شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR.2020289181.1897
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی (issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

واکاوی اسطوره‌شناختی زمان درشیوهٔ روایتگری میرچا الیاده (مطالعهٔ موردی: داستان *دوازده هزار رأس گاو*)

علی صادقی منش*
پسادکتری اسطوره شناسی و استادیار زبان وادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران
مهیار علوی‌مقدم**
دانشیار زبان وادبیات فارسی،دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری سبزوار،ایران
هستی قادری سهی***
پژوهشگرپسا دکتری زبان و ادبیات فارسی- ادبیات حماسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۶/۲۷، تاریخ تصویب: ۹۹/۰۴/۱۰، تاریخ چاپ: زمستان ۱۴۰۰)

چکیده

میرچا الیاده، اسطوره‌شناس و دین‌پژوه رومانیایی معاصر، در کشور خود به عنوان یک داستان‌نویس برجسته شناخته می‌شود؛ بیان مباحثی توسط او چون گذار از زمان خطی-تاریخی به زمان قدسی و ورود به لحظهٔ ازلی و نوزایی، بخش‌هایی ناشناخته از اساطیر کهن را برای بشر امروزی قابل درک کرد. وی نگارش و خوانش داستان را راهی برای گذر از زمان پراضطراب خطی-تاریخی و ورود به زمان بی‌اضطراب و آرام قدسی می‌داند. بررسی یکی از آثار داستانی خود الیاده، ***دوازده هزار رأس گاو*** فرصتی است برای دست‌یافتن به یک شیوهٔ روایتگری ویژه و تحلیل زمان در آن از دیدگاه پژوهش‌های اسطوره‌شناختی. در این شیوهٔ روایتگری، داستان با یک زمان دورانی ـ در بخش‌هایی که اضطراب قهرمان به بالاترین حد می‌رسد ـ به یاری گونه‌ای گذشته‌نگری، او را وارد زمان قدسی می‌کند. داستان در فضای پر اضطراب جنگ و بمباران بخارست رخ می‌دهد و نویسنده از خلال روایت این داستان می‌کوشد زمان اضطراب‌زای تاریخ را به بازی بگیرد و با تاریخ‌ستیزی در بستر درکی اساطیری از زمان، یأس را در میانهٔ روایتی ویژه، به امید تبدیل کند.

واژگان کلیدی *: زمان، روایت اسطوره‌ای، میرچا الیاده، روایتگری، اضطراب تاریخی.*

* a.sadeghimanesh@hsu.ac.ir
** Email: m.alavi.m@hsu.ac.ir(نویسندهٔ مسئول)
*** Email: h.ghaderi@hsu.ac.ir

۱- مقدمه

میرچا الیاده (۱۹۸۶-۱۹۰۷م)، اسطوره پژوه و پدیدارشناس دینی، در میان مردم رومانی، به عنوان یک داستان‌نویس برجسته شناخته می‌شود و این جنبهٔ داستان‌پردازی وی برای خوانندهٔ ایرانی، نامکشوف باقی مانده است. از جمله آثار داستانی وی می‌توان به ***راز دکتر هانیگبرگر***[۱]، ***شب‌های بنگال***[۲]، ***جنگل فراموش‌شده***[۳]، ***خاطرات یک نوجوان نابینا***[۴]، ***خانم کریستینا***[۵]، ***جوانی بدون جوانی***[۶]، ***خیابان مینتولاسا***، ***یک مرد بزرگ*** و ***دوازده هزار رأس گاو***[۷] اشاره کرد. در آثار داستانی وی ـ به جز ***شب‌های بنگال*** که از زندگی خود نویسنده سرچشمه گرفته است ـ علاقهٔ الیاده به گونه‌ای داستان‌نویسی تخیلی[۸] آشکاراست. البته تخیلی‌نگاری الیاده از نظر شیوهٔ روایت، با دیگر آثار این نوع، همگون نیست. آنچه شیوهٔ روایتگری الیاده را از دیگران ممتاز می‌سازد و به آن اهمیت می‌بخشد، این است که ما با داستان‌نویسی مواجه هستیم که به عنوان اسطوره‌پژوه، سال‌ها بر روایت‌های اساطیری و عنصر زمان در آن‌ها پژوهش کرده و نظراتی تأثیرگذار و درخور توجه دربارهٔ آن‌ها ارائه داده‌است. او انسان مدرنی را که جز تاریخ، روایتی دیگر از واقعیت نمی‌پذیرد و پذیرای روایت‌هایی به سبک اسطوره نیست، دچار یأسی ناگزیر می‌بیند؛ الیاده بر این باور است که هیچ یک از مکتب های فلسفی تاریخ‌گرای معاصر، امکان دفاع از انسان در برابر هراس از تاریخ را ندارند (الیاده، ۱۳۹۳، ۱۶۳). تنها راه گریز از این هراس، گذار از زمان خطی به زمان قدسی است و این گذار، جز به یاری یک روایت کارساز، امکان‌پذیر نیست؛ روایتی که اسطوره‌ها آن را فراهم می‌سازند؛ افزون بر این، رمان‌های الیاده عرصهٔ الحاق اسطوره‌های تاریخی به اسطوره‌های باستانی است؛ در واقع «اسطوره‌های تاریخی که به اسطوره‌های باستانی ملحق می‌شوند، با ظهورشان در متون ادبی جنبهٔ جامعه‌شناختی به ادبیات می‌دهند» (خاوری و کهنمویی‌پور، ۱۳۸۹: ۴۵) و این در داستان‌های بلند الیاده رخ می‌دهد.

این گونه از روایتگری زمان در آثار الیاده، نمی‌تواند اتفاقی باشد؛ در دیگر آثار داستانی وی نیز این حالت به گونه‌های مختلف وجود دارد. پس از داستان مورد بررسی، شاید مشهودترین شیوهٔ گذار از زمان خطی به زمان قدسی و نوزایی را بتوان در رمان کوتاه وی با عنوان ***جوانی بدون جوانی*** دریافت که در آن شاهد داستان زندگی استاد زبان‌شناس سالخورده‌ای هستیم که در یک سانحهٔ طبیعی، جوانی خود را باز می‌یابد و این رویداد شگفت‌انگیز، توجه نیروهای نازی را به او جلب می‌کند (الیاده، ۱۳۹۷، ۹). بررسی گذرای آثار داستانی الیاده اثبات می‌کند

که این شیوهٔ روایتگری زمان در ***دوازده هزار رأس گاو*** اتفاقی رخ نداده است و ذهن الیاده مدام درگیر رسیدن به یک شیوهٔ روایت زمان به سبک اساطیر، یعنی دورانی بوده است؛ البته باید پذیرفت که ذهن انسان، توانایی ازلی اسطوره‌سازی‌اش را همواره صرف ادبیات و هنر کرده و شخصیت‌ها، زمان‌ها، مکان‌ها و رویدادهای آثار ادبی، خود تبدیل به گونه‌ای اسطورهٔ جدید می‌شوند (رؤیایی، ۱۳۹۴: ۹۱)؛ اما آن‌چه آثار داستانی الیاده را متفاوت ساخته، ذهنیت اسطوره‌پژوه اوست که با وارد ساختن هوشیارانهٔ کارکردهای اسطوره به رمان، آن را ویژه ساخته.

