-- Literary Text Research ---------
Vol 25(87), PP.33
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/ltr.2019.37187.2499

ATU PRESS

Original Reserch Received: 25/Nov/2018 Accepted: 16/Jun/2019 ISSN:1735-1170 eISSN:2476-6186

Decoding Symbols of Haft Peykar's Seven Realms

Behnaz Alimirzaei⁎ — Ph.D. in Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran

Mir Jalal al-Din Kazzazi — Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran

Ali Sarvar Yaghoobi — Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran

Abstract

Nezami is one of the most influential poets in the field of symbolism. Nezami's Haft Peykar is among those symbolic and innovative stories in every aspect of which there can be found a new and wonderful mystery. This study attempts to decode sevenfold domes of the poem to achieve the linkage between realms, stories, and stars. To achieve this purpose, authors studied seven realms from prominent geographers' points of view, such as Abu Ryhan Biruni and Yaghout Hamavy. Then authors examined the linkage of the above realms and stories with the seven planets. The results of this descriptive-analytical research showed that Nezami- by his creative mind and knowledge of myth, history, and symbol- has not only been able to offer the image of the ancient man's view of Heaven and the effects of the stars on his destiny but beyond that, by writing the symbolic domes, has shown Bahram's power, hero of the story beside seven princesses of seven realms and therefore, he transformed the geographical seven realms into seven symbolic countries.

Keywords: Symbol, Myth, Seven Realms, Seven Stars, Haft Peykar.

⁎ Corresponding Author: behnazalimirzaei@gmail.com

How to Cite: The present paper is adapted from a Ph.D thesis on Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University.

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۵، شماره ۸۷، بهار ۱٤۰۰، ٦۱-۳٤
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/ltr.2019.37187.2499

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۲۶
ISSN:۱۷۳۵-۱۱۷۰ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

رمزگشایی از نمادهای هفت اقلیم هفت‌پیکر

بهناز علیمیرزایی * دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران

میرجلال‌الدین کزازی استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران

علی سرور یعقوبی استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران

چکیده

نظامی، یکی از شاعران توانمند در زمینهٔ نمادپردازی است. «هفت‌پیکر» وی از جمله داستان‌های نمادین و نوآیینی است که در هر گنبد آن می‌توان به رمزی نو و شگرف دست یافت. از این رو، جستار پیش‌رو با هدف دستیابی به پیوند میان اقلیم‌ها، داستان‌ها و اختران این منظومه به رمزگشایی گنبدهای هفت‌گانهٔ آن می‌پردازد. برای رسیدن به این منظور، ابتدا اقلیم‌های هفت‌گانه از دیدگاه جغرافی‌دانان برجسته‌ای چون ابوریحان بیرونی و یاقوت حموی برر سی شد، سپس به پیوند اقلیم‌ها و داستان‌های بیان شده با هفت سیاره پرداخته شد. نتایج این پژوهش توصیفی- تحلیلی بیانگر آن است که نظامی با ذهن خلاق خویش و با آگاهی از اسطوره، تاریخ و نماد، نه تنها دیدگاه انسان باستانی را در نگرش به آسمان و تأثیر کواکب بر سرنو شت آنان به تصویر کشد، بلکه توانسته فراتر از آن با بنای هفت‌گنبد نمادین، قدرت و چیرگی بهرام، قهرمان داستان را در کنار هفت شاهدخت هفت اقلیم به نمایش بگذارد و بدین سان هفت اقلیم جغرافیایی را به هفت کشور نمادین بدل سازد.

کلیدواژه‌ها: نماد، اسطوره، هفت اقلیم، هفت اختر، هفت‌پیکر.

مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک است.

* نویسنده مسئول: behnazalimirzaei@gmail.com

مقدمه

نماد شناسی از موضوعاتی است که در علوم گوناگون چون دین شناسی، روانکاوی، اسطوره‌شناسی، هنر و مانند آن، تحولات گسترده‌ای به وجود آورده و رازهای نهفتهٔ بسیاری را گشوده است. در اینجا این سؤال پیش می‌آید که نماد چیست؟ اصطلاح نماد معادل سمبل یونانی و رمز عربی است. سمبل از ریشهٔ مصدر یونانی سیمبالین به معنای «به هم پیوستن» و «به هم انداختن» است و اسم «سیمبلن» از آن مشتق شده و به معنای نشان، مظهر، نمود و علامت به‌کار رفته است. همچنین «رمز» لغتی عربی است و معنی آن به لب، چشم، ابرو، دهن، دست و یا به زبان اشاره کردن است. برخی از صاحب‌نظران معتقدند کلمهٔ «نماد» فقط تا حدی جنبه‌های رمز و سمبل را می‌رساند و توسع معنایی آن دو واژه را ندارد (پورنامداران، ۱۳۶۸). وجود حقایق و حوادث بسیاری در آن سوی فهم و درک انسان، آدمی را برآن داشت تا برای بیان اندیشه‌ها و مفاهیمی که توصیف آن‌ها دشوار بوده، علامت‌ها و نشانه‌های گوناگونی بیافریند تا دریافت آن‌ها را آسان‌تر کند. نمادها حالتی از واقعیت یا ساختاری عمیق از جهان را نشان می‌دهند (الیاده، ۱۳۹۲). یونگ[1] نماد را «تصویری برای هر چیز مبهم و ناشناخته می‌داند که درصدد روشن کردن مفهوم آن است» (۱۳۸۰).

در ادب فارسی بسیار پیشتر از خیزش جریان «دبستان نمادگرایی»، بهره‌جویی از نمادها پیشینه‌ای کهن و گسترده داشته است؛ چونان نمونه‌کهن از کاربرد نماد در ادب، می‌توان در پیوسته درخت آسوریک را که به زبان پهلوانیک سروده شده است، یاد کرد. در این سروده، بزی و خرمابنی نمادین به ستیزه و چالش با یکدیگر می‌پردازند و هر یک ارزش‌ها و شایستگی‌های خویش را برمی‌شمارد و خود را بر دیگری برتری می‌نهد (کزازی، ۱۳۷۶). بر این اساس، آنچه نمادهای کهن را از دبستان نمادگرایی جدا می‌سازد، آن است که نمادهای کهن، نمادهای باستانی و اسطوره‌ای هستند که از ناخودآگاهی تباری و همگانی برآمده‌اند، اما نمادهای نو- نمادگونه- به صورت آگاهانه در نوشته یا سرودهٔ سخنور به‌کار می‌رود (همان).

1- Jung, Carl. G.

از طریق نماد می توان فرهنگ و افکار تاریخ گذشتگان را دریافت. نماد آشکارکنندهٔ هویت ظاهری و باطنی انسان اساطیری است؛ انسانی که اگر خودش نیست، زبانش را برای ما به یادگار گذاشته است (پیرحیاتی، ۱۳۹۳).

اسطوره اساسی‌ترین جایگاه ظهور نماد است؛ زیرا ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود. نماد و اسطوره هر دو از یک زهدان مشترک (ناخودآگاه) زاده شده‌اند. «اسطوره پهنهٔ نمادها است. چهره‌ها و رویدادها در اسطوره نمادینند. چهره‌ها و رویدادهای راستین و تاریخی در هم می‌افشرند، در هم می‌آمیزند، از پیکره و هنجار آغازین خویش بدین گونه دور می شوند، تا سرانجام نمادها پدیدمی‌آیند» (کزازی، ۱۳۶۸)؛ «از این رو، بهترین زبان برای بیان اساطیر، زبان نماد است، نه مفاهیم عقلی. هر انسان در هر دوره به نمادها قالبی نو می‌بخشد، بدین گونه که آن حقیقت جاودانه که نماد نمایشگر آن است، هر بار به صورتی تازه به ما عرضه می‌شود» (جونز و دیگران[1]، ۱۳۶۶). بدین‌سان، پژوهش حاضر به واکاوی نمادشناختی سرزمین‌های «هفت‌پیکر» و پیوند آن با هفت اختر در این منظومهٔ غنایی اختصاص یافته است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

-آیا ارتباط نمادین از نگاه اسطوره‌ای بین هفت اقلیم و هفت اختر در منظومهٔ هفت پیکر وجود دارد؟

- هدف نظامی از ایجاد این پیوند چه بوده است؟

- کدام یکی از اقلیم‌ها با طرح نظامی پیوند بیشتری دارند؟

- ویژگی‌های منسوب به هفت اختر تا چه اندازه در روایت داستان نقش دارد؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های گوناگونی دربارهٔ «هفت‌پیکر»، نماد و نمادشناسی صورت گرفته و از جملهٔ آن‌ها، «رمزپردازی و نشانه‌شناسی افسانه‌های هفت‌پیکر» از مریم بیدمشکی (۱۳۹۱) است. نویسنده در این کتاب به بررسی ویژگی‌های نمادین شخصیت‌های داستانی و روابط آن‌ها با یکدیگر، اقلیم‌ها و سیارات و رنگ‌های منسوب به آن‌ها در هر گنبد پرداخته است.

1- Jones, E. et al

مایکل بری[1] (۱۳۸۵) در «تفسیری بر هفت پیکر» به بیان جنبه‌های عرفانی و حماسی شخصیت بهرام، ساختار کلی روایت و شرح نمادها و رمزهای پنهان در هفت گنبد و همچنین به جنبه‌های روانکاوانه در داستان پرداخته است.

بتول واعظ و دیگران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نقد اسطوره‌شناختی گنبد سیاه» براساس هرم فریتاگ[2] به بررسی داستان پرداخته‌اند.

کاظم دزفولیان (۱۳۹۱) در پژوهشی با عنوان «کارکرد نماد در حکایتی از هفت‌پیکر» با استفاده از الگوی ناخودآگاه جمعی یونگ و نظر نورتروپ فرای[3] در زمینهٔ میتوس[4]ها به بررسی کارکردهای نماد در حکایت «آگاهی بهرام از لشکرکشی خاقان چین برای بار دوم و...» پرداخته است.

