فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۲ ـ ش ۴۵ ـ زمستان ۹۵ (از صفحه ۹۱ تا ۱۱۸)

تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان در *داراب‌نامه طرسوسی* بر اساس الگوی جوزف کمپبل

دکتر رحمان ذبیحی* ـ پروین پیکانی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

چکیده

جوزف کمپبل با ارائه کهن‌الگوی سفر قهرمان، کوشیده است نشان دهد که سفر قهرمانان در آثار روایی ملت‌های مختلف، غالباً از الگوی واحدی تبعیت می‌کند. به عقیدهٔ او این الگو از سه بخشِ جدایی، تشرف و بازگشت تشکیل شده است. در پژوهش حاضر میزان تطابق سفر داراب در *داراب‌نامه طرسوسی*، با این الگو بررسی شده است. پیکی داراب را به سفر دعوت می‌کند. در ابتدا در اجابتِ دعوت، تعلّل می‌ورزد، سپس سفر را آغاز می‌کند. با فائق آمدن بر نگهبانان آستان نخستین، وارد جادهٔ آزمون می‌شود و بر موانع آن غلبه می‌کند. سپس با زن وسوسه‌گر مواجه می‌شود و سرانجام با خدابانو ازدواج می‌کند. وی در آشتی با پدر موفق است و به برکت نهایی می‌رسد. اگرچه او در ابتدا از بازگشت امتناع می‌کند، در نهایت به وطن باز می‌گردد و از نگهبانان آستان بازگشت عبور می‌کند و با غلبه بر مشکلات پیش رو، ارباب دو جهان می‌شود. هرچند بخش‌های اندکی از الگوی کمپبل در این داستان وجود ندارد، نتایج پژوهش گویای تطابق این سفر بر الگوی یاد شده است.

کلیدواژه‌ها: *داراب‌نامه طرسوسی*، کهن‌الگوی سفرِ قهرمان، جدایی، تشرّف، بازگشت.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۸/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۰۹/۲۲

*Email: r_zabihi55@yahoo.com(نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

یکی از شاخه‌های پرکاربردِ نقد ادبی، نقد اسطوره‌شناختی است. در این نوع نقد منتقد از مباحث روان‌شناسی، مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسی برای تحلیل متن کمک می‌گیرد. شالودهٔ اصلی این نقد را بحث کهن‌الگو تشکیل می‌دهد. کهن‌الگو یا صور نوعی اصطلاحی است که یونگ برای بخشی از محتویات روان انسان به کار برده است. کهن‌الگو[1] عبارت است از «همهٔ مظاهر و تجلیات نمونه‌وار و عام روان آدمی. ناخودآگاهی جمعی(۱) که از مجموع صور نوعی فراهم آمده، ته‌نشینِ همه تجارب زندگانی بشر از آغاز تا کنون است.» (ستاری ۱۳۶۶: ۴۳۹) یونگ بر اساس مطالعات گسترده و بررسی خواب‌ها، رؤیاها، اساطیر و... دریافت که اگر خواب از لایه‌های عمیق روان سرچشمه گرفته باشد، در برگیرنده پیوندهای تصویری و بازنمودهای قابل مقایسه‌ای است با آنچه در اسطوره‌های خاص یک قوم یا اقوام دیگر وجود دارد. بنابراین خواب نیز همانند اسطوره، باقیمانده‌های باستانی را در خود دارد. (یونگ ۱۳۷۹: ۸۹ - ۹۰) او این تصاویر مشترک را کهن‌الگو نامید.

یونگ برای توضیح بحث کهن‌الگو اغلب از ادبیات بهره گرفت؛ زیرا ادبیات را همانند خواب و رؤیا محل بروز کهن‌الگو می‌دانست. توجه او به ادبیات در مسیر تبیین مبحث کهن‌الگو، زمینه را برای ورود و کاربرد این اصطلاح در ادبیات و به‌ویژه نقد ادبی فراهم آورد و می‌توان گفت نقد اسطوره‌شناختی وامدار نظریات او است. این شاخه از نقد ادبی با همت منتقدانی چون ماد بادکین، فرای، رنک و... بالید. «نقد کهن‌الگویی با کتاب نمونه‌های کهن‌الگو در شعر، اثر ماد بادکین جان تازه‌ای گرفت و در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ رونق یافت.» (آبرامز ۱۳۸۶: ۲۲) نورتروپ فرای با کمک بینش‌هایی که مردم‌شناسی و روان‌شناسی یونگ فراهم آورده بود، (گرین ۱۳۸۵: ۱۸۵– ۱۸۶) به تحلیل متون پرداخت و در کتاب تحلیل نقد، با استفاده

1. archetype

از روش کهن‌الگویی، گونه‌های چهارگانه ادبی را بر چهار فصل تطبیق داد. او کمدی را به بهار، رمانس را به تابستان، تراژدی را به پاییز و طنز را به زمستان منسوب کرد. (فرای ۱۳۷۷: ۱۹۶– ۲۸۸) همچنین اتو رنک در اثر معروف خود *اسطورهٔ تولد قهرمان*، عناصر اصلی تشکیل دهندهٔ داستان قهرمان را با بررسی زندگی قهرمانان مختلف، دسته‌بندی کرد و الگوی آن را ترسیم نمود. (نک. گرین ۱۳۸۵: ۱۶۶– ۱۶۷) با توجه به ارتباط تنگاتنگی که میان اسطوره و کهن‌الگو وجود دارد، غالباً نقد اسطوره‌ای را نقد کهن‌الگویی[۲] نیز می‌خوانند. «اساساً جدایی میان دو شیوهٔ نقد اسطوره‌ای و نقد کهن‌الگویی محسوس نیست و این دو ملازم یکدیگرند... منتقدان این شیوه عمیقاً در جست‌وجوی صورت‌های مثالی و کهن‌الگویی در آثار ادبی هستند.» (امامی ۱۳۷۷: ۲۱۸)

کهن‌الگو دامنهٔ وسیعی از اشکال و صور را شامل می‌شود. «در حالی‌که در بیان تعداد کهن‌الگوها هیچ محدویت نظری وجود ندارد، ولی به لحاظ عملی صحبت در مورد بعضی از آنها مهم‌تر است.» (پالمر ۱۳۸۸: ۱۷۱) یکی از کهن‌الگوهای مهم، قهرمان و سفر نمادین او است که سایر کهن‌الگوهای روان‌شناختی از جمله آنیما، پیرخردمند، سایه و... با او و در جریان تکامل شخصیّت وی نمود می‌یابند. در داستان‌های اساطیری و پهلوانی، اغلب با شخصیت‌هایی برتر از انسان‌های عادی روبه‌رو هستیم که عهده‌دار اعمال خطیرند و جامعهٔ خود را از حوادث و خطرهای پیش رو حفظ می‌کنند؛ این افراد قهرمان داستان به شمار می‌آیند. «Hero یا قهرمان واژه‌ای یونانی از ریشه‌ای به معنای محافظت کردن و خدمت کردن است. قهرمان یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند. بنابراین مفهوم قهرمان در اساس مرتبط با مفهوم ایثار است.» (وگلر ۱۳۸۷: ۵۹)

جوزف کمپبل[۳] با تحلیل توالی اعمال قهرمانان مختلف، نظریهٔ «اسطوره یگانه»[۴] را بنا نهاد. از دید او همه اساطیر داستانی واحد[۵] را بیان می‌کنند. این داستان واحد

به دلیل اختلاف فرهنگی اقوام، صورت‌های روایی گوناگون یافته است. اسطورهٔ یگانه، هسته‌ای دارد که کمپبل آن را سفر قهرمان می‌نامد. «سفر اسطوره‌ای قهرمان، معمولاً تکریم و تکرار کهن‌الگویی است که در مراسم گذار به آن اشاره شده است: جدایی- تشرّف- بازگشت: که می‌توان آن را هسته اسطوره یگانه نامید: قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز را به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراءالطبیعه آغاز می‌کند. با نیروهای شگفت در آن‌جا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۴۰)