بررسی روایت این داستان از دیدگاه پژوهش‌های اسطوره‌شناختی، از سویی فرصتی است برای درک دقیق‌تر نظرات الیاده دربارهٔ زمان در روایت اساطیر و از سویی گونه‌ای ویژه از روایت زمان را مطرح می‌سازد که مورد توجه و اقبال مخاطبان بسیار بوده‌است[۹]. گرچه یکی از شیوه‌های داستان‌نگاری میرچاالیاده «رئالیسم جادویی» است،اماموضوع اصلی این پژوهش، تحلیل روایتگری زمان درآثارالیاده است و از این رو، در این مقاله می‌کوشیم به موضوع دلایل روی‌آوری الیاده، به عنوان یک اسطوره‌پژوه، به شیوهٔ روایت زمان در آفرینش رمان ***دوازده هزار رأس گاو*** بپردازیم و بررسی آثار داستانی الیاده از دریچهٔ رئالیسم جادویی، مجال دیگری را می‌طلبد.

در بررسی اسطوره‌شناختی شگرد روایتگری الیاده، مسئلهٔ مهم آن است که پژوهشگری داستان‌نویس چون الیاده که از هراس و اضطراب برآمده از زمان خطی و تاریخ آگاه است، آن‌گاه که می‌خواهد یک هراس تاریخی را به تصویر کشد و روایت کند، در روایت زمان نهفته در این رویداد، چگونه عمل می‌کند؟ شگردهای الیاده برای روایت زمان مایهٔ داستانی [۱۰] در طرح داستان یکی از موضوعاتی است که تمرکز بر آن می‌تواند رهگشای درک بسیاری از مسائل باشد. در حقیقت آن‌چه شیوهٔ الیاده را ویژه ساخته، تلاش او برای روایت به گونه‌ای است که از سویی گزارشگر گذار از زمان خطی به زمان قدسی باشد و از سویی گذار را برای شخص خوانشگر متن، امکان‌پذیر سازد. برای درک دقیق چنین شیوه‌ای، پژوهش پیش رو بر بنیاد پرسش‌هایی شکل گرفته است که پژوهش پیش‌رو بر آن است، با دقت در نظریات الیاده و تمرکز بر داستان دوازده هزار رأس گاو، بر آن‌ها تمرکز کند:

الف) چه پیوندی در میانهٔ شیوهٔ نگاه الیاده به روایت اسطوره‌ای و شیوهٔ داستان‌نویسی وی وجود دارد؟

ب) چه شگردهایی در روایتگری داستان دوازده *هزار رأس گاو* وجود دارد که مشابه روایت‌های اسطوره‌ای است؟

ج) کارکرد شیوهٔ روایتگری داستان الیاده و اهمیت آن در چیست؟

در راستای پاسخ‌گویی به پرسش‌های مطرح شده، پژوهش پیش‌رو بر محور گمانه‌های زیر اجرا می‌شود:

الف) شیوهٔ داستان‌نویسی الیاده کاملا در پیوند با نگرش و ادراک وی از اسطوره است.

ب) الیاده در روایتگری داستانش به گونه‌ای عمل می‌کند که زمان دایره‌وار و دورانی در داستان وی قابل مشاهده است.

ج) القای امید و امکان تداوم زندگی در شرایط دشوار، از جمله کارکردهای مهم این شیوهٔ روایتگری است.

(a) ۱-۱- پیشینه و روش تحقیق

یکی از نویسندگانی که به روایت اسطوره‌ای از دیدگاه الیاده توجه ویژه نشان داده است، یوجین سیمون است که در کتابی با عنوان *Mircea Eliade: The Mythical Narrative*به بررسی این مسئله پرداخته است؛ البته مباحث در این کتاب بیشتر بر تعریف اسطوره، به عنوان روایت امری مقدس (Simion, 2001:153) متمرکز است و جز در معدود مواردی که به شیوهٔ نگارش داستان‌های کوتاه الیاده اشاره شده (همان: ۱۳۴ و ۱۶۰ و ۲۱۶)، مفاهیم مورد نظر این پژوهشگر از شیوهٔ روایت الیاده، با آن چه در پژوهش پیش‌رو می‌خوانید متفاوت است.

در کتاب دیگری با عنوان *Time, Narrative, and History* گرچه به مبحث روایتگری تاریخ و اسطوره از دیدگاه الیاده اشاره شده است (Carr,1991:۱۷۹)، اما نویسنده به شیوهٔ روایتگری داستان‌های الیاده نپرداخته است. همچنین در کتاب *A Theory of Narrative* به مبحث روایت اسطوره از دیدگاه الیاده پرداخته شده است (Altman, ۳۲۷ : 2008) که بیشتر شرح همان مباحثی است که در کتاب ***اسطورهٔ بازگشت جاودانه*** آمده است. افزون بر کتاب یاد شده، در کتاب‌های دیگری نیز به گونه‌ای اشاره‌وار به شرح روایت اسطوره‌ای از دیدگاه الیاده پرداخته شده است که از آن جمله می‌توان به *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth* اشاره کرد که در بخشی با عنوان تاریخ مقدس[۱۱]، علاوه بر توضیح کلیات دیدگاه الیاده، برخی از مقالات مرتبط با روایت تاریخی ـ اسطوره‌ای از دیدگاه الیاده نیز معرفی شده است (Dundes, 1984: 137).

در زبان فارسی به نمونه‌ای دربارهٔ مبحث روایتگری زمان در آثار داستانی الیاده، به شکل مقالهٔ پیش‌رو، دست نیافتیم. یکی از مقالاتی که در زبان فارسی به بررسی داستان‌های الیاده به گونه‌ای گذرا پرداخته، «گذار از خیابان مینتولاسا (نظری بر سه داستان میرچا الیاده)» نوشتهٔ فاضلی بیرجندی (۱۳۶۹) است؛ گرچه نگارنده به نکات درخور توجهی از سه داستان «خیابان مینتولاسا»، «یک مرد بزرگ» و ***دوازده هزار رأس گاو*** اشاره کرده است اما همان‌گونه که خود نگارنده معترف است، نمی‌توان آن را یک نقد تخصصی دانست (فاضلی‌بیرجندی، ۱۳۶۹، ۲۰).

با وجود اقبال گسترده به آثار و اندیشه‌های میرچا الیاده و آثار فراوانی که دربارهٔ وی نگاشته شده است، می‌توان ادعا کرد که اثر پیش‌رو، به سبب شیوه و رویکرد ویژه‌اش، نوبودگی خود را حفظ کرده است.

دراین پژوهش، روش گردآوری اطلاعات، ازنوع روش «کتابخانه‌ای»، روش تحلیل داده‌ها ازنوع روش «کیفی» و روش استدلالی از نوع روش «استدلال استقرایی» است. این پژوهش بر آن است با بررسی داستان *دوازده هزار رأس گاو* اثر میرچا الیاده، که در آن، گونه‌ای روایت با زمان دورانی استفاده شده است، زمان دایره‌وار و دورانی روایت مورد پژوهش قرارگیرد. زمان دایره‌وار، در تعریف اسطوره با دیدگاه الیاده همخوانی دارد و این شیوهٔ روایتگری، یکی از راه‌های سه‌گانهٔ بشر ابتدایی برای فسخ تاریخ بوده که الیاده از آن در روایت این داستان بهره برده است.

