فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال پنجم، شمارهٔ شانزدهم، پاییز ۱۳۹۴، ص. ۷۶-۶۱

پیوند اسطوره و باورهای عامیانه در هفت‌پیکر نظامی

محمد فشارکی*
استاد زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، اصفهان، ایران
محبوبه خراسانی
استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، اصفهان، ایران
فزونه دوانی[۱]

چکیده
سرزمین ایران متشکل از اقوام مختلف با قدمتی دیرین و سرشار از باورهای عامیانه و نابی است که بازتاب آنها را می‌توان در ادبیات عامیانه یا فولکلور ایرانی مشاهده کرد. این نوع ادبی در درون خود دردها، آرزوها، جشن‌ها، آداب اجتماعی و مذهبی را پرورانده است؛ مجموعهٔ بزرگ فرهنگی که بخش قابل توجه‌ای از آن را داستان‌های عامیانهٔ شفاهی تشکیل می‌دهد که با گذر زمان به ادبیات رسمی و سنتی راه یافته‌اند و دست‌مایهٔ بسیاری از آثار ماندگار در عرصهٔ فرهنگ و ادب گردیدند. نظامی را می‌توان در جایگاه فرهنگ‌شناس مردمی در نظر گرفت که با بهره‌گیری از قصه‌های عامیانهٔ شفاهی یا ثبت شده، میراثی جاودان و ارزشمند به نام هفت‌پیکر را بجا گذاشت که مشحون از باورهای عامیانه و آیینی گوشه‌گوشه این مرز و بوم است. اندیشه‌های یک ملت که در روایت‌هایی دلکش انسان را به جهان رمزها و نمادها می‌برد؛ جهانی که در آن اسطوره‌ها به واقعیت می‌پیوندند و در قالب داستان‌های نمادین، از رهگذر تصویرها و نشانه‌ها توجیه و تفسیر می‌شوند. با چنین جهان‌بینی‌ای است که انسان ترس‌ها و آرزوهایش را معنا می‌بخشد. هفت‌پیکر مجموعه‌ای از باورهای عامیانه مانند اسطوره‌های شب چلّه، جدال نیروهای اهریمنی با اهورایی، نیایش‌های باران‌خواهی و سنت‌های نوروزخوانی است که به زیباترین شکل به تصویر کشیده شده است.

کلیدواژه‌ها
هفت‌گنبد، اسطوره در غنا، ادبیات عامیانه، کوسا، آتش‌افروز.

---

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران. nameresanfd123@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۲/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۴/۱۰

مقدمه

ارزش‌ها و هنجارهای جامعه از آداب و رسوم، باورهای دینی و غیر دینی، اخلاق و رفتار، جشن‌ها و آیین‌های نمایشی همگی بخشی از فرهنگ یک جامعه محسوب می‌شوند. این مجموعه بزرگ از ارزش‌ها که به زندگی انسان معنا و جهت می‌بخشند، در میان اعضای یک جامعه مشترک هستند؛ درواقع، فرهنگ مجموعه‌ای از دانش، هنر، قانون، اخلاق، عبادات و توانایی‌هاست که انسان آن را از راه عضویتش در جامعه به دست می‌آورد (قراگزلو، ۱۳۸۲: ۸۶). فرهنگ رفتار انسان‌ها را تحت شعاع خود قرار می‌دهد و به آن معنا می‌بخشد، درک معانی این رفتارها نیاز به شناخت زمان و مکان بروز این رفتارهاست که برخی ناشی از رفتارهای امروزی دنیای صنعتی و برخی مرتبط به رفتارهای سنتی و یا فرهنگ سنتی پیشین است. رفتار انسان امروزی با توجه به محسوس بودن روابط انسانی با دنیای صنعت قابل درک و توجیه است، اما علل رفتارهای سنتی قدما و یا فرهنگ سنتی پیشینیان با توجه به گذر زمان و پوشیده شدن روابط علت و معلولی درک و شناختشان آسان نیست. پژوهشگران علومی چون مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، اسطوره‌شناسی و فولکلورشناسی علاقه‌مند به درک این روابط علت و معلولی هستند.