نجمه دری (۱۳۹۱) در مقالهٔ «هفت‌پیکر در نفیر نی» حکایت‌های هفت شاهدخت را از دیدگاه عرفانی و سیر و سلوک عارفان بررسی کرده است.

میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «هفت‌پیکر و هفت اختر» به این موضوع پرداخته که نظامی با طرحی نو، ساختار داستان خود را بنا نهاده است؛ ساختاری سپهرینه و اخترشناختی. بنابر انگاره ایشان، ساختار اخترانهٔ هفت‌پیکر بازتابی از پرستشگاه زیگورات و هفت باروی رنگین هگمتانه می‌تواند باشد که نظامی در فرجام داستان -در پی فردوسی- بهرام را از گذرگاه تاریخ به جهان اسطوره برده و بدین‌گونه او را به شهریاری نمادین و یگانه بدل کرده است.

با بررسی و مطالعه مقالات وکتب مرتبط با موضوع، این نتیجه حاصل شد که تاکنون تحقیق جامع و مانعی، منطبق با موضوع مقالهٔ حاضر صورت نپذیرفته است. اهمیت این پژوهش از آن رو است که با واکاوی پیوند هفت اقلیم با هفت اختر، لایه‌ای دیگر از هفت توی هفت پیکر گشوده می‌شود.

1- Berry, M.
2- Freytag, G.
3- Frye, N.
4- Mythos

۲. روش

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. برای انسجام بخشیدن به مطالب، نخست نظریات جغرافی‌دانان برجسته در زمینهٔ هفت اقلیم و سیارات هفتگانه بیان شده است. سپس از نگاه نمادشناسی به پیوند هفت اقلیمِ هفت‌پیکر با هفت سیاره پرداخته و باورهای اساطیری را در این پیوند مطرح کرده است.

۳. چارچوب نظری پژوهش

۳-۱. اقلیم چیست؟

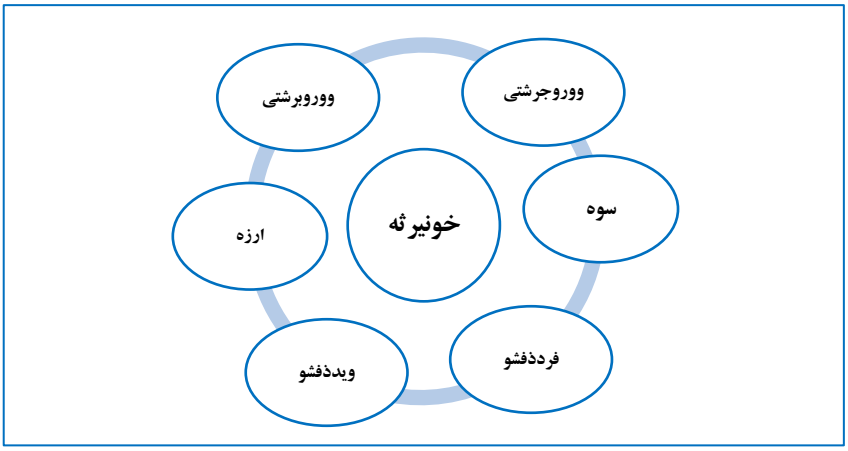
در «التفهیم» آمده است: «مردمان این صناعت قسمت کردند آن را که آبادان است از ربع مسکون به هفت پاره دراز از اول و اقلیم نام کردند و هر یکی از مشرق همی‌گیرد تا به مغرب موازی مرخط استوا را...» (بیرونی، ۱۳۶۲). بر این اساس، یک چهارم جهان باستان را «ربع مسکون» می‌نامند (سجادی، ۱۳۷۵).

۳-۲. هفت کشور و هفت اقلیم

در جغرافیای تاریخی قدیم، کل سرزمین های کرهٔ زمین را به هفت بخش تقسیم کرده‌اند و این سؤال پیش می‌آید که چرا هفت بخش؟ هفت یک عدد بابلی است. آن ها بسیاری از مظاهر آفرینش از جمله زمان و مکان را بر پایهٔ این عدد تقسیم می‌کردند؛ زمان را به هفت روز و مکان‌های آسمانی و زمینی را به هفت بخش. این نگرش در میان ملل و مذاهب دیگر نیز دیده می‌شود؛ در دین اسلام هفت از اعداد مقدس است. هفت آسمان، هفت طبقه بهشت و... . در ایران باستان اعتقاد به اقلیم‌های هفتگانه، نمادی است از اهورامزدا و شش امشاسپند که تشکیل‌دهندهٔ عدد هفت هستند. «مفهوم جغرافیایی هفت کشور» را می‌توان در کهن‌ترین بخش‌های اوستا دنبال کرد. «در گات‌ها از «هپته بومی» یعنی هفت بوم سخن رفته است» (یاحقی، ۱۳۸۶). ایرانی‌ها، گذشته از تقسیم زمین به هفت اقلیم برای آن مرکزی قائل بودند. در بندهشن آمده است: «هنگامی که تیشتر، آن باران را ساخت ... زمین را همه جای نم بگرفت، به هفت پاره بگسست ... پاره‌ای به اندازهٔ نیمه‌ای (در) میان و شش پارهٔ (دیگر)، پیرامون (آن قرار گرفت). آن شش پاره به اندازهٔ خونیرس است» (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹). خونیرث

مهم‌ترین اقلیم‌ها است که در مرکز عالم قرار دارد و آن سرزمین ایرانیان است که همهٔ (گونه) نیکی در آن بیش آفریده شده (همان). شکل (۱) موقعیت هفت کشور را براساس متون اوستایی نشان می‌دهد.

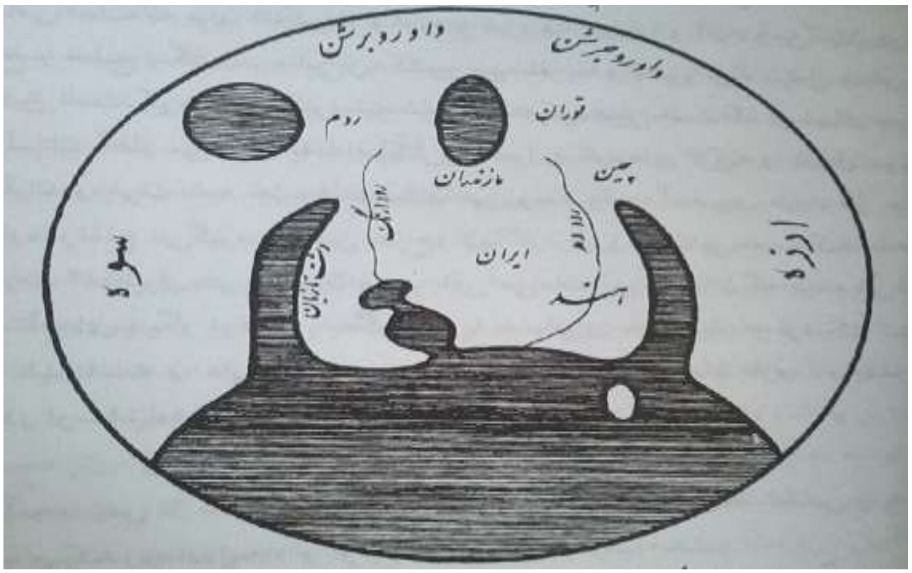
شکل ۱. موقعیت هفت کشور براساس متون اوستایی



تاریخچهٔ هفت کشور از دورهٔ اوستایی تا هخامنشی دچار تغییراتی شده است. در زمان اوستا، هفت بخش باستانی با زیستگاه جدید ایرانیان –شرق فلات ایران– هماهنگ بوده است. در مرحلهٔ بعد به دلیل گسترش ایرانیان و انتقال نیروی سیاسی از شرق به غرب ایران دچار تغییر شده است. از آن گذشته «روایت ایرانی با تغییر افق جغرافیای اساطیری ایرانی در متون پهلوی دچار دگرگونی گشت و در دورهٔ اسلامی با جغرافیای بطلمیوسی ادغام شد و مفهوم و شکل ایرانی– اسلامی هفت اقلیم را به خود گرفت» (ر.ک؛ کراچکوفسکی[1]، ۱۳۸۴). در شکل (۲) موقعیت جغرافیایی هفت کشور براساس متون پهلوی ترسیم شده است.

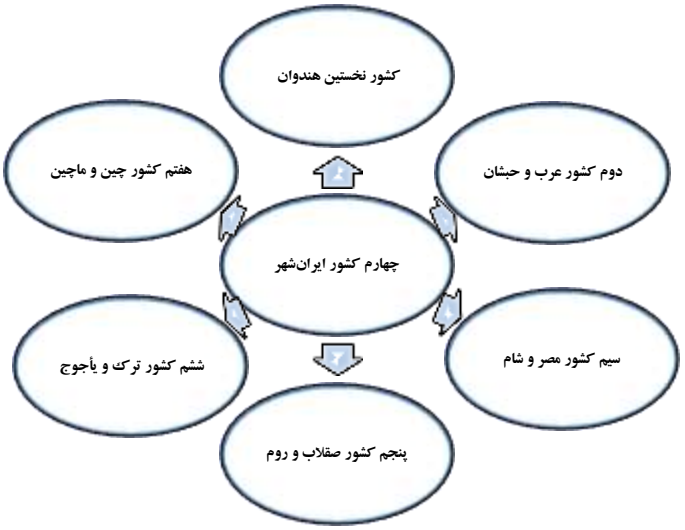
1- Ignati IUlianovich Krachkovski, I. I.

شکل ۲. موقعیت جغرافیایی هفت کشور براساس متون پهلوی



ابوریحان بیرونی نیز در «التفهیم» نموداری از این هفت کشـــور را بنابر نظر هرمس طبق شکل (۳) آورده است (ر.ک: بیرونی، ۱۳۶۲).

