Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

Initiation of Facing Death in the Story of "Fal -E Khoon" by Dawood Ghaffarzadegan

Hadi Dehghani Yazdeli* [1]

Received: 26/05/2023
Accepted: 02/10/2023

* Corresponding Author's E-mail: h.dehghani@cfu.ac.ir

Abstract

Myths and rituals are fundamental elements of human life and culture, reflecting people's desires and fears. The confrontation with death and the consciousness of death is one of the most fundamental themes of mythology and its rituals. Contemporary narratives are one of the most prominent formats that can be used as vehicles for mythological and ritual themes, including death consciousness. This article is based on the mythological approach, using a descriptive-interpretive method and aiming to reveal the inner effect of confronting death and reaching the consciousness of death formed by the ritual of initiation, in order to examine the structure and depth of the story "Fal -e Khoon" by Dawood Ghaffarzadegan. the story "Fal -e Khoon", which highlights the theme of death consciousness, is obviously based on the structure of initiation; Expulsion, mystery learning and mystery education. The main character of the story, a budding soldier, is confronted with various phenomena and events on his mission to achieve his goal. These events form the basis for the rookie to pass his most difficult and final test. The most difficult test of the main character in the story is to become aware of death and to accept death as part of one's existence. This theme, which was one of the first and constant concerns of mankind, is juxtaposed in the story with mythological

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran. Iran.
http://www.orcid/0000-0003-4719-5717

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

elements such as mountains, trees, numbers, cows, names and huts, so that it gives a mythical tinge to a modern story and conveys an ancient ritual. In this way, modern art, literature, and ideas cannot only be separated from ancient mythological and ritual strains; ; Rather, these strains, by blending with human's constant reflections, such as death, provide the context for the richness and brilliance of today's narratives.

Keywords: Death awareness, initiation, Fal -e Khoon, myth, ritual.

Extended Abstract

1. Introduction

A person, in their living world, does not take their actions and thoughts from the same source. A person's existence is multifaceted and these multiple strains provide different formats for his mentality, thought and behavior. One of the most important components that shape human thought and action are myths and then mythological rituals. The rituals, in the first stage, are the manifestation of the influence of the myth in the life and social world of the human personality; when the rituals have mythological themes, they, like myths, influence the formation of human mentality and actions. Hence, the myth and rituals arising from it have the same functions. Myths and mythological rituals express people's wishes, fears and desires (Guerin et al., 2005, p. 183). In a world where the sense of existential loneliness does not leave a person, myths and rituals are a tool for understanding one’s situation in the world, reducing their fears and sufferings as well as fulfilling their wishes, though in a symbolic form. Narratives are one of the most prominent human creations, and the myths and rituals arising from them, play a distinct role in shaping its structure and texture (Bressler, 2012, p. 132).

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

2. Methodology

The present article deals with the role and function of the myth and the ritual of initiation in revealing the theme of death in the short story "Fal -e Khoon" by Davud Ghafarzadegan. In an artistic and distinctive way, " Fal -e Khoon " has used the themes and the structure of the mythological ritual of initiation in its narrative to depict the phenomenon of death. For this reason, it is necessary to examine this story from the mentioned point of view. This article aims to reveal the role and function of the structure of the ritual of initiation and its mythological elements in shaping the narrative of " Fal -e Khoon" and its main theme; That is, facing death and death-awareness, to answer the following questions with a descriptive-interpretive method: Which of the mythological elements create the texture and structure of the narrative of "Fal -e Khoon"? How does the ritual of initiation advance the events of the story? How do the mythological elements and the ritual of initiation create the basic theme of this story, i.e., facing death and death awareness?

The source of life, birth, survival (Guerin et al., 2005, pp. 200-201) and the death and destiny of a person (Campbell, 2010, p. 168) are among the topics that a person always faces in the world of his thoughts and reflections; and to reach their understanding, he has benefited from the myths and rituals. "Rituals, emotions and myths mutually affect each other" (Whitehead, 2017, p. 29); Therefore, mythological rituals and customs are the objective and external continuity of those mythical beliefs and mentalities that are useful for the consistency and continuity of social order. The ritual of initiation is one of the rituals that has its roots in the world of mythology. In this ritual, the immature teenager is prepared to leave the world of immaturity and step on the path of maturity. Maturity of the teenager provides him with independence that starts from geographical

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

mobility; It means that the teenager starts moving away from home (Richards, 2011, p. 136).

The ritual of initiation is based on three stages of separation (repulsion), transformation (mystery learning) and return (mystery education) (Guerin et al., 2005, p. 190). In this ritual, the immature teenager becomes aware of the mysteries of existence. Death, the understanding of man's mortality and encountering with death are among the fundamental elements of the mythological themes that the teenager, as a novice, should be informed about within the initiation ritual (Eliadeh, 2011, p. 195).

3. Discussion

The narration of "Fal -e Khoon" is the longest story in the book "21 Stories" by Dawood Ghafarzadegan. This story is divided into six chapters. Each chapter contains events whose basic actions and functions are created and discussed by the three main characters, soldier, lieutenant, and lieutenant assistant. The function of the characters ultimately goes in such a direction that they prepare and preface the final and fundamental action of the soldier.

The story of "Fal -e Khoon" is obviously about the different aspects of a person's encounter with death; It relies on ignorance, fear of death and death awareness. The theme of death and its related components are the most basic intermediate and organizing link in the episodes of the "Fal -e Khoon" narration; As an example, on pages 284 and 307 of the story, apart from the propositions related to death, the narrator mentions the word "death" four and three times, respectively. Each of the characters of the story reveal different actions related to these strains. The character who the story is formed around his external and internal actions is a soldier who must come to the understanding of death and face it consciously through the stages of discovery and secret learning, and finally face it freely and without any fears. In

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

facing death and accepting it in his existence, he must go through the stages before and after his secret learning - just like the worlds he lived in - so that he can become aware of death and learn the secret.

4. Result

The author of "Fal -e Khoon" has been able to use the theme of facing death and death-awareness through the use of the structure of the ritual of initiation. The main character of the story, who takes action in the form of a novice soldier reaches maturity through the stages of being driven, secret learning and secret-educated. The maturity of the soldier is his being secret-educated in the conscious face of death. In tests and difficult events, he accepts death as a part of his existence, and thus he is freed from the fear of death and extinction. The story of "Fal -e Khoon" uses the theme of death-awareness in the structure of the initiation ritual and in association with mythological elements; Like a tree, a mountain, a name, a cow, and a hut, and with its artistic structure and its fusion with mythological elements, conveys the theme of death awareness to the audience of his narrative in today's horizon and context. Based on this, it seems that a person, in the horizon of modern literature and art, will never be empty and useless of ancient and mythological themes and rituals.

5. References

Bressler, Charles E. (2012). *Literary criticism: An introduction to theory and practice*. (5th Edition). Pearson: New York.

Campbell, Joseph (2010). *Ghodrat-e Osture*. Translated by Abbas Mokhber. 6th edition. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Eliade Mircha (2002). *Osture, Ro'y*ā, *R*āz. Translated by Roya Monajem. Tehran: Alam Publication. [in Persian]

Ghafarzadegan, Dawood. (2005). "Fāl-e Khun". *Dar Bist-o Yek Dāstān*. Tehran: Rozaneh, pp. 267-352. [in Persian]

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

Guerin Wilfred L. et al. (2005). *A Hand Book of Critical Approaches to Literature*. (5th Edition). New York: Oxford University Press.

Richards, Barry. (2011). *Ravānkāvi-ye Farhang-e Āme; Nazm va Tartib-e Neshāt*. Translated by Hossein Payandeh. 2nd Ed. Tehran: Sāles Publication. [in Persian]

Whitehead, Alfred North. (2015). *Tahavol-e Din*. Translated by Amir Rezaei. Tehran: Āshiān Publication. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1402.16.62.6.9

پاگشایی مواجهه با مرگ در داستان «فال خون» داوود غفارزادگان

هادی دهقانی یزدلی*[1]

(دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۵ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۰)

چکیده

اسطوره‌ها و آیین‌ها از عناصر بنیادین زیست و فرهنگ بشری‌اند که آرزوها و هراس‌های آدمی را بازتاب می‌دهند. مواجهه با مرگ و مرگ‌آگاهی یکی از بنیادی‌ترین درون‌مایه‌های اسطوره‌ای و آیین‌های آن است. از برجسته‌ترین قالب‌هایی که می‌تواند محملی برای درون‌مایه‌های اسطوره‌ای و آیینی ازجمله مرگ‌آگاهی قرار گیرد، روایت‌های داستانی معاصر است. نوشتار حاضر براساس رویکرد اسطوره‌شناسی، با روشی توصیفی ـ تفسیری و با هدف آشکارگی تأثیر درون‌مایهٔ مواجهه با مرگ و رسیدن به مرگ‌آگاهی، که از خلال آیین پاگشایی شکل می‌گیرد، به بررسی ساختار و ژرف‌ساخت داستان «فال خون» نوشتهٔ داوود غفارزادگان می‌پردازد. داستان «فال خون»، برای برجسته کردن درون‌مایهٔ مرگ‌آگاهی، آشکارا براساس

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

*h.dehghani@cfu.ac.ir
http://www.orcid/0000-0003-4719-5717

ساختار پاگشایی: جدایی، رازآموزی و رازآموختگی شکل می‌گیرد. شخصیت اصلی داستان که سربازی نوآموز است، در مأموریت خود با پدیدار و روی‌دادهای گوناگونی در رسیدن به مقصد خویش روبه‌رو می‌شود. این رخ‌دادها زمینه‌ای را فراهم می‌کنند تا سرباز نوآموز دشوارترین و نهایی‌ترین آزمون خویش را پشت سر بگذارد. دشوارترین آزمون شخصیت اصلی داستان «فال خون»، رسیدن به مرگ‌آگاهی و پذیرفتن مرگ به‌سان جزئی از هستی خویش است. این درون‌مایه که از دغدغه‌های نخستین و همیشگی بشر بوده است، در داستان «فال خون» در کنار عناصر اسطوره‌ای همچون کوه، درخت، عدد، گاو، نام و کلبه می‌نشیند تا به روایت داستانی مدرن، رنگ اسطوره‌ای و آیینی کهن ببخشد. بدین‌ترتیب، هنر، ادبیات و اندیشه‌های مدرن امروزی نه‌تنها از سویه‌های اسطوره‌ای و آیینی کهن نمی‌توانند جدا شوند، بلکه این سویه‌ها با درآمیختن با تأملات همیشگی آدمی، ازجمله مرگ‌آگاهی، زمینهٔ غنا و پرتوشگی روایت‌های داستانی امروزین را مهیا می‌سازند.

واژه‌های کلیدی: مرگ‌آگاهی، پاگشایی، فال خون، اسطوره، آیین.

۱. بیان مسئله

آدمی در زیست‌جهان خود کنش‌ها و اندیشه‌های خویش را از یک سرچشمه و آبشخور سیراب نمی‌کند. هستی آدمی چندوجهی است و این سویه‌های چندگانه قالب‌های گونه‌گونی را برای ذهنیت، اندیشه و رفتار او مهیا می‌کنند. یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های شکل‌دهندهٔ اندیشه و کنش انسانی، اسطوره[۱]ها و درپی آن آیین[۲]های اسطوره‌ای است. اگرچه آیین‌ها در مرحلهٔ نخست، تجلی‌گاه تأثیر و نفوذ اسطوره در زیست و جهان اجتماعی شخصیت انسانی است، اما در آن‌هنگام که آیین‌ها درون‌مایه‌های اسطوره‌ای را در خود دارند، به‌سان اسطوره در در شکل‌دهی ذهنیت و کنش[۳]های آدمی نیز تأثیرگذارند. از این منظر اسطوره و آیین‌های برخاسته از آن،

کارکرد یکسان و مشابهی را به خود می‌گیرند. اسطوره‌ها و آیین‌های اسطوره‌ای بیانگر آرزوها، هراس‌ها و امیال آدمیان‌اند (Guerin et al., 2005: 183). در جهانی که حس پرتاب‌شدگی و تنهایی وجودی گریبان آدمی را رها نمی‌کند، اسطوره‌ها و آیین‌ها محملی برای فهم وضعیت او در جهان هستی و کاستن از هراس‌ها، رنج‌ها و برآوردن آرزوها هرچند در قالبی نمادین هستند.

