فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٢، تابستان ١٤٠١، صص ٩٠-١١٥
تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٢/٢، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٤/٢٢
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.692015

تحلیل مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین داستان «شاه حجاز و عجز بشر در مقابلهٔ قضا و قدر» در بختیارنامه

صدیقه جلیلی[١]، دکتر حمیدرضا فرضی[٢]، دکتر علی دهقان[٣]

چکیده

از شیوه‌های ادامهٔ حیات اسطوره‌ها، تغییر یافتن آنها به صورت قصه و داستان، به‌ویژه قصه‌های عامیانه است؛ بختیارنامه یکی از این گونه داستان‌هاست که بازتاب‌دهندهٔ اندیشه‌های اساطیری و آداب و رسوم آیینی گذشته است. در این مقاله مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین باب دهم این کتاب با عنوان «شاه حجاز و عجز بشر در مقابلهٔ با قضا و قدر» به روش توصیفی-تحلیلی بررسی شده است. فرض نگارندگان بر این بوده است که در ژرف ساخت این داستان می‌توان ردّپای مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین را مشاهده کرد. که با تحلیل محتوای داستان، این فرضیه اثبات شده است. مفاهیم اساطیری و نمادین مانند آشناسازی، انزوا در مکان نمادین، مرگ و تولّد دوباره، آزمون‌های سخت، شکنجه، راهنما، کوه، چاه، شیر،اعداد مقدس و... را می‌توان در داستان مذکور مشاهده کرد. علاوه بر این، سرنوشت پسر شاه حجاز، او را با کودکان طرد شده پیوند می‌دهد که پیشگویی کشتن پدر، رانده شدن، بزرگ شدن به وسیلهٔ عیار و نهایتاً نبرد با پدر و رسیدن به تخت پادشاهی او کاملاً در ارتباط با سرنوشت این گونه کودکان است.

کلید واژه‌ها: اسطوره، آشناسازی، انزوا، مرگ و تولّد دوباره، بختیارنامه.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
s.jalili85@yahoo.com
[٢].دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
Farzi@iaut. ac.ir
[٣]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
aaadehghan@gmail.com

مقدمه

یکی از مهم ترین زمینه‌های تحقیق در متون ادبی ـ مخصوصاً آثاری که ریشه در ادبیات پیش از اسلام دارندـ تحلیل مفاهیم اساطیری و نمادین این آثار است. به دلیل این که اسطوره و ادبیات به واسطهٔ دارا بودن ویژگی‌های تخیلی، نمادین و روایتی بودن پیوندی تنگاتنگ با هم دارند و اساطیر در ادبیات به صورت‌های نمادین و داستانی به کار می‌روند.

بختیارنامه یکی از این آثار ادبی است که ریشه در ادبیات ایران پیش از اسلام (عهد ساسانیان) دارد و مفاهیم اساطیری و نمادین در ساختار داستان‌های آن به کار رفته است. این کتاب به شیوهٔ قصه در قصه نوشته شده است و داستان اصلی ماجرای شاهزاده‌ای است که ناشناخته به درگاه پدر می‌رود، آن جا مورد توجه واقع می‌شود تا این که از جانب زن شاه مورد تهمت واقع می‌شود و وزرا سعی در قتل او دارند. بختیار برای این که حکم قتلش به تأخیر بیفتد در ده روز، هر روز یک قصه برای پادشاه می‌گوید. سرانجام حال پسر و برائتش از تهمت معلوم می‌شود و بازشناخت او برای شاه و زنش مایهٔ شادمانی می‌شود؛ چنانکه ذکر شد یکی از ویژگی‌های برجستهٔ این کتاب بازتاب مفاهیم اساطیری و نمادین در ساختار آن است؛ در این میان داستان باب دهم از این لحاظ بسیار برجسته و ممتاز است؛ بنابراین مفاهیم اساطیری و نمادین آن در این مقاله بررسی شده است.

تحقیقات صورت گرفته دربارهٔ بختیارنامه معطوف به ویژگی‌های سبکی و زبانی این اثر بوده و تا به حال دربارهٔ محتوای آن مخصوصاً مفاهیم اساطیری و نمادین تحقیقی صورت نگرفته بنابراین انجام پژوهش‌هایی مانند پژوهش حاضر ضرورت پیدا می‌کند.

با توجه به این پیش فرض که بختیارنامه دارای ژرف ساخت اساطیری است مسأله و پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که مفاهیم اساطیری و نمادین به کاررفته در باب دهم بختیارنامه کدامند و مفهوم آن‌ها چیست؟ هدف اصلی از انجام دادن این پژوهش استخراج عناصر اساطیری و نمادین باب دهم بختیارنامه و تحلیل آن‌هاست.

پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات صورت گرفته دربارهٔ بختیارنامه بسیار محدود و انگشت شمار است؛ از مقدّمه‌هایی که مصححان کتاب، ذبیح الله صفا (١٣٤٥) و محمد روشن (١٣٨٢نوشته‌اند که بگذریم چند مورد مقاله و پایان‌نامه دربارهٔ این کتاب نوشته شده که عمدتاً ویژگی‌های سبکی و ساختاری آن

مورد توجه قرار گرفته است؛ حکیم آذر (۱۳۹٤) سبک و ساختار بختیارنامه را بررسی کرده است که در مجله پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی چاپ شده است. تندکی و تسینمی (۱۳۹٦) در مقالهٔ «بختیارنامه و نقد سبک شناسانهٔ آن»که در مجله پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی انتشار یافته است، مشخصات صرفی، نحوی، ویژگی‌های ادبی و زیبایی‌شناسی کتاب را مورد توجه قرار داده‌اند. حسینی سروری (۱۳۹۸) در مجله متن‌شناسی ادب فارسی به مقایسهٔ سندبادنامه و بختیارنامه از نظر الگوی مشارکت‌کنندگان روایت پرداخته‌است. همچنان که ملاحظه می‌شود در مورد تحلیل مفاهیم اساطیری و نمادین این کتاب تا به حال تحقیقی صورت نگرفته است و ما در پژوهش حاضر یکی از داستان‌های این کتاب را که با عنوان «داستان شاه حجاز و عجز بشر در مقابلهٔ با قضا و قدر» در باب دهم قرار گرفته است از این دیدگاه مورد بررسی قرار داده‌ایم.

روش تحقیق

روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و از نظر فضای انجام کار کتابخانه‌ای است.

مبانی تحقیق

بختیارنامه از آثار داستانی کهن است که به شیوهٔ قصه در قصه نوشته شده است و از این حیث در ردیف کتاب‌هایی چون هزار و یک شب، طوطی‌نامه و سند بادنامه و ... قرار می‌گیرد. اصل این داستان از آثار ادبی زبان پهلوی بوده (ر.ک: روشن، ۱۳٦۷: ۱۰) که در دورهٔ ساسانیان تحریر، در قرن چهارم هجری به عربی ترجمه و در زمان سامانیان به فارسی برگردانده شده است. این کتاب احتمالاً در اواخر قرن ششم یا اوایل قرن هفتم به شیوهٔ نثر فنّی بازنویسی شده و نام آن به «لمعه السراج لحضره التاج» تغییر یافته است؛ نویسنده کتاب در این مورد می‌نویسد: «اگر چه نام این کتاب در اصل بختیارنامه بود امّا چون چوب را مجوّف کنند حقه خوانند و چون زر را مدوّر کنند حلقه گویند که مادّه چون صورت نو گیرد نام نو پذیرد این مجموع را لمعه السراج لحضره التاج نام نهادم»(بختیارنامه، ۱۳٦۷: ٤۲). بنا به تحقیق محمد روشن نویسنده کتاب ناشناخته است و نظر صفا در مورد انتساب کتاب به دقایقی مروزی محلّ تردید است (ر.ک: روشن، ۱۳٦۷: ۱۲). کتاب بختیارنامه که قصهٔ ده وزیر نیز نامیده می‌شود دارای ده باب است و موضوع قصه‌های آن، موعظه و حکمت، صبر در برابر مشکلات، مکر زنان، حسد، شتابکاری، سخن چینی و قضا و قدر است.

یکی از نکات برجستهٔ بختیارنامه، ژرف ساخت اساطیری آن است که در پژوهش حاضر مفاهیم اساطیری و نمادین باب دهم آن مورد تحلیل قرار گرفته است؛ واحددوست در کتاب «نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی» و در فصل اسطوره شناسی شاهنامه فردوسی، این کتاب را در میان نخستین سرچشمه‌های شاهنامهٔ فردوسی ذکر می‌کند و می‌نویسد:«از قصص مشهور دیگر [به عنوان سرچشمهٔ اسطوره‌های شاهنامه] بختیار نامه است. بختیار در عهد خسرو و پرویز، جهان پهلوانی بود از فرزندان رستم و به سلسله نسب او در تاریخ سیستان اشاره شده است»(واحددوست، ۱۳۸۷: ٦٣).

اسطوره و ادبیات به واسطهٔ دارا بودن ویژگی‌های تخیلی، نمادین و روایتی بودن پیوندی تنگاتنگ باهم دارند و اساطیر در متون ادبی به صورت‌های نمادین و داستانی به کار می‌روند. کارکرد اساطیر در ادبیات بدین صورت است که گاهی اساطیر دینی و قومی در آثار ادبی بازآفرینی می‌شوند و گاهی هم کهن الگوهای فرازمانی که در ساختار ناخودآگاه جمعی روان بشر به صورت نهفته وجود دارند متأثر از حوادث سیاسی و اجتماعی دوباره در آثار ادبی پدیدار می‌شوند.