این سفر پرمخاطره شامل سه بخش است: بخش اول که جدایی و یا عزیمت نام دارد، پنج مرحله دارد: ۱) دعوت به آغاز سفر؛ ۲) ردّ دعوت؛ ۳) امداد غیبی؛ ۴) عبور از نخستین آستان؛ ۵) شکم نهنگ؛ بخش دوم سفر(تشرّف)، شامل شش مرحله است: ۱) جادهٔ آزمون؛ ۲) ملاقات با خدابانو؛ ۳) زن به عنوان وسوسه‌گر؛ ۴) آشتی با پدر؛ ۵) خدایگون شدن؛ ۶) برکت نهایی؛ بخش بازگشت قهرمان نیز از شش مرحله تشکیل می‌شود: ۱)امتناع از بازگشت؛ ۲)فرار جادویی؛ ۳) رسیدن کمک از خارج؛ ۴) عبور از آستان بازگشت؛ ۵) ارباب دو جهان؛ ۶) دست‌یابی به آزادی در زندگی. (همان: ۴۵- ۴۶)

کمپبل اعتقاد دارد این الگو بر روایت سفر قهرمانان مختلف مطابقت دارد و برای کشف این تطابق، گذشتن از تفاوت‌های موجود برای رسیدن به شباهت‌ها را امری لازم می‌داند. (همان: ۱۱) وی در بررسی سفرها، با آوردن مثال‌های متعدد از گوشه و کنار دنیا به مجموعهٔ کهن‌الگوهای روان‌شناختی نیز می‌پردازد و نقش هریک از آن‌ها را در ادامهٔ سفر قهرمان بازگو می‌کند. الگوی پیشنهادی کمپبل را می‌توان برای ارائهٔ تحلیلی ساختاری از سفرها، در اساطیر و ادبیات به کار برد. در ادبیات و

به‌خصوص داستان‌های پهلوانی، نمونه‌های بی‌شماری از سفرها وجود دارد که با این الگو تطابق نسبی دارند.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش، تحلیلی _ توصیفی است و جامعهٔ آماری این پژوهش، کتاب *داراب‌نامه طرسوسی* است که با استفاده از مفاهیم و تعریفات کهن‌الگویی و با ملاک قرار دادن نظریهٔ «سفر قهرمان» جوزف کمپبل، کهن‌الگوهای بخش سفر داراب کتاب مورد تحلیل قرار می‌گیرد. گفتنی است شیوهٔ گردآوری مطالب به صورت کتابخانه‌ای است.

سؤال‌های تحقیق

۱- آیا الگوی سفر قهرمان کمپبل بر سفر داراب در *داراب‌نامه طرسوسی*، انطباق کامل دارد؟

۲- جابه‌جایی‌ها و حذفیات احتمالیِ الگوی یاد شده در داستان به چه دلیل است؟

خلاصه داستان

بخش اول کتاب *داراب‌نامه طرسوسی*[۶] به زندگی داراب پسر بهمن اختصاص دارد. او در شش ماهگی، به دستور مادرش همای، در صندوقی به آب انداخته می‌شود[۷] و گازری او را از آب می‌گیرد و پرورش می‌دهد. پس از ماجراهای بسیار، مادر واقعی خود را می‌یابد. درباریان همای را در تنگنا قرار می‌دهند تا داراب را از دربار براند و داراب مجبور می‌شود که سفری طولانی را آغاز می‌کند. در

عمان، با پسران قنطرش، پادشاه آنجا مواجه می‌شود و پس از مشاجره‌ای آنان را می‌کشد و قنطرش[۸] نیز در مبارزه با برادرش کشته می‌شود. طمروسیه (همسر قنطرش) به داراب دل می‌بندد و با او می‌گریزد. آنها در دریا با مهراسب پارسی آشنا می‌شوند. داراب در جنگی از مهراسب و طمروسیه جدا می‌افتد و به جزیره عروس می‌رسد.[۹] داراب به لکناد، شاه جزیرهٔ عروس، کمک می‌کند تا بر زنگیان پیروز شود. لکناد، دخترش زنکلیسا را به او می‌دهد و داراب به شاهی می‌رسد. پس از طی ماجراهایی طمروسیه و داراب به هم می‌رسند و ازدواج می‌کنند. زنکلیسا در نبود داراب، طمروسیه را می‌کشد. خیانت زنکلیسا آشکار می‌شود و وی به همراه لکناد می‌گریزد، اما هر دو توسط مار کشته می‌شوند. سرانجام داراب با افراد و جواهرات بسیار راهی ایران می‌شود. در عمان طوفان در می‌گیرد و جز داراب و خانواده‌اش، همه غرق می‌شوند. در آنجا گازر را می‌بیند و در می‌یابد که قیصر به ایران حمله کرده و سپاه همای را شکست داده است. داراب پس از سختی‌های بسیار، قیصر را شکست می‌دهد و بر تخت شاهی ایران می‌نشیند.

پیشینه پژوهش

از پژوهش‌هایی که سفر قهرمان را بر اساس الگوی کمپبل بررسی کرده‌اند، می‌توان به «بررسی ساختار هفت خان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان» (قربان صباغ ۱۳۹۲: ۲۷– ۵۶) و «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خان رستم» (طاهری و آقاجانی ۱۳۹۲: ۱۶۹– ۱۹۷) «تکامل شخصیت وهاب در زمینه عشق در داستان *خانه ادریسی‌ها* بر مبنای سفر قهرمان جوزف کمپبل» (یدالهی ۱۳۹۲: ۱۶۹– ۱۹۸)، «سفر قهرمان در داستان حمام باد گرد بر اساس شیوهٔ تحلیل کمپبل و یونگ» (حسینی و شکیبی ممتاز ۱۳۹۱: ۳۳– ۶۳) اشاره کرد. اما تاکنون تحلیلی بر مبنای الگوی یاد شده در باب *داراب‌نامه طرسوسی* انجام نشده است.

کهن‌الگوی سفر قهرمان

یکی از کهن‌الگوهای مهم در اساطیر و داستان‌ها، قهرمان است که معادل «من»[1] در روانشناسی است. (نک. یونگ ۱۳۷۷: ۱۷۵) «من یا همان شعور ظاهر یا ضمیر خودآگاه از احساسات و خاطره‌ها و افکار و تمایلات و عواطف و به طور کلی از هر چه معلومِ شخص است یا می‌تواند معلومِ او باشد، تشکیل یافته است و علم شخص را به وحدت و هویّتش میسر می‌سازد.» (سیاسی ۱۳۸۴: ۵۳)

تولد و زندگی و مرگ قهرمان، اغلب با افراد عادی جامعه تفاوت بسیار دارد و علاوه بر آن، اعمال خارق‌العاده قهرمان، وی را از دیگران متمایز می‌کند. «اگر اعمال یک شخصیت حقیقی تاریخی، از او یک قهرمان بسازد، افسانه‌پردازان، برای او سیر و سلوکی در اعماق می‌پرورند که متناسب با اعمالش باشد. این سیر و سلوک به صورت سفر به سرزمین‌های اعجاب‌انگیز به تصویر کشیده می‌شود.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۳۲۶) داراب که نسب و نحوه تولد و زندگیِ متفاوتی با عامه مردم دارد، سیر و سلوک و به بیان دیگر، سفری در زندگی خود تجربه می‌کند که بر الگوی سفر قهرمان تا حد بسیار منطبق است.

همان‌گونه که اشاره شد، بر اساس الگوی کمپبل، سفر قهرمان به سرزمین‌های دور و یا ناشناخته دارای سه بخش اصلی است که هرکدام دارای چندین زیرشاخه است. این سفر نمادین از جنبه روان‌شناسی، سیر تحوّل روان فرد را نشان می‌دهد؛ تلاش بخش خودآگاه روان(من) برای شناخت و روبه‌رو شدن با ناخودآگاه است و این تلاش، فرد را از دوره کودکی یا ناپختگی به مرحله میانسالی و پختگی و انسجام روانی می‌رساند. بخش‌های سه‌گانه این الگو در داستان سفر داراب به شرح زیر است:

1. ego

الف) عزیمت

دعوت به آغاز سفر: غالباً بین آغار سفر قهرمان و حوادث قبل از آن ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. «ماجراجویی معمول قهرمان با شخصی آغاز می‌شود که چیزی از او گرفته شده یا حس می‌کند در تجارب معمول موجود... برای اعضای جامعه‌اش چیزی کم است.» (کمپبل ۱۳۷۷: ۱۹۰) حمله دشمن، مشکلات کشور، گرفتاری افراد، آمدن اژدها یا موجودات دیگر و... هر یک دلیلی برای آغاز سفر هستند. در *داراب‌نامه*، اختلاف درباریان با ملکه (همای) بر سر زنده ماندن داراب عامل اصلی آغاز سفر او است. در آغاز سفر، شخص یا ندایی انسان را به سفر دعوت کند که «نمادی مقدماتی از نیروهایی است که وارد بازی خواهند شد و می‌توان آن را "پیک" نامید و بحرانی که با حضور او به وجود می‌آید، مرحله‌ای است که آن را "دعوت به آغاز سفر" می‌نامیم.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۶۰) همای با انداختن داراب در آب، مشکلی را ایجاد می‌کند که عواقب آن را سال‌ها بعد و پس از بازگشت داراب می‌بینند. او که با آمدن داراب به قصر، مهر مادری، توجهش را به داراب جلب می‌کند، از طرف درباریان برای کشتن یا طرد فرزند در تنگنا قرار می‌گیرد؛ پس به داراب پیشنهادِ سفر می‌کند. «همای گفت ای جان مادر تو را روزی چند بر باید خاست و ازین جای برفت تا لشکر دل بنهند که تو رفتی و ایمن شوند و آنگاه باز آی تا مادر تدبیر تو کند و تو را بر تخت مملکت نشاند.» (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۶۰)

ردّ دعوت: گاه پیش می‌آید دعوت به سفر با پاسخ منفی دعوت شونده همراه باشد. «موضوع پیام هرچه باشد، پیک چالشی را پیش‌روی قهرمان قرار می‌دهد که شاید وی همواره آماده رویارویی با آن نباشد.» (قربان‌صباغ ۱۳۹۲: ۳۶) در این شرایط، قهرمان دعوت را ردّ می‌کند و یا در رفتن تعلّل می‌ورزد. «علّت ردّ دعوت این است که فرد نمی‌خواهد از چیزهایی که به آن علاقه‌مند است، دست بکشد.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۶۸) ردّ دعوت در بسیاری از داستان‌ها چون هفت‌خان رستم وجود ندارد. قهرمان

با اعتمادی که به توانایی‌های شخصی خود دارد، دعوت را اجابت می‌کند. داراب نیز دعوت همای را برای شروع سفر می‌پذیرد. اما در رفتن تعلّل می‌کند و رفتن را به روز بعد و در مقابل دیدگان درباریان موکول می‌کند. «داراب گفت در پیش ایشان روم تا نگویند که تو مرا پنهان کردی.» (طرسوسی ۱۳۵۶، ج ۱: ۶۲)

امداد غیبی: مرحله سوم بخش عزیمت، یاری و امداد غیبی است که به کمک قهرمانی می‌آید که پا به سفر گذاشته است. «آنان که به دعوت پاسخ مثبت داده‌اند، در اولین مرحله سفر با موجودی حمایت‌گر روبه‌رو می‌شوند که معمولاً در هیأت عجوزه‌ای زشت و یا یک پیرمرد ظاهر می‌شود و طلسمی به رهرو می‌دهد که در برابر نیروهای هیولاوشی که در راه هستند، از او محافظت کند.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۷۵) یونگ این موجود حمایت‌گر را پیر خردمند می‌نامد که شخصیتی راهنما در ناخودآگاه فرد است. «همیشه وقتی پیر ظاهر می‌شود که قهرمان به وضعی سخت و چاره‌ناپذیر دچار است، آن‌چنان‌که تأملی از سر بصیرت یا فکری بکر و به عبارت دیگر کنشی روحی و یا نوعی عمل خود به خود درون‌روانی می‌تواند او را از مخمصه برهاند. اما چون به دلایل درونی و بیرونی، قهرمان توان انجام آن را ندارد، معرفت مورد نیاز برای جبران کمبود به‌صورت فکری مجسم، یعنی در قالب همین پیر دانا و یاری‌دهنده جلوه می‌کند.» (یونگ ۱۳۶۸: ۱۱۴) پیر خردمند نیز همانند اغلب کهن‌الگوها دارای دو چهره و ماهیّت متفاوت است. در جنبه مثبت دارای نقشی راهنما و یاریگر است که در مواقع دشوار به کمک فرد می‌آید و در بعد منفی خود چهره‌ای شیطانی دارد و قهرمان را گمراه می‌کند. «پیر دانا در رؤیاها در هیأت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدربزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود» (همان: ۱۱۲) پراپ در بررسی ساختمان قصه‌های پریان، این شخصیت کلیدی را که به قهرمان شیئی جادویی می‌بخشد، بخشنده نامیده است. (پراپ ۱۳۸۶: ۱۶۱)

داراب در غاری در عمان، با یکی از این پیران روبه‌رو می‌شود که سالیان دراز در انتظار آمدن او به سر برده است. داراب که در اثر زخم و خونریزی بسیار ناتوان شده است، با خاکی که پیر به او می‌دهد خونریزی‌اش را بند می‌آورد: «داراب گفت ای شیخ دعایی بکن تا این خون من باز ایستد که مرا بیش طاقت نماند و بیم آن است که هلاک شوم. زاهد پاره‌ای خاک به داراب داد و گفت بر بینی بردار و برکش. داراب همچنان کرد، در ساعت خون باز ایستاد.» (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۸۰) پیر دانا «اکثر اوقات طلسم جادویی لازم را می‌دهد؛ یعنی قدرت غیرمنتظره و نامتحمل را جهت کسب موفقیت که یکی از خصوصیات شخصیت یکپارچه، خواه نیک و خواه بد، به‌طور یکسان است.» (یونگ ۱۳۶۸: ۱۱۶– ۱۱۷)

یکی دیگر از زاهدان نقش تحذیرکننده دارد. او داراب را از ورود به برج گنج باز می‌دارد: «داراب گفت که در باز است؟ پیر گفت آری ولیکن هر که درآید باز نتواند بیرون آمدن. داراب گفت که من اندر آیم تا بوینم که چه توانم کردن. پیر گفت مکن چون خوب دیداری. اگر اندر آیی دیگر نتوانی بیرون آمدن.» اما داراب به توصیه پیر «که همان اندیشه هدف‌دار و متمرکز قوای اخلاقی و جسمانی است.» (گرجی و تمیم‌داری ۱۳۹۱: ۱۵۹) توجّه نمی‌کند و وارد برج می‌شود و همان‌طور که زاهد گفته بود، راه خروج بسته می‌شود. (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۱۱۴– ۱۱۵) پس از سه شبانه‌روز، زاهد غارنشین عمان به خوابش می‌آید و راه بیرون رفتن را به وسیله پرنده‌ای به او می‌آموزد. پیر دانا «وضع تیره قهرمان را می‌بیند که چگونه خود را به مخمصه انداخته است و یا لااقل می‌تواند به او اطلاعاتی دهد که در سفرش او را یاری کند. بدین منظور، از حیوانات مخصوصاً پرندگان بسیار استفاده می‌کند.» (یونگ ۱۳۶۸: ۱۱۷)

عبور از نخستین آستان: داراب پس از ترک ایران، از دریا می‌گذرد و به عمان می‌رود. «دریا محل تولد، استحاله و تولد دوباره است. دریا، آبی متحرک است و

نماد وضعیتی زودگذر میان امکانات معلوم و واقعیات نامعلوم است. موقعیتی چندوجهی که وضعیتی نامطمئن، مردد و بدون تصمیم را نشان می‌دهد.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۸، ج۳: ۲۱۶) گذشتن از دریا، برای داراب غلبه بر دودلی و بی‌هدفی است. او با عبور از ایران (نماد خودآگاه روان)، وارد قلمرو ناشناخته‌ای (ناخودآگاه روان) می‌شود که سرآغاز تلاش او برای رسیدن به انسجام روانی است. رسیدن او به عمان و مبارزه با قنطرش، حاکم آنجا و پسرانش، معادل «عبور از آستان نخستین» است. قهرمان در این مرحله از سفر، «مقابل در ورود به سرزمین قدرت اعلاء با نگهبانان آستانه مواجه می‌شوند. این سرایداران ایستاده در محدوده افق زندگی و آسمان کنونی قهرمان، به نگهبانی از چهار سوی و همچنین بالا و پایین آن می‌پردازند و آن را محدود می‌کنند.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۸۵) نگهبان آستانه گاه جنبه حمایت‌گر دارد و به قهرمان اندرز می‌دهد تا برگردد و او را از خطرات پیشِ رو برحذر می‌دارد. پسران حاکم نیز داراب را اندرز می‌دهند که با آنها مبارزه نکند و از آنجا برود. (طرسوسی ۱۳۵۶: ج۱: ۶۷) چهره خشن و منفی نگهبانان آستانه، آنها را در ردیف کهن‌الگوی سایه قرار می‌دهد. «کهن‌الگوی سایه، آن بخشی از فرد را مشخص می‌سازد که او ترجیح می‌دهد آشکار نشود. سایه شامل بخش‌های تاریک، سازمان‌نیافته یا سرکوب شده فرد است یا به تعبیر یونگ، "هر چیزی که از تأیید آن در مورد خودش سرباز می‌زند و همیشه از طرف آن تحت فشار است از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیت و سایر تمایلات نامتجانس"... و نیز دارای کیفیت‌هایی است که یا با اصول اخلاقی وجدان فرد مغایرند یا اجتماع آنها را تأیید نمی‌کند و همچنین تکانه‌هایی را فرا می‌خواند که از بخش غریزی و حیوانی ماهیّت انسان، برخاسته‌اند.» (پالمر ۱۳۸۸: ۱۷۲– ۱۷۳) حاکم عمان و پسرانش، بزرگترین سایه زندگی داراب هستند و دیگر سایه‌های زندگی او (نک. جاده آزمون) هریک به‌نوعی بازسازی شخصیت ظالم و مستکبر آنها است.