فولکلورشناسی بر جنبه‌های سنتی اعمال و رفتار، عادات و باورهای افراد یک جامعه تمرکز می‌کند. رفتارهای سنتی همانا میراث مشترک زندگی اجتماعی یک گروه است که به نوعی حافظ ارزش‌ها و داور جامعه است. رفتارهای سنتی مردمان شامل سنت مادی، سنت رفتاری و گفتاریست که همگی فرهنگ عامه را تشکیل می‌دهند (ر.ک. فاضلی،۱۳۸۱: ۸۲). سنت رفتاری و گفتاری دربرگیرندهٔ مجموعه‌ای بزرگ از چیستان، روایت، اشعار، تمثیل‌ها، جشن‌ها و آیین‌هاست که در کنار فرهنگ رسمی سیاسی –اجتماعی قرن‌ها فراز و نشیب‌هایی را طی کرده و سینه به سینه به مردمان امروز منتقل شده است، شناسایی و درک پیوند ادبیات عامیانه و سنت‌های گفتاری و رفتاری، پژوهشگران را با واقعیت‌های جوامع سنتی امروز و دیروز آشنا می‌کند. در این میان داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان بسیار حایز اهمیت هستند؛ چراکه حاوی مضامین اجتماعی، فرهنگی و اسطوره‌ای بسیاری هستند.

قصه‌های پریان گونه‌ای از ادبیات عامیانه است که از اسطوره‌ها برگرفته شده‌اند. این گونه قصه‌ها آثاری هنری هستند که از یک سو ریشه در اسطوره دارند و از سوی دیگر از دگرگونی‌های اجتماعی تأثیر پذیرفته‌اند. قصه‌های اسطوره‌ای اگرچه از وجه تقدس مذهبی اسطوره برخوردار نیستند، همچنان منبعی برای اشاعهٔ آموزه‌های اخلاقی به شمار می‌روند. اسطوره در مرحله‌ای از تاریخ خود، احتمالاً زمانی که بخشی از تقدس خود را از دست می‌داده، تبدیل به قصه و داستان‌هایی می‌شود که دوره به دوره محل انعکاس اندیشه‌های گوناگون، واژگان جدید، آیین‌ها و مناسک تازه‌تر می‌شود. این داستان‌های اساطیری ضمن این که جریان اصلی اسطوره‌ای را در خود حفظ می‌کنند، با عناصر و اجزای جدیدتر، ساخته و پرداخته می‌شوند. در حالی که خود اسطوره اگرچه تغییرات زمان و تحولات فکر و باورها را در خود راه می‌دهد، همچنان قدسی و غیر زمینی می‌ماند و کماکان آن کارکردها را به عهده می‌گیرد. اسطوره می‌تواند به شکل قصه‌هایی تحول یابد و در میان عموم مردم به صورت شفاهی نقل شود. گاه پیوند قصه و اسطوره بارزست و گاه درک اسطورهٔ مبدأ بر اثر تغییرات و تحولات مداوم قصه دشوار می‌شود (ر.ک. امیرقاسمی، ۱۳۹۱: ۱۶ و ۱۹۶).

برای درک پیوند اسطوره و قصه و دانستن روابط علت و معلولی موجود در آن نیاز به شناخت اسطوره‌هاست. اسطوره توجیه باور قدما نسبت به جهان پیرامونشان است، نگرشی به یافته‌ها و دستاوردهای انسانی دیرینه از جهان است؛ چراکه هر اسطوره همواره خواهان بیان چیزی است که خواه علت پدیده ای طبیعی و خواه منشأ نهاد یا رسم و عادتی باشد؛ بنابراین اساساً اسطوره قصه‌ای توجیهی است، اما هر قصه توجیهی را نمی‌توان اسطوره نامید. از دیدگاه کراپ تنها داستانی را می‌توان اسطوره نامید که خدایان در آن نقش مقدم داشته باشند (ر.ک. کراپ و دیگران، ۱۳۷۷: ۴۴). اسطوره رویایی همگانی است، رویایی پایدار که تبارها و تیره‌ها، در درازنای زندگی خویش دیده‌اند.

برای رسیدن به درک جهان‌بینی اسطوره‌ای لازم است، از دید انسان بدوی به جهان نگاه شود نه از طریق استدلال‌های علمی و فلسفی انسان امروز؛ چرا که او از جهان درکی ساده داشته است. در دید انسانِ جوامع ابتدایی، اسطوره بیانگر حقیقت مطلق است؛ زیرا تاریخ مقدسی را بازگو می‌کند و به همین سبب سرمشق و در نتیجه تکرار پذیر می‌شود و توجیهی برای تمامی کردارهای انسانی است (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۲۳).