یکی از شیوه‌های ادامهٔ حیات اساطیر، تغییر یافتن آنها به صورت قصه و داستان، به‌ویژه قصه‌های عامیانه است. سرکاراتی در این مورد می‌نویسد:«اسطوره در هر زمان، شکل، نقش و کاربرد ویژه‌ای دارد و در جریان زمان و در رمزهای متفاوت جغرافیایی و در میان مردمان گوناگون ممکن است دستخوش دگرگونی‌هایی شود و به شکل‌های تازه‌ای مانند افسانه، داستان حماسی، تمثیل یا نقل عامیانه درآید»(سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۱۳).

اسطوره‌ها به عنوان توجیه کننده و گزارشگر آیین‌های ویژه دینی و مذهبی نخستین، در طول زمان‌های مدید با دگرگونی‌ها و دگردیسی‌هایی در قصه‌ها و افسانه‌ها جلوه‌گر می‌شوند و به سبب فراموشی تدریجی آن آیین‌ها به صورت روایات شفاهی به زندگی خود ادامه داده و به داستان‌های جادویی، روایات عامیانه و بچه‌گانه و سرودهای فولکلوریک تبدیل شده‌اند (ر.ک: بهار، ١٣٨٤: ٣٧٥).

بحث

خلاصهٔ داستان

در سرزمین حجاز پادشاهی بود که صاحب فرزند نمی‌شد و همواره در حسرت و آرزوی

فرزند بود بالاخره دعای او مستجاب گشت و صاحب پسری شد در کمال زیبایی. منجمان طالع ولادت او را گرفتند و گفتند:«این فرزند را به هفت سالگی از چنگال شیر خطر فنا بود و اگر از آن خطر خلاص یابد شاه را از وی بیم زوال بقا بود». شاه از این طالع متحیر شد و در اندیشه فرو رفت و نهایتاً به قضا رضا داد و گفت:«آفت این فرزند از زخم شیر است تا هفت سال». بهتر است از این هفت سال استفاده کنم و به جمال پسر شادمانی نمایم تا ببینم بعداز این مدّت چه پیش می‌آید. بعداز پایان هفت سال و رسیدن کودک به هفت سالگی، پادشاه خواست با تدبیر انسانی تقدیر الهی را دفع کند و دستور داد تا در کوهی چاهی کندند و در قعر آن خانه‌ای درست کردند و آن کودک را با دایه آن جا فرستادند. پادشاه هفته‌ای یک بار می‌رفت و پسرش را از چاه بیرون می‌کشید و با او دیدار می‌کرد.اتفاقاً روزی شیری به قصد شکار به سرعت در حرکت بود که به سر آن چاه رسید و در چاه فرو رفت. از بازوی کودک گرفت و از چاه بیرون انداخت . خواست از چاه بیرون جهد که ممکن نشد و دایه را خورد. ساربانی که از آن جا می‌گذشت کودک را غرق در خون دید پرسید چرا زخمی شده‌ای؟ گفت: مرا سگی گزیده است. امّا ساربان از شدّت زخم فهمید که او را شیر گزیده است. ساربان او را برداشت و به ولایت خودش برد و مداوا کرد تا بهبود یافت. روز دیگر که شاه به دیدن پسرش آمد شیر را دید که از قعر چاه می‌غرّید. فکر کرد که شیر او را خورده بنابراین بسیار ناراحت شد تا این که حکما و فضلای عصر او را دلداری دادند و گفتند: اگر این پسر نمی‌مرد پادشاه را از وی خطر فنا بودی. پسر راحت و آسوده تحت حمایت ساربان روزگار می‌گذراند تا این‌که هشت سال گذشت و به پانزده سالگی رسید و به شکار روی آورد. جمعی از عیاران آن ولایت، چون شجاعت و شهامت او را دیدند به جمع خودشان دعوت کردند و آن پسر با جمعی از مردان دلاور به عیاری برخاست. در اثر اعمال آنها ناامنی و فتنه در ولایت حاکم شد و پادشاه جمعی را برای دفع آن ها مأمور کرد امّا این جمع یارای برابری با پسر پادشاه را نداشتند و فرار کردند. بار دوّم نیز لشکری که مأمور شد شکست خورد. بار سوّم پادشاه شخصاً روی به جنگ آورد و اتفاقاً در میدان جنگ با پسرش رودررو شد و باهم جنگ کردند که نهایتاً پدر بر پسر غلبه کرد و او را دستگیر کردند. پادشاه هم در حالی که زخمی شده بود برگشت و به منجّمان گفت: احکام شما درست نبود. شما گفتید: اگر این پسر زنده بماند اجل تو بر دست او بود و اگر او را شیر بخورد اجل تو در بستر و بالین بود. منجمان طالع وقت را گرفتند و گفتند: آن کسی که تو

را زخمی کرده جز پسر تو نتواند بود. پادشاه گفت: پسر مرا شیر خورده است. تا این که برای تحقیق و بررسی بیشتر پسر را از زندان بیرون آوردند و از اصل و نسب او سؤال کردند. پسر سرگذشت خود را تعریف کرد و پادشاه متوجه شد که آن پسر، فرزند اوست.

انزوا

در داستان مورد بحث علت فرستادن پسر به خانه‌ای که در ته چاه درست کرده‌اند در امان ماندن از خطر شیر عنوان می‌شود امّا با توجه به موارد مشابه در مناطق مختلف جهان به نظر می‌رسد با آیین ویژه‌ای مواجه هستیم و بیان چنین علتی می‌تواند افزوده‌های بعدی بوده و در مرحلهٔ انتقال اسطوره و تغییر شکل آن به افسانه اتفاق افتاده باشد؛ چنانکه برخی محققان از جمله میرچا الیاده اعتقاد دارند که اسطوره‌ها و قصه‌های پریان از آیین‌های پاگشایی سرچشمه گرفته‌اند یا بیان نمادین این آیین‌ها هستند»(بتلهایم، ١٣٩٢: ٤٣). بنابراین اقامت پسر شاه حجاز در خانه‌ای که در چاه درست کرده‌اند می‌تواند ناشی از این باشد که «قهرمانان پسر یا دختر این قصه‌ها پیش از آغاز حرکت و عمل، برای یافتن خود یا برای انجام کاری کارستان برای دیگری که آن نیز به نوعی اثبات خویشتن است در بی‌عملی، انزوا، خواب و احوالی نظیر آن قرار می‌گیرند. زندگی در قصر یا مکانی تاریک، رفتن به خوابی سحرآمیز، زندانی دیوها شدن و زندگی در زیرزمین و امثال آن ها، همگی از دید تحلیلی روانشناسانه می‌تواند اشاره به سکون و رخوت دوران بیش از بلوغ باشد... این انفعال پیش از حرکتِ تعیین کنندهٔ زندگی جوان، فرصتی است مراقبه‌وار تا او را برای اقدام سخت مرحلهٔ جدید زندگی‌اش آماده کند» (امیرقاسمی، ١٣٩١: ١٤٧-١٤٦).

بتلهایم در تحلیل روانشناسی این نوع قصه‌ها به این نتیجه می‌رسد که «در دگرگونی‌های عمدهٔ زندگانی مثل بلوغ برای آن که فرصت‌های رشد موفقیت‌آمیز از دست نرود به دوران‌های فعال و آرام هر دو نیاز است. درون‌گرایی که به ظاهر همچون انفعال [یا زندگانی خود را به خواب گذراندن] به نظر می‌رسد وقتی پیش می‌آید که فرایندهای ذهنی چنان مهمّی در درون شخص می‌گذرد که وی هیچ توانی برای فعالیت بیرونی ندارد»(بتلهایم، ١٣٩٢: ٢٨٢) پس از این دوران انفعال، نوجوان فعال می‌شود و آن دوران انفعال را جبران می‌کند. این نوجوانان می‌کوشند مردانگی و زنانگی نوبالغ خود را با ماجراجویی‌های خطرناک اثبات نمایند. اسطوره‌ها و قصه‌های عامیانه هم این نکته را به زبان نمادین این گونه بیان می‌کنند که آن‌ها پس از به

دست آوردن نیرو در انزوا، اکنون باید خود را بیابند. با توجه به این توضیحات و جنبهٔ اساطیری داستان به نظر می‌رسد اقامت پسر شاه حجاز در خانهٔ ساخته شده در قعر چاه، در اصل ناشی از انزوای آیینی برای اثبات خویشتن و کسب آمادگی برای مرحلهٔ جدید زندگی بوده است؛ در این گونه روایت‌ها، قهرمان چه دختر باشد چه پسر، بعد از این دوران سکون و انزوا به حرکت درمی‌آید و به دنبال مطلوب خویش راهی سفری خطیر می‌شود. لازمهٔ این جستجو و خودیابی، جدا شدن از خانه و کاشانه، پدر و مادر و تمام چیزهایی است که نوجوان تا بدان روز به آن‌ها دل بسته بود؛ که این مسأله دقیقاً برای پسر شاه حجاز پیش می‌آید و او با پشت سرگذاشتن دوران سکون و انفعال در کلبهٔ قعر چاه، به وسیلهٔ ساربان از خانه و کاشانه و پدر و مادر و ... جدا می‌شود.

علاوه بر این، در این نوع قصه‌های اساطیری دلیل دیگری برای انزوا و درون‌گرایی این نوع قهرمان نهفته است و آن عبارت است از تقدس این افراد و تابوی لزوم عدم تماس این افراد با خورشید و زمین. امیر قاسمی، منشأ محافظت شاه از خورشید، زمین و هوا را، باور تاریخی تقدس و الوهیت شاه می‌داند (ر.ک: امیرقاسمی، ۱۳۹۱: ۱۲۳). این که این افراد چرا باید از خورشید اجتناب کنند در روایت‌های مختلف با دلایل گوناگون بیان شده است ولی ریشهٔ موضوع یکسان است و آن عبارت است از تقدس فرد (شاه، شاهزاده و ...) یا تقدس و پاکی خورشید (در برابر خطاکاران و ...). «این تقدس رفتاری دینی را ایجاب می‌کند که بازماندهٔ آن را در قصه‌ها به صورت رسمی ناشناخته و خیالی بازمی‌یابیم»(همان: ۱۲۲).

