

بازتاب نمادین قربانی میتراپی - اسطوره کشتن گاو نخستین - در هفت پیکر نظامی

فزونه دوانی - محمد فشارکی

محبوبه خراسانی

چکیده

راز آمیزترین و شگفت‌ترین ماجرای مهر، پیکار با گاو نخستین است. میترا با کشتن گاو ازلی و جاری کردن خورش به شکوفایی و آفرینش سودمند زمین کمک می‌کند. این اندیشه بنیادی آیین مهر، بسیاری از مذاهب و فرهنگ‌ها را تحت تاثیر خود قرار داد. باور به قربانی برای رهایی از نیروهای شر و اهریمنی به منظور دستیابی به برکت درگذر زمان به شکل‌های مختلف همراه همیشگی مردمان فلات ایران گردیده است؛ به همین منظور گاهی انسانی مقدس یا حیوانی بلاگردان قوم می‌گردید تا با این قربانی گناهان، دردها و رنج‌های مردم از بین برود. آنان با انجام این تدابیر و به کارگیری روش‌های آیینی - نمایشی خواهان بازسازی زمان و مکان آفرینش کیهانی بودند تا خوشبختی و برکت بخشی حاصل از کشتن گاو نخستین را بار دیگر از آن زمین و مردمانش کنند، پس در یک سور همگانی با خوردن پاره‌هایی از گوشت، نیرو، برکت و زاینده‌گی گاو را به خود منتقل می‌کردند و به نوعی وحدت دست می‌یافتند. این عمل قربانی شادی‌آور دست‌مایه ادبیات غنی فارسی گردید و نویسندگان و شاعران بسیاری تحت تاثیر آن به آفرینش ادبی پرداختند؛ از این میان نظامی گنجوی در داستان هفت پیکر به موضوع سنت قربانی توجه ویژه‌ای نشان داده است. او با زبان قصه به شماری از آیین‌های مرتبط با قربانی از جمله باززایی، آفرینش، باران خواهی، کسوف و جنگ اشاراتی کرده است و با به کارگیری آرایه‌های ادبی به ویژه تمثیل، تلمیح و ایهام روایتی نو و جذاب از این باورها و سنن آیینی ترسیم کرده است.

واژه‌های کلیدی

آیین میترا، اسطوره، قربانی، هفت پیکر، نظامی گنجوی، گاو نخستین.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، ایران (نویسنده مسئول) nameresanfd123@gmail.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، ایران mfesharaki@iaun.ac.ir

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، ایران

مقدمه

آیین میترایی حدود سده یکم پیش از میلاد، از ایران به اروپا راه یافت. جنگ‌های ایران و روم و روابط این دو امپراتوری بزرگ سبب انتقال این آیین بود؛ همچنین وجود اسیران فراوان رومی که در ایران گروه‌گروه در بازداشتگاه‌ها و مجتمع‌های ویژه نگاهداری می‌شدند و پس از صلح و آشتی، به سرزمین‌های خود در کشورهای اروپایی بازمی‌گشتند. این امر موجب انتقال آیین میترایی از جوامع شبانی و کشاورزی به سپاهیگری شد و برای قرن‌ها با اقتدار و قدرت در ایران، روم و دیگر ممالک باستان گسترش یافت.

محبوبیت آیین میترایی را می‌توان در نقوش به‌جامانده از این ایزد ایرانی در جوامع گوناگون دید. میترای همراه با چوپانان، میترای سوارکار، میترای در حال شکار و نبرد میترای با گاو همگی دلیلی بر حضور این ایزد در میان قشرهای مختلف مردم باستان است. در مهریشت میترای با صفات بسیاری توصیف‌شده که هر یک روشن‌کننده گوشه‌ای از آیین مهر در فرهنگ ایرانی است. نفوذ اندیشه‌ها و تفکر مهری در آیین، دین، فرهنگ، عرفان، زبان و ادبیات قابل ملاحظه است. شاعران و نویسندگان بسیاری در آثار منظوم و منثور مستقیم یا غیرمستقیم از اسطوره‌ها و نمادهای میترایی بهره گرفته‌اند.

تمثیل‌ها، اصطلاحات و داستان‌های عامیانه بسیاری وجود دارد که تحت تاثیر مستقیم و غیرمستقیم اندیشه‌های مهری قرار گرفته‌اند. اندیشه‌هایی که برای قابل فهم شدن لازم بود که به زبان ساده برای مردم عامی هر روزگار بیان شود؛ در واقع گونه‌ای از ادب تعلیمی شفاهی و غیررسمی در قالب داستان‌ها و قصه‌هایی عامیانه شکل گرفت که انعکاس‌دهنده فرهنگ مردمان یک جامعه و گنجینه‌ای سترگ از افکار و باورهای ناب مردمی بود. نظامی گنجوی از محدود شاعرانی است که با نگاه یک فرهنگ‌شناس به جمع‌آوری قصه‌ها و افسانه‌هایی با رنگ و بویی دیرین و اسطوره‌ای پرداخته است. او این یادگارهای بجا مانده از دوره اشکانیان و ساسانیان را با حفظ مضمون آیینی و فلسفی پیشین با طرحی نو در قالب نظم به تصویر کشید:

بازجستم ز نامه‌های نهان که پراکنده بود گرد جهان

زان سخن‌ها که تازیست و دری در کتاب بخاری و طبری

(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۱)

او هفت‌پیکر را باغ اندیشه‌ها و مناسک آیین مهر و مزدیسنا قرارداد و اسطوره‌های حماسی مهر و مزدیسنا را در قالب داستانی عرضه کرد. قصه‌هایی که در ظاهر از روابط علت و معلولی منطقی برخوردار نیستند ولی پر است از رمز و راز و پیچیدگی‌های فلسفی زندگی گذشتگان که قلم توانای نظامی به آنان لطافت و معنا بخشیده است؛ در واقع نظامی با کاربرد نمادین عناصر داستانی به سرایش قصه‌هایی با ساختاری غنایی - اسطوره‌ای پرداخته است.

هفت‌پیکر را از جهت ساختار کلی و روال داستانی به دو بخش متمایز می‌توان تقسیم کرد: بخش اول و آخر کتاب درباره رویدادهای مربوط به بهرام پنجم پادشاه ساسانی از بدو تولد تا مرگ رازگونه او و بخش میانی متشکل از هفت قصه از زبان هفت شاهدخت است. به همین دلیل در این نوشته، سنت قربانی در دو بخش بررسی شده است؛ بخش اول بررسی و تحلیل زندگی و مرگ بهرام گور و قیاس آن با اسطوره میترای و بخش دوم نگاهی موشکافانه و اسطوره‌ای به مضمون داستان‌های گنبد‌های اول، سوم، چهارم، پنجم، ششم، هفتم و تطبیق آنان به سنت آیینی قربانی است.

پیشینه تحقیق

پژوهشگران بسیاری بر آثار نظامی از جمله هفت پیکر تمرکز کرده‌اند و از زوایای مختلف تاریخی، اجتماعی، ادبیات داستانی، اخترشناسی، عرفان و روان‌شناسی به آن پرداخته‌اند. مقالاتی با رویکردی تحلیلی - توصیفی در باب رنگ و تاویل آن (ر.ک. احمدی ملکی، ۱۳۷۸: ۲۹-۱۸؛ واردی؛ مختارزاده، ۱۳۸۶: ۱۹۰-۱۶۷)؛ بررسی شخصیت بهرام (ر.ک. نوروزی؛ اسلام؛ کرمی، ۱۳۹۱: ۳۲-۱۷؛ غلامی نژاد؛ تقوی؛ براتی، ۱۳۸۶: ۱۳۸-۱۱۷)؛ بررسی و تحلیل عدد هفت (ر.ک. براتی، ۱۳۸۷: ۳۰-۲۱)؛ تحلیل نمادها (ر.ک. یاحقی و بامشکی، ۱۳۸۸: ۵۸-۴۳؛ حسن لی و صدیقی، ۱۳۸۶، ۲۶-۱۷). این تحقیق با بهره‌گیری از تاریخ، اسطوره و باورهای سنتی - آیینی در پی شناخت و درکی نو از این اثر پر رمز و راز حکیم نظامی است.

۱- بخش اول. زندگی و مرگ بهرام گور

دوران زندگی بهرام گور با هاله‌ای از افسانه و تاریخ درآمیخته است و نظامی نیز با بهره‌گیری از منابع موجود داستان اصلی را سروده است. مهم‌ترین بن‌مایه اسطوره مهری در این بخش در ساخت بنای هفت‌گنبد و مرگ اسرارآمیز بهرام پنجم پنهان است. در بزمی زمستانی بهرام دستور ساخت هفت‌گنبد را می‌دهد و محتشم زاده‌ای به نام «شیده» عهده‌دار این طرح می‌گردد تا با مهارت خویش بنایی با ساختار کیهانی بیافریند که همتایی نداشته باشد. معنای نام «شیده» و مسئولیتی که این معمار و مهندس حاذق برعهده دارد، دو نکته قابل قیاس با اسطوره مهر را در خود دارد؛ همچنین زندگی و مرگ بهرام نیز با اسطوره مهر قابل تطبیق است. نظامی با قرار دادن نشانه‌ها و سرخ‌هایی نامرئی ذهن خواننده را به سمت و سویی که خواهان آن است، سوق می‌دهد و به تعبیری دیگر به بازآفرینی اسطوره مهر و شاخص‌ترین عملکرد او در قالب داستانی جذاب و رمزآلوده می‌پردازد.