شکل ۳. هفت کشور براساس نظریه هرمس



۳-۳. ارتباط سرزمین‌های هفتگانه با سیارات

ایرانیان و رومیان علاوه بر تقسیم جهان به هفت اقلیم، هر کشور را به یکی از سیارات هفتگانه نسبت دادند. یاقوت حموی در «معجم البلدان» در این‌باره می‌گوید: «اقلیم اول: آن اقلیم به اتفاق ایرانیان و رومیان زحل راست. اقلیم دوم: به قول ایرانیان مشتری و به قول رومیان آفتاب راست. اقلیم سوم: به قول ایرانیان مریخ و به قول رومیان عطارد راست. اقلیم چهارم: به رأی ایرانیان و به قول رومیان مشتری راست. اقلیم پنجم: به اتفاق ایرانیان و رومیان زهره راست. اقلیم ششم: به رأی ایرانیان تیر و به رأی رومیان قمر را ست. اقلیم هفتم: به رأی ایرانیان قمر و به رأی رومیان مریخ را ست» (حموی، ۱۳۲۳ و سهراب، ۱۳۷۶). آنچه در کتاب التفهیم آمده است با نوشته‌های اوستا، بندهشن و مقدمهٔ شاهنامه ابومنصوری کاملاً منطبق نیست.

٤. بررسی نماد در سرزمین‌های هفت‌پیکر

بنابر انگارهٔ کزازی در پژوهش هفت‌پیکر و هفت اختر، ساختار داستان، ساختاری سپهرینه و اخترشناختی بوده و به گونه‌ای بازتاب پرستشگاه باستانی زیگورات است. زیگورات پرستشگاهی هفت اشکوبه و هرم‌وار... بوده است. هر کدام از اشکوب‌های هفتگانه وابسته به یکی از هفتان بوده است. بدین‌سان هفت اشکوبه زیگورات در هفت‌پیکر به هفت کاخ و گنبد دیگرگون شده است (کزازی، ۱۳۸۹). سامان اقلیم‌ها در پیوند با اختران -در هفت‌پیکر- با آنچه اخترشماران برآن بوده‌اند و در کتاب ابوریحان بیرونی آمده است، ناسازا ست (ر.ک؛ کزازی، ۱۳۸۹). در جدول (۱) سامان اقلیم ها در پیوند با اختران هفت پیکر تنظیم شده‌است.

جدول ۱. هفت اقلیم در هفت پیکر

بن‌مایه	اختر	رنگ	روز	سرزمین بانوی گنبد
گنبد نخست	کیوان	سیاه	شنبه	هند
گنبد دوم	خورشید	سبز	یکشنبه	روم
گنبد سوم	ماه	زرد	دوشنبه	خوارزم
گنبد چهارم	بهرام	سرخ	سه‌شنبه	سقلاب
گنبد پنجم	تیر	پیروزه	چهارشنبه	مغرب
گنبد ششم	برجیس	صندل	پنج‌شنبه	چین
گنبد هفتم	ناهید	سپید	آدینه	ایران

٤-١. اقلیم اول (گنبد سیاه، هند)

بیرونی می‌گوید: «زحل سرد، خشک، نحس، بزرگ، نر و به رنگ سیاه دلالت دارد و روز شنبه از آن اوست» (بیرونی، ۱۳۶۲). همچنین از سرزمین‌ها، زحل به هند منسوب است که می‌توان ردپای آن را در آثار پیشینیان یافت. در «التفهیم» آمده است: «زحل از شهرها به سند، هند، زنگ، حبش و قبط ... دلالت دارد» (همان). مایکل بری، کیوان را سیاره سنتی افسردگی و از جنس سرب می‌داند و بطلمیوس نیز فرمانروایی بر هند را به کیوان نسبت می‌دهد. افسانه نظامی در گنبد سیاه با آن طعم لذت‌جویانه‌اش، رنگ و بوی تند هندی را فرا یاد می‌آورد. در معبد «خاجوراها» تصاویر و تندیس‌هایی از خدایان کنده‌کاری شده‌ای که در حال نمایش جفت‌گیری به گونه آکروباتیک هستند، دیده می‌شود (بری، ۱۳۸۵). نظامی هم در این داستان واژه‌هایی چون رسن، سبد و حالاتی چون در زمین و آسمان معلق ماندن را به‌کار گرفته است که می‌تواند اشاره‌ای به این معبد و ابزار کار نمایشگران آکروبات داشته باشد. محور داستان هم بر آمیزش پادشاه با پریرویان استوار است. علاوه بر این، راوی به اعمال و کارهای جادویی اشاره می‌کند که با رنگ سیاه و سرزمین هندوستان و شومی کیوان همسو است و «سراسر قصه در فضایی سحرآمیز و خیال‌انگیز جریان دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۷).

رنگ سیاه در اساطیر -در بسیاری از موارد- نماد پلیدی‌ها، نیروهای شر، دیوان و جادو است. اشاره به جانورانی، چون مار، اژدها و مرغ، بن‌مایهٔ پیوند داستان با سرزمین هند و سیارهٔ کیوان را تقویت می‌کند. «... افسانه شاهدخت هندی، به حق، هند کالی را به یاد می‌آورد؛ کالی الهه خونریز با پوزه سیاه است که جنبه قهرآمیز پارواتی، همسر شیوا را می‌نمایاند» (بری، ۱۳۸۵). همچنین چگونگی روایت داستان که به صورت تودرتو پیش می‌رود به نوعی الهام گرفته از روایت‌های هندی است. در تفکر هندی یکبار زیستن برای کشف حقیقت کافی نیست، پس در حیطه داستان نیز یک قصه نمی‌تواند هدفی را تأمین کند (ثمینی، ۱۳۷۹). علاوه بر این، در طب هندی مرتاض ها و شمن ها برای درمان بیماری‌ها، قصه می‌خواندند و بدین روش جان بیمار را با جان کیهانی یگانه می‌ساختند (همان، ۱۳۸۴).

از دیرباز منجمان، زحل را کوکبِ غلامانِ سیاه یا هندوی باریک‌بین، هندوی پیر و هندوی هفتم چرخ، لقب نهاده‌اند (مصفا، ۱۳۸۱). در اساطیر ایران نیز ردپای بین سیاهی -

سرزمین هند- و جادوگری دیده می‌شود. در دانش روان‌شناسی رنگ سیاه را رنگ شهوانی دانسته‌اند (سان، ۱۳۸۸). داستان گنبد اول که در سیاهی شب اتفاق می‌افتد با ویژگی شهوانی در پیوند است. از نگاهی دیگر، رنگ سیاه و سرزمین هند با عروج و هبوطِ روح و ناخودآگاه آدمی در پیوند است؛ آدم پس از رانده شدن از بهشت در سرزمین هند فرود آمد و پس از ناله، توبه‌اش پذیرفته شد، اما همچنان در روی زمین به زندگی ادامه داد تا پس از سیر و سلوک دوباره به موطن اصلی خویش -بهشت- بازگردد.

وجود واژگانی چون رسن، سبد و پرواز با پرنده‌ای عجیب، می‌تواند به گونه‌ای با نمادهای تعالی و صعود همراه باشد و تأییدی است بر داستان هبوط و آرزوی بازگشت انسان به بهشت برین. همچنین، کلمهٔ زحل و سیارهٔ زحل با فضای داستان گذشته از رنگ سیاه از لحاظ معنا نیز پیوند برقرار می‌کند. یکی از معناهای زحل به معنی «عقب افتادن، در راه پس ماندن و درنگ کردن است» (مختاریان، ۱۳۹۵). این معنی با داستان شهر مدهوشان در پیوند است، چراکه شاه هم در راه رسیدن به ملکه باز می‌ماند.

ابومعشر بر این باور است که هر یک از سیارات دارای صفات خاصی هستند که مستقیماً بر اخلاط وجودی انسان‌ها، تأثیر گذارده و نوع شخصیت آن‌ها را تعیین می‌کنند (همان). زحل از نظر احوال و کردار با غریبی دور و دراز، تنهایی جستن، داشتن اندوه‌های کهن، سرزمین جادوان و غولان، بر آیین و کیش لباس سیاه پوشیدن با اندیشه، راستگوی، رازدار و آهسته مجرب، همراه است (بیرونی، ۱۳۶۲). یکی از صفات این سیاه‌پوشان در عین صداقت در گفتار، رازداری است؛ چنانکه پیرزن و قصاب تنها با اشاره، شاه را هدایت می‌کنند، چراکه رسیدن به این راز با تجربه شخصی همراه است.

نظامی رنگ سیاه را برای نشان دادن جهل و نادانی به‌کار می‌برد. رنگ سیاه که رنگ جهل و نادانی و ناپختگی است، ویژگی دیگری است که بیرونی برای سرزمین منسوب به زحل بیان کرده است. مردمان منسوب به زحل، دارای ویژگی تری و خشکی هستند (بیرونی، ۱۳۶۲). چون دو روی یک سکه، یک روی آن نشان خرد است و روی دیگر آن نابخردی و نادانی است. شاه قصه ما نیز از سویی خرد دارد که برای رسیدن به راز سیاه‌پوشی خود آگاهانه قدم در این راه برمی‌دارد و از سوی دیگر برخلاف هشدار ملکه به خاطر تحریکات نفسانی تصمیمی جاهلانه می‌گیرد و به نوعی حرمت‌شکنی می‌کند، چراکه ملکه در حکم ایزدبانویی است که نباید به حریمش دست درازی کرد که این امر را می‌توان

نمودی از حرمان، جهل و پیوند آن با رنگ سیاه دانست. با این همه رنگ سیاه در پایان داستان مایه فخر شاهدخت هندی است، چراکه او نماینده مردم سیه‌چرده دیار هند است.