جیمز فریزر با تحقیق دربارهٔ این موضوع در مناطق مختلف جهان از جمله ژاپن، آفریقا، مصر، ایرلند و ... به تقدس داشتن پادشاهان و شاهزادگان و ... اشاره کرده و بر لزوم عدم تماس پای آن ها با زمین و نتابیدن خورشید بر آن ها تأکید کرده است:«دومین قاعده‌ای که در این جا باید مورد توجه قرار داد آن است که خورشید نباید بر شخص مقدس و متبرک بتابد. این قانون را میکادو و راهب اعظم زاپوتک هر دو رعایت می‌کردند. راهب اعظم را خدایی می‌دانستند که نه زمین شایستگی حملش را داشت و نه خورشید که بر او بتابد. میکادو نیز اجازه نداشت در فضای باز ظاهر شود و خورشید را دارای آن منزلت نمی‌دانستند که بر امپراطور بتابد. بومیان گرانادا در آمریکای جنوبی کسانی را که باید فرمانروا یا فرمانده می‌شدند اعم از مرد و یا زن، از زمان طفولیت، چندین سال در انزوا نگه می‌داشتند که گاهی هفت سال طول می‌کشید و در این

مدّت حتی خورشید را نمی‌دیدند وگرنه جبروتشان زایل می‌شد ... به همین گونه مثلاً وارث پادشاهی در بوگوتا ... در معبدی در انزوای کامل به سر می‌برد و در این مدّت نه آفتاب را می‌دید نه نمک می‌خورد و نه با زنی حرف می‌زد ... کسی که قرار بود انیکای پرو شود می‌باید یک ماه بدون دیدن نور در انزوا بماند... روستاییان آکارنانیا از شاهزادهٔ زیبایی موسوم به بی‌خورشید سخن می‌دارند که اگر خورشید را می‌دید می‌مُرد. به این سبب در کاخی در زیرزمین ... به سر می‌برد»(فریزر، ١٣٨٨: ٧٠٦-٧٠٤ ؛ همان: ٢١٦-٢١٥).

در داستان پسر شاه حجاز نیز انزوای آیینی و لزوم نتابیدن خورشید بر او به دلیل تقدس و تبرک مطرح است، لازم به ذکر است که در این حکایت، شیر رمز خورشید است و در همین پژوهش تحلیل شده است، او باید برای کسب آمادگی ورود به مرحلهٔ جدید زندگی و رشد و پرورش خودش در انزوای آیینی (خانه قعر چاه) بماند همچنان که دانه برای رشد و باروری مجبور است مدتی تاریکی زمین را تحمّل کند.

نکته جالب، دلیلی است که بر لزوم پرهیز از خورشید در این نوع قصه‌ها مطرح می‌شود و آن پیش‌بینی خطری است که از تابش خورشید متوجه فرد مقدس می‌شود؛ بنابراین این گونه افراد ـ مثل پسر شاه حجاز ـ برای آن که از خطر دنیای بیرون و آسیب تابش خورشید در امان بماند مجبور بودند مدّتی در تاریکی محبوس بمانند. «بفرمود تا در کوهی چاهی بزدند و در قعر آن چاه خانه‌ای بکندند و آن کودک را با دایه آنجا فرستادند»(بی‌نا، ٢٩٦:١٣٦٧) امّا در همهٔ قصّه‌ها این پرهیز برای غلبه بر تقدیر بی‌فایده است و نهایتاً این افراد به گونه‌های مختلف با خورشید تماس می‌یابند و آن پیشگویی به واقعیت تبدیل می‌شود مثل همین داستان.

آشناسازی

آشناسازی که از آن به پاگشایی، تشرّف، گذار، نوآموزی و سرسپاری نیز تعبیر می‌شود متضمّن رویدادهایی است که در طی مسیر رخ می‌دهد و قهرمان را به تعالی و بلوغ روحانی نایل می‌سازد و «به‌طور کلّی بر آیین‌ها و فنون شفاهی‌ای اشاره دارد که مراد از آن ایجاد راهکارهای قطعی در وضع مذهبی و اجتماعی فرد آشنا شده است»(الیاده، ١٣٦٨: ١٠) این آیین بیانگر تغییری اساسی در زندگی و موقعیت نوآموز بوده است که بعد از گذراندن آزمون دشوار تغییر می‌یابد و فرد دیگری می‌شود.

آشناسازی سن بلوغ ـ مخصوصاً ـ برای تمام جوانان قبیله لازم و اجباری بوده است و داوطلبان‌نوآموز

آزمون‌های دشوار و شکنجه‌آوری را که نمایانگر مرگ آیینی و همچنین پایان کودکی، پایان جهل و نادانی و پایان موقعیت غیردینی یا دنیوی بوده است پشت سر می‌گذاشته‌اند.

دور شدن از خانواده، گذراندن مراحل دشواری از خشونت، نبردها، تحمل گرسنگی و تشنگی، یادگیری اسرار و رموز آیینی قبیله، تحت نظر راهنمایانی با خصوصیات ویژه و سرانجام بازگشت قهرمان تشرف یافته به جامعه از مهم‌ترین آداب مراسم آشناسازی در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف است.

آیین‌های مربوط به آشناسازی بیانگر مردن و باز به دنیا آمدن است؛ مبتدی یا نوآموز با پشت سرگذاشتن آزمون‌های سخت آیین آشناسازی به تولّد دوباره دست می‌یابد و از وجودی برخوردار می‌شود که با وجود پیش از تشرّف او کاملاً متفاوت است؛ او انسان دیگری می‌شود و در جامعه به عنوان عضوی مسئولیت‌دار و مکلّف شناخته می‌شود.

در این داستان، پسر پادشاه حجاز، نمودی از کهن الگوی قهرمان است و از میان مراحل تحول و رستگاری، کارکرد او با مرحلهٔ آشناسازی (پاگشایی) قابل تطبیق است.

آشناسازی قهرمان دارای سه مرحلهٔ جدایی، تغییر و بازگشت است؛ بر این اساس، جدا شدن پسر پادشاه حجاز از خانه و خانواده اوّلین مرحلهٔ آشناسازی را رقم می‌زند؛ به این صورت که پادشاه حجاز برای غلبه بر تقدیر و در امان ماندن پسرش از چنگال شیر ـ که در رویهٔ ظاهری داستان بیان شده است ـ دستور می‌دهد در کوهی چاهی می‌کنند و در قعر چاه خانه‌ای درست می‌کنند و پسر را با دایه آن جا می‌فرستد.

مرحلهٔ دوّم ـ تغییر و دگرگونی قهرمان ـ به این ترتیب است که بعد از مدتی شیری به درون چاه می‌افتد و پسر را از چاه بیرون می‌اندازد؛ ساربانی او را می‌بیند و به ولایت خودش می‌برد؛ پسر پادشاه حجاز تحت رعایت و حمایت ساربان روزگار می‌گذراند تا این که به پانزده سالگی می‌رسد و با کامل شدن قوای طبیعی به شکار می‌رود و با آلات جنگی مختلف چون شمشیر و نیزه به هنرنمایی می‌پردازد و جنگ آزمایی می‌کند. به طور کلّی در آیین‌های آشناسازی در میان قبایل مختلف، آموزش نوآموز دارای اهمیت خاصی است و افرادی ضمن مراقبت از نوآموز و تهیه آب و غذای او، وظایفی را که بر عهده خواهد داشت به وی می‌آموزند (ر.ک: الیاده، ۱۳٦۸: ۳٤). که پسر پادشاه حجاز با توجه به این که آشناسازی‌اش از نوع «آزمون‌های جنگی» است فنون رزمی را یاد می‌گیرد.

با پشت سرگذاشتن آزمون‌های جنگی، بلوغ و پختگی نوآموز به اوج می‌رسد؛ پسر پادشاه حجاز نیز چنین وضعی دارد، و به جایی رسیده است «شب، بالین او شمشیر بودی و روز همنشین او شیر»(بی‌نا، ١٣٦٧: ٣٠٠).

بعد از یادگیری فنون جنگی و مهارت در آن و با توجه به شهامت و شجاعتی که دارد مورد توجه عیاران قرار می‌گیرد و به جمع آن‌ها می‌پیوندد و همراه با آن‌ها به جنگ‌های مختلف دست می‌یازد. در آیین‌های آشناسازی از نوع آزمون‌های جنگی، قهرمان برای رسیدن به پختگی و بلوغ باید نبردی قهرمانانه را پشت سر بگذارد تا در سختی ها و دشواری های آن بمیرد و دوباره مانند مردی متولد شود (ر.ک: اتونی، ١٣٩٠: ٩٢). بنابراین پسر پادشاه حجاز، بعد از رشد جسمانی، حالا برای رشد روانی و اجتماعی و وارد شدن به جرگه اجتماعی باید تا یک قدمی مرگ پیش برود و آن را از نزدیک درک کند و بازگردد و این مسأله در جنگ با سپاه پادشاه حجاز بخصوص نبرد با خود پادشاه به وقوع می‌پیوندد؛ با این توضیح که پسر پادشاه حجاز در نبرد اوّل و دوّم سپاه پادشاه را شکست می‌دهد؛ امّا در نبرد سوّم که پادشاه شخصاً در آن شرکت دارد در رویارویی با او زخمی می‌شود و به وسیلهٔ سپاهیان دستگیر می‌شود. «پسر با زخمی گران بازگشت. سپاه بسیار بکوشیدند تا دستگیرش کردند»(بی‌نا،١٣٦٧:٣٠٤).

