Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

The Analysis of Manifestations of Ritual Secrecy and Initiation in Tarsusi's Daranameh*

Zahra Sayyedyazdi[1]✉ | Hamid Jafari-QariyeAli[2]✉
Hamid Jafari-QariyeAli[3]

Abstract

1. Introduction

Darabnameh by Abu Tahir Muhammad ibn Hasan ibn Ali ibn Musa al-Tarsus is the story of Darab, son of Bahman and his daughter, Homa. The reflection of Ayari's special rituals and the symbolism of the initiation in Darabnameh are among the remarkable features of this work. Given the symbol is like a language that, although abstract and conceptual, expresses a clear and coherent idea of existence and the world.

Access to the underworld whose gateway is through a cave is in the processing of the storyteller's mind and the inner and hidden form in the story and is directly related to the attachment of the human soul to the pre-descent position and more proximity to God. It is symbolized by descending to the lower world and ascending to the higher world. Symbols and symbolism create an inseparable link between the

* **Article history**:

Received 24 November 2021 | Accepted 26 June 2022
Received in revised form 11 June 2022 | Published online: 28 June 2022
Journal of Iranian Studies, 21(41), 2022 | Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. (Corresponding Author) Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Vali-e-Asr University, Rafsanjan, Iran. Email: z.sayyedyazdi@vru.ac.ir
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Vali-e-Asr University, Rafsanjan, Iran. Email: jafari@vru.ac.ir
3. M. A. Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Vali-e-Asr University, Rafsanjan, Iran. Email: Konjedkar_said@yahoo.com

symbolist and human and the symbol with human beings, which responds to human needs and validates their psychopaths. Examining and explaining symbols enables us to be aware of what is in the human mind and to realize that their expression may change over time, but their function and result are that of liberation, and is freedom, transformation, and metamorphosis stay constant. Regarding this explanation, the main question of the present study is to what extent in Darabnameh, the creation of sacred places and centralization of that space through access to the underworld can matter as a way to reach perfection and die from the stage and give birth in the upward stage.

2. Methodology

This research follows a documentary and library method based on symbolism and its role, specifically examines the function of the symbols in the ritual initiation ceremony based on the report of Aboutahir Tarsusi in Darabnameh. The importance of the present study lies in the fact that it can lead to new findings from Ayari texts and on the other hand shows the function of the symbols in conveying some of the beliefs of its predecessors.

3. Discussion

3.1. Symbol and symbolism

A symbol is usually a sign that replaces something else and is considered as an indirect cognitive tool. The existence of such symbols and images in the works of authors, in general, indicates the existence of an ideal world beyond reality. The meaning of symbols and symbolism is understandable to us when we can fully understand the structure of the symbol because if we stop at one meaning or concept of the symbols and do not try to discover other dimensions of the symbols, we cannot claim to understand them.

3.2. Symbolization and initiation

What lies in the idea of the symbolism of initiation is the expression and value of the first appearance and the first manifestation of everything, which makes it possible to express the return to the origin and living in the time when the universe appeared, and the capacity of symbolic initiation allows the novice and the beginner to

get rid of a mental and inner state and to understand and recognize the reality and objectivity of his personal experiences. Meaningful components of any ritual are the symbols and codes that form the basis of the components of the initiation. These components together with metaphor, simile, allusion, and recognition in the mind of the author, who also takes them from his community and group, narrating them in a story. A ritual symbol is not like a literary symbol in which there is a substitution and analogy between words, but it is an image that restrains and stabilizes the subconscious mental force and has a hidden and unknown aspect, and is a personal experience and a state of mind and individual attraction.

3.3. Story and basis of the introduction

What is remarkable in this discussion is the preservation of all forms of rites of passage in the story to which the opposite meaning is imposed. Propp calls this semantic opposition "reversal." The plot of the story is inversely related to reality and shows that the plot of the evolutionary method does not arise from the direct reflection of reality, but is born from the negation of the plot of the story.

3.4. Ascents and descents

Literature has four main narrative currents. First, descent from the upper world, second, descent into the underworld, the third, the ascent from the underworld, the fourth, ascent to the upper world.

All stories arise from the fusion or metaphorical separation of these four (radical) narratives in literature.

3.5. Symbolization of initiation in Darabnameh

Using symbols such as ascent and descent, magical flights, entering the land of the talking tree, entering and leaving the dark caves by ladder, abandoning the child in the mountains and his raising by an animal, going to the darkness for immortality, passing through Mount Qaf, etc., each of which is considered a journey for the hero and a complete test for dying in one stage and being reborn in the next stage for the hero and they all can be seen in Darabnameh of Tarsus. The following section discusses the basic symbolic concepts associated with the discussion of initiation.

3.5.1. Cave

The element of the cave in philosophical and religious traditions is very noticeable and can be seen in the myths of rebirth and the rites of initiation in many societies. The idea of the protagonist passing through the cave as a transferring means to enter the underworld can be examined in the category of transitional stages.

3.5.2. Well

The well has a sacred state in all traditions because it is a combination of three cosmic orders: the sky, the earth, and the underworld, and the three elements of water, earth, and wind. The well is a way to connect the three, on the other hand, the well is a microcosm. Through the well, communication is established to the place of the dead. Entering the abyss or deep well, which is reminiscent of a ritual hut in the ceremony of burial and mystery-learning, and leaving it, is a symbol of rebirth.

4. Conclusion

By examining the principles of the initiation and its symbolism in primitive and ancient cultures, it can be deduced that their purpose is to express the human condition of the early age and his attitude and belief in immortality and rebirth. Entering the underworld and ascending to the supernatural world is followed by perfection for the protagonist of the story, which is the meaning hidden in the initiation. Upon entering the underworld (the world of the dead), the hero encounters the truth of his existence and uses the origin of man to achieve prosperity and spontaneity and to enjoy the freedom and liberation that he lost after the fall of man.

The symbolism of the cave and other symbolisms in Darabnameh, such as entering and leaving the well and climbing the mountain, illuminates that the symbol of the "cave" in Darabnameh is one of the main images of the story and in the form that the hero enters the cave, disappears then reappears by climbing a ladder or an opening in the roof of the cave and can be defined as reaching a level of spiritual evolution. The hero's spiritual evolution is a kind of achievement from self-awareness to unconsciousness and gives meaning to the sacred space and place and "centrality" in the story. The result is a return to his group and association for the sake of helping, which is the main meaning behind the visit.

Keywords: Initiation tradition, Symbol, Darabnama, Underworld, Cave.

How to cite: Sayyedyazdi, Z., Jafari-QariyeAli, H., & Konjedkar, S. (2022). The Analysis of Manifestations of Ritual Secrecy and Initiation in Tarsusi's Daranameh. *Journal of Iranian Studies*, 21(41), 317-347. http//doi.org/000000000000000000

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰

تحلیل نمودهایی از رازآموزی و تشرف در داراب‌نامهٔ طرسوسی*

زهرا سیدیزدی(نویسنده مسئول)[۱]
حمید جعفری قریه‌علی[۲]
سعید کنجدکار[۳]

چکیده

داراب‌نامه اثری پهلوانی از ابوطاهر طرسوسی است. در این جستار، چگونگی نمادپردازی‌های تشرّف به دنیای زیرین و مطابقت آن‌ها با آن‌چه که در سفر داراب آمده، بررسی شده‌است. می‌توان گفت که برخی از مفاهیم نمادین طرح شده در داراب‌نامهٔ طرسوسی با پژوهش‌های دین‌پژوهان و اسطوره‌شناسانی چون میرچاالیاده، جوزف کمپل و جورج فریزر نزدیکی بسیار دارند. بنابراین سعی شده پژوهش این بزرگان با آن‌چه که طرسوسی در خلال داستان آورده‌است، مطابقت داده شود. هدف از این پژوهش، بررسی نقش و کارکرد نمادهای آیین‌های تشرّف در داراب‌نامه و ارتباط نمادپردازی در این اثر با آیین‌های تشرّف است. پرسش اساسی این است که در داراب‌نامه تا چه اندازه فضاسازی مکان مقدّس و مرکزیت بخشیدن به آن فضا از طریق تشرّف به دنیای زیرین به‌عنوان راهی

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳ تاریخ ویرایش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۲۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۰۴/۰۵

مجله مطالعات ایرانی، سال ۲۱، شماره ۴۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص ۳۱۷- ۳۴۷ DOI: 10.22103/JIS.2022.18563.2256
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی
حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه ولی‌عصر (عج)، رفسنجان، ایران. رایانامه: z.sayyedyazdi@vru.ac.ir
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه ولی‌عصر (عج)، رفسنجان، ایران. رایانامه: jafari@vru.ac.ir
۳. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه ولی‌عصر (عج)، رفسنجان، ایران. رایانامه: konjedkar_said@yahoo.com

برای رسیدن به‌کمال و مردن از مرحله‌ای و زایش در مرحله‌ای رو به بالا که معنی اصلی نهفته در آیین‌های تشرّف است، نقش داشته‌است؟ حاصل پژوهش نشان می‌دهد که در داراب‌نامه ورود به غار و دنیای زیرین علاوه بر باورمندی دینی، دارای جنبهٔ آزمونی است که قهرمان داستان با سفرهای بیرونی و درونی و از طریق آگاهی یافتن از خویشتن(خود برتر)به رشد و کمال می‌رسد.