٤-٢. اقلیم دوم (گنبد زرد، روم)

یاقوت حموی و ابوریحان، خورشید را به اقلیم چهارم -ایران- نسبت می‌دهند، اما نظامی شاهدخت گنبد زرد را به سرزمین روم منسوب می‌دارد. شاید این نگرش از آیین مهرپرستی رومیان باستان که آن هم از تفکر ایرانیان ریشه گرفته است، مایه می گیرد؛ آیین پرستش مهر که یکی از خدایان هند و ایرانی ا ست. در آ سیای صغیر شکل خاص و سرّی به خود گرفت و از طریق جنگ‌های ایران و روم و روابط دو امپراطوری به اروپا و روم راه یافت. این آیین به وسیلهٔ دریازنان سیلیسی و به ویژه سربازان رومی رواج یافت. سربازان رومی که در ایران اسیر بودند در دوران صلح پس از بازگشت به کشورشان سبب گسترش آیین مهر در اروپا و روم می‌شدند. این آیین مدتی از رقیبان سرسخت مسیحیت بود (ورمازون[1]، ۱۳۸۷). البته این آیین در سفرخویش به اروپا، دچار دگرگونی بسیاری شد. گویا در زمان نظامی آیین مهرپرستی همچنان در روم و توابع آن رواج داشته است. هر چند سنت میترایی با گسترش آیین ترسایی در باختر زمین، روایی خود را از دست داد، اما در فرهنگ ترساییان همچنان برجای ماندمی شود که بازمانده درخت سرو ایرانیان در شب چله است و دیگر، روز یکشنبه که روزی سپند برای ترسایان است که آن را در انگلیسی «ساندی» روز خورشید می‌نامند. در آیین مهری هم روزی ارجمند بوده است و نام آن هنوز گویای پیشینهٔ مهرپرستانهٔ آن است (کزازی، ۱۳۶۸).

بنیاد آیین مهرپرستی بر راستگویی استوار است. محور داستانی نیز بر صداقت گفتار و راستی بنا شده است به طوری که در سراسر داستان چه از لحاظ واژه و چه از نظر معنا سخن از را ستی ا ست. همچنین انتخاب رنگ زرد زرین که منسوب به خور شید ا ست با فضای داستان هماهنگ است. در اساطیر، رنگ زرد، مقدس و نشانهٔ ایزدان است. در ادیان باستانی ایرانی، یونانی و رومی، این رنگ به میترا، آپولون[2] و ونوس[3] منسوب است. آپولون، خدای

1- Vermaseren, M.
2- Apollon
3- Venus

خورشید بر بلند همتی، شهود و اندیشمندی دلالت دارد (سرلو[1]، ۱۳۹۲). گذشته از آن در داستان کلماتی چون، نور، شمع، چراغ، آفتاب و زر نمایانگر رنگ زرد هستند.

٤-۳. اقلیم سوم (گنبد سبز، خوارزم)

نظامی شاهدخت گنبد سوم را از سرزمین خوارزم برای بهرام گور به همسری برگزیده است. سرزمینی که از ستاره‌ها به ماه منسوب و روز دوشنبه از آن اوست. «در جهان‌بینی سنتی فلز ماه نقره است و نسبتی بین آن دو وجود دارد که در عرفان به بهار و حیات دوباره تعبیر می‌شود» (بلخاری، ۱۳۹۰). در خرده‌اوستا، از ماه به نام «نوردارندهٔ خزانه‌دار سبز رنگ» یاد شده است (زمردی، ۱۳۸۵). بدین‌سان نظامی رنگ سبز را از آنِ ماه پنداشته است. ابوریحان، اقلیم هفتم و از میان رنگ‌ها، کبودی و آن سپیدی که خالص نیست... را به ماه نسبت می‌دهد و سرشت آن را به زن نزدیک می‌دارد. همچنین ماه را به ذات، سعد می‌داند (بیرونی، ۱۳۶۲).

خوارزم از دیرباز به خاطر داشتن چراگاه‌های سرسبز و رودهای پر آب بر سر زبان‌ها بوده که توصیفات آن در اوستا آمده است و بنابر روایات مشهور، موطن اصلی آریایی‌ها بوده است و تا قرن‌ها فرهنگ ایرانی حتی پس از مهاجرت خوارزمیان به ایران در آنجا نفوذ داشت. اظهارات بیرونی که خود از دانشمندان این ناحیه است در مورد خوارزم نشان می‌دهد که آنان تا زمان حیات ابوریحان از تقویم ایرانی و ماه‌های ایران باستان استفاده می‌کردند. خوارزمیان منازل قمر ایرانیان را در حساب خود به‌کار می‌بستند و احکام خویش را از آن برداشت می‌کردند (بیرونی، ۱۳۶۲).

داستان گنبد سبز طبق نظر زرین‌کوب، برگرفته از یک داستان نصرانی است. بشر نمودگار انسان آرمانی در نظام تربیتی کلیسایی است. سفر بشر به بیت‌المقدس و رهایی از اندیشهٔ عشقی گناه‌آلود، گواه این دعوی است. گویا در زمان نظامی دعوت نسطوری سریانیان هنوز در خراسان و خوارزم و ماوراءالنهر رایج بوده است (زرین‌کوب، ۱۳۷۷). برهمین پایه می‌توان پیوندی بین داستان و سرزمین خوارزم برقرار کرد. در اساطیر برای ماه، نمادهایی ذکر شده است که در ادامه به آن می‌پردازیم:

1- Cirlot, J. E.

الف- زن از نمادهای ماه است و در اساطیر از ماه به عنوان سمبل باروری و رویندگی یاد می شود. در نقشی از شوش، جمعی از زنان دست همدیگر را گرفته‌اند و به صورت حلقه‌ای دست به دعا دارند که نشان‌دهندهٔ ارتباطشان با ماه تمام است... (پوپ و اکرمن[1]، ۱۳۸۷). نظامی هم از این اسطوره مایه گرفته و زن زیباروی داستان را با ماه کامل برابر دانسته است.

پیکری دید در لفافه خام　　چون در ابر سیاه ماه تمام
فارغ از بشر می‌گذشت به راه　　باد ناگه ربود برقع ماه
(نظامی، ۱۳۸۵)

ب- درخت از دیگر نمادهای ماه است. در اساطیر، آسمان را با یک یا دو مثلث در شکل کوه نشان می‌داده‌اند و هوای بارانی شکل حوضچه‌ای پایین آن، ماه هم به صورت درختی روی قله نشان داده می‌شد (صمدی، ۱۳۶۷). وجه تشابه ماه با درخت در آرامش هر دو است. بشر و ملیخا هم پس از گذراندن چند روز سخت در بیابان در زیر درختی که آبی گوارا در زیر آن جریان داشت به آسودگی می‌رسند. در اساطیر با توجه به متون او ستا و بندهشن از میان چهار آخشیج تنها آب با ماه در پیوند است (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹). بدین‌گونه قرار گرفتن چشمهٔ پر آب در زیر درخت به این بن‌مایه اشاره کند.

به درختی سطبر و عالی شاخ　　سبز و پاکیزه و بلند و فراخ
آکنیده خمی سفال سفالی درو　　آبی الحق خوش و زلال درو
(نظامی، ۱۳۸۵)

پ- از دیگر ویژگی‌های ماه «تجدید حیات و دگردیسی است» (دوبوکور[2]، ۱۳۷۶). در اساطیر آمده است: ماه به خورشید می‌گوید: «از چه مغروری؟ ... من باعث پیدایش موجودات و رشد آن‌ها هستم. جان می‌دهم و جان می‌ستانم» (صمدی، ۱۳۶۷). در داستان نیز ماه با جان گرفتن ملیخا به زندگی بشر و زن زیبارو به نوعی جان تازه می‌دهد. در باور ایرانیان باستان برای اجرام آسمانی به ویژه ماه، قربانی در نظر گرفته می‌شد. در پایان داستان

1- Pope, A. & Ackerman, Ph.
2- Debucourt, M.

به پدیدهٔ نجومی کسوف اشاره رفته است که بی‌ارتباط به اجرای سنت آیینی قربانی نیست. «رنگ ماه هنگام خسوف، قهوه‌ای و قرمز تیره گرفته تا نارنجی و زرد روشن است. مردم باستان باور داشتند که به دلیل حملهٔ یک گربه‌سان 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» (فشارکی، ۱۳۹۴). ملیخا نیز با قربانی شدنش سبب رویش دوبارهٔ زندگی بشر و همسرش می‌شود. گویی او نمایندهٔ اهریمن است که باید با قربانی شدنش، تیرگی را از چهرهٔ پاک همسرش دور گرداند. در این راه، بشر از یاران اهورا است که در این قربانی شدن، سهم بسزایی دارد.