از طرف دیگر، در آیین‌های آشناسازی اعتقاد دارند آشناسازی‌ها توسط خدا یا موجودات برتر آشکار شده و با اجرای این مراسم فرد زمان مقدس نخستین را دوباره زنده می‌کند. بنابراین نوآموزان همراه با تمام آشنایان در حضور خدایان یا نیاکان افسانه‌ای شرکت دارند (ر.ک: الیاده، ١٣٦٨: ٢٤٧) در این مراسم معمولاً نیاکان با روبند و ناشناس مجسّم می‌شوند و هدف از آن بیان تسلّط آیین نیاکان و از بین بردن قدرت و تسلط مادرسالارانه بر نوآموز است؛ در این داستان نیز که به نوعی مراسم آشناسازی پسر پادشاه حجاز است پدر و سایر خویشانش در قالب سپاه پادشاه حجاز حضور دارند و نقش ایفا می‌کنند به گونه‌ای که او با پدرش جنگ می‌کند و زخمی می‌شود. ضمناً ناشناخته بودن پدر برای پسر کاملاً مطابق با این مراسم است که نیاکان با روبند و ناشناس ظاهر می‌شدند.

مرحلهٔ سوّم آشناسازی (بازگشت) در این داستان به این صورت است که پسر پادشاه حجاز بعد از زخمی شدن به دست پدرش، اسیر و زندانی می‌شود تا این که هویت او مشخص می‌شود و پدر پادشاهی را به او واگذار می‌کند؛ مطابق معمول افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه ماجرا

با خیر و خوشی پایان می‌یابد و قهرمان پیروزمندانه بازمی‌گردد و برای کشور و مردم خودکارساز می‌شود.

مرگ و تولّد دوباره (نوزایی یا باززایی)

یکی از مهم‌ترین آرزوها و خواسته‌های انسان، از آغاز حیات تاکنون، بی‌مرگی و زندگی جاوید بوده است؛ این آرزو به اشکال مختلف در نقاط مختلف جهان بروز یافته است؛ جستجوی آب حیات، درخت زندگی و ... نشانه‌ها و نمونه‌هایی از تلاش انسان‌ها برای جاودانگی و بی‌مرگی است.

با توجه به این که، این کهن الگو، از آغاز خلقت ذهن انسان را مشغول کرده است، بنابراین بسیاری از مراسم و آیین‌های باستانی بیانگر مفهوم مرگ و تولد دوباره هستند. دراین میان «نوروز» ایرانیان از بارزترین آن‌هاست. همچنین حالات ماه، دالّ بر مرگ و تولد دوباره است و مرگ و تولد انسان‌ها با آن قابل مقایسه است (ر.ک: الیاده، ۱۳٦۸: ۹۹).

به اعتقاد یونگ نیز، ولادت مجدّد حقیقتی صرفاً روانی است و جزو اعتقادات اوّلیه انسان-هاست و بنیان آن بر چیزی است که آن را «صورت مثالی» می‌خوانند. او «استعلای حیات» و «دگرگونی درونی» را دو دسته اصلی تجربیات ولادت مجدّد می‌داند (ر.ک: یونگ، ۱۳٦۸: ٦۸-٦۷).

امّا مرگ و تولّد دوباره در آشناسازی، عبارت از آزمون‌های سختی است که بر نوآموز تحمیل می‌شود و او به صورت نمادین توسط نهنگ، گرگ یا ماری بلعیده می‌شود و گاه در مکان‌هایی از جمله غار، چاه، معبد، سیاهچال، زندان، حصار و ... گرفتار می‌شود که همگی نمودی از رحم زمین یا رحم مادر است که قهرمان به آن بازگردانده می‌شود تا در هیأتی نو دوباره متولّد شود. آزمون‌های دشوار مراسم آشناسازی نمایانگر مرگ آیینی است که رستاخیز یا تولّد دوباره‌ای را در پی دارد (ر.ک:الیاده، ۱۳٦۸: ۱۹۵).

معنای رمزی مردن نوآموز، مرگ کودکی، نادانی و بی‌مسئولیتی او و تبدیل شدنش به آدم دیگری است؛ چون «در همه جا نمادپردازی مرگ به مثابه زمینه هر گونه تولد روحانی ـ یعنی نوزایی ـ یافت می‌شود. در تمامی این زمینه‌ها، مرگ به معنای فرا رفتن از موقعیت دنیوی نامقدس است؛ شرایط انسان طبیعی که نسبت به دین نادان و نسبت به امر روحانی کور است» (الیاده، ۱۳۸۲: ۱۹۵). در مرحلهٔ مرگ جدایی از زندگی گذشته محقق می‌شود و پس از آن تولّد

دوباره آغاز می‌شود و نوآموز به تدریج به واقعیت وجودی خویش پی می‌برد.

در داستان مورد مطالعه ما، مرگ و تولّد قهرمان، پسر پادشاه حجاز کاملاً با آیین‌های آشناسازی ـ که «میرچا الیاده» تحقیق کرده ـ تطبیق دارد؛ بدین صورت که نوآموز بعداز جدایی از خانواده به درون ظلمت که نماد جهان دیگری است منتقل می‌شود و در این داستان، پسر پادشاه حجاز به کلبه‌ای در قعر چاهی ساخته شده است انتقال می‌یابد و در آن جا با شب کیهانی آشنا می‌شود و می‌فهمد که به مرحلهٔ جنینی بازگشته است. این کلبه در واقع زهدان مادر است. در این کلبه که همسان با شکم غول است نوآموز بخش عمده‌ای از آزمون‌های خود را می‌گذراند. در حین تجربهٔ مرگ، شکنجه‌های گوناگون به نوآموز تحمیل می‌شود از قبیل نمایش آیینی قطع اعضای بدن، زخم برداشتن، کندن پوست و گوشت و ... . که در این داستان، پسر پادشاه حجاز به وسیلهٔ شیر زخمی و خون‌آلود می‌شود؛ این آزمون سخت نیز به معنای تجربهٔ مرگ نمادین و آیینی و عبور از آستانهٔ مرگ و تولّد در زندگی باقی است. نوآموز بعداز پشت سرگذاشتن مرحلهٔ مرگ و جنینی از ظلمت نمادین بیرون می‌آید که به معنای تولّد دوباره است؛ در این داستان نیز پسر پادشاه حجاز به وسیلهٔ شیر از چاه و کلبه که نماد ظلمت شب کیهانی هستند به بیرون انداخته می‌شود و پس از تجربهٔ نمادین و پشت سرگذاشتن مرحلهٔ جنینی (کلبه) به تولّد دوباره دست می‌یابد و به وسیلهٔ عیاری به ولایت دیگری برده می‌شود و با تربیت و حمایت عیار ـ به عنوان مرشد و راهنما ـ به تدریج ابعاد واقعی وجود خود را باز می‌یابد و با گذر از جهان کودکی و نادانی و بی‌مسئولیتی آگاهی‌های جدیدی به دست می‌آورد و مسولیت‌های یک مرد را بر عهده می‌گیرد و با پرداختن به شکار و هنرنمایی با ابزار جنگی وارد عرصهٔ اجتماع می‌شود و نهایتاً به دربار پدر راه می‌یابد.

کوه

یکی از نکات عمده در بینش اساطیری کوه ها، قداست و جنبهٔ اسرارآمیز آن در ارتباط با خداوند است. در فرهنگ نمادها، کوه، ملتقای آسمان و زمین، جایگاه خدایان و غایت عروج بشر معرفی شده است (ر.ک: شوالیه و گربران، ١٣٨٥: ٦٣٦). همچنین کوه را نماد حضور و قرب به خداوند دانسته‌اند و وحی بر طور سینا و قربانی اسحاق بر روی کوه را به عنوان مثال ذکر کرده‌اند (ر.ک: همان: ٦٤٢). در همین کتاب دربارهٔ رمز تقدس کوه می‌خوانیم: کوه جایگاه خدایان است و بالا رفتن از آن چون عروجی است به سوی آسمان؛ کوه چون وسیله‌ای است

برای دخول به جایگاه الوهیت و چون بازگشتی است به مبدأ (ر.ک:همان: ٦٣٧). بنابراین کوه مکانی برای عروج و به عبارتی روشن‌تر سیر اندیشه به جهان فراتر است. این جنبه از اسطورهٔ کوه‌ها، نه تنها در اساطیر ایران زمین بلکه در اساطیر سایر ملّت‌ها نیز یافت می‌شود. بدین ترتیب که کوه‌ها، جایگاه خدایان، مقدسان و عبادت عابدان و زاهدان است (ر.ک: جعفری کمانگر و مدبری، ۱۳۸۲: ٦٤).

با توجه به این توضیحات «کوه» در داستان پادشاه مجاز نیز رمز ارتباط با جهان فراتر و بریدن از این جهان است که در آشناسازی بر آن تأکید می‌شود و بنا به تحقیق «الیاده» در آشناسازی‌های آمریکای شمالی مردم پسران خود را در سن ده و شانزده سالگی در کوه‌ها یا جنگل منزوی می‌کنند (ر.ک: الیاده، ١٣٦٨: ۱۳۵). بنابراین پسر پادشاه حجاز نیز در مرحلهٔ انزوا برای خودسازی و جدا شدن از جهالت کودکی و نادانی در کوه سکنی می‌گزیند.

