسیقی می‌توانند با دنیای خارج ارتباط برقرار کنند.

برای رسیدن به این شهر جلادت، قهرمان اصلی داستان باید دالان‌های بی‌شماری را پشت سر بگذارد که در تمام دنیا گسترده شده‌اند.

بختیار علی به عنوان نویسنده‌ای معاصر به ویژه در شهر موسیقیدان‌های سپید می‌تواند به خوبی از اساطیر بهره بگیرد و آن را با واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی روز منطبق نماید و بنا بر نیازهای انسان امروزی آن را مجدداً بازآفرینی کند. لذا می‌بینیم که جلادت به جای گذر از سرزمین‌ها و دریا‌های پر مخاطره و یا غارهای تاریک و پر از مانع، از میان سرداب‌ها و دالان‌هایی می‌گذرد که پر است از تابلوها، مجسمه‌ها و آثار زیبا. و در آخر برای خروج از این مکان، باید از میان ابرهای سپید بی‌شماری بگذرد تا پا به دنیای خارج (این جهان) بگذارد.

بختیار علی خوب می‌داند که نمی‌تواند جهان را زیباتر از آنچه که هست نشان دهد، و یا برای قهرمانانش چون نسل آدم‌های عصر زرین و سیمین، زندگی فارغ بال، آسوده و مصون از گرسنگی، بینوایی، مرگ و هر ناخوشی دیگری فراهم سازد. در تمام آثار او قهرمانان نه تنها زندگی، که مرگ راحتی نیز ندارند، بیشتر از دیگران دستخوش بی‌عدالتی و عذاب و رنج می‌شوند، از هیچ نعمت مادی برخوردار نیستند، در صلح و آرامش به سر نمی‌برند اما با این حال مسئولیت سنگینی را بر دوش می‌کشند. آنان موکلان نیکوکار زمین و نگهبانان صادق زیبایی‌ها و خوبی‌ها هستند.

ورود قهرمان اصلی داستان برای نخستین بار به شهر موسیقیدان‌های سپید در ایام کودکی او روی می‌دهد. وقتی به همراه دیگر کودکان موزیسین مدرسه جهت شرکت در یک فستیوال موسیقی به سفر می‌رود و به علت صانع تصادف به جز جلادت، تمام کودکان کشته می‌شوند. این ورود بدون تمهید، که با حادثه تصادف و کشته شدن همراه است، در واقع گذر از یک سطح به سطحی دیگر می‌باشد.

« همگی ویلون، آکوردئون، عود و سنتور خود را به همراه داشتیم، آنها را از میان آهن پاره‌های اتوبوس بیرون کشیدیم، گرد و خاک و خرده شیشه‌های آنها را تکاندیم. خون‌هایمان را از رویشان پاک کردیم. از ساک‌هایمان لباس‌های سفیدمان را درآوردیم و کنار جاده لباس‌هایمان را عوض کردیم و به سمت شهر دیگری به راه افتادیم... نوازنده‌ای با یک گیتار مشغول نغمه‌بانی از آن منطقه بود، فریاد زد به شهر ما خوش آمدید، به شهر موسیقیدان‌های سپید خوش آمدید.» (علی، ۲۰۰۷: ۱۹۲)

نویسنده بعدها توضیح می‌دهد که ساکنان این شهر که نوازنده‌ای با گیتار از آن محافظت می‌کند، در واقع کسانی هستند که به نوعی با هنر و زیبایی در ارتباطند و یا بی‌گناهای هستند که قربانی جنگ شده‌اند. چنان که جلادت در شهر با افرادی روبه‌رو می‌شود که در پروسهٔ انفال (کشتار دسته جمعی کردها توسط حزب بعث) در بیابان‌های جنوب عراق به همراه او به گلوله بسته شده‌اند و یا به صورت زنده در خاک دفن گشته‌اند.