۲- بحث و بررسی

میرچا الیاده اسطوره‌شناس ودین‌پژوه رومانیایی، بیشتر به سبب نظریات بنیادینش دربارهٔ زمان و مکان در اساطیر شهرت دارد. به باور او اسطوره روایتی است قدسی و مینوی از واقعه‌ای که در زمان اولین، زمان تخیلی بدایت همه چیز رخ داده؛ بنابراین اسطوره افزون بر آن که همیشه متضمن روایت یک خلقت است (الیاده،۱۳۹۲، ۱۴)، روایتگر نوسان میان زمان‌ها نیز هست. بر اساس چنین تعریفی، واضح و آشکار است که روایت، زمان و مکان، عناصر درخور توجهی در تعاریف الیاده از اساطیر هستند.

در نظراتی که این اسطوره‌پژوه مطرح می‌کند، زمان و مکان به دو صورت قدسی و خطی وجود دارند؛ زمان و مکان خطی، همان زمان و مکانی است که به صورت معمول و نیز در روایت‌های تاریخی با آن مواجه هستیم؛ اما زمان و مکان قدسی عبارت از زمان و مکانی است

که آیین‌ها و روایت‌های اساطیری و نیز هر محصول ذهنی که با این آیین‌ها و روایت‌ها در پیوند هستند، حضور در آن را برای ما فراهم می‌سازند.

برای گذار از زمان تاریخی به زمان قدسی و یافتن یک دریچه به لحظهٔ ازلی، نیازمند یک روایت یا آیین اساطیری هستیم. در حقیقت آن‌که آیینی برپا می‌دارد، در شنودن و بازآفرینی نمادین یک روایت اساطیری همراه می‌شود و بدین وسیله در زمان و مکانی برتر از زمان و مکان دنیوی جای می‌گیرد؛ به طور خلاصه می‌توان گفت که بشر نخستین با زنده کردن اساطیر و زیستن با آن، از زمان خطی و دنیوی که ویژهٔ ثبت رویدادها و وقایع تاریخی است، خارج می‌شد و به زمانی که کیفیتی متفاوت داشت و به اصطلاح قدسی و مینوی بود وارد می‌شد که ورود به این زمان به مثابهٔ ورود به ازل، یا به عبارتی همان Illo tempore بود که منشأ و بدایت هر آفرینش و پیدایش است. (الیاده ۱۳۹۲، ۱۰۹).

برای درک مفهوم اصطلاح Illo tempore باید در نظر داشت که در ذهنیت مردم بدوی، زمان همگن نیست (الیاده ۱۳۹۴ الف: ۳۶۶). می‌توان گفت که از دید جوامع کهن، تاریخ بسته است؛ یعنی در رویدادهای شگفت‌انگیز آغاز زمان، به پایان رسیده است (الیاده ۱۳۹۵، ۱۶) و تمام آنچه اکنون رخ می‌دهد، پیامد همان رویدادهای لحظهٔ ازلی است. درست همان گونه که انسان مدرن خود را موجودی در پیوند با تاریخ می‌داند و تأثیر رویدادهای تاریخی بر زندگی و زمانهٔ خود را مهم می‌انگارد، بشر جوامع کهن، وضعیت خود را نتیجهٔ رویدادهایی اسطوره‌ای برآورد می‌کند که در لحظهٔ ازل رخ داده‌اند. از منظر جوامع سنتی هر چیز مهم و معنادار، یعنی هر چیز آفرینش‌گونه و قدرتمند در آغاز زمان، یعنی در زمان اسطوره‌ها روی داده (الیاده ۱۳۹۵، ۱۶) و تمام آنچه اکنون هست یا نیست، پیامد آن لحظهٔ ازلی است.

تقلید از الگوهای اساطیری، گوش دادن به یک روایت اسطوره‌ای در هنگامه‌های آیینی، شرایط را برای گذار از زمان تاریخی و دنیوی به زمان قدسی فراهم می‌ساخت. با چنین نگرشی است که در چشم‌انداز ذهنیت بشر امروزی، اسطوره و به همراه آن تمامی تجارب در پیوند با آن، از جمله تجارب مذهبی، تاریخ را فسخ و ملغی می‌کند (الیاده ۱۳۹۴: ۴۰۱) و شرایط را برای پیوند با لحظهٔ ازل، یعنی Illo tempore، فراهم می‌سازد:

> هر اسطوره، مستقل از سرشتی که دارد، گویای واقعه‌ای است که در ازل (Illo tempore) روی داده است [...] هر آیین که آدمی بر پا می‌دارد و هر عمل منطقی و معنی‌دار که انجام می‌دهد، تکرار سرمشق و مثالی اساطیری است و چنان‌که دیدیم، تکرار، فسخ و الغای زمان دنیوی، افتادن آدمی در مسیر زمان جادویی ـ مذهبی را به دنبال دارد

که با دیرند به معنای حقیقی دارای هیچ وجه مشترکی نیست؛ بلکه همان دوام حضور زمان سرمدی، یعنی زمان اساطیری است (الیاده ۱۳۹۴، ۴۰۱).

بر این اساس گذار از زمان خطی به زمان قدسی، ویژگی بارز یک اسطوره و روایت‌های اسطوره‌ای در نگاه الیاده است؛ این ویژگی بارز در داستان‌نویسی نیز می‌تواند نمود پیدا کند؛ به باور الیاده، ادبیات، چه نوشتاری و چه گفتاری، فرزند خلف اسطوره‌شناسی است و کارکرد والدینش را به ارث برده است: نقل ماجراجویی‌ها، نقل رویدادهای مهمی که در جهان روی داده‌اند. همهٔ آن روایت‌ها، حتی آن دسته از روایت‌ها که رویدادهای بسیار عادی را نقل می‌کنند، جملگی امتداد داستان‌های بزرگی هستند که اسطوره‌ها روایت کرده‌اند. داستان‌هایی که به ما می‌گویند این جهان چطور به وجود آمد یا این‌که ما در این جهان چطور به جایگاه وجودی فعلی خود رسیده‌ایم (الیاده، ۱۳۹۶، ۲۰۸).

این تأکید مناسک اسطوره‌ای بر روایت اساطیر، به سبب همین ویژگی روایت‌های داستانی است، روایت‌های ادبی و به ویژه داستانی این قابلیت را دارند که مخاطب خود را در میانهٔ زمان خطی و قدسی شناور سازند و از بند و تنگنای محدودیت‌های تاریخ برهانند؛ به همین سبب است که باورمندان به اسطوره، تأکید دارند که فقط شناختن اسطورهٔ مربوط به پیدایش، کافی نیست، بلکه باید آن را روایت کرد. با روایت اساطیر، این زمان تخیلی را دوباره باز می‌گردانند و تسخیر می‌کنند. در نتیجه، به نوعی معاصر حوادث یاد شده می‌شوند و خدایان یا پهلوانان را حاضر می‌کنند و به حضور خود می‌آورند یا خود را به محضر آنان می‌رسانند. به طور خلاصه می‌توان گفت که با زنده کردن اساطیر و زیستن با آن، از زمان گیتیانه (دنیوی) خاص ثبت حوادث و وقایع‌نگاری، خارج می‌شوند و به زمانی که از نظر کیفی متفاوت و زمانی مینوی است و در عین حال ازلی و اصیل و تا بی‌نهایت قابل استرداد است، گام می‌نهند (الیاده، ۱۳۹۲: ۲۴).