شکم نهنگ: گاه اتفاق می‌افتد که قهرمان در عبور از آستانه، موفق نباشد و مرگ و پس از آن تولد دوباره را تجربه کند. «گذر از آستان جادویی مرحله انتقال انسان به سپهری دیگر است که در آن دوباره متولّد می‌شود و این عقیده به صورت شکم نهنگ، به عنوان رحم جهان، نمادین شده است. در این نماد، قهرمان به جای آن‌که بر نیروهای آستانه، پیروز شود و یا رضایت آنها را جلب کند، توسط ناشناخته‌ها بلعیده می‌شود.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۹۶) توالی این بخش از الگوی سفر قهرمان بر سفر داراب منطبق نیست او با همه مشکلاتی که در عبور از آستانه سدّ راهش می‌شود، از آنجا عبور می‌کند، اما در بخش دیگری از سفر، با وال (نهنگ) روبه‌رو می‌شود. او که از همراهانش جدا افتاده است، توسط نهنگی به جزیره‌ای برده می‌شود که در تاریکی قرار دارد و آفتاب سالی تنها چهل روز در آنجا می‌تابد. (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۱۴۲– ۱۴۴) بلعیده شدن توسط نهنگ یا معادل‌های آن از جمله تاریکی یا اژدها «بر این نکته تأکید دارد که عبور از آستان، نوعی فنای خویشتن است.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۹۸) از طرف دیگر نهنگ نماد «گنج پنهان و یا نماد نکبتی تهدیدگر است.» (شوالیه ۱۳۸۸، ج۵: ۴۸۶) داراب که از سرگردانی خود بر پشت نهنگ در میان دریا به ستوه آمده، می‌گوید: «من به مرگ خود خرسند شده‌ام.» (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۱۴۱) اما این رنج برای وی پایانی خوش دارد و حاکم آن جزیره می‌شود. (همان: ۱۴۴) به بیان دیگر او تاریک‌ترین بخش ناخودآگاه خود را که لازمه رسیدن به آنجا جدایی کامل از خودآگاه است، به‌دست می‌آورد و موفق به شناسایی و تسلط بر آن می‌شود.

ب) آیین تشرّف

پس از طی بخش اول سفر، قهرمان توانایی و شایستگی ورود به بخش تشرّف را پیدا می‌کند. این بخش دارای چند زیرمجموعه است:

جاده آزمون: این بخش مشکل‌ترین و در عین حال جذاب‌ترین بخش سفر است. قهرمان در این بخش با سختی‌ها و موانعی مواجه می‌شود که هریک نمایانگر بخشی از شخصیت تاریک یا سایه او است. یکی از مراحل سخت سفر داراب رسیدن او به جزیره آدم‌خواران و روبه‌رو شدن با خوارِیق، حاکم آنان، است. خوارِیق آدمخوار در بین سایه‌های داراب چهره‌ای غریب و هول‌انگیز دارد. او و مردمان جزیره‌اش، همراهان داراب را کباب می‌کنند و می‌خورند. داراب توانایی مقابله با آنها را ندارد و می‌گریزد. (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۱۲۴) آدم‌خواری خوارِیق، امری تکان‌دهنده است و خود او سایه‌ای وحشتناک در میان شخصیت‌های منفی داستان است. «همه دارای سایه هستند و هر چه کمتر از آن باخبر باشیم، سیاه‌تر و غلیظ‌تر است.» (اسنودن ۱۳۸۸: ۸۶) بنابراین خوارِیق، نماینده تاریک‌ترین و ناشناخته‌ترین بخش ناخودآگاه روان داراب است که وی با آن روبه‌رو می‌شود، اما قدرت مقابله با این سایه قدرتمند و مخوف را ندارد.

نبردهای داراب با پهلوانان جزایری که در ادامه راه می‌بیند، از مخاطرات اصلی سفر او است؛ سمندون، پهلوان دربار قنطرش و از حریفان داراب، تنومند است و دارای سیمایی هراس‌انگیز: «رویی پیدا آمد از قیر سیاه‌تر و دو چشم چون طاس خون و مژه‌ها سپید و رویی پرآژنگ و دو رخش فرو آویخته چون شلغم و بینی چون کوره آهنگران و هر لبی چون گرده اشتری.» (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۷۲) این موجود دیومانند، به دست داراب از پای درمی‌آید. غلبه بر دیو یا ضدّ قهرمان، نشانه مواجه شدن فرد با نیمه تاریک شخصیت خود و شناخت و مهار و یا حذف آن است. نبرد داراب و سمندون اولین و جدی‌ترین نبرد تن به تن داراب در جزایر است: «هر دو تن با یکدیگر به گشتن گرفتند. زنگی به چوب‌دستی و داراب به تیغ. چندان بگشتند که هر دو اسب از کار بماندند. تیغ داراب برو کار نکرد که جوشن او از پوست ماهی بود و در خون آدمی پرورده بود.[۱۰] داراب کمان را بر

دست گرفت و یک چوبه تیر نه مشتی را بر کمان نهاد... پس سمندون به داراب اندر آمد و در رکاب معلق شد و دست در بالا کرد. زیر بغل سمندون گشاده می‌شد. سبک داراب چوبه‌ای تیر بر کمان نهاد که سمندون اندر رسید. داراب چوبه تیر در زد سمندون را به زیر بغل چنانکه سر تیر از خرک گردن بیرون شد.» (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۷۳– ۷۴) دیگر پهلوانان دربار قنطرش چون سمندانک (همان: ۷۴)، گنبدو (همان: ۸۴)، دیوکی، کمرپیوند و جالبو (همان: ۹۵) که با داراب مبارزه می‌کنند، همه چهره‌های متفاوتی از کهن‌الگوی سایه و بازسازی سمندون به شمار می‌آیند. ظاهر و نحوه مبارزه و مرگشان به دست داراب بسیار به سمندون شبیه است.

در مقابل موجودات شریر و سایه‌ها، کسانی به کمک و یاری قهرمان می‌آیند که حامی قهرمان نامیده می‌شوند. نقش حامی غالباً در جاده آزمون، بسیار مهم و تأثیرگذار است، اما گاه اتفاق می‌افتد که که حامی قبل از جاده آزمون نیز به یاری قهرمان بیاید. یکی از حامیان داراب، جوانی ایرانی به نام بهزاد است که در نبردهای داراب با مردم عمان، او را نجات می‌دهد. (همان، ج۱: ۹۳) دومین و مهم‌ترین حامی داراب، مهراسب پارسی نام دارد که در یکی از جزایر او را نجات می‌دهد. (همان: ۱۳۳) مهراسب پس از گرفتاری‌های بسیار که به خاطر داراب متحمّل می‌شود، جانشین او در جزیره عروس می‌شود و داراب با اعتماد به او، راهی ایران می‌گردد.