رمان دیگر نویسنده، غروب پروانه نام دارد که سرگذشت تلخ عاشقان است. در این رمان می‌خوانیم که در پی کشته‌شدن تعداد زیادی از دختران و پسران جوان و عاشق، عاشقان دیگر به یاری کسانی چند به جنگلی روی می‌آورند تا از چنگ افرادی که به نام دین و مذهب خون جوانان عاشق را مباح می‌دانند، در امان بمانند. جنگلی که در دل دره‌ای در کوهستانی دور قرار دارد و ساکنانش آن را شهر عاشقان می‌خوانند و دشمنان، آن را جنگل زناکاران می‌نامند.

این اثر با مضمون ترس از تنهایی بشر، شک در یقین، فراموشی و حسرت آزادی نگاشته شده است و مانند دیگر آثار بختیار علی یک اثر کاملاً انتقادی است. وی در این رمان نیز مانند دیگر آثارش گوشه

نگاهی دارد به دنیای اساطیری. بختیار علی برای نجات دختران و پسران بی‌پناه و عاشق از کشته شدن توسط لشکر دینداران، جنگلی می‌آفریند به دور از هیاهوی دنیای بیرون، جنگلی که دست هیچ کسی به آن نخواهد رسید. این جنگل در دره‌ای واقع شده که برای رسیدن به آن باید از هزاران پله‌ی معلق پایین بروی و ساعت‌ها از میان مه‌ی گرم که از جانب دریاچه‌های شمال می‌آید، عبور کنی و سپس پا به دره‌ای بگذاری که پروانه‌ها و پرندگان بی‌شماری برفراز آن در پروازند. این جنگل را سال‌ها پیش، پیرمردی عاشق، که خود سال‌ها مجبور به زندگی پنهانی با معشوقش بوده، به نصرالدین خوش‌بوی نشان داده است:

« اولین کسی که پا درون این جنگل و بیشه‌زار گذاشته است، عاشق بود، احتمالاً حکایت ارتباط این جنگل با عاشقان به یک قرن پیش باز گردد، وقتی عاشقی گمنام، تنها و مخفیانه و بدون اطلاع کسی شروع کرد به ساختن آن پله‌های افسانه‌ای ... تا به همراه نامزد نگون‌بختش وارد دره شوند، تا خود را از عاقبت ناگوار عاشقان پیش از خود نجات دهند، که سرگذشتشان را از زبان راویان و خوانندگان رهگذر شنیده بود.» (همان: ۱۰۲)

این جنگل مکانی است که نویسنده در توصیف آن می‌نویسد حتی شیطان نیز بدون راهنما، آن را نخواهد یافت. جایی که: « بیرون از زمان است، بیرون از دنیا، رؤیای خدایی گریخته از آسمان، آن را آفریده است.» (همان: ۱۰۴)

جنگل‌ها از جمله فضاها و مکان‌های نمادینی هستند که حضورشان در اساطیر قابل توجه است، که گاه جنبه‌ی تقدس می‌یابند. زیرا جنگل‌ها « قلمرو روح و اصل مادینگی و جایگاه آسایش » (کوپر، ۱۳۹۲: ۱۱۰) می‌باشند. از این رو بختیار علی با آفرینش جنگل عاشقان، در واقع دست به

ساخت مکان و فضایی قدسی می‌زند و آن را از فضای دنیای بیرون جدا می‌سازد. او با ساختن شهر عاشقان در حقیقت، جهانی می‌آفریند که کاملاً در تضاد با دنیای واقعی ماست، زیرا « هر مسکن و مأوای جدید انسان، به یک معنا، بازسازی جهان است » (الیاده، ۱۳۸۵: ۳۵۰) و به این جهان ویژگی‌هایی می‌بخشد که ما در دنیای پیرامون خودمان فاقد آن هستیم. از این رو یکی از قهرمانان رمان در خصوص آن می‌گوید:

« اکنون در اعماق روحم احساس می‌کنم، می‌شود اینجا شهری مستقل و متفاوت ساخت، زیباتر، وسیع‌تر و آزادتر از دنیایی که از آنجا آمده‌ایم. » (علی، ۲۰۰۷: ۱۰۷)