در حقیقت گذار از زمان خطی گونه‌ای فرار از پذیرش تاریخ است؛ تاریخ همواره دارای رویدادهایی بوده که پذیرش آن اضطراب‌زاست. به همین روی الیاده از «وحشت تاریخ» (Eliade, 1991: 140) سخن می‌گوید:

وحشت تاریخ از نظر من همان حسی است که انسانی که دیگر به هیچ دینی اعتقاد ندارد، تجربه می‌کند؛ کسی که دیگر به یافتن معنای قطعی در تاریخ هیچ امیدی ندارد؛ کسی که باید جنایات تاریخ را بدون آن‌که معنایی برای آن‌ها متصور باشد، تکرار کند [...] پیشینیان ما به هر حال می‌توانستند شر

تاریخی را توجیه کنند یا لااقل برای آن یک توضیح عقلانی داشته‌باشند، اما امروز رویدادهای تاریخی اهمیت فراتاریخی خود را از دست داده‌اند. این رنج‌ها زمانی برای مردمانی که متحمل آن می‌شدند معنایی داشت اما اکنون از معنا تهی شده‌اند و ما با پدیده‌ای مواجه هستیم که من آن را وحشت تاریخ نامیده‌ام (الیاده،۱۳۹۶، ۱۶۴).

وحشت تاریخ همان چیزی است که انسان مدرن از راه‌های گوناگون و از جمله با داستان، می‌کوشد که از آن رهایی یابد و الیاده، چنانکه در ادامه خواهید دید، در پی روایتگری زمان به گونه‌ای است که بیش از سایر سبک‌ها زمان خطی ـ تاریخی را به چالش می‌کشد.

تلاش الیاده برای عبور از وحشت تاریخ با بهره‌گیری از شیوهٔ خاص روایتگری داستان، در ***دوازده هزار رأس گاو*** نمودی ویژه داشته است. به باور الیاده، انسان مدرن با ابزارهای متعدد در پی آن است تا خود را از تاریخش جدا سازد و در ضرب‌آهنگی دنیوی و با کیفیتی متفاوت به زندگی ادامه دهد و در انجام چنین کاری بدون آنکه آگاه باشد، به سبک اسطوره‌ای زندگی رجعت می‌کند (الیاده،۱۳۹۷، ۴۳) و این سبک اسطوره‌ای گاه، شیوهٔ روایتگری زمان است که در داستان مورد بررسی، قابل مشاهده است. البته این شیوه‌ای است که در اغلب داستان‌های وی وجود دارد و خود الیاده نیز بدان معترف است؛ الیاده در یکی از مصاحبه‌هایی که با وی صورت گرفته در این باره می‌گوید: «در همهٔ داستان‌های من روایت‌پردازی در چندین سطح پیش می‌رود تا خیال پنهان شده در زیر ابتذال زندگی روزمره به تدریج عیان شود. [...] ادبیات خیالین می‌تواند جهان‌های موازی را آشکار یا بازآفرینی نماید» (الیاده، ۱۳۹۶، ۲۲۳).

(b) ۲-۱- مایهٔ داستانی ***دوازده هزار رأس گاو***

شخصیت اصلی این داستان، یانکو گوره، فردی است که با سودای صادرات شش هزار رأس گاو و دریافت آخرین مجوزهای قانونی از وزارت دارایی، به شهر بخارست آمده است. او قول دریافت این مجوز را از یک شخصیت بانفوذ در وزارت دارایی به نام پئونسکو دریافت کرده است؛ پئونسکو پیش‌تر به او گفته است که برای هماهنگی دریافت مجوز، به «میخانه»ای در بخارست برود و حدود ساعت «دوازده» در انتظارش باشد. یانکو گوره در تاریخ مقرر به میخانه می‌رود و پس از آن که از آمدن پئونسکو ناامید می‌شود، ضمن گفت و گو با میخانه‌دار، متوجه می‌شود که پئونسکو وی را فریب داده است. در این میان یانکو گوره که در جست‌وجوی خانهٔ پئونسکو است، درمی‌یابد که وی چندی پیش و پس از بمباران شهر بخارست، اسباب‌کشی و خانه‌اش را ترک کرده است.

این کل مایهٔ داستانی است و طرح داستان بر اساس این مایه و با روایت لحظات گذار یانکو گوره از زمان خطی ـ تاریخی به زمان قدسی، گسترش می‌یابد و رویدادهایی فراتاریخی را با اصل داستان می‌آمیزد.

(c) ۲-۲- شیوهٔ اسطوره‌ای روایت داستان

در داستان ***دوازده هزار رأس گاو*** ما با یک گونه روایت ویژه مواجه هستیم که زمان خطی ـ تاریخی را به یاری یک طرح داستانی دوری و با یک زمان شناور، در هم می‌شکند و امکان گذار قهرمان و خوانشگر داستان را به زمان قدسی فراهم می‌سازد. داستان در دو سطح زمانی و مکانی پیش می‌رود؛ در سطح زمان قدسی، شخصیت اصلی داستان رویدادهای تاریخی همچون بمباران شهر بخارست را آن‌چنان که می‌پسندد، بازسازی و نوزایی می‌کند و به بیانی، تاریخ را به بازی می‌گیرد؛ در سطح دوم که زمان و مکان، خطی پیش می‌رود، شخصیت اصلی بیشتر در یک میخانه است؛ فارغ از این که میخانه، مفهومی اساطیری دارد، لحظهٔ نوشیدن شراب در این میخانه شرایط را برای گذار از زمان خطی فراهم می‌کند؛ این گذار از زمان خطی با نوشیدن شراب (با بن‌مایه‌های اساطیری)، یادآور برخی از مناسک اسطوره‌ای است که با می و شراب پیوند تنگاتنگ دارد؛ برای نمونه در مناسک میترائیست‌ها می، نقش پررنگی در وارد کردن پیروان به زمان قدسی دارد؛ در داستان الیاده نیز گرچه خود میخانه‌دار تأکید بر رویدادهای واقعی در زمان خطی دارد، اما نوشیدن شراب، شخصیت اصلی را از زمان خطی جدا می‌کند و به زمانی قدسی می‌برد: «من گوره هستم. یک لیوان بردار و بیا با من گیلاسی بزن. یانکوگوره: آدم مورد اعتماد و خوش‌آتیه» (الیاده، ۱۳۸۰، ۵۸).

اگر با یک رویکرد واقع‌گرایانه به کلیت داستان بنگریم و ظرایف اسطوره‌ای آن را نادیده انگاریم، باید بگوییم که در این داستان ما شاهد یک درنگ توصیفی و شتاب منفی هستیم؛ چرا که پس از خوانش کل داستان متوجه می‌شوید که تمام آنچه روایت شده در حدود یک ساعت و شاید کمتر رخ داده است (تکنیک سیال ذهن در زمان فشرده شده). این مسئله به گونه‌ای است که در همان آغاز داستان پس از توصیفات جزئی رفتارهای شخصیت اصلی، نویسنده ساعت را بدین گونه یادآور می‌شود که شخصیت اصلی چشمش به ساعت می‌افتد: «سرش را عقب برد و با قیافه‌ای اخم‌آلود بدون این‌که پلک بزند، از دور مدتی به عقربه‌ها نگاه کرد، انگاری جرئت نداشت به چشمانش اعتماد کند. آهسته گفت: دوازده و پنج دقیقه کم» (الیاده، ۱۳۸۰، ۵۷). تا پایان داستان ساعت همین حوالی دوازده باقی می‌ماند؛ با این حال