ابوریحان از نظر صورت، چهرهٔ خوب و سپید، رنگ روشن و صافی، گردروی، خوب موی را (بیرونی، ۱۳۶۲) و از گروه مردمان پادشاهان، شریفان، کدبانوان و ... از پیشه‌ها استادی اندر هر چیزی و تقدیر کردن آب و زمین را به ماه منسوب می‌دارد (همان). در «نوادرالتبادر» هم ویژگی‌هایی به ماه منسوب است که می‌تواند با داستان گنبد سبز همسو باشد. ماه، پذیرندهٔ سعادت و نحوست است و به همهٔ ستاره‌ها پیوندد و هیچ ستاره با وی نپیوندد. زمین‌های نمناک و کشتزارها و آب‌های روان و بستان‌ها از آن اوست. همچنین بر چیزهای دروغ و گستاخی کردن با مردم دلالت دارد و از سهم‌ها سهم سفر و حرکت... نیز به ماه منسوب است (دنیسری[1]، ۱۳۵۰). در داستان، پاره‌ای از این ویژگی‌ها نمود دارد. داستان بر مدار عاشق شدن مردی به نام بشر بر زنی که در عین زیبایی، نجیب است، می‌چرخد. بشر نیز در میان مردمان روزگار از هر نظر نیکوی و سرآمد است. ترکان خوارزم از نظر زیبایی به بدر تشبیه می‌شوند که بی‌ارتباط با موضوع مورد بحث نیست. گستاخی کردن ملیخای با فرهنگ در زمان سفر و ادعاهایش در مورد آفرینش و... . همچنین سفر کردن بشر به بیت‌المقدس می‌تواند با ویژگی‌های ذکر شده برای ماه در پیوند باشد. ویژگی تقدیر و مساحی کردن آب نیز در داستان نمود دارد. آن زمان که ملیخای ظاهربین پس از اظهار فضل با بشر به شست‌وشو در خم پرداخت. پس از ساعتی از او هیچ خبری نشد. بشر همچون مساحت‌گران دریایی به دنبال او وارد خم شد و متوجه شد که آن خم، چاهی ژرف و بزرگ بوده که ملیخا را در خود غرق کرده است:

1- Dniseri, SH. M.

غرقه‌ای دید جان او شده گم　　سر چو خمّ نهاده بر سر خم
طرفه درماند کاین چه شاید بود　　چوبی از شاخ آن درخت ربود
هم به بالای نیزه‌ای کم و بیش　　ساده کردش به چنگ و ناخن خویش
چون مساحت گران دریایی　　زد در آن خم به آب پیمایی

(نظامی، ۱۳۸۵)

همچنین رنگ سبز داستان، بهشت و عشق پاک را فرایاد می‌آورد. سبز رمز آرامش، آزادی، سرزندگی و... است. در مذهب نمایانگر امید، معنویت، پرهیزگاری، توکل و بیانگر حرکت به سوی تزکیه و صفای عارفانه است، اما نور سبز کارکرد دیگری هم دارد و آن نماد اهریمن و پلیدی است. در کلیسای جامع شارتر[1] شیطانی سبزپوش با چشمانی دریده و سبز رنگ نقش شده است (دوبوکور، ۱۳۹۴). از همین منظر، می‌توان کارکردی دوگانه برای سبز چونان ماه در نظرگرفت که هم جان‌بخش است و هم جان‌ستان. این دوگانگی در شخصیت بشر و ملیخا نیز آشکار است. علاوه بر این، «رنگ سبز تداعی‌گر انسان‌های از خود راضی، بی‌تحرک است» (کاندینسکی[2]، ۱۳۷۹)، بسان ملیخا و رنگ آرامش و توکل برای بشر است.

٤-٤. اقلیم چهارم (گنبد سرخ، صقلاب)

اقلیم چهارم بنابر طرح نظامی از آن مریخ است که با نام‌های مارس[3] و بهرام نیز خوانده می‌شود. هم‌نامی شاه قصه با ستارهٔ خونین و خدای جنگ، بهرام قابل توجه است. بیرونی اقلیم سوم را از آن مریخ می‌داند. از نظر سرشت، خشک و گرمیش به افراط است. نحس کوچک است، رنگش سرخ تیره و سه‌شنبه روز اوست. از شهرها و ناحیت‌ها بر شام و روم و صقلاب و... دلالت دارد (بیرونی، ۱۳۶۲). رنگ قرمز در روان‌شناسی نمادی از دعوت به مبارزه و جهل است و مفاهیمی چون پرخاشگری، خیالبافی را دربردارد. در این داستان مشخصه‌های این رنگ را می‌بینیم؛ از یک‌سو، بانوی حصاری عاشقانش را به مبارزه دعوت می‌کند و از دیگر سو، خواستگاران عاشق

1- Cathédrale Notre-Dame de Chartres
2- Kandinsky, W.
3- Mars

وارد مبارزه می‌شوند و جان خود را از دست می‌دهند. نظامی با طرحی نو، رنگ سرخ و سیاره بهرام را به صقلاب و شاهدخت روسی نسبت می‌دهد. بهرام در یک روز سرد دی‌ماه با لباسی سرخ به گنبد شاهدخت روسی که از سرزمین سردسیری آمده است، قدم می‌گذارد. شاهدختی که سربازان سرزمینش مرزهای ایران را در شمال زادگاه نظامی-آذربایجان و گنجه- تهدید می‌کردند. نظامی در این داستان به دژ رویینی اشاره دارد که بانوی حصاری در آن پناه می‌گیرد تا بتواند همسر آینده‌اش را برگزیند. همچنین تصویر این دژ آهنین بر فراز قلهٔ کوه های قفقاز می‌تواند بیانگر رویین دژ مشهور -جایگاه ارجاسب تورانی- در اساطیر پیش از اسلام باشد. به روایت شاهنامه، گرداگرد دژ را رودها و آب های کشتیرانی فراگرفته بود و انواع نعمت و ثروت و سلاح‌های جنگی در آنجا وجود داشت (یاحقی، ۱۳۸۶). البته نظامی این دژ را نه در توران، بلکه در کوه‌های قفقاز قرار می‌دهد، چراکه از دید نظامی، تورانیان که دشمن تاریخی و اسطوره‌ای ایران هستند در زمان وی نه در شمال شرق، بلکه در شمال غرب مرزهای ایران را مورد تاخت و تاز قرار داده بودند. چنانکه گفته آمد رنگ سیارهٔ بهرام سرخ تیره بوده که با مردمان سرزمین روس و حکایت شاهدخت روسی در پیوند است. رنگ سرخ از نمادهای بارز جنگ و خونریزی و خشونت است که به درستی در این داستان بازتاب دارد.

٤-٥. اقلیم پنجم (گنبدآبی، مصر)

داستان افسانهٔ پنجم از زبان شاهدخت مغربی بازگو می شود. نظامی اقلیم پنجم را به ستارهٔ عطارد و سرزمین مصر نسبت می‌دهد. «در یونانی نام عطارد هرمس[1] و رومی آن مرکور[2] و فارسی آن «تیر» است. در اساطیر یونانی و رومی، عطارد فرزند زئوس[3] است. پیک خدایان بوده و فرامین ایشان را حمل می‌کرده و خدای فصاحت و دبیری و تجارت و یار مسافران و دزدان است و ارواح مردگان را در دوزخ هدایت می‌کند. در منسوبات کواکب، جیوه به عطارد نسبت دارد» (مصفا، ۱۳۵۷). در «التفهیم» ویژگی‌های عطارد چنین آمده است: «سرد، خشک میانه و خشکیش چرب‌تر از سردی است، هم سعد است به ذات خویش و مانند

1- Hermes
2- Mercur
3- Zeus

دیگران گردد. در عین حال نر است، ولیکن مانند آن شود که با او بیامیزد، هم شبی است و هم روزی، دلالتش بر بوی‌ها و طعم‌ها و لون‌ها با آنانی اســت که مرکب باشــند» (بیرونی، ۱۳۶۲). «از روزهای هفتهٔ چهارشـنبه از آن عطارد اسـت و شـشـمین اقلیم اسـت» (همان). از میان رنگ‌ها، رنگ آبی به عطارد منسوب است. در باور ایرانیان و فرهنگ اسلامی آسمان آبی جایگاه خدایان و فرشتگان است. به همین دلیل رنگ آبی از قداست ویژه‌ای برخوردار است. در طالع‌بینی، رنگ نقره‌ای تند یا آبی رمز آرامش، آزادی، آسمان، شادی، عشق و... اســت. در مصــر برای نشــان دادن خدایان مصــری، تندیس آنان را آبی رنگ می‌کردند و مومیایی‌ها هم آبی می شدند تا نشان دهند که با روح حقیقت مرتبط شده‌اند. رنگ آبی در بعد منفی بی‌رحمانه و ناپایدار و با ویرانی همراه اسـت (جابز[1]، ۱۳۹۵). در داسـتان ماهان نیز رنگ آبی از نگاه نظامی دارای چهار مفهوم متضـادگونه اسـت: یک، رنگ سـقف آسـمان است که متغیر و ناپایدار است.

نظامی فضای داستان را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که شب و روز آن هر بار به شکلی نو بر ماهان پدیدار می‌شــود. در چند شــب، نیروهای پلید و دل‌آشــوب هر بار به نوعی ظاهر می‌شـوند و با طلوع خورشـید و بانگ خروس از دیده ماهان محو می‌شـوند و در روز ماهان در پناه غار و... استراحت می‌کند که همگی نشان از ناپایداری دارد. مفهوم دوم، رنگ ماتم و غم است؛ دوستان ماهان در نبود او جامهٔ ازرقی به نشان سوگواری بر تن کرده‌اند. ویژگی سـوم، رنگ آرامش اسـت. ماهان که در گنبد کبود، اسـیر دیو و غول و حرص اسـت. در پایان داسـتان با توبه و همراهی خضـر در این راه به آرامش می‌رسـد و به نزد همراهان خود بازمی‌گردد. همچنین در این داستان این رنگ به نوعی با ساده‌دلی همراه است. هم متمایل به خوبی است و هم بدی، چراکه محور داستان هم بر مدار دو نیروی خیر و شر می‌گذرد. در شـب، ماهان گرفتار سـیاهی و نیروهای اهریمنی می‌شـود و در روز با طلوع خورشـید از سـیاهی و تاریکی نجات می‌یابد. «در اســاطیر رنگ آبی به دایره اختصــاص دارد» (جابز، ۱۳۹۵) و با عنصر آب در پیوند است، چراکه دایره، نشان‌دهندهٔ آرامش است (همان). دایره یا ماندالا نمادی از کره زمین و چرخ است. در اساطیر، حرکت دورانی و یا کشیدن خطی دایره‌ای شـکل در پیرامون شـخص یا شـی آن را از نیروهای اهریمنی و شـر ایمن می‌سـازد. حوادث داستان هم در شکل دایره‌ای رخ می‌دهد:

1- Jobes, G.