دیگر رمان او آخرین انار دنیا، مانند دیگر آثار بختیار علی با موضوع جنگ، مرگ، امید و عشق به بازآفرینی بازه‌ای زمانی از تاریخ کردستان می‌پردازد. در این رمان با درخت اناری جادویی روبه رو هستیم که بر قلّه کوهی روئیده است. قلّه‌ای که برخلاف دیگر قلّه‌ها میدان وسیع، بزرگ و صاف و همواری است که « هر سه سال یکبار ابرها پایین آمده و مانند شال به دور کمر کوه می‌پیچند. » (علی، ۱۳۹۱: ۱۰۹) درخت اناری که محور کل داستان بوده و قهرمانان رمان را دور هم گرد می‌آورد زیرا درخت آرزوها به شمار می‌آید و سبب معرفت و بینایی می‌شود. توجه به کوه در آثار نویسندگان معاصری که به اساطیر توجه دارند، نشان از میل و آرزویی پنهان و دیرینه دارد که از گذشته گریبانگیر آدمیان بوده است. چرا که می‌بینم در گذشته نیز « کوه رمز محور کیهانی است که زمین را به آسمان می‌پیوندد و نماد قدرت خدایان محسوب می‌شود. این رمز در همه فضاهای قدسی مانند کلیساها، برج‌های هرمی، مناره‌های مساجد و خانقاه‌ها نمودار است. » (زمردی، ۱۳۸۸: ۱۶۷)

آخرین انار دنیا، درختی است که قهرمانان رمان آن را درخت آمال و آرزوهایشان می‌خوانند چرا که سفرهای طولانی ندیم شاهزاده از آنجا آغاز می‌شود. محمد دل شیشه‌ای زیر آن درخت است که به پاسخ رازهای بی‌شماری دست می‌یابد و سریاس بزرگ را به اندیشه وامی‌دارد. ندیم شاهزاده اعتقاد داشت:

« زیر آخرین انار دنیا، کلام کلام خداست. » (علی، ۱۳۹۱: ۲۰۵)

داستان آخرین انار دنیا که تکیه بر درختی جادویی دارد، پیوسته قهرمانانش را به پرس و جو، گذر و سفر وامی‌دارد و تمام هوش و فکر آنان را به خود مشغول می‌کند. اما آنچه در این رمان قابل تأمل است، مکانی است که این درخت بر آن روئیده است. سالها پیش پدر ندیم شاهزاده نهال این درخت را از جنگلی دور آورده و بر قلّه کوهی کاشته است، با این امید که بتواند به وسیله آن پسر نابینایش را درمان کند. و سال‌ها بعد در شبی که همه مردم به فکر نجات جان خود و فرار از جنگ هستند، ندیم که نقشه مکان درخت را در حافظه خود دارد به کمک دو نوجوان دیگر به جستجوی آن می‌رود:

« هزار قدم دیگر که برویم یک دو راهی است، یک راه آسفالت و دیگری یک راه خاکی و خراب. مردم از آسفالت می‌روند ما از خاکی. چهار صد قدم که برویم به سوی رودخانه روانه می‌شویم. آن رودخانه توی زمستان آرام است و طغیانی ندارد. بیست دقیقه پیاده می‌رویم و به یک روستای ویران که فقط درخت‌هایش باقی مانده می‌رسیم. از گورستانی می‌گذریم که پدر نگون‌بخت من آنجا مدفون است. دامنه‌اش را می‌گیریم و می‌رویم بالا. روی قلّه‌اش تک درختی است بزرگ، اگر زیر آن بخوابیم، صبح که بیدار شوم دیگر بینا هستم! » (همان: ۱۰۷)