گسست زمانی و آشفتگی در زمان خطی آن‌گاه بیشتر جلوه‌گر می‌شود که در سیر داستان شاهد رویدادهایی هستیم که طی چهل روز رخ داده است، اما به گونه‌ای روایت می‌شود که گویی بیش از نیم ساعت زمان نبرده است؛ برای نمونه شخصیت اصلی پس از گذر از رویدادهایی که طی چهل روز رخ داده به میخانه بازمی‌گردد و «روی همان صندلی که نیم ساعت پیش نشسته بود، دوباره نشست. میخانه‌دار همین که چشمش به او افتاد لبخند زنان گفت: برای پذیرایی ناهار در خدمتیم. گوره سفارش داد: اول شراب بیاور با دو تا لیوان» (الیاده، ۱۳۸۰، ۶۸). درک این نکته بسیار اهمیت دارد که این نیم ساعت زمان خطی روایت است و توصیفات مربوط به پیش از آن شامل حضور شخصیت اصلی در بمباران و ... حاصل ورود او به زمان قدسی است. گذشته از آن عدد «دوازده» در این داستان بسامد بالایی دارد، این نکته که تمام داستان در حوالی ساعت دوازده رخ می‌دهد، ما را به یاد اسطوره‌های ایران باستان می‌اندازد که عمر جهان دوازده هزار سال است و در آخرین سال آن گونه‌ای خائوس (بی‌نظمی) رخ می‌دهد؛ با توجه به تحقیقات مفصل الیاده بر این موضوع، بی‌تردید انتخاب ساعت دوازده برای توصیفات یک روایت زمانی ـ مکانی پر از گسست و بی‌نظمی (از نظر رئالیستی) بی‌دلیل نیست. در نزد الیاده، انسان دین‌ورز، بین کاسموس وخائوس (بی‌نظمی و آشوب) تفاوت می‌گذارد. جوامع سنتی، قلمرو خود را کاسموس می‌دانستند که خدایان، آن را ازدنیای خائوس برآورده است (Eliade,1961: 33).

عدد دوازده در مورد تعداد گاوها نیز استفاده می‌شود؛ این درحالی است که تعداد اصلی گاوهای یانکوگوره شش هزار است: «شش هزار رأس گاو. الان می‌بایستی در مرز باشم» (الیاده، ۱۳۸۰،۶۹). این نوایی است که در لحظات اندیشیدن به اوضاع به شکل واقع‌گرایانه و در زمان خطی، در ذهن شخصیت اصلی طنین‌انداز می‌شود؛ اما آن‌گاه که روایت وارد زمان قدسی می‌شود، شخصیت اصلی از داشتن ***دوازده هزار رأس گاو*** سخن می‌گوید: «من اهل پتیشت هستم. برای کاری اینجا آمدم. ***دوازده هزار رأس گاو***، از بهترین نوع. مجوز صادرات هم داریم» (الیاده، ۱۳۸۰، ۶۳)، این عبارات در لحظاتی گفته شده است که نظم زمان خطی از هم گسسته و شخصیت اصلی به زمان و مکانی ورود کرده که در پایان داستان متوجه می‌شویم، ممکن نبوده است در واقعیت رخ داده باشد؛ گویی این گسست زمانی در روایت داستان همچون بی‌نظمی اساطیری در پایان سال دوازده هزار، با نام بردن از ***دوازده هزار رأس گاو*** نمود می‌یابد؛ از دیگر سو خود گاو نیز ارزش نمادین دارد؛ در اسطوره‌های آریایی گاو نمایندهٔ قدرت و نیروست و قدما بر این باور بودند که زمین روی شاخ گاو قرار دارد(یاحقی،۱۳۷۵،

۳۶۱). این بازی الیاده با نمادهایی چون عدد دوازده و گاو روایت داستانی را از حالت یک داستان رئالیستی خارج می‌کند و موجب می‌شود، داستان در عین تخیلی بودنش، مفاهیمی اسطوره‌ای را القا کند.

نکتهٔ درخور توجه در طرح داستانی ***دوازده هزار رأس گاو*** آن است که یانکو گوره با صحنه‌پردازی درخورتوجه نویسنده، یعنی الیاده، زمانی به شهر بخارست می‌رسد که این شهر بمباران‌هایی را از سر گذرانده است و همچنان هراس رخ‌دادن بمباران دیگر وجود دارد. شیشه‌های فروریختهٔ میخانه، دیوارهای ترک‌خوردهٔ خانهٔ شمارهٔ چهارده و... ، همگی نشان از یک رویداد تاریخی اضطراب‌زا، یعنی بمباران دارند. افزون بر این اضطراب، تنش لحظاتی که یانکو گوره متوجه فریبی که خورده است، می‌شود، با نشانگانی ویژه توصیف می‌شود که تکرار این نشانگان، به مثابهٔ یک ترجیع‌بند، در داستان تکرار می‌شود و اوج اضطراب و تنش همراه این نشانگان، طرح داستانی را در میانهٔ زمان خطی و زمان قدسی دچار نوسان می‌کند و از یک زمان به زمان دیگر می‌برد؛ این نشانگان معمولا با چند حرکت یانکو گوره نمود می‌یابد:

الف) به دست گرفتن یک دستمال رنگارنگ توسط یانکو گوره که گاه عرقش را با آن پاک می‌کند و نشان از هراس و اضطرابی دارد که عرق شخصیت اصلی را درآورده است؛ برای نمونه آن‌گاه که میخانه‌دار به گوره می‌گوید: «اگر تا حالا نیامده‌اند، دیگر نمی‌آیند» (الیاده، ۱۳۸۰: ۵۷) گوره «بی‌هدف دستمال رنگارنگش را لابه‌لای انگشتانش می‌پیچد» (همان) یا هنگامی که گوره متوجه می‌شود، پئونسکو خانه‌اش را ترک کرده «دستش را روی میز دراز کرد و به طور اتفاقی به دستمال رنگارنگ خورد» (الیاده، ۱۳۸۰، ۵۹). پس از این رویدادها، روایت داستان به سمت و سویی می‌رود که از زمان خطی واقع‌گرایانه فاصله می‌گیرد.

ب) یک ساعت شاهانه که یانکو گوره ادعا می‌کند آن را در اودسا خریده و مال تزار بوده و از جنس طلاست؛ ساعتی که از سویی نشان از گذر اضطراب‌آور زمان خطی دارد و از سویی به سبب ارتباطش با شخصیتی تاریخی (تزار) تاریخ را با تمام چالش‌هایش فرایاد می‌آورد: «ساعت را از زنجیر طلایی و کلفتش که از کمربندش آویزان بود، باز کرد و با لبخندی مرموز آن را به طرف میخانه‌دار دراز کرد [...] ساعت شاهانه است در اودسا خریدمش، مال تزار بود» (الیاده، ۱۳۸۰: ۵۸) یا در مورد دیگر «گوره باز به ساعتش که تا می‌توانست آن را دور نگه‌می‌داشت، نگاه کرد. آه عمیقی کشید» (الیاده، ۱۳۸۰، ۶۰). در این مورد و موارد دیگر نیز پس از این نشانگان شاهد گسست زمان خطی در روایت هستیم.

ج) یک صدای درونی که با گفتن جمله‌ای با این مفهوم: «شش هزار رأس گاو. الان می‌بایستی در مرز باشم» او را آشفته‌تر از قبل می‌کند: «شش هزار رأس گاو. الان می‌بایستی در مرز باشم» (الیاده،۶۹،۱۳۸۰)؛ در تمام داستان بعد از تکرار جمله‌ای با این مفهوم، شخصیت اصلی بیش از پیش از زمان خطی فاصله می‌گیرد.