روایت‌های داستانی یکی از برجسته‌ترین برساخته‌های آدمی است که اسطوره‌ها و آیین‌های برخاسته از آن نقش متمایزی در شکل‌دهی ساختار و بافت آن دارند (Bressler, 2012: 132). بر این اساس، مسئله‌ای که نوشتار حاضر به آن می‌پردازد، نقش و کارکرد اسطوره و آیین پاگشایی[۴] در آشکارگی درون‌مایهٔ مرگ‌آگاهی در داستان کوتاه «فال خون» نوشتهٔ داوود غفارزادگان است. «فال خون»، به گونه‌ای هنرمندانه و متمایز درون‌مایه‌ها و ساختار آیین اسطوره‌ای پاگشایی را در روایت داستانی خود برای فهم پدیدار مرگ به‌کار گرفته است. بدین دلیل بررسی داستان «فال خون» از منظر یادشده، ضروری و ارزشمند می‌نماید. این نوشتار با هدف آشکار کردن نقش و کارکرد ساختارآیین پاگشایی و عناصر اسطوره‌ای آن در شکل‌دهی روایت «فال خون» و درون‌مایهٔ اصلی آن؛ یعنی مواجهه با مرگ و مرگ‌آگاهی، با روشی توصیفی ـ تفسیری سعی دارد تا بدین پرسش‌ها پاسخ دهد؛ کدام یک از عناصر اسطوره‌ای بافت و ساختار روایت داستانی «فال خون» را پی‌ریزی می‌کنند؟ آیین پاگشایی چگونه سیر رخ‌دادهای روایت داستانی را پیش می‌برد؟ عناصر اسطوره‌ای و آیین‌پاگشایی چگونه درون‌مایهٔ اساسی این داستان یعنی مواجهه با مرگ و مرگ‌آگاهی را پی‌ریزی می‌کنند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

درباب آیین پاگشایی و تأثیر آن بر روایت‌های کهن مقالاتی چند نوشته شده است. از این میان کمالی‌نهاد و روستایی (۱۴۰۱) در نوشتار خود داستان سیاوش و کیخسرو *شاهنامهٔ* فردوسی را از منظر ساختارگرایی و براساس آیین‌پاگشایی بررسی کرده‌اند. نویسندگان این مقاله براساس یافته‌های خویش بر این باورند که روایت کی‌خسرو ادامهٔ سرگذشت سیاوش است که به نوعی در ساختار آیین پاگشایی جلوه‌گر می‌شود. پری‌زاده و همکاران (۱۳۹۹) *برزونامه* را بر مبنای اجزای آیین پاگشایی بررسی کرده و بدین نتیجه رسیده‌اند که این روایت داستانی، نمودار اجزای آیین پاگشایی و عناصر مرتبط با آن است. هاشم‌زاده و همکاران (۱۳۹۹) مراحل آیین پاگشایی را در مثنوی *گل و نوروز* خواجوی کرمانی جست‌وجو کرده و به این باور رسیده‌اند که مثنوی یادشده با عناصر ساختاری این آیین قابل انطباق است. الفت و همکاران (۱۳۹۷) از منظر ساختارگرایی ده رمانس کهن ازجمله *ویس و رامین* و *خسرو و شیرین* را کاویده و بدین نتیجه رسیده‌اند که آیین پاگشایی ساختار روایت این دست از رمانس‌ها را شکل می‌دهد. اتونی (۱۳۹۰) نمود آیین پاگشایی را در بخش‌های گوناگون *شاهنامهٔ* فردوسی از منظر روان‌شناختی و جامعه‌شناسی بررسی و دسته‌بندی کرده است. وی در این نوشتار بر این باور است که در *شاهنامه*، قهرمان مادامی که به بلوغ روانی نرسد، به جایگاه شایستهٔ خویش نمی‌رسد.

با این حال تحقیقی کارکرد و تأثیر آیین پاگشایی و ارتباط ساختاری آن با مرگ‌آگاهی را در متون داستانی معاصر تاکنون نکاویده است. نوشتار حاضر براساس روش و پرسش‌های پژوهش بدین یافته‌ها می‌رسد که داستان «فال خون» عناصر و آیین اسطوره‌ای پاگشایی را در ساخت و پرداختی هنرمندانه برای یکی از اساسی‌ترین

دغدغه‌ها و درون‌مایه‌های بنیادی بشر؛ یعنی مواجهه با مرگ و مرگ‌آگاهی به کار می‌گیرد و سیر داستانی را در پوششی از بن‌مایه‌های اساطیری و بر مبنای ساختار آیین پاگشایی در سه مرحلهٔ اساسی، راندگی، رازآموزی و آموختگی بنا می‌کند. این ساختار همراه با بن‌مایه‌هایی که در آن به‌کار می‌رود، تماماً در کار آشکارگی گونه‌های کنش‌های آدمی در برابر مرگ و هراس از رویارویی با آن است تا اینکه درنهایت استعلای ذهنی و روانی شخصیت اصلی داستان، او را به مواجههٔ خویش با مرگ و درنتیجه مرگ‌آگاهی می‌رساند.

۳. مبانی نظری

آدمی در در زیست‌جهان خویش با انواع پرسش‌ها و دغدغه‌هایی روبه‌رو است که در هر دوره و زمانی از زیست خود، راهی را برای یافتن پاسخ یا توجیه آن‌ها یافته است. سرچشمهٔ حیات، زاد و ولد، بقا (Guerin et al., 2005: 200-201) نیز مرگ و سرنوشت آدمی (کمبل، ۱۳۸۳: ۱۶۸) ازجمله موضوعاتی است که آدمی در جهان اندیشه و تأملات خویش همیشه با آن روبه‌رو بوده و برای رسیدن به فهم آن‌ها از اسطوره‌ها و آیین‌های آن بهره جسته است. اسطوره‌ها از منظر زمانی، نخستین جهان اندیشه‌ورزی و هنرورزی را برای آدمی مهیا کرده‌اند. در این جهان، نخستین آفرینش‌های هنری و فهم اولیهٔ بشر از جهان اطراف خود شکل می‌گیرد (Hamilton, 2011: 10). اسطوره‌ها ازجمله ابزارهایی هستند که بشر برای یافتن پاسخ به پرسش‌ها و هراس‌های خود همیشه بر آن تکیه کرده است. از این منظر اسطوره پاسخی است به راز و معمای هستی که آدمی در زندگی خویش با آن روبه‌رو می‌شود (مورنو، ۱۳۸۸: ۲۰۵). این پاسخ‌ها که در قالب اسطوره‌ها، نمادها و آیین‌های مربوط به آن آشکار

می‌شوند، گسترهٔ بسته و نامکشوف رازهای هستی را به روی بشر می‌گشایند و او را به درک شگفتی جهان، انسان و حرمت این رازها می‌رسانند (کمبل، ۱۳۸۹: ۶۱).

فهمی که آدمی با اسطوره‌ها از جهان خویش به‌دست می‌آورد، او را یاری می‌کند تا تاب‌آوری او را در جهان هستی افزون‌تر کند. این تاب‌آوری علاوه بر اینکه به یاری ساختار اسطوره‌ها مهیا می‌شوند، در آیین‌های برخاسته از اسطوره‌ها نیز آشکار می‌شوند؛ بدین سان «اسطوره گونه‌ای از بازگویی است که با آیین بستگی نزدیک دارد» (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۸۸). در این بافت[۵] و زمینهٔ اخیر، اسطوره ویژگی و رنگ تعلیمی را به خود می‌گیرد تا نحوهٔ زیستن در هر شرایطی را به آدمی بیاموزد (کمبل، ۱۳۸۹: ۶۲). «آیین‌ها، هیجان‌ها و اسطوره‌ها متقابلاً بر هم اثر می‌گذارند» (وایتهد، ۱۳۷۷: ۲۹)؛ بنابراین آیین‌ها و رسوم اسطوره‌ای، تداوم عینی و بیرونی آن دسته از باورها و ذهنیت‌های اسطوره‌ای هستند که به کار قوام و تداوم نظم و سامان اجتماعی می‌آیند. در ذهنیت اسطوره‌ای فهم و درکی که آدمی از خلال آیین‌ها و باورها به دست می‌آورد، از بنیان‌های اساسی نظام اجتماعی است، چراکه اسطوره‌ها پشتیبانی از نظم اجتماعی را نیز بر عهده دارند (کمبل، ۱۳۸۹: ۶۱). در این ارتباط دوسویه که بین اسطوره و آیین برقرار می‌شود، آن دو «مشترکاً یکدیگر را تشریح و تأیید می‌کنند» (فریزر، ۱۳۸۸: ۴۵۵).

آیین پاگشایی ازجمله آیین‌هایی است که در جهان اسطوره ریشه دارد. در این آیین، نوجوان نابالغ آماده می‌شود تا دنیای نابالغی[۶] را رها کند و قدم در راه بلوغ[۷] بگذارد. بلوغ نوجوان استقلال او را مهیا می‌کند. مقدمهٔ این استقلال از تحرک جغرافیایی، یعنی دور شدن نوجوان از خانه آغاز می‌شود (ریچاردز، ۱۳۹۱: ۱۳۶). بلوغ نوعی آگاهی از جهان درون و بیرون است که شرط لازم برای ورود نوجوان به دنیای بزرگ‌سالی[۸] است. نوجوان برای اینکه نقش و مسئولیت خود را در قوم یا گروه و قبیله بر عهده

بگیرد، لازم است در زمانی که آیین پاگشایی را سپری می‌کند، انواع رنج‌ها و ناملایمات را در قالب آزمون[۹] های نمادین تحمل کند؛ آیین و رنج‌هایی که مقدمهٔ فردیت و دگرگونی او را مهیا می‌کنند (الیاده، ۱۳۹۲: ۲۸۲). این رنج‌ها، دریچهٔ فهم او را به چگونگی احوال او و دنیایش باز می‌کند. نوجوان بعد از جدایی و سپری کردن آزمون‌ها، با فهم جدیدی که از هستی[۱۰] و جهان به دست آورده است، شایستگی این را می‌یابد که به اجتماع یا گروه خود برگردد. آیین پاگشایی براساس سه مرحلهٔ جدایی (راندگی)، دگرگونی (رازآموزی) و بازگشت (رازآموختگی) شکل می‌گیرد (Guerin et al., 2005: 190). در این آیین، نوجوان نابالغ که پیش از آن در افق کودکی خود سیر می‌کرده است، به رمز و رازهای هستی آگاه می‌شود. مرگ، فهم میرا بودن آدمی و مواجههٔ او با مرگ ازجمله عناصر بنیادین درون‌مایه‌های اسطوره‌ای است که نوجوان در مقام یک نوآموز باید در آیین پاگشایی بر آن آگاه شود (الیاده، ۱۳۸۱: ۱۹۵).

۴. بحث و بررسی

روایت «فال خون» بلندترین داستان کتاب *۲۱ داستان* اثر داوود غفارزادگان است. این داستان در شش فصل تقسیم‌بندی شده است. هر فصل شامل روی‌دادهایی است که کنش‌ها و کارکردهای اساسی آن از سوی سه شخصیت اصلی سرباز، ستوان و ستوان‌یار ساخته و پرداخته می‌شود. کارکرد شخصیت‌ها درنهایت به این سمت‌وسو پیش می‌رود که کنش نهایی و بنیادین سرباز را مهیا و مقدمه‌چینی کنند.

۴ـ۱. خلاصهٔ داستان

سرباز در میان نیروهای خودی در وضعیت استراحت به سر می‌برد. او پیش از این شاهد نبرد هم‌رزمان خود در میدان‌های نبرد منطقهٔ جنوب بوده است. او که اکنون به

جبههٔ غرب و دامنه و کوهستان‌های آن منتقل شده است، بدون مقدمه احضار می‌شود و دستور می‌گیرد که همراه با ستوان، برای دیده‌بانی موقعیت دشمن، به قلهٔ کوه برود. مقصد آن‌ها سنگری در بالای کوه است که باید به یاری ستوان، گِرای موقعیت دشمن را برای گلوله‌باران آن، از طریق بی‌سیم به نیروهای خودی گزارش کنند. رانندهٔ جیپ که از نیروهای خودی است، آن دو را به حوالی دامنهٔ کوه می‌رساند. سپس سرباز و ستوان مجبورند تا قلهٔ برف‌گیر و یخ‌زده و رسیدن به سنگر راه را با پای پیاده طی کنند. سرباز در مسیر رسیدن به قله و سنگر، با هر نظری که به اطراف می‌اندازد، تداعی‌ها و ذهنیت‌های درونی و بیرونی خود را که از گذشته، حال و آینده دارد، آشکار می‌کند. سرباز و ستوان درنهایت به سنگر می‌رسند. سرباز سنگر را آماده می‌کند. ستوان بی‌سیم را روبه‌راه می‌کند و با دوربین منطقه را بررسی می‌کند. روز بعد از رسیدن آن‌ها، ستوان‌یاری به جمع آن‌ها اضافه می‌شود. ستوان‌یار به آن‌ها اعتراض می‌کند که چرا از منطقهٔ پایین قلهٔ کوه به نیروهای خودی گرا نداده‌اند تا آن‌جا را گلوله‌باران کنند. سرباز و ستوان سیاهی‌های دشت را مردمان و عشایری می‌دانند که دشمن نیستند و ساکن اصلی آن سرزمین‌اند. ستوان و ستوان‌یار بر سر این موضوع درگیر می‌شوند. ستوان‌یار، ستوان را بر زمین می‌زند و گلوی او را تا سرحد مرگ در چنگال خود می‌گیرد. سرباز که مرگ ستوان را نزدیک می‌بیند برای دفاع از او، ستوان‌یار را به گلوله می‌بندد. ستوان حیرت‌زده از نزدیکی خود به مرگ و قتل ستوان‌یار، سرباز را به باد انتقاد می‌گیرد. او سرباز را متهم به قتل و سزاوار دادگاه و اعدام صحرایی می‌داند. مجادلهٔ سرباز با ستوان ـ در دفاع از کار خویش و توجیه او ـ به سرانجامی نمی‌رسد و درنهایت ستوان را نیز به ضرب گلوله‌ای از پای درمی‌آورد. اکنون نوبت مرگ سرباز است. بی‌سیم را روشن می‌کند. مختصات دقیق سنگر و لبهٔ پرتگاه را برای نیروهای خودی گزارش می‌کند؛

سپس بر لبهٔ پرتگاه قلهٔ کوه و مشرف به دره می‌ایستد و گلولهٔ ششم توپخانهٔ خودی، مرگ او را رقم می‌زند (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۲۶۵ـ ۳۵۳).