• شیده و سنمار

شید به معنی روشنی، نور در خورشید چنانکه تاب، ضیاء است در مهتاب؛ شیده به معنی شید است در تمام معانی؛ و نیز نام حکیمی بوده که به جهت بهرام هفت عمارت فرمود ساختند که به هفت‌منظر مشهور است و شهر آمل را به جایزه گرفت (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل شید و شیده). «شیده مرکب از «شید» و «ه» به معنی اسب که یا در حسن صورت و رنگ شبیه خورشید است و یا در حرکت و سرعت سیر که احتمالاً رنگ اسب سرخ مایل به سیاه مورد نظر بوده» (ر.ک. آیدنلو، ۱۳۸۸: ۹۲ و ۹۴). ارتباط واژه شیده با خورشید و اسب همچنین رنگ سرخ بی‌تردید از آنجا حاصل شده که در باور مردم باستان اسب نماد خورشید و یک جانور خورشیدی است (ر.ک. پوپ؛ اکرم، ۱۳۸۷: ۱۰۷۱ و ۱۰۷۲). با دقت در این معانی و آفرینشگری شیده در ساخت هفت‌گنبد بی‌مانند می‌توان مهر و شیده را هم ذات و همتای همدیگر قرارداد چرا که هر دو معمار و سازنده جهانی بی‌مانند هستند. مهر در آیین میتراپی سازنده و آفریننده این جهان و هفت‌آسمان است و شیده نیز در نگاه نظامی سازنده هفت‌گنبد بهرام است.

شاهان ساسانی منبع اصلی حفظ قدرت خود را در پیوندهای نجومی می‌دانستند؛ به همین دلیل در نقش‌های تاج‌گذاری آنان حلقه‌ای دیده می‌شود. حلقه نشان مهر بود و از طریق آن قدرت خدای خورشید به فرمانروا منتقل می‌گشت که در خورنه (خورشید) بُروز یافته و او را با توانایی الهی خود شاه می‌گرداند. بهرام گور معادل انسانی

ورث‌رغنه تنها مورد مشخص اتصال و رابطه ضروری بین خدای خورشید و شاه بود (ر.ک. پوپ؛ اکرم، ۱۳۸۷: ۹۹۳). همچنین ورث‌رغنه یا ایزد بهرام همراه و در برخی مراحل آمیخته با خدای کهن تر مهر (میتره) خدای خورشید می‌گشت (پوپ؛ اکرم، ۱۳۸۷: ۹۰۵). بر پایه این ارتباط ورث‌رغنه و مهر نظامی توانسته با همذات پنداری بهرام، مهر، شیده فضای مناسب طرح داستان آفرینش جهان را برپایه اسطوره کشتن گاو نخستین پی ریزی کند.

شیده نامی به روشنی چون شید نقش پیرای هر سیاه و سفید

(نظامی، ۱۳۸۸: ۸۶)

پیش از شیده استادش سنمار با ساخت کاخ خورنق و نقش چهره دختران پادشاه هفت‌اقلیم در پی اجرایی آیینی و ایجاد متفاوت بود اما «تکرار سرمشق ازلی» نبود. او آن سرمشق را به طرزی رمزی در قالب نقاشی هفت‌پیکر بر دیوار یکی از حجره‌ها به ودیعه نهاد. این سرمشق یک موقعیت جدید کیهانی را اعلام می‌دارد که گزارش یک آفرینش است و با وجود شناسی بهرام پیوند دارد که حقیقتاً اتفاق افتاده و قرار است در آینده در جایی دیگر تجلی بیابد و البته متجلی کننده این بنا سنمار نیست زیرا او نمادی از هر چیز بی‌شکل که هنوز شکل نیافته هر چیز مجازی که هنوز به حقیقت نپیوسته است. او به عنوان یک موجود بی‌تعیین بدست نعمان کشته می‌شود تا یک مکان متعین و بنای کیهانی از وجود او آفریده شود. مرگ او در واقع بازنمایی کیهان آفرینی آغازین است. اگر قرار است خانه‌ای کیهانی شود باید در او روح دمیده شود؛ یعنی جان بگیرد و دارای حیات گردد، انتقال این روح با قربانی کردن ممکن می‌شود؛ از این روست که سنمار ققنوس وار کشته می‌شود تا شیده از خاکستر وجود او هفت‌گنبد را برآورد (ر.ک. علی‌اکبری؛ حجازی، ۱۳۸۸: ۵۰)؛ بنابراین شیده جلوه‌ای دیگر از مهر است که وظیفه آفرینش و باززایی جهان را برعهده دارد اما این بار به جای گاو نخستین بهرام گور باید قربانی گردد تا روح بهرام به تعالی برسد و آفرینش کمال خود را بازابد.

• مهر و بهرام

مهر بنای این جهان را با کشتن و قربانی کردن گاو نخستین ممکن می‌سازد. به باور ورمازرن گاو همان مهر نخستین است که با کشتن خود برکت بخشی را به جهانیان هدیه می‌دهد. «عمل کشتن پادشاه که به منظور تبرک و برکت بود. در آیین مهر با کشتن گاو نخستین صورت گرفت چرا که با کشته شدن گاو ازلی حیات جدید آغاز می‌شد. ورمازرن با تحقیق، کاوش و جست‌وجوی بسیار در نقوش پر رمز و راز مهرابه «کاپوا» (capua)، مهرابه «پونزا» (ponza) و مهرابه «مارینو» (marino) هم چنین سایر مهرابه‌ها بیان کرده است: «بنیاد راز آمیز و حتی تمثیل و زبان کنایه در آیین میتراپیی ثابت می‌کند که گاو خود میتراست. این خداوندگار میتراست که خود را برای رهایی بشر قربانی می‌کند تا بشریت رستگار شود. پس به ضرس قاطع این گوشت و خون میتراست که توسط مومنان و بندگان او صرف می‌شود تا با خداوند خود یگانه شوند» (رضی، ۱۳۸۱: ۵۴۴). بعدها برای اجرای نمادین این مراسم انواع حیوانات و پرندگان قربانی می‌شد (ر.ک. رضی، ۱۳۸۱: ۴۴۴). البته شواهدی بر قربانی انسانی هم در آیین مهر وجود داشته است (ر.ک. ورمازرن، ۱۳۹۰: ۲۰۲). بر اساس اسناد تاریخی در بعضی نواحی قربانی، پادشاه وقت بود. او تجلی ایزد بر روی زمین محسوب می‌شد و برای جاری شدن روح زندگی به جای ایزد قربانی می‌گردید؛ اما با گذر زمان این سرنوشت شوم شامل حال گناهکاران شد.

در بابل وقتی که زمان کشته شدن شاه نزدیک می‌گردید (این زمان ظاهراً در پایان یک سال سلطنت بود) چند روز از

شاهی کنار می‌گرفت و در طول این مدت کسی دیگر که به جای او سلطنت داشت، به قتل می‌رسید. معمولاً شاه موقت از اعضای خاندان سلطنتی یا فردی بی‌گناه انتخاب می‌شد اما با پیشرفت تمدن، قربانی کردن شخصی بی‌گناه دیگر برخلاف احساسات عمومی بود بنابراین محکوم به مرگی را به سلطنت کوتاه مدت و مرگبار می‌گماشتند. او بجای شاه در مقام خدا یا نیمه خدا کشته می‌شد چراکه باور به مرگ و رستاخیز به‌عنوان تنها راه جاودان ساختن حیات خداوندانه برای رستگاری قوم و همه‌ی جهان ضروری بود (ر.ک. فریزر، ۱۳۸۸: ۳۱۴).

برای جابجایی ارباب و بنده نشانه‌های کهنی از عهده تمدن بابل در دست داریم. این آیین‌ها در عهد ما به نام میرنوروزی معروف شد (ر.ک. بهار، ۱۳۶۲: ۷۷۶)، با گذشت زمان، مراسم قربانی انسانی شیوهای نوینی به خود گرفت و بیشتر به شکلی از تفریح و خنده و شادی در نوروز به اجرا درمی‌آمد. نوروز خوانی بازمانده برخی از آیین‌های باستان بود. سنتی که پیش از سال نو و در روزهای جشن نوروز در کوچه‌ها و محلات با رقص و پایکوبی اجرا می‌گردید. از جمله این آیین، انتخاب میر نوروزی بود؛ هنگام نوروز پادشاه حقیقی وقت برای متابعت از سنت عمومی چند روز خود را از سلطنت خلع می‌کرد و عنوان پادشاهی را با جمیع لوازم ظاهری آن، از فرمانروایی مطلق و اطاعت عموم عمال دولت، از کشوری و لشکری را به یکی از افراد معمولی و فرودست جامعه واگذار می‌کرد (ر.ک. یاحقی، ۱۳۹۱: ۸۰۳ و ۸۰۴). بازتاب این آیین‌ها و باورها در ادبیات عامیانه و کلاسیک مردمی با اشتراک فرهنگ ایرانی مشخص است.

سخن در پرده می‌گویم چو گل از غنچه بیرون آی که پیش از پنج روزی نیست حکم میرنوروزی

(حافظ، ۱۱۷: ۱۳۷۳)

باور به مرگ آیینی با خواست قلبی و اراده شخصی فرد برای رسیدن به کمال و معرفت درون‌مایه روایت مرگ بهرام گور را تشکیل می‌دهد. بر اساس هفت‌پیکر بهرام گور در پایان زندگی خویش با راهنمایی گوری به درون غاری می‌رود. یاران همه چشم‌انتظار بازگشت او می‌شوند اما ندایی آنان را از این انتظار بیهوده برحذر می‌دارد. غار، گور و نامعلوم بودن سرنوشت بهرام شاخص‌هایی هستند که همسان‌سازی میترا و بهرام را در متن هفت‌پیکر محتمل می‌سازند. تاریخ نویسان روایت‌های مختلفی از مرگ بهرام نقل کرده‌اند؛ از جمله مسعودی در مروج‌الذهب پادشاهی بهرام و مرگ او را چنین آورده: «پس بعد از او (= یزدگرد بزه‌گر) بهرام یزدگرد به شاهی نشست و او بهرام گور است. دوران پادشاهی‌اش بیست‌وسه سال و به قولی نوزده سال بود. در بیست‌سالگی به پادشاهی رسید. در اثنای شکار با اسب در باتلاق فرورفت و مردم ایران از غم او بنالیدند؛ چراکه با همگان به عدالت و نیکی و با رعیت مهربانی کرده بود و در ایام او کارها استقرار داشت» (مسعودی، ۱۳۴۷: ۲۵۶). در روایت تاریخ طبری چنین آمده است: «بهرام، در اواخر روزگار خویش سوی ماه الکوفه رفت. روزی به آهنگ شکار برنشست و به گورخری تاخت و در تعاقب آن دور برفت و به چاهی افتاد و غرق شد و مادرش خبر یافت. با مال بسیار برفت و نزدیک چاه فرود آمد. بگفت تا آن مال به کسی دهند که بهرام را از چاه درآورد، از چاه گل و لجن بسیار برآوردند و تپه‌های بزرگ فراهم شد اما جثه بهرام دست نیامد» (طبری، ۱۳۸۸: ۶۲۲).

ابوحنیفه دینوری در اخبار الطوال جزئیات دیگری بر این داستان می‌افزاید: «چون بیست‌وسه سال از جهانداری او برآمد روزی به قصد شکار بیرون رفت. دسته‌ای از گورخرهای وحشی نظر او را جلب نمود. برای دست یافتن [به]

آن‌ها اسب را پیش تاخت. حیوان او را به باتلاق وسیعی برد که در آنجا فرو رفت و غرق شد. مادرش چون از این ماجرا آگاه شد به سوی آن باتلاق رفت و دستور داد تا برای جستجوی او همه جای باتلاق را پژوهش کنند. تپه‌هایی از شن و ریگ برآوردند ولی بهرام را نیافتند. گویند آن نقطه در موضعی است که به اسم مادر بهرام [به] «دای مرج» معروف است زیرا «دای» به زبان فارسی به معنی مادر است و «مرج» مرغزار را گویند و این داستان در میان مردم آن سرزمین مشهور است. به گفته آنان در آنجا سوراخی است که به آب‌های راکدی که ژرفای آن معلوم نیست منتهی می‌گردد. در همان نزدیکی‌ها بیشه‌زارها و باتلاق‌هایی وجود دارد» (۱۳۶۴: ۸۶).

کریستین سن هم وجود این گونه روایت‌ها را مربوط به مرگ شاه پیروز (پسر یزدگرد و نواده بهرام) در خندق می‌داند که با هم تداخل کرده‌اند (۱۳۸۴: ۲۸۴) اما این دیدگاه درست نیست و منشا این روایت‌ها هم ذات پنداری مهر و بهرام است. مهر با راهنمایی کلاغی به درون غاری می‌رود که جایگاه قربانی کردن گاو نخستین است. این بخش از اسطوره مهر با زندگی بهرام قابل تطبیق است.

در یک روایت ارمنی مهر تا پایان جهان در غاری زندانی می‌گردد که احتمالاً گونه‌ای از مرگ مورد نظر بوده؛ چراکه غار یا چاه نمادهای جهان زیرین در باورهای باستانی بود. مردمان میان رودان منزل گاه دوزخی انسان‌ها پس از مرگ را در زیر زمین، فراسوی مگاک آپسو می‌دانستند که سرزمینی بی‌بازگشت بود (ژیران، ۱۳۸۲: ۹۰). اعتقاد به جهان زیرین در هر دو باور دیده می‌شود. نزدیکی و هم‌نشینی اقوام در فلات ایران سبب شد بسیاری از باورهای مردمان میان‌رودان در آیین مهر و دین زرتشتی درآمیزد و افسانه‌های مربوط به آنان نیز به هم نزدیک گردد (ر.ک. دریج ورس، ۱۳۸۵: ۱۸۱).

مادیروس ه. آنانیکیان در کتاب خود به نام اسطوره‌های ارمنی در بخشی که به مهر مربوط می‌شود می‌نویسد: «در منطقه ساسون (تارائونتیس قدیم) یک پهلوان افسانه‌ای به نام مهر وجود دارد که درباره او قصه‌های عامیانه فراوانی می‌گویند. حتی در افسانه‌های مربوط به آخرت شناسی نیز وارد شده است. می‌گویند او هنوز با اسب خود در غاری به نام زیمپ زیمپس در بند است و ممکن است در «شب معراج» (حضرت مسیح) وارد شده باشد. او در آن جا چرخ تقدیر را تغییر می‌دهد. سپس در پایان جهان (روز قیامت) ظهور خواهد کرد. اشاره آنانیکیان به قسمتی از یک حماسه مردمی مشهور به نام «دیوید ساسونی» یا «بی باکهای ساسونی» است. م. دیکران - چیتونی، فولکورشناس ارمنی، در کنگره بین‌المللی یازدهم خاورشناسی که در ۱۹۴۸ در پاریس برگزار شد، فشرده‌ای از برداشت خود از این حماسه را بیان کرد که مبتنی بر چهار حکایت مختلف برگرفته از منطقه «وان - اسپارکرت» بود. در سخنرانی فشرده او، داستان «مهر جوان» چنین بیان شده است: «مهر جوان به صورت پهلوانی غول‌پیکر به دنیا می‌آید. او از تمام دشمنان پدر نامدارش انتقام می‌گیرد. زن عمومی جوانش که عاشقش شده و مهر امتناع کرده است، او را به نادرستی به عمل نامشروع متهم می‌سازد. مهر چاره‌ای جز این نمی‌بیند که به سر قبر پدر و مادرش برود و از ایشان بخشایش بخواهد و راه نجات را بی‌پرسد. پدر و مادرش با دیدن او زنده می‌شوند و راه «وان» را که در آنجا غاری در درون صخره‌ای سخت تراشیده شده است به او نشان می‌دهند. مهر به آنجا می‌رود و با کره اسب خود کولت جلالی (colt alali) که کلاغ سیاهی آن را هدایت می‌کند، وارد غار سنگی می‌شود. آن گاه تخته‌سنگ به هم می‌آید. مهر و اسبش در درون غار زندانی می‌شوند. هر سال، در شب معراج درهای آسمان گشوده می‌شوند تا مانده الهی بر زمین فروافتد. مهر از غار بیرون می‌آید و بخشی از خوراک ایزدی را برمی‌دارد و به درون غار بازمی‌گردد، در غار بسته می‌شود، آن خوراک برای تمام سال او کافی

است. مهر هنوز در داخل غار سنگی وان - توسپه است. شبانه روز، دو شمع در دو سوی او می سوزند. «چهر فلگ» (چرخ فلک) که چرخ کیهان است، در برابر چشمان او قرار دارد. وقتی این چرخ از حرکت بایستد مهر سوار بر اسب از گورسنگی خود خارج خواهد شد و آنگاه جهان قدیم به پایان می رسد و سلطنت مهر که به معنای فرمانروایی عدالت برای همگان است، آغاز می شود...» (ر.ک. اندروویل، ۱۳۸۵: ۹۰-۸۹).

موسی خورنی نیز چنین نقل کرده: «پیرزان حکایت می کنند که او در غاری زندانی و در آنجا به غل و زنجیر بسته شده است و دو سگ پیوسته زنجیرها را می جوند و او می کوشد تا بگریزد و به عمر جهان پایان دهد اما به گفته ایشان با صدای چکش آهنگران زنجیرها محکم تر می شوند بنابراین از همین روست که حتی در روزگار ما بسیاری از آهنگران به پیروی از این افسانه در روزهای یکشنبه سه یا چهار بار متوالی بر سندان می کوبند تا شاید زنجیرهای او محکم تر شوند» (ر.ک. اندروویل، ۱۳۸۵: ۱۰۰). مضمون هر دو داستان (مرگ بهرام گور- ناپدید شدن میترا) قربانی انسانی و عروج روان انسان به جایگاه خدایان است.

۲- بخش دوم. تحلیل داستان شاهدخت‌ها براساس اسطوره مهر

هفت شاهدخت از هفت اقلیم هر بار داستانی برای بهرام نقل می کنند تا بهرام شاه با تامل در آن و گذر از هفت مرحله به تعالی برسد. زمان و مکان هر داستان فضایی جادویی دارد و از روابط علت و معلولی در داستان خبری نیست اما درون‌مایه هر داستان گریزی به سنت آیینی قربانی زده است. سنتی که در روح و روان مردمان باستان و در تمامی امور زندگی چه فرخنده یا نامبارک برای ایزدان اهورایی و اهریمنی در تمامی فصول برپا می گردید. این آیین مقدس با قلم سحرآمیز نظامی در هفت پیکر هر بار جلوه‌ای نو یافته است. گنبد اول به موضوع فروردین یشت و اسطوره سیاوش مردی که مظلومانه به قربانگاه رفت، پرداخته است. در گنبد سوم تمرکز بر روی پدیده‌ای نجومی (کسوف) است که بی ارتباط به اجرای سنت آیینی قربانی نیست. گنبد چهارم حکایت خون‌خواهی و جنگ که گویای روشنی بر مفهوم قربانی است. گنبد پنجم داستان ماهان و هیاهوی دیوان در بردارنده مضمون آیین باران خواهی و باززایی که مرتبط با آیین قربانی است و گنبد ششم نگاهی به باور سنت قربانی از دیدگاه بندهش است. گنبد هفتم بر از برکت و شادی‌ای که حاصل باززایی و برکت بخشی عمل قربانی است، در این گنبد سنت قربانی بر روی دفع نیروهای اهریمنی تمرکز یافته است.

• قربانی در گنبد اول

قهرمان داستان گنبد اول با راهنمایی مردی قصاب در سیدی می نشیند که طناب‌هایی به دور آن پیچیده، طناب‌ها به مانند پرندگان قهرمان را به اوج آسمان می برند و در فضا به حالت معلق رها می کنند. در این بخش از داستان اشاره‌ای مبهم به اسطوره پرواز کاووس شده است که بیانگر جدال کاووس با دیوانی است که وجود او را بر ضد منافع خود می بینند. دیوان کاووس را به مانند مهمان ناشناخته قهرمان گنبد اول وسوسه می کنند تا شوق دانستن در وجودش شعله کشد. این همانندی و همسان سازی با اسطوره کاووس در حرکات و راه رفتن پری وار مرد قصاب و سفر عروج قهرمان نیز دیده می شود:

چون پری زاد می برید مرا سوی ویرانه‌ای کشید مرا

(نظامی، ۱۳۸۸: ۹۲)

در زمانی که قهرمان در سبد و میان زمین و آسمان است از کرده خویش پشیمان می گردد و داد از بی وفایی و

ناجوانمردی می‌زند و در پی آن است که بداند چرا به این مصیبت دچار شده است:

دیده برهم نهاده از سر بیم	کرده خود را به عاجزی تسلیم
در پشیمانی از فسانه خویش	آرزومند خویش و خانه خویش
بی‌وفایی ز ناجوانمردی	کرد با من دمی بدین سردی
چه غرض بودش از شکنجه من	کاین چنین خرد کرد پنجه من
مگر اسباب من ز راهش برد	به هلاکم بدین سبب بسپرد

(نظامی، ۱۳۸۸: ۹۳)

همسان‌سازی داستان پرواز کاووس، عروج قهرمان سیاه‌پوش، ناله و زاری شخصیت اصلی، وجود شهر سیاه‌پوشان و فضایی غم‌انگیز ارتباط داستان را با آیین سوگواری نشان می‌دهد. در واقع هدف داستان از بیان این اسطوره اشاره به جشن فروردینگان است. این جشن متناسب به سیاووش و آیین سوگواری است. پوشاک سیاه‌جامگان با سیاووشان پیوند دارد و کُتل این مراسم یا عَلمی که بر آن پارچه‌های رنگین و مختلف می‌بندند، پس از پایان مراسم با شیون و زاری آن را می‌کشایند. مراسم علم‌واچینی گیلان و کتل‌گشایی مراسم سوگواری چَمَر در لرستان و ایلام یادآور برگریزان درخت است. نماد سیاووش و عزاداران سیاه‌پوش با چنین توتمی یگانه می‌شوند. نخل بندی و نخل‌گردانی در مراسم عزاداری به سبب شباهت نخل به سرو یادآور سیاووش و آفرینش گیاه و تقدس درخت سرو است. (ر.ک. هینلز، ۱۳۸۳: ۳۳۷). اسطوره سیاووش اسطوره‌ای با مضمون قربانی انسانی برای خدایان است تا خون سیاووش موجب رویش و باززایی گیاه مقدس سیاووشان شود یا به تعبیری روشن‌تر، خون او که چون خون گاو نخستین زندگی‌بخش زمین است، رویش گیاهان و درختان را تسریع کند.

سیاووش در بیداری و خواب تجسم و تظاهری از ایزد سروش است. او چون «سروش پارسای خوش‌اندام جهان‌آرای مقدس سرور راستی» وابسته به ایزد مهر است. وی از ایران گریخت و تن به مرگ داد تا «مهردروج» نباشد. او هم پیماندار و در عشق و مرگ تن فرمان است. سروش پادشاه «ایران ویج» و سیاووش شاهزاده همان سرزمین است. پاره‌ای از خصال این مرد چون پرتویی از ویژگی‌های آن ایزد می‌نماید. سیاووش انسانی سروشانه، قربانی و شهید است. با ویژگی‌های آن «نخستین قربانی‌کننده» با همان سلاح دعا و رویه دیگر آن نفرین (مسکوب، ۱۳۵۱: ۱۶۶)؛ در واقع داستان سیاووش و کی خسرو انعکاس اسطوره ایزدی است که شهید می‌شود و دوباره بازمی‌گردد و سلطنت خدایی خود را بازمی‌یابد، سیاووش می‌رود ولی کی خسرو برمی‌گردد (ر.ک. بهار، ۱۳۸۷: ۲۲۶ و ۲۴۶).

نظامی در این گنبد با بکارگیری آرایه ایهام و تمثیل به اسطوره قربانی مهری اشاره می‌کند بخصوص که پادشاه سیاه پوشان که فردی بخشنده است با عنوان زرافشان شناخته شده است و مرد قصاب به گاو قربانی تشبیه شده است. اصطلاح گاو قربانی تلمیح به داستان قربانی کردن ایزد مهر است که با واژه گاو، قصاب و زرافشانی در معنای استعاره نوزادانی به نوعی ایهام تناسب دارد.

مرد قصاب ازان زرافشانی	صید من شد چو گاو قربانی
------------------------	-------------------------

(معین، ۱۳۸۴: ۱۷۲)

این مفهوم در بیت ۲۷۸۵ گنبد دوم هفت‌پیکر تصحیح برات زنجانی، تاییدی بر همین مسأله است و اشاره به روایت اسطوره کشتن گاو و بیان اسطوره آفرینش دارد:

نور شمع از نقاب زردی تافت گاو موسی بها ز زردی یافت

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۱۲)

موضوع یکسان اسطوره قربانی گاو میتزایی و داستان موسی این امکان را به نظامی داده که طرحی نو از این اسطوره میتزایی بیافریند. مصراع «گاو موسی بها ز زردی یافت» با اسطوره مهر در ارتباط است. زردی گاو در اینجا اشاره به نورافشانی ماه دارد؛ زیرا نطفه گاو به ماه زردرنگ آسمان انتقال پیدا کرد و از آلودگی‌ها و تیرگی‌ها پاک گردید و به والایی رسید. او از داستان موسی و گاو به صورت تلمیحی بهره برده است.

این داستان تنها یک بار در قرآن در سوره بقره ذکر شده (آیات ۶۷ تا ۷۳ سوره بقره) مفسران در تفاسیر با نقل جزئیات به ماجرا پرداخته‌اند، علامه مجلسی در بحارالانوار چنین نقل کرده است: «مردی از بنی اسرائیل خویشاوند خود را کشت و آنگاه آن کشته را بر سر راه بهترین سبط از اسباط بنی اسرائیل انداخت؛ سپس آمد به خونخواهی از آنان و آمدند و به موسی (ع) گفتند که سبط آل فلان فلانی را کشتند به ما بگو چه کسی او را کشته؟ آن حضرت فرمود: «یک ماده گاوی برایم بیاورید. گفتند: «ما را به مسخره گرفتی فرمود: «پناه به خدا که از نادانان باشم» و اگر هر ماده گاوی خواسته بودند آورده بودند، کفایتشان می‌کرد ولی سخت گرفتند و خدا هم بر آن‌ها سخت گرفت. گفتند که از پروردگارت بخواه برای ما روشن کند آن چیست؟ گفت راستش خدا گوید آن ماده گاویست نه پیر و نه نوجوان و بکر یعنی نه خردسال و نه سالمند میان این دو سن و اگر باز هم خواسته بودند یک ماده گاو میان سال آورده بودند کفایتشان می‌کرد ولی سخت گرفتند و خدا بر آن‌ها سخت گرفت باز گفتند که پروردگارت را بخوان تا روشن کند برای ما چه رنگی دارد؟ گفت راستش می‌فرماید آن ماده گاو زرد چشمگیر و بیننده‌ها را شادمان می‌کند؛ اگر خواسته بودند. یک ماده گاو چنین آورده بودند کفایتشان می‌کرد؛ ولی سخت گرفتند و خدا هم بر آن‌ها سخت گرفت. گفتند: پروردگارت را بخوان برای ما روشن کند که چه باشد؟ راستش آن برای ما مورد اشتباه است و البته اگر خدا خواهد ما بدان رهیاب خواهیم بود، گفت که خدا فرماید آن ماده گاویست که رام نیست تا زمین را شخم زند و نه آب بکشد برای کشت و کار دست‌آموز است و هیچ خالی بر آن نیست گفتند: «اکنون نشانه درستی آوردی» و آن را جستند. نزد جوانی از بنی اسرائیل بود. جوان گفت: آن را نفروشم جز به پُر پوستش از طلا و آمدند نزد موسی (ع) و گزارش دادند پس فرمود: «او حق دارد از او بخیریدش» و آن را خریدند و آوردند پس به فرمان حضرت سرش را بریدند، آنگاه حضرت موسی فرمود: «دمش را بدان مرده زند» و چون این کار کردند کشته زنده شد و گفت: «یا رسول الله، پسرعمویم مرا کشته نه آنکه او را متهم بکشتن من کردند» (ر.ک. مجلسی، ۱۳۸۶: ۴۴-۴۳).

اختلاف نظر مفسران در مورد عضو زنده کننده مقتول نقطه مجادله بسیاری از مفسران شده است. بسیاری این اختلافات را ناشی از اسرائیلیات می‌دانند. استمرار این گمانه‌زنی‌های تفسیری، درون سنت تفسیر قرآن از پویایی انسان‌شناختی و ادبی حکایت دارد. مثلاً توجه آغازین به ران (فَخَذِ) در تفسیر مقاتل بن سلیمان احتمالاً بر پیوندی فیزیکی با تولید مثل دلالت دارد. فَخَذِ «چیزی میان ساق پا و کفل حیوان» تعریف شده است. به عبارت دیگر، فخذ عضوی بزرگ از بدن که نزدیک‌ترین عضو به اندام تناسلی حیوان است و این امر پیوند آن را با احیا آشکارتر می‌سازد.

به‌رغم افزایش احتمالات درباره اعضای بدن حیوان در دوره‌های بعد، همچنان می‌توان بازتاب همان پیوند آغازین را در قول استخوان دم که اساس بدن تلقی شده و حتی قول پستان زندگی‌بخش گاو دید. با این نگاه احتمالاً گستره آرای تفسیری را می‌توان کمتر من‌درآوردی و بیشتر مبتنی بر پیوندهای معنایی بنیادین تلقی کرد (اولیف، ۱۳۹۰: ۵۶). با توجه به این دیدگاه کسانی به این روایت با دید رابطه بریدن و احیا باززایی نگریسته‌اند، اینکه نظامی براساس چه باوری از داستان گاو موسی بهره برده نکته ای است که در تحلیل و بررسی بیت‌های بالا و کاربرد اسطوره سیاووش روشن می‌شود.

به‌موجب بندهش، هنگامی که گاو «اوگدات» (Evagdât) یا نخست آفریده در اثر تهاجم اهریمن و عمله وی می‌میرد، از اعضا و اندام‌های وی گیاه، درخت، آب، کوه‌ها، رودها و... به وجود می‌آید. در آیین میترا نیز پس از قربانی گاو، رستاخیز می‌شود و از خون و گوشت او، سبزی، گیاه و نعمت در زمین رشد و نمو می‌کند. این محصولی که میترا با داس درو کرده و حمل می‌کند، فرآورده‌هایی است که از جریان خون گاو پیداشده است. به‌موجب ماه یشث در اوستا نشان هلال ماه، در رابطه مستقیمی بین ماه، گاو و رویش گیاهان است (ر.ک. رضی، ۱۳۸۱: ۵۹۷). در بندهش اهریمن برای از بین بردن جوهر آفرینش هر مزد درد، بیماری، هوس و بوشاسب (خواب) را بر تن گاو و کیومرث قرارداد، هر مز منگِ درمان‌بخش را که بنگ نیز خواند برای خوردن گاو داد و به چشم (وی) مالید تا او را از نابودی و بزه‌گزند و ناآرامی کم باشد. در زمان نزار و بیمار شد و شیر (او) برفت، درگذشت. (ر.ک. فرنیغ دادگی، ۱۳۸۰: ۵۲). روان گاو از این ظلم چندین بار در نزد اهورامزدا شکایت می‌کند و در نهایت اهورامزدا به او مژده سودمندی و آفرینش را می‌دهد. آیا این همان زنده شدن مقتول و دادخواهی او از ظلمی که در حقش شده نیست؟ میترا در اسطوره قربانی گاو نقش آفریننده را بر عهده دارد. در بندهش عمل کشتن گاو مقدس را اهورامزدا انجام می‌دهد. پیکار با گاو نخستین یا نخست آفریده، گاوی که در آغاز توسط اورمزد آفریده شد، پیش از آنکه خلقت آدمی حادث شده باشد از کالبد او که در حالت احتضار است، گیاهان سودمندی می‌روید که بسیط زمین را می‌پوشاند از نخاع آن گندم و از خون وی درخت انگور می‌روید تا نوشابه مقدس را پدید آورد. اهریمن، کارگزاران خود را فرمان می‌دهد تا به لاشه گاو هجوم برده و این سرچشمه زاینده زندگی را تباه سازند و به سم آلوده نمایند. کژدم به بیضه حیوان می‌چسبد و اندام تولیدمثل او را به سم آلوده و تباه می‌کند اما اهریمن و عوامل او نمی‌توانند از وقوع معجزه آفرینش اورمزدی جلوگیری کنند. نطفه گاو توسط ماه جمع‌آوری و در آن کره تظهير شده، به‌صورت جانوران سودمند بر بسیط زمین گسترده می‌شوند (ر.ک. رضی، ۱۳۸۱: ۳۰۶). این آفرینش دوباره که از خون گاو نخستین ممکن شده است، در بندهش از آن اهورامزداست. روایت بندهش تفاوت اندکی با نجات بخشی مهر دارد. نظامی با بهره‌گیری از این دو روایت در قالب استعاره و تلمیح قصه‌هایی زیبا خلق کرده است.

• قربانی در گنبد سوم

در روز دوشنبه ماه شید آریایی بهرام به گنبد سوم می‌رود و داستانی از بشر پرهیزکار و ملیخای دیوسیرت می‌شنود. جسم زن در این روایت به مانند نطفه گاو که توسط یاران اهریمن آلوده گشته از هم‌نشینی با ملیخا، نماد اهریمن، ناپاک شده است. بشر پرهیزکار در نقش میترا زن را از دست اهریمن نجات می‌دهد. ارتباط زن و ماه در نقوش باستانی و در ادبیات تمامی دوره‌های ایران روشن است.

در نقشی از شوش جمعی از زنان دست همدیگر را گرفته‌اند و به‌صورت حلقه‌ای دست به دعا دارند که نشان‌دهنده

ارتباطشان با ماه تمام است، این نقش، شخص را به یاد دایره و هاله دور ماه می‌اندازد که امیدبخش ریزش باران است. این هاله بخصوص در بدر کامل ماه نمایان است. در سامرا این گروه زنان با دیگر نمادهای آسمان و ماه همراه شده، رشته گیسوان آویزانسان همچون نقشی از نهرهای آب روان دیده می‌شود (ر.ک. پوپ؛ اکرم، ۱۳۸۷: ۱۰۵۱). ارتباط زن و ماه همچنین ارتباط ماه و گاو همگی عناصری کلیدی در اسطوره گاو مهری هستند و نظامی به‌درستی در این بیت‌ها آن را بکار برده است:

چونکه روز دوشنبه آمد شاه	چتر سرسبز برکشید به ماه (نظامی، ۱۳۸۸: ۱۱۲)
صنمی دید در لفافه خام	چون در ابر سیاه ماه تمام
فارغ از بشر می‌گذشت به راه	باد ناگه ربود برقع ماه
فتنه را باد رهنمون آمد	ماه از ابر سیه برون آمد
ماه تنها خرام از آن آواز	بند برقع بهم کشید فراز (نظامی، ۱۳۸۸: ۱۱۳)
وانگهی برقع از قمر برداشت	مهر خشک از عقیق تر برداشت (نظامی، ۱۳۸۸: ۱۱۹)

نظامی بیشتر نیز به ارتباط زن، گاو و ماه در داستان «رفتن شاه بهرام به مهمانی سرهنگ و هنر نمودن دلارام چنگی» اشاره کرده است که نشان‌دهنده آگاهی وی از مفاهیم و نمادهای باستانی است و شاید این نکته که این نمادها تنها به جهت زیبایی‌های ادبی به کار نرفته است:

ماه را در نقاب کافوری	بسته چون در سمن گل سوری
چونکه ماه دو هفته از سر ناز	کرد هر هفت از آنچه باید ساز
پیش آن گاو رفت چون مه بدر	ماه در برج گاو یابد قدر
سرفرو برد و گاو را برداشت	گاو بین تا چگونه گوهر داشت
پایه بر پایه برد او بر بام	رفت تا تخت پایه بهرام
گاو بر گردن ایستاد به پای	شیر چون گاو دید جست ز جای (نظامی، ۱۳۸۸: ۷۵)

از ترکیب سر و صورت بانو و نشستن گاو بر فرق او به جایگاه ماه بر برج ثور اشاره کرده، نقاب کافوری، هاله دور ماه و همچنین حریر سفید لطیفی را گویند که بانوان بر صورت می‌افکنند و صورت از پشت آن نمودار می‌شود. بانو رخ در نقاب کافوری، چون ماه بدری که به هفت قلم چهره آراسته، پس از ممارست‌های طولانی سر زیر شکم گاو کرده و آن را به گردن برمی‌دارد، آن‌گونه که در علم نجوم گویند ماه بر خانه شرف خویش، برج ثور قرار می‌گیرد و رخساره بانو در زیر اندام حیوان مانند گوهر شب‌چراغ می‌شود که با هیبت و هیکل گاو همراه است (احمدی ملک، ۱۳۷۸: ۲۲).

براساس همین باورها نظامی با همسان‌سازی نقش زن - گاو همچنین همانند کردن ملیخا به اهریمن بازسازی دیگری از اسطوره گاو نخستین را نشان داده است.

یاران اهریمن به قصد نابودی و عدم رویش گیاهان، نطفه گاو را آلوده می‌کنند ولی ماه آن را از هر نوع آلودگی دور می‌کند. این نطفه باعث به وجود آمدن موجودات اهورایی و مشی و مشیانه است. در نقوش یافت شده اطراف دانوب، گاو را در زورقی بر فراز ساختمان معبد نشان می‌دهند که نشان‌دهنده نمادین گاو در درون ماه است. در آثار مهری اغلب موارد، ماه به صورت زورق نشان داده شده و گاو همانند و مترادف ماه و ماه چنان‌که می‌دانیم آفریننده است و زادوولد به فرمان او صورت می‌گیرد (ورمازرن، ۱۳۹۰: ۱۰۱). نظامی با بیان صفات ناشایست ملیخا به‌طور غیرمستقیم او را از یاران اهریمن برشمرده است. او قصد آلوده کردن ماه یا زن زیارو را داشت که در نهایت زن با کمک بشر پرهیزکار از سلطه ملیخا آزاد می‌گردد و تیرگی و کسوف اهریمنی از چهره او پاک می‌گردد:

از جهودی رهاند شاهی را دور کرد از کسوف ماهی را
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۲۰)

در باورهای سنتی ماه‌گرفتگی نوعی مصیبت و خطر برای مردمان روی زمین به شمار می‌رفت. به همین دلیل مردم دست به انجام کارهایی عجیب برای رهایی ماه از دست دیو و اهریمنی که او را در اختیار گرفته می‌زدند؛ از جمله شروع به ایجاد سروصدا و خواندن اشعاری می‌کردند تا ماه را از دست مهاجم نجات دهند. در روزگار قدیم هنگام ماه‌گرفتگی مردمان بوشهر بر این باور بودند که شیر کوهی بزرگی (دی زنگرو) در حال گرفتن ماه است و برای فراری دادن آن ظروف فلزی را به صدا درمی‌آوردند و ترانه‌ای این چنین خوانده می‌شد (ر.ک. حیدریه، ۱۳۹۰، کد خبر: ۳۵۵۷۰).

دی زنگرو ماه ول کن ماه چهارده ول کن

رنگ ماه در هنگام خسوف قهوه‌ای و قرمز تیره گرفته تا نارنجی و زرد روشن است. مردم باستان باور داشتند که به دلیل حمله یک گربه سان به ماه او زخمی شده است؛ به همین دلیل بعضی از مناطق باستانی برای جلوگیری از پیشامد بد و دفع نیروی شر، انسانی را قربانی می‌کردند. نظامی در چند بیت ملیخا را دیو خطاب کرده و در بیتی زن را چون ماهی در ابر سیاه مانند کرده است. هرچند پوشش سیاه زن منظور نظر بوده اما ابر سیاه مرتبط با ملیخای دیوصفت است که پیامد مرگ او دفع نیروهای شر است:

صنمی دید در لفافه خام چون در ابر سیاه ماه تمام
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

این عزیمت که بشر بروی خواند هم در آن دیو بوالفضولی ماند
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۱۵)

ملیخا با آلوده کردن آب خمره، نماد زن (گاو) و شکستن آن درصدد نبرد با نیروهای اهورایی است. او در خمره آبی که متصل به آب‌های زیرزمینی و در تصرف ایزد بانوی آب‌هاست، غرق می‌گردد. با مرگ ملیخا زایش و باروری از آسیب نیروهای اهریمنی نجات می‌یابد. این روایت همان زدودن آلودگی از نطفه گاو به کمک ماه است:

از پرندش غیار زردی شست برگ سوسن زشنبلیدش رست
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۲۰)

• قربانی در گنبد چهارم

در گنبد چهارم شاهزاده‌ای که خواستگار دختر شاه است، لباسی قرمز به تن می‌کند و به مانند سربازی خنجر و ابزار جنگ بدست می‌گیرد و آماده خون‌خواهی جوانانی که در این راه تن از سرشان جدا گردیده می‌شود. فضای داستان نشانگر نبرد، ریختن خون، فدا شدن و قربانی شدن در راه عشق است. تناسب بین سرخی گنبد چهارم و خون‌های جاری‌شده جوانان خواستگار زمینه لازم را برای پروراندن و بازآفرینی اسطوره کشتن گاو نخستین مهری فراهم کرده است:

اول از بهر آن طلب کاری	خواست از تیز همتان یاری
جامه را سرخ کرد کین خون است	وین تظلم ز جور گردون است
چون به دریای خون درآمد زود	جامه چون دیده کرد خون‌آلود
آرزوی خود از میان برداشت	بانگ و تشنیع در جهان برداشت
گفت رنج از برای خود نبرم	بلکه خون‌خواه صد هزار سرم
یا زسرها گشایم این چنبر	یا سر خویشتن کنم در سر
چون بدین کار جامه در خون زد	تیغ برداشت خیمه بیرون زد

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۲۶)

شمس‌الدین محمد بن ابی طالب انصاری دمشقی معروف به شیخ ربوه توضیحاتی در وصف معابد صابئیان - فرقه‌ای منشعب شده از آیین میتراپی - داده است. در مورد معبد روز سه‌شنبه متعلق به مریخ چنین گفته است: «هیكل مریخ چهارگوشه و بیش‌تر با روغن‌ها و پرده‌های سرخ رنگین است و در آن جنگ‌افزارهای گوناگون آویز شده است. در میانه آن هیكل جایگاهی است بر زبر هفت پله که بر روی آن بتی آهنین قرار دارد و به یکدست آن بت شمشیری و به دست دیگرش سری با موی آویخته شده که شمشیر و سر هر دو خون‌آلود است. صابئیان در روز سه‌شنبه که مریخ در اوج خود قرار می‌گرفت، لباس‌های سرخ می‌پوشیدند و بدان هیكل می‌آمدند، خود را خون‌آلود می‌کردند، خنجرها به دست می‌گرفتند و شمشیرها از نیام می‌کشیدند...» (۱۳۸۲: ۶۱). این توصیفات با توصیف دادخواهی جوان خواستگار در برابر قلعه دختر همسان است:

هرکه رفتی بدان گذرگه بیم	گشتی از زخم تیغ‌ها به دو نیم
جز کسی کو رقیب آن دز بود	هرکه آن راه رفت عاجز بود
وان رقیبی که بود محرم کار	ره نرفتی مگر به گام و شمار
گر یکی پی‌غلط شدی زصدش	اوفتادی سرش زکالبدش
از طلسمی بدو رسیدی تیغ	ماه عمرش نهان شدی در میغ
بر چنین قلعه مرد یابد بار	نیست نامرد را درین دز کار

هرکه را کاین شکار می‌باید	نه یکی جان، هزار می‌باید
وانکه زین شرط بگذرد تن او	خون بی‌شرط او به گردن او
	(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۲۳)
به چنین شرط راه برگردد	یا شود میر قلعه یا میرد
هرکه را رغبت اوفتد خیزد	خون خود را به دست خود ریزد
بر تمنای آن حدیث گزاف	سر نهادند مردم از اطراف
هرکس از گرمی جوانی خویش	داد بر باد زندگانی خویش
هرکه در راه او نهادی گام	گشتی از زخم تیغ دشمن کام
بی‌مرادی کزو میسر شد	چند برنای خوب در سر شد
کس از آن ره خلاص دیده نبود	همه ره جز سر بریده نبود
هر سری کز سران بریدندی	به در شهر برکشیدندی
از بسی سر که شد بریده به قهر	کله بر کله بسته شد در شهر
گرد گیتی چو بنگری همه جای	نبود جز به سور شهر آرای
آن پریخ که شد ستیزه حور	شهری آراسته به سر نه به سور
نارسیده به سایه در او	ای بسا سر که رفت در سر او
	(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۲۴)

• قربانی در گنبد پنجم

برکت و ثمربخشی قربانی بار دیگر با طرحی نو، در گنبد پنجم ارائه شده است. مردی به نام ماهان فریب دیوی می‌خورد و در بیابان‌های خشک و دیولاخ راه گم می‌کند. بیابان گرم و پر از خاک و خاشاک که در آن نه آبی و نه آدمیزادی نه جانوری است. غار در غار پر از مار و اژدها او در وحشت و سرگشتگی است. طرح چنین فضایی و تاکید بر محیط‌های بی برو درخت، گرما و بی آبی زمینه‌سازی مناسب برای طرح روایت باران خواهی و آتش‌افروزی را در روز چهارشنبه تیرشید آریایی امکان‌پذیر کرده است.

یشت هشتم با نام تشریشت یا تیریشنت منسوب به ایزد باران «تیشتر» است، اهورامزدا برای یاری‌رسانی به کشاورزان و جلوگیری از خشک‌سالی، باروری زمین و پاکیزه ماندن جهان به ایزد باران فرمان داده است که به یاری مردمان بیاید. در کل این روز به نام روز روشنایی باران و خواست پروردگار برای حفظ طبیعت نام‌گذاری شده است (ر.ک. اوشیدری، ۱۳۷۱: ۲۱۷). بر زمین خشک دیو خشک‌سالی با قدرت حکمرانی می‌کند تا دوباره دیوان سیاه‌دل قدرت‌های اهریمنی خود را بگسترانند. ریگ سرخ بیابان، نطع پهن کردن، تیغ و علم به خون افراشتن، نشانگر عطش

زمین برای انجام مراسم قربانی و رهایی از شر است. در مراسمی نظیر باران خواهی، برای کسب رضایت خدایان، قربانی در نظر گرفته می‌شد (ر.ک. هینلز، ۱۳۸۳: ۳۹۷).

ریگ رنگین کشیده نخ بر نخ	سرخ چون خون و گرم چون دوزخ
تیغ چون بر سری فراز کشند	ریگ ریزند و نطع بازکشند
آن بیابان علم به خون افراخت	ریگ از آن ریخت و نطع از آن انداخت
چون درآمد به شب سیاهی شام	او بیابان نوشته بود تمام
آن بیابان که گرد این طرف است	دیولاخی مهول و بی علف است
و آن بیابانیان زنگی سار	دیو مردم شدند و مردم خوار

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۳۶)

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۳۸)

نظامی با فضاسازی لازم برای به تصویر کشیدن طبیعت گرم و خشن، زمین تشنه و درختان سوخته از بی‌آبی و بی‌بارانی، طبل مراسم باران خواهی را به صدا درآورده است. مراسم آیینی که قرن‌ها همراه با قربانی و دعا در ایران برای طلب باران انجام می‌شد و مردم از یزدان درخواست باران می‌کردند و به اجرای نمادین جنگ ایزد باران با دیوان و یا بیشتر با دیو اپوش می‌پرداختند. این اجرای نمادین در جاهای مختلف با نام‌های کوسه گلین و غول بیابانی اجرا می‌شد.

دیو بود آنکه مردمش خوانی	نام او هایل بیابانی
دید بر گرد خود بیابانی	کز درازی نداشت پایانی

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۳۳)

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

• قربانی در گنبد ششم

مسئله قربانی در گنبد ششم بر پایه اسطوره قربانی در بندهش آورده شده است. دو شخص به نام‌های خیر و شر هم سفر هستند؛ بد ذاتی شر و طینت ناپاکش برای خیر مشکل‌ساز می‌گردد. شر چشمان خیر را در برابر جرعه‌ای آب کور و او را تشنه و درمانده رها می‌کند ولی ملاقات خیر با خانواده چوپانی، خوش‌شانسی برایش به ارمغان می‌آورد. در این ماجرا خیر در نهایت به خوشبختی و کمال می‌رسد.

در بندهش آمده است: «هرمز مَنگِ درمان‌بخش را که بَنگ نیز خواند، برای خوردن گاو داد و پیش چشم وی بمالید تا او را از نابودی و بزه‌گزندی و ناآرامی کم باشد. در زمان نزار و بیمار شد و شیر او برفت و درگذشت. گاو گفت که به سبب گُنش ایشان، آن آفرینش گوسفندان را کار برترین دستور است» (فرنغ دادگی، ۱۳۸۰: ۵۲).

شر برای نابودی خیر چشم‌هایش را طلب می‌کند و با آسیب زدن به چشم خیر که گوهر ارزشمند دستیابی به کمال، معرفت نور و روشنایی است تاریکی و نابودی را برایش رقم می‌زند. گاو نخستین نیز پس از حمله اهریمن دچار بیماری و درد و رنجی بی‌اندازه می‌شود. اورمزد برای اینکه عذاب او کم گردد گیاه بنگ بر چشمانش می‌مالد، گاو نخستین به سبب همین آسیبی که به چشمش می‌رسد، مرگی که روان گاو را به تعالی می‌رساند و موجب

حیات دوباره زمین می‌گردد. خیر نیز از ناحیه چشم صدمه می‌بیند اما مالیدن شیره برگ‌های درخت شفابخش او را نجات می‌دهد و به معرفت و کمال می‌رساند. آیا این برگ‌ها همان نقش بنگ یا هوم مقدس را برعهده ندارند؟

شر که آن دید دشنه باز گشاد	پیش آن خاک تشنه رفت چو باد
در چراغ دو چشم او زد تیغ	نامدش کشتن چراغ دریغ
نرگش را به تیغ گلگون کرد	گوهری را ز تاج بیرون کرد
چشم تشنه چو کرده بود تباه	آب نادر داده کرد هم‌ت راه

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

در این گنبد، نظامی بن مایه قربانی را بر مبنای بندهش بازآفرینی کرده است؛ قربانی که برکت و باززایی معنوی و معرفتی به همراه دارد، در داستان خیر و شر به نمایش گذاشته می‌شود. خیر در مقام پادشاه روزی در تفرجگاه شر را می‌بیند پس از گفتگو در باب گناهکاریش، وی را به مرگ محکوم می‌کند. مرگ شر تداعی‌کننده مفهوم قربانی برای نیروهای اهریمنی است:

گفت بیرون ازین ندارم نام	خواه تیغم نمای و خواهی جام
خیر گفت ای حرامزاده خس	هست خونت حلال بر همه کس
شر خلقی که نام شر داری	سیرت از نام خود بتر داری
وای بر تو که شر بدگه‌ری	جان بری کرده‌ای و جان نب‌ری

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۵۵)

گُرد چون شیر رفت بر اثرش	تیغ زد وز قفا برید سرش
گفت اگر خیر هست خیراندیش	تو شری جز شرت نیاید پیش

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۵۶)

در منابع پهلوی و پازند، چنان‌که در متون مورخان قدیم آمده، جانوران، گیاهان و همه آفریده‌ها، به دو دسته هرمزد آفریده و اهریمن آفریده تقسیم می‌شوند. گرگ و گرگ‌سردگان (انواع گرگ) از آفریدگان ویژه اهریمن، جهان تیرگی و تاریکی هستند؛ به همین جهت مردمان باستان بی‌گمان برای جلب نظر اهریمن و دفع زیان‌های وی، گرگ قربانی می‌کردند، آن‌هم در شب تا از ترکیب خون جانور با گرده هوم، نذر و فدیه ساخته و در دوردست‌های تاریک می‌پاشیدند (ر.ک. رضی، ۱۳۸۱: ۱۳۰).

در گزارش پلوتارک ضمن نیایش، گیاهی موسوم به «أمومی» را در هاون ساییده و آن را پس‌از آن که گرگی را قربانی می‌کردند، در خون گرگ ریخته و این مراسم در جایی تاریک و بدون نور خورشید برگزار می‌گردید، آنگاه آن معجون را پیشکش اهریمن می‌کردند (رضی، ۱۳۸۱: ۳۵۲). شر نماد نیروی اهریمنی در مقابل خیر اهورایی قرار دارد. عمل قربانی در این گنبد برای اورمزد و اهریمن با فدا کردن فرد مقدس (خیر) و فرد اهریمنی (شر) انجام گرفته است و در نهایت پیروزی از آن نیروهای اهورایی است.

• قربانی در گنبد هفتم

داستان گنبد هفتم روایتی شاد، پر از آواز، رقص و جنب و جوش است. کنیزکان باغ گل و گیاهان سبز همگی فصل رویش و بهار را یادآوری می‌کنند؛ بهاری که با جاری شدن خون گاو قربانی در گنبدهای پیشین برای مردمان نوزایی زمین و تولدی دوباره را نوید می‌دهد. این تولد جشن و سروری بس باشکوه را می‌طلبد. وصف غار متروک و پوشیده از گل و گیاه با خرمی از گل یاسمن همچون نور، وجود بیشه در کنار غار که تداعی‌کننده چشمه یا برکه‌ای در آن نزدیکی است. همگی نشانگر فضاسازی به منظور احیای غار مهری است.

معابد و غارهای مهری با حاشیه گل و گیاه تزیین می‌شدند که گویای تاثیر شگفت‌انگیز عمل قربانی گاو بود وقتی گاو به حال تشنج ناشی از احتضار می‌افتاد، خونی که از او بیرون می‌آمد، گندم‌ها را آبیاری و تغذیه می‌کرد (ر.ک. ورمازن، ۸۲: ۱۳۹۰).

سر زلفش گرفت چون مستان	جست بیغول‌های در آن بستان
بود در کنج باغ جایی دور	یاسمن خرمی چو گنبد نور
برکشیده عَلم به دیواری	بر سرش بیشه و به بن غاری
	(معین، ۱۳۸۴: ۲۵۹)

موضوع گاهنبار ششم بندهش - آفرینش انسان - قابل تطبیق با روایت گنبد ششم جدال خیر و شر یا به تعبیری دیگر اورمزد با اهریمن است. در این گنبد، اهورامزدا یا مهر پس از شش روز آفرینش جهان در روز هفتم به استراحت می‌پردازد. در این زمان آفرینش جهان به برکت خون گاو نخستین به اتمام رسیده است؛ به همین دلیل روز هفتم پس از یک نبرد سخت اورمزد و یارانش به استراحت و کامرانی می‌پردازند.

نتیجه

یکی از کهن‌ترین دین‌های فلات ایران آیین میتراست که تاثیری عمیق بر فرهنگ و سنت ایرانی گذاشت. از جمله سنت‌های آیینی این دین اجرای مراسم قربانی است؛ قربانی که برای انسان همراه با برکت و دفع بلا بود. بلاگردان این آیین می‌توانست انسان، حیوان و گیاهی باشد که با آداب خاصی برگزار می‌شد و اجرای این مراسم برای مومنان معتقد ضروری بود. آنان باور داشتند که آیین باید دقیق انجام شود تا خشم و غضب خدایان و خشک‌سالی آنان را تهدید نکند. سنت قربانی به شیوه‌های مختلفی در ایران انجام می‌گردید. هم اکنون نیز برای هر جشن و شادمانی، تولد و ازدواج، اجرای مراسم دینی، دیدار شخصیتی بزرگ حیوانی قربانی می‌شود و این‌ها بازمانده تفکر اسطوره‌ای رسیدن به شادی و برکت و دفع نیروهای شیطانی است که در بعضی مواقع با ساز و دهل همراه می‌گردد. آیین‌های باران خواهی، پدیده‌های نجومی، عزاداری‌های سنتی، دفع نیروهای شر، خون‌خواهی و انتقام مضمینی است که نظامی برای بیان سنت آیینی قربانی از آن‌ها بهره جسته است و این موضوع را در هردو بخش هفت‌پیکر به‌گونه‌ای به‌کاربرده که بعد از هر روایت خواننده با مفاهیمی چون آفرینش، بازآیایی، شادی، جنب و جوش در طبیعت و روح انسانی با شکلی نو و زیبا مواجه می‌گردد.

منابع

- ۱- احمدی ملکی، رحمان. (۱۳۷۸). پیکرهای رنگی هفت‌پیکر. ادبیات داستانی، شماره ۵۲، ۲۹-۱۸.

- ۲- اندروبوئل، جان. (۱۳۸۵). صخره زاغ: یک غار مهری در فولکور ارمنی. ترجمه مرتضی ثاقب فر. دین مهر در جهان باستان؛ مجموعه گزارش‌های دومین کنگره بین‌المللی مهرشناسی. (۱۰۳-۸۹) تهران: توس.
- ۳- انصاری دمشقی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲). *نخبه الدهر فی عجائب البرو البحر*. ترجمه حمید طیبیان. تهران: اساطیر.
- ۴- اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۷۱). *دانشنامه مزدیسنا*، تهران: نشر مرکز.
- ۵- اولیف، مک. (۱۳۹۰). ارزش‌گذاری اسرائیلیات، معضلی در تفسیر. ترجمه دیاری بیدگلی. پژوهش دینی. شماره ۲۳، ۶۴-۲۳.
- ۶- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). شیده واژه‌ای نادر در شاهنامه. *فرهنگ‌نویسی*. شماره ۲، ۸۹-۹۹.
- ۷- براتی، محمدرضا. (۱۳۸۷). هفته محوری و کارکرد متفاوت آن در هفت‌پیکر. *نامه انجمن*. شماره ۳۰، ۳۰-۲۱.
- ۸- بهار، مهرداد. (۱۳۶۲). *زمان مقدس*. چپ‌ستا، شماره ۱۷ و ۱۸، ۷۷۸-۷۷۲.
- ۹- ----- (۱۳۸۷). *از اسطوره تا تاریخ*. گردآورنده: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.
- ۱۰- پوپ، آرتر و اکرم، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ترجمه نجف دریابندری. تهران: علمی فرهنگی.
- ۱۱- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۳). *دیوان غزلیات مولانا شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.
- ۱۲- حسن‌لی، کاووس و صدیقی، مصطفی. (۱۳۸۶). نگاهی به هفت‌پیکر از دیدگاه نمادگرایی در پوشش صوفیه. *حافظ*، شماره ۳۹، ۲۶-۲۲.
- ۱۳- حیدریه، محسن. (۱۳۹۰). موسیقی ماه‌گرفتگی در دی‌زنگرو. *پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه هنری استان بوشهر*، کدخبر: ۳۵۵۷۰، قابل دسترسی در تارنمای: <http://www.artbushehr.ir>
- ۱۴- دریج ورس، ه.چ.و. (۱۳۸۵). مهر در الحضر؟. ترجمه مرتضی ثاقب فر. دین مهر در جهان باستان؛ مجموعه گزارش‌های دومین کنگره بین‌المللی مهرشناسی (۲۲۳-۱۸۱) تهران: توس.
- ۱۵- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی. از دوره جدید. تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- ۱۶- دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود دینوری. (۱۳۶۴). *اخبار الطوال*. ترجمه دکتر محمود مهدوی دامغانی. تهران: نشرنی.
- ۱۷- رضی، هاشم. (۱۳۸۱). *تاریخ رازآمیزی میتراپی در شرق و غرب: پژوهشی در تاریخ آیین میتراپی از آغاز تا عصر حاضر*. تهران: بهجت.
- ۱۸- ژیران، ف؛ لاکوئه، گ؛ دلاپورت، ل. (۱۳۸۲). *اساطیر آشور و بابل*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: کاروان.
- ۱۹- طبری، محمد بن جریر. (۱۳۸۸). *تاریخ طبری*. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: اساطیر.
- ۲۰- علی‌اکبری، نسرین و حجازی، مهرداد. (۱۳۸۸). تحلیل استعلایی هفت‌پیکر. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۳، ۵۸-۳۵.

- ۲۱- غلامی نژاد، محمدعلی؛ تقوی، محمد و براتی، محمدرضا. (۱۳۸۶). بررسی تطبیقی شخصیت بهرام در شاهنامه و هفت‌پیکر. *جستارهای ادبی*، شماره ۱۱۷، ۱۵۸-۱۳۸.
- ۲۲- فرنیغ دادگی. (۱۳۸۰). *بندهش*. ترجمه مهرداد بهار. تهران: توس.
- ۲۳- فریزر، رابرت. (۱۳۸۸). *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزند. تهران: آگاه.
- ۲۴- کریستین سن، آرتور. (۱۳۸۴). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه رشید یاسمی. تهران: نگاه.
- ۲۵- مجلسی، محمدباقر بن محمد نقی. (۱۳۸۶). *بحار انوار (آداب معاشرت ترجمه جلد شانزدهم بحارالانوار)*. ترجمه محمدباقر کمره ای. تصحیح محمد بهشتی. تهران: اسلامیه.
- ۲۶- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین. (۱۳۷۴). *مروج الذهب*. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۷- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۵۱). *سوغ سیاوش*. تهران: خوارزمی.
- ۲۸- معین، محمد. (۱۳۸۴). *تحلیل هفت پیکر نظامی*. تهران: معین.
- ۲۹- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۸). *هفت‌پیکر*. تصحیح برات زنجانی. تهران: دانشگاه تهران.
- ۳۰- نوروزی، زینب؛ اسلام، علیرضا و کرمی، محمدحسین. (۱۳۹۱). بررسی شخصیت بهرام در هفت پیکر با توجه به نظریه مزلو. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۱۶، ۳۲-۱۷.
- ۳۱- هینلز، جان راسل. (۱۳۸۳). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- ۳۲- واردی، زرین تاج و مختارنامه، آزاده. (۱۳۸۶). بررسی رنگ در حکایت‌های هفت‌پیکر. *ادب پژوهی*، شماره ۲، ۱۹۰-۱۶۷.
- ۳۳- ورمازن، مارتین. (۱۳۹۰). *آیین میترا*. ترجمه بزرگ نادرزاده. تهران: چشمه.
- ۳۴- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان‌وارها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۳۵- یاحقی، محمدجعفر و بامشکی، سمیرا. (۱۳۸۸). تحلیل نماد غار در هفت‌پیکر نظامی. *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۴۳، ۵۸-۴.