چاه و کلبهٔ درون آن

چاه‌ها همواره در ذهن بشر جلوه‌ای اسرارآمیز داشته‌اند چرا که همچون غارها از مکان‌های نامرئی به شمار می‌روند و کسی به عمق آن ها راه ندارد و تنها چاه کن‌ها هستند که از اسرار ژرفای آن آگاهی دارند. چاه نماد راز، پوشیدگی و بویژه نماد حقیقت است (ر.ک: شوالیه و گربران، ١٣٨٤: ٤٨٥). در آیین‌های آشناسازی، نوآموز با مرگ آیینی می‌میرد و به صورت انسان جدیدی تولّد می‌یابد. این مرگ آیینی با وارد شدن نوآموز به غار، چاه، کلبه، کور و امثال آن نشان داده می‌شود. با این توضیح که وارد شدن در این مکان‌ها، نشانهٔ مرگ و بیرون آمدن از آن‌ها بیانگر تولّد دوباره است. مرگ نمادین نوآموز که برای شروع حیات روحانی ضروری است به معنای بازگشت به وضع جنینی است ... . این مطلب نه تنها تکرار نخستین آبستنی و نخستین زادن جسمانی از مادر است بلکه بازگشت موقتی به کیفیت معنوی و پیش کیهانی نیز (که شب و ظلمت نماد آن است) است که دوباره زادن را در پی دارد و می‌توان آن را به آفرینش جهان مانند کرد (ر.ک: الیاده، ١٣٦٨: ٨٤-٨٣). چاه با اصل مونث خود به عنوان زهدانِ بزرگ مادر، محل آب‌های جادویی و نیروهای شفابخش و برآورندهٔ آرزوهاست که با جهان زیرین پیوند دارد (ر.ک: کوپر، ١٣٨٦: ۱۰۹).

در قصه‌های اساطیری، قهرمان در گذر خود از یک مرحله به مرحله ناگزیر است منازلی را طی کند تا تطهیر یابد و اجازهٔ ورود به مرتبهٔ بالاتر را بگیرد. ورود قهرمان به چاه و مکان‌هایی

مانند آن یکی از نخستین مراحل سفر و سلوک است. در این مرحله، قهرمان علاوه بر این که از وضعیت پیشین جدا می‌شود برای ورود به مرحلهٔ جدید نیز تطهیر می‌یابد.

در داستان مورد مطالعهٔ ما، پسر پادشاه حجاز، در کلبه‌ای که در قعر چاه ساخته شده رها می‌شود تا این که در اثر حملهٔ شیر به بیرون انداخته می‌شود و به وسیلهٔ عیاری به سرزمین دیگر برده می‌شود. در تمام داستان‌ها که به اسطورهٔ کودک رها شده می‌پردازند کودک مطرود به مکانی رازآمیز و ماوراء الطبیعی برده شده در آن جا رها می‌شود (ر.ک: رانک، ٢٠١١: ٦٢). این مکان اسطوره‌ای و رازآمیز در این قصه، چاه است. فرورفتن پسر پادشاه حجاز در چاه نماد مرگ و بیرون آمدن او نشان تولّد مجدّد است؛ چنانکه مهرداد بهار به چاه افتادن حضرت یوسف و بیرون آمدن او را داستان نمادین مرگ و تولّد مجدّد می‌داند: برادرها یوسف را درون چاه می‌اندازند؛ در چاه رفتنش معرف جهان مردگان و زیرزمین است و بعد برآمدن از چاه و به قدرت عظیم رسیدنش در مصر، حیات مجدد است (ر.ک: بهار، ١٣٨٤: ٣٦٩).

ضمناً کلبه درون چاه، همان مفهوم نمادین چاه را در بردارد و نشانهٔ مرگ و تولّد دوباره است. بنابه تحقیق الیاده در اکثر جاهایی که مراسم آشناسازی برگزار می‌شود در جنگل یا کوه بیشتر در جنگل کلبه‌ای درست می‌کنند و نوآموزان را در آن‌ها زندانی می‌کنند. «غالباً این کلبه به نشانهٔ بدن یا چینه دان گشوده هیولای دریایی مثلاً کروکودیل یا مار است ... که نوآوز را در خود جای می‌دهد و هضم می‌کند. امّا در عین حال رحم غذا دهنده نیز هست که در آن نوآموز از نو به وجود می‌آید»(الیاده، ١٣٦٨: ٨٤). هم‌چنین کلبه معادلی است برای شکم مادر و حبس شدن نوآموز در آن به منزله زندانی بودن در شکم مادر است و بیرون آمدن از آن بیان تولّد دوباره. لوفلردلاشو در این مورد می‌نویسد:«در زبان و آیین رموز، غار و اشگفت (و از راه قیاس همهٔ مکان‌های تاریک) مترادف و هم معنی اندام زنانگی شده‌اند که انعقاد اسرارآمیز نطفه در آن جا صورت می‌گیرد. همین عناصر را در آداب تشرّف و رازآموزی (آیین های بلوغ یا گذر از مرحله‌ای به مرحله‌ای برتر در سلسله مراتب زندگی) بازمی‌یابیم که طی آن نوجوانان را در سن و سال ترک گفتن آغوش خانواده و محفل زنانه در محلّی تاریک به حال خود رها می‌کنند و تنها می‌گذارند تا پس از «تولّدی دوباره» تبدیل به مردان بالغ و توانا به تولید مثل بشنوند» (لوفلردلاشو، ١٣٦٤: ١٠٤).

شیر

تقریباً در همهٔ فرهنگ‌هایی که دربارهٔ نمادها و سمبل‌ها نوشته شده است یکی از معانی نمادین شیر، خورشید است؛ به عنوان مثال در فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور در میان معانی سمبلیک شیر آمده است: پرتو خورشید، تابستان، گرمای خورشید. و در بحث باورهای قومی و اساطیری می‌خوانیم: شخصیت و صفات برجستهٔ این درندهٔ وحشی به قدری اهمیت دارد که بی‌هیچ تردیدی آن را نمایندهٔ کامل خدای خورشید و پادشاه به کار برده‌اند. علاوه بر این اضافه شده است که شیر جوان با طلوع خورشید مقایسه می‌شد و شیر پیر با غروب آن (ر.ک: جابز، ۱۳۹۵: ۵۳-۵۱).

با توجه به این توضیحات به نظر نگارنده در داستان پادشاه حجاز نیز شیر رمز خورشید است. ضمن این که در داستان‌های مشابه نیز ماجرای محبوس کردن قهرمان در خانه‌ای تاریک به دلایل مختلف (که اغلب جلوگیری از رفتن و جدا شدن او از خانواده است که پیش‌گویان و منجمان خبر داده‌اند) اتفاق می‌افتد و طی آن قهرمان از خورشید برحذر داشته می‌شود؛ از جمله در قصهٔ تیزبین که پادشاهی صاحب پسری می‌شود و اسم او را «تیزبین» می‌گذارد، منجّمان طالع او را تعیین می‌کنند و می‌گویند پسرت غربت‌کش خواهد شد. پادشاه دستور می‌دهد خانه‌ای تاریک و سیاه درست می‌کنند تا پسر دنیای بیرون را نبیند و به هیچ جا نرود... (ر.ک: بهرنگی و دهقانی، ۱۳۸۹: ۲۳٤). یا در قصهٔ ملک ابراهیم، پادشاهی صاحب فرزند نمی‌شد درویشی سیبی به او می‌دهد که با همسرش بخورد و بچه‌دار شود به این شرط که پسر هفت سال در نزد پادشاه باشد و یک سال او را به درویش بدهد و بعداز یک سال درویش او را به نزد پادشاه برگرداند. پسر به دنیا می‌آید بعداز گذشت هفت سال برای این که او را به درویش ندهد دستور می‌دهد حمامی درست می‌کنند محکم و غیرقابل نفوذ و پسر را با خدمتکاران به آن جا می‌فرستد ... (ر.ک: درویشیان و خندان، ۱۳۸۲: ۱٦۰-۱۵۵).

علاوه بر این، در کتاب شاخه زرّین نیز در موارد مشابه با این داستان، پیش‌بینی شده است که شخص در صورت دیدن آفتاب دچار بلا و مصیبتی می‌شود؛ از جمله در یک قصه تیرولی سرنوشت دختری زیبا و موطلایی آن است که اگر رنگ آفتاب را می‌دید می‌بایست در شکم نهنگی به سر می‌برد. یا در یک قصهٔ سرنوشت شاهزاده خانمی این است که رنگ آفتاب را نبیند وگرنه به صورت مارمولکی درمی‌آید. یا در قصهٔ دیگر یونانی، خورشید به زن بی‌بچه‌ای دختری

عطا می‌کند به این شرط که او را در دوازده سالگی به خودش پس دهد. مادر برای این که دختر را پس ندهد وقتی به دوازده سالگی می‌رسد درها و پنجره‌ها را می‌بندد و درزها را می‌پوشاند تا آفتاب نتواند به درون بیاید و دخترش را برباید. امّا یادش می‌رود سوراخ کلید را مسدود کند و نور خورشید از آن جا رخنه می‌کند و دخترک را با خودش می‌برد (ر.ک: فریزر، ١٣٨٨: ٧١٧-٧١٦).

بنابراین در داستان پادشاه حجاز همان گونه که ذکر شد شیر همان خورشید است امّا علّت ذکر شده چه در این قصه و چه در قصه‌های مشابه باید افزوده‌ای بعدی و ناشی از عدم فهم قصه‌گویان از مسأله بوده باشد و دلیل اصلی محبوس کردن در خانهٔ تاریک و پرهیز از خورشید به احتمال زیاد در ارتباط با مراسم آشناسازی و لزوم انزوا و قطع ارتباط نوآموز با جهان مادّی برای تولّد مجدّد است.