داستان «فال خون»، آشکارا بر سویه‌های مختلف مواجههٔ آدمی با مرگ؛ همچون ناآگاهی، مرگ‌هراسی و مرگ‌آگاهی[۱۱] تکیه می‌کند. درون‌مایهٔ مرگ و مؤلفه‌های مربوط به آن اساسی‌ترین حلقهٔ واسط و سامان‌دهندهٔ اپیزودهای روایت «فال خون» است؛ برای نمونه راوی در صفحات ۲۸۴ و ۳۰۷ داستان، سوای گزاره‌هایی که در ارتباط با مرگ است، واژهٔ «مرگ» را به ترتیب چهار و سه بار بر زبان می‌آورد. شخصیت‌های داستان هر کدام به گونه‌ای در ارتباط با این سویه‌ها کنش‌های متفاوتی را از خویش آشکار می‌کنند. شخصیتی که فضای داستانی حول کنش‌های بیرونی و درونی او شکل می‌گیرد، سربازی است که باید با طی مراحل پاگشایی و رازآموزی خود، به فهم مرگ و مواجههٔ آگاهانه با آن برسد و درنهایت آزادانه و بی‌هیچ هراسی آن را در هستی خود بپذیرد. او در مواجهه با مرگ و پذیرش آن در هستی خود، باید مراحل پیش و پس از رازآموزی[۱۲] اش را ـ به‌سان جهان‌های زیستهٔ خویش ـ سپری کند تا در مرگ‌آگاهی پاگشا و رازآموخته[۱۳] شود.

۴ـ۲. ناآموختگی

ذهنیت اسطوره‌ای، موقعیت نابالغی را به‌مثابهٔ دورانی از زیستن و هستی آدمی می‌پذیرد، اما ماندن و متوقف شدن در آن را تاب نمی‌آورد. آیین پاگشایی نمادی از قربانی شدن کودک و تولد دوبارهٔ او در زیستنی دوباره است (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۹۳). در افق زیست اسطوره‌ای، موقعیت نابالغی که دوران ناآموختگی است، آن توش و توان را در خود ندارد تا آدمی با بهره‌گیری از آن، زیست و هستی خود را از ورطهٔ ناملایمات

و آشوب‌های درونی و بیرونی بشری به سلامت بیرون کشد. کودکی، در افقی دور از جهان خودآگاهی بالغان شکل می‌گیرد (همیلتون، ۱۴۰۲: ۱۲۴)؛ بنابراین کودک نابالغ باید با گذر از مراحل آیینی، همچون دیگر افراد قبیله، قوم یا گروه در چرخه‌ای از مراحل جدایی و رازآموزی، خود را به مرحلهٔ پختگی و آموختگی برساند تا توش و توان آن را داشته باشد که بحران‌های زیستن و هستی خود را بپذیرد یا بر آن‌ها پیروز شود.

در داستان «فال خون»، موقعیت ناآموختگی سرباز در بافت و زمینهٔ کودکی او توصیف می‌شود. ستوان آشکارا سرباز را نابالغی می‌بیند که نیاز به دست‌گیری دارد؛ «صدای خندهٔ ستوان بلندتر شد و دست‌هایش را دراز کرد به طرف او. انگار به طرف بچه‌ای برای تشویق به تاتی‌تاتی» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۲۷۷). در این بافت پیش از رازآموزی، سرباز نخست خاطرات و تداعی‌های را به یاد می‌آورد که یادآور دوران خوش و بی‌آشوب پیش از آموختگی است. او روی‌دادها و مانده‌های خوش ذهنی و روانی جهان کودکی را نشخوار می‌کند و در این آرزو است که کاش دنیای اکنونش هم به‌سان روزگار کودکی‌اش فارغ از هر اندیشه و کنش راندگی، رازآموزی و آموختگی بود؛ «کاش همهٔ قصه یادش بود. می‌دانست که پایانش خوش است. مثل آخر همهٔ قصه‌ها؛ دوست‌داشتنی و دلبخواه. جوان‌ها به آرزوشان می‌رسند و پیرها با خیال راحت چشم از دنیا می‌بندند. چرا آدم باید با چنین دل‌خوشکنک‌هایی بار بیاید؟» (همان: ۲۸۲).

سرباز در مقام کودکی که باید به رازآموختگی برسد، مجبور است تا از افق کودکی پا را فراتر بگذارد و با یکی از هولناک‌ترین درون‌مایه و دغدغه‌هایی که آدمی با آن روبه‌رو است، مواجه شود. این مواجهه و مقدمه‌چینی که برای گذار از دوران نابالغی شکل می‌گیرد، باید در بازاندیشی مفهوم هستی و مرگ هویدا شود (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۶۳). سرباز در موقعیت کودکی که باید نوآموزی و پاگشایی خود را به جهان

آموختگی و بالغی رقم بزند، وظیفه دارد تا به جهان چه، چگونه و چراهای زیستن خویش وارد شود؛ هرچند گاه‌به‌گاه از پرسش‌های کشندهٔ هستی روی می‌گرداند و باز سودای جهان و آرزوهای جهان ناآموختگی گریبان او را رها نمی‌کند. سرباز نوآموز همچنان مانده در جهان نابالغی خویش به این موضوع می‌اندیشد که اگر جهان و زیست کودکانه نبود؛

> حتم زندگی یک ورطهٔ خالی هولناک می‌شد و چیزی نمی‌ماند جز تلخ‌کامی، جز فضاحت و مرگ. و گله‌هایی که دائم به طرف مسلخ هدایت می‌شوند. بله ... قصه‌ها خوب بودند. هنوز هم خوب‌اند و این طبیعت بکر که اکنون پیش رویش گسترده، مگر جز قصه به چیزی دیگری هم می‌ماند (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۲۸۲).

سرباز در جهان کودکی خویش مرگ را در کنار تلخ‌کامی، فضاحت زندگانی می‌نشاند، اما برای یافتن معنای زندگی و زدودن معمای هستی که در قامت رویارویی و مواجههٔ او با مرگ آشکار می‌شود، باید دل از جهان کودکی ببرد و به‌سان رانده و جداشده‌ای در جایگاه یک نوآموز، در راه و سفر رازآموزی، گام بردارد.

۴ـ۳. راندگی

آیین‌های اسطوره‌ای برای بلوغ نوآموز که در ذهنیت کودکانه و پیش از آگاهی آیینی به سر می‌برد، موقعیت‌های نمادینی را مهیا می‌کند تا نوآموز با طی مراحل آیینی قدم در راه رازآموزی بگذارد و به آموختگی برسد. مرحله‌ای که نوآموز باید با ورود به آن، جهان کودکی را ترک کند، موقعیت جدایی[۱۴] یا راندگی است (لوبروتون، ۱۴۰۱: ۱۷۲). در این مرحله، راندگی صرفاً برای پذیرش دنیای عینی و برون نیست، بلکه نوآموز در موقعیت یک نابالغ که جهانش با جهان بالغان قوم، قبیله یا گروه متفاوت است باید بر دنیای درون و ذهنیت‌های خویش نیز اشراف و تسلطی درخور بیابد. این اشراف و

تسلط بر دنیای برون و بیرون، آدمی را مهیا می‌کند که در کنار گرداب‌های حیرت و پرتگاه‌های هراس‌آمیز، همچنان بر هستی انسان‌وار خود آگاه شود و در زیست‌جهان خود کنشی متفاوت با دیگر اجزای هستی را آشکار کند. مرگ، گردابی هولناک است که اگر نوآموز به آن نپردازد و در افق آن به خود و جهانش نیندیشد، هیچ‌گاه به بلوغ و آموختگی زیستن انسان‌گونه نخواهد رسید. مرگ هدفی است که آدمی باید در زیستن خود به سوی آن پیش برود (یونگ، ۱۳۹۲: ۳۷۸)؛ درنتیجه نپرداختن به آن و نرسیدن به مرگ‌آگاهی مانعی خواهد بود برای آدمی در رسیدن به هستی واقعی خود. از این رو سرباز نوآموز از جهان آرام و بی‌دغدغهٔ خویش رانده می‌شود تا به بلوغی برسد که دیگر اهالی قوم و قبیله آن را تجربه کرده‌اند.

سرباز اگرچه پیش از موقعیت راندگی و در مقام ناآموختگی روی‌دادهای بسیاری را به چشم دیده است، اما آن‌ها را به جهان بازاندیشی خویش راه نداده است؛ درنتیجه هیچ هراس، شک و تردیدی، هستی او را به پرسش نکشیده است. او در وادی راندگی، صرفاً باید اطاعت کند و فرمان بپذیرد. بدین ترتیب او «حاضر یراق» در مقابل ستوان حاضر می‌شود. فرمان می‌گیرد و دستور دارد با او همراه شود؛

> اولین بار بود که ستوان را می‌دید و با او به مأموریت می‌آمد. شاید هم بارها او را دیده بود. اما موقعیتی پیش نیامده بود که لازم باشد چهره‌اش را خوب به خاطر بسپارد. دستور این بود؛ همراه ستوان برای دیده‌بانی برو بالای کوه. مثل همیشه حاضر به یراق زود آماده شد. آمد پیش ستوان و پاها را محکم کوبید (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۲۷۰).

سرباز (نوآموز) «اولین بار» است که ستوان (رازآموز) را می‌بیند. دیدار اولین او، مقدمهٔ اولین مرحلهٔ رازآموختگی اوست که با راندگی از مکان و زمان بی‌آشوب اولیّه

آغاز می‌شود. برای او دیدار ستوان «موقعیتی پیش‌نیامده» است؛ موقعیتی که او را از افق ناپختگی و جهان کودکانه می‌راند و به دیدار رازآموز خویش می‌رساند تا به یاری او وادی رازآموزی را طی کند. رانندهٔ جیپ، سرباز و ستوان را کنار کوه پیاده می‌کند و «بی‌هیچ کلمه‌ای سریع فرمان را چرخانده و مثل باد» دور می‌شود (همان: ۲۷۲).

سرباز که پیش از این تنهایی و پرتاب‌شدگی[۱۵] در هستی خویش را بدین گونه تجربه نکرده است با دور شدن جیپ تو گویی «خودش را مثل یک جذامی در جایی دور و پرت، رهاشده یافت» (همان: ۲۵۷). او خود و راندگی‌اش را از موقعیت بی‌آشوب و به‌سامان نابالغی در هیئت یک جذامی تبعیدشده به جایی پرت و دور توصیف می‌کند. چنین حسی از پرتاب‌شدگی، مقدمه‌ای مهیا می‌کند تا نوآموز با خود خلوت کند و هراس‌های خویش را در نمادها و تصاویری تداعی کند که همه نشان از افسردگی و مردگی دارند. این نشانه‌ها در هراس از مرگ ریشه دارد که سرباز نوآموز به آن خو کرده است. رانندهٔ جیپ که آن دو را در تپه‌ماهورها تنها رها می‌کند؛ «دندان‌های زرد و کلاپیسه» دارد (همان: ۲۷۲) و «گردنی که از سیاهی و ستبری به کندهٔ چوبی می‌مانست» (همان: ۲۷۱). او حتی از حضور ستوان نیز شگفت‌زده می‌شود که «چه‌طور آدمی، این قدر نحیف و لاغرمردنی الان این‌جا باید وسط معرکه باشد» (همان). از چشم سرباز، فضای داخل جیپ نیز بسته و دودآلود و بیرونش گل‌اندود است. از پیش چشم او، دشت هم تیره و خاکستری می‌گریزد. گویا آنچه سرنوشت برای او پسندیده است، در بالای کوه رقم خواهد خورد و نوآموز سرباز با همراهی ستوان مأموریت دارد بدان دست یابد.

کوه مکانی است که سرباز در مقام یک رازآموز باید به عنوان مقصد مقدماتی به آن‌جا رانده شود تا در آن‌جا به تجربیات آیینی دست یابد. کوه در فرهنگ و آیین‌های

اساطیری مفهوم نمادین ویژه و درخوری دارد. کوه در بسیاری از روایت‌های اسطوره‌ای جایگاهی است که استحاله و تغییر آدمی در آن شکل می‌گیرد (یونگ، ۱۳۸۷: ۴۶۰) و با ارتفاع و استعلایی که نسبت به دیگر پدیده‌های جغرافیایی بر خود می‌گیرد و دشواری‌هایی که آدمی در رسیدن به آن تحمل می‌کند، محمل مناسبی برای نمادپردازی درون‌مایه‌ها و آیین‌های اسطوره‌ای است. کوه نماد خودآگاهی، والایی و قدرتمندی است (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۳۹). بر این اساس، سرباز رازآموز باید رنج بر شدن به بالای کوه را بر خود هموار سازد تا به دیده‌بانی خویشتن خویش بپردازد. این دیده‌بانی مقدمهٔ خودآگاهی و درنتیجه مرگ‌آگاهی وی خواهد بود. چنین آگاهی به سرباز این بینش را خواهد داد تا بپذیرد که کالبدی میراست، پذیرشی که او را به کار زیستن و هستی واقعی خویش وا می‌دارد.