ملاقات با خدابانو: پس از غلبه بر موانع پیش‌رو، «ملاقات با خدابانو (که در تک‌تک زنان تجلی یافته است)، آخرین آزمون قهرمان، برای به دست آوردن موهبت عشق یا مهر و محبت[1] است و این موهبت چیزی جز لذت بردن از زندگی به عنوان نمونه‌ای کوچک از جاودانگی نیست.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۱۲۶) یونگ، خدابانو یا هر زن دیگر در زندگی مرد را تصویری از آنیما می‌داند. «از گذشته تا به حال، هر مردی حامل تصویر زن در خویش است، نه تصویر این زن یا آن زن معیّن بل

1. amor fati

تصویری انگاره‌ای، نمونه‌ای بارز از زن. این تصویر در عمق، مجموعه‌ای است ناهمگون، موروثی و ناخودآگاه با منشأ بسیار دور که در سیستم زنده حک شده، "انگاره" و "انگاره بنیادین" همه تجربه‌های سلسله اجدادی در مورد وجود زنانه و باقیمانده همه اثرات فراهم آمده توسّط زن و نظام انطباق روانی موروثی است ... این موضوع درباره زن نیز صدق می‌کند. وی نیز در خود حامل تصویری ذاتی از مرد است.» (یونگ ۱۳۷۹: ۱۳۸– ۱۳۹) تصویر یا روح زنانه در ناخودآگاه مرد را آنیما و تصویر یا روح مردانه در ناخودآگاه زن را آنیموس می‌نامند. روح زنانه یا آنیما دارای دو چهره متضاد است؛ زیرا «همه چیز در روان به طور طبیعی جنبه‌ای متضاد دارد و در واقع این اصل در تمام طبیعت صادق است.» (اسنودن ۱۳۸۸: ۹۷) آنیما در چهره مثبت، به صورت معشوق یا همسر یا ایزدبانوی مهربان ظاهر می‌شود.

طمروسیه(همسر حاکم عمان) پررنگ‌ترین آنیمای زندگی داراب است. او زنی زیبا و مادر چندین فرزند است. وی پس از کشته شدن همسر و دو پسرش به دست داراب، می‌خواهد او را مجازات کند، اما با دیدن داراب دلبسته وی می‌شود و با او فرار می‌کند و آواره دریاها می‌شود. (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۱۰۰– ۱۰۱) در میانه راه از داراب جدا می‌افتد. (همان: ۱۳۸) اما پس از ماجراهای بسیار، این دو به هم می‌رسند و ازدواج می‌کنند. (همان:۲۷۰) آنیما (طمروسیه) که برآمده از ناخودآگاهِ «من» (داراب) است و با «سایه‌ها»(همسر و فرزندانش) همنشین بوده است، پس از دیدن «من»، از حذف سایه‌ها نگران نمی‌شود و تمایلی به ماندن در سرزمین آنها ندارد و با من به سوی کشف دنیای ناخودآگاه حرکت می‌کند و در بخشی از این مسیر راهنمای او می‌شود.

او شاهزاده‌ای یونانی و زنی باهوش است. اگرچه دیدار اوّلیه او با داراب و دلبستگی آنی او بر مبنای حسی غریزی است، در طول داستان زنی پخته و با درایت نشان می‌دهد و سال‌ها به دنبال داراب می‌گردد و او را باز می‌یابد. عشق طمروسیه

به داراب، در نوجوانی داراب اتفاق می‌افتد. با رسیدن داراب به بلوغ فکری، احساس او را درک می‌کند که با جدایی این دو به دلیل غرور داراب، وصال آنها به تأخیر می‌افتد و این جدایی لازم است تا قهرمان به آگاهی و پختگی برسد و بتواند با روح زنانه‌اش به یگانگی دست یابد. طمروسیه در جنگ داراب با پدرش(فصطلیقون) به کمک داراب می‌آید و داراب موفق می‌شود خطرش(سرزمین فصلیقون) را که نمادی از ناخودآگاهی است، به تصرف درآورد. (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۲۶۵) و این بخش از ناخودآگاه را، به یاری آنیما بشناسد. نتیجه هماهنگی و یگانگی آنیما و «من» (قهرمان)، تولد کودک (داراب کهین) است که می‌تواند «نشانه پیروزی بر پیچیدگی‌های روانی و دلواپسی و اضطراب باشد و رسیدن به صلح درونی و اعتماد به نفس.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۸، ج۴: ۶۲۵)

زن در نقش وسوسه‌گر: نیمه تاریک آنیما، زنی است که همانند سایه، نمایانگر بخش تاریک روان است. «فرانسویان تجسم این شخصیت عنصر مادینه را زن شوم می‌نامند، پریان دریایی نزد یونانیان و آوای تخته‌سنگ‌های ساحل نزد آلمانی‌ها به مثابهٔ سراب ویران‌گر، جنبه‌های خطرناک همین عنصر مادینه هستند.» (یونگ ۱۳۷۹: ۲۷۳- ۲۷۴) زنکلیسا، نمود چهره دیگرِ آنیمای داراب است. داراب پس از ازدواج با او، به پادشاهی جزایر پدرزنش می‌رسد. زنکلیسا در مسیر رسیدن به محل سکونت داراب، با طمروسیه روبه‌رو می‌شود و پس از درک نسبت عاطفی بین داراب و طمروسیه، طمروسیه را به دریا می‌اندازد. (همان: ۱۹۸) اما کشتی خودش نیز گرفتار طوفان می‌شود. بار دوم که با طمروسیه مواجه می‌شود، هر دو برده هستند و صاحبشان که خال طمروسیه است، او را به پدرش می‌رساند. او در جواب محبّت طمروسیه و خالش تعدادی سرباز برای دستگیری‌شان، می‌فرستد. و آن دو موفق به فرار می‌شوند. (همان: ۲۱۷) بار سوم بعد از ازدواج داراب و طمروسیه و در ماه هشتم

بارداری وی، طمروسیه را در دریا ملاقات می‌کند و او را به همراه خدمه کشتی می‌کشد. (یونگ ۱۳۷۹: ۲۷۴) پس از آن‌که بت سخنگو او را قاتل طمروسیه معرفی می‌کند، از قصر می‌گریزد و در بیشه‌ای با نیش ماری از پای در می‌آید. (همان: ۲۸۱) چهره مخرب این آنیما، مانع از یگانگی او با قهرمان است و باروری که نتیجه یگانگی قهرمان و آنیما است، جای خود را به نازایی و نهایتاً مرگ آنیمای منفی می‌دهد.

آشتی با پدر و خدایگان: در زندگی و نیز در طول سفر قهرمان، شاه نمادی از پدر است که می‌تواند جنبه‌ای نیک یا کریه داشته باشد. «پدر که در واقع اولین مزاحم در بهشت نوزاد و مادر است، کهن‌الگوی دشمن می‌شود؛ بنابراین در طول زندگی، تمام دشمن‌ها در ناخودآگاه سمبلی از پدر دارند.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۱۶۲) فصطلیقون حاکم خطرش (جزیره‌ای در یونان) و پدر طمروسیه، در جنگ با داراب، چهره پدری نامهربان دارد که سرانجام کشته می‌شود. (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۲۲۳) پدرزن دیگر داراب، لکناد است که کمک داراب برای نجات جزیره‌اش، او را وا می‌دارد تا داراب را بر جای خود بر تخت پادشاهی بنشاند. (همان: ۱۴۴) «کسی که قدرت به او منتقل می‌شود کسی است که از حالت بشریت مطلق خارج شده و نماینده نیروی کیهانی است که ورای فردیت است. او دوباره متولد شده است. اکنون او خود یک پدر است.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۱۴۲) داراب که این مرحله از سفر را با موفقیت انجام داده است، موفق می‌شود با پدر هماهنگ شود و تضاد با او را که بازمانده دوران کودکی است، کنار نهد. او خود تبدیل به شاه (پدر) می‌گردد و واجد قدرت راهنمایی دیگران می‌شود.

برکت نهایی: مرحله آخر از بخش دوم سفر(تشرف)، دستاورد سفر یا برکت نهایی است. برکت می‌تواند دست‌یابی به گنج، اکسیر حیات یا هر هدف ارزشمند دیگری باشد که قهرمان به خاطر آن به سفر می‌رود. برای داراب این برکت، خودشناسی و

پختگی روانی است که از فردی عصبی و تندمزاج به شخصی صبور تبدیل می‌شود. (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۲۹۰) همچنین حکومت بر جزایر متعدد و گنج‌های بیشماری که به‌دست آورده است. (همان: ۲۶۵– ۲۸۶)، همه در حکم برکت نهایی هستند.