اسطوره جزء جدا نشدنی مذاهب و تحلیلی و توجیهی بود. برای اعمال مؤمنانی که برای جلب رضایت خدایان به نذر، نیاز و نیایش دست می‌زدند تا با دعا و قربانی رضایت نیروهای عظیم طبیعت را جلب کنند. توجیه این مناسبات باعث پیدایش اسطوره شد و از آن پس اسطوره و آیین‌های جادویی درهم آمیخت و همراه همیشگی دین‌ها گشت. عبادات و نیایش‌های فردی به کمک کاهن صورت می‌گرفت؛ اما نیایش‌های همگانی در جامعه با همیاری تمام مردم و شرکت در نمایشی عمومی به نام جشن برگزار می‌گردید که پایه آن یک باور آیینی بود، اسطوره توجیه لازم برای وجود چنین نیایش‌ها و جشن‌های آیینی بود، بر همین مبنا مردم نیز از یک نوع هم‌بستگی و پیوند معنوی برخوردار می‌گشتند.

برخورد خرد با اسطوره سبب باززایی و تحول در اسطوره‌ها شد. حماسه شکل متحول و خردپذیر اسطوره است. ایزدان اسطوره‌ای در این نوع ادبی، دارای شخصیت‌های زمینی و انسانی گشتند. حکیم ابوالقاسم فردوسی بسیاری از اسطوره‌ها و حماسه‌های بازمانده از روزگار پیشین را در دو بخش اساطیری و پهلوانی شاهنامه روایت کرده است. نظامی گنجوی نیز در تکمیل کار فردوسی اسطوره‌ها را در قالب غنا سرایش کرد. او به آفرینش شخصیت‌های اسطوره‌ای در قالب انسان‌هایی در حصار مرگ پرداخت که با دردها و آرزوهایشان به خویشتن خویش نزدیک‌تر شده‌اند و به جهان و چیستی آن با نگرشی اسطوره‌ای معنا بخشیده‌اند.

پیشینهٔ تحقیق

پژوهشگران بسیاری بر ادبیات عامیانه و یا نقد اسطوره‌ای تمرکز کرده‌اند، همچنین در زمینه ارتباط قصه‌های پریان و اسطوره‌ها نیز کارهای ارزنده‌ای صورت گرفته است، از جمله: «زبان رمزی افسانه ها» (لوفلر دلاشو،۱۳۸۶)، «دربارهٔ قصه‌های اسطوره‌ای» (امیرقاسمی، ۱۳۹۱) و مقاله‌هایی با عنوان «الگوهای پیشنهادی رده‌بندی داستان‌های پریان بر بنیاد اسطوره‌ها» (مختاریان،۱۳۸۴)، «طبقه‌بندی انواع خویشکاری‌های تولد قهرمان در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان» (شکیبی ممتاز و حسینی، ۱۳۹۲). در میان شاعران و نویسندگان ایرانی، حکیم نظامی به باورهای عامیانه توجه خاص داشته و آن را در اشعارش نمایان ساخته است. این مهم زمینهٔ مناسبی برای نقد و تحلیل آثار او در ارتباط با عامیانه‌ها فراهم کرده است، از جمله: مقالهٔ «انعکاس باورهای عامیانه و عقاید خرافی در شعر نظامی» (الهامی، ۱۳۸۶) و پایان‌نامه‌هایی با عنوان «بررسی جلوه-های فرهنگ عامیانه در شعر نظامی» یا «باورهای عامیانه در هفت پیکر و خسرو شیرین» که هریک به بحث و تحلیل در زمینه فرهنگ عامیانه پرداخته اند، اما این پژوهش با رویکردی درون‌اسطوره‌ای تمرکز و توجه‌اش را به شناسایی پیوند اسطوره‌ها و باورهای آیینی و عامیانه اختصاص داده است؛ به همین دلیل به نقد و بررسی دو گنبد دوم و پنجم در این زمینه پرداخته است.