واژه‌های کلیدی: آیین‌های تشرّف، نماد، داراب‌نامه، چاه، غار.

۱. مقدمه

داراب‌نامه اثر ابوطاهر محمدبن حسن‌بن علی‌بن موسی الطرسوسی، داستان داراب فرزند بهمن و دخترش هماست. در ذیل این داستان سرگذشت اسکندر و دارای دارایان و دختر او روشنک نیز آمده است. شیوهٔ داستان‌پردازی نویسنده در این اثر ساده و روان و نزدیک به زبان گفتار است. در واقع موضوع این اثر پهلوانی که با جمع‌آوری روایات پهلوانی قدیم در سدهٔ ششم هجری به این شیوه تألیف شده و با عجایب کوه‌ها، جزیره‌ها و دریاها درهم-آمیخته است. (طرسوسی، ۱۳۸۹: ۱۵-۱)

پرداختن به‌داستان‌های عاشقانهٔ پهلوانی و توجه مؤلّف به عجایب و غرایب، این اثر را به نوع رمانس نزدیک کرده است. بازتاب آیین‌های ویژه عیّاری و نمادپردازی‌های تشرّف در داراب‌نامه از ویژگی‌های درخور توجّه این اثر شمرده می‌شود. با توجه به این‌که نماد یکی از عناصر زبانی و یکی از تکنیکهای هنری برای بالا بردن ظرفیت و توان زبان است هرچند مجرّد و مفهومی است، اندیشه‌ای روشن و منسجم دربارهٔ هستی و جهان را بیان می‌کند، بررسی نماد در این اثر می‌تواند برخی از قابلیّت‌های رمانس‌ها را نشان دهد. «نماد؛ یعنی بیان اندیشه از دورانی که هنوز واژگان مفهومی ایجاد نشده بود. نماد توانایی و قابلیت بیان«حقایقی» از نوع الهیاتی را دارد. کارکرد اصلی نماد دقیقاً در آشکار کردن و نشان‌دادن ساختارهایی از واقعیت راستین است که برای تجربه‌ای غیر قابل دسترسی است.»(الیاده، ۱۳۹۳: ۲۸-۲۷). نماد ارزش جدیدی به یک شئ یا یک عمل اضافه می‌کند، بدون آن‌که

فایده و ارزش مستقیم و اصلی خود آن‌ها را بر هم بزند و باعث همگانی شدن آن شود.«اندیشه نمادین» واقعیّت بی‌واسطه را«نمایان» و «درخشان» می‌سازد، بدون تقلیل و تحقیر آن.(همان: ۳۲)«داستان‌ها آموزشِ طریق رسیدن به درجات عالی و سعادت و رستگاری بر مبنای بینش نویسنده است.»(پورنامداریان،۱۳۶۴: ۱۳۳).

۱-۱. بیان مسئله

تشرّف به‌دنیای زیر زمین که غار دروازهٔ ورود به آن است، در پردازشِ ذهن داستان-پرداز و صورت درونی و نهفته در داستان که ارتباط مسقیم با تعلّقِ روح و جان انسان به-رهایی و رسیدن به‌جایگاه قبل از هبوط و نزدیکی بیش‌تر به خداوند است، از طریقِ فرود به دنیای زیرین و صعود به دنیای زبرین نمادپردازی می‌شود. نماد و نمادپردازی پیوندی ناگسستنی میان نمادپرداز و انسان و نماد با وجود انسان ایجاد می‌کند که پاسخ‌گوی نیاز انسان و اعتبار بخش روان پردازندگان آن‌هاست. بررسی و تبیین نمادها به ما این توانایی را می‌دهد که به آن‌چه درضمیر انسان وجود دارد، آگاهی یابیم و به این علم برسیم که ممکن است، بیان آن‌ها در زمان تغییر کند، ولی کارکرد و نتیجهٔ آن‌ها که رهایی و استحاله است، ثابت بماند. با این توضیح پرسش اساسی پژوهش حاضر این است که در داراب‌نامه فضاسازی مکان مقدّس و مرکزیّت بخشیدن به آن فضا از طریق تشرّف به‌دنیای زیرین به-عنوان راهی برای رسیدن به‌کمال و مردن از مرحله‌ای و زایش در مرحله‌ای رو به بالا تا چه اندازه نقش دارد؟

۱-۲. چهارچوب نظری پژوهش و اهمیت آن

این پژوهش که با تکیه بر نمادپردازی و نقش آن در متون عاشقانه و عیّاری انجام شده-است به‌طور ویژه به بررسی کارکرد نماد در تشرّف آیینی براساس گزارش ابوطاهر طرسوسی در داراب‌نامه می‌پردازد. پژوهش حاضر از آن روی اهمیّت دارد که می‌تواند از سویی به دریافت‌های جدید از متون عیّاری منجر شود و از سوی دیگر کارکرد نماد را در انتقال برخی از باورهای پیشینیان نشان دهد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

در مورد داراب‌نامه پژوهش‌های متعددّی انجام گرفته است که می‌توان به مقالهٔ کبری بهمنی با عنوان «بررسی ساختار عزیمت‌ها در داراب‌نامه»(۱۳۹۱) اشاره کرد. در این پژوهش سعی شده اجزاء و ساختار داراب‌نامه، براساس الگوی ولادیمیر پراپ، ساختارگرای روس با کلّ داستان توصیف و بررسی شود. رحمان ذبیحی و پروین پیکانی در مقاله«تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داراب نامه طرسوسی براساس الگوی جوزف کمپل»(۱۳۹۵)، میزان تطابق سفر داراب در داراب‌نامهٔ طرسوسی با الگوی جوزف کمپل را بررسی کرده‌اند. حمیدجعفری قریه‌علی و مهدیه بهاری در مقاله «بررسی تطبیقی قهرمان-پردازی حماسی در داراب نامه طرسوسی و ادیسه هومر»(۱۳۹۴) به مسئله قهرمان‌پردازی در داراب‌نامه طرسوسی و ادیسه هومر پرداخته، ویژگی قهرمانان این دو اثر را با هم سنجیده، مقایسه و تحلیل نموده‌اند. امیر عباس عزیزی‌فر در مقالهٔ «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری و تاریخی در داراب‌نامه»، بن‌مایه‌های اساطیری و تاریخی در داراب نامهٔ طرسوسی را بررسی و میزان آگاهی و استفاده از اساطیر ملی و فراملی در این داستان را شرح داده است.(۱۳۹۴) ناصر نیکوبخت، حسن ذوالفقاری و میرعباس عزیزی فر در پژوهشی با عنوان«ظرفیّت‌های رمزی در داراب‌نامه» به بیان قابلیّت‌های کاربرد رمز دراین اثر اشاره دارند و رمز و رمزپردازی را دست‌مایهٔ اصلی طرسوسی در پردازش این داستان دانسته‌اند.(۱۳۸۹)

۲. بحث

۲-۱. نماد و نمادپردازی

نماد معمولاً نشانه‌ای است که به‌جای چیز دیگری قرار می‌گیرد و به‌عنوان یک ابزار شناخت غیرمستقیم به‌شمار می‌آید. وجود این‌گونه نمادها و تصاویر در آثار نویسندگان(به-طور عام) بیانگر وجود جهانی آرمانی در فراسوی واقعیت است.