الیاده ضمن روایت مایهٔ داستانی، طرح داستان را به گونه‌ای پیش می‌برد که هم‌زمان با اوج گرفتن تنش و اضطراب شخصیت اصلی، با بروز یکی از نشانگان یاد شده در بالا، ناگهان زمان خطی را درهم می‌شکند و یانکو گوره وارد یک بازهٔ زمانی متفاوت در همان شهر بخارست می‌شود؛ زمانی که هنوز بمباران موجب آسیب زدن به آن منطقه نشده و پئونسکو هنوز در شهر بخارست است؛ این ناهم‌دیرشی[۱۳] که با گونه‌ای گذشته‌نگری بیرونی همراه است، به گونه‌ای روایت می‌شود که گویی شخصیت اصلی ادراک مرز میان گذشته و حال خود را از دست می‌دهد و هربار پس از بازگشت به زمان حال، با روایت آنچه دیده است و مشاهدهٔ شگفتی اطرافیان، متوجه می‌شود که آن چه دیده بخشی از گذشته بوده. این حالت شناور در زمان، در بخشی از داستان اوج می‌گیرد که یانکو گوره به دنبال خانهٔ پئونسکو از میخانه خارج می‌شود. پس از یافتن خانهٔ وی، زنگ خانه‌اش را می‌زند و وقتی از خالی بودن خانه اطمینان می‌یابد، قطرات درشت عرق پشت ابروهایش جمع می‌شود (نشانهٔ اضطراب). صدای گوش‌خراش آژیر هشدار بمباران را می‌شنود (آژیری که در اصل و مایهٔ داستان، چهل روز قبل از آمدن یانکو گوره به بخارست به صدا در آمده است)؛ همهمه‌ای از خانهٔ همسایهٔ پئونسکو به گوشش می‌خورد؛ صدای خانواده‌ای که در پی آژیر به دنبال پناهگاه زیرزمینی هستند و صدای تیز جیغ زن جوانی که به دنبال کودکش، یونیکا، می‌گردد، همراه این خانواده‌ها و از ترس بمباران، شروع به دویدن می‌کند و به پناهگاه ضد حملات هوایی که حالت زیرزمینی و سرداب مانند دارد، می‌رود (این سرداب زیرزمینی ما را به یاد تعاریف هزارتوهای زیرزمینی می‌اندازد که در تعاریف الیاده از جایگاه‌های اسطوره‌ای، امکان ورود فرد به زمان و مکان قدسی را فراهم می‌سازند)[۱۲]. در درون پناهگاه با شخصیت خانم پوپوویچ و کلفت وی الیزاوتا و مستأجر آن‌ها، آقای پروتوپوپسکو، آشنا می‌شود. در تمام لحظاتی که درون پناهگاه است، این افراد با وی به گونه‌ای برخورد می‌کنند که گویی او را نمی‌بینند؛ روایت به گونه‌ای است که یانکو گوره حرف می‌زند، اما مخاطبانش آن را نمی‌شنوند. در این صحنه‌ها الیاده، الیزاوتا را شخصیتی مذهبی تصویر می‌کند که مدام از هراس بمباران بر روی سینه‌اش علامت صلیب می‌کشد، اما پوپوویچ مدام به رفتارهای مذهبی کلفتش اعتراض می‌کند و می‌گوید «دارم از دست صلیب کشیدن‌های

تو دیوانه می‌شوم» (الیاده، ۱۳۸۰، ۶۷). صدای آژیر سفید واتمام بمباران شنیده می‌شود؛ یانکو گوره بر روی سینه‌اش صلیب می‌کشد و رو به پروتوپوپسکو می‌گوید: «بمباران نبود، هیچ صدای انفجاری شنیده نشد. چقدر طول کشید؟» (همان: ۶۷) و زمانی که پاسخی از مخاطبانش نمی‌شنود، ساعتش را در می‌آورد و خود پاسخ می‌دهد که پنج دقیقه هم نشد. پس از این به سوی در خروجی پناهگاه می‌رود و وقتی از دیگران می‌پرسد که چرا با شنیدن صدای آژیر سفید، پناهگاه را ترک نمی‌کنند، باز هم پاسخی نمی‌شنود. با گفتن «مرده‌شور هر چه دیوانه است را ببرد!» (همانجا) از پناهگاه خارج می‌شود. در بیرون پناهگاه باز این اندیشه را درون خود تکرار می‌کند که «شش هزار رأس گاو...» و با این جمله گویی به زمان خطی باز می‌گردد. این بازگشت به زمان خطی، همراه است با بازگشت وی به میخانه. در میخانه با میخانه‌دار و مشتریانش از بمباران، آژیر، پناهگاه، پوپوویچ، پروتوپوپسکو و الیزاتا سخن می‌گوید و متوجه می‌شود که چهل روز قبل، این اتفاقات رخ داده و پناهگاه مذکوردر طی بمباران تخریب شده و پوپوویچ و پروتوپوسکو درگذشته‌اند. یانکو گوره به هیچ وجه باور نمی‌کند و میخانه‌دار و مشتریانش را دیوانه می‌خواند؛ تا آن که یکی از مشتریان میخانه به وی می‌گوید، حاضر است با وی شرط ببندد که خانهٔ مادام پوپوویچ و آن پناهگاه در بمباران چهل روز پیش از بین رفته‌اند، چرا که خودش در پاک‌سازی باقی مانده‌های تخریب شدهٔ آن، شرکت داشته است. یانکو گوره قبول می‌کند و همراه او به خیابان مذکور می‌رود. وقتی اثری از آن خانه و پناهگاه نمی‌یابد، در لحظه‌ای که می‌خواهد شرطش را به جای آورد با حالتی عصبی اسکناس‌ها را می‌شمارد، سعی می‌کند که لبخند بزند؛ در همین حال کودکی از خیابان می‌گذرد و زنی جوان به دنبال او فریاد می‌زند: «یونیکا! کجا بودی یونیکا؟ شیطان! یک ساعت است که دارم دنبالت می‌گردم» (همان،۷۷).گویی در اوج این اضطراب که برآمده از هراس یک رویداد تاریخی، یعنی بمباران هوایی شهر بخارست، یک کلاهبرداری در زمان خطی، یعنی فریب پئونسکو و یک باخت در شرط‌بندی است، طرح داستان دوباره با روایت یک صحنه از لحظات چهل روز پیش، از زمان خطی خارج می‌شود. دوباره همان زن جوانی که چهل روز پیش به دنبال کودکش یونیکا بود، جلوی چشمان یانکو گوره، ظاهر می‌شود.گویی با روایت این تصویر یانکو گوره دوباره به زمانی بازمی‌گردد که پئونسکو هنوز در خانه است و می‌تواند مشکلش را حل کند.