از آنجا که کوه نقطه تلاقی زمین و آسمان است و پیوسته ناسوت را به لاهوت پیوند می‌دهد، در حکایت‌های قدیمی و اساطیری از قداست و خصلت قدسی برخوردار است، همچنان که به باور پیشینیان سیمرغ، این مرغ افسانه‌ای که از قداست ویژه‌ای برخوردار است، در کوه قاف منزل دارد. و گاه کوه نشان از فضا و مکانی برتر و والاتر دارد، زیرا فضایی است که متضمن ظهور تجلیات است. زیرا « مکان‌های بلند کانون مناسبی برای تکریم نیروهای آسمان‌اند. کوه‌ها اماکن نافذ و مقدسی هستند که سر سپردگان را تا حد ممکن به خدای آسمان نزدیک می‌کنند.» (گرین، ۱۳۸۷: ۵۹) چنان که در اساطیر یونانی کوه المپ به دلیل حضور خدایان در آن، مقدس بوده است. از این رو معابد، دیرها، آتشکده‌ها و پرستشگاه‌ها عموماً در کوه‌ها ساخته شده‌اند که در باور عموم مقدس شمرده شده‌اند. و از ارزش نمادین بی‌شماری برخوردار بوده‌اند، زیرا جایگاه خدایان بوده‌اند چنان که در اساطیر ملل می‌بینم « برهما، شیوا، ویشنو همراه با شمار دیگری از خدایان، اله‌ها، حکیمان و نیمه خدایان در قتل آن زندگی می‌کنند.» (دالاپیکولا، ۱۳۹۰: ۳۴) در آیین‌های آسمانی نیز برخی از پیامبران در کوه‌ها به دیدار خالق خویش نائل آمده‌اند و به عبادت و اندیشه مشغول بوده‌اند.

و یا محلی بوده‌اند برای جوشیدن چشمه‌های خاص و رستن گیاهان جادویی. چنان که به باور زردشتیان « هوم گیاه مقدس که سرور گیاهان است و بی‌مرگی را از او می‌آریند، بر البرز کوه می‌روید.» (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۷۲: ۲۵) در آخرین انار دنیا هر چند قلّه کوهی که بختیار علی به توصیف آن می‌پردازد جایگاه خدایان نیست، اما کوهی است که هم محل روئیدن درختی جادویی چون آخرین انار دنیاست و هم نقطه تلاقی زمین و آسمان به معنای معنوی آن.

« آن جایی که زمین تمام می‌شود و سرزمین‌های خدایی شروع می‌شد. آن جایی که آدم احساس بی‌پایانی و همیشگی بودن می‌کرد. انگار این انار حد جدایی زمین و آسمان بود.» (علی، ۱۳۹۱: ۱۱۰)

آخرین انار دنیا، در واقع بر قلّه‌ای روئیده که به نظر ندیم، دو وجب زمینی است که از بهشت خدا به روی زمین افتاده است.

« آن بالا زیباترین تصویری بود که در زندگی‌شان دیده بودند. هوا آنقدر زلال بود و خوب که انگار به سیاره دیگری، سرزمین دیگری آمده بودند. دنیای نوک آن قلّه، هیچ شباهتی به دنیای پایین آن ابرها نداشت. انگار خدا آن را ساخته بود تا فرشته‌ها در فاصله زمین و آسمان خستگی بگیرند. لبریز از بوی آسمان بود و هیچ بویی از زمین نمی‌داد. انگار سال‌ها بود هیچ انسانی به آنجا پا نگذاشته بود. انگار زمین در آنجا تمام می‌شد و بهشت آغاز. بویی از خرده سنگ‌ها بلند می‌شد که آسمانی بود. بویی فراتر از ظرفیت زمین.» (همان: ۱۱۰)

این قلّه مکانی است که سیاهی، ویرانی و تباهی در آن جای ندارد هر چه هست، زیبایی، نور، آرامش و بینایی‌ست. همچنان که کوه غالباً در باورهای قدیم به عنوان تجسم نیروهای کیهانی و زندگی مورد توجه قرار گرفته و نماد « ثبات و پایداری؛ ابدیت؛ صلابت؛ آرامش است.» (کوپر، ۱۳۹۲: ۳۱۸) بختیار نیز در این داستان آرامش و پایداری را در قلّه کوه و زیر آخرین درخت انار به قهرمانانش ارزانی می‌دارد.