۴ـ۴. رازآموزی

در اندیشه و ذهنیت اسطوره‌ای رازآموزی، وظیفه‌ای است که نابالغ عضو قبیله یا قوم باید در مسیر آن گام بردارد تا در میان جمع قبیله پذیرفته شود. رازآموزی، در قالب آیین‌ها و مراسم نمادین شکل می‌گیرد. این نمادها معانی، مفاهیم و تجربه‌هایی را به نوآموز منتقل می‌کنند تا او با یاری آن‌ها توش و توان خود را برای انجام وظایفش در قوم، قبیله و گروه بیازماید و درنهایت تجربه‌ها، ذهنیت و باورهای لازم را برای ورود به زندگی گروهی و قبیله‌ای به‌دست آورد. رازآموزی نوجوان که در قالب آیین پاگشایی شکل می‌گیرد، سنجه و میزانی است که آشکار می‌کند، آیا عضو نابالغ قبیله شایستگی بلوغ، ورود به جمع قبیله و برعهده گرفتن مسئولیت‌های خانواده و قوم را دارد یا نه (زینر، ۱۳۸۹: ۳۸۰ـ۳۸۱). رازآموزی به‌مثابهٔ دگرگونی[۱۶] و سفری است که در

آن نوآموز از یک سو به ناتوانی‌های حال و گذشتهٔ خویش پی می‌برد و از دیگر سو تلاش می‌کند برای ساختن جهان بزرگ‌سالی و آیندهٔ خویش، توانایی لازم را به دست آورد.

در داستان «فال خون»، رانندهٔ جیپ که از نیروهای خودی است، سرباز نوآموز را به همراه ستوان در تپه‌های پایین کوه رها می‌کند تا آن دو به همراه یکدیگر راه پر از سوز و برف و سرمای دامنهٔ کوه را طی کنند. آن دو وظیفه دارند تا برای دیده‌بانی به سنگری در قلهٔ کوه برسند. راه و مسیر پر از دشواری مقدمه‌ای است تا در آن سرباز به هستی و تجربه‌ها و ذهنیت پیشین و حال خود بیندیشد. او داستان‌هایی از دوران کودکی به یاد دارد که پایان همهٔ آن‌ها خوش است، اما او در راه و سفر خودآگاهی و بلوغ گام نهاده است. سرباز نوآموز قصد دارد از خیالات کودکانه و نابالغی دست بردارد. وادی خویشتن‌آگاهی او را به شک و تردید در اندوخته‌های پیشین کودکانه می‌اندازد. او با یادآوری تجربه و قصه‌های دوران کودکی خویش از خود می‌پرسد: «چرا آدم باید با چنین دل‌خوشکنک‌هایی بار بیاید» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۲۸۲). این پرسش‌گری مقدمه‌ای است که او را توانا می‌سازد تا بر دریافت و تأملات پیشین و نارس خود تمرکز کند؛ و درنتیجه، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های بلوغ و خودآگاهی، یعنی مرگ را در پیش چشم داشته باشد تا با مواجههٔ آگاهانه با آن و رسیدن به مرگ‌آگاهی، در آن رازآموخته شود. مرگ درون‌مایه‌ای است که با زیست اکنون او تناسب کامل دارد. پیش از گام نهادن در مسیر پاگشایی مرگ‌آگاهی، او پدیدارهای مربوط به مرگ و مردن را بارها دیده است؛ جنازه‌هایی که در میدان نبرد هور، خوراک موش‌ها و ماهی‌ها می‌شدند. «موش‌هایی که گوشت آدمی را با ولع می‌خوردند» (همان: ۲۷۷). روایت زوال و خوردن‌شدنی که سرباز از جهان اطراف خود دارد، حاکی از این باور است که «زمان دزد است» (کارف، ۱۴۰۰: ۶۸). موش‌ها استعاره از زمان هستند. زمانی که کالبد

خاکی آدمی را در چنتهٔ فرسایش خود می‌گیرد. زمان و میل رستن از آن و جاودانه شدن در مرزهای فراسوی آن از برجسته‌ترین بن‌مایه‌هایی اساطیری و آیینی است (مورتی، ۱۳۹۴: ۱۵)، چراکه آدمیان، زمان را علت‌العلل نابودی و فساد ذهن و کالبد آدمی می‌دانسته‌اند (همان). اما تصوری که سرباز نوآموز از زمان دارد و آن را در موش‌های جونده‌ای مجسم می‌کند که کالبد زمانی و خاکی او را می‌بلعند، در هراسناکی مرگ ریشه دارد. مرگی که زمان را برای او به خط پایان می‌رساند. سرباز برای رهایی از چنین تصوری وحشتناک از زمان مجبور است به دامان خیال و رؤیاهای خود پناه ببرد تا بلکه از وحشت و هراس خود بکاهد؛ رؤیایی که در آن «مثل آدمی بی‌گذشته و آینده؛ شناور در حال؛ غوطه‌ور در آفتاب. کی این خواب را دیده بود؟» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۲۷۶). اما مرگ‌آگاهی نیازمند شناخت زمان درونی و بیرونی و تمایز قائل شدن بین آن‌هاست. زمان آن‌گاه درونی می‌شود که آدمی پلی از گذشته به حال و درنهایت به آینده برسازد و هم‌بستگی با زمان را در خوآگاهی خویش تجربه کند (می، ۱۴۰۱: ۱۱۰). در نتیجهٔ این هم‌بستگی که زمان برای آدمی درونی می‌شود، هستی او به یکپارچگی می‌رسد و خود را در افق یک کل زمانی تجربه می‌کند. چنین پلی باشندگی و رشد مستمر انسانی را رقم می‌زند. انسانی که در هستی خویش زمان را درونی می‌کند و صرفاً از نگاه بیرونی به آن نمی‌نگرد، مقدمهٔ خودآگاهی و رهایی از مرگ‌هراسی را برای خویش فراهم کرده است و اگر چنین نکند، همیشه در اضطراب و دهشت از مرگ به سر خواهد برد.

مرگ‌آگاهی، رشدی نیست که یک‌باره به دست آید. آدمی در اندیشیدن به مرگ و سودای رسیدن به آرامش حاصل از مرگ‌آگاهی در تجربیات خام و پختهٔ گذشته و حال خود در آمدوشد است. نوآموز سرباز نیز در هراس‌های خود از مرگ، تداعی‌های

گذشته و تجربیات اکنون خویش را پیوسته به خاطر می‌آورد. سفر و راهی که به مرگ‌آگاهی می‌رسد، اگرچه ثمرهٔ شیرین رهایی از اضطراب‌ها و دلواپسی‌های دنیایی دارد، اما راهی پر از دشواری و افت‌وخیز است؛ سرباز از کوه «هرچه بالاتر می‌رفت راه سخت می‌شد. روی برف‌ها سر می‌خورد و نیم‌نگاهی که به پشت سر می‌انداخت بند جگرش می‌لرزید. حالا فاصلهٔ ستوان با او زیاد شده بود. ایستاده بود میان برف‌ها و دست به کمر، اطراف را نگاه می‌کرد» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۲۷۰). در میانهٔ این دشواری‌ها او به این می‌اندیشد که هر کسی در آسمان ستاره‌ای دارد که با خاموش شدن آن، صاحب ستاره نیز می‌میرد. او آرزو دارد با مرگ آنی بمیرد؛ تیری بر قلب یا پیشانی؛ «این‌ها مرگ‌های خوب بودند و دوست‌داشتنی» (همان: ۲۸۱)؛ اما این گونه مردن نیز نشانی دیگر از مرگ‌هراسی است که در ذهن و اندیشهٔ او لانه کرده است؛ «راستی چرا تا حالا وصیتش را ننوشته بود؟ هی امروز و فردا می‌کرد. شاید آن بالا که می‌رسیدند فرصت می‌کرد، اما نه. می‌ترسید. خیال مردن نداشت» (همان: ۲۸۱). مرگ‌هراسی و وحشت از مرگ خود، او را به وادی مرگ و مرگ‌اندیشی دیگران می‌راند تا سایهٔ مرگ را از خویش دور کند؛ هر چند اندیشه در مرگ دیگران نیز می‌تواند مقدمه‌ای برای آموختگی سرباز نوآموز شود؛ «دیگران، چه‌طور ترسشان را قورت می‌دادند؟ تنها لحظهٔ مرگ بود که چهرهٔ واقعی‌شان رو می‌شد ... شنیده بود فقط کسانی بیشتر از مرگ می‌ترسند که تخیل قوی دارند، زیرا هول مرگ در نظر آن‌ها بس عظیم است» (همان: ۲۸۴). بدین ترتیب سرباز نوآموز از ناگزیری مواجههٔ دیگران با مرگ آگاه می‌شود؛ دیگرانی که به‌سان او هستند. سرباز در این تأملات و حدیث نفس‌ها می‌پذیرد که در او نیز مرگ‌هراسی ریشه دوانده است؛ هراسی که وظیفه دارد درنهایت آن را از هستی درون و بیرون خود بزداید. این هراس‌ها او را بر آن می‌دارد

که همچون ستوان بی‌یادآوری مرگ، زمان را به شوخی و شنگی سپری کند. پس سعی می‌کند با نگاه ستوان رازآموز به جهان و اطراف خود بنگرد؛ جهان و طبیعتی بکر و پر از آرامش؛ «اول خلقت باید این طور بوده باشد؛ ساکت، خاموش و منزه» (همان: ۲۷۲). اما این نگاه، نگاه اصیل و از سرِ خودآگاهی او نیست، بلکه «خرده‌فکرهایی است که از این و آن به عاریت گرفته و خودش هیچ وقت فرصت نداشته که با خود خلوت کند» (همان). اینک راه پر از برف و صخره و سوز سرما خلوت درخوری را برای بازاندیشی تجربه‌ها و اندیشه‌های او فراهم می‌کند. رازآموزی سرباز نوآموز با حدیث نفس‌ها و یادآوری تجربه‌ها و بازاندیشی‌ها، قدم به قدم افزون‌تر می‌شود. این تداعی‌ها اگرچه او را در هراسی مکرر می‌افکند، اما از دیگر سو، توش و توان او را برای نزدیک شدن به آموختگی بیشتر می‌کند. او از کوه بالا می‌رود و فاصله‌اش را با ستوان رازآموز ـ که در شوخی و شنگی خویش، مرگ را فراموش کرده است ـ کم‌تر می‌کند؛ «حالا زانوهایش کم‌تر می‌لرزید و از یال کوه راحت‌تر می‌کشید بالا. انگار کوه او را بر گرده‌اش پذیرفته بود ... در میان سنگ‌پاره‌ها پیش می‌رفت و قدم‌به‌قدم به ستوان نزدیک‌تر می‌شد» (همان: ۲۸۲). نزدیک‌تر شدن سرباز به رازآموز خویش، رنگ تداعی و یادآوری‌های او را دگرگون می‌کند و اندک اندک با سنجش اندیشه‌ها و باورهای خود دربارهٔ مرگ و هستی که در مسیر قلهٔ کوه با آن‌ها روبه‌رو می‌شود، به سنگر نزدیک‌تر می‌شود.

در آیین‌های پاگشایی، محلی خاص و معین برای نوجوان نابالغ مهیا می‌شود تا به تنهایی در آن اقامت کند. این مکان خاص، کلبه، کومه یا غاری است که نوجوان در آن، آیین‌ها و رسومی را تجربه می‌کند که گاه دردآور و طاقت‌فرساست. کارکرد اصلی این گونه مکان، دور کردن نابالغ از اقامت‌گاه همیشگی اوست تا در این تنهایی و خلوت، بخت و توان خود را برای رویارویی با مشکلات زیست بشری خویش بیازماید

(لوبروتون، ۱۴۰۱: ۲۷۲)؛ چراکه «جدا نشدن به معنای رشد نکردن است» (یالوم، ۱۳۹۶: ۵۰۴). تنهایی هزینه‌ای است که آدمی باید برای جدایی و رشد خود بپردازد (همان). نوجوان آن‌گاه پاگشا می‌شود که تنهایی در کلبهٔ دورافتاده و درد و رنج آن را تاب آورد (مورنو، ۱۳۸۸: ۷۱). در این تاب‌آوری است که او می‌تواند در قامت یک بالغ پاگشاگشته به قوم یا گروه خود بازگردد. برای سرباز نوآموز، سنگر کارکرد کلبه یا مکانی دور از جمع را دارد که قرار است در آن احوالات ویژهٔ پاگشایی را تجربه کند. سنگر خلاف خانه یا خوابگاه پیشین او نظم، سامان و احوال ناخوشی دارد که سرباز نوآموز باید رنج‌های برخاسته از آن را بر دوش کشد؛ رنج‌هایی که پیش از این یا با آن روبه‌رو نشده است؛ یا به‌مثابهٔ اجزایی از هستی یا زیست خود بر آن‌ها آگاه و هوشیار نبوده است؛ «هوای داخل سنگر خفه و ساکن بود و بوی غذای مانده و عرق تن می‌داد. در گوشه‌ای قوطی‌های خالی کنسرو روی هم تلنبار بود و کف سنگر پر از ته سیگار و زرت و زبیل» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۲۸۷). نوآموز گاه در سنگر تصاویری را می‌بیند که برای او یادآور سکون و سردی و مرگ است؛ احوالی که او تاب پذیرش آن را ندارد. او تصویر ماهی را بر قوطی خالی کنسروها می‌بیند و درپی آن صحنهٔ دهشتناک ماهی‌های هور را به یاد می‌آورد که اندام کشته‌شدگان را می‌جویدند؛ «چشم‌های ماهی او را به یاد چه می‌انداخت؟ حوصلهٔ فکر نداشت» (همان: ۲۸۸). سرباز نوآموز سودای اندیشیدن به مرگ و نشانه‌های تداعی‌کنندهٔ آن را ندارد. او در سنگر، آبِ مانده و گرم می‌نوشد. برفی تمیز برای خنک کردن آب نمی‌یابد، چراکه برف‌های اطراف سنگر زرد و آلوده به پیشاب‌های دیگران است؛ «زردی این پیشاب‌ها از هول مرگ است تا چیز دیگر» (همان: ۲۹۰). در این تداعی‌ها او هنوز خود را از هراس مرگ رها نمی‌بیند.