ارتباط دیگری که شیر با مراسم آشناسازی دارد در این است که به اعتقاد برخی اقوام «موجودات آسمانی که نقشی در آشناسازی دارند معمولاً به هیأت حیوانات وحشی شکاری مانند شیر و پلنگ در آفریقا، و یوزپلنگ در آمریکای جنوبی، تمساح و هیولاهای دریایی در اقیانوسیه متجسّم می‌شوند ... که [این مسأله] نشانگر فرهنگ باستانی دوره شکار است»(الیاده، ١٣٦٨: ٦٠).

هم‌چنین بنابه تحقیق الیاده در میان قبیلهٔ یاماناها پسران را در کلبه‌ای وارد می‌کنند به هنگام مراسم آشناسازی یکی از آموزش دهندگان در هیأت یتائیتا (روح شریر) در حالی که خطوط قرمز و سفیدی بر صورت رسم کرده از پشت پرده‌ای بیرون می‌جهد و به نوآموزان حمله می‌کند، با نوآموزان بدرفتاری می‌کند و آن ها را به هوا پرتاب می‌کند (ر.ک: همان: ٧١). در این موارد مادران بر این باورند که پسرانشان کشته می‌شوند و توسط دشمن و خدای مرموزی که نامشان را نمی‌دانند خورده می‌شوند (ر.ک: همان: ٣٥).

در تطبیق داستان پادشاه حجاز با این مراسم، همهٔ جزئیات را می‌توانیم ببینیم، اوّلاً موجود آسمانی به شکل شیر مجسّم شده است. ثانیاً بدرفتاری و به هوا پرتاب کردن پسر به وسیلهٔ همان موجود آسمانی (شیر) اتفاق می‌افتد؛ «... [شیر] بازوی کودک بگرفت و از چاه برانداخت ... کودک از بالا به شیب فرو شد»(بی‌نا، ١٣٦٧: ٢٩٧). ثالثاً خانوادهٔ او اعتقاد دارند شیر او را خورده است؛«[پادشاه] گفت: آه چشم و چراغم طعمهٔ شیر نوایب گشته»(همان: ٢٩٩). و «گفت:

پسر مرا بدرست شیر خورده است»(همان: ۳۰٤).

دایه

براساس تحقیقات الیاده، در برخی جوامع از جمله جامعه کانیبال در هنگام انزوا زنی به نوآموز خدمت می‌کند؛ چون نوآموز با خدا یکسان انگاشته می‌شود بنابراین زن در این مورد نمایندهٔ بنده است (ر.ک: الیاده، ۱۳٦۸: ۱۳۹). علاوه بر این در مراسم آشناسازی در آیین تنتره، داوطلب وارد قلعهٔ افسون شده و به تالاری که ملکه در آن است وارد می‌شود. این ملکه دارای قدرت فوق انسانی است و نقش مهمّی برای آموزش اسرار به داوطلب دارد و اغلب ملقب به «مادر» است»(فضایلی، ۱۳۸۸: ۲۰٤) می‌توان گفت دایه در این داستان و در مراسم آشناسازی پسر پادشاه حجاز چنین نقشی را بر عهده دارد به گونه‌ای که شب و روز در خدمت او و محرم اسرار اوست و رموز رازآموزی و آشناسازی را به پسر پادشاه حجاز آموزش می‌دهد.

کودک رها شده

سرنوشتی که پسر پادشاه حجاز دارد او را در ارتباط با کودکان سرراهی قرار می‌دهد؛ منجمان پیشگویی کرده‌اند که اگر از چنگال شیر رهایی یابد شاه (پدر) را بکشد. در چنین مواردی در روایات اساطیری بسیاری از ملل جهان برای گریز از پیامدهای ناخوشایند، کودک را از جامعه طرد می‌کنند و بدین ترتیب اسطورهٔ کودک سرراهی به وجود می‌آید؛ هنوی در این مورد می‌نویسد: «در اساطیر مربوط به دورهٔ باستان سرزمین های مدیترانه‌ای و خاور نزدیک اسطورهٔ کودک بی‌پناه اغلب در ارتباط با اسطورهٔ ادیپ دیده می‌شود. در مواردی که کودکی ناقص به دنیا می‌آمد یا تولّد او به طرز عجیبی بود این کودک را یکی از تجلیات خشم خدا و خطری برای تمام جامعه محسوب می‌داشتند. چنین کودکی برای خلاصی جامعه از شرّ او، سر راه گذاشته می‌شد»(هنوی، ۱۳۷۸: ۲٦۵). در برخی روایات از این اسطوره، کودک را در کوهستانی می‌گذاشتند و در برخی دیگر او را تنها یا همراه مادرش در آب رها می‌کردند... برخی از این کودکان به آب سپرده شده نجات می‌یافتند. نجات ایشان، آن‌ها را به تولّد و زندگی جدید با نامی تازه در سرزمینی نو و با قدرت بیشتر رهنمون می‌شد. بدین ترتیب پس از اهدا به خدایان کودک به زندگی تازه‌ای دست می‌یافت و سرشت او از بد به نیک دگرگون می‌شد. اینان نجات یافتگان متبرک و مورد لطف الهی بودند ...(ر.ک: همان: ۲٦٦). چنین سرنوشتی در روایت اشخاصی چون فریدون، کیخسرو، زال، حضرت موسی، حضرت ابراهیم و معروف‌تر از همه

ادیپ مشاهده می‌شود. چنین کودکانی را بر زمین می‌گذاشتند و می‌گذشتند و به بیانی دیگر این چنین رها می‌ساختند و می‌پنداشتند که مام زمین از آن ها مراقبت خواهد کرد و خود تصمیم خواهد گرفت که آن کودکان باید بمیرند یا آن که زنده بمانند (ر.ک: الیاده، ١٣٨٩: ٢٤٥). به گفته رانک معمولاً این کودکان از پدر و مادری ممتاز و برجسته متولّد می‌شوند یا خود شاهزاده هستند امّا به وجود آمدن مشکلاتی همچون در خطر بودن پدر یا نماینده او باعث می‌شود کودک به گونه‌ای طرد شود که گاهی توسط حیوانات نجات می‌یابد و گاهی به وسیلهٔ والدینی پایین دست مانند چوپان‌ها پرورش می‌یابد (ر.ک: رانک، ٢٠١١: ٦١). در داستان مورد مطالعه ما نیز قهرمان داستان، شاهزاده و دارای موقعیت بالای اجتماعی است و با نمونه‌های اساطیری کاملاً منطبق است. او همچون برخی نمونه‌های اساطیری ـ بخصوص اسطوره ادیپ ـ که در کوهی رها می‌شود_ البته براساس داستان در چاهی که در کوهی کنده‌اند، تا این که مانند حضرت یوسف به‌وسیلهٔ ساربانی نجات می‌یابد و به سرزمینی دیگر برده می‌شود. «کودکی که به زمین یا آب سپرده شده و از آن پس یتیم محسوب می‌شود در معرض خطر مرگ است امّا در عین حال بخت آن را دارد که موقعیتی جز موقعیت بشری به دست آورد. کودک رها شده‌ای که عناصر کیهانی از او پشتیبانی می‌کنند غالباً قهرمان، شاه یا قدیس می‌شود»(الیاده، ١٣٨٩: ٢٤٥). در این داستان نیز پسر پادشاه حجاز نهایتاً و بعداز مبارزه با پدرش به پادشاهی می‌رسد.

به طور کلی، سرنوشت پسر پادشاه حجاز از این جهات که دارای پدر و مادر ممتازی است (شاهزاده است)، پیشگویی شده است که پدرش را خواهد کشت، در چاهی که در کوهی کنده‌اند رها می‌شود و به وسیلهٔ ساربانی (فردی پایین دست) نجات و پرورش می‌یابد با اسطورهٔ کودکان رها شده پیوند خورده است.

اعداد «هفت» و «پانزده»

عدد هفت از نمادهای کهن الگویی است، یک عدد کامل به شمار می‌آید و«از دیرباز مورد توجه اقوام مختلف جهان بوده اغلب در امور ایزدی و نیک و گاهی در امور اهریمنی و شر به کار می‌رفته است. وجود برخی عوامل طبیعی مانند تعداد سیاره‌های مکشوف جهان باستان و همچنین رنگ‌های اصلی و امثال آنها موید رجحان و جنبه مابعد طبیعی آن گردید»(معین ٤٧:١٣٨٤). علاوه بر این «نمودار هفت حالت مادّه، هفت مرتبهٔ خودآگاهی و هفت مرتبه تکامل است»(لوفلر ـ دلاشو، ١٣٨٦: ٢١٣). گرین و همکارانش این عدد را قوی‌ترین همهٔ اعداد

نمادین، نشانگر وحدت سه و چهار، کامل شدن دایره و نظم مطلق دانسته‌اند(گرین و همکاران، ۱۳۸۳: ١٦٤). علاوه بر این‌ها عدد هفت نشانهٔ مفهوم تغییر پس از یک دورهٔ کامل و یک شروع مثبت است؛ به عبارت دیگر هفت، عدد پایان یک دوره و آغاز دورهٔ بعدی است (ر.ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۵۵۷/۵). در خود کتاب بختیارنامه به کامل بودن این عدد اشاره شده است: «می‌گویند هفت سال از مدّت زمانی و دور آسمانی عمری بود»(بی‌نا، ١٣٦٧: ۲۹۵).

در داستان شاه حجاز، پسر او با رسیدن به هفت سالگی دورهٔ کودکی را پشت سرمی‌گذارد و برای انسان دیگر شدن، تغییر وضعیت زندگی، آشنایی با ارزش‌های روحانی و رهایی از جهل و وضع کفرآمیز، دورهٔ بعدی زندگی را با جدایی از خانواده آغاز می‌کند که با توضیح ارائه شده از فرهنگ نمادها دربارهٔ عدد هفت کاملاً تطبیق دارد.