« این که زیر درخت، دنیا به آخر می‌رسید، آرامش عمیقی به پسرها داده بود. آرامشی که روی زمین پیدا نمی‌شد. شاید این آرامش از آنجا می‌آمد که هر دوشان می‌دانستند خیلی زود خواهند مرد و هیچ کدام مال

این سرزمین نیستند و مثل دو فرشته مهمان گذری هستند.» (علی، ۱۳۹۱: ۱۱۱ و ۱۱۲)

چنان که در داستان نیز می‌بینیم، ندیم شاهزاده هر چند با خوابیدن زیر درخت جادویی انار روئیده بر قلّه کوه، بینایش را به دست نمی‌آورد اما به دانایی، آرامش، ثبات و در نهایت ایمان می‌رسد.

« ندیم شاهزاده... پسر... ای بهترین پسر دنیا... می‌دانم که سال- هاست پس از مرگم به سختی زیسته‌ای... حیف تو بود که برای ماندن گدایی کنی... روی جاده‌ها و کف مساجد و توی خرابه‌ها بخوابی.. تو دوست داشتنی‌ترین پسر دنیایی... باید حقیقت را بپذیری... از خواب که بیدار شدی، چشم‌هایت مثل همیشه نمی‌بیند. من به تو دروغ نگفتم، تو سرانجام روزی صاحب دو چشم نورانی می‌شوی. آن دو چشم مثل چشم هیچ انسانی نیست. ندیم جان تمام آدم‌ها کور زاده می‌شوند. هیچ انسانی در دنیا از ابتدای تولدش نمی‌بیند. انسان‌ها دو چشم روشن دارند، اما هیچ نمی‌بینند. ندیم شاهزاده من چیزی ندارم به تو بدهم، اما این انار به کمکت می‌آید. باید به این اعتقاد برسی که این انار شبیه هیچ اناری نیست.» (همان: ۱۱۳)

و در ادامه خواهیم دید که بختیار علی می‌تواند فضایی بسازد برای پایداری دوستی قهرمانان داستان و عهد و پیمان بستنشان، طوری که در نهایت با معرفت و بینایی قهرمانان همراه باشد. زیرا

« در این جا انسان می‌فهمد که می‌تواند جور دیگری هم زندگی کند.» (همان: ۲۰۷)

به طور کلی « کوه، تپه و قلّه کوه مربوط به اندیشهٔ مراجعه، تعالی معنوی و اشتراک با تقدیس است.» (سرلو، ۱۳۹۲: ۶۳۶) زیرا به باور گؤفاری توئیزمر/ بهرگی ۳ / ژماره ۲ / بهاری ۲۰۲۰

پیشینیان، کوه از تمام ویژگی‌ها و خصوصیات مادی و زمینی آزاد است. و بیشتر با معنویت و ابدیت و جاودانگی همراستا می‌باشد. چنان که در روایت‌های بودایی نیز، بینش مشابهی وجود دارد و « خلقت از قله‌ای، یعنی از نقطه‌ای که در عین حال مرکزی و رفیع و متعال است، آغاز می‌شود.» (الیاده، ۱۳۸۵: ۳۵۴) چرا که به باور انسان‌های پیشین، مرکز در واقع سرچشمه‌ی لایزال تمام واقعیت‌ها بوده که در خود نیروی زندگی را پنهان دارد. در باور زردشتیان نیز کوهی چون البرز، کوهی مینوی و مقدس است که بیشتر نماد بهشت می‌باشد. البرز کوهی است که « روان نیکوکاران پس از گذر از چینود پل به قلّه آن راه می‌یابد، کوهی است که گیاه بی‌مرگی و جاودانگی هوم در آنجا می‌روید و بدین گونه البرزی که به باور پیشینیان زمین را به آسمان می‌پیوندد، کهن‌الگویی بهشتی است که انسان به بی‌گناهی و در جاودانگی در آن می‌زیست.» (واحدوست، ۱۳۷۹: ۳۷۸)

چنان که در این اثر بختیار علی نیز شاهد این هستیم. او کوهی آفریده است که « آن جا حد فاصل زمین و آسمان بود، بیشتر به رؤیا می‌ماند تا حقیقت. در آن جا اثری از جنگ و بیماری و پیری نمی‌دید. آن جا فقط آرامش بود و زیبایی و نور.» (علی، ۱۳۹۱: ۲۰۶)

جایی که « نوایی با تو حرف می‌زد که تا عمق وجودت پژواک داشت.» (همان: ۲۰۷)

نتیجه‌گیری

پس از بررسی‌های انجام شده در این پژوهش، نتایج به دست آمده را می‌توان به صورت ذیل جمع‌بندی نمود:

بختیار علی به ویژه در رمان شهر موسیقیدان‌های سپید، به خوبی توانسته است اسطوره را با واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی روز پیوند بدهد و آن را بنا بر نیازهای جامع‌امروزی و اهداف خود بازآفرینی نماید.