ج) بازگشت

امتناع از بازگشت: داراب پس از غلبه بر دشواری‌ها، سرانجام در پایان جست‌وجوی خود در سرزمین‌های ناشناخته، موفق می‌شود آنها را تحت فرمان خود درآورد و به این ترتیب جست‌وجوی او در قلمرو ناخودآگاه به پایان می‌رسد. البته او در بازگشت تعجیل نمی‌کند و در قالب پادشاه جزایر، مدتی دور از ایران حکومت می‌کند. کمپبل تأخیر در پایان دادن به جست‌وجو را امتناع از بازگشت می‌نامد؛ «در حقیقت تعداد زیادی از قهرمانان افسانه‌ای برای همیشه در جزیره پربرکت خدابانوی همیشه جوانِ هستیِ نامیرا، سکنی گزیده‌اند.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۲۰۳) اقامت چندساله داراب در جزایر متعاقب خوابی که می‌بیند به پایان می‌رسد: «به خواب دید که آتشی از سوی مغرب برآمدی... و از آن میان آتش بانگ برآمدی که ای داراب! داراب مادر خویش را دیدی تاج در دست گرفته و اسفندیار در پیش... و گفتندی که شما همه ایران داراب را می‌جویید، اینک داراب! اسفندیار به نزدیک وی آمدی... و بر جای بداشتی تا اردشیر اندر رسیدی و تاج از دست همای بستدی... داراب را بر تخت نشاندی و گفتی تو اکنون بر تخت باش... [داراب] با خویشتن گفت وقت رفتن ما آمد به ایران که تاج ما را دادند و این آتش دشمنی بود که روی به ایران دارد تا ایران خرم را ویران کند، بباید رفتن.» (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۲۸۴– ۲۸۵) داراب با هزاران کشتی پر از جواهرات و مردان بی‌شمار، به سوی ایران حرکت می‌کند و در بین راه با هیچ مشکلی روبه‌رو نمی‌شود و حتی دریا نیز آرام است. «اگر قهرمان هنگام رسیدن به پیروزی، دعای خیر خدابانو و یا خدا را

پشت سر داشته باشد، آشکارا مأمور است با اکسیری برای احیای جامعه‌اش به جهان بازگردد. در این حال تمام نیروهای حامی مافوق‌الطبیعه، حافظ وی‌اند. از سوی دیگر، اگر قهرمان برخلاف میل نگهبان، گنج غنیمتی را به چنگ آورد و یا اگر خدایان و دیوها راضی به بازگشت قهرمان نباشند، آنگاه آخرین مرحله چرخه اسطوره‌ای تبدیل به تعقیب و گریزی نشاط‌آور و اغلب خنده‌دار می‌شود.» (کمپبل ۱۳۹۲: ۲۰۶) این تعقیب و گریز که به فرار جادویی معروف است، در داستان داراب وجود ندارد. او که به برکت رسیده و تمام نیروهای منفی را تحت تسلط خود درآورده است، به آسانی به مرز عمان می‌رسد. دست نجات از خارج هم که سومین مرحله بخش پایانی سفر است، در داستان داراب نمود ندارد. سفر او با خواست وی به پایان می‌رسد و برای بازآمدن، دلیل محکمی دارد و به بسیج شدن نیروهای جهان برای بازگشت او، احتیاجی نیست.

عبور از آستان بازگشت: مرز بین دو دنیای قهرمان، دنیای اول (خودآگاه) و دنیای کشف شده (ناخودآگاه)، آستان بازگشت او است که با عبور از آن، به دنیای اول باز می‌گردد. این بازگشت غالباً بی‌خطر نیست و قهرمان همانند زمان ورود به دنیای ناشناخته، برای عبور از آستان با مشکلاتی روبه‌رو می‌شود. آستان بازگشت سفر داراب، سرزمین عمان است که هنگام عبور از آن با نگهبانان آستانه روبه‌رو شده و آنها را از بین برده بود، (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۶۵- ۹۶) اما پس از رفتن داراب، برادر حاکم بر جای او می‌نشیند و نگهبان جدید آستانه می‌شود. (همان: ۲۹۳) داراب پیش از روبه‌رو شدن با نگهبان جدید، با مشکل بزرگتری مواجه می‌شود. «از دور کوه عمان پیدا شد. داراب گفت کشتی‌ها را به سلامت رسانیدیم ... بادی سخت از روی دریا برخاست و به یکبار بادبان‌های برافراشته بگردانید ... همه به یکبار غرق شدند که از آن سه هزار پاره کشتی و از آن چندان هزار مرد کودکی نماند مگر

داراب و مهطنطسیه و دایه و دارب کهین و باقی هلاک شدند.» (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۲۸۸) تمام سرمایه و قدرتی که برای داراب در حکم برکت نهایی است، از کف او می‌رود.

ارباب دو جهان و رها در زندگی: دو مرحله آخر بخش بازگشت سفر، یعنی ارباب دو جهان و رها در زندگی (نک. کمپبل ۱۳۹۲: ۲۴۳) در سفر داراب ادغام شده است. او با رسیدن به نزد همای، مجبور به دفع رومیانی می‌شود که به ایران حمله کرده‌اند. مشکلات این مرحله برای او به جاده آزمون بسیار شبیه است. سرانجام او با امداد غیبی و کمک یاران جدید موفق به دفع دشمن می‌شود و شاهنشاهی او در ایران آغاز می‌شود. (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۳۴۵- ۳۵۶) آرامشی که او در پایان همه مشکلات برای خود و مردم کشور به همراه دارد، برکت اصلی سفر اوست. داراب پس از سر و سامان دادن به امور «بفرمود تا از آن زرها ده هزار بدره از قلعه فرود آوردند و به لشکر دادند و همه را بنواخت» و شهری را در کنار رودی بنا نهاد.(۱۱) که تصویر بهشت‌گونه یک شهر زمینی است. (همان: ۳۵۴- ۳۵۵) و ساخت این شهر مصداق برکت نهایی در الگوی کمپبل است.

نتیجه

الگویی که جوزف کمپبل برای تحلیل کهن‌الگوی سفر قهرمان ارائه کرده است ـ و به عنوان الگویی جهانی و معتبر در تحلیل داستان‌های حماسی کهن شناخته می‌شود ـ تا حد بسیار زیاد بر مراحل سفر دراز آهنگ داراب، در *داراب‌نامه طرسوسی* منطبق است؛ در مرحله عزیمت، داستان با به آب افکنده شدن داراب به دست مادر شروع می‌شود و پس از گرفته شدن از آب، مادر برای حفظ جان او به وی پیشنهاد

سفر می‌دهد. داراب پس از تعلل این درخواست را می‌پذیرد. دست غیب در این مرحله در هیأت پیرغارنشین در عمان به یاری او می‌شتابد. از آستان نخستین که عبارت است از مبارزه با حاکم عمان و فرزندان او عبور می‌کند و توسط وال به جزیره‌ای غریب انتقال می‌یابد. در مرحله دوم، در بخش جاده آزمون با خوارق آدم‌خوار که از یک جنبه نماینده تاریک‌ترین و مخوف‌ترین بخش روان او است روبه‌رو می‌شود. در بخش ملاقات با خدابانو با طمروسیه که پررنگ‌ترین آنیمای سفر اوست، ازدواج می‌کند. زن وسوسه‌گر داستان زنکلیسا است که در نهایت طمروسیه را می‌کشد و خود هم به نیش مار از پا درمی‌آید. در بخش آشتی با پدر، داراب به جانشینی لکناد حاکم جزیره می‌رسد و به برکت نهایی که برای او بیش از هر چیز خودشناسی و پختگی است، دست می‌یابد. قهرمان در مرحله بازگشت، پس از غلبه بر دشواری‌های بی‌شمار، متعاقب دیدنِ خوابی ـ که تعبیر آن دعوتِ بازگشت به وطن است ـ عازم ایران می‌شود. در عبور از آستانِ بازگشت، در عمان دچار طوفان می‌گردد و بیشتر همراهان و تمام گنج‌هایش غرق می‌شود. سرانجام به ایران می‌رسد و مادرش همای را ملاقات می‌کند و با امداد غیبی و مدد یاران، رومیان را از ایران بیرون می‌کند و در نهایت به شاهی می‌رسد و با بنا نهادن شهری که تصویر بهشت بر روی زمین محسوب می‌شود، آرامش و برکت را برای مردمان سرزمینش به ارمغان می‌آورد.