الیاده بر این باور است که انسان تمدن‌های کهن برای مقابله با وحشت و اضطراب برآمده از رویدادهای تاریخی، به سه روش می‌کوشد تاریخ را بی‌ارج و واژگون سازد؛ «۱) گاه تاریخ را به طور ادواری واژگون کرده برمی‌اندازد، ۲) گاه با جایگزین کردن نمونه‌های ازلی و الگوهای برتر از تاریخ، از اعتبار آن می‌کاهد، ۳) و بالاخره گاهی نیز به مدد فرضیاتی [...] از برای آن معنایی فوق تاریخی قایل می‌شود» (الیاده، ۱۳۹۳، ۱۴۷). در روایت داستان ***دوازده هزار رأس گاو*** الیاده خود با برگزیدن روش اول، تاریخ را به طور ادواری واژگون می‌سازد و شخصیت داستان خود را در یک صحنه‌پردازی منسجم به گونه‌ای در نوسان زمانی تاریخ و زمان قدسی، شناور می‌سازد که نه خود شخصیت اصلی و نه خوانندهٔ داستان در پایان اثر نمی‌توانند به طور قطعی دربارهٔ صحت زمان‌ها و اینکه کدام روایت زمان واقعیت است، نظر دهند؛ در حقیقت گرچه در ظاهر ما با یک گذشته‌نگری بیرونی در داستان مواجه می‌شویم، اما صحنهٔ نهایی این پرسش را در داستان به صورت جاودانه ماندگار می‌کند: واقعیت در کدام زمان جاری است؟ آیا حق با میخانه‌دار و مشتریان وی است و بمباران چهل روز پیش رخ داده است یا باید به چشمان یانکو گوره اعتماد کرد که صحنهٔ جست و جوی یک مادر جوان به دنبال کودکش، یونیکا را که چهل روز پیش رخ داده، دوباره جلوی چشمش می‌بیند؟

این ابهام و پرسشی است که حاصل نوسان روایت در میانهٔ زمان خطی و قدسی است؛ ابهام و پرسشی که انسان مدرن را که ذهنیتی تاریخ‌گرا دارد، دچار چالش می‌کند و برای لحظاتی او را در جایگاه انسان سنتی اسطوره‌باور تاریخ‌ستیز قرار می‌دهد؛ انسان تاریخ‌ستیزی که سودی در پذیرش تاریخ به عنوان یک اصل و واقعیت نمی‌بیند و به آزادی و خلاقیت و آفرینش خویش به مدد روایت‌های اسطوره‌ای در حیطهٔ زمان قدسی می‌بالد. انسانی که آزاد است تا آنچه قبلا بوده نباشد و تاریخ و سرگذشت شخصی‌اش را هرچند گاه یکبار از طریق تعطیل کردن دوری زمان خطی و بازآفرینی به یاری یک روایت، فسخ کند(الیاده،۱۳۹۳، ۱۶۲). الیاده می‌داند که پایان داستان با روایت یک رویداد با تأکید بر زمان تاریخی، حاصلی جز یأس ندارد؛ یانکو گوره‌ای که همه چیزش را باخته؛ به همین روی الیاده آخرین تصویر داستان را به روایت رویدادی از زمان قدسی اختصاص می‌دهد؛ زمانی که گوره ترجیح می‌دهد در آن باشد.

الیاده بر این نکته تأکید دارد که هیچ یک از مکاتب فلسفی تاریخ‌گرای مدرن، قادر به دفاع از انسان زمانهٔ ما در برابر هراس ناشی از تاریخ نیست (الیاده،۱۳۹۳، ۱۶۳)؛ در چنین شرایطی یا باید یأس را پذیرفت و به سکون پس از آن تن داد و یا به یاری یک روایت اسطوره‌ای،

ایمان به گذار از این زمان خطی اضطراب‌زا را در خود زنده کرد؛ داستان و به ویژه این شیوهٔ روایتگری الیاده تلاشی است برای زنده ساختن این ایمان.

۳- نتیجه‌گیری

میرچا الیاده، در پس روایت‌های اسطوره‌ای، گونه‌ای تلاش بشر برای گذار از زمان خطی و ورود به زمان قدسی کشف می‌کند که دلیل آن وحشت از تاریخ است؛ وحشتی که به سبب رویدادهای دهشتناک تاریخی، همواره گریبان‌گیر بشر بوده است. به باور وی انسان مدرن نیز در پی آن است که از زمان و فضای محدود خود فراتر رود و با گذر از لحظهٔ تاریخی از اضطراب آن برهد؛ او باور دارد که به یاری تجربه‌هایی ویژه می‌توان از این زمان و فضای محدود بیرون رفت و خود اذعان دارد که چند داستان دربارهٔ امکان خروج از لحظهٔ تاریخی یا حضور در مکانی کاملا دور و متفاوت نوشته است (الیاده، ۱۳۹۶، ۶۵). یافته‌های تحقیق و آن‌چه در پی پژوهش پیش‌رو و در پاسخ به پرسش‌های تحقیق به دست می‌آیند از این قرار هستند:

الف) الیاده با درک ویژه‌ای که از روایت‌های اسطوره‌ای دارد، در نگارش داستان، از روایت داستانی، همچون اسطوره، به مثابهٔ فرصتی برای یک گذار بهره می‌برد و بر این نکته تأکید دارد که در داستان‌هایش روایت‌پردازی در چندین سطح پیش می‌رود تا خیال پنهان شده در زیر ابتذال زندگی روزمره به تدریج عیان شود. ادبیات خیالین می‌تواند جهان‌های موازی را آشکار یا بازآفرینی نماید (الیاده، ۱۳۹۶، ۲۲۳). شیوهٔ روایتگری او مخاطب را به زمانی قدسی ارجاع می‌دهد (الیاده، ۱۳۹۶، ۲۲۱) و بدین شیوه ذهن مخاطب در تاریخ‌مانده را به بازی می‌گیرد و به فراتاریخ می‌کشاند.

ب) در داستان ***دوازده هزار رأس گاو***، شاهد گونه‌ای روایت با زمان دوری هستیم که با زمان دایره‌وار و دورانی در تعریف اسطوره ـ طبق دیدگاه الیاده ـ همخوان است؛ در حقیقت این شیوهٔ روایتگری(با زمان دوری) یکی از راه‌های سه گانهٔ بشر ابتدایی برای فسخ تاریخ بود که الیاده از آن در روایت این داستان بهره برده است؛ به گونه‌ای که طرح داستان در لحظاتی با یک شبه گذشته‌نگری، به یک زمان مطلوب‌تر بازمی‌گردد.

ج) اهمیت این گونه از روایت آن است که رویدادهای داستان ***دوازده هزار رأس گاو*** در دوران جنگ و بمباران شهر بخارست می‌گذرد و جنگ و بمباران، به عنوان عناصری تاریخی، مردمان این شهر را تهدید می‌کنند. در چنین دورانی است که اهمیت آنچه الیاده در کتاب

اسطورهٔ بازگشت جاودانه وحشت تاریخ می‌نامد، بیشتر احساس می‌شود و گریزهای شبه گذشته‌نگری از زمان **خطی** ـ تاریخی به زمان قدسی، احساس امید و امکان تداوم زندگی را ممکن می‌سازد و در شهر محبوس رویدادهای تاریخی مرگ‌زا، روایتی اسطوره‌ای از زمان ضدتاریخی عرضه می‌دارد؛ روایتی که مخاطب را از پذیرش قطعیت تاریخ برحذر می‌دارد و امید را در او زنده می‌کند و این مهم‌ترین کارکرد داستان از دیدگاه الیاده است؛ به باور او تنها انسانی که داستان می‌گوید و خود را به روایت می‌سپارد، در شرایط دشوار تاریخی می‌تواند نجات یابد و این دقیقا همان اتفاقی است که در اردوگاه‌های کار اجباری روسیه افتاده‌است؛ اکثر زندانیانی که در میانشان یک داستان‌گو داشتند، زنده ماندند (الیاده، ۱۳۹۶، ۲۲۹). داستان، فرصت گذار از تلخی تاریخ را فراهم می‌سازد و شیوهٔ خاص روایتگری الیاده تلاشی برای به چالش کشیدن هرچه بیشتر این زمان **خطی** ـ تاریخی است.