وجود و کاربرد پر رنگ اساطیر در آثار نویسنده، تنها نشان از میل و آرزو، یا ترس و امید در برهه‌ای از زمان و تاریخ ندارد، بلکه نشان از آگاهی و تسلط وی بر زبان نمادین اساطیر است که خود نتیجه توجه و خوانش دقیق حوادث تاریخی و تجربه زیستی بوده که بختیار علی از نزدیک آن را لمس کرده است.

با آن که اصل فضا و زمان قدسی نشان از آرزوی دیرینه بشری برای جاودانگی و بی‌مرگی دارد، اما بختیار علی آن را به نفع آرمان‌های والاتری چون جاودانگی خوبی‌ها و زیبایی‌ها که به نظر وی غایت زندگی-ست، مورد استفاده قرار داده است.

در تمام آثار مورد بررسی در این مقاله، بختیار علی خواننده را با تاریخ خونین یک سرزمین و سرگردانی مردم آن آشنا می‌سازد و بی آنکه ادعای تفسیر و تأویل جهان را داشته باشد، در مقام پاسخگویی به چرایی‌های زندگی و واقعیت‌های تاریخی برمی‌آید. و برای پاسخ دادن به پرسش‌های بی‌شمار قهرمانانش به دنیای نمادین اسطوره تمسک می‌جوید.

بختیار علی چنان به تاریخ و پیامدهایش واقف است که در آثارش برای رهایی از فرجام آن، خواهان توقف زمان نیست. از این رو در این آثار با تناوب و تکرار و دوام زمان روبه رو نیستیم و برخلاف آن که وی در هر اثری، دست به آفرینش فضایی قدسی می‌زند، به هیچ عنوان رمان‌هایش محلی برای حضور زمان قدسی نیستند زیرا دل‌مشغولی وی احیا زمان و جاودانگی قهرمانانش نیست.

منابع

- اسماعیل‌پور، د. ابوالقاسم، *اسطوره بیان نمادین*، تهران: انتشارات سروش ۱۳۷۹.
- الیاده، میرچا، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات سروش، چاپ سوم ۱۳۸۵.
- _____، *نماد پردازی امر قدسی و هنر*، ترجمه محمد کاظم مهاجری، تهران: نشر کتاب پارسه ۱۳۹۳.
- بارت، رولان، *اسطوره/امروز*، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: نشر مرکز ۱۳۸۶.
- باقری، بهادر و وثاقتی جلال، محسن، «بازآفرینی اسطوره سوشیانس در روزگار سپری شده مردم سالخورده محمود دولت آبادی»، *پژوهش‌های ادبی*، تهران: سال دهم، ش ۴۰ تابستان ۱۳۹۲.
- بیرلین، جی. ف، *اسطوره‌های موازی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز ۱۳۸۶.
- بزرگ بیگدلی، سعید و قاسم زاده، سید علی، «عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای»، *فصلنامه تخصصی بیک نور زبان و ادبیات فارسی*، تهران: سال اول، ش ۱ تابستان ۱۳۸۹.
- پاینده، دکتر حسین و همکاران، *اسطوره و ادبیات (مجموعه مقالات)*، تهران: (سمت) مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی ۱۳۸۳.
- دالا پیکولا، آنا ال، *اسطوره‌های هندی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز ۱۳۸۵.