معنای نماد و نمادپردازی، زمانی برایمان قابل فهم و درک است که بتوانیم ساختار نماد را به تمامی درک کنیم، زیرا اگر در یک معنی و مفهومِ نماد توقّف کنیم و سعی در کشف

و شهود دیگر ابعاد نماد نکنیم، نمی‌توان ادعای درک نماد را داشته باشیم. وقتی چیزی می‌خوانیم متوجّه می‌شویم که ذهنمان در آنِ واحد در دو جهت سیر می‌کند:«بیرونی یا برون سو» و «درونی یا درون سو» که سعی می‌کنیم از کلمات مفهوم الگوی کلامی بزرگ‌تری پدید آوریم که کلمات می‌سازند، در هر دو صورت با نماد و نمادپردازی سروکار داریم. (ن.ک. فرای، ۱۳۹۱: ۹۳)

۲-۲. نمادپردازی و تشرّف

آن‌چه که در اندیشهٔ نمادپردازی تشرّف نهفته است، بیان و ارزش نخستین ظهور و اولین تجلّی هر چیزی است، که بیان بازگشت به مبداء و زیستن در آن زمانی را که ابتدای ظهور کائنات بود، امکان‌پذیر می‌سازد و ظرفیت نمادپردازی تشرّف به شخص نوآموز و مبتدی این امکان را می‌دهد تا از یک وضعیت ذهنی و درونی رها و استعلا یابد و واقعی و عینی بودن تجربه‌های شخصی‌اش را درک و تشخیص دهد. «این مسئله اندیشه و افکار نیست، بلکه مسئلهٔ بصیرت و بینش‌های شهودی و دریافت‌های مستقیم و بی‌واسطه از واقعیّت است.»(الیاده، ۱۳۹۳: ۴۵) جزء معنادار هر آیینی، نماد، رمز و سمبول‌ها هستند که خود بن‌مایه‌های اجزای تشرّف را تشکیل می‌دهند، این اجزاء با استعاره، تشبیه، تلمیح و تشخیص توسط ذهن نویسنده که او نیز آن‌ها را از جامعه و گروه خود برداشت کرده، در روایت ساری و جاری می‌کند. آن‌چه در این مورد قابل ذکر است، تفاوت این‌گونه نمادپردازی‌ها(نمادهای ادبی) با نمادپردازی‌های آیینی است.«نماد آیینی مانند نماد ادبی نیست که در آن یک جانشینی و قیاس میان واژه‌ها صورت گیرد، بلکه تصویری است که نیروی روانی ناخودآگاه را مهار و تثبیت می‌کند و دارای یک سویهٔ پنهان و ناشناخته است و یک تجربهٔ شخصی و یک حالت روحی و جذبهٔ فردی است.»(فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۶)

زمانی‌که این آیین‌ها جدای از نمادها قرار گیرند، بی‌معنی می‌شوند و این نمادها هستند که به آیین معنا و مفهوم و به آن‌ها هوّیت می‌بخشند. درواقع این کوششی است برای رخنه به‌جهان فراسوی تصوّرات. معنای تشرّف در متون علوم اجتماعی معادل «Initiation»

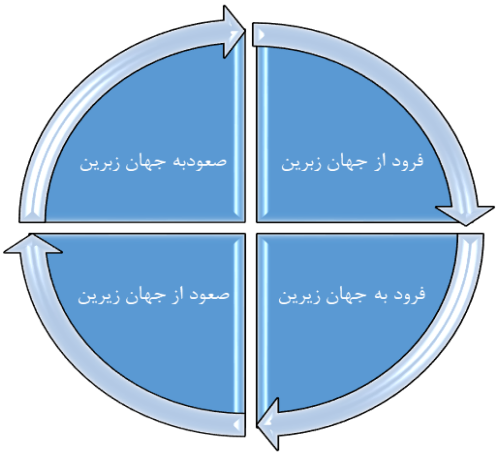
انگلیسی در نظر گرفته شده و بر معنای یک تحوّل ذاتی در شرایط هستی انسان نوآموز و برآمدن او از پس آزمون با وجودی کاملاً متفاوت دلالت دارد.

۲-۳. داستان و بن‌مایه تشرّف

آن‌چه که در این تبیین قابل توجه است، حفظ همهٔ صورت‌های آیین تشرّف در داستان است که معنای مخالفی برآن‌ها تحمیل می‌شود. پراپ این مخالفت معنایی را«باژگونگی» می‌نامد. در واقع«طرح قصّه ارتباط معکوس با واقعیت دارد و نشان دهندهٔ این است که طرح قصّه به‌شیوه‌ای تکاملی از بازتاب مستقیم واقعیّت به‌وجود نمی‌آید، بلکه از نفی آن طرح قصه‌زاده می‌شود.»(همان، ۱۹۳) قصّه را باید با آیین‌ها و آداب و رسوم سنجید تا معلوم گردد کدامیک از موتیف‌ها به‌کدامیک از آیین‌ها و آداب باز می‌گردد و ارتباط آن‌ها با یکدیگر چیست؟ اگر این دو با هم ارتباطی داشته باشند -که دارند- این آیین است که موتیف را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و آن‌را توضیح و تبیین می‌کند و گاهی نویسنده برای حفظ کامل و صحیح گذشته در قصّه موتیف را چنان مبهم عنوان می‌کند که حتی طرح قصّه هم از توضیح و تبیین آن عاجز است. در این‌جا قصّه منبعی می‌شود برای بررسی و وضوح شعائر.**(۲)**

۲-٤. صعود و فرود

«ادبیات دارای چهار جریان اصلی روایی است. نخست فرود از جهان زبرین، دوم فرود به جهان زیرین، سوم صعود از جهان زیرین، چهارم صعود به جهان زبرین.



در ادبیات همهٔ داستان‌ها از هم‌آمیزی یا جدایش‌های استعاری این چهار نحوهٔ(رادیکال) روایی پدید آمده‌اند.»(فرای، ۱۳۹۴: ۱۱۷) هر چهار سطح به‌طور نمادین دارای دو جنبه‌اند، صعود و فرود که به احتمال زیاد این دو بن‌مایه به فرهنگ‌های متفاوتی تعلّق دارند «اما امروز آن‌ها را اغلب در کنار هم در یک دین می‌بینیم. حتی گاهی دو بن‌مایه در تشرّف یک نفر وجود دارند. نزول به عالم زیرین،«عالم مردگان» و صعود به آسمان، آشکارا به تجربه‌های مذهبی مختلف اشاره دارد، اما هر دو به‌گونه‌ای چشمگیر نشان‌دهندهٔ آن است که کسی که این تجربه ها را پشت سر نهاده، از شرایط خاکی تعالی یافته و رفتارش به‌طور کامل، رفتار یک روح است.»(الیاده، ۱۳۹۵: ۱۵۶).

۲-۵. نمادپردازی تشرّف در داراب‌نامه

تشرّف در همه آیین‌ها و مناسک سنّتی به معنای گذر به مرتبه‌ای بالاتر و آغاز راه و روشی نو درمقام جدید است. نوآموز یا کسی‌که مراحل تشرّف آیینی را طی می‌کند، اغلب باید آزمون‌هایی را پشت سرگذارد و با استحالهٔ رمزگونهٔ خود، هستی پیشین را ترک و در هستی دیگر زاده شود. در واقع تشرّف مرگ از مرحله‌ای و زایش در مرحلهٔ رو به-کمال و از مس به طلا تبدیل شدن است.

نمادپردازی تشرّف در داراب‌نامه زمانی روشن می‌شود که در تصویرپردازی‌ها و فضاسازی‌های داستان دقّت شود. داراب‌نامه نه تنها یک اثر سرگرم کننده و افسانه‌ای

نیست، بلکه طرحی پیچیده است که نویسندهٔ آن با ظرافت خاصی در روند داستان سعی کرده مانند نمادگرایان با استفاده از نمادپردازی به‌بیان مفاهیم ذهنی و مذهبی و فرهنگی که مربوط به‌افکار و بینش‌های درونی و رازهای پنهان هستی است، مبادرت ورزد و از طریق به‌کارگیری نمادها و ایماژها به‌عینی‌کردن ذهنیات در روند داستان معنای دقیق به‌دست آورد؛ هرچند ممکن است، در ظاهر، غیرقابل پذیرش باشد.

یکی از مفاهیم مهم و کلیدی در مردم‌شناسی مفهوم«مناسک‌گذار» است «در واقع مناسک گذار بستری مناسب برای آشناسازی فرد برای نقش جدیدش فراهم می‌آورد. مناسک گذار همچون دالانی است که فرد برای پذیرفته شدن دراجتماع بزرگ‌تر باید از آن عبور کند»(رحیمی و شیردل،۱۳۹۲ :۱۵۴) به‌کارگیری نمادهایی چون صعود و نزول، پروازهای جادویی، ورود به سرزمین درخت سخنگو، ورود به غارهای تاریک و خروج از آن به‌وسیلهٔ نردبان، رهایی کودک در کوه و پرورش آن توسّط حیوانی، رفتن به ظلمات به قصد جاودانگی، گذر از کوه قاف و ... را که هرکدام خود سفری برای قهرمان و آزمونی کامل برای مردن از مرحله‌ای و زایش در مرحلهٔ دیگر برای قهرمان قلمداد می‌شوند، می‌توان در داراب‌نامه طرسوسی مشاهده کرد. در بخش زیر به مفاهیم اساسی نمادین در پیوند با بحث تشرّف پرداخته می‌شود.