او قدم در افق مرگ‌آگاهی نهاده است؛ بنابراین باید در ذهنیت و اندیشهٔ خود به نوزایی برسد. سنگر و قلهٔ کوه جایگاهی است که سرباز نوآموز در آن به نوزایی می‌رسد. این نوزایی از دیگر مقدماتی است که او را به آموختگی در هستی و مرگ اصیل خود می‌رساند. سرباز نوآموز در چرخهٔ تداعی‌های متفاوت و مکرر خویش این بار در سنگر روی‌دادی را به خطر می‌آورد که آشکارا بر زندگی و زایشی دوبارهٔ او اشاره دارد. او باید پوستهٔ پیشین تجربیات گذشته را کنار نهد و در تولدی دیگر به افق و جهانی دیگر بیندیشد. جهان و افقی که در آن آگاهانه و بی‌هراسی با مرگ روبه‌رو شود. سرباز در گفت‌وگو با ستوان به یاد می‌آورد که پیش از این و در میدان نبردی، دو کودک ناگهان وارد معرکهٔ جنگ می‌شوند تا علی‌رغم زخمی و زمین‌گیر شدن گاو، جان گوساله‌اش را نجات دهند. گاو در باور و آیین‌های اساطیری یادآور زایش، حیات و تولدی دوباره است. ستایش و قربانی کردن گاو در آیین‌های اسطوره‌ای مستقیماً با جشن‌های رستاخیز و نوزایی در ارتباط است (اپلی، ۱۳۹۵: ۳۶۸). کارکرد نماد گاو برای ذهنیت بدوی و اساطیری بشر علاوه بر برآوردن نیازهای زیستی او با زمین به‌مثابهٔ مادر و آماده‌سازی آن برای رویش و کشت‌وکار نیز مرتبط است. بدین ترتیب گاو در پیوند با دنیای بدوی و اساطیری، بر دوام زیست انسانی، نیز حیات و نوزایی چرخهٔ طبیعت و هستی دلالت دارد. از سویی دیگر قربانی کردن گاو، تسلط آدمی را بر احوال و نفسانیات خویشتن نیز نمادینه می‌کند؛ همچنان‌که در آیین میترائیسم «خدا گاو را می‌کشد و من سوداهایم را» (یونگ، ۱۳۸۸: ۷۹).

حکایت نوزایی[۱۷] و تولد دوباره سرباز در تداعی عناصر این رویداد؛ گاو، قربانی، زادن، گوساله نمادینه می‌گردد. این نوزایی بدون درد و زحمت به دست نمی‌آید. آدمی

برای رستن از دنیای هراس‌ها و اضطراب‌های مرگ و به‌دست آوردن شجاعت مواجهه و پذیرش آن، از رنج و درد نوزایی و تولدی دوباره گزیری ندارد. آن دو کودک

> آن همه راه را آمده بودند که گوساله را ببرند ... ما پشت خاکریز بودیم. گاو افتاده بود وسط و باد صدایش را می‌آورد. یک جوری مثل آدم دردمند ماغ می‌کشید. ترکش پاش را برده بود ... ما فکر کردیم آمده‌اند راحتش کنند. یکیشان نشسته بود و گردن گاوه را نوازش می‌کرد. تازه فهمیدیم که گاو دارد می‌زاید (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۳۰۵ـ۳۰۶).

۴ـ۵. آموختگی

بسیاری از آیین‌های کهن و برخاسته از اندیشهٔ اسطوره‌ای به آدمی یادآوری می‌کنند که در پرتاب‌شدگی خود به جهان، ناگزیر از چرخهٔ آموختن و رازآموزی است. در باور آیینی و اسطوره‌ای «ما انسانیم و تقدیرمان آموختن است و پرتاب‌شدن به جهان‌های تازه و تصورناپذیر» (کاستاندا، ۱۳۶۴: ۱۷۱). یکی از هدف‌های بنیادینی که آیین پاگشایی برای نوآموز مهیا می‌کند، فهم، آموختگی و رویارویی او با مرگ است (فریزر، ۱۳۸۸: ۷۹۴). آیین پاگشایی و نوزایی سرباز در مواجههٔ آگاهانه‌اش با مرگ، از طریق بازاندیشی‌ها و فهم تازه‌اش از هستی و نمادهای آن کامل می‌شود. در این بازاندیشی‌های پایانی، او در افق آموختگی و رازآموزی قرار می‌گیرد. او اندک‌اندک خود را به مرزهای خودآگاهی و مرگ‌آگاهی رسانده است. سرباز در سنگر کتاب فال چینی را باز می‌کند. مقدمه‌اش را می‌خواند و از آن، نکته یا معنایی نمی‌فهمد؛ بنابراین از جدول فال‌ها و نوشته‌های آن چشم‌پوشی می‌کند و با خود می‌گوید: «این هم گول‌زنکی دیگر برای آدم‌های کلاس‌بالا. مثل ورق برای جوان‌های تازه به دوران‌رسیده و کولی‌های کف‌بین. برای خاله‌زنک‌ها و بخت‌برگشته‌ها» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۳۱۶).

اگر او ناچار است با مرگ‌آگاهی، هستی خود را اعتلا ببخشد، بنابراین باید با اراده، آزادی و فارغ از فال و بخت‌جویی به استقبال از سرنوشت خود برود. پذیرفتن مرگ و مرگ‌آگاهی لازمهٔ رقم‌زدن سرنوشت به دست خویش است. از این‌رو، علی‌رغم فال‌های کتاب، تصاویر آن برای سرباز الهام‌بخش است؛ «نقاشی‌ها: کلنگ‌های دورپرواز. مردچاق کیمونو بر تن؛ دست‌ها روی دو کاسهٔ زانو؛ در کنار برکه‌ای پر از نیلوفر آبی» (همان). پرواز به دوردست‌ها استعاره‌ای از دگرگونی و پاگشایی سرباز به سمت و سوی افق جدیدِ آگاهی و اراده است. مردِ دست بر دو کاسهٔ زانو و نیلوفر آبی اشاره به مقدمات خلوت و مراقبه‌ای دارد که در آیین‌های کهن مشرق‌زمین، همچون ذن و بودایی مرسوم است. در اندیشهٔ دینی و اسطوره‌ای مشرق زمین، نیلوفر آبی نماد پاکی است که در مرداب یا آب گل‌آلود (دنیا) می‌روید (هاکسلی و همکاران، ۱۳۸۸: ۵۴). بودائیان چینی بر این باورند که روان‌ها پس از مرگ در نیلوفری جای خواهد گرفت (همان: ۵۸ـ۵۹)؛ بدین سان نیلوفر آبی با مرگ نیز پیوندی مستقیم می‌یابد. رشد آدمی به‌سانُ رستن نیلوفر به این تبدّل بسته است که آنچه از مرداب (دنیا) می‌گیرد در نوزایی و آگاهی و روشن‌بینی به‌کار گیرد؛ روشن‌بینی که نوآموز را برای مرگِ رویاروی آماده می‌کند. سرباز آموخته، اکنون هم‌ارزی مرگ و زندگی را پذیرفته است. او با خود می‌گوید؛ «در انتظار چه؟ چیزی که همیشه منتظرش بودی. درست به اندازهٔ مرگ. هم‌زاد با مرگ. قرین با او» (همان: ۳۱۷). او هستی و نیستی را در هم آمیخته می‌بیند؛ سرباز، آدمی و هستی‌اش را چونان آدم‌برفی می‌بیند که با تابش خورشید یا ضربه‌ای درهم می‌ریزد و نابود می‌شود؛ اگر آدم‌برفی بی‌خواست و ارادهٔ خود آمده است و گریزی از مرگ و نیستی ندارد، اما سرباز در قامت یک انسان، خلاف پرتاب‌شدگی‌اش به دنیا، می‌تواند سررشتهٔ چگونه بودن و مردن را با اراده و آگاهی خود انتخاب کند. در

این صورت دیگر به‌سان آدم‌برفی نخواهد بود، بلکه هستی و بودی است که خودآگاه شده است. سربازِ آموخته از برف‌های اطراف سنگر، آدم‌برفی می‌سازد و بلند با خود می‌گوید: «اینک او را از برف آسمان بسرشتم. در کالبد وی روح حیات بدمم تا نَفسِ زنده شود» (همان: ۳۲۲). سرباز به ساخته و پرداختهٔ خود نظر می‌افکند و «نگاه سنگیِ مخلوقش را سرد و وحشت‌زده و مبهوت» می‌یابد (همان: ۳۲۳). آدم‌برفی انعکاسی سرد و ناپایدار از از دوران پیش‌آگاهی و نابالغی سرباز است. او باید خویشتن مضطرب، سرد و بهت‌زده از ناآگاهی پیشین خود را ویران کند؛ به‌ویژه پس از اینکه نمادهایش در نیلوفر آبی به‌مثابهٔ نمادی از روشن‌ضمیری انسانی، شکل و معنایی تازه یافته است. بنابراین او آدم‌برفی را در هم می‌کوبد؛ درحقیقت، او با چنین کنشی، خویشتن پیشین خود را در هم می‌کوبد که در شمایل آدم‌برفی نمادینه شده است. در افق خودآگاهی، او وظیفه دارد از قالب آدمی برفین ـ که با تشویش و اضطراب مرگ در هم می‌پاشد ـ بیرون بیاید؛ درنتیجه خویشتنِ ناراست و بی‌اندام گذشتهٔ خود را چونان آدم‌برفی در هم می‌شکند تا چون نیلوفر آبی به روشنایی و روشن‌ضمیری وجودی برسد؛ سرباز «رفت بیلچه را آورد و با یک حرکت سر آدم برفی را پراند. بعد با لگد تنه را انداخت و قاتی دیگر برف‌ها کوبید» (همان: ۳۲۶).

درخت یکی از عناصر بنیادین اسطوره‌ای و آیینی است که بسیاری از درون‌مایه‌های اسطوره‌ای، آیینی و روانی بشر را در خود می‌گیرد و آن‌ها را نمادینه می‌کند. گسترهٔ نمادسازی درخت دارای تنوع بسیاری است. این گستره درون‌مایه‌هایی را از بازتولد گرفته تا جاودانگی و الهام و آگاهی در خود جای می‌دهد (Guerin et al., 2005: 189). بودا زیر درخت بُدی[۱۸] به تکامل می‌رسد (اشو، ۱۳۸۰: ۹۵) و در دیگر آیین‌های اسطوره‌ای این درخت است که که با بالا رفتن از آن می‌توان به درخت زندگی دست یافت (الیاده،

۱۳۹۲: ۱۹۱). سرباز اندک اندک با هر نماد و بازاندیشی و تداعی، به پاگشایی خویش در مواجههٔ آگاهانه با مرگ نزدیک‌تر می‌شود. او نخست به نوزایی می‌رسد؛ سپس خودِ برفین، هراسیده و شکنندهٔ خود را درهم می‌کوبد و درنهایت خویشتن واقعی خود را در «درخت من» می‌بیند. او در ابتدای ورودش به قلهٔ کوه و سنگر، با دوربین که نمادی از به‌کارگیری بینش و فهم تازه است، اطراف و دامنه‌های قلهٔ کوه را نظاره می‌کند. سرباز در اولین نظارهٔ خود درختی را در دوردست‌ها می‌بیند و با آن هم‌ذات‌پنداری می‌کند. در ذهنیت اسطوره‌ای هر انسانی درخت خود را دارد (یونگ، ۱۳۸۸: ۴۲۹)؛ «نگاهش روی درختچهٔ کوتاهی در کنار نهر ثابت ماند. چه‌قدر تنها. گفت: این درخت من است» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۲۹۲). اگر چه درخت در چرخهٔ زمانی و فصلی هر بار از مرگ به تولدی دیگر می‌رسد، با این حال، سرباز سرنوشت نهایی درخت را نیز تنهایی و مرگ می‌پندارد. اگر او خود را در تصویر درختی هم ببیند باز راهی جز تنهایی و مرگ نخواهد داشت، اما او سودای پذیرفتن آن را ندارد که پرتاب‌شدگی و تنهایی وجودی در این دنیا، سرنوشت محتوم اوست. بنابراین درخت نیز در ذهن و یاد او نیستی نفرت‌انگیزی را تداعی می‌کند؛ پس با خود می‌گوید: «اگر این درخت روزی بیفتد من هم از افتادگانم. سرنوشت ما دوتا عجین است ... آه . باز هم مرگ» (همان: ۲۹۳). او سودای جاودانه شدن را که با نظارهٔ نخست درخت از خلال عدسی دوربین در سر می‌پروراند، وامی‌نهد و در نگاه دوم خود از دریچهٔ همان دوربین به تجربهٔ عمیق‌تری می‌رسد. این تجربهٔ ژرف‌تر، روشنایی درونی و روشن‌بینی است. نیروانا که بودا درپی یافتن آن بود، به معنای «بدون باد» است؛ بادی که ذهن و اندیشهٔ بشری را به آشوب می‌کشاند (کمبل، ۱۳۸۳: ۳۹)؛ نیروانا در اختیار گرفتن آن باد پریشان‌سازی است که با اشراف بر آن هراس از کِی آمدن و کی رفتن از نهاد آدمی رخت می‌بندد

(همان). همچنان که بودا در زیر درخت به روشنایی و نیروانا می‌رسد و هستی خویش را از هر آرزو و تمنایی تهی می‌کند، سرباز رازآموخته نیز در نگاه دوم خود به درخت، خلوت و مراقبه و روشنایی وجودی را در خود تداعی می‌کند:

> دیگر چشم باز نکرد. همان‌طور بسته بهتر. کجا خوانده بود که پیامبر نمی‌دانم کدام قوم چشم بسته می‌نشست زیر درخت چی؟ دوربین را انداخت روی خاک‌برف و دست‌هایش را در جیب مشت کرد. کاش می‌شد رفت و زیر «درخت من» چشم‌بسته نشست (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۲۹۶).