- دادگی، فرنېغ، بندھشن، ترجمه مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس، چاپ چهارم ۱۳۹۰.
- دبوکور، مونیک، رمزهای زنده‌جان، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم ۱۳۹۱.
- زمردی، د. حمیرا، نقد تطبیقی ادیان و اساطیر، تهران: نشر زوار، چاپ سوم ۱۳۸۸.
- ستاری، جلال، اسطوره در جهان امروز، تهران: نشر مرکز ۱۳۷۶.
- سرلو، خوان ادواردو، فرهنگ نمادها، ترجمه د. مهرانگیز اوحدی، تهران: نشر دستان، چاپ دوم ۱۳۹۲.
- سلطانی گردفرامری، علی، سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، تهران: نشر مبتکران ۱۳۷۲.
- صانع‌پور، مریم، اسطوره شناسی یونان و مدرنیته غربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران: ۱۳۹۱.
- علی، بختیار، آخرین انار دنیا، ترجمه آرش سنجابی، تهران: نشر فراز، چاپ چهارم ۱۳۹۱.
- عهلی، به‌ختیار، شاری موسیقاره سپیبه‌کان، سلیمانی: رهنج ۲۰۰۵.
- _____، نیواره‌ی پسر وانه، سلیمانی: رهنج ۲۰۰۷.
- کوپ، لارنس، اسطوره، ترجمه محمد دهقان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۸۴.

- کوپر، جی. سی، فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: نشر علمی ۱۳۹۲.
- گرین، میراندا جین، اسطوره‌های سلتنی، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چاپ سوم ۱۳۸۷.
- واحد دوست، مهوش، رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی، تهران، انتشارات سروش ۱۳۸۱.
- _____، نهادهای اساطیری در شاهنامه فردوسی، تهران: انتشارات سروش ۱۳۷۹.

پوختە:

شوین و کاتی موقەدەس یەکیکن لەو چەمکانەى که لە جیهانى ئۆستورەدا ڕووبەڕوویان دەبینەو. ئەم دوو چەمکە هەر لە کۆنەو وەها مێشکی مەروڤیان بەخۆیانەو سەرقال کردوو که تەنانت ئەمرۆیش لە ئەدەبیاتی گێرپانەوێ هاوچەرخدا هەر دینەو پیمان. وەک بلی کات و شوینی موقەدەس، لە جیهانى ئۆستورەو پێگەى خۆیان بەرەو ڕۆمانى مۆدێرن کردوو تەو و بە جۆریکی دیکە سەریان هەڵناو تەو.

بەختیار عەلى یەکیکە لەو رۆماننووسانەى که لە هەزارلۆغانەى رۆمانەکانیدا چەندین جار سودى لەم چەمکانە بینو و بە تەنیشتی توخم و چەمکەکانى ترەو دایناون. لەم توێژینەوێ بەردەستدا هەول دراو بۆچیتى و چۆنیتى بەکارهێنانى ئەم دوو چەمکە لە رۆمانەکانى (شارى مۆسیقارە سپیپەکان، ئیوارەى پەروانە و دواھەمین هەنارى دۇنيا)دا که زۆرتەرى نمونهى ئەم چەمکانەى تێیدا بەدى دەکرى، بخرینە بەر باس و لیکۆلینەو.

وشە کلیپیەکان : ئۆستورە، شوینی موقەدەس، کاتی موقەدەس، بەختیار عەلى، شارى مۆسیقارە سپیپەکان، ئیوارەى پەروانە، دواھەمین هەنارى دۇنيا.

Abstract:

The sacred time and sacred place are one of the most widely used concepts in the mythological world. These two concepts have long preoccupied the human mind to an extent that we find them in contemporary fiction today. It is as if the sacred time and sacred place have opened the way into modern novels from the mythical world and are re-emerged with a different perspective.

Bakhtiar Ali is one of the writers who has repeatedly used these concepts in the labyrinth of his novels and illustrated them alongside other modern elements and concepts. The present article attempts to study why and how these two concepts are used in the novels (the City of White Musicians, Parwana's sunset and The Last Pomegranate of the World.)

Keywords: myth, sacred place, sacred time, Bakhtiar Ali, the city of white musicians, Parwana's sunset, the last pomegranate in the world.