چـار فـرســـنـگ ره فـزون رفـتـیـم از خــط دایــره بــرون رفــتــیــم
(نظامی، ۱۳۵۸)

نقطه حرکت ماهان در باغی سرسبز و بازگشت او هم دوباره به همان باغ است.

دیـد خـود را در آن ســـلامـتـگـاه کــاولــش دیــو بــرده بــود ز راه
(نظامی، ۱۳۵۸)

علاوه بر این، داستان در سرزمین غولان روی می‌دهد. در روزگار نظامی داستان‌هایی از غول ها و عفریت ها در بین مردم رواج داشـــت. در روایات عامیانهٔ اعراب، مصـــر جزو ســـرزمین هایی بود که گروهی غول و عفریت در آنجا زندگی می کردند (زرین کوب، ۱۳۷۷). دیوان و غولان در داســـتان در شـــب بر ســـر راه ماهان قرار می گرفتند و او را به گمراهی می کشـــاندند و هنگام روز ناپدید می‌شـــدند. در نمادشـــناســـی «روز با نشـــانه‌های رازوارانه بهروزی و شادمانی و گشایش در پیوند است و تاریکی شب با نشانه‌های رازوارانه تیره‌بختی و اندوه و فروبســـتگی کار» (کزازی، ۱۳۹۰). از دیدگاه عرفانی و در متون قدیم، سرزمین مصر نماد لذایذ بوده است و در سده‌های میانه سرزمین عشق و عشرت تلقی می‌شد (اســـماعیل‌پور، ۱۳۹۰). گویی نظامی با آگاهی از این نگرش، داســـتان ماهان را که به دنبال کامیابی در باغ است به سرزمین مصر نسبت داده است. همچنین وجود صحنه‌های حضور غولان و دیوان، دگرگون شدن اسب ماهان به اژدهای هفت سر، وجود پری، رقص آن‌ها، می‌تواند پیوندی بین سرزمین مصر با ستاره عطارد برقرار کند. همچنین اخوان‌الصفا امراض و سیارات را به یکی از اعضـای پیکر انسـان نسـبت می‌دهد که از آن میان گوش به عطارد اختصاص دارد (نصر، ۱۳۴۲).

همان‌گونه که ذکر شـــد، یکی از ویژگی‌های عطارد ســـحر و جادو اســـت که در این داسـتان در نقش جادوگران پدیدار می‌شـود و از نقطه ضـعف ماهان گوشـیار اسـتفاده و با زمزمه در گوشـــش او را راهی بیابان غولان می کند. همچنین ویژگی های که در «التفهیم» برای عطارد بیان شـد با بخشـی از داسـتان هماهنگ اسـت. گویا عطارد در این راه سـخت، همراه ماهان بوده و در نهایت او را به سودی واقعی و معنوی می‌رساند. این کارکرد دوگانه عطارد به خاطر سرشت کاملاً متضاد اوست.

شـاید یکی دیگر از نکات قابل توجه در این داسـتان، توصـیف ماهان مصـری از نظر زیبایی به حضرت یوسف است که او هم با مصر در پیوند است.

یـوسـف مصـریـان بـه زیـبـایـی هـنـدوی او هـزار یـغـمـایـی؟
(نظامی، ۱۳۸۵)

٤-٦. اقلیم ششم (گنبد صندلی، چین)

بهرام شـشـمین روز هفته را درکنار شـاهدخت چینی در گنبد صـندلی به سـر می‌برد. رنگ صـندل از آن سـتارهٔ مشـتری اسـت. این رنگ، قرمز کمرنگ اسـت و تیره به رنگ خاک، چراکه خاک کمی به سرخی مایل است. در پیوند اقلیم‌ها با ستارگان، بازگفت‌ها گوناگون بوده است، اما نظامی، اقلیم ششم را به ستارهٔ مشتری و سرزمین چین که بنا بر حدیث پیامبر مهد خرد است، نسبت داده است (بری، ۱۳۸۵). از نام شخصیت‌های داستان -خیر و شر- برمی‌آید که مدار داستان هم از لحاظ صورت و هم معنا بر محور نیکی، بدی، نور و ظلمت می‌گذرد. وجود نیروهایی اهورایی و اهریمنی در آفرینش از بنیادی‌ترین مسائل در اساطیر جهان است. بر همین پایه، این داستان اندیشه ثنویت مادی را بخود همراه دارد. گویا هنوز در زمان نظامی در چین این اندیشه مانا بوده است.

مانی بر این باور است که روح انسان در این دنیا اسیر شده و رسالت انسان، آزادسازی این نور اسـت. از همین رو، این بنای این آیین بر نور وظلمت اسـتوار بوده اسـت. مانی در ایران ظهور کرد و بنابر عقیده‌ای او از ایران گریخت و با جادوگری توانسـت مردم چین را به دین مانوی دعوت کند. آیین مانوی در چین به ویژه در سـدهٔ سـوم رواج داشـته اسـت (اسـماعیل‌پور، ۱۳۹۰). گویا مانویان تا قرن هفتم در چین زندگی می‌کردند (همان). علاوه بر این، «اخوان‌الصفا» چشم را از آن مشتری می‌دانند (نصر، ۱۳۴۲).

در داسـتان، شـر در ازای دادن آب به خیر بینایی و چشـمش را طلب می‌کند. بینایی همان نور چشم است که در نبود آن تاریکی فراگیر می‌شود. حال براساس اندیشهٔ نور و ظلمت شـاید بتوان گفت که نظامی با گزینشـی آگاهانه این داسـتان را به چین و سـیارهٔ مشتری منسوب داشته است. همچنین با بررسی افسانه‌های چین با این حکایت می‌توان به وجوه مشترکی دست یافت. مثلاً شواهدی دال بر شفابخشی درختان دیده می‌شود. در اسطوره‌های چینی گزارش‌های بسیاری دربارهٔ درختی به نام سی‌ان‌ها آمده است که در

کرانه‌های دریای خاوری و جزیره‌های آن می‌روید و پارسا مردان، اکسیر جاودانگی را از آن به دست می‌آورند. این درخت دریای خاوری که زندگانی جاودانی می‌بخشد با درخت گئوکرن یا هوم سفید که در سرچشمهٔ آب‌های اردویسور آناهیتا روییده و اکسیر زندگی جاوید ازآن به دست می‌آید و درمان‌بخش و به دور از آلایش است، همانندی دارد (کوروجی، ۱۳۸۰).

در داستان، دختر کرد، نشانی از اکسیر جاودنگی را با خود همراه دارد و به گونهٔ دیگر، یادآور ایزدبانوی آب ها -آناهید- است که در دو مرحله به خیر زندگی می‌بخشد؛ بار نخست که برای آوردن آب به سرچشمه می‌رود و با شنیدن صدای نالهٔ خیر در پی او می‌رود و با نهادن پیه در چشمش او را نجات می‌دهد و دیگر با آوردن برگ درخت زندگی بینایی خیر را به او باز می‌گرداند. «نظامی هم با اشاره کردن به چوب صندلی که از چین می‌آید و به عنوان درمان سردرد در داروشناسی سنتی ایران و هند رایج بود به گونه‌ای رمزپردازی کیهانی را به تصویر می‌کشد (بری، ۱۳۸۵). ابوریحان هم ویژگی‌هایی مردم منسوب به مشتری را چنین یاد می‌کند: «نیکخو، الهام داده به خرد، بزرگ‌همت، پارسا، دانا، سخی، آزاد دل، داد ده، ریاست‌گذار و بدی را دشمنی‌دار» (بیرونی، ۱۳۶۷). بر همین پایه، چوپان و دخترش نماد دانایی هستند و با بدی دشمن و در راه یاری‌رسانی به خیر بسیار می‌کوشند به طوری که چوپان و دخترش جسم و روح خیر را درمان می‌کنند و سرانجام عاقبت خیر همچون نامش با نیکی همراه می شود. این داستان با ستارهٔ سعد اکبر (مشتری) سازگار است. گواه این ادعا ابیاتی زیر است:

چیست نام تو؟ گفت نامم خیز　　کاخترم داد از سعادت سیر؟
در چنین شغل نیک فرجامت　　عاقبت خیر باد چون نامت

(نظامی، ۱۳۸۵)

٤-۷. اقلیم هفتم (گنبد سفید، ایران)

داستان هفتم از زبان دخت کسری، بازگو می‌شود. شاهزاده‌ای که در ابتدای داستان به زهره تشبیه شده است:

زهره بر برج پنج اقلیمش پنج نوبت زنان به تسلیمش
(همان)

با سرنوشت بهرام و گنبد سفید در پیوند است، بهرام پس از سیر در شش اقلیم و شش گنبد، وارد مرحله جدیدی از تکامل خود می شود. بهرام گور که سفرِ نمادین خویش را از سرزمین سیاهی آغاز کرده بود، اینک به اقلیم هفتم قدم می‌نهد. در شاهنامه، ایران از دیرباز سرزمین نور بوده و از همین روی همواره مورد هجوم اهریمن بوده است. نظامی به پیروی از فردوسی شخصیت بهرام را از مرز تاریخ به اسطوره برده است؛ «این روند را اسطوره‌ای شدن تاریخ می‌نامند. چهره‌هایی تاریخی که زمان و جایگاهشان روشن و دانسته است ... به کارها و رفتارهایی دست می‌یازند که از آن جهان اسطوره است. یکی از کارهای نمادین بهرام، نبرد او با اژدها است که جانداری اسطوره‌ای و نمادین است» (کزازی، ۱۳۸۴). چنانکه گفته آمد: «ساختار سپهرینه و اخترشناسی هفت گنبد با پرستشگاه‌های باستانی زیگورات که نماد آسمان و نمونهٔ خرد باز ساخته آن در زمین بوده‌اند، در پیوند است. اگر این انگاره پذیرفته‌آید، بهرام در این داستان، همان کارکردی را خواهد داشت که در اسطوره‌های سومری و بابلی، خدایان و پادشاهان داشته‌اند. بهرام در فرجام هر افسانه، بانوی گنبد را دربر می‌گیرد و از اوکام می‌جوید بدین‌سان به شیوه رازوارانه، خدایگانی و چیرگی بی‌چند و چون خویش را بر جهان به نمود می‌آورد و آشکار می‌دارد که از پشتیبانی نیروهای آسمانی برخوردار است (همان).