امّا عدد پانزده در این داستان از این جهت اهمیت دارد که «در اعتقادات ایرانیان باستان پانزده سالگی سن بلوغ و مرحله‌ای است که انسان باید به خودشناسی و جهان‌شناسی برسد. در ادبیات پهلوی مرد جوان پانزده ساله مظهر کمال زیبایی و نیروست. به احتمال، این اعتقاد به دورانی بازمی‌گردد که در میان قبایل بدوی، پسران با رسیدن به سن بلوغ وارد جرگهٔ مردان می‌شدند ... نقطهٔ اشتراک همهٔ این جوانان پانزده ساله، بلند بالایی، نورانی بودن، سپیدی، توانایی و زیبایی است. هر فرد زرتشتی معتقد باید در این سنّ کُستی ببندد ... در پادشاهی جم پدروپسر به شکل جوان پانزده ساله دیده می‌شدند. کی‌کاووس بر فراز البرز خانه‌ای می‌سازد که پیران بدان داخل می‌شوند و به شکل جوان پانزده ساله خارج می‌گردند...»(مالاندرا، ۱۳۹۳: ٢٥٤).

کارکرد و وضعیت ظاهری پسر شاه حجاز در پانزده سالگی کاملاً با توضیحات فوق انطباق دارد؛ به این صورت که وقتی شیر حمله می‌کند و او را از چاه به بیرون پرت می‌کند ساربانی او را به سرزمین خودش می‌برد و پسر تحت حمایت او بزرگ می‌شود «چون مدّت هشت سال بگذشت و سن پسر به پانزده سالگی رسید قوای طبیعی کامل شد و ضعف طفولیت باطل، میوهٔ رجولیت بر شاخ بشریت بسته شد و سلک امانی به دست زندگانی پیوسته آمد. پسر به حکم اقتضای عرق پادشاهی به شکار می‌رفت ...»(بی‌نا، ١٣٦٧ : ۳۰۰). تا این که وارد عرصهٔ جامعه می‌شود و به جرگهٔ عیاران می‌پیوندد و به عیاری می‌پردازد.

چنانکه ملاحظه می‌شود در عبارات فوق از تکامل قوای جسمانی و ظهور علایم مردانگی در پسر شاه حجاز با رسیدن به پانزده سالگی بحث می‌شود که در نتیجهٔ آن به اجتماع مردان (عیاران)

وارد می‌شود.

نبرد پدر و پسر

نبرد پدر و پسر یکی از بن‌مایه‌های ادبیات حماسی در جهان است و ما نمونه‌های مختلف آن را در ادبیات جهان مشاهده می‌کنیم؛ امّا مهم ترین نبرد پدر و پسر ـ چه در ایران و چه در جهان ـ نبرد رستم و سهراب است؛ البته این مضمون را در آثار حماسی دیگر همچون جهانگیرنامه، برزونامه و شهریارنامه نیز می‌توانیم ببینیم. بن مایه نبرد پدر و پسر به گونه‌ای در پی نشان دادن تقابل نسل‌ها و رویارویی سنت و تجدد بوده است.

این نبرد به گونه‌ای بیان ناتوانی و تسلیم انسان در برابر تقدیر است که در نمونه‌های برجستهٔ آن رستم و سهراب و ادیپ شهریار شاهد هستیم که چگونه سرنوشتی که مقدر شده اتفاق می‌افتد و انسان‌ها با همهٔ تلاش خود نمی‌توانند در برابر آن کاری بکنند. در داستان شاه حجاز نیز منجمان پیشگویی کرده‌اند اگر پسر او از چنگال شیر خلاص یابد شاه را از وی بیم زوال بقا خواهد بود؛ در چنین مواردی که پیشگویی می‌شود وجود کودک باعث آسیب برای شاه یا جامعه خواهد بود معمولاً کودک را طرد می‌کنند که در این داستان نیز اتفاق می‌افتد (ر.ک: کودک رها شده، همین مقاله).

امّا نهایتاً تقدیر کار خودش را می‌کند و سرنوشتی که سعی در تغییر آن بود به وقوع می‌پیوندد؛ مثل ماجرای ادیپ ودر همین داستان، ماجرای شاه حجاز با پسرش.

از طرف دیگر این نبرد بازماندهٔ آیینی بسیار کهن از روزگاران پیشین است که مطابق آن در جوامع ابتدایی، شاهی که دورهٔ معینی سلطنت کرده بود ضمن نبردی تن به تن باپادشاه نو گزیده کشته می‌شد و در دوران‌های بعدی پس از برافتادن این آیین، مراسم پیشین را در جشن‌های بهاری به صورت ستیزهٔ پهلوان و اژدها که در ضمن تجسّم باروری و سترونی نیز محسوب می‌شدند به نمایش درمی‌آوردند (ر.ک: سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲٤۷).

براساس این رسم نبرد شاه حجاز با پسرش نیز به نوعی نبرد شاه قدیم که پیر و ضعیف شده و نیروی باروری را از دست داده است با شاه نو است که همسان با طبیعت بهاری، جوان و دارای نیروی باروری است. شاه قدیم باید کشته شود تا خون او که نماد حیات و باروری است بر زمین ریخته شود و آن را زنده و بارور نماید. امّا همچنان که ذکر شد به واسطهٔ تعدیل این آیین و جایگزین شدن عناصری مانند میر نوروزی، دیگر شاه خودش کشته نمی‌شود و شخص

دیگری که به صورت نمادین جانشین شاه شده کشته می‌شود. در این داستان نیز با این که پیشگویی شده شاه به دست پسرش کشته می‌شود امّا با تصرّف و تغییری که در اصل ماجرا صورت گرفته با وجود زخمی شدن کشته نمی‌شود و پس از این که متوجه می‌شود کسی که با او جنگ کرده پسر خودش است او را از زندان بیرون می‌آورد و بر تخت پادشاهی می‌نشاند؛ «تاج خسروی بر سر وی نهاد و دواج پادشاهی در بر او افگند»(بی‌نا، ۱۳٦۷: ۳۰٦). بنابراین با ظهور شاه نو و نبرد نمادین او با شاه قدیم، کار انتقال پادشاهی انجام می‌شود و پادشاه قدیم طبق سنت فرمانروایی را به پسرش ـ شاه نو ـ واگذار می‌نماید.

نتیجه‌گیری

براساس آن چه بیان شد می‌توان گفت ژرف ساخت اساطیری باب دهم بختیارنامه ـ داستان شاه حجاز ـ بیان نمادین آیین‌ها و نمادهای آشناسازی است. قهرمان داستان پسر شاه حجاز است که مطابق مراسم آشناسازی با جدایی از خانواده مدتی را در کلبه‌ای که در قعر چاهی ساخته‌اند در انزوای آیینی به سر می‌برد همراه با دایه که نقش مادر و مربی او را بر عهده دارد. چاه و کلبه درون آن در اصل نماد رحم مادر هستند و پسر پادشاه حجاز با وارد شدن در این مکان‌ها گویی وارد رحم مادر می‌شود و می‌خواهد تولّدی دوباره را تجربه کند که این تولّد دوباره به معنای تغییر وضعیت زندگی و استعلای روحانی و درونی است. بعداز مدتی به وسیلهٔ شیری از چاه به بیرون پرتاب می‌شود که این بیرون آمدن به معنای تولّد دوباره است. ارتباط شیر با مراسم آشناسازی در این است که در اعتقاد برخی اقوام در مراسم آشناسازی موجودات آسمانی در هیأت حیوانات شکاری همچون شیر متجسّم می‌شوند. در حین تجربهٔ مرگ برخورد خشونت‌آمیزی با نوآموز دارند و شکنجه‌های گوناگون بر او تحمیل می‌شود که حملهٔ خشونت‌آمیز شیر به پسر و زخمی کردن او بیانگر این اعمال است. بعد از بیرون آمدن از چاه (تولّد مجدّد) ساربانی او را به ولایت خودش می‌برد و پسر تحت حمایت او بزرگ می‌شود تا این که به پانزده سالگی که در ایران باستان سن بلوغ و مردانگی و خودشناسی و جهان‌شناسی است می‌رسد و پس از مهارت در شکار و یادگیری فنون رزمی به جرگهٔ عیاران درمی‌آید و به عیاری می‌پردازد. مقابلهٔ پادشاه حجاز با عیاران باعث رویارویی او با پسرش می‌شود و نبرد اسطوره‌ای پدر و پسر به وقوع می‌پیوندد؛ که این نبردها و آزمون ها برای تغییر و دگرگونی پسر است که مرحلهٔ دوّم آشناسازی است و نهایتاً پس از برتری پدر و راه یافتن به دربار و شناخته

شدنش به عنوان پسر شاه حجاز و رسیدن به پادشاهی مرحلهٔ سوّم آشناسازی یعنی بازگشت به وقوع می‌پیوندد.

از طرفی سرنوشت پسر پادشاه حجاز یادآور کودکان رانده شده است بدین ترتیب که برخی از منجّمان پیش‌گویی کرده‌اند در صورت رهایی از چنگال شیر، باعث فنا و مرگ پدرش خواهد شد و با این که او مانند این گونه کودکان در چاه کنده شده در کوه رها شده ـ همانند ادیپ که بعد از طرد شدن به وسیلهٔ چوپانی بزرگ می‌شود ـ به وسیلهٔ عیاری بزرگ می‌شود و نهایتاً تقدیر رویارویی او با پدر به وقوع می‌پیوندد؛ رویارویی او با پدر بازماندهٔ آیین بسیار کهن نبرد شاه قدیم با شاه نو و کشته شدن شاه قدیم به وسیلهٔ شاه نو است تا همسان با نو شدن طبیعت، شاه نیز تازه و جوان گردد و باعث باوری شود. امّا با تصرف و تغییری که در اصل ماجرا صورت گرفته شاه حجاز با وجود زخمی شدن کشته نمی‌شود و پس از شناختن پسر، کار انتقال پادشاهی انجام می‌شود و او به عنوان شاه نو جایگزین شاه قدیم شود. به طور کلّی این داستان با مراحل مراسم آشناسازی از قبیل جداسازی، انزوا در مکان نمادین، مرگ و تولّد دوباره، آزمون‌های سخت (شکنجه)، همراه و راهنمای نوآموز و ... تطبیق دارد. به علاوه نمادهای به کار رفته در این داستان در ارتباط با مراسم آشناسازی هستند.