بلافاصله بعد از این بینش و نگاه دومین به درخت است که او مرگ و هستی را در کنار هم می‌بیند و یکی را در تناقض با دیگری نمی‌داند؛ درنتیجه هستی برای او جلوه‌ای دیگر می‌گیرد؛ «باد کمی آرام شد و پره‌های رقصان برف یکهو باریدن گرفت. تا حالا چندبار بیشتر باریدن برف را ندیده بود. با خوشحالی دور خود دوید و ستوان را صدا زد ... هم‌زمان و هماهنگ شروع کردند به پا بازی» (همان: ۲۹۸). رقص سرباز و ستوان در برف، درنهایت به رقص یک‌تنهٔ سرباز در مرگ می‌انجامد. در اپیزود نهایی داستان از شش گلوله توپ ـ که یکی از آن‌ها باید مرگ سرباز را رقم زند ـ دومین گلوله؛

> افتاد کمی جلوتر از «درخت من». درخت لرزید و برگ‌های خشکش پاشید هوا. آرام و چرخان. حس کرد پاهاش می‌لرزد. به خودش مسلط شد. باید طاقت می‌آورد ... و «درخت من» هنوز برگ‌هاش در هوا پرواز می‌کرد و می‌ریخت روی برف آلوده و زیر و زبرشده (همان: ۳۵۱).

اکنون جمع دو نفرهٔ ستوان و سرباز باید با حضور شخص دیگری کامل شود. آن شخصیت دیگر ستوان‌یار است. او برای کمک دیده‌بانی به بالای کوه مأمور شده است. ورود ستوان‌یار به جمع آن‌ها مقدمه‌ای است برای کامل‌تر شدن چرخهٔ رازآموزی سرباز نوآموز. ستوان‌یار از ستوان و سرباز می‌خواهد که به توپخانهٔ نیروهای خودی گرا

بدهند تا جمع عشایر و روستانشینان دامنهٔ کوه را گلوله‌باران کنند. ستوان و سرباز مخالفت می‌کنند. همین مخالفت مقدمهٔ درگیری ستوان و ستوان‌یار را مهیا می‌کند و سرباز برای دفاع از او ستوان‌یار را به گلوله می‌بندد؛ «ستوان‌یار با صورت از ریخت افتاده و پرخون، ساکت و بدون حرکت مثل کندهٔ چوبی به پشت افتاده بود کف سنگر» (همان: ۳۳۴). در این میانه، ستوان نیز در مقام رازآموز آن گونه که می‌نمود، رازآموخته نیست. او در گلاویز شدن با ستوان‌یار، شبح مرگ را در مقابل خود می‌بیند و در تخته‌بند هراسیدگی از مرگ اسیر است؛ «چشم‌های ستوان از حدقه درآمده بود و لب‌هاش به کبودی می‌زد. با ترس و وحشت زور می‌زد که دست ستوان‌یار را از دور گردنش باز کند» (همان: ۳۳۳). آن هنگام که آن دو تصمیم می‌گیرند، جنازهٔ ستوان‌یار را از سنگر به لبهٔ پرتگاه بکشانند، گفت‌وگوی آن‌ها آشکارا بر مرگ‌هراسی ستوان و آموخته شدن سرباز اشاره دارد؛

«سرباز: چیه؟ می‌ترسی؟

ستوان: آره. من از جنازه می‌ترسم.

سرباز: مگر کم آدم کشتی؟! آن همه جنازه زیر دست و پات بوده» (همان: ۳۳۸).

ستوان که پیش از این در مقام رازآموز به کنش‌گری می‌پرداخت، در این موقعیت روایی آشکار می‌کند که علی‌رغم پندار سرباز تاکنون در مواجهه با مرگ رازآموخته نبوده است؛ حال آنکه خلاف او، سرباز در سیر پاگشایی خویش به رازآموختگی و رهایی از هراس از مرگ و هر آنچه نشان از آن دارد، رسیده است؛ سرباز که پیش از این، جسد مردگان، هراس مرگ را برای او به ارمغان می‌آورد «با سر رفت زیر تنهٔ سرد و سنگین جنازه و با یک فشار، جسد را پرت کرد بیرون» (همان: ۳۳۹).

ستوان یا سرباز یکی از آن‌ها باید مرگ ستوان‌یار را به عهده بگیرد. ستوان از قبول نقش خود در مرگ ستوان‌یار ابا می‌کند، چراکه از مجازات اعدام و درنتیجه مرگ خود می‌هراسد. بنابراین مرگ ستوان‌یار را جرم سرباز و مکافات او را اعدام می‌داند. با این وصف، سرباز «آن مرگ سخت تحمیلی که بارها در پیش چشم آورده بود در انتظارش بود؛ اما نه. می‌خواست آن‌طور که دل دلش می‌خواهد بمیرد. قانون برای ناتوان‌ها بود» (همان: ۳۴۷). ازاین‌رو، اکنون سرباز به مرحله‌ای رسیده است که ارادهٔ آزادانهٔ او در مواجهه و انتخاب آگاهانهٔ مرگ شکل می‌گیرد. او مرگی را می‌پسندد که خود انتخاب‌گر آن است. او پیش از این با مرگ دیگران در هور و ماجرای ستوان‌یار روبه‌رو بوده است و اکنون زمان آن است که با مرگ خویشتن رویاروی شود.

درون‌مایهٔ مرگ‌آگاهی در تقابل دو شخصیت سرباز و ستوان و کنش‌های پایانی آن‌ها (مرگ‌آگاهی/ مرگ‌هراسی) متمایز و برجسته می‌شود. ستوان مرگ را فراموش کرده است و هنگام مواجهه با آن در هراس شکننده‌ای خود را می‌بازد، اما در سوی مقابل او، سرباز همیشه در اندیشهٔ مرگ است و با هستی خود درمی‌پیچد و درنهایت، آن را به عنوان بخشی از هستی خویش می‌پذیرد. ستوان اگرچه مرگ دیگران را بسیار دیده است، با این حال حتی از متعلقات و بایسته‌های مردن هم آگاهی نداشته است. سرباز در پرت کردن جنازهٔ ستوان‌یار به دره، در نهیبی این ناآگاهی را به او یادآوری می‌کند؛ «مرده‌ها سنگین می‌شوند. این همه دستور کشتن دادی، این را نمی‌دانی؟» (همان: ۳۳۹). درنهایت آن‌گاه که آن دو، جنازه را به پرتگاه دره می‌اندازند، جایگاه رازآموز و نوآموز دگرگون می‌شود. در حالی که ستوان «افتاده بود لبهٔ پرتگاه و زردآب بالا می‌آورد، رفت زیر بغلش و بلندش کرد. پتو جلو سنگر را انداخت و ستوان را خواباند روی زمین. دست‌هاش از سرما بی‌حس شده بود. پتویی را لوله کرد و گذاشت

زیر سر ستوان» (همان: ۳۴۰). بدین ترتیب سرباز در مواجهه با مرگ و رویارویی آگاهانه با آن به بلوغ رسیده است، حال آنکه ستوان از آزمون مرگ‌آگاهی خود شکست‌خورده و ناکام بیرون می‌آید. در این موقعیت داستانی، ستوان به نوآموز بدل می‌شود، حال آنکه سرباز با غلبه بر هراس خود در مقام رازآموز می‌نشیند.

در این میانه مرگ‌آگاهی میزان و سنجه‌ای است برای تعیین چگونگی هستی و مرگ آدمی. مواجهه با مرگ و پذیرش آن بی‌هیچ هراسی، نشان از پختگی هستی آدمی دارد (می، ۱۴۰۱: ۴۲۵)؛ بنابراین کسی که مرگ‌آگاه نیست، هستی او نارسیده و ناقص است و درنتیجه نه از روی اراده، بلکه در غفلت از فرارسیدن مرگ خود، می‌میرد. سرباز با ناسپاسی ستوان در مقابل تلاشی که او برای حفظ جانش کرده است، از ستوان بیزار شده است. پس او را با گلوله‌ای به کام مرگ می‌کشاند؛ «زانو خماند روی زمین و نوک مگسک را درست نشانه رفت روی سرخی نوک سیگار. وقتی برخاست ستوان در تاریکی پرتگاه بلعیده شده بود» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۳۴۸)؛ تو گویی آن که قدرت مواجهه با مرگ را ندارد، سزایش مرگ ناخواسته است که از سوی دیگری به انجام می‌رسد. در این شکل از مردن خوراک آدمی مرگ نیست؛ آن‌چنان که در مرگ‌آگاهی شکل می‌گیرد، بلکه مرگ پرتگاه تاریک و هراسناکی است که شخصیت ناگاه به‌اجبار به درون آن بلعیده و کشیده می‌شود. بدین ترتیب نوع مواجههٔ آدمی با مرگ است که شخصیت بی‌نقاب و حتی نام حقیقی کنشگران جهان داستان را مشخص می‌کند.

در ذهنیت اسطوره‌ای و آیینی، نام آدمی بخشی از هویت انسان‌ها را شکل می‌دهد. براساس همین ذهنیت است که در آیین‌ها و رسوم بدوی و کهن نام فرد دست‌آویزی برای تسلط بر او بوده است. اگر شمن یا جادوگر قبیله از نام فردی آگاه باشند، می‌توانند بر او تسلط یابد و کنش و احوال او را در اختیار بگیرند یا به او آسیب

برسانند (کاستاندا، ۱۳۶۴: ۱۰۵). در اندیشهٔ انسان امروزی نیز که سعی دارد خود را با تأسی به دنیای مدرن و پست‌مدرن از افق اسطوره‌ای دور نگه دارد، هنوز هم نام و تأثیر آن جایگاه خود را ازدست نداده است؛ امروزه نیز ما آدمیان در جهان مدرن و پست‌مدرن «با نامیدن چیزی و تعیین جایگاهش براساس سلسه مراتب علّی، تجربهٔ تحت کنترل درآوردن آن را می‌آغازیم» (یالوم، ۱۳۹۶: ۲۷۲). این ذهنیت اسطوره‌ای در مقام یک کلان‌روایت آیینی در روایت «فال خون» به ضدروایت بدل می‌شود. هر چند در این ضدروایت، نام شخصی و شناسنامه‌ای جایگاهی ندارد، اما از منظر سلبی، نبود نامی مشخص بر اهمیت کارکرد آیینی و اسطوره‌ای نام، دلالت دارد، چراکه خاموشی نشانه‌ها، نظر به بافت و زمینه‌ای که در آن به کار می‌رود، آشکارکنندهٔ معنا و مفهومی پنهان است (معین، ۱۳۹۶: ۲۳۳). هویت سه شخصیت اصلی روایت «فال خون» که هیچ نام مشخص و شناسنامه‌ای ندارند، با رتبهٔ نظامی و سازمانی بیرونی و ناپایدار آن‌ها شکل گرفته است. اگرچه نام، بخشی از هویت آدمی را برمی‌سازد و او را نشان‌دار می‌کند، اما روایت داستانی «فال خون» میدانی برای نام‌آوری آن‌ها نیست. اگر «نام هر شخصی با درک و برداشت او از هویتش ارتباط عمیقی دارد» (همیلتن، ۱۴۰۲: ۴۱)، این مواجهه با مرگ خواهد بود که هویت و نام واقعی آنان را در جهان روایت داستانی آشکار خواهد کرد. در اینجا نیز ژرف‌ساخت بنیادین روایت داستانی که همانا مرگ است، دست‌به‌کار است. این نام بیرونی نیست که نقش آدمی را در روایت خویش از زندگی بنیان می‌نهد، بلکه چگونگی و کنش شخصیت‌ها در برابر مرگ است که به آن‌ها هویت و کارکرد ویژه می‌بخشد. مرگ و طریقهٔ افکنده شدن آن بر موجود انسانی است که مشخص می‌کند، آدمی در زیستن و هستی خود تا چه اندازه آگاهانه یا ناآگاهانه زیسته است. اگر مرگ ابزاری است که تمام متعلقات ازخودبیگانگی آدمی را از او جدا