۵. نمادهای اقلیم هفتم در پیوند با ستارهٔ زهره و ایزد بانوی آب‌ها

۵-۱. ایران و زهره

نمادهایی که در گنبد هفتم بیان شده است با سرزمین ایران زمین سازگار است. صاحب مؤیدالفضلا و حموی، اقلیم ایران را به خورشید منسوب دانسته‌اند که شاید ریشه در آیین مهرپرستی ایرانیان داشته باشد، اما نظامی ستارهٔ زهره را به ایران نسبت داده است. طبق نظریهٔ

شـخص بطلمیوس نیز فرمانروایی بر ایران در برج ثور به زهره منسـوب اسـت. بوعلی‌سـینا، زهره را الههٔ عشق می‌داند. ساکنان سرزمین زهره بی‌نهایت زیبا و دوست‌داشتنی هستند، شادی را دوست می‌دارند، از نگرانی‌ها فارغ‌اند، ذوق عالی برای نواختن سازهای موسیقی دارند و از بدی، احسـاس نفرت می‌کنند (بری، ۱۳۸۵). نیک‌خویی، گشـاده‌رویی، عشـق، شـهوت ورزیدن و... فسـوس کردن و پای کوفتن را دوسـت دارند... (بیرونی، ۱۳۶۲). همچنین «از رنگ‌ها بر سپیدی پاک وگندم‌گونی و روشنی دلالت دارد» (همان). روز آدینه و پنجمین اقلیم و زمین‌های تر و آبناک به زهره منسوب است (همان).

۵-۲. آب و آناهیتا

در التفهیم «زهره همان ایزد بانوی آب؛ یعنی ناهید اسـت و رابطهٔ زهره با آب و سـپیدی و روییدن و زایش و تولید مثل و طرب و زیبایی و عشـق و عشـوه‌گری انکارناپذیر اسـت (همان). آب شـالودهٔ هسـتی اسـت و از مهم‌ترین کهن‌نمونه‌های اسـطوره‌ای در بسـیاری از فرهنگ‌ها اسـت. پس از آتش، آب برای ایرانیان مقدس‌ترین آخشـیج بوده اسـت. از همین رو «بغ بانوی آب‌ها، همواره ستوده مردم این دیار بوده است» (بیدمشکی، ۱۳۹۱). بنابراین، آب هم در این داستان از جایگاهی ویژه‌ای برخوردار است. قهرمان داستان در پیوند با ایزد بانوی آب‌ها به‌گونه‌ای غسـل تعمید را انجام می‌دهد تا زندگی پاکی را با بخت آغاز کند. همچنین انتخاب روز آدینه، پیوند هر چه بیشـتر سـتاره ناهید با اقلیم هفتم را نشـان می‌دهد. دربارهٔ موسـیقی و زهره، آناهیتا و دخترک قصـه باید گفت که بیرونی، زهره را زنی که بر اشتری نشسته و پیشش بربط است و همی‌زند به تصویر می‌کشد (بیرونی، ۱۳۶۲). دخترک زیباروی قصه نیز موسیقیدان و نوازنده است.

۵-۳. رنگ سپید

نظامی رنگ سـپید را برای اقلیم هفتم برمی‌گزیند و آن را با روز جمعه هماهنگ می‌سـازد. بدان روی که روز جمعه در فرهنگ ایرانی با قداسـت و پاکی همراه اسـت. همچنین رنگ سـفید با روان در پیوند اسـت. «گویا در واپسـین افسـانه، حکیم گنجه به سـراغ ایران به قلب دنیای بهرام می‌رود (بری، ۱۳۸۵) تا روان بهرام را با همراهی ایزدبانوی -آناهید- به کمال برساند.

۵-٤. اعداد

مبنای داستان گنبد سپید بر عدد هفت استوار است. عدد هفت در سرزمین‌های گوناگون با نمادهای شناخته شدهٔ «کمال» پیوندی همه سویه دارد. «هفت عدد عالم، عالم کبیر، کامل بودن، تمامیت، نخستین عددی است که هم مادی است وهم معنوی. هفت؛ یعنی آرامش، امنیت و اتحاد مجدد... (کوپر[1]، ۱۳۷۹). در داستان، ایران همچون نظر ابوریحان در «التفهیم» و «بندهشن»، قلب هفت اقلیما است، اما با طرحی نو. چنانکه گفته آمد بنای هفت پیکر، گویی برآمده از هفت اشکوب پرستشگاه زیگورات و هفت باروی هگمتانه است. از همین رو، اقلیم هفتم چونان اشکوب هفتمین زیگورات، سپندترین اقلیمی است که به آسمان نزدیک‌تر است. علاوه بر این، هر قوم و ملتی سرزمین خود را ارزشمندتر از سایر جاها می‌پندارد؛ ایرانیان در بسیاری از امور نگاهی قدسی و ماورایی داشته‌اند. بر این اساس در اسطوره‌های جغرافیایی ایران باستان، سرزمین ایران را به عنوان اَرتَه شهر یا مرکز اقلیم‌ها برای رسیدن به بهشت و خدا در نظر می‌گرفتند و نظامی با چنین تفکری ایران را مرکز و قلب هفتمین اقلیم دانسته است:

همه عالم تن است و ایران دل نیست گوینده زین قیاس خجل

(نظامی، ۱۳۸۵)

۵-۵. ازدواج آیینی

در همهٔ متون کهن ایرانی به ازدواج از راه پاک سفارش شده است. بدان سان که مرد و زن در پاسداری از این پیمان باید می‌کوشیدند. این قداست تا آنجا است که در اساطیر مشی‌ومشیانه- نخستین زوج - به خاطر دروغگویی و گناه از ازدواج با یکدیگر باز می‌مانند تا زمانی که توبه کردند و راه وصال بر آنان گشوده شد (آموزگار، ۱۳۹۰). در این داستان نیز هر بار که قهرمان داستان برآن می‌شود تا کار حرام با بخت انجام دهد، کشمکشی در داستان پیش می‌آید و گره‌هایی برای او ایجاد می‌شود، چراکه بخت «نماینده بزرگ‌ترین ایزد بانوی ایرانی است، پس همچون او باید بی‌لک و بی‌آهو بماند» (بیدمشکی، ۱۳۹۱)؛ از همین رو، جوان داستان به این نتیجه می‌رسد که تنها از راه ازدواج پاک است که می‌تواند

1- Cooper, J. C.

در کنار بخت قرار گیرد و به سعادت دست یابد. این مورد شاید یادآور طبقه هفتم زیگورات باشد که در آن پیوندی پاک و آیینی انجام می‌گرفته است. در پرستشگاه زیگورات «ارجمندترین اشکوب را از آن روی که به آسمان نزدیک بوده است، اشکوب هفتمین می‌دانسته‌اند... و در آن پیوند سپند و آیینی انجام می‌گرفته است... . این زنا شویی شگرف، نمادی از پیوند آسمان با زمین بوده است» (کزازی، ۱۳۸۹).

بحث و نتیجه‌گیری

نظامی با رمزگویی در بزم‌نامه‌هایش توانسته است قرن‌ها در ادب‌پارسی به نیکی ماندگار شود. منظومهٔ هفت‌پیکر از جمله شاهکارهای اوست که با لایه‌های پر پیچ وخم توانسته است زندگی رازآلود بهرام گور را به تصویر بکشد. شاید وی در بنای هفت گنبد به هفت اشکوبه زیگورات نظر داشته که پلی میان زمین و آسمان است و هفت اختر که نشان پدر (آسمان) با هفت اقلیم مادر (زمین) بهم در پیوسته است. او ویژگی‌های هفت اختر را نه تنها در اقلیم‌ها گنجانده، بلکه در ظاهر، احوالات، رفتار و صفات مردمان این سرزمین‌ها مؤثر دانسته است. هفت اقلیم او در مواردی با گفتهٔ جغرافی‌دانان برجسته‌ای چون بیرونی و یاقوت حموی از دیدگاه اقلیم، رنگ و ستاره متفاوت است، اما توانسته با بهره بردن از تقسیمات آنان با بنای هفت گنبد روایتی نمادین را به تصویر بکشد. در این میان بیشترین پیوند بین سرزمین، شاهدخت و اختر در گنبد سیاه (هند، فورک، کیوان) و گنبد سپید (ایران، درستی، ناهید) دیده می‌شود و سپس به ترتیب در گنبد سبز (خوارزم، نازپری، ماه)، گنبد صندلی (چین، یغماناز، مشتری)، گنبد پیروزه‌گون (مغرب، آذریون، عطارد)، گنبد زرد (روم، همای، خورشید) و گنبد سرخ (صقلاب، نسرین‌نوش، مریخ) یافت می‌شود.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Behnaz Alimirzaei http://orcid.org/0000-0003-2423-0946
Mir Jalal-Din Kazzazi http://orcid.org/0000-0003-1693-6586
Ali Sarvar Yaghoobi http://orcid.org/0000-0001-7524-4366