گنبد دوم - آیین ها و روایت‌های گذر از سرما به گرما

بانوی گنبد دوم، داستانی از پادشاهی بدگمان نقل می‌کند که نسبت به زنان بی‌اعتماد است. او هر کنیزک را بیش از یک هفته در نزد خود نگاه نمی‌دارد. پیرزنی در دربارِ او به این بی اعتمادی دامن می‌زند و با وسوسه‌های دنیوی کنیزکان کاخ را می‌فریبد. در این میان کنیزکی زردروی به دمدمه‌های پیرزن بی توجهی نشان می‌دهد. شاه دل‌باختهٔ زیباروی زردروی می گردد و حیله های پیرزن برای جدایی آن دو بی‌نتیجه می‌ماند. با همدلی شاه و

کنیزک چهره واقعی پیرزن آشکار شده، در نتیجه پیرزن از دربار رانده می‌شود. تقابل کنیز زردروی و پیرزن، همانا تداعی‌کننده گذر سرما به گرماست که با کاربردی آگاهانه و با بهره گیری از عناصر و نشانه‌های نوروزی در درون روایت گنبد دوم فضاسازی مناسبی برای تداعی این مهم ایجاد شده است.

یکی از تحولات و دگرگونی‌های طبیعی که توجیه اسطوره‌ای و آیینی داشت، گذر از فصل سرما به گرماست. گذر از سرما به گرما برای مردمان باستان اهمیت اساسی داشت؛ زیراکه پایه‌های اقتصادیشان براساس زمان‌سنجی و گاه‌شماری زمان کاشت و برداشت بود. آنان با توجیه‌ای اسطوره‌ای این تحولات طبیعی را تفسیر می‌کردند و برای جلب رضایت نیروهای طبیعت و بر سر مهر آوردن ایزدان به برگزاری نیایش‌های دسته‌جمعی و گروهی می‌پرداختند، به همین منظور ایرانیان باستان در فاصلهٔ زمستان تا بهار جشنواره‌ها و نمایش‌های آیینی برپا می‌کردند که با گذر زمان و فراموش کردن ریشه‌های اسطوره‌ای آن از شکل آیینی و نمادین خود به دور شدند و از آنها تنها روایت‌هایی در قالب داستان و مثل به جا مانده است. این مجموعهٔ غنی دست‌مایهٔ بسیاری از نویسندگان و شاعران شد و زینت‌بخش آثاری بزرگ گردید، در این میان نظامی توجه ویژه‌ای به باورها، آیین‌ها و اسطوره‌های گذر از سرما به گرما دارد. او این روایت‌های اسطوره‌ای را با ساختی بسیار زیبا و هنرمندانه پرورانده است.

ننه سرما

داستان ننه سرما از زیباترین و عام‌ترین روایت‌هایی است که مضمون آن پایان سرما و آغاز فصل بهار است. پیری کهن‌سال که بابانوروز یا عمونوروز خوانده می‌شود، به دیدار زنی فرتوت و فرسوده می‌رود که او را ننه سرما می‌نامند و به‌گونه‌ای بانوی عمونوروز شمرده می‌شود. طبق افسانه‌های شفاهی موجود ننه سرما در درازای سال تنها در این شب است که بختِ در کنار شوهر بودن را دارد. پس از این شب، عمو نوروز ننه سرما را وامی‌نهد و به راه خود می‌رود (کزازی،۱۳۸۳). هستهٔ اصلی قصه، روایت اسطورهٔ دگردیسه شده اننا و دموزی با مفهوم گذر از فصل کهنه به نو و تداعی‌کنندهٔ آغاز بهار و رویش گیاهان است. گرچه زمستان بر اساس محاسبات تقویم جلالی در ماه‌های شمسی دی، بهمن و اسفند است؛ ولی بنا به علم توده و گاه‌شماری سنتی در هر منطقه با توجه به وضعیت هوا و تغییرات آب و هوایی زمان‌بندی خاصی وجود دارد (ر.ک. جعفرزاده دستجردی، ۱۳۸۷: ۳۱). جدال پیرزن با کنیزک زردروی آمیزه‌ای از روایت‌های مختلف ننه سرماست. نظامی بازآفرینی زیبایی از این اسطوره کرده است، نشانه‌هایی چون کمان، آتش‌افروزی، پیرزن و کنیزک زردروی هریک اشاره