منابع

کتاب‌ها

الیاده، میرچا (۱۳٦۸) *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی*، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، چاپ ۱، تهران: نشر آگاه.

الیاده، میرچا (۱۳۸۲) *اسطوره، رؤیا، راز*، ترجمه رؤیا منجّم، تهران: نشر علم.

الیاده، میرچا (۱۳۸٤) *اسطوره بازگشت جاودانه*، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.

الیاده، میرچا (۱۳۸۹) *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

امیرقاسمی، مینو (۱۳۹۱) *دربارهٔ قصه‌های اسطوره‌ای*، تهران: نشر مرکز.

بتلهایم، برونو(۱۳۹۲) *افسون افسانه‌ها*، ترجمه اختر شریعت‌زاده، تهران: هرمس.

بهار، مهرداد (۱۳۸٤) *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: نشر آگاه.

بهرنگی، صمد و دهقانی، بهروز (۱۳۸۹) *افسانه‌های آذربایجان*، تهران: نگاه.

بی‌نا (۱۳٦۷) ***بختیارنامه***، تصحیح و تحشیه محمد روشن، چاپ ۲، تهران: نشر گستره.

جابز، گرترود (۱۳۹۵) *فرهنگ سمبل‌ها*، اساطیر و فولکلور، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، چاپ ۱، تهران: اختران.

درویشیان، علی اشرف و خندان، رضا (۱۳۸۲) *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*، جلد ١٤، تهران: کتاب و فرهنگ.

روشن، محمّد (١٣٦٧) *مقدمه بختیارنامه*، چاپ ۲، تهران: نشر گستره.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵) *سایه‌های شکار شده*، تهران: طهوری.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (١٣٨٤) *فرهنگ نمادها*، جلد ۲، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۵) *فرهنگ نمادها*، جلد ۳، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

فریزر، جیمز (۱۳۸۸) *شاخه زرین*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

فضایلی، سودابه (۱۳۸۸) *شبرنگ بهزاد*، چاپ ۱، تهران: جیحون.

کوپر، جی‌سی (١٣٨٦) *فرهنگ مصوّر نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ نشر.

گرین، ویلفرد ودیگران (۱۳۸۳) *مبانی نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

لوفلر دلاشو، م (١٣٦٤) *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

لوفلر دلاشو، م (١٣٨٦) *زبان رمزی قصه‌های پریوار*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

مالاندرا، ویلیام و (۱۳۹۳) *مقدمه‌ای بر دین ایران باستان*، ترجمهٔ دکتر خسرو قلی‌زاده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

معین محمد (١٣٨٤) *تحلیل هفت پیکر نظامی*، تهران: نشر معین.

واحددوست، مهوش (۱۳۸۷) *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه*، تهران: سروش.

یونگ، کارل گوستاو (١٣٦٨) *چهار صورت مثالی*، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷) *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

مقالات

اتونی، بهروز. (۱۳۹۰). پاگشایی قهرمان در حماسه‌های اسطوره‌ای. *مجله ادب پژوهی*، ۵(١٦)،

۸۱-۱۰۵.

جعفری کمانگر، فاطمه و مدبری، محمود. (۱۳۸۲). کوه و تجلّی آن در شاهنامه. *مجله پژوهش‌های ادبی*، ۱(۲)، ۷۲-٦۳.

هنوی، دبلیو.ال. (۱۳۷۸). قربانی و جشن در منظومه‌های منوچهری. ترجمه افسانه منفرد. *مجله فرهنگ*، ۸(۱٦)، ۲۸۰-۲٦۱.

منابع لاتین

Rank, Otto(2011) *The myth of birth of the hero (A Psychological interpretation of mythology)*, Martino Publishing.

References

Books

Amir Ghasemi, Minoo (2012) *about mythical stories*, Tehran: Markaz Publishing.

Bahar, Mehrdad (2005) *A Research in Iranian Mythology*, Tehran: Agah Publishing.

Behrangi, Samad and Dehghani, Behrooz (2010) *Legends of Azerbaijan*, Tehran: Negah.

Bettelheim, Bruno (2013) *The Enchantment of Legends*, translated by Akhtar Shariatzadeh, Tehran: Hermes.

Cooper, Jesse (2007) *Illustrated Culture of Traditional Symbols*, translated by Maliheh Karbasian, Tehran: Farhang Nashr.

Darvishian, Ali Ashraf and Khandan, Reza (2003) *The Culture of Legends of the Iranian People*, Volume 14, Tehran: Books and Culture.

Eliyadeh, Mircha (1989) *Mirrors and Symbols of Introduction*, translated by Nasrollah Zangavi, 1st edition, Tehran: Agah Publishing.

Eliyadeh, Mircha (2003) *Myth, Dream, Secret*, translated by Roya Monjem, Tehran: Alam Publishing.

Eliyadeh, Mircha (2005) *The Myth of Eternal Return*, translated by Bahman Sarkarati, Tehran: Tahoori.

Eliyadeh, Mircha (2010) *Treatise on the History of Religions*, translated by Jalal Sattari, Tehran: Soroush.

Fazaili, Soodabeh (2009) *Shebrang Behzad*, 1st edition, Tehran: Jeyhun.

Fraser, James (2009) *The Golden Branch*, translated by Kazem Firouzmand, Tehran: Agah.

Green, Wilfred et al. (2004) *Fundamentals of Literary Criticism*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Niloufar.

Jobs, Gertrude (2016) *Culture of Symbols, Myths and Folklore*, translated by Mohammad Reza Baghapour, 1st edition, Tehran: Akhtaran.

Jung, Carl Gustav (1989) *Four Examples*, translated by Parvin Faramarzi, Mashhad: Astan Quds Razavi Publications.

Jung, Carl Gustav (2008) *Man and His Symbols*, translated by Mahmoud Soltanieh, Tehran: Jami.

Knight, Jean and Gerberan, Allen (2005) *Dictionary of Symbols*, Volume 2, translated by Soodabeh Fazaili, Tehran: Jeyhun.

Knight, Jean and Gerbran, Allen (2006) *Culture of Symbols*, Volume 3, translated by Soodabeh Fazaili, Tehran: Jeyhun.

Lofler Delashou, M (1985) *The cryptic language of legends*, translated by Jalal Sattari, Tehran: Toos.

Lofler Delashou, M. (2007) *The cryptic language of fairy tales*, translated by Jalal Sattari, Tehran: Toos.

Malandra, William and (2014) *An Introduction to the Religion of Ancient Iran*, translated by Dr. Khosrow Gholizadeh, Tehran: Parseh Book Translation and Publishing Company.

Moein Mohammad (2005) *Analysis of Seven Military Figures*, Tehran: Moein Publishing.

Roshan, Mohammad (1988) *Introduction to Bakhtiarnameh*, 2nd edition, Tehran: Gostareh Publishing.

Sarkarati, February (2006) *Hunted Shadows*, Tehran: Tahoori.

Untitled (1988) *Bakhtiarnameh*, edited by Mohammad Roshan, 2nd edition, Tehran: Gostareh Publishing.

Vaheddoost, Mahvash (2008) *Mythological Institutions in Shahnameh*, Tehran: Soroush.

Articles

Atoni, Behrooz. (1390). The unveiling of the hero in mythical epics. *Journal of Literary Studies*, 5 (16),105-81.

Henway, W.L. (1378). Sacrifice and celebration in Manouchehri's poems. Translation of a single legend. *Journal of Culture*, 8 (16), 280-261.

Jafari Kamangar, Fatemeh and Modbari, Mahmoud. (1382). The mountain and its manifestation in Shahnameh. *Journal of Literary Research*, 1 (2), 72-63.

Latin References

Rank, Otto(2011) *The myth of birth of the hero (A Psychological interpretation of mythology)*, Martino Publishing.

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 52, Summer 2022, pp.90-115
Date of receipt: 21/4/2020, Date of acceptance: 12/7/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.692015

An analysis of Mythical and Symolic concepts in the stories of "Shah Hijaz and Human failure in the face of fate" from Bakhtiarnameh

Sedigheh Jalili[1], Dr. Hamidreza Farzi[2], Dr. Ali Dehghan[3]

Abstract

One of the ways in which myths continue their life is that they are transformed into stories and tales, especially folk tales; Bakhtiarnameh is one of the stories that reflect past mythological ideas and ritual customs. In this article, the mythical and symbolic concepts of the tenth chapter of a book, entitled "Shah Hijaz and Human failure in the face of fate", is examined. The authors hypothesized that in depth construction of this story, they could trace the mythical and symbolic concepts, including acquaintance, isolated in a symbolic place, death and rebirth, hard tests, torture, guidance, mountains, wells, lions, sacred numbers and so on. In addition, the fate of Shah Hejaz's son connects him with the rejected children. We can say that predicting killing his father, being rejected, upbringing by Ayyārs, and finally fighting with his father and getting his king's throne are completely related to the fate of these children.

KeyWords: myth, being acquainted, isolation, death and rebirth, Bakhtiarnameh.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran. s.jalili85@yahoo.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran. (Corresponding Author) Farzi @ iaut. ac.ir
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran. aaadehghan@gmail.com