یادداشت‌ها

1. The Secret of Dr. Honigberger

۲. شب‌های بنگال (Bengal Nights) رمانی است که در سال ۱۹۳۳ نوشته شده و در سال ۱۹۵۰ به چاپ رسیده‌است. این رمان که گونه‌ای خودزیست‌نامه‌نگاری است (ر.ک:الیاده، ۱۳۹۰: ۸-۷)، با ترجمهٔ گلشن اسماعیل‌پور به زبان فارسی منتشر شده است.

3. The Forbidden Forest
4. Diary of a Short-Sighted Adolescent
5. Miss Christina

۶. سه داستان «خیابان مینتولاسا»، «یک مرد بزرگ» و ***دوازده هزار رأس گاو*** را محمدعلی صوتی به زبان فارسی ترجمه و منتشر کرده‌است.

۷. *Youth without Youth* با ترجمهٔ فرهاد بیگدلو در سال ۱۳۹۷ منتشر شده است.

۸. Fantastic Roman: داستان تخیلی، معمولا داستان‌های خوفناک است که به روح و مرگ مربوط می‌شود. ادبیات تخیلی آمیخته‌ای از ادبیات وحشت و ادبیات فانتزی در زمینه ماوراطبیعی، افسانه‌ای و حتی علمی است. نویسندگان معروف ادبیات تخیلی ازچمله ادگار

آلن پو، ویلیام هوپ هاجسون، اچ پی لاوکرافت، ادوارد پلانکت، آرتور ماچن، ام. آر. جیمز وکلارک اشتون اسمیت هستند. این اصطلاح از دهه ۱۹۸۰ گاه، برای توصیف داستان‌های عامیانه که ترکیبی از ترسناک، فانتزی و علمی- تخیلی است، به‌طور فزاینده‌ای استفاده شده‌است.

۹. افزون بر استقبال مردم رومانی از آثار داستانی الیاده، آثار وی مورد اقبال جهانی قرار گرفته‌است؛ در سال ۲۰۰۷ با اقتباس از رمان ***جوانی بدون جوانی*** فیلمی به همین نام، به کارگردانی فرانسیس فورد کاپولا (کارگردان برجستهٔ امریکایی و برندهٔ پنج اسکار) ساخته شد که موسیقی متن آن نیز حاصل همکاری اسوالدو گلیوف (برندهٔ جایزهٔ گرمی) و کیهان کلهر بود.

۱۰. مایهٔ داستانی: آنچه در واقعیت یا سیر واقعی رخ داده و از قواعد زمانی، مکانی واقعیت پیروی می‌کند. این اصطلاح در برابر اصطلاح طرح داستانی به کار می‌رود.

11. Sacred history

۱۲.زمین در بسیاری از اساطیر و آیین‌های باستانی به صورت یک مادر عظیم‌الجثه ترسیم شده و هزارتوهایی چون هشتی معادن و مصب رودخانه‌ها به مثابهٔ مهبل زمین ـ مادر فرض شده است. در مورد غارها و شیارها نیز همین تصور وجود داشته است و در دوران پارینه سنگی با اتکا بر همین نگرش بوده است که غارها از اهمیت دینی برخوردار بوده‌اند (الیاده، ۱۳۹۷: ۲۰۳). بشر، غارها را در روزگار پیش‌تاریخی به شکل هزارتو در می‌آورد و از آن برای مراسم تشرف و یا دفن مردگان بهره می‌برد. بنیان چنین رفتاری به این گمان باز می‌گشت که انسان هزارتوی غار را به مثابهٔ مهبل مادر ـ زمین فرض می‌کرد که امکان ولادت مجدد از درون آن فراهم می‌گردد.

13. Anisochrony

References

Altman, Rick. *A Theory of Narrative*. New York :Columbia University Press, 2008.

Carr, David, *Time, Narrative, and History*. Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

Dundes, Alan. *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. Los Angeles: University of California Press, 1984.

Eliade, Mircea. "Amre Ghodsi va Honarmande Modern dar Jostejoye Amre Ghodsi Nashenakhdeh" ["The Sacred Concept and the Modern Artist in Search of the Sacred Concept Unknown"]. *Zibashenakhd Magazine*, no. 13 (1384/2005): 119-121.

---. *Cheshandazhaye Ostoreh [Mythical Perspectives]*. 3rd ed., Translated by Jalal Sattari.Tehran: Toos publication, 1392/2013.

---. *Hezartoyeh Azmonhayeh Doshvar [Labyrinth of Difficult Tests]*. 1st ed., Translated by Arman Salehi, Tehran: Ketabeh parseh publication,1396/2017.

---. *Javani Bedoneh Javani [Youth Without Youth]*. 1st ed., Translated by Farhad Bigdelo, Tehran: Nimaj publication, 1397/2018.

---. *Nemad Pardazi, Amreh Ghodsi va Honar [Symbolism, the Sacred Concept and Ar]*. 1st ed., Translated by Mohammad Kazem Mohajeri, Tehran:Ketabe Parseh Publication,1394/2015.

---. *Ostoreh, Roya, Raz [Myth, Dream, Mystery*]. 1st ed., Translated by Mahdiye Cheraghian, Tehran: Ketabe Parseh Publication,1397/2018.

---. *Shabhaye Banghal [Nights of Banghal]. 2nd ed., Translated by* Gholshan Esmaeilpour, Tehran: Payame Emrooz Publication,1390/2011.

---. *Tasvir va Nemadha [Figures and Symbols]. 1st ed.,* Translated by Mohammad Kazem Mohajeri, Tehran: Ketabe Parseh Publication, 1391/2012.

---. *The Myth of The Eternal Return*. Translated from French by Willard R. Trask, Princeton: Princeton University Press, 1991.

---. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*.Translated by Willard R. Trask, Harper, New York: Torchbooks, 1961.

---. *Yek Marde Bozorgh, Davazdah Hezar Ras Ghav [A Big Man. Twelve Thousand Head of Cattle]*. 1st ed., Translated by Mohammad Ali Sovti, Tehran: Asatir Publication, 1380/2001.

Fazeli Birjandi, Mahmoud. "Gozar az khiyaban Mintolasa Nazari bar 3 Dastane Mircea Eliade" ["Transition from Mintolasa Street: A Comment on the Three Stories of Mircea Eliade"]. *School of Culture and Arts*, no. 4 (1369/1985): 21-20.

Khavari ,Seyyed Khosro, and Jalaleh Kahnamouipour. "Naghdeh Ostoreyi va Jayghahe An dar Adabiateh Tatbighi" ["Mythical Criticism and it's place in Comparative Literature"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 15, no.57(1389/2010): 41-53.

Royaie, Talaye. "Zayeshe Ostorehaye Jadid az Batne Adabiate Modern" ["'Birth of New Myths' From the Modern Literature and Art"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]***,** vol. 20, no. 1 (1394/2015): 91-109.

Simion, Eugen, *Mircea Eliade: The Mythical Narrative*. Michigan: East European Monographs, 2001.

Yahaghi, Mohammad Jafar. *Farhanghe Asatir va Esharate Dastani dar Adabateh Farsi [The Culture of Myths and Fictional References in Persian Literature]*. 2nd. ed., Tehran: Soroush Publication, 1375/1996.