منابع

آموزگار، ژاله. (۱۳۹۰). *زبان، فرهنگ. اسطوره*. تهران: معین.
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). *زیر آسمانه‌های نور*. تهران: قطره.
بری، مایکل. (۱۳۸۵). *تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر*. ترجمهٔ جلال علوی‌نیا. تهران: نی.
بلخاری، حسن.(۱۳۹۰). حکمت تأویل رنگ‌ها در هفت پیکر نظامی. *کتاب ماه ادبیات*، ۵ (۱۶۳)، ۱۰۹-۱۱۷.
بیدمشکی، مریم. (۱۳۹۱). *رمزپردازی و نشانه‌شناسی افسانه‌های هفت‌پیکر*. مشهد: سخن گستر.
بیرونی، ابوریحان. (۱۳۶۲). *التفهیم لاوائل صناعه التنجیم*. به خامهٔ استاد جلال‌الدین همایی. تهران: بابک.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۳). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
پوپ، آرتر و اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ترجمهٔ نجف دریا بندری. تهران: علمی و فرهنگی.
پیرحیاتی، محمد. (۱۳۹۳). *نمادشناسی و اسطوره* .تهران: روزنه.
ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹). *پژوهشی در هزار و یک شب*. تهران: مرکز.
_____ . (۱۳۸۴). نظری بر عشق و شعبده. *کتاب ماه هنر*، خرداد و تیر، ۲ (۸۱ و ۸۲)، ۳۴-۲۲.
جابز، گرترود. (۱۳۹۵). *فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور*. ترجمهٔ محمدرضا بقاپور. تهران: بهمن.
جونز، ارنست و دیگران. (۱۳۶۶). *رمز و مثل در روانکاوی*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.
حموی بغدادی، یاقوت. (۱۳۸۰). *معجم‌البلدان*. ترجمهٔ علینقی منزوی. تهران: ساز مان میراث فرهنگی کشور.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۷). *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*. تهران: سخن.
زمردی، حمیرا. (۱۳۸۵). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*. تهران: زوار.
سجادی، صادق. (۱۳۷۵). *جغرافیای حافظ ابرو*. ج ۱. تهران: میراث مکتوب.
سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۹۲). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
سهراب. (۱۳۷۶). *عجایب الاقالیم السبعه الی نهایه العماره*. ترجمه و تحقیق حسین قره‌چانلو. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
صمدی، مهرانگیز. (۱۳۶۷). *ماه در ایران از قدیمترین ایام تا ظهور اسلام*. تهران: علمی و فرهنگی.
فرنبغ دادگی. (۱۳۶۹). بندهش. گزارنده مهرداد بهار. تهران: توس.

فشـــارکی، محمد و دیگران. (۱۳۹۴). بازتاب نمادین قرباین میترایی- اســطوره کشـــتن گاو– در هفت‌پیکر. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۵۱ (۲۶)، ۲۰-۱.

کاندینسکی، واسیلی. (۱۳۷۹). *معنویت در هنر*. ترجمهٔ نورالله خانی. تهران: اسرار دانش.

کراچکوفسکی، ایگناتی یولیانوویچ. (۱۳۸۴). *تاریخ نوشته‌های جغرافیایی در جهان اسلامی*. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: علمی و فرهنگی.

کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۴). *آب و آیینه*. تبریز: آیدین.

_____ . (۱۳۶۸). *از گونه‌ای دیگر؛ شاهنامه شناختی*. تهران: مرکز.

_____ . (۱۳۷۶). *پرنیان پندار؛ جستارهایی در ادب و فرهنگ ایران*. تهران: روزنه.

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

_____ . (۱۳۸۹). هفت‌پیکر و هفت‌اختر. *فصلنامهٔ عرفانیات در ادب فارسی*، ۱ (۳)، ۱۷-۱۰.

کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرهاد.

کوروجی کویاجی، جهانگیر. (۱۳۸۰). *بنیادهای اسطوره و حماسه ایران*. گزارش جلیل دوستخواه. تهران: مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.

مختاریان، بهار و دیگران. (۱۳۹۵). بازنمود زحل و باورهای مربوط به آن در نگاره‌ها. *مجله چیدمان*، (۱۴)۵، ۶۸-۵۴.

مصفا، ابوالفضل. (۱۳۸۱). *فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نظامی، گنجوی. (۱۳۸۵). *کلیات نظامی گنجوی*. مطابق با نسخه وحید دستگردی. تهران: میلاد.

ورمازون، مارتین. (۱۳۸۷). *آیین میترا*. ترجمهٔ بزرگ نادرزاده. تهران: مرکز.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو و دیگران. (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

References

Amoozgar, Zh. (2011). *Language, Culture, Myth.* Tehran: Moin. [In Persian]

Barry, M. (2006). Michael Barry Commentary on the Haft Peykar [Le pavillon des sept princesses]. Translated by Jalal Alavi Nia. Tehran: Ney Publication. [In Persian]

Bidmeshki, M. (2012). *Cryptography and Semiotics of Haft Peykar Myths*. Mashhad: Sokhangostar. [In Persian]

Biruni, A. R. (1983). *Al-Tafhim li Awa'il Sana'at al-Tanjim*. Written by Jalaluddin Homayi. Tehran: Babak. [In Persian]
Bolkhari, H. (2011). The wisdom of Interpreting Colors in Haft Peykar. *Monlthly Book of Literature*. 5 (163). 117-109. [In Persian]
Cirlot, J. E. (2013), Culture of Symbols, Translated by Mehrangiz Ouhadi, Tehran: Dastan. [In Persian]
Cooper, J. C. (2000). *Dictionary of Traditional Symbols*. Translated by Malihe Karbasian. Tehran: Farhad Publication [In Persian]
Coyajee, J.C. (2001). *Foundations of Iranian Myth and Epic*. Report by Jalil Dostkhah. Tehran: International Center for the Dialogue of Civilizations Publication [In Persian]
Faranbagh, D. (1990). *Bundahishn*. Reporter Mehrdad Bahar. Tehran: Toos Publication. [In Persian]
Fesharaki, M. (2015). Iconic Reflection of Mithraic Sacrifice - Myth of Slaying the First Bull - the Seven Beauties of Nizami. *Textual Criticism of Persian Literature*.51 (26). 20-1[In Persian]
Hamwi Baghdadi, Y. (2001). *Mu'jam ul-Buldān*. Translated by Alinaghi Monzavi. Tehran: Cultural Heritage Organization. [In Persian]
Ismailpour, A. (2011). Under the Skies of Light. Tehran: Qatreh. [In Persian]
Jobes, G. (2016). *Culture of Symbols, Myths and Folklore*. Translated by Mohammad Reza Baghapour. Tehran: Bahman Publication. [In Persian]
Jones, E. and Others. (1987). *Mystery and Proverb in Psychoanalysis*. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Toos. [In Persian]
Jung, C. G .and Others. (2010). *Man and his Symbols*. Translated by Mahmoud Soltanieh. Tehran: Jami Publication [In Persian]
Kandinsky, W. (2000). *Spirituality in Art*. Translated by Noorullah Khani. Tehran: Secrets of Knowledge Publication. [In Persian]
Kazazi, M.J. (1989). *On the Other Hand; Shahnamehology*.Tehran: Markaz Publication [In Persian]
_____. (1997). *Parnian Pendar; Essays in Iranian Literature and Culture*. Tehran: Rozaneh Publication [In Persian]
_____. (2005). Water and Mirrors. Tabriz: Aydin Publication [In Persian]
_____. (2010). Seven Figures and Seven Stars. *Mysticism Quarterly in Persian Literature*. 1 (3).10-17. [In Persian]
_____. (2011). *Dream, Epic, Myth*. Tehran: Markaz Publication [In Persian]
Krachkovsky, I. (2005). *Geography and Cartography in Medieval Islam.* Translated by Abolghasem Payende. Tehran: Scientific and Cultural Publication [In Persian]
Mokhtarian, B. and Others. (2016). Representation of Saturn and its Beliefs in the Paintings. *Decoration Magazine*. 5(14).54-68. [In Persian]
Mosafa, A. (2002). *Dictionary of Astronomical Terms along with Cosmic Words in Persian Poetry*. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
Nizami Ganjavi. (2006). Kulliyat-e Nezami Ganjavi. Vahid Dastgerdi Version. Tehran: Milad Publication [In Persian]

Pirhayati, M. (2014). *Symbolism and Myth*. Tehran: Rozaneh. [In Persian]
Pope, A. and Ackerman, Ph. (2008). *Reviwing Iranian Art. Translated by Najaf Darya Bandari*. Tehran: Scientific and Cultural Publication. [In Persian]
Pornamdarian, T. (1984). *Symbolism and Symbolic Stories in Persian Literature*. Tehran: Scientific and Cultural Publication. [In Persian]
Sajjadi, S. (1996). Geography of Hafiz-e Abru. Vo 1. Tehran: Engraved Heritage. [in Persian]
Samadi, M. (1988). *Moon in Iran from the Earliest Days to the Advent of Islam*. Tehran: Scientific and Cultural Publication. [In Persian]
Samini, N. (2005). An Approach to Love and Magic. *Monlthly Book of Art* .2 (81 and 82). pp. 34-22. [In Persian]
_____. (2018). *Research in One Thousand and One Nights*. Tehran: Maraz [In Persian]
Sohrab. (1997). *Ktab A'jaa'b Alakalim Alsba'ah ila Nhaiah Ala'marah*. Translated and Researched by Hossein Gharechanloo, Tehran: Islamic Culture and Art Research Institute. [In Persian]
Vermaseren, M. (2008). Mithraism. Translated by Bozorgh Naderzadeh. Tehran: Markaz Publication [In Persian]
Yahaqi, M.J. (2007). *Culture of Myths and Stories in Persian Literature*. Tehran: Farhangmoaser [In Persian]
Zarrinkoob, A. (1998). *The Old Closet in Search of Nakojaabad*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
Zomorodi, H. (2006). *Comparative Critique of Religions and Myths*. Tehran: Zavar. [In Persian]