می‌کند، پس در روایت داستانی هم نام شناسنامه‌ای و سازمانی یکی دیگر از این متعلقات است؛ درنتیجه آنجا که مرگ پای می‌نهد، هیچ تعلقی حتی نام نیز پسندیده و مجاز نیست. این سویهٔ بی‌نامی شناسنامه‌ای شخصیت‌های داستان، آشکارا بر جنبهٔ سلبی مرگ تأکید دارد؛ جنبه‌ای که انسان در زیست‌جهان خود باید بدان رضا دهد. شخصیت‌های داستان «فال خون» اگرچه نام شناسنامه‌ای را برنمی‌تابند، با این حال باید هویت خویش را در نامی بیابند، چراکه «ما با نام زندگی می‌کنیم» (مجتهد شبستری، ۱۳۹۸). در زیست‌جهان جهان داستانی «فال خون»، اگر نامی هم لازم است، این مرگ است که آن را به بهای آزمون‌ها و دشواری‌های پاگشایی و رازآموختگی در فهم جهان هستی و مرگ برمی‌سازد؛ مرگ‌آگاه یا ناآگاه. در این میان سرباز رازآموخته، تنها شخصیت جهان داستانی است که سه مرحلهٔ پاگشایی مرگ‌آگاهی را از سر گذرانده است. او از آغاز و میانه عبور کرده و به پایان مرگ‌آگاهی رسیده است.

از نخستین دوران‌های اندیشهٔ بشری تاکنون اعداد در ساختار فکری و آیینی آدمی، نقش به‌سزایی داشته‌اند. حوزه‌های اندیشهٔ انسان از فلسفه و دین گرفته تا علوم و دانش‌های دیگر در سیطرهٔ رموز و افسون اعداد بوده‌اند. از میان اعداد، عدد سه همیشه کارکرد برجسته‌ای در جهان تفکر و آیین آدمی داشته است (آقاشریف، ۱۳۸۳: ۷۰). در ذهنیت اسطوره‌ای و آیینی عدد سه نمایانگر درون‌مایه‌هایی گوناگونی ازجمله آگاهی روحانی (Guerin et al., 2005: 187) و آغاز، میانه و پایان است و با تولد و حیات و مرگ پیوند دیرین دارد (موسی‌پور، ۱۳۸۹: ۱۵۶). عدد سه یکی از عناصر متمایز و برجستهٔ اسطوره‌ای و آیینی در روایت داستانی «فال خون» است. کارکرد این عدد را نخست می‌توان در روساخت داستان دید. روایت «فال خون» در سه دفتر و شش فصل شکل گرفته است. سه شخصیتی که سیر داستانی را پیش می‌برند، سرباز، ستوان و

ستوان‌یارند. اگرچه این شخصیت‌ها کنش و کارکردهای متفاوتی دارند، با این حال در چشیدن طعم مرگ با یکدیگر شریکند؛ سه شخصیت، سه کنش و سه گونه مرگ. ستوان برای سرگرمی خود و سرباز گرا می‌دهد تا سه گلولهٔ توپ به مختصات اطراف سنگر شلیک کنند. همچنین دو مضرب عدد سه؛ شش و هجده در روساخت داستان بسامد ویژه‌ای دارند؛ «حداکثر شش گلوله می‌خورد به پرتگاه ... شش گلوله با مختصات مشخص» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۳۵۰). کتاب فال چینی نیز که آینده را پیش‌گویی می‌کند در سطور «شش خطی» نگاشته شده است. ستوان نیز معشوقه‌ای دارد که در گفت‌وگوی خود با سرباز بارها از سن و سال او یاد می‌کند و امید و آیندهٔ خویش را در وصال و رسیدن به او می‌داند. معشوقهٔ او هجده سال دارد؛ «به خاطر اوست. فقط هجده سالشه ... می‌فهمی .... و فریاد زد، هجده سال ...» (همان: ۳۴۴). بدین سان درون‌مایهٔ اسطوره‌ای عدد سه و مضرب‌های آن در پیوند با دیگر عناصر داستانی، در پی‌ریزی ساختار داستان «فال خون» نقش متمایزی می‌یابند و اپیزود نهایی داستان را شکل می‌دهند.

بعد از مرگ ستوان حلقهٔ نهایی آموختگی سرباز نوآموز فرا می‌رسد؛ «او دیگر هیچ نمی‌لرزید. نه از ترس، نه از سرما» (همان: ۳۵۰). مواجهه با مرگ در آرامشی درونی، آخرین آزمونی است که باید با آن درنهایت پذیرش روبه‌رو شد (اروین، ۱۴۰۰: ۱۴۱)؛ بنابراین او به توپخانهٔ نیروهای خودی گرا می‌دهد که سنگر و اطراف را با شش شلیک توپخانه گلوله‌باران کنند (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۳۵۰). او با این تصمیم «حالا حکم را خودش می‌خواند و دستور آتش را صادر می‌کرد. ایستاده بر لبهٔ پرتگاه. مختصات منطقه را دقیقاً حساب کرده بود. حداکثر شش گلوله می‌خورد به پرتگاه. و او آنجا ایستاده بود. بر بالای صخره‌ای سرد و سیاه» (همان: ۳۵۰). پرتگاه و پرتاب‌شدگی،

رمزی از حدوث زندگی و تنهایی انسان در هستی اصیل خویش و همچنین در زیست این‌جهانی است که همراه با حیرت و هراس است (می، ۱۴۰۱: ۴۴). در این پرتاب‌شدگی، آدمی باید با برزیدن خودآگاهی، یعنی فهم پرتگاه دنیا و پرتاب‌شدگی خویش، رشد و شکوفایی بینش و کنش اصیل خود را رقم زند. آن‌گاه که آدمی بدین فهم از هستی خویش می‌رسد، مواجهه با مرگ و مرگ‌آگاهی و پذیرش آن از اجزای اصلی هستی آدمی می‌شود (یالوم، ۱۳۹۶: ۵۸). سرباز اینک در قامت یک رازآموخته بر لبهٔ پرتگاه می‌ایستد، اما خلاف گذشته «حالا پرتگاه زیر پایش بود. بی‌هیچ تخقیرکننده‌ای و ستوان‌یار و ستوان آن پایین خوابیده بودند. آسوده و بی‌درد. و دشت پیش رویش خالی و سفید» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۳۵۱). آن‌هنگام که دورنمای مرگ در افق آگاهی رقم می‌خورد، می‌تواند آدمی را به شگفتی‌های زندگی آگاه‌تر کند (اروین، ۱۴۰۰: ۱۳۸). ازاین‌رو، اکنون دشتی که پیش از این در نگاه سرباز نوآموز پر از نمادهای هراس، وحشت و رمندگی از مرگ و یاد آن بود، خالی و سفید است، چراکه فارغ از هر ترس و هراسی به هستی و تنهایی خود می‌نگرد. گلوله‌ها یک به یک به اطراف سنگر و پرتگاه برخورد می‌کنند. تا رسیدن گلولهٔ ششم، سرباز رازآموخته: «هوا را بویید. بوی نان تازه می‌داد. گرم و دوست‌داشتنی» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۳۵۲). گلولهٔ پنجم از راه می‌رسد و سرباز گرمای آن را بر صورتش حس می‌کند. او برای مرگی آگاهانه آماده شده است. در مرگی آگاهانه «مرگ، خطایی کیهانی نیست» (کارف، ۱۴۰۰: ۲۱)؛ ازاین‌رو سرباز رازآموختهٔ مرگ، در آرامشی درونی «چشم‌هایش را بست» (غفارزادگان، ۱۳۸۴: ۳۵۲) و ایستاده بر لبهٔ پرتگاه «گوش تیز کرد. صدای قبضهٔ گلولهٔ ششم را شنید» (همان: ۳۵۲). او آگاهانه و در اراده‌ای آزاد، بر لبهٔ پرتگاهی که بیش از این او را در هراس نمی‌انداخت، مرگ را در کام خویشتن کشید.

داوود غفارزادگان، روایت داستانی «فال خون» را در افق یکی از بنیادی‌ترین دغدغه‌های انسان اسطوره‌ای، نیز مدرن امروزی بنا می‌نهد. دغدغه‌ای که ذهنیت، اندیشه و آیین بشری در فراخنای دوران‌های گوناگون زیستنش، هیچ‌گاه از آن رهایی نداشته است. او برای توصیف گونه‌های تجربه و رویارویی آدمی با مرگ، آن را در مراحل مختلف آیین پاگشایی ساختاربندی می‌کند. اگرچه آیین پاگشایی براساس سه مرحلهٔ راندگی یا جدایی، رازآموزی یا دگرگونی و بازگشت بنیان می‌گیرد (Guerin et al., 2005: 190)، روایت داستانی «فال خون»، مرحلهٔ بازگشت را در فهم، مواجهه و پذیرش مرگ ـ که نوعی بازگشت به خویشتن اصیل آدمی است ـ تفسیر و معنا می‌کند. بدین ترتیب، داستان «فال خون»، به خوبی توانسته است، یکی از بنیادی‌ترین دغدغه‌های بشری را در بازآفرینی ساختاری آیینی و اسطوره‌ای به خوانندهٔ خود ارائه دهد.

۵. نتیجه

اسطوره‌ها و آیین‌های اسطوره‌ای ازجمله آیین پاگشایی، کارکردهای مختلفی را در خود می‌گیرند. به نظر می‌رسد این کارکردها، شیوه‌ای است برای تسهیل کردن زندگی آدمی در زیست‌جهان خویش. فهم و تفسیری که آدمی از رزاهای هستی خویش برای خود مهیا می‌کند، شیوه‌ای است برای تداوم زندگی او بر این کرهٔ خاکی. اسطوره‌ها و آیین‌های آن از بنیادی‌ترین شیوه‌های اندیشه و تأملات ذهنیت بشری برای رویارویی با رازهای جهان ازجمله مرگ و رسیدن به مرگ‌آگاهی است. روایت داستانی «فال خون» به خوبی توانسته است، درون‌مایهٔ مواجهه با مرگ و مرگ‌آگاهی را از طریق به کارگیری ساختار آیین پاگشایی در سیر داستانی خود به‌کار گیرد. شخصیت اصلی داستان که در قالب سربازی نوآموز در روایت «فال خون» به کنش‌گری می‌پردازد با

طی مراحل راندگی، رازآموزی و رازآموختگی به پاگشایی و بلوغ می‌رسد. بلوغ سرباز، راز آموختگی وی در مواجههٔ آگاهانهٔ با مرگ است. او در آزمون و روی‌دادهای دشوار، مرگ را به‌سان جزئی از هستی خویش می‌پذیرد و بدین‌تریب از مرگ‌هراسی و گریز از میرایی خویش رها می‌شود. داستان «فال خون» درون‌مایهٔ مرگ‌آگاهی را در ساختار آیین پاگشایی و در هم‌نشینی با عناصر اسطوره‌ای، همچون درخت، کوه، نام، گاو و کلبه در سیر داستانی خود به‌کار می‌گیرد و با سیر و ساختاری هنری و آمیختگی آن با اجزای اسطوره‌ای، درون‌مایهٔ مرگ‌آگاهی را در افق و بافتی امروزین به مخاطب روایت خود منتقل می‌کند. بر این اساس چنین می‌نماید که آدمی در افق ادبیات و هنر مدرن، هیچ‌گاه از درون‌مایه‌ها و آیین‌های کهن و اسطوره‌ای خالی و بی‌بهره نخواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

1. myth
2. ritual
3. preformance
4. initiation
5. context
6. immaturity
7. maturity
8. adulthood
9. ordeal
10. existence
11. death awareness
12. mystery learned
13. mystery educated
14. separation
15. thrownness
16. transformation
17. rebirth
18. bodhi tree

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آقاشریف، احمد (۱۳۸۳). *اسرار و رموز اعداد و حروف*. تهران: نشر شهید سعید محبی.

اپلی، ارنست (۱۳۹۵). *رؤیا و تعبیر رویا*. ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان. تهران: میترا.

اتونی، بهروز (۱۳۹۰). «پاگشایی قهرمان در حماسه‌های اسطوره‌ای». *ادب‌پژوهی*. ش۱۶. ۸۱ـ ۱۰۵.

اروین، ویلیام (۱۴۰۰). *راهنمای عملی رواقی زیستن*. ترجمهٔ شادی نیک‌رفعت. تهران: گمان.

اشو (۱۳۸۰). *خلاقیت؛ آزادسازی نیروهای درون*. ترجمهٔ مرجان فرجی. تهران: فردوس.