۲-۵-۱. غار

آن‌چه در آزمون‌های تشرّف حائز اهمیت است، جنبهٔ جسمانی آن نیست، زیرا فی نفسه ارتباط چندانی با هدف مطلوب ندارد، بلکه ایجاد شرایطی است که فرد متشرّف یا نوآموز آن شرایط را پذیرفته و به آن‌ها عمل می‌کند تا برای پذیرش و آمیختگی و رازدار بودن آماده و مهیّا شود. اصطلاح تشرّف در کلّی‌ترین معنا و مفهومش به «مجموعه‌ای از آیین‌ها و تعالیم اشاره دارد که هدف از آن‌ها ایجاد دگرگونی بنیادین در جایگاه مذهبی و اجتماعی شخصیتی است که قرار است تشرّف یابد و در واژگان فلسفی معادل است با تغییری اساسی در شرایط وجودی مبتدی و نوآموز که با پشت سرگزاردن آزمون‌ها دوباره

متولّد می‌شود و از وجودی برخوردار می‌گردد که با وجود پیش از تشرّف متفاوت و تکامل یافته است.»(الیاده،۱۳۹۵: ۱۴) **(۳)**

عنصر غار درسنّت‌های فلسفی و دینی، بسیار قابل توجّه است و در اساطیر نوزایی و آیین‌های تشرّف بسیاری از جوامع دیده می‌شود. تصوّر عبور قهرمان قصّه از غار به‌عنوان عامل انتقال‌دهنده برای ورود به‌دنیای زیرین در دسته مراحل گذار قابل بررسی است.

«ورود به مکان مقدّس معادل است با استقرار نمادین در مرکز عالم و در این هنگام مبتدی در عالم صغیر مقدّس به‌سر می‌برد؛ تقدّسی که عالم در لحظهٔ آفرینش از آن برخوردار بوده است. در چنین فضای مقدّسی است که همواره امکان ترک زمین یا فرو رفتن در آن و ورود بهعالم خدایان و مردگان وجود دارد.»(الیاده۱۳۷۵: ۳۴). در واقع می‌توان گفت مکان مقدّس با انجام اعمال دینی مقدّس نمی‌شود، بلکه محل کشف آن فضا و مکان از قبل دارای قداست بوده‌است.

نمادپردازی غار با زندگی نبوّت برخی از پیامبران ارتباط دارد، همان‌طور که همه می‌دانیم اولین جایی‌که خداوند رسالت پیامبر اکرم را به او ابلاغ کرد غار حرا بود؛ حتی قبل از بعثت جایگاه عبادت پیامبردرون غار بود. نیز غار یادآور تولّد حضرت ابراهیم است. حتی در آیین مهرپرستی، براساس آن‌چه که پورفیر(Porphyre) آورده«شخصی به‌نام اوبوروس(Euboulos) روایت می‌کند که ستایش مهر در غارهای طبیعی انجام می‌گرفت و زمانی‌که مقتضیات مکانی اجازهٔ برپا ساختن معبد را- که مطابق گفته زرتشت در غار طبیعی باشد- نمی‌داد، پرستشگاه مصنوعی می‌ساختند و در این امر دقّت می‌شد که نمازخانه به شکل غار باشد.»(ورمارزن، ۱۳۸۳: ۴۵)

نمادپردازی غار در داراب‌نامه از جنبهٔ «مرکزیت عالم» مورد توجّه است. یاری‌گرانی در غار منتظر قهرمان داستان هستند تا او را راهنمایی کنند؛ غار مکانی حد فاصل گذشته، حال و آینده می‌شود که قهرمان با ورود به آن از گذشته باخبر می‌شود «زاهد گفت: مرا خبر داده‌اند که چون وقت رفتن تو آید، پسر اردشیر به نزدیک تو آید.» (طرسوسی؛ ۱۳۸۹:

ج۱، ۸۰) در ادامهٔ گزارش آمده است که زاهد به داراب حقه‌ای می‌دهد و به او می‌گوید کیخسرو این حقه را به من داده تا به دست تو برسانم.(ن.ک: همان، ۸۱)

قهرمان با توقّف در غار از گمراهی رهایی می‌یابد و با خروج، از آینده با خبر می‌شود. کسی که با ناآگاهی و بی‌خبری به غار فرومی‌رود، با آگاهی از آن‌جا خارج و وارد مرحلهٔ دیگر از زندگی می‌شود و بدین‌گونه، شایستگی دست‌یابی به عشق و پادشاهی را به‌دست می‌آورد: «داراب گفت: ای شیخ من در پناه تو آمده‌ام. از آنک بی‌طاقت شده بودم... . زاهد گفت: چون آمدی بنشین که خواست خداست... زاهد گفت: امانتی نهاده‌اند به‌دست من از بهر تو اکنون بر گیر و برو که ترا بخت بسیار پیش خواهد آمدن و نیک بسیار در خطر افتی.» (همان: ج۱، ۸۰).

نکتهٔ اساسی در دیالکتیک فضا و مکان در داراب‌نامه، تبدیل مکان غیر مقدّس به مکان مقدّس است که در عناصر و طریقت، آن مکان به شکل نمادین تجلّی می‌یابد. زیرا عناصر این مکان‌ها ویژگی دوگانه‌ای دارند. از یک سو همان چیزی هستند که آن‌ها را می‌بینیم و از دیگر سو چیزی را فراسوی خودشان نهفته دارند. به‌عنوان مثال غار هم می‌تواند شکافی باشد در دل کوهی با طول و عرض مشخّص و هم می‌تواند به معنی رسیدن به نهایت نزدیکی و قرب باشد و هم سمبل «قرب به پروردگار و در پناه او قرار گرفتن.» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۴۸) و هم به معنی «بازگشت به مبداء روحانی وجود و صعود به آسمان‌ها و یکی شدن با مَنِ برتر آسمانی و مُشرّف شدن در خلوت‌گاه نزول وحی.» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۲۹۲)

این بینش را می‌توان در داستان اصحاب کهف مشاهده کرد. یونگ داستان اصحاب کهف را که در سورهٔ کهف آمده‌است «نمایش محسوس از راز تولّد دوباره می‌داند که به دنبالهٔ استحالهٔ روحی و توسّع شخصیت پدید می‌آید. این استحاله در مکان وسط یا مرکز به وقوع می‌پیوندد. غاری که اصحاب کهف در وسط آن به خواب می‌روند تا دوباره بیدار شوند و زندگی دوباره را آغاز کنند، صورتی دیگر از همین مرکز و جایگاه استحاله است. این غار رمز ناآگاهی انسان است که در پس آگاهی قرار دارد و درون هر فردی نهفته

است. کسی که داخل این غار تاریک شود، خود را درگیر جریان ناآگاه استحاله می‌کند که ممکن است به تغییر و تحوّل مهمی در شخصیت- خواه مثبت، خواه منفی- بینجامد.»(نامداریان، ۱۳۶۸: ۲۱۸)

اساساً عقیده بر این است که نوزادان از ژرفنای زمین، از غارها و مغاک‌ها، شکاف‌ها و نیز مرداب‌ها و رودخانه‌ها می‌آیند. هدف از به‌جان خریدن سفر به‌دنیای زیرین از طرف قهرمان داستان، رسیدن به جاودانگی و بی‌مرگی است. نکتهٔ جالب در باب سفر به دنیای زیرین خاک، ماجرای پس از آن است که به این دنیا باز می‌گردند. کسی‌که از این سفر باز می‌گردد صلاحیت دست‌یابی به عشق، بلوغ و پادشاهی را دارد.

۲-۵-۱-۱. بازگشت به مبداء روحانی و مرکزیت غار

هنگامی‌که داراب از دست قنطرش و پهلوان سمندک به کوه پناه می‌برد، وارد غاری می‌شود. «داراب گفت: برخیزم و از این‌جا بروم که این ره گذر است... غاری دید سربزد و بدان غار در آمد... همچنین زار زار می‌گریست که ناگاه از پس غار آوازی آمد که‌ای پسر اردشیر چه نالی؟ بدین سوراخ فروآیی! داراب که آن آواز شنید قوّتی به‌تن او فرو آمد. برخاست و بدان غار فرو رفت.»(طرسوسی؛ ۱۳۸۹: ج۱، ۷۸-۷۹)ورود داراب به غار هم می‌تواند به معنی رسیدن به نهایت نزدیکی و قُرب باشد «غار سمبل قرب به پروردگار است و معنای قرارگرفتن در پناه پروردگار است.»(یاحقی، ۱۳۸۸: ۴۸) و هم می‌تواند به معنای فانی شدن باشد.

در مسیر تشُرف‌آمیز قهرمان، پیرانی وجود دارند که جایگاه آن‌ها در غار است و قهرمان را از انحراف و به بیراهه رفتن باز می‌دارند. طرسوسی در داراب‌نامه این مرکزیت را با ورود به غار و روبه‌رو شدن با پیران نورانی که در روان‌شناسی یونگ این پیران دانا «در هیئت معلم، استادو هر شخصیت صاحب اقتداری ظاهر می‌شوند.»(مورنو، ۱۳۹۲: ۶۱)، به تصویر کشیده است. نکتهٔ درخور توجه این است که در داراب‌نامه این پیران زمانی ظاهر می‌شوند که قهرمان نیازمند کمک و ناتوان از ادامه سفر است. در واقع این پیران نورانی

همان «شخصیت یاری‌گرند که نشانه‌گر قدرت محافظ و مهربان سرنوشت است.» (کمپل، ۱۳۹۳: ۷۵)

«داراب گفت: ای شیخ دعایی بکن تا این خون من باز ایستد که مرا بیش طاقت نماند. و بیم آنست که هلاک شوم. زاهد پاره‌ای خاک به داراب داد و گفت بر بینی دار و برکش. داراب همچنان کرد؛ درساعت خون باز ایستاد.» (طرسوسی، ۱۳۸۹: ج ۱، ۸۹-۸۱). پس از آن به کمک زاهد و با همراهی او از غار بیرون می‌آید.

بنابر تعریف تشرّف که مُردن از مرحله‌ای و تولّد در مرحلهٔ دیگر است، می‌توان آیین‌ها و نمادپردازی‌های موجود در داستان‌های بلند عامیانه فارسی را از دو جنبهٔ هوشمندی و توانمندی از هم جدا و به آزمون‌های مجلسی و میدانی متمایز و تبدیل کرد و از سوی دیگر ارتباط تنگاتنگ میان سه عنصر (آزمون-ازدواج-شهریاری)را از هم گسیخت. به‌عبارت دیگر «آزمون‌هایی را می‌یابیم که تنها به‌صورت پرسش و پاسخ‌اند و ورزیدگی ذهنی قهرمان را به نمایش می‌گذارند و یا آزمون‌هایی که ورزیدگی بدنی قهرمان را به منصّه ظهور می‌رساند و تنها در میدان عمل مصداق می‌یابد.»(اسماعیلی، ۱۳۸۶: ۳۰)

۲-۵-۱-۲. غار و تولّدی دیگر

در داستان‌های عامیانه قهرمان باید به‌مرحله‌ای برسد که بتواند مبداء بسیاری از رخدادها و تحوّلات بشود. از یاریگرانی بهره می‌گیرد و خود در نهایت به یاریگری توانمند بدل می‌گردد. بدین‌گونه در شرایط سخت پناهگاهی برای فرودستان و نیازمندان به‌شمار می‌آید. او در حقیقت سفری درونی و روحانی داشته و با عبور از تنگناها قدرتی شگرف به دست آورده است.

«غار الگوی رحم مادر، در اسطوره‌های خاستگاه و مبداء اسطوره‌های باززایش و سرسپاری است.»(محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۲۸۹)«عبور تشرّف‌آمیز از مهبل دندانه‌دار یا نزول مخاطره‌آمیز به یک غار یا مغاک عمیق به دهان یا زهدان مادر کبیر تشبیه می‌شود؛ نزولی که شخصیت یا قهرمان اصلی را به دنیایی دیگر می‌آورد. ورود به زهدان کبیر با

هدف نیل به تولّد دوباره و به یک نحوهٔ وجود عالی انجام می‌شود.» (الیاده، ۱۳۹۵: ۱۱۲) «اگر راهروهای کان‌ها و دهانه‌های رودخانه‌ها به مهبل زمین مادر تشبیه شده است.«همین نمادپردازی قطعاً باید در مورد شکاف‌های کوه و غار نیز کاربرد داشته باشد.» (الیاده، ۱۳۹۶: ۱۶۶)

در سفری که به پادشاهی مهراسب در سرزمین ملکوت می‌انجامد، می‌توان نمادپردازی صعود و نزول را به مهبل زمین مادر طبق آن‌چه که در بالا عنوان شد، مشاهده کرد: «مهراسب نگاه کرد، کوهی دید سر بر عیّوق کشیده و آن کوه را «کوه ملکوت» خواندندی... در برابر آن کوه سوراخی بود که آب دریا در وی فرو رفتی و به‌جزیرهای یونان بیرون آمدی. چون مهراسب بدان دامن کوه رسید، خواست عَمد(٤) را به‌گوشه‌ای بیرون برد، نتوانست و عَمد بر آن صفت شد که گویی به ناو آسیا در می‌رود. مهراسب چون آن بدید دست از جان بشست و آن عَمد می‌رفت تا ده شباروز پیوسته و هیچ جای روشنایی و آفتاب ندید... آن در بند را دهنهٔ شیر خواندندی. چون عمد به دهنهٔ شیر فرو رفت، دو شباروز بایست تا بدان روی بیرون رفت.»(طرسوسی، ۱۳۸۹: ج۱، ۱۷۶– ۱۷۷)

درمکاتب روان‌شناسی ژرفانگر به‌خصوص در مکتب یونگ، «یادگاری از آیین‌های تشرّف و رازآموزی کهن بوده و زاییدهٔ ذهن فرد آفریننده یا باز آفریننده قصّه نیست، بلکه رسوبی از ناخودآگاه جمع مردمان هر جامعه است. سرکوبی نیروهایی که در این مکان می‌زیند، قهرمان را آماده و برگزیدهٔ سفر به فرازمین و قلب جهان می‌کنند.»(عباسی، ۱۳۹۳: صص ۹۳-۱۱۴)

بنابر گزارش نویسنده، مهراسب در آن سوراخی که آب دریا فرو می‌رفت، سه شبانه روز در حرکت بود و پس از آن به جزیره‌ای رسید. در آن جزیره خلقی به انتظار او بودند تا او را به پادشاهی بنشانند.«اکنون ترابه پادشاهی نشاندندو ملک بر تو قرار گرفت. اگرچندگاه در محنت بودی، اکنون به پادشاهی رسیدی. مهراسب این سخن بشنید؛ یزدان

پاک را ستایش کرد.... تا گاهی چند برآمد، چهار صد جزیره در فرمان او شد و ملک راندن گرفت.(طرسوسی، ۱۳۸۹: ج۱، ۱۷۹)

بدین‌گونه مهراسب با ورود به غار و خروج از آن به پادشاهی می‌رسد. در این روند می‌توان صعود و نزول و از سطحی به سطح دیگر رفتن قهرمان راکه به پادشاهی او می‌انجامد، مشاهده کرد.

در ماجرای کشتن پوراندخت به‌دستور اسکندر، پوراندخت درخواست می‌کند که او را در غاری بکشند:«مرا در غاری ببرید و بکشید و برهنه در صحرا ممانید... او را در یکی کوه بردیم و در یکی غار آوردیم، همین‌که سر او ببریدیم، ناگاه از پایان آن غار اژدهایی برآمد و خونیاس را با پوراندخت فرو برد.»(طرسوسی؛ ۱۳۸۹: ج۱، ۵۰۴) «بلعیده شدن توسط یک مار عظیم‌الجثّه را می‌توان بازگشت به شرایط جنینی دانست. این بلعیده شدن و بازگشت به شرایط جنینی اشاره به پایان شرایط دنیوی دارد و خارج شدن از آن شرایط نماد تولّد و زایش دوباره است این خود یک الگوی تشرّف کامل است که حول محور تولّد و زایش دوباره شکل گرفته است. نه حول محور مرگ و تجدید حیات نمادین.»(الیاده، ۱۳۹۴: ۱۱۶)

بر اساس روایت طرسوسی در حقیقت پوراندخت را اژدها نمی‌بلعد، بلکه این داستانی است که جلّادان «بوراندخت» برای فریب اسکندر جعل می‌کنند. اما آن‌چه روند نمادین شدن داستان را تسریع و تقویت می‌کند، اصرار بوراندخت بر کشته شدن در غار است و بعد از آن، شکل‌گیری این داستان ساختگی که با حضور اژدها و بلعیده‌شدن بوراندخت تکمیل می‌شود. حضور آیینی این موجود اسطوره‌ای روند گزارش را براساس روایات کهن الگوسازی می‌کند. به‌هر حال باورمندی این داستان ساختگی برای اسکندر می‌تواند نقش غار و حضور نمادین اژدها را توجیه کند. در پیوند با آن‌چه گفته شد، نکتهٔ مهم گزارش این است که در نهایت همین داستان جعلی به بوراندخت حیاتی دوباره می‌بخشد.

۲-۵-۱-۳. غار، نماد پناهگاه آیینی

در داستان اصحاب کهف زمانی‌که دقیانوس به جستجوی یاران پارسا رفت، نتوانست وارد غار شود و نیز زمانی‌که پیامبر اکرم و ابوبکر به امر پروردگار درحمایت غار ثور قرار گرفتند، کفّار نتوانستند وارد غار شوند. اجازه ورود نداشتن به غار برای پادشاهان ستمگر، خود نشان‌دهندهٔ این است که پارسایان اجازه ورود به غار را در تشرّف دارند، زیرا آنانند که شایستهٔ حمایت پروردگار هستند. با تهذیب نفس می‌توان با ورود به غار و خروج از آن از سطحی فرودین مُرد و در سطحی فراتر زایش کرد. داراب نیز با ورود به غار تحت حمایت پروردگار قرار می‌گیرد و در نهایت با دعای مادرش اجاره خروج از غار به او داده می‌شود.

بر اساس گزارش طرسوسی، زمانی‌که قیصر می‌خواست همای و رشنواد را بر کوهی بگیرد، داراب به‌دنبال نعرهٔ همای به بالای کوه می‌رود و براثر پرتاب سنگی به وادی سقوط می‌کند که غاری سهمناک در آنجا بود.«در آن وادی غاری بود سهمناک و وادی تاریک شده...داراب در آن غار افتاد و مادر وی که آن بدید برجست و بر کوه دوید.»(طرسوسی، ۱۳۸۹: ج۱، ۳۲۸).

نکتهٔ درخور توجه داستان این است که گروهی از عیّاران که در جست و جوی داراب بودند، با اجساد بسیاری در کنار غار رو به‌رو می‌شوند. این عیّاران از هرسویی راهی می-جویند تا به آن غار وارد شوند، ولی میسّر نمی‌شود. (همان: ج۱، ۳۴۰) در نهایت«بیست و هفت روز بود تا داراب در آن غار مانده بود و آن اژدها که در آن درّه پیدا آمده بود و خلقی از آن می‌رمیدند، اژدها نبود؛ گماشتهٔ خدای عزّ و جلّ بود. تا هیچ دشمن داراب را فرو نتوان گرفتن.» (همان، ۳۴۱). براساس گزارش نویسنده روز بیست و هفتم همای مادر داراب به نزدیک غار می‌آید و برای نجات فرزند با خدای راز و نیاز می‌کند. پس از آن داراب از غار بیرون می‌آید.(همان: ج ۱، ۳۴۱-۳۴۲)

۲-۵-۱-٤. مفهوم غار و صعود به آسمان

هنگامی که یعقوب درخواب نردبانی را دید که فرشتگان از آن بالا و پایین می‌آمدند و شنید که خداوند از عالم بالا به او می‌گوید: «من خدای ابراهیم هستم» او بیدار شد و ترسید و فریاد کشید: «این‌چه مکان وحشتناک است. این نیست جز خانهٔ خدا و این است دروازهٔ آسمان.»(الیاده، ۱۳۹۰: ۲۰) «تجلّی و ظهوری که در یک مکان رخ می‌دهد با این واقعیت که دهانهٔ آن به جانب بالا گشوده می‌شود، آن مکان را مقدّس می‌سازد؛ یعنی در پیوند با آسمان و نقطهٔ متناقض‌نمای عبور از یک ساحت وجودی به ساحت دیگر.» (همان: ۲۱) ورود به مکانی که زمین را به آسمان پیوند می‌زند «معادل استقرار نمادین در مرکز عالم است وصعود از سطحی به سطح دیگر به عمل تعالی اشاره دارد.»(همان: ۱۹۹). فرد متشرّف در این جابه‌جایی به شرایط آغازین یا همان زمان اسطوره‌ای که بین زمین و آسمان وجود داشته، باز می‌گردد. برای او کوه یا درخت کیهانی (هر وسیله بالا رونده) وسیلهٔ برای دسترسی به آسمان می‌شود. درست به همان‌سان که پیش از هبوط بوده است. در واقع «سعی در این صعود تلاشی است برای نزدیکی دوباره زمین به آسمان.»(الیاده، ۱۳۹۶: ۶۳) بازتاب این مفهوم نمادین در گزارش زیر از طرسوسی دیده می‌شود:

«بوراندخت مدت سه شبا روز در غار فرو می‌رفت و اسکندر با یارانش به دنبال او... تا آن‌گاه که نردبانی پیش آمد. بوراندخت بالا بر آن نردبان برآمد و گفت طرماس برآی که جایی یافتیم ... برآی که مگر یزدان ما را بخشود. این بگفت و برآن نردبان بررفت... بوراندخت برخاست و خویشتن برآن در زد و قوّت کرد و... در ساعت در باز شد... اسکندر گفت آخر پیش چشم تو چیست... بوراندخت گفت این‌جا را به همهٔ جهان عوض نکنم. ایران و روم ترا و این جایگاه مرا.» (طرسوسی؛ ۱۳۸۹: ۵۴۵-۵۳۶). آن‌چه مفاهیم نمادین این روایت را تقویت می‌کند وجود نردبان دویست پایه و قرار گرفتن غار در کوه پارس است که بنابر نقل قول نویسنده از ارسطا طالیس در پاسخ اسکندر، جایگاه کیان بوده و بسیار کس در هوس رسیدن به آن بوده‌اند و به مراد نرسیده‌اند. (همان، ۵۴۶) نردبان نماد صعود و فرارفتن از زمین است و کوه نیز مکانی برای نزدیک شدن به آسمان و جایگاه

ایزدان. در این روایت سه عنصر نمادین کوه، غار و نردبان که بر مفهوم صعودآیینی دلالت دارند،در نقش ناجی و راهبر «بوران دخت» ظاهر شده‌اند.

۲-۵-۲. چاه

نخستین آزمون‌ها و آیین‌های که در روند داستان برای قهرمان جنبهٔ قدم نهادن به دنیای پر مخاطره و ناآشنا دارند، سفری است که بر هم زنندهٔ تعادل زندگی و ترک محیط آرام و روزمرهٔ قهرمان است. سفری که شاید بیرونی به مکانی واقعی باشد یا سفری درونی. «سفری به یک هزار تو، جنگل یا غار، شهر یا کشوری عجیب مکانی تازه که عرصه کشمکش او با نیروهای مخالف و چالش برانگیز است. داستان‌هایی وجود دارد که قهرمان را به سفری درونی می‌برد؛ سفری مربوط به ذهن، قلب، روح، در هر داستان خوبی قهرمان رشد می‌کند؛ دچار تحوّل می‌شود و از یک نوع زندگی به نوعی دیگر سفر می‌کند؛ از یأس به امید از ضعف به قدرت از نادانی به خردمندی، از عشق به نفرت...سفر قهرمان نوعی تشرّف و نوزایی قلمداد می‌شود. درهر داستانی که قهرمان از یک مرحلهٔ زندگی به‌مرحلهٔ دیگری تکامل یابد، نوعی تشرّف قلمداد می‌شود.»(وولگر، ۱۳۹۱: ۳۸).

نمادپردازی‌های مرگ و تولّد دوباره، در برگیرندهٔ صعود به‌آسمان و هبوط به‌دنیای زیرین،(مردگان) بالا رفتن از کوه و درخت، بلعیده شدن توسط اژدها، فرو رفتن در چاه، گذر از دروازه‌ها. پرواز جادویی، ورود به سرزمین‌های عجیب، ایجاد شور و حرارت در جنگجو و ایجاد صداهای عجیب و رجزخوانی‌های قبل از مبارزه است.

«چاه در تمام سنّت‌ها حالتی مقدّس دارد، چرا که به‌صورت هم‌نهادی از سه نظم کیهانی است: آسمان، زمین و زیرزمین و سه عنصر آب، خاک، باد. چاه راهی است برای ارتباط این سه، از طرفی چاه عالم صغیر است. از طریق چاه با جایگاه مردگان ارتباط برقرار می‌شود.»(شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۴۸) در واقع ورود به مغاک یا چاهی عمیق که یادآور کلبه آیینی در مراسم تشرّف و رازآموزی است و خروج از آن، نماد زایش دوباره است. در ماجرای فتح جزیرهٔ «خطرش»، داراب «طمروسیه» را با لباس مبدّل از حصار به جزیرهٔ

خطرش می‌فرستد که آن‌جا گرفتار می‌شود و او را در چاهی می‌اندازند و درچاه را با سنگ بزرگی می‌پوشانند.»(طرسوسی؛ ۱۳۸۹: ج۱، ۲۳۵) اگرچه در ظاهر امر این گرفتاری در چاه نوعی مجازات تلقّی می‌شود، به‌پندار نویسندگان این جستار در حقیقت «چاه»، عامل به‌قدرت رسیدن «طمروسیه»است. ادامهٔ گزارش طرسوسی این موضوع را تأیید می‌کند. «طمروسیه» با یاری داراب از چاه نجات می‌یابد و به جای پدر بر تخت پادشاهی «جزیره خطرش» می‌نشیند و به همسری داراب در می‌آید. (همان، ۲۶۱- ۲۷۱)

داراب در سفر عمان گرفتار«خواریق زنگی»، فرمان‌روای آدم‌خواران می‌شود و به‌فرمان او در چاهی زندانی می‌گردد:«خواریق گفت:... در صحرا یکی چاهی است که آن‌را «چاه فراموشان» می‌خوانند هر دو را در آن‌جا افکنید... هر دو را به صحرا آوردند و در آن چاه فراموشان بگذاشتند.» (همان: ۱۲۹-۱۲۸) بنابر گزارش نویسنده، در نزدیکی آن غار دریایی وجود داشت که در آن گاوان آبی بودند. این گاوان شب هنگام از دریا بیرون می‌آمدند، در حالی‌که گوهری در دهان داشتند. در آن شب که داراب گرفتار زنگیان بود، گوهری از دهان گاوی آبی بیرون می‌افتد و به آن چاه فرو می‌غلتد. «طمروسیه» به داراب می‌گوید این گوهر گماشتهٔ پروردگار است.(ن.ک. همان، ج۱، ۱۲۹) سرانجام پس از رهایی از چاه به‌راهنمایی پیری که بر در صومعه نشسته بود به چشمهٔ عافیت رهنمون می‌شوند. و چون در آن چشمه تن می‌شویند، جانی دوباره می‌یابند و اثری از زخم‌ها و آسیب‌هایی که در اثر شکنجه‌های زنگیان به آن‌ها وارد شده بود، باقی نمی‌ماند. این فرورفتن به غار و بیرون آمدن از آن نیز می‌تواندی نمادی از تولّدی دوباره باشد. در این نمادپردازی آیینی حضور سه عامل هدایت‌گر که در رخدادهای اسطوره‌ای به اشکال مختلف حضور دارند، در جهت بخشی به‌روایت تأثیرگذارند: ۱- گاو که در بیش‌تر آیین‌ها حیوانی مقدّس شمرده می‌شود، ۲- گوهر شب‌چراغ که نماد راهبری و روشنگری است، ۳-زاهد که انسان-ایزدی منجی و یاری‌گر قهرمان پارساست و همین یاری‌گری او نشانهٔ قداست قهرمان است. به هرروی نکتهٔ درخور درنگ در گزارش طرسوسی و گزارش‌های مشابه این است که

حضور عوامل آیینی مورد اشاره با گرفتاری قهرمان معنا می‌یابد. در بسیاری از موارد، این گرفتاری به‌شکل فرو رفتن در چاه –از روی انتخاب یا قهری– دیده می‌شود.

این آیین‌ها و آموزه‌های باززایی چه آن دسته که به‌صورت جمعی برگزار می‌شوند و چه به‌صورت فردی؛ چه آن‌هایی که به‌طور ادواری و چه به‌صورت اتّفاقی، همواره در بطن و محتوای خود تصویری از تجدد و نو شدن از طریق تکرار یک فعل مثالی را نهفته دارند که همان فعل ازلی خلقت است. «هریک از اعمال بشر نیز فقط به میزانی معتبر می‌شود و هنگامی از ارزش و سودمندی برخوردار است، که به تقلید و تکرار آغازین می‌پردازد؛ کرداری که در ابتدای زمان توسّط ایزدی، پهلوانی یا نیایی انجام شده‌است.»(الیاده، ۱۳۹۳: ۳۶)

۳. نتیجه گیری

با بررسی بن‌مایه‌های تشرّف و نمادپردازی‌های آن در فرهنگ‌های ابتدایی و باستانی می‌توان دریافت که هدف از آن‌ها بیان شرایط انسانی عصر آغازین و نگرش و اعتقاد او به جاودانگی و تجدید حیات دوباره است. ورود به دنیای زیرین و صعود به‌دنیای زبرین برای قهرمان داستان کمالی را به‌دنبال دارد که همانا معنای نهفته در تشرّف است. قهرمان با ورود به‌دنیای زیرین (جهان مردگان) با حقیقت وجودی خود مواجه می‌شود و از خاستگاه انسان برای رسیدن به سعادت و خودانگیختی و لذّت بردن از آزادی و رهایی که در پی هبوط آن‌ها را از دست داده، بهره می‌برد.

نمادپردازی غار و دیگر نمادپردازی‌ها در داراب‌نامه مانند ورود به چاه و خروج از آن و صعود از کوه روشن می‌کند که نماد «غار» در داراب‌نامه از تصاویر اصلی داستان است و به‌صورت ورود قهرمان به غار و ناپدید شدن در آن و ظهور دوباره به‌وسیلهٔ بالارفتن از نردبانی و یا گشادگی در سقف غار ظاهر می‌شود و به معنی رسیدن به‌درجه‌ای از تکامل روحی است. این تکامل روحی قهرمان، نوعی رسیدن از خودآگاهی به ناخودآگاهی و معنا بخشیدن به فضا و مکان مقدّس و« مرکزیّت» در داستان است. نتیجهٔ آن، بازگشت به

سوی گروه و انجمن خود به هدف یاری رساندن است که همانا معنای اصلی نهفته در تشرّف است.

یادداشت‌ها

۱) نماد، سمبل و رمز واژه‌هایی هستند با معانی نسبتاً یکسان که در متون فارسی برای ترجمهٔ انگلیسی Symbol به‌کار می‌روند. واژهٔ سمبل(Symbolon یونانی Symbolvn لاتینی Symbol آلمانی و Symbole فرانسوی) در اصل به‌معنای علامت هویّت و شناسایی بود«یعنی به شئ دو نیمه شده اطلاق می‌شد که دو تن به نشانهٔ پیوند یا پذیرایی و مهمان‌داری با خود داشتند تا دارندهٔ هر نیمه چون به دارندهٔ نیمهٔ دیگر رسید، وی را برادر یا خود برابر شمرده، بیگانه نداند.»(ستاری، ۱۳۹۲: ۲۰)

در بندهش آمده که:«هر تصویری در جهان دارای دو جنبه است، جنبهٔ دنیوی و جنبهٔ مینوی.»(دادگی، ۱۳۹۰: ۳۷)

۲) فرضیهٔ هند و اروپایی قصه‌ها نخستین بار توسط برادران گریم مطرح و سپس به‌دست ماکس مولر تکمیل شد. بنابراین فرضیه، قصه‌ها از اساطیر آریایی در مورد کیهان شناخت که پیش از تاریخ در هند، مهد فرضی اقوام هند و اروپایی بود، زاده شده‌اند. آریاییان از پدیده‌های جوی آسمان و شب و خورشید و سپیده‌دم، در دورانی فرهنگی که زبان برای بیان مفاهیم مجدد هنوز توانایی نداشت، خدایانی ساختند. امّا پس از پراکندگی در سراسر اروپا، دلیل اصلی به‌وجود آمدن خدایان وداییفراموش شد و فقط بعضی از ضرب‌المثل‌هایی گنگ و نامفهوم باقی ماند و از آن‌ها اساطیر به‌وجود آمد که داستان‌هایی ساختهٔ آدمی برای توضیح اصطلاحات و ضرب‌المثل‌هاست. (ن.ک. رئیسی، ۱۳۶۹: صص۶۸-۶۶) اگر بازتاب و تأثیر انگارهای قوای طبیعی و نیروهای اجتماعی را در آیین‌ها بپذیریم«مظهر دیگر؛ یعنی اسطوره را نمی‌توانیم به فراموشی سپاریم.»(همان، ۶۸) پس می‌توان نتیجه گرفت که آیین، متأثر از قوای طبیعی و فوق طبیعی، نیروهای اجتماعی و اسطوره است.

۳) «در دورهٔ پارینه سنگی، غاره‌ها از اهمیّتی دینی برخوردار بودند. در دوره‌های پیش تاریخی، غار که اغلب به هزار تو تشبیه می‌شد و یا به شکل آیینی به آن تغییر شکل می‌داد، بی‌درنگ صفحهٔ رازآموزی و مکان ذهن مردگان شد. نفوذ به درون یک غار یا هزار تو با بازگشت رازآلود به مادر

یکی بوده‌است.» (الیاده، ۱۳۹۶: ۱۶۶) غارها و شکاف‌های عمیق کوهستان مربوط می‌شوند به نمادهایی از زهدان مادرزمین؛ غار معادل است با رازی که در تشرّف بر نوآموز فاش و آشکار می‌شد.» (الیاده، ۱۳۹۵: ۱۲۲)

۴)عَمَد: چوب‌های به‌هم پیوسته که بدان از دریا و نهر عبور نمایند.(دهخدا به نقل از ناظم-الاطباء: ذیل عَمَد)

منابع

- اسماعیلی، حسین. (۱۳۸۶). **حاتم نامه** (روایت اول)، چ اول، تهران: انتشارات معین.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۵). **مقدّس و نامقدّس**، ترجمه نصرالله زنگویی، چ اول. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا. (۱۳۹۰). **مقدّس و نامقدّس ماهیّت دین**، ترجمه بهزاد سالکی، چ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). **اسطوره و واقعیت**، ترجمه مانی صالحی، تهران: نشرپارسه.
- الیاده، میرچا. (۱۳۹۵). **آیین‌ها و نمادهای تشرّف**، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، چ دوم، تهران: نیلوفر.
- الیاده، میرچا. (۱۳۹۶). **اسطوره، رویاء، راز**، ترجمهٔ رؤیا منجّم، چ چهارم، تهران: نشرعلم.
- بهمنی، کبری. (۱۳۹۱). «بررسی ساختار عزیمت‌ها در داراب‌نامه»، **کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی**، دورهٔ۱۳، ش۲۵، ۳۵۳-۳۷۰.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۸). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب پارسی**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

- جعفری قریه‌علی، حمید، و مهدیه بهاری. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی قهرمان‌پردازی حماسی در داراب‌نامه طرسوسی و ادیسه هومر»، مجلهٔ **مطالعات ایرانی**، ش۲۷، صص۷۵-۹۳.

- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). **لغت‌نامه**. ۱۵ جلد. چاپ دوم از دور جدید. تهران مؤسّسه و چاپ دانشگاه تهران.

- ذبیحی، رحمان و پروین پیکانی. (۱۳۹۵). «تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در داراب‌نامه طرسوسی براساس الگوی جوزف کمپل»(۱۳۹۵)، مجلهٔ **ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی**، ش۴۵، ۹۱-۱۱۸.

- رحیمی، ابوالقاسم و شیردل، زهرا. (۱۳۹۲). «آیین تشرف‌زال، فریدون و کیخسرو؛آیین رازآموزیو داروگران». مجله **مطالعات ایرانی**، سال دوازدهم، ش۲۴، ۱۵۳_۱۷۴

- رئیسی، فریبا. (۱۳۶۹). **افسون افسانه**، تهران: نمایش.

- ستاری، جلال.(۱۳۹۲).**مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**، تهران: نشر مرکز.

- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۴). **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضایلی، چ دوم، ج۳، تهران: جیحون.

- طرسوسی، ابوطاهر محمدبن حسن‌بن علی‌ابن موسی. (۱۳۸۹). **دارابنامه**، به‌کوشش ذبیح‌الله صفا،۲جلد، چ پنجم، تهران: علمی فرهنگی.

- عباسی، سکینه. (۱۳۹۳). درنگی بر ظرفیت‌های فانتزی در جنیدنامه، مجله **مطالعات ادبیات کودک**، دوره پنجم، ش ۱، تابستان، صص۹۳-۱۱۴.

- عزیزی‌فر، امیر عباس.(۱۳۹۴). «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری و تاریخی در داراب‌نامه »، نشریهٔ **متن‌شناسی ادب فارسی**، ش۴، صص۱۰۱-۱۱۸.

- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**، چاپ نخست، تهران: سخن.

- فرای، نورتروپ. (۱۳۹۴). **صحیفه‌های زمینی**، ترجمه هوشنگ رهنما، چ اول، تهران: هرمس.

- کمپل، جوزف. (۱۳۹۳). **قهرمان هزار چهره**، ترجمه شادی خسرو پناه، چ هفتم، مشهد، نشر گل آفتاب.

- محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸۷). **هرمنوتیک و نمادپردازی درغزلیات شمس**، تهران: نشر سخن.

- مورنو، آنتونیو. (۱۳۹۲). **یونگ، خدایان و انسان مدرن**، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.

- نیکوبخت، ناصر، حسن ذوالفقاری و میرعباس عزیزی فر .(۱۳۸۹).«ظرفیت‌های رمزی در داراب‌نامه»، **مجلهٔ پژوهش‌های ادبی**، ش۲۸، صص۱۶۵-۱۸۹.

- ورمازرن. مارتین .(۱۳۸۳).**آیین میترا**، ترجمه بزرگ نادر زاده، چ هفتم، تهران: نشر چشمه.

- وولگر، کریستوفر. (۱۳۹۱). **سفر نویسنده**، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: نشر مینو خرد.

- یاحقی، محمّدجعفر. (۱۳۸۸). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی**، تهران: مؤسسهٔ فرهنگ معاصر.

References

- Abbasi, S. (2014). Delibration on Fantasy Capacities in Junaidnameh. *Journal of Children's Literature Studies*, *5*(1), 93-114 . (In Persian)

- Anonymous. (2011). *Holy and Unholy; The Nature of Religion* (3rd ed.). (B. Saleki, Trans.). Tehran: Elmi Farhangi. (In Persian)

- Anonymous. (2014). *Myth and Reality*. (M. Salehi Allameh, Trans.). Tehran: Parseh. (In Persian)

- Anonymous. (2016). *The Rites and Symbols of Initiation* (2nd ed.). (M. Salehi Allameh, Trans.). Tehran: Niloufar. (In Persian)

- Anonymous. (2017). *Myth, Dream, Mystery* (4th ed.). (R. Monajjem, Trans.). Tehran: Nashr-e Elm. (In Persian)

- Azizifar, A. (۲۰۱۵). The Study of Mythological and Historical Principles in Darabnameh, *Journal of Persian Literature*, 4, 101-118. (In Persian)

- Bahmani, K. (2012). The Study of the structure of departures in Darabnameh, *kavoshnameh of Persian Language and Literature*, *13*(25), 353-370. (In Persian)

- Campbell, J. (2014). *The Hero with a Thousand Faces* (7th ed.). (S. Khosrow Panah, Trans.). Mashhad: Gol-e-Aftab.

- Dehkhoda, A. A. (1993). *Dictionary*. 15 vols. (2nd ed.). Tehran: University of Tehran Press. (In Persian)

- Eliade, M. (1996). *The Sacred and the Profane* (1st ed.). (N. Zangavi, Trans.). Tehran: Soroush. (In Persian)

- Fotouhi, M. (2006). *Picture Rhetorics*, (1st ed.). Tehran: Sokhan.

- Frye, N. (2015). *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance* (1st ed.). (H. Rahnama, Trans.). Tehran: Hermes. (In Persian)

- Ismaili, H. (2007). *Hatamnameh; first narration* (1st ed.). Tehran: Moein. (In Persian)

- Jafari Qariye Ali H., & Bahari, M. (2015). A Comparative Study of Epic Heroism in the Books of Tarsus and Homer Odyssey. *Journal of Iranian Studies*, 27, 75-93. (In Persian)

- Knight, J. & Gerbran, A. (2005). *Culture of Symbols* (2nd ed.). (S. Fazaili, Trans.). 3. Tehran: Jeyhun. (In Persian)

- Mohammadi Asiabadi, A. (2008). *Hermeneutics and symbolism in Shams Sonnets*. Tehran: Sokhan. (In Persian)

- Moreno, A. (2013). *Jung, Gods and Modern Man.* (D. Mehrjoui, Trans.). Tehran: Markaz. (In Persian)

- Nikobakht, N., Zolfaghari, H., & Azizifar M. A. (2010). Capacities of Secrecy in Darabnameh. *Journal of Literary Research*, 28, 165-189. (In Persian)

- Pournamdarian, T. (1989). *Mysteries and Mysterious Stories in Persian Literature*, Tehran: Elmi Farhangi. (In Persian)

- Rahimi, A. & Shirdel, Z. (2013). The Ritual of the Initiation of Zal, Fereydoun, and Kaykhosrow. *Journal of Iranian Studies*, 12th Year, 24, 153-174. (In Persian)

- Raisi, F. (1990). *The fascination of Afsaneh*. Tehran: Namayesh. (In Persian)

- Sattari, J. (2013). *An Introduction to Mystical Cryptography*. Tehran: Markaz. (In Persian)

- Tarsusi, A. (2010). *Darabnameh* (5th ed.). 2 vols. Tehran: Elmi Farhangi. (In Persian)

- Vermazern. M. (2004). *The Rites of Mitra* (7th ed.). (B. Naderzadeh, Trans.). Tehran: Cheshmeh. (In Persian)

- Wolger, Ch. (2012). *The Writer's journey* (M. Gozarabadi, Trans.). Tehran: Minoo Kherad. (In Persian)

- Yahaghi, M. (2009). ***T****he Culture of Myths and Stories in Persian Literature*. Tehran: Institute of Contemporary Culture. (In Persian)

- Zabihi, R. & Peykani, P. (2016). The Analysis of the Archetype of the Hero's Journey in the Tarsusis Daranameh Based on the Model of Joseph Campbell, *Journal of Mytho-Mystic Literature*, 45, 91-118. (In Persian)