پی‌نوشت

(۱) یونگ علاوه بر ناخودآگاه فردی که شامل تجربیات و احساسات واپس‌زده است، به نوع دیگری از ناخودآگاه که در برگیرنده تجارب موروثی ذخیره شده در روان فرد است، اعتقاد دارد. (نک. پالمر ۱۳۸۸: ۱۴۹)

(۲) برخی از منتقدان میان نقد اسطوره‌ای و نقد کهن‌الگویی تفاوت قائلند. آنها نقد اسطوره‌ای را عام‌تر از نقد کهن‌الگویی می‌دانند. (نک. قائمی ۱۳۸۹: ۳۷– ۳۸)

(۳) جوزف کمپبل (۱۹۰۴– ۱۹۸۷ م) اسطوره‌شناس و مؤلف آثاری چون *قهرمان هزار چهره* و *قدرت اسطوره* (نک. قربان‌صباغ ۱۳۹۲: ۲۷ و ۲۹)

(۵) الگوی کمپبل درباره یکسانی حوادث سفر قهرمان در روایات اساطیری و حماسی، از جهاتی به نظریه پراپ در باب خویشکاری قهرمان در قصه‌های پریان شباهت دارد. پراپ معتقد است ساختمان قصه‌های پریان یکسان و شخصیت‌ها و خویشکاری آنان محدود است. (پراپ ۱۳۸۶: ۱۶۲و۲۰۷)

(۶) قصه دیگری با عنوان داراب‌نامه وجود دارد به روایت مولانا محمد بیغمی که ظاهراً در قرن نهم می‌زیسته است. این قصه متضمن شرح احوال فیروزشاه پسر داراب و خاندان‌های پهلوانی و کیانی است. (نک. زرین‌کوب ۱۳۸۳: ۱۰۹)

(۷) به آب انداخته شدن داراب که نظیر آن در داستان حضرت موسی(ع) هم وجود دارد، کهن‌الگویی پر بسامد و جهانی است. اتو رنک آن را یکی از مراحل اصلی الگوی تولّد قهرمان ذکر کرده است. (گرین ۱۳۸۵: ۱۶۷) مهرداد بهار این امر را از بن‌مایه‌های مرتبط با سر سلسله‌ها و پیامبران اعصار کهن می‌داند. (بهار ۱۳۷۴: ۹۲)

(۸) نام‌های به کار رفته در *داراب‌نامه طرسوسی* متنوع است؛ علاوه بر نام‌های کهن ایرانی چون هرمز، آزادسرو، آبان‌دخت و برخی اسامی ساخته شده به قیاس آن چون مهراسپ و جمهرن، اسامی یونانی بسیاری چون خونیاس و بطلمیوس و فالیقون نیز در متن به کار رفته که برخی اصیل و بعضی ساختگی است. عجیب‌ترین نام‌ها چون عنطوشه، مهطسنطنیه، طمروسیه، فصطلیقون، قنطرش و... از آنِ ساکنان جزایر و دریاها است که غالباً موهوم و زاییده خیال طرسوسی است. (نک. طرسوسی ۱۳۵۶، مقدمه مصحح: بیست و یک) *داراب‌نامه* را از جهت اشتمال بر نام‌های ناشناخته و غریب، می‌توان با سام‌نامه سنجید. (نک. عابدی ۱۳۹۰: ۱۰۷۱)

(۹) مهرداد بهار سفر دریایی در *داراب‌نامه* را تقلیدی از *اودیسه* می‌داند. (نک. امیدسالار ۱۳۸۸: ۱۱۵) اما صفا تصور وجود منشأ یونانی برای *داراب‌نامه* را نمی‌پذیرد. (طرسوسی ۱۳۵۶، ۲۱مقدمه مصحح)

(۱۰) این نکته که زرهِ سمندون پهلوان هیولاوشِ دربار قنطرش «در خون پرورده» شده است، به باوری کهن اشاره دارد؛ از عبارت *داراب‌نامه* بر می‌آید که پروردن زره در خون را به نوعی سبب نفوذناپذیری زره و رویین‌تنی صاحب آن می‌دانستند: «تیغ داراب بر او(زره) کار نکرد که ... در خون آدمی پرورده بود.» (طرسوسی ۱۳۵۶، ج۱: ۷۳) علاوه بر زره، پیکان را هم به تفأل در خون می‌گذاشتند گویا به این نیت که در هدف‌گیری خطا نکند و در خون دشمن بنشیند: گر کسی

پیکان به خون پنهان کند// او ز غنچه خون در پیکان کند. (عطار نیشابوری ۱۳۹۰: ۹۲ و تعلیقات: ۲۹۹ـ ۳۰۰) گویا در داستان رستم و اسفندیار، «آب رز» که رستم به راهنمایی سیمرغ پیکان تیر گز را به آن آغشته است، کارکردی همانند خون در بیت عطار داشته باشد. (نک. فردوسی ۱۳۸۸، دفتر پنجم: ۴۰۴ و ۴۱۱)

(۱۱) در اساطیر نمونه‌های بسیاری از ساخت خانه‌ها و شهرهای رؤیایی وجود دارد؛ «کیکاوس بر میانه البرز هفت خانه از زر و سیم و پولاد و آبگینه می‌سازد.» (بهار ۱۳۷۵: ۱۹۳) سیاوش در توران زمین، شهر سیاوش‌گرد را می‌سازد که نمونه این جهانی «کنگ دژ» است. «کنگ دژ شهری آسمانی است که در پایان جهان کیخسرو آن را بر زمین فرود می‌آورد و بر روی سیاوش‌گرد قرار می‌دهد.» (همان: ۱۹۵)

کتابنامه

آبرامز، مایر هوارد. ۱۳۸۶. *فرهنگ‌واره اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سیامک بابایی. تهران: جنگل، جاودانه.

اسنودن، روت. ۱۳۸۸. *خودآموز یونگ*. ترجمه نورالدین رحمانیان. چ۲. تهران: آشیان.

امامی، نصرالله. ۱۳۷۷. *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی.

امیدسالار، محمود. ۱۳۸۸. «داراب‌نامه طرسوسی». *در دانشنامه زبان و ادب فارسی*. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

بهار، مهرداد. ۱۳۷۴. *جستاری چند در فرهنگ ایران*. چ۲. تهران: فکر روز.

ـــــــــ . ۱۳۷۵. *پژوهشی در اساطیر ایران*. ویرایش دوم. تهران: آگه.

پالمر، مایکل. ۱۳۸۸. *فروید، یونگ و دین*. ترجمه محمّد دهگان‌پور و غلامرضا محمودی تهران: رشد.

پراپ، ولادیمیر. ۱۳۸۶. *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. چ۲. تهران: توس.

حسینی، مریم و نسرین شکیبی ممتاز. ۱۳۹۱. «سفر قهرمان در داستان حمام باد گرد بر اساس شیوه تحلیل کمپبل و یونگ»، *ادب پژوهی*. ش۲۲.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۳. *از گذشته ادبی ایران*. تهران: سخن.

ستاری، جلال. ۱۳۶۶. *رمز و مثل در روانکاوی*. تهران: توس.

سیاسی، علی اکبر. ۱۳۸۴. *نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی*. تهران: دانشگاه تهران.

شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی. تهران: جیحون.

طاهری، محمد و حمید آقاجانی. ۱۳۹۲. «تبیین کهن‌الگوی سفر قهرمان بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت خان رستم»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. سال ۹. ش ۳۲ .

طرسوسی، ابوطاهر. ۱۳۵۶. *داراب‌نامه*. تصحیح ذبیح‌اللّه صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

عابدی، محمود. ۱۳۹۰. «سام‌نامه»، *در برگزیده مجموعه مقالات فردوسی و شاهنامه‌سرایی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

عبدی، لیلا و اکبر صیادکوه. ۱۳۹۲. «بررسی دو شخصیت اصلی منظومهٔ ویس و رامین بر اساس الگوی سفر قهرمان»، *ادب پژوهی*. ش ۲۴.

عطار نیشابوری، فریدالدین. ۱۳۹۰. *منطق‌الطیر*. تصحیح محمود عابدی و تقی پورنامداریان. تهران: سمت.

فرای، نورتروپ. ۱۳۷۷. *تحلیل نقد*. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۸. *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی‌مطلق. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

قائمی، فرزاد. ۱۳۸۹. «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوه کاربرد آن در خوانش متون ادبی»، *نقد ادبی*. س ۳. ش ۱۱ و ۱۲.

قربان صباغ، محمودرضا. ۱۳۹۲. «بررسی ساختار هفت خان رستم: نقدی بر کهن‌الگوی سفر قهرمان»، *جستارهای ادبی*. س ۴۶. ش ۱۸۰.

کمپبل، جوزف. ۱۳۹۲. *قهرمان هزار چهره*. ترجمه شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

ـــــــــــ . ۱۳۷۷. *قدرت اسطوره*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

گرجی، مصطفی و زهره تمیم‌داری. ۱۳۹۱. «تطبیق پیر مغان با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ»، فصلنامه *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س ۸. ش ۲۸ .

گرین، ویلفرد و دیگران. ۱۳۸۵. *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چ ۴. تهران: نیلوفر.

وگلر، کریستوفر. ۱۳۸۶. *ساختار اسطوره‌ای در فیلم‌نامه*. ترجمه عباس اکبری. تهران: نیلوفر.

یدالهی شاه‌راه، رؤیا. ۱۳۹۲. «تکامل شخصیت وهاب در زمینه عشق در داستان خانهٔ ادریسی‌ها بر مبنای سفر قهرمان جوزف کمپبل»، *نقد ادبی*. س ۶. ش ۲۴.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۷۷. *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.
ـــــــــــــــ . ۱۳۶۸. *چهار صورت مثالی*. ترجمه پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــــــ . ۱۳۷۹. *روح و زندگی*. ترجمه لطیف صدقیانی. تهران: جامی.

References

'Abdi, Leylā and Akbar Sayyād-kouh. (2012/1391SH). " Barresi-ye do shakhsiyyat-e asli-ye manzoumeh-ye Veys va Rāmin bar asās-e olgouy-e safar-e ghahramān". *Adab pazhuhi*. No.24.

'Ābedi, Mahmoud. (2011/1390SH). *"Sām nāmeh"*. in *bargozideh-ye maghālāt-e Ferdowsi va shāhnāmeh sarāei*. Tehrān: Farhangestān-e zabān va adab-e Fārsi.

Abramz, Myre Hovard. (2007/1386SH). *Frhang-vāreh-ye estelāhāt-e adabi (A Glossary of Literary Terms)*. Tr. by Siyāmak Bābāei. Tehrān: Jangal, Jāvdāneh.

'Attār Neyshābouri, Farid-oddin. (2011/1390SH). *Manteq-ottayr*. Ed. by Mahmoud 'Ābedi and Taghi Pour-nāmdāriyān. Tehrān: Samt.

Bahār, Mehrdād. (1995/1374SH). *Jostār-i chand dar farhang-e Irān*. 2nd ed. Tehrān: Fekr-e Rouz.

Bahār, Mehrdād. (1996/1375SH). *Pazhuhesh-i dar asātir-e Irān*. 2nd ed. Tehrān: Āgah.

Emāmi, Nasr-ollāh. (1998/1377SH). *Mabāni va ravesh- hā- ye naghd-e adabi*. Tehrān: Jāmi.

Ferdowsi, Abol-Ghāsem. (2009/1388SH). *Shāhnāmeh*. With the effort of Jālāl Khāleghi-Motlagh. Tehrān: Markaz-e dāyerat-ol ma'āref-e bozorg-e eslāmi.

Fry, Northrop. (1998/1377SH). *Tahlil-e naghd (Anatomy of Criticism)*. Tr. by Sāleh Hosseini.Tehrān: Niloufar.

Ghāemi, Farzād. (2010/1389SH). "Pishineh va bonyād-hā-ye nazari-ye rouykard-e naghd-e ostoure-i va zamineh va shive-ye kārbord-e ān dar khānesh-e motoun-e adabi". *Naghd-e adabi*. Year 3. No.11 & 12.

Ghorbān, Sabbāq, Mahmoud Reza. (2013/1392HS). "Barresi-ye sākhtār-e haft khan-e Rostam: Naghdi bar kohan olghouy-e safar-e ghahramān". *Jostār hā-ye adabi*. Year 46. No. 180.

Ghorji, Mostafā and Zohreh Tamimdāri. (2012/1391HS). "Tatbigh-e pir-e moqān bā kohan olghuy-e pir-e kheradmand-e Jung". *Āzād University Quarterly Journal of Mytho- mystic Literature*. Year. 8. No. 28.

Guerin, Wilfred & etal. (2006/1385SH). *Mabāni-ye naghd-e adabi (Cirital Approaches to Literature)*. Tr. by. Farzāneh Tāheri. 4th ed. Tehrān: Niloufar.

Hosseini, Maryam and Nasrin Shakibi Momtāz. (2012/1391SH) " Safar-e ghahramān dar dāstān-e hammām-e bād gard with the method of Kampill va Jung". *Adab Pazhuhi*. No.22.

Jung, Karl Gustav. (1989/1368SH). *Chāhār sourat-e mesāl-I (Four Archetypes).* Tr. by Parvin Farāmarzi. Mashhad: Āstān-e Ghods-e Razavi.
Jung, Karl Gustav. (1998/1377HS). *Ensān va symbol- hā-yash (Man and His Symbols).* Tr. by Mahmoud Soltāniyyeh. Tehrān: Jāmi.
Jung, Karl Gustav. (2000/1379SH). *Rouh va zendegi (Spirit and Life).* Tr. by Latif Sadaghiyāni. Tehrān: Jāmi.
Kambell, Joseph. (1998/1377HS). *Ghodrat-e ostoureh (Power of myth).* Tr. by Abbās Mokhber. Tehrān: Markaz.
Kambell, Joseph. (2013/1392HS). *Ghahramān-e hezār chehreh (The Hero with a Thousand Faces).* Tr. by Shādi Khosrow-Panāh. Mashhad: Gol Āftāb.
Omid Sālār, Mahmoud. (2009/1388SH). "Dārāb Nāmeh- ye Tarsousi". in *dānesh nāmeh- ye zabān va adab-e Fārsi*. Ed. by Esmā'eil Sa'ādat. Tehrān: Farhangestān-e zabān va adab-e Farsi.
Palmer, Michael. (2009/1388SH). *Freud, Young va din (Freud and Jung on Religion).* Tr. by Mohammad Dehgān-pour and Qolām Rezā Mahmoudi. Tehrān: Roshd.
Propp, Veladimir.(2007/1386SH). Rikht-shenāsi-ye ghesseh-hā-ye pariyān *(Morphology of the Folkate).* Tr. by Feridoun Badrehei. 2nd ed. Tehrān: Tous.
Sattāri, Jalāl. (1990/1366SH). *Ramz va masal dar ravānkāvi*. Tehrān: Tous.
Shuai, Zhang & Allen Gerber. (2009/1388SH). *Farhang-e nomād-hā (Dictionnaire des Symboles).* Tr. and research by Sudābeh Fazāeli. Tehrān: Jeyhoun.
Siāsi, 'Aliakbar. (2005/1384Sh). *Nazarye-hā-ye shakhsiyat yā makāteb-e ravvn-shenāsi*. Tehran: University of Tehran.
Snowden, Ruth. (2009/1388SH). *Khod Āmouz-e Jung (Teach Yourself Jung).* Tr. by Nour-od-din Rahmāniyān. 2nd ed. Tehrān: Āshiyān.
Tāheri, Mohammad and Hamid Āghajāni. (2013/1392SH). " Tabyin-e kohan olguy-e safar-e ghahremān bar asās-e Ārāy-e Jung va Kampill dar haft khān-e Rostam". *Āzād University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*. Year 9. No.32.
Tarsousi, Abou-Tāher. (1977/1356SH). *Dārāb nāmeh*. Ed. by Zabih-ollāh Safā. Tehrān: bongah-e tarjomeh o nashr-e ketab.
Vogler, Christopher. (2007/1386SH). *Sākhtār-e ostoureh-i dar film nameh (Myth and Movies:Discovering the Myth Structure).* Tr. by Abbās Akbari. Tehrān: Niloufar.

Yadollāhi Shāh-Rāh, Rouya. (2013/1392SH). "Takāmol-e shakhsiyyat-e Vahāb dar zamineh-ye 'eshgh dar dāstān-e khaneh-ye Edrisi hā bar mabnāye safar-e ghahremān-e Joseph Kambell". *Naghd-e adabi*. Year 6. No. 24.
Zarrinkoub, 'Abd-ol Hossein. (2004/1383SH). *Az gozashteh-ye adabi-ye Irān*. Tehrān: Sokhan.