پری‌زاده، نسیم، فرضی، حمیدرضا و امانی آستمال، رستم (۱۳۹۹). «بررسی نمادهای آشناسازی در برزونامه». *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. ش ۴۶. ۲۱۱ـ ۲۴۲.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.

ریچاردز، بری (۱۳۹۱). *روانکاوی فرهنگ عامه؛ نظم و ترتیب نشاط*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: ثالث.

زینر رابرت، چارلز (۱۳۸۹). *دانشنامهٔ فشردهٔ ادیان*. ترجمهٔ نزهت صفای اصفهانی. تهران: نشر مرکز.

سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۰). «جابه‌جایی اساطیر شاهنامه». در *سخنرانی‌های دومین دورهٔ جلسات سخنرانی و بحث دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی*. تهران: سازمان انتشارات و چاپ دانشگاه تهران. صص ۸۹ـ ۹۹.

غفارزادگان، داوود (۱۳۸۴). «فال خون». در *بیست و یک داستان*. تهران: روزنه. صص ۲۶۷ـ ۳۵۲.

الفت فصیح، سمیه، احمدی دارانی، علی‌اکبر و مالمیر، تیمور (۱۳۹۷). «بررسی ساختاری رمانس فارسی». *فنون ادبی*. ش ۱۰(۴). ۷۷ـ ۸۸.

فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۸). *شاخهٔ زرین؛ پژوهشی در جادو و دین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

کارف، آن (۱۴۰۰). *چگونه پیر شدن را بپذیریم*. ترجمهٔ مهرناز شیرازی عدل. تهران: نشر هنوز.

کاستاندا، کارلوس (۱۳۶۴). *حقیقتی دیگر؛ باز هم گفت‌وشنودی با دون خوان*. ترجمهٔ ابراهیم مکلا. تهران: آگاه.

کمالی‌نهاد، علی‌اکبر و روستایی، میثم (۱۴۰۱). «تحلیل اسطوره‌گرایانه و بررسی خاستگاه داستان سیاوش و کیخسرو در شاهنامه براساس آیین آشناسازی». *پژوهش زبان وادبیات فارسی*. ش ۶۷. ۱۷_ ۳۹.

کمبل، جوزف (۱۳۸۹). *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

کمبل، جوزف (۱۳۸۳). *اساطیر مشرق زمین*. ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی. تهران: جوانهٔ رشد.

لوبروتون، داوید (۱۴۰۱). *درآمدی بر انسان‌شناسی درد و رنج در میان نابودی و نوزایی*. ترجمهٔ ناصر فکوهی. تهران: ثالث.

مجتهد شبستری، محمد (۱۳۸۹). *خدا راز جهان*. درس‌گفتار شمارهٔ ۵۵. تهران: حسینیهٔ ارشاد. ۲۶ اسفند.

معین، مرتضی‌بابک (۱۳۹۶). *ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک؛ نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل*. تهران: علمی فرهنگی.

مورتی، کریشنا (۱۳۹۴). *سکون و حرکت*. ترجمهٔ محمدجعفر مصفا. تهران: قطره.

مورنو، آنتونیو (۱۳۸۸). *یونگ. خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. تهران: نشر مرکز.

موسی‌پور، ابراهیم (۱۳۸۹). *مقدمه‌ای بر پژوهش دین عامیانه*؛ گزیده و ترجمه. تهران: جوانهٔ توس.

می، رولد، انجل، ارنست، ف. و النبرگر، هانری (۱۴۰۱). هستی. ترجمهٔ سپیده حبیب. تهران: نشر نی.

نورآقایی، آرش (۱۳۸۷). *عدد، نماد، اسطوره*. تهران: افکار.

وایتهد، آلفرد نورث (۱۳۹۵). *تحول دین*. ترجمهٔ امیر رضایی. تهران: آشیان.

هاشم‌زاده، علی، فرضی، حمیدرضا و دهقان، علی (۱۳۹۹). «تحلیل ژرف‌ساخت اسطوره‌ای داستان گل و نوروز با تکیه بر آیین‌ها و نمادهای آشناسازی». *نشریهٔ زبان و ادب فارسی*. ش ۲۴۱. ۲۸۷_ ۳۲۱.

هاکسلی، آلدوکس و همکاران (۱۳۸۸). *درآمدی بر انسان‌شناسی هنر و ادبیات*. گزیده و ترجمهٔ محمدرضا پورجعفری. تهران: ثالث.

همیلتن، کریستوفر (۱۴۰۲). *میان‌سالی*. ترجمهٔ میثم محمدامینی. تهران: نشر نو.

الیاده، میرچا (۱۳۸۱). *اسطوره، رویا، راز*. ترجمهٔ رؤیا منجم. تهران: علم.

الیاده، میرچا (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشرف*. ترجمهٔ مانی صالحی‌علامه. تهران: نیلوفر.

الیاده، میرچا (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشرف*. ترجمهٔ مانی صالحی‌علامه. تهران: نیلوفر.

یالوم، اروین د. (۱۳۹۶). *روان‌درمانی اگزیستانسیال*. ترجمهٔ سپیده حبیب. تهران: نشر نی.

یونگ، کارل گستاو (۱۳۸۸). *تحلیل رؤیا؛ گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: افکار.

یونگ، کارل گستاو (۱۳۹۲). *روح و زندگی*. ترجمهٔ لطیف صدقیانی. تهران: جامی.

یونگ، کارل گستاو (۱۳۸۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

Refernces

Agha Sharif, A. (2004). *Asrār va Romuz-e A'dād va Horuf*. Tehran: Shahid Sa'id Mohebi publication. [in Persian]

Appley, E. (2015). *Ro'yā va Ta'bir-e Ro'yā*. Translated by Del Ara Ghahraman. Tehran: Mitrā Publication. [in Persian]

Babak-Moin, M. (2016). *Ab'āde Gomshode-ye Ma'nā dar Neshāne Shenāsi Ravāyi-e Kelāsik; Nezām-e Ma'nā'i-ye Tatbigh yā Raghs dar Ta'āmol*. Tehran: Elmi Farhangi Publication. [in Persian]

Bressler, Ch. E. (2012). *Literary criticism: An introduction to theory and practice*. (5th Edition). Pearson: New York.

Campbell, J. (2010). *Ghodrat-e Osture*. Translated by Abbas Mokhber. 6th edition. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Campbell, J. (2004). *Asātir-e Mashregh Zamin*. Translated by Ali Asghar Bahrami. Tehran: Javāne-ye Roshd Publication. [in Persian]

Castaneda, C. (1985). *Haghighati Digar; Bāz Ham Goft-o Shenudi bā Don Zhuān*. Translated by Ebrahim Mokalla. 1st Edition. Tehran: Āgāh Publication. [in Persian]

Chandler, D. (2008). Mabāni-ye Neshāneshenāsi. Translated by Mehdi Parsa. 3rd edition. Tehran: Sure-ye Mehr Publication. [in Persian]

Eliade, M. (2002). *Osture, Ro'yā, Rāz*. Translated by Roya Monajem. Tehran: Alam Publication. [in Persian]

Eliade, M. (2012). *Āyinhā va Namādhā-ye Tasharof*. Translated by Mani Salehi-Allameh. Tehran: Nilufar Publication. [in Persian]

Etoni, B. (2011). "Pāgoshāi-ye Ghahramān dar Hemāseha-ye Ostureyi". *Adab Pazhuhi* No. 16. pp. 81-105. [in Persian]

Erwin, W. (2021). *Rāhmā-ye Amali-ye Ravāghi Zistan*. Translated by Shadi Nik-Rafat. Tehran: Gomān Publication. [in Persian]

Fraser, J. G. (2009). *Shākhe-ye Zarrin; Pazhuheshi dar Jādu va Din*. Translated by Kazem Firouzmand. 6th edition. Tehran: Āgāh Publication. [in Persian]

Ghafarzadegan, D. (2005). "Fāl-e Khun". Dar *Bist-o Yek Dāstān*. Tehran: Rozaneh, pp. 267-352. [in Persian]

Guerin Wilfred, L., et al. (2005). *A Hand Book of Critical Approaches to Literature*. (5th Edition). New York: Oxford University Press.

Hamilton, Ch. (2022). *Miyānsāli*. Translated by Maysam Mohammad Amini. Tehran: No Publication. [in Persian]

Hamilton, E. (2011). *Mythology: Timeless Tales of Gods and Heroes*. New York: Grand Central Publishing.

Hashemzadeh, A., Farzi, H., & Dehghan, A. (2019). "Tahlil-e Zharfsākht-e Osture-yi-e Dāstān-e Gol va Noruz bā Tekye bar Āyinhā va Namādha-ye Āshenāsāzi". *Nashriye-ye Zabān va Adab-e Fārsi*. No. 241. pp. 321-287. [in Persian]

Huxley, A., et al. (2009). *Darāmadi Bar Ensānshenāsi-ye Honar va Adabiyāt*. Excerpted and translated by Mohammad Reza Pourjafari. Tehran: Sāles Publication. [in Persian]

Jung, C. G. (2009). *Tahlil-e Ro'ya; Goftārhā-yi dar Ta'bir va Tafsir-e Ro'yā*. Translated by Reza Rezaei. 4th edition. Tehran: Afkār Publication. [in Persian]

Jung, C. G. (2012). *Ruh va Zendegi*. Translated by Latif Sedqiani. 2nd edition. Tehran: Jāmi Publication. [in Persian]

Jung, C. G. (2008). *Ensān va Sambilhāyash*. Translated by Mahmoud Soltanieh. 6th edition. Tehran: Jāmi Publication. [in Persian]

Kamali Nahad, A. A., & Roostaee, M. (2022). "Tahlil-e Osturegerāyāne va Barrasi-ye Khāstgāh-e Dāstān-e Siyāvash va Keykhosro dar Shāhnāme bar Asās-e Ayin-e Āshnāsāzi". *Pazhuhesh-e Zabān va Adabiyāt-e Fārsi*. No. 67. pp. 17-39. [in Persian]

Karpf, A. (2022). *Chegune Pir Shodan ra Bepazirim*. Translated by Mehrnaz Shirazi Adl. 6th Ed. Tehran: Hanuz Publication. [in Persian]

Le Breton, D. (2022). *Darāmadi bar Ensānshenāsi-ye Dard va Ranj dar miyān-e Nābudi va Nozāyi*. Translated by Nasser Fakuhi. 3rd edition. Tehran: Sāles Publication. [in Persian]

Moreno A. (2009). *Yung, Khodāyān va Ensān-e Modern*. Translated by Dariush Mehrjooi. 5th Edition. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Mujtahid Shabestri, M. (2010). *Khodā Rāz-e Jahān*. Dars Goftār No. 55. Tehran: Hosseinieh Ershād, 26 March. [in Persian]

Murthy, K. (2014). *Sokun va Harekat*. Translated by Mohammad Jafar Mosfa. 5th Edition. Tehran: Ghatreh Publication. [in Persian]

Musapour, I. (2010). Moghadame-yi bar Pazhohesh-e Din-e Āmiyāne; Gozide va Tarjome Tehran: Javāne-ye Tus Publication. [in Persian]

May, R., Engel, E.F., & Ellenberger, H. (2022). *Hasti*. Translated by Sepideh Habib. 3rd edition. Tehran: Ney Publication. [in Persian]

Nooraghai, A. (2008). *Adad, Namād, Osture*. Tehran: Afkār Publication. [in Persian]

Olfat Fasih, S., Ahmadi Darani, A. A., & Malmir, T. (2017). "Barrasi Sākhtāri-ye Romāns-e Fārsi". *Fonun-e Adabi*. No. 10(4). pp. 77-88. [in Persian]

Osho (2001). *Khalāghiat; Azādsāzi Niruhā-ye Darun*. Translated by Marjan Faraji. 2nd edition. Tehran: Ferdos Publication. [in Persian]

Parizadeh, N., Farzi, H., & Amani Astmal, R. (2019). "Barrasi-ye Namādhā-ye Ashenāsāzi dar Borzunāme". *Kāvoshnāme-ye Zabān va Adabiyāt-e Fārsi*. No. 46. pp. 211-242. [in Persian]

Richards, B. (2011). *Ravānkāvi-ye Farhang-e Āme; Nazm va Tartib-e Neshāt*. Translated by Hossein Payandeh. 2nd Ed. Tehran: Sāles Publication. [in Persian]

Sarkarati, B. (1971). "Jābejāyi-ye Asātir-e Shāhnāme". Dar *sokhanrānihā-ye Dovomin Dore-ye Jalasāt-e Sokhanrāni va Bahs Darbāre-ye Shahnameh-ye Ferdosi*. Tehran: Sāzmān-e Enteshārāt va Chāp-e Dāneshgāh-e Tehrān. pp. 89-99. [in Persian]

Whitehead, A. N. (2015). *Tahavol-e Din*. Translated by Amir Rezaei. Tehran: Āshiān Publication. [in Persian]

Yalom, E. D. (2016). *Ravāndarmāni-ye Egzistānsiyāl*. Translated by Sepideh Habib. 9th edition. Tehran: Ney Publication. [in Persian]

Zinner Robert, Ch. (2010). *Dāneshnāme-ye Feshorde-ye Adyān*. Translated by Nezhat Safai Isfahani. Tehran: Markaz. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی