رمزگشایی از دو افسانهٔ *هفت گنبد* بر اساس اسطورهٔ آفرینش

محسن ذوالفقاری*

دانشیار دانشگاه اراک

حمید غلامی**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اراک

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۳/۱۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲)

چکیده

آثار نظامی گنجوی، به‌ویژه «هفت پیکر» حاوی پیام‌ها و مفاهیمی است که آبشخور بسیاری از آن‌ها برگرفته از ناخودآگاه فردی و جمعی اوست که در بیانی نمادین و در لایه‌های رمز انعکاس یافته است. این نوع زایش ادبی برگرفته از نفوذ به نمایه‌های عمیق اسطوره‌ای در وجود این شاعر و بروز و ظهور آن در غالب داستان‌هایی است که بیش از هر چیز، شگفتی و درک تجربهٔ بی‌زمانی را به خواننده القا می‌کند. این مقاله بر اساس رویکرد اسطوره‌شناسی و بهره‌گیری از اسطورهٔ بنیادین آفرینش و اسطورهٔ دایره که در راستای اسطورهٔ آفرینش به آن پرداخته شده است، ساختار فکری اسطوره‌ای شاعر را نمایان می‌کند که روح اسطوره را در درونی‌ترین ابعاد فکری شاعر طنین‌انداز کرده است. همچنین، به واکاوی و کشف معنای رمزی و تأویلی عناصری در این زمینه از قبیل، اسطورهٔ درخت و اسطورهٔ جاودانگی از رهگذر حضور کامل در بهشت به مدّت یک شبانه‌روز بر اساس اسطورهٔ دایره و عامل اصلی هبوط بر اساس رهیافت اسطوره‌ای پرداخته است. در این پژوهش، با روش تحلیلی-استنادی و با استفاده از تأویل، در گشودن نشانه‌های موجود در این باب، دریافتی متفاوت و مستند از دو افسانهٔ گنبد سیاه و گنبد پیروزه‌ای در ساختار روایی داستان آفرینش ارائه شده است.

واژگان کلیدی: *آفرینش، اسطورهٔ دایره، اسطورهٔ درخت، هبوط، جاودانگی.*

---

* **E-mail:** m-zolfaghary@araku.ac.ir

** **E-mail:** H.gholamv@gmail.com(نویسندهٔ مسئول)

مقدّمه

گسترهٔ اسطوره بی‌گمان پهنهٔ وسیعی از بُنمایه‌ها و زیرساخت‌های فکری شاعران و نویسندگان بزرگ را در بر می‌گیرد. در این میان، بُنمایه‌های اسطوره‌ای در گذر از دنیای اساطیر به دنیای حماسه و آنگاه در قالب ژانر حماسی و غنایی تکرار یا بازتولید شده‌اند و به ساحتی از نامیرایی دست یافته‌اند. در ادبیّات غنایی نیز می‌توان ترکیبی از مفاهیم و عناصر اسطوره‌ای در حماسه و عرفان یافت که رگه‌های مشترک از اسطوره‌ها را در خود بازتولید کرده‌اند.

هفت پیکر نظامی یکی از رمزی‌ترین و پرنشانه‌ترین مجموعه از داستان‌های پنج گنج است که مفاهیم عمیق اسطوره‌ای با رویکرد تأویلی در آن منعکس شده است. در این اثر، زیرساخت و ساختار فکری نظامی بر بنیاد اسطوره‌هایی همچون اسطورهٔ آفرینش در ابعاد روایت‌گونهٔ آن، اسطورهٔ دایره، اسطورهٔ بازگشت جاودانه و اسطورهٔ شکارگری و... بنا شده است.

آفرینش، یکی از محوری‌ترین مباحثی است که در نگاه اسطوره‌شناسی جزء برجسته‌ترین و از نگاهی، نخستین اسطوره‌ها محسوب می‌شود. الیاده (**Mircea Eliade**) در این زمینه پژوهش‌های درخور توجّهی انجام داده است. او اسطورهٔ دایره را با تجدّد و زایش هرسالهٔ طبیعت و نو شدن آفرینش از سوی آیین‌هایی که انسان‌های سنّتی در شروع هر سال انجام می‌داده‌اند، بررسی می‌کند (ر.ک؛ الیاده، ۱۳۹۰: ۶۶ـ۶۸ـ۹۰). از سویی، به سبب اینکه محلّ وقوع اسطورهٔ لازمان و لامکان است و آفرینش نخستین نیز در لایه‌های رمز و نماد پنهان شدهٔ این موضوع در حیطهٔ اسطوره قابل بررسی است؛ زیرا اسطوره «تاریخ تاریکی‌ها، گمشده‌ها و ناشناخته‌هاست. در آن سوی روشنایی تاریخ که می‌توان آن را با خودآگاهی سنجید، به تیرگی‌های اسطوره می‌رسیم که می‌توان آن را با ناخودآگاهی پیوند داد» (کزّازی، ۱۳۹۰: ۵۷). به بیانی دیگر، تاریخ، زمانمند و مکانمند، و اسطوره، فرازمان و فرامکان است.

در داستان‌های گنبد سیاه و گنبد پیروزه‌ای نیز زمان و مکان، گاه در حالت تعلیق قرار می‌گیرند و فهمی متفاوت از زمان با آنچه در دریافت طبیعی آن است، به خواننده القاء می‌شود. برای نمونه ما نمی‌توانیم مدّت‌زمان قرار گرفتن مَلِک در «سلّه»، چگونگی حضور و ابعاد مکانی حضور او را بر اساس معیارهای طبیعی نشان دهیم.

۱ـ تعریف اسطوره

به طور کلّی، دو دیدگاه دربارهٔ اسطوره با رویکردی که ما بـه آن توجّـه داریـم، وجـود دارد. نخست آنکه اساطیر مجموعه‌داستان‌های کهن و تمثیلی هسـتند کـه زمـانی بشـر آن را واقعـی می‌پنداشته است و «این داستان‌ها اغلب توجیه و پاسخی بود بـه پرسـش‌هـای بـی‌شـمار بشـر باستان دربارهٔ خدایان، چگونگی پیدایی جهان و قوانین آن» (ستّاری، ۱۳۷۶: ۵).

تعریف دیگر که اغلب اسطوره‌شناسان بر آن وفاق دارند، این است که اسـاطیر داسـتان‌هـای خرافه و توهّم نیستند، بلکه به علّت معنادار بودن و ساختار داشتن، همچنان پویا هسـتند. ایـن گروه از اسطوره‌شناسان شامل دو دسته می‌شوند؛ گروه نخست ریشه‌ای قدسـی و معنـوی بـرای اسطوره قائل نیستند؛ همانند برخی از روانکاوان و ساختارگرایان و پدیدارشناسان (برای آگـاهی بیشتر، ر.ک؛ همان: ۴ـ۶) و گروه اعظمی از آنها سرمنشاءِ اسطوره را امری قدسی می‌داننـد و بـر این باورند که اسطوره‌ها «سرنخ‌هایی برای امکانات زندگی معنوی بشرند» (کمبـل، ۱۳۷۷: ۲۳). در این راستا، الیاده اسطوره را «نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینوی می‌داند که راوی واقعه‌ای است در زمان اوّلین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده اسـت» (الیـاده، ۱۳۶۲: ۱۴). وی در ادامه، متذکّر می‌شود که به دلیل قدسی بودن و مافوق طبیعی بـودن اسـطوره‌هـا، «سرمشـق و الگوی نمونهٔ همهٔ کارها و فعّالیّت‌های معنی‌دار آدمی می‌شود» (همان: ۱۵).

۲ـ مبانی اسطوره‌ای

بنیاد اسطوره در ارتباط مستقیم با اسطورهٔ آفرینش است؛ چراکه نخستین تـلاش انسـان‌هـا برای بیان و شناسایی هستی خود، به نقطهٔ آغاز یا همان داستان آفرینش مربوط می‌شود. بنا بـر این موضوع، اغلب تعریف‌هایی که از اسطوره شده است، پیونـدی آشـکار یـا مرمـوز بـا داسـتان آفرینش دارد. ستّاری دربارهٔ آفرینش می‌گوید: «اسطوره نقل‌کنندهٔ سرگذشتی قدسی و مینـوی است و راوی واقعیّاتی است که در زمان اوّلین، زمان شگرف بدایت همه چیـز رخ داده اسـت... . اسطوره همیشه متضمّن روایت یک خلقت است» (ستّاری، ۱۳۶۲: ۱۴).

در همین راستا، الیاده مهم‌ترین وظیفهٔ اسطوره را چنین بیان کرده است: «کشـف و آفتـابی کردن سرمشق‌های نمونه‌وار همهٔ آیین‌ها و فعّالیّت‌هـای معنـی‌دار آدمـی؛ از تغذیـه و زناشـویی گرفته، تا کار و تربیت و هنر و فرزانگی» (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۷).

به همین دلیل، آفرینش نخستین، یکی از برجسته‌ترین اسطوره‌ها محسوب می‌شود. داستان‌های مورد نظر در این مقاله، اگرچه از نگاهی، افسانه‌ای تلقّی می‌شوند، امّا از این نظر که بُنمایه‌های اسطوره‌ای، انسجام‌دهندهٔ ساختار داستان هستند، از وجهی با واقعیّت پیوند می‌خورند و از همین منظر، جنبهٔ رمزآمیز بودن آن، خوانندگان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. اسطورهٔ آفرینش یکی از مهم‌ترین و اوّلین اسطوره‌ای است که ذهن بشر را به خود مشغول کرده است و به تبع آن، تمام سِیر روایت آفرینش، اعمّ از حضور در بهشت، هبوط، میل به بازگشت به بهشت گمشده و ابزار رهنماگر به این بهشت نیز در ساختار اسطورهٔ آفرینش می‌گنجند.

۳ـ خلاصهٔ داستان گنبد سیاه

داستان گنبد سیاه، سرگذشت کنیزی سیاهپوش است که به نقل از پادشاه دورهٔ خود، دلیل سیاهپوشی خویش را بیان می‌کند. مَلِک پس از دیدار یکی از مهمانان خود، مدّتی از مملکت غایب می‌شود و پس از بازگشت، سیاه‌پوش می‌گردد و این راز را تنها با کنیز در میان می‌گذارد. راز سیاهی این است که مَلِک به چین سفر می‌کند و در آنجا با انبوه مردمان سیاهپوش روبه‌رو می‌گردد. پس از گذشت مدّت‌زمانی، از زبان قصّاب، راه رسیدن به کشف این راز را جویا می‌شود. قصّاب مَلِک را به مکانی رهنمون می‌کند و مَلِک را به سبدی می‌نشاند که در پای او اژدهایی خفته است و با ریسمانی به آسمان کشانده می‌شود. در آنجا، با تنهایی و تعلیق خود مواجه می‌شود. سپس سیمرغ بر او ظاهر شده، او را به مکانی بهشت‌گونه می‌برد. در آن مکان، با گروهی زنان حورسرشت برخورد می‌کند که ملکهٔ آنها در غایت زیبایی است و پادشاه را به خود می‌خواند، امّا اجازهٔ تمتّع کامل به او نمی‌دهد و یکی از ملازمان زیباروی خود را با او همراه می‌کند و طیّ گذشت چند شب و تکرار این موضوع، مَلِک به‌جبر خواهان تمتّع کامل از ملکهٔ زیبارو می‌شود که در نهایت تحیّر، به درخواست ملکه، یک لحظه چشمان خود را بر هم می‌نهد و خود را اسیر همان سبدی می‌بیند که در ابتدا بر آن سوار شده بود و از غم جدایی از آن مکان، سیاهپوش می‌شود. این داستان سراسر داستان هبوط و نمادهای مرتبط با آن را بیان می‌کند که در ادامهٔ مقاله به آنها پرداخته می‌شود.

۴ـ خلاصهٔ داستان گنبد پیروزه

گنبد پیروزه، داستان مردی است که روزی به همراه انسانی بزرگوار در باغی گرد دوستان جمع می‌آیند. ساختار داستان به گونه‌ای است که چند بار شب‌هنگام، ماهان که شخصیّت اصلی داستان است، دچار فریب افرادی می‌شود که در ظاهری موجّه و اهورایی، اعمالی دیوگونه انجام می‌دهند و او را از حضور در باغ یا مکان امن بازمی‌دارند. وی در وهلهٔ اوّل گرفتار اهریمنی می‌شود که در لباس دوست تاجر بر او ظاهر می‌شود. بعد از آن، اسیر مرد و زنی می‌شود که آنها نیز او را تا صبح در بیابان به دنبال خویش می‌کشند و در کمال تحیّر، هنگام سپیده‌دم او را به حال خود رها می‌کنند. پس از آن دو بار دیگر فریب جلوه‌های دیوگونهٔ افرادی را می‌خورد که در نهایت، خضر رهنما به یُمن خلوصی که در نیّت پاک ماهان به وجود می‌آید، بر او ظاهر می‌شود و او را نجات داده، به جایگاه نخستین (باغ) می‌برد. در گیرودار چالش او با شخصیّت‌های اهریمنی، پیری در هیئت باغبان، نوید رستگاری و پیوستن به جاودانگی و عیش مدام را به او می‌دهد که حضور بر بالای درخت و نگاه اسطوره‌شناسی به درخت و هبوط او از درخت به دلایل مذکور در داستان از نظر بینش اسطوره‌ای درخور توجّه است.

۵ـ رویکرد اسطوره‌شناسی هبوط

هبوط در اغلب آیین‌ها و آموزه‌های اساطیری، جزء اصلی روایت داستان آفرینش محسوب می‌شود. اگرچه نگاه به این مسئله بیشتر تأویلی و در لایه‌های نماد و رمز است، ولی بر اساس شواهد طولی روایت هبوط، می‌توان برداشتی متفاوت و نمادین از عامل اصلی بروز این واقعه داشت.

در دین زردشت، هبوط مشی و مشیانه، تدریجی و پس از چندین بار ارتکاب گناه صورت می‌گیرد و بنا بر روایات اساطیری، به سبب گناهکاری، روان آنها تا پایان جهان دوزخی می‌شود. در واقع، «هبوط در این دین مکانی نیست، بلکه بیشتر جنبهٔ اخلاقی و رفتاری دارد که انسان را از جایگاه والای تقرّب به اهورامزدا و به پیروی از او در مقابل او قرار می‌دهد و همین امر باعث محدودیّت‌هایی برای آنها می‌شود» (زنر، ۱۳۷۷: ۷۶).

در ادیان سامی نیز هبوط در دامگاه دنیا، سرآغاز گرفتاری آدم و رنج بشری است. در کتب مقدّس *عهد جدید* و *عهد عتیق*، دلیل هبوط آدم، «خوردن از درخت معرفت نیک و بد است»

(*کتاب مقدّس؛ عهد عتیق و جدید*، ۱۳۶۷، ۲: ۱۷) و با تبلور احساس شناخت و معرفت نسبت به خوبی‌ها و بدی‌ها، درد و رنج آغاز می‌شود و تا زمانی که انسان در اسارت دنیای مادّه است، پیوسته در هجوم آلام و شداید خواهد بود.

در دین اسلام نیز ساختار هبوط همانند دیگر ادیان سامی است. آدم با فریب خوردن از حوّا و خوردن از شجرهٔ ممنوعه که نافرمانی از حُکم خدا محسوب می‌شود، تن به فروافتادن از مقام امن و آسایش می‌دهد و سختی و رنج را پذیرا می‌شود. آیات متعدّدی در *قرآن* وجود دارد که هبوط آدم را بیان کرده است و سرآغاز رنج بشر را ورود به دنیا می‌داند؛ به عنوان نمونه می‌فرماید: ﴿**قَالَ اهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ:** فرمود: (از مقام خویش،) فرود آیید، در حالی که بعضی از شما نسبت به برخی دیگر، دشمن خواهید بود! (شیطان دشمن شماست، و شما دشمن او!) و برای شما در زمین، قرارگاه و وسیلهٔ بهره‌گیری تا زمان معیّنی خواهد بود﴾ (الأعراف/ ۲۴). در بیشتر اسطوره‌ها، زن جزء ناگزیر از امتزاج با وجود مرد است و از طرفی، زن گاه در جایگاه ابلیس یا عنصری است که به آسانی شیطان در او نفوذ می‌کند و از همین رهگذر در این اسطوره‌ها، عامل اصلی لغزش و فروافتادن مرد از جایگاه کمال و بهشت محسوب می‌شود که در نگاهی نمادشناسانه، میوهٔ ممنوعه یعنی گندم یا سیب نیز از رویکرد تصویرشناسی و نمادهای روانکاوانه می‌توانند گویای ویژگی‌های زنانه باشند. در اسطوره‌ها، گاهی زن در دسترس همگان است، مانند «جهی» یا «جهیکا» در آیین زروانی (ر.ک؛ جلالی مقدّم، ۱۳۸۴: ۲۵۷ و زنر، ۱۳۷۷: ۴۶ و ۷۵) و گاه زنی است که در برابر او قرار دارد و جنبه‌ای اثیری دارد؛ مانند آتنا، دختر زئوس و آرتمیس یا دیانا که یکی از سه باکرهٔ کوه المپ است (ر.ک؛ هامیلتون، ۱۳۸۷: ۴۴ــ۴۶). مانند دو نمود زن در *بوف کور* صادق هدایت؛ یعنی زن اثیری و لکاته.

در اسطوره‌های یونانی، زن در جایگاه و مظهر ابلیس‌گونگی قرار می‌گیرد. زئوس پس از آنکه علیه پرومته برمی‌آشوبد، سوگند می‌خورد که از بشر و طرفداران او انتقام بگیرد. بنابراین، «بزرگترین شیطان را در شکلی بسیار دلفریب و دوست‌داشتنی در هیئت دوشیزه‌ای محجوب و زیبا آفرید... از این نخستین زن، نژاد زنان پدید آمد. موجودی که برای مردان، شیطانی شد» (هامیلتون، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

در برداشت‌های ادبی نیز نقشی محوری در باب نفوذ و تأثیر زن در هبوط قائل بوده‌اند و شاید سرمنشاء این باور به خلقت غیرمستقیم او از جانب خدا یا خلقت او از وجه نفسانی و اهریمنی وجود مرد بازمی‌گردد.

در *مصباح‌الهدایة آمده است:* «هم‌چنان‌که وجود آدم در عالم شهادت، مظهر صورتِ روح آمد در عالم غیب، وجود حوّا در عالم شهادت مظهر صورتِ نَفْس آمد در عالم غیب، و تولّد او از آدم و ﴿**خَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا**﴾ مثالِ تولّد نَفْس از روح...» (کاشانی، ۱۳۸۹: ۲۳۸).

مولوی عامل اصلی هبوط آدم را وجود زن و مکر او می‌داند و می‌فرماید:

«از سوی عرشی که بودم مربطْ او — شهوت مادر فکندم که اهبطوا
پس فتادم زان کمال مستتم — از فن زالی به زندان رحم
روح را از عرش آرد در حطیم — لاجرم کید زنان باشد عظیم
اوّل و آخر هبوط من زِ زن — چونکه بودم روح و چون‌گشتم بدن»

(مولوی، ۱۳۸۳: ۸۰۲).

در داستان *قصّهٔ غربت غربیه* از سهروردی نیز شباهت‌های چشمگیری دربارهٔ نقش زن در شکل‌گیری هبوط، با داستان‌های *هفت پیکر* وجود دارد که از نگاه نمادشناسانه درخور تأمّل است (ر.ک؛ پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۷۳).

در دو داستان مورد بحث در *هفت پیکر* نیز زن در جایگاه شجرهٔ ممنوعه ایفای نقش می‌کند. در داستان گنبد سیاه، زن در جایگاه زن آسمانی بر پادشاه ظاهر می‌شود:

«تنگ چشمی زِ تنگ‌چشمی دور — همه سروی زِ خاک و او از نور»

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶: ۱۶۱).

در اینجا تلاقی اسطورهٔ بهشت با اسطورهٔ باروری درخور توجّه است. بر اساس اسطورهٔ باروری، به وجود آمدن فرزند، مرگ و نابودی پدر را به دنبال دارد. به قول کمبل (**Joseph Campbell**)، بر اساسِ «انگاره‌ای باورنکردنی، مرگی که به ولادت می‌انجامد و ولادتی را که به مرگ منتهی می‌شود، درک می‌کنیم؛ هر نسلی باید بمیرد تا نسل بعدی بتواند به وجود آید» (کمبل، ۱۳۸۶: ۱۶۶). حال آنکه در نگاه اسطوره‌ای، بهشت مکانی است که مرگ در او راه ندارد و به همین دلیل، باروری نیز در آن صورت نمی‌گیرد و زن در مقام میوهٔ ممنوعه، باید جنبه‌ای

قدسی و دست‌نیافتنی داشته باشد. همچنین مقام و جایگاه مَلِک، هنگامی که در حضورِ زن اثیری حاضر می‌شود، در این داستان چنین توصیف شده است:

«خواستم تا به پای بنشینم — در صفِ زیر جای بگزینم
گفت برخیز جایْ جای تو نیست — پایهٔ بندگی سزای تو نیست»
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶: ۱۶۲).

این اشعار یادآور آن است که انسان در مقام خلیفةاللّهی، بر تخت در کنار زن اثیری قرار می‌گیرد که نشانگر پایه و شأن برابر و والای انسان است. مصابرت بر پرهیز از شجرهٔ ممنوعه (زن اثیری که نباید با آن نزدیکی کرد)، بالاترین و ارزشمندترین پاداش‌ها را به دنبال دارد. این پاداش می‌تواند دریافتی از جاودانگی باشد:

«گر شبی زین خیال گردی دور، — یابی از شمعِ جاودانی نور
چشمه‌ای را به قطره‌ای مفروش — کاین همه نیش دارد آن همه نوش
آمدند آن سریر بنهادند — حلقه بستند و حَلق بگشادند»
(همان: ۱۷۰).

او اجازهٔ خوردن از همه چیز را پیدا می‌کند، مگر خوردن از میوهٔ ممنوعه و آن چیزی که از بهره‌مندی از آن برحذر داشته شده است:

«خوان نهادند باز بر ترتیب — بیش از اندازه خوردهای عجیب»
(همان: ۱۷۳).

۶ـ افسانهٔ گنبد سیاه

به نظر می‌رسد ساختار معنایی این افسانه و برخی از افسانه‌های ذکر شده، تشابه‌های چشمگیری با داستان آفرینش از منظر آموزه‌های دینی در ادیان سامی، به‌ویژه دین اسلام دارد. اسطورهٔ آفرینش به قول الیاده و لارنس کوب، جزو اسطوره‌های بنیادین به شمار می‌آید، چنان‌که الیاده می‌گوید: «اسطوره همیشه روایتی از یک آفرینش است و روایت می‌کند که چگونه چیزی ایجاد می‌شود و به وجود می‌آید» (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۸).

اغلب اساطیر، منشأ و خاستگاه شکل‌گیری و نقطهٔ سیّال شدن اساطیر و به حرکت درآمدن آنان را از زمان آفرینش نخستین انسان می‌دانند. ساختار حرکت انسان اوّلیّه از انسانی کامل و

آرمانی به سمت دونیمه شدن و تکثّر است که از آن پس به سبب گناه نخستین کـه در نتیجـهٔ نزدیک شدن به شجرهٔ ممنوعه صورت می‌گیرد و این موضـوع، در آیـین‌هـا و اسـاطیر مختلـف، تعابیر گوناگونی دارد، به هبوط در دنیایی فرودین می‌انجامد.

در افسانهٔ گنبد سیاه، با داستان مردی مواجه می‌شویم که از سرزمین خود جدا افتاده اسـت و در طلب کشف راز سیاهی، غربت و تباهی انسان‌ها به سفر می‌رود. سفری که زادهٔ آگاهی او به سبب پیری است که طیّ طریق کرده است و تجربهٔ این سفر را دارد و به او متذکّر می‌شـود کـه هر کس خود باید این مسیر را بپیماید تا بتواند رازهـای نهفتـه در دل سرنوشـت کلّـی بشـر را دریابد.

اَبَرمرد یا قهرمان در این داستان برای درک دنیای ناشناخته و کشف رازهای هستی، پای در راه سفر می‌گذارد. سرانجام این سفر، بازگشت به همان خاستگاه است که قهرمان ناگزیر از پـای نهادن در آن وادی و شروع این سفر است. از دیدگاه اسطورهٔ آفرینش نیز ما شاهد همین روایت داستان‌گونه‌ای هستیم که در قالب سفر نخستین انسان، یا انسان کامل از دنیای برین به واسطهٔ حسّ کنجکاوی او و ابتلا به شجرهٔ ممنوعه و سفری تحمیلی به دنیایی فرودین و دوبـاره رخـت بربستن به خاستگاه او هستیم.

یکی از دلایلی که می‌توان این افسانه را از منظر داستان آفرینش بررسی کرد، روایـت آن در روز شنبه و اوّلین روز هفته است که گویی خواسته است بنـا بـر رسـم بزرگـان علـم و ادب، در اوّلین گام خود، روایت آفرینش را ترسیم کند. این روایت در پرده‌ای مرموز و چندلایه از نمـاد و بنیادی اسطوره‌شناسی تکوین یافته است و در حُکْم شروع و تداوم شش افسانهٔ دیگر است.

دلیل سیاه‌پوشی از سویی، هبوط از دنیای بهین و دیگر به دلیل جدا افتادن از نیمهٔ گمشده است. داستان شخصی که به نوعی حضور در بهین‌جای را درک کرده است.

هنگامی که پادشاه که در حُکمِ ظلّ‌الله و خلیفهٔ خداوند بـر زمـین اسـت، از دیـار خـود دل می‌کند و برای کشف راز سیاهی، به عنوان نمایندهٔ نوع انسان، جویندهٔ حقیقت بـرای کشـف راز آفرینش به دنبال پیر راه می‌افتد:

«او همـی شـد، مـنِ غریـب از پـس — وَز خلایـق نبـود بـا مـا کـس
چـون پـری زآدمـی بُریـد مـرا — سـوی ویرانـه‌ای کشـید مـرا»

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶: ۱۵۵).

در این مرحله، پادشاه وارد فضای اسطوره‌ای می‌شود و ساختار روایی آفرینش در بیانی نمادین و با استعانت از برخی اسطوره‌های بنیادین آغاز می‌گردد. زمان اساطیری، در اسطوره‌شناسی، «زمان ازلی و زمان آغاز همهٔ وقایع مهمّ است» (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۴۰):

«چون در آن منزلِ خراب شدیم، چون پَری هر دو در نقاب شدیم»
(همان).

سبد یا «سلّه» در داستان، مقام برزخ‌گونگی را به خود اختصاص می‌دهد؛ یعنی زمانی که پادشاه مستعدّ فاصله گرفتن از دنیای مادّی و حرکت به سوی مقصد نهایی می‌شود، پیر در این مقام از او می‌خواهد که درون سبد بنشیند و به پایین و بالای خود نظر بیندازد:

«گفت یک دم در این سبد بنشین جلوه‌ای کن بر آسمان و زمین
تا بدانی که هر که خاموش است از چه معنی چنین سیه‌پوش است»
(همان).

در این داستان، بر اساس اسطورهٔ صعود، آسمان مرحلهٔ پس از برزخ، یعنی بهشت (بهترین‌جای) است؛ جایی که در آن می‌توان در امن و عیش زندگی کرد و از زیباترین جلوه‌های هستی بهرمند شد. پایین سبد، دنیای مادّه یا اسفل‌السّافلین است که نظر به آن از این مکان، دهشت‌انگیز است و وجود اژدها از نگاه نمادین، دلیلی بر این موضوع است:

«زیر و بالا چو در جهان دیدم، خویشتن را بر آسمان دیدم»
(همان: ۱۵۶).

همچنین بر اساس اسطورهٔ صعود، کشف راز آفرینش و رسیدن به عالم معنا، تنها در گرو چشم داشتن به عالم بالا و حرکت کردن به آن سمت است، گرچه در این مسیر، وحشت و غربت از خاستگاه مادّی گریبانگیر انسان می‌شود، لیکن باید چشم به آسمان داشت و منتظر امداد غیبی شد.

پرنده‌ای که مَلِک را از چنگ حیرت و دهشت ناشی از حضور در سبد رمزآمیز (عالم برزخ‌گونه) نجات می‌دهد، همان پیر یا سیمرغ در داستان زال *شاهنامه* است. به نظر می‌رسد که او برای خدایان، قربانی می‌برد و به همین منظور، قبل از پَر گشودن، مقداری مروارید و گوهر از بین پرهایش می‌ریزد و با توجّه به اژدهایی که گردِ «سلّه» را گرفته، می‌توان گفت این تحفه و تاوانی است که به ازای برگرفتن ماهان و به آسمان بردن او، برای اژدها رها می‌کند. حال با این

تفاسیر، اگر ما اژدها را همان نگاه نمادین یعنی مرگ بدانیم، سیمرغ ماهان را برای رهایی از مرگ و رها کردن از قید زمان و رساندن به بی‌مرگی و جاودانگی، به آسمان‌ها می‌برد که بر اساس اسطورهٔ دایره، بتواند با حضور مجدّد در بهشت، او را به آرامش نخستین و خاستگاه اصلی برگرداند. دلیل این واقعه که ماهان از این آزمایش سربلند بیرون نمی‌آید و نمی‌تواند به جاودانگی دست یابد نیز می‌تواند این باشد که صلاحیّت و شرایط جاودانه شدن در انسان از بین رفته است؛ چراکه انسان‌ها از نگاه اسطوره‌شناسی میرا شده‌اند. این موضوع می‌تواند اشتراکاتی با اسطوره‌های یونانی و شورش نخستین انسان در برابر زئوس داشته باشد؛ یعنی اینکه زئوس با دو نیمه کردن و اضمحلال دایره‌گون بودن پرومته، او را از تداوم در جذبهٔ جاودانگی دور کرد. در کتاب *ضیافت* افلاطون، از زبان *آریستوفانس* آمده است: «انسان در آن روزگاران شکلی گِرد داشت و پشت و پهلویش دایره‌ای را تشکیل می‌دادند، و از آن گذشته، چهار دست و چهار پا داشت و دو چهرهٔ کاملاً همانند داشت و...» (افلاطون، ۱۳۸۹: ۸۰). یا گِرد و کامل بودن کیومرث و به وجود آمدن مشی و مشیانه از او: «ششم کیومرث را آفرید؛ روشن چون خورشید. او به اندازهٔ چهار نای بالا بود. پهنا(ش) چون بالا(ش)؛ راست بر بارِ رودِ دائیتی که (در) میانهٔ جهان ایستد» (دادگی، ۱۳۸۰: ۴۰ـ۴۱).

سرزمینی که سیمرغ، پادشاه طالب حقیقت را به مکانی خاص می‌بَرَد که وصف آن بنا بر قرینه‌ها و تأویل نمادها، همان بهشت گمشده است، چنین توصیف شده است:

«چشمه‌های روان بسان گلاب — در میانش عقیق و دُرّ خوشاب...
ارم آرامِ دل نهادش نام — خوانده مینوش چرخ مینوفام...
گرد برگشتم از نشیب و فراز — دیدم آن روضه‌های دیده‌نواز»
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶: ۱۵۹).

او به خوشگذرانی مشغول می‌شود تا اینکه زن در مقام نوش و نیش بر او ظاهر می‌شود. بر اساس شواهد اتّفاق افتاده در پایان داستان، شجرهٔ ممنوعه، همان خروج از دایرهٔ اعتدال و محدوده‌ای است که زن حورسرشت، پادشاه را از نزدیکی به آن منع کرده است و به محض غلبهٔ نَفْس و طمع در میوهٔ ممنوعه هبوط به داخل سلّه (مرکز دهشت و عالم برزخ‌گونه) اتّفاق می‌افتد. «سلّه» در این داستان، عالم برزخ است؛ زیرا پادشاه در این مرحله از دنیای خود فاصله گرفته است و واسطه‌ای برای حرکت به دنیای بهین در اختیار او قرار داده شده است. دلیل دیگر اینکه هنگامی که «سلّه» بر روی زمین قرار دارد، اژدهایی دور آن پیچیده است که یادآور

خصلت اژدها گونه دنیا و مرگ دنیایی است. در داستانِ «مردی که از پیش اُشترِ مست گریخت» در *کلیله و دمنه*، اژدها، «مرگ دنیایی» را یادآور می‌شود. زمانی که مَلِک به علّت لذّت بی‌دوام و دلفریب دچار رجعت به داخل سلّه می‌شود؛ یعنی جایی که اژدهایی گِرد آن چنبره زده است. گویی داستان *کلیله* بازگو می‌گردد. آنجا که می‌گوید: «آن لذّت حقیر بدو چنین غفلتی راه داد و حجاب تاریک برابر نور عقل او بداشت» (نصرالله منشی، ۱۳۸۳: ۵۷) و «بیچاره حریص در دهان اژدها افتاد» (همان) که منظور همان مرگ غافلانه است. وصف اژدها در *هفت* پیکر نیز در نگاهی تأویلی همان وصف دنیای مادّی است که سبب زوال آدمی می‌گردد:

«اژدهایی چهار پای و دو پر وین عجب‌تر که هفت بودش سر»
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶: ۲۴۳).

چهار پای می‌تواند چار مار در داستان *کلیله*، یعنی چهار ضد باشد و دو پَر، شب و روز و هفت سر، هفت آسمان تلقّی شود که پیوسته انسان را فرسوده می‌کنند.

۷ـ داستان گنبد پیروزه‌ای

در افسانهٔ دختر پادشاه اقلیم پنجم نیز ساختار روایت‌گونهٔ داستان، در بیانی نمادین، داستان آفرینش، هبوط و گرفتاری در دام انواع بلایا و درافتادن به دام ابلیس را که در نقش‌های مختلف جلوه‌گر می‌شود، بیان می‌کند. شرح بهشت در این داستان بدین گونه شروع می‌شود:

«بوستانی لطیف و شیرین‌کار دوستان زو لطیف‌تر صد بار
تا شب آنجا نشاط می‌کردند گاه مَی، گاه میوه می‌خوردند»
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶: ۲۳۶).

در اینجا، اسطورهٔ دایره به عنوان یکی از مبانی پرکاربرد اسطوره‌ای خود را نشان می‌دهد. دایره از پرکاربردترین و برجسته‌ترین اشکال در زندگی و یا حتّی در کلّ عالم است. برخی از روانشناسان دایره را نمادِ «خود» دانسته‌اند که «بیانگر تمامیّت روان با تمام جنبه‌هایش از جمله رابطهٔ میان انسان و طبیعت است» (یلایافه، ۱۳۸۹: ۳۶۵). طرح اصلی بناهای مذهبی و غیرمذهبی تمام تمدّن‌ها بر ماندالا (**Mandala**) استوار است (ر.ک؛ همان: ۳۶۹) که «ماندالا در معماری انسان‌های بدوی»، تبدیل شهر به نمایه‌ای از جهان منظّم بوده است. مکانی مقدّس

که به وسیلهٔ مرکز خود به جهان دیگر مربوط می‌شده است (ر.ک؛ همان: ۳۷۱). همچنین، ماندالا «تصویر کهن‌الگویی است از ناخودآگاه به جهان خارج» (همان).

دایره یکی پرکاربردترین اشکال در طبیعت است و می‌توان گفت ذات طبیعت تمایل به آن دارد که تمام صورت‌ها را به شکل دایره نزدیک کند. به همین دلیل، این کهن‌الگو در وجه ذهنی و عینی بشریّت درونی شده است و خود را به گونه‌های متفاوت نشان داده است (ر.ک؛ بیگدلی و دیگران، ۱۳۸۱: ۸۱ـ۸۲).

شاید مهم‌ترین دلیل ظاهری شکل دایره در پیوند با جاودانگی آن باشد که در دایره هیچ ضلع و گوشه‌ای یافت نمی‌شود تا بتوان چیزی را در آن نگاه داشت (نه از لحاظ عینی و نه ذهنی). می‌توان گفت دایره از آن رو که فاقد آغاز و پایان و فراز و فرود است، نوعی کمال اوّلیّه، تمامیّت و کلّیّت را القا می‌کند (ر.ک؛ کوپر، ۱۳۷۹: ۱۴۰ـ۱۴۱).

یکی از برجسته‌ترین جلوه‌های کاربرد دایره در قانون تکرار و تجدید است که محور اصلی دریافت جاودانگی را تشکیل می‌دهد و «با امعان نظر دقیق‌تر در آیین‌های سال نو معلوم می‌شود که مردم بین‌النّهرین احساس می‌کردند که آغاز به طریقی سازمانی و پیکری به پایانی پیوسته است» (همان) و به عبارت دیگر، «پایان، لازمهٔ هر سرآغازی است» (الیاده، ۱۳۶۲: ۵۶).

سرخپوستان داکوتا می‌گویند: «سال دایره‌ای است که به دور جهان می‌چرخد». همچنین می‌توانیم اضافه کنیم که ارتباط و وابستگی متقابل میان جهان یا نظام کائنات با زمان کیهانی (زمانِ دُوری یا چرخشی) چنان به‌شدّت احساس می‌شود که در تعدادی از زبان‌ها، واژهٔ جهان ضمناً به معنای سال هم به کار می‌رود (ر.ک؛ همان: ۶۸).

دایره در عرفان اسلامی و در بناها و معماری اصیل نیز قابل توجّه است. از دیدگاه عرفانی، لازمهٔ رجعت به هر مکان، حضور سابق در آن مکان است. با هبوط از عالم وحدانیّت و اسارت در دنیای مادّه و آنگاه بازگشت به عالم شهادت و دریای وحدانیّت، به نوعی زمان «چنبرینه» و زمان دُوری را تجربه می‌کنیم.

نکتهٔ درخور توجّه و بدیعی که در این قِسم داستان‌ها درخور تأمّل است، اینکه در هیچ یک از اسطوره‌های سامی، حضور در بهشت به یک روز کامل نمی‌انجامد. اگرچه همان‌گونه که اشاره شد، زمان اسطوره‌ای با زمان تاریخی متفاوت است. در اغلب اسطوره‌ها زمان به گونه‌ای چنبرینه است و این حلقه، گاه در روز و گاه در سال (در این باب، کتابِ *بازگشت جاودانه* از الیاده درخور

توجّه است)، باززایی و تولّد دوباره و حیات نو را به ارمغان می‌آورد. این مقاله بیشتر بر چرخش روز و تجدید زندگی در گذار از یک شبانه روز تأکید دارد. به‌گونه‌ای که اتمام هر بیست و چهار ساعت و شروع مجدّد، راهی به دریافتی از تجدّد و از ورای آن، به جاودانگی به روی انسان می‌گشاید. به قول شایگان، «زمان به صورت دَوَرانی، دور خود می‌چرخد... از طرفی، هر طلوع خورشید پیروزی است بر هاویه» (شایگان، ۱۳۸۸: ۱۴۲؛ به نقل از: G.vander leew, 1949: Pp. 23-25).

بنا بر این عقیده، اگر انسان یک شبانه‌روز کامل در بهشت دوام آورده بود، دریچه‌ای از جاودانگی به روی خود می‌گشود و دیگر گرفتار هبوط نمی‌شد.

در *قرآن*، داستان آفرینش به صورت کلّی آورده شده است و روایت داستان، توالی و انسجام معنایی شگفتی دارد، امّا به زمان اشاره‌ای نشده است و بر اساس زنجیروار بودن حوادث می‌توانیم به گونهٔ تأویلی، گذار از دوره‌ای دایره‌گون در قالب یک روز کامل یا ساختاری شبیه به آن را ببینیم؛ گویی تمام اتّفاقات بدون درنگ زمانی طیّ نیم‌روزی حادث شده است. علاوه بر این، روزهای بهشتی، متفاوت از روزهای دنیایی برشمرده شده است؛ برای نمونه: جبرئیل به حضرت رسالت(ص) بشارت آورد: «يَدْخُلُ فُقَرَاءُ أُمَّتِکَ الْجَنَّةَ قَبْلَ أَغْنِيَاءِ بِنِصْفِ يَوْمٍ وَ هُوَ خَمْسُ مِأَةِ عَامٍ» (کاشانی، ۱۳۸۹: ۲۶۱). یا در *مرصادالعباد*، هبوط را پس از نیم روز باقی ماندن در بهشت، این گونه وصف کرده است:

> «خوف، آن است که این چه نیم روزت در بهشت بگذاشته‌ایم و حُجُب فروگذاشتیم تا ما را فراموش کردی و به غیر ما مشغول گشتی و اُنس گرفتی و بی‌فرمانی کردی و از شجره بخوردی، اگر خود یک روزت تمام بگذارم، یکباره ما را فراموش کنی و یگانگی به بیگانگی مبدّل کنی و از ما و از لطفِ ما هیچ یاد نیاری» (رازی، ۱۳۸۶: ۹۲).

دلیل این امر در *قرآن* چنین بیان شده که شیطان به آدم وعدهٔ جاودانگی را قبل از خوردن شجرهٔ ممنوعه می‌دهد: ﴿... **مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلاَّ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ**﴾ (الأعراف/ ۲۰) یا ﴿**فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّکَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْکٍ لَّا يَبْلَى**﴾ (همان/ ۱۲۰). از آنجا که وسوسهٔ شیطان برعکس راه صواب و راه حقیقی است، گویی انسان با خوردن شجرهٔ ممنوعه میرا می‌شود و به دنیای مادّه هبوط می‌کند.

وصول به جاودانگی بی‌گمان از جادّهٔ گذر از زمان و درنوردیدن آن به هر نحوی امکان‌پذیر است. یکی از این راه‌ها، گذر از تضادهاست و یکی از آشکاراترین و پرجلوه‌ترین این تضادها، شب و روز است. زمانی که از نگاه اساطیری بتوان این تضاد را در نقطهٔ ثقلی به وحدت رساند، اسطورهٔ دایره شکل گرفته است و از فراسوی آن دستیابی به جاودانگی امکان‌پذیر می‌شود. به قول الیاده، «بسیاری از متون یوگایی و تنتره‌ای به حالتی اشاره دارند که در آن روز و شب وجود ندارد و در آنجا از بیماری و پیری خبری نیست... فراروی از روز و شب، به معنای تعالی و فرارفتن از تضادهاست» (الیاده، ۱۳۹۱: ۹۸).

روز، یعنی یک بار چرخش دایره‌گون کُرهٔ زمین، با اسطورهٔ دایره در این حوزه می‌تواند مربوط باشد. دایره یکی از بزرگترین انگاره‌های ابتدایی بشر است و کمال و تمامیّت را به نمایش می‌گذارد. این انگاره در یک گردش دَوری، جاودانگی را به انسان هدیّه می‌دهد و «با امعان نظر دقیق‌تر در آیین‌های سال نو، معلوم می‌شود که مردم بین‌النّهرین احساس می‌کردند که آغاز به طریقی سازمانی و پیکری به پایانی پیوسته است» (کمبل، ۱۳۸۶: ۳۱۹) و به عبارت دیگر، «پایان، لازمهٔ هر سرآغازی است» (الیاده، ۱۳۶۲: ۵۶). این چرخش در گام نخست دربارهٔ روز و شب و تکوین یک دورهٔ کامل تغییرها و بازگشت دوباره به حالتی همسان با حالت ابتدایی است.

به عقیدهٔ ابرمز (**Abrams**) مفهوم جستجوی دایره‌وار این است که «پایان، بازگشت به آغاز است، امّا در حدّی بالاتر. بنابراین، هر انسان نه تنها دوباره به انسان‌های دیگر می‌پیوندد، بلکه با طبیعت یکی می‌شود؛ طبیعتی که دیگر مرده و بیگانه نیست، بلکه رستاخیز کرده، شکلی دوستانه و انسانی به خود گرفته است» (ابرمز، ۱۹۷۱م.: ۳۱۵ــ۳۱۶؛ به نقل از؛ کوپ، ۱۳۸۴: ۷۴).

با این تفاسیر، اگر آدم برای یک روز کامل در بهشت باقی می‌ماند، می‌توانست به جاودانگی در آنجا دست یابد، امّا با برخورداری از شجرهٔ ممنوعه از این نعمت بی‌بهره می‌شود.

در افسانهٔ نظامی گنجوی، ماهان در هیچ یک از موقعیّت‌های بهشت‌گونه‌ای که برایش رخ می‌دهد، نمی‌تواند بیشتر از نیم روز دوام بیاورد و هر بار با وسوسهٔ دیو یا انسانی که تجلّی شیطان است، گرفتار گمراهی می‌شود و از ماندن در محیط بهشت‌گونه بازمی‌ماند. در موقعیّت اوّل، پس از آنکه نیم شبی در آرمانشهر خود که در جلوهٔ باغی ترسیم شده است، به خوشی

می‌گذراند، خوردن شراب به عنوان شجرهٔ ممنوعه، او را از فضای دلاویز باغ جدا کـرد و گرفتـار اوّلین نمود، ابلیس می‌شود:

«مغز ماهان چو گـرم شـد زِ شـراب، تـابش مـاه دیـد و گـردش آب
گـرد آن بـاغ گشـت چـون مسـتان تـا رسـید از چمـن بـه نخلسـتان»
(نظامی گنجوی، ۱۳۷۶: ۲۳۶).

در اینجا، رفیق تاجر ماهان در جلوهٔ شیطان، سبب جـدا افتـادن او از بـاغ مـی‌شـود، او را از مکان امن دور می‌کند و به بهانه و پیشنهاد نادرست به ترغیب او می‌کوشد تا از بـاغ کـه همـان بهشت آغازین است، فاصله بگیرد:

«گـر تـو آیـی بـه شـهر، بِـه باشـد داور دِه صـلاح دِه باشـد
نیـز ممکـن بُـوَد کـه در شـب داج، نـیم‌سـودی نهـان کنـیم از بـاج»
(همان: ۲۳۷).

بر اساس اسطورهٔ دایره، ماهان از مدار جاودانگی دور می‌افتد. آن کس که ادّعای شـراکت در تجارت را با او داشت، به بهانه‌های گوناگون او را از بازگشت بـه مسـیر صـلاح بـازمی‌دارد و او را سرگشته و گمراه می‌کند و از بازماندن او در یک شـبانه‌روز کامـل و حصـول بـه جـاودانگی بـر اساس اسطورهٔ دایره بازمی‌دارد:

«چـار فرسـنگ ره فـزون رفتـیم از خـط دایـره بـرون رفتـیم»
(همان).

پس از این واقعه، ماهان به غاری می‌رسد و در آنجا، مرد و زنی در لباس پیر دروغـین بـر او جلوه می‌کنند. در حضور آنان نیز از نیم روزی که در بهشت بوده است، یاد می‌کند:

«دوش بـودم بـه نـاز و آسـانی بـر بسـاط اِرَم بـه مهمـانی
مـردی آمـد کـه مـن همـالِ تـوأم از شـریکان مُلْـک و مـالِ تـوأم
زان بهشـتم بـدین خـراب افکنـد گم شد از من چو روز گشـت بلنـد»
(همان: ۲۳۹).

بار دیگر، ماهان فریفتهٔ سواری می‌شود که او را به سرعت برق و باد به دشتی می‌رسـاند. آن دشت، سرزمین غولان است که به سمت او حملـه‌ور مـی‌شـوند. ناگـاه اسـب زیـر پـای خـود را

می‌نگرد که شبیه به اژدها شده است، نیم روزی نیز او را بدین حالت بر بلندی و پستی می‌تازاند و آنگاه او را بر زمین می‌کوبد:

«کـرد بـر وی هـزار گونـه فسـوس — تا به هنگـام صـبح و بانـگِ خـروس
صـبح چـون زد دَم از دهانـهٔ شـیر — حـالی از گـردنش فکنـد بـه زیـر»
(همان: ۲۴۴).

ماهان از صبح تا شب آن بیابان را درمی‌نورد تا اینکه شبانگاهان (شب زمان مرموز و رؤیاگون که حوادث غیرطبیعی در آن اتّفاق می‌افتد)، به باغی بهشت‌گونه می‌رسد. در آن به عیش و شادی می‌پردازد تا اینکه صاحب باغ (پیر هدایت‌گر) از راه می‌رسد و او را از این کار نهی می‌کند. ماهان داستان خود را برای او بیان می‌کند و پیر او را قویدل می‌سازد که راستی پیشهٔ اوست و به سبب نداشتن فرزند، باغی که وصف آن شبیه به باغ بهشت است و میراث خود را در اختیار ماهان بگذارد، البتّه پیر با او شرط می‌کند که ماهان بالای درختی برود و به هیچ بهانه‌ای تا صبح از درخت پایین نیاید که از نگاه اسطوره‌شناسی همان منع از نزدیک شدن به شجرهٔ ممنوعه است:

بـاغ بـاغ تـو، خانـه خانـهٔ توسـت — آشـیانِ مـن آشـیانهٔ توسـت
امشـب از چشـم بـد هراسـان بـاش — همه شـب‌هـای دیگـر آسـان بـاش»
(همان: ۲۵۵).

در اینجا نیز منظور از «همه شب‌های دیگر» در نگاه تأویلی می‌تواند رسیدن به مرحلهٔ آرامش یا رستگاری ابدی باشد.

اسطورهٔ بازگشت از امیدبخش‌ترین و شورانگیزترین اسطوره‌ها به شمار می‌آید. زندگی با تمام دشواری‌ها و فراز و نشیب‌هایش، تنها زمانی از نگاه بسیاری از انسان‌ها صاحب روح و قابل تحمّل می‌گردد که این اسطوره در درونی‌ترین وجه هستی آنها طنین اندازد و این جذبه را با تمام وجودشان دریابند. الیاده این بازگشت را گاه در حیات ادواری انسان‌ها تأویل و بازیابی می‌کند و گاه در نگاه کلّی در اسطورهٔ رستاخیز و بازگشتی ابدی در دنیای دیگر مورد توجّه واقع شده است. (ر.ک؛ الیاده، ۱۳۹۰: ۶۶). این بازگشت، شامل نوروز و احیای دوبارهٔ گیتی در هر سال و چرخش هر بیست‌وچهار ساعت و آغاز روز دیگر، رستاخیز از درون گور، مراسم تولّد جدید در میان برخی از قبائل آفریقایی و... می‌شود (برای آگاهی بیشتر، ر.ک؛ فریزر، ۱۳۸۳:

۷۹۳ـ۷۹۹). در این داستان نیز بازگشت به باغ که همان بهشت گمشده است، انگیزهٔ اصلی و غایی ماهان را شکل می‌دهد.

۸ـ رمزگشایی از نماد درخت و ارتباط آن با ساختار روایی آفرینش

درخت مقدّس ساختهٔ ذهن اسطوره‌پرداز انسان باستانی است که تلاشی برای جبران برخی از ناکامی‌ها، از جمله علم به غیب و جاودانگی دیرینهٔ بشر را به همراه دارد و عجیب نیست که «بعضی از اقوام بدوی ادّعا داشتند در زمزمهٔ برگ‌ها، طنین آوای خدایان را می‌شنوند. از این رو، با شنیدن صدای برگ‌ها از آینده خبر می‌دادند و غیب‌گویی می‌کردند» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۲۲).

درخت کیهانی که «زمین و آسمان را به هم می‌پیوندد و گواه حسرت و دلتنگی دورافتادگی از روزگاری است که زمین و آسمان، نخست سخت به هم نزدیک بودند، وسیلهٔ دست یافتن به طاق آسمان و دیدار خدایان و گفتگو با آنهاست» (همان: ۹). در *بگودگیتا*، این درخت با عنوان درخت آفرینش یا درخت «پیپلی» است که هر کس آن را بشناسد، به فرداها عالِم است و هر که از این درخت بگذرد، به کمال مطلوب دست می‌یابد (ر.ک؛ بگودگیتا، ۱۳۷۴: ۱۷۳ــ۱۷۴). در *قرآن کریم* نیز با نگاهی تأویلی درخت مقدّس و پاک را به گفتار پاکیزه مانند کرده است که کُنه آن در زمین و نهایت آن در آسمان‌هاست و بدین وسیله حدّ واسط و میانجی زمین و آسمان محسوب می‌شود: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ**: آیا ندیدی چگونه خداوند کلمهٔ طیّبه (و گفتار پاکیزه) را به درخت پاکیزه‌ای تشبیه کرده که ریشهٔ آن (در زمین) ثابت، و شاخهٔ آن در آسمان است؟!﴾ (ابراهیم/۲۴):

> «درخت در فضایی سبز روی می‌نماید؛ فضایی که در آن، درخت، حرکت، رفتن و شدن (جلوه‌های خوش هستی) را تداعی می‌کند و همیشه بر بستری از نمادهای روشن، زاینده، زنده و حرکت‌زا، مانند ماه، آتش، خورشید، آب، اناهیتا، زن، شیر، گاو، بُز، مار و صلیب حرکت می‌کند و طراوت و شادابی و حرکت به سوی نور را در معنای جوهرهٔ معنای نمادین خود نشان می‌دهد» (پورخالقی چترودی، ۱۳۷۸: ۱۱).

نظامی گنجوی در *شرفنامه*، در مدح خواجهٔ کائنات از وصف درخت استفاده کرده است:

«درختی سهی سایه در باغ شرع زمینی به اصل، آسمانی به فرع»
(نظامی گنجوی، ۱۳۶۲: ۱۵).

بر طبق *تورات*، آدم با دست یافتن به دانایی، یکی از صفات اصلی کروبیان را دارا شده بود. تنها کافی بود که دست دراز کند و از میوهٔ درخت حیات تناول نماید تا با به‌دست آوردن دومین صفت جاودانگی، برای همیشه به زمرهٔ ملکوتیان بپیوندد. امّا این آرزوی دیرینهٔ انسان با صدور فرمان هبوط ناکام ماند (ر.ک؛ *تورات*، ۳۱: ۱ــ۵). یهوه آنان را از بهشت راند و گفت: «اینک آدم نظر به دانستن نیک و بد، چون یک تن از ما شده است. پس حال مبادا که دست دراز کرده، هم از درخت زندگی میوه چیده، بخورد و تا ابد زنده ماند!» (همان، ۳: ۲۲).

درخت، همان مقام برزخ‌گونه‌ای یا همان «سلّه» در افسانهٔ اوّل است؛ مقامی که اگر از آزمایش آن سربلند بیرون بیاید، عروجی جاودانه خواهد داشت و اگر ناپرهیزگاری کند، به مقام پایین، یعنی زمین (اسفل‌السّافلین) سقوط خواهد کرد.

ماهان نیم‌شبی بر بالای درخت می‌ماند تا اینکه به واسطهٔ عروسان آوازخوانی که به زیر درخت می‌آیند و به عشوه‌گری و طنّازی می‌پردازند، سرانجام به هبوط از درخت فریفته می‌شود. این شیوه یادآور عملی اسطوره‌ای در قرون وُسْطیٰ است. باور بر این بوده که درخت منزل پریان است. از این رو، در نزدیکی هر روستا، درخت پریان یافت می‌شد و آن را با تاج گلی می‌آراستند و دختران جوان روستا در اطراف آن به رقص و پایکوبی می‌پرداختند (ر.ک؛ دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۹). پس درخت، منزل پریان است. نکتهٔ شایان توجّه اینکه در تمام افسانه‌های مذکور، زن سبب هبوط می‌گردد که از نگاه نمادشناسی، اسطوره‌شناسی و داستان آفرینش در دین اسلام، مسیحیّت و زرتشتی نیز زن سبب فریب حضرت آدم یا جنس مرد می‌گردد. هنگامی که ماهان در تصاحب میوهٔ ممنوعه سرکشی می‌کند، ناکام می‌گردد و از آن محیط و زیبایی‌های آن طرد می‌شود:

«چون در آن نور چشم و چشمهٔ قند، کرد نیکو نظر به چشمِ پسند،
دید عفریتی از دهن تا پای، آفریده ز خشم‌های خدای...»
. (همان: ۲۶۱).

بار دیگر ناشکیبایی ماهان (نمایندهٔ نوع انسان‌ها)، مانع از ماندگاری یک روز کامل او در بهشت مثالی می‌شود و از این رهگذر، از جاودانگی بازمی‌ماند. با وقوع این رخداد، ماهان باغ را به شکل خارستان می‌بیند و واقعیّت دنیای مادّه برای او مسجّل می‌شود:

«دوش دیدن شکفته‌بستانی　　دیدن امروز محنتستانی
گل نمودن به ما و خار چه بود؟!　　حاصلِ باغِ روزگار چه بود»
(همان: ۲۶۵).

ماهان دلشکسته به راه می‌افتد و از خداوند مدد می‌طلبد تا اینکه به آبی روشن و پاک می‌رسد. شست‌وشوی در آب از نگاه اسطوره‌شناسی با اسطورهٔ «تولّد دوباره» پیوندی مستحکم دارد؛ برای نمونه، در نبرد رستم و سهراب، هنگامی که رستم با چاره‌اندیشی از چنگ سهراب نجات می‌یابد، در حرکتی نمادین خود را در آبی زلال می‌شوید که همین عمل در حُکْم تولّدی دوباره برای او محسوب می‌شود:

«چو رستم زِ دستِ وی آزاد شد،　　بسان یکی تیغ پولاد شد
خرامان بشد سوی آب روان　　چنان‌چون شده بازیابد روان
بخورد آب و روی و سر و تن بشست　　به پیش جهان‌آفرین شد نخست»
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۱۹۶).

در این هنگام، خضرِ فرّخ‌پی به هیئت خود ماهان، سبزپوش بر او نمایان می‌شود و او را به خاستگاهش می‌برد:

«چونکه ماهان سلام خضر شنید،　　تشنه بود، آب زندگانی دید!
دست خود را سبک به دستش داد　　دیده دربست و در زمان بگشاد
دید خود را در آن سلامتگاه　　کاوّلش دیو برده بود زِ راه»
(همان: ۶۳۲).

بازگشت دوباره به بهشت کار آسانی نیست و ابزار دستیابی به آن خواهان نمادی پویاست که حیاتی دائم و در تطوّر و تکامل داشته باشد و درخت می‌تواند بهترین حدّ واسط و وصل‌کنندهٔ این دو دنیا به یکدیگر باشد:

«این گرانمایه باغ مینورنگ،　　که به خون دل آمدست به چنگ

مُلک من شـد در آن خلافـی نیسـت در گلـی نیسـت کـاعترافی نیسـت»
(همان، ۱۳۷۶: ۲۵۳).

پیر (نماد حق تعالی) در افسانهٔ گنبد پنجم، در پی خلیفه و ولیعهدی است. به همین سبب، از ماهان می‌پرسد اگر تو به ماندن در این جایگاه راضـی هسـتی، آن را بـه نـام تـو کـنم و اگـر خواهان مقام والاتری هستی، باید از درخت (مقام برزخ‌گونگی) صعود کنی و اگـر تـو در آزمـون شجره و عالم برزخ‌گونه که هم نیروی مادّی و هـم نیـروی قدسـی در تـو جریـان دارد، سـربلند بیرون بیایی به بالاترین هدف آفرینش که همان اسطورهٔ بازگشت جاودانـه، یعنـی بازگشـت بـه عالم وحدانیّت و قرب حق تعالی و همخانه شدن با معشوق ازلی است، نائل می‌شوی:

«چون میان مـن و تـو از سَـرِ عهـد، صحبتی تازه شد چو شیر و چو شهد
بـاغ بـاغ تـو، خانـهٔ خانـه تسـت آشـیانِ مـن آشـیانهٔ تسـت
امشـب از چشـم بـد هراسـان بـاش همه شـب‌هـای دیگـر آسـان بـاش»
(همان: ۲۵۵).

در ضمن، رابطهٔ بین پیر و ماهان نیز یادآور «پیمان اَلَست» است که در «عهد ازل» بین آدم و حق تعالی بسته شد:

«چـون پـذیرفتیم بـه فرزنـدی، بنـده گشـتم بـدین خداونـدی»
(همان: ۲۵۳).

بر اساس آنچه فریزر در *شاخهٔ زرّین* آورده است: «در معبد نمی درختی می‌رویید کـه هـیچ یک از شاخه‌هایش نباید می‌شکست. فقط بـرده‌ای فـراری مجـاز بـود کـه اگـر بتوانـد، یکـی از شاخه‌های آن را بشکند. توفیق در این کار به او حق می‌داد که با کاهن معبد به نبرد تن به تـن بپردازد و اگر او را می‌کُشت، به عنوان فرمانروای بیشه‌زار بر جای او می‌نشست» (فریـزر، ۱۳۸۳: ۷۴).

این برده یک بار آزاد شده است و طعم رهایی را درک کرده است. در مقام تمثیل، فرار برده از اسارت، همان رهایی ماهان از اسارت خاک و رغبت او به عروج به مقامی برتر است که در این کتاب به مقام فرمانروا شدن تلقّی شده است: «کمترین سُستی در مراقبت، کـوچکترین کـاهش نیروی جسمانی یا اندکی سُستی در استحکام حصار به مخاطره‌اش می‌انداخت» (همان: ۷۳).

در اغلب قبائل، درخت در مرکز بیشه قرار می‌گرفت (ر.ک؛ همان: ۱۵۲ــ۱۵۵). در قبائل فنلاند، درخت مقدّس «همه چیز را تحت شعاع خود قرار می‌داد. پرستندگان دور آن گرد می‌آمدند و کاهن نیایش را آغاز می‌کرد. قربانی را در پای آن ذبح می‌کردند... ورود زن‌ها عموماً ممنوع بود» (همان: ۱۵۳).

تاوان لغزش و پایین آمدن از درخت در این داستان، هبوط به دنیای مکانمند و زمانمند است که میرایی، محوری‌ترین موضوع آن است. «نردبان» در این بخش، نشانگر اسطورهٔ صعود و «دوال» در جایگاه ابزار صعود و بَررفتن از دنیای فرودین است و شایان ذکر است که پس از ورود به عالم برزخ‌گونه، تمام واسطه‌ها و ابزار ارتباطی، از جمله همین دوال باید برچیده شود:

«گفت بَر شو، دوال‌سایی کن　　یکی امشب دوال‌پایی کن
وَز زمین برکش آن دوالِ دراز　　تا نگردد کسی دوال‌کباز»
(نظامی گنجوی،۱۳۷۶: ۲۵۶).

اگر ماهان این مرحلهٔ برزخ‌گونه را به سلامت پشت سر بگذارد، به گنج واقعی، یعنی به معشوق حقیقی و بازگشت به خاستگاه دست می‌یابد:

«امشب از مار کن کمرسازی　　بامدادان به گنج کن بازی
این همه هست و نیست فرزندم　　که دل خویشتن دَر او بندم
چون ترا دیدم از هنرمندی　　در تو دل بسته‌ام به فرزندی
گر بدین شادی ای غلام چو من،　　کنم این جمله را به نام تو من»
(همان: ۲۵۳).

جدال خیر و شر در عالم برزخ‌گونه و وسوسه‌های شیطانی، ماهان را به فرود آمدن از درخت فرامی‌خواند و یادآوری گفتار پیر که در جایگاه انسان کامل است، او را به صبر و پایداری در این شرایط تحریض می‌کند. در نهایت، تشویق به خوردن میوهٔ ممنوعه، در ابتدا بسیار زیبا جلوه می‌کند و او را از درخت به زیر می‌کشاند، امّا پایین آمدن به مقام فرودین، در نهایت، انسان را در محنتستان و غربتکدهٔ دنیای مادّه اسیر می‌کند:

«دوش دیدن شکفته‌بستانی　　دیدن امروز محنتستانی
گل نمودن به ما و خار چه بود؟!　　حاصلِ باغِ روزگار چه بود»
(همان: ۲۶۵).

پس از اسارت و گرفتاری، ساختار روایی داستان آفرینش تکرار می‌شود و ماهان توبه می‌کند و اسطورهٔ تولّد دوباره که با اسطورهٔ بازگشت پیوندی عمیق دارد، در اینجا استحکام اسطوره‌ای روایت را می‌افزاید:

«تا به آبی رسید روشن و پاک شست خود را و رخ نهاد به خاک»

(همان).

در اینجا جاودانگی جلوه‌ای از خود را نمایان می‌سازد و خضر که راهنمای آب حیات ابدی است، در راه ماهان ظهور می‌کند و نیم روز محنت‌زا و ناکاملِ ماهان در اینجا پایان می‌یابد و ماهان سِیرِ دایره‌وار آفرینش را کامل می‌کند و به نقطهٔ آغازین داستان یعنی مقام امن و همان باغی که در آن و در حضور یاران در ناز نعمت بود، ظاهر می‌شود:

«دست خود را سبک به دستش داد دیده دربست و در زمان به گشاد
دید خود را در آن سلامتگاه کاوّلش دید و برده بود زِ راه
چون که سر برگرفت، در بَرِ خویش، دید شخصی به شکل و پیکرِ خویش
نیّت پاکِ تست کآمد پیش می‌رساند تو را به خانهٔ خویش»

(همان: ۲۵۶).

نتیجه‌گیری

در این مقاله، دو افسانهٔ گنبد سیاه و گنبد پیروزه‌ای از *هفت پیکر* نظامی گنجوی بر اساس رویکرد اسطوره‌ای و با تأکید بر اسطورهٔ آفرینش بررسی شد. پیکرهٔ اصلی مقاله بر اساس اسطورهٔ دایره و رمزگشایی از نماد درخت در راستای اسطورهٔ آفرینش بود که با رهیافتی تأویلی به آن پرداخته شد. بر اساس این پژوهش، می‌توان گفت که این داستان‌ها از حدّ افسانه فراتر رفته‌اند و ساختاری اسطوره‌ای دارند و اسطورهٔ آفرینش و جزئیّات چندلایه و مرموز آفرینش در شکلی نمادین خودنمایی کرده‌اند که در همین راستا، اسطورهٔ دایره که نشانگر تمامیّت است و راهی به جاودانگی را در بطن خود دارد، در چرخش یک روز کامل در داستان گنبد پیروزه‌ای اتّفاق می‌افتد (یعنی رسیدن به جاودانگی در گرو دوام آوردن طیّ یک شباهنه‌روز در حالتِ بهشت‌گونه است). اگر «ماهان» (نماد انسانی که در پی دریافت راز هستی است،) یک روز کامل در حالت بهشت‌گونه باقی می‌ماند، می‌توانست به جاودانگی در بهشت دست یابد، امّا بر اساس

روایت اسطوره‌ای داستان آفرینش، او هر بار به شیوه‌ای گرفتار هبوط می‌گردد و از تکمیل چرخهٔ کامل روز که افقی از جاودانگی در آن مکان را به روی او می‌گشاید، بازمی‌ماند.

«درخت» و «سلّه» در دو داستان، بیانگر عالمی برزخ‌گونه‌اند. هر دوی این نمادها در حُکم پیونددهندهٔ زمین و آسمان هستند و برای گریز از وضعیّت موجود و رسیدن به آسمان‌ها و آرمانشهر، باید با استعانت از این دو نماد، از زمین به آسمان رفت. در افسانهٔ گنبد سیاه، «ماهان» در آزمون شجرهٔ ممنوعه شکست می‌خورد و از آرمانشهر رانده می‌شود و در فاصلهٔ یک چشم برهم‌زدن خود را در جایگاه برزخ‌گونگی می‌بیند. در داستان گنبد پیروزه‌ای نیز وسوسه‌های شیطانی مانع باقی ماندن گمشده تا موعد مقرّر بر بالای درخت می‌شود. در این آزمون هم انسان گرفتار رنج می‌شود که او نیز با میوهٔ ممنوعه که همان جنس مخالف (زن) است، فریفته می‌شود و از حضور دائم در آرمانشهر وعده داده شده بازمی‌ماند.

منابع و مآخذ

قرآن کریم.

احمدنژاد، کامل. (۱۳۶۹). ***تحلیل آثار نظامی گنجوی***. تهران: انتشارات علمی.

افلاطون. (۱۳۸۹). ***ضیافت***. ترجمهٔ محمّدابراهیم امینی‌فرد. چ ۴. تهران: نیل.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). ***چشم‌اندازهای اسطوره***. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: توس.

ـــــــــــ . (۱۳۹۰). ***اسطورهٔ بازگشت جاودانه***. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. چ ۱. تهران: قطره.

ـــــــــــ . (۱۳۹۱). ***اسطوره و واقعیّت***. ترجمهٔ مانی صالحی علاّمه. تهران: کتاب پارسه.

بزرگ بیگدلی، سعید و دیگران. (۱۳۸۱). «نمادهای جاودانگی؛ تحلیل و بررسی نماد دایره در متون دینی و اساطیری». ***گوهر گویا***. د ۱. ش ۱. صص ۷۹ـ۹۷.

بهگود گیتا. (۱۳۷۴). ترجمهٔ محمّدعلی موحّد. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

پورنامدایان، تقی. (۱۳۹۰). ***عقل سرخ***. تهران: سخن.

پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۷). ***ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه***. چ ۲. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

جلالی مقدّم، مسعود. (۱۳۸۴). ***آیین زروانی؛ مکتب عرفانی فلسفی زرتشت بر مبنای اصالت زمان***. تهران: امیرکبیر.

دادگی، فرنبغ. (۱۳۸۰). ***بندهشن***. گزارش مهرداد بهار. چ ۲. تهران: انتشارات توس.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). ***رمزهای زنده‌جان***. ترجمهٔ جلال ستّاری. تهران: نشر مرکز.

رازی، نجم‌الدّین عبدالله. (۱۳۸۶). ***مرصادالعباد مِن المبدأ إلی المعاد***. به اهتمام محمّدامین ریاحی. چ ۱۲. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

زنر، رابرت چارلز. (۱۳۷۷). ***تعالیم مغان***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: انتشارات توس.

ستّاری، جلال. (۱۳۶۲). ***اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچا الیاده***. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــــ . (۱۳۷۶). ***اسطوره در جهان امروز***. چ ۱. تهران: نشر مرکز.

شایگان، داریوش. (۱۳۷۱). ***بُت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی***. چ ۲. تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). ***شاهنامه***. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۷. تهران: نشر قطره.

فریزر، جیمز. (۱۳۸۳). ***شاخهٔ زرّین***. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.

کاشانی، عزّالدّین محمود. (۱۳۸۹). ***مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة***. تصحیح جلال‌الدّین همایی. تهران: زوّار.

کتاب مقدّس (عهد عتیق و عهد جدید). (۱۳۶۷). ترجمهٔ فاضل‌خان گروسی همدانی. تهران: اساطیر.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۶). ***قدرت اسطوره***. ترجمهٔ عبّاس مخبر. چ ۴. تهران: قطره.

کوپ، لارنس. (۱۳۸۴). ***اسطوره***. ترجمهٔ محمّد دهقانی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). ***فرهنگ مصوّر نمادهای سنّتی***. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

کزازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۹۰)،***رؤیا، حماسه، اسطوره***. تهران: مرکز

منشی، ابوالمعالی نصرالله. (۱۳۸۳). ***کلیله و دمنه***. تصحیح مجتبی مینوی. چ ۲۵. تهران: امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد. (۱۳۸۳). ***مثنوی معنوی***. بر اساس چاپ رینولد نیکلسون. چ ۲. تهران: انتشارات مجید.

نظامی گنجوی، الیاس‌بن یوسف. (۱۳۶۲). ***خمسهٔ نظامی***. به اهتمام حسن وحید دستگردی. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۷۶). ***هفت پیکر***. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره.

هامیلتون، ادیت. (۱۳۸۷). ***افسانه‌های بی‌زمان***. ترجمهٔ پریرخ صنیعی. تهران: انتشارت روشنگران.

یلایافه، آنی. (۱۳۸۹). «نمادگرایی در هنرهای تجسمی». ***انسان و سمبول‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیّه. چ ۷. تهران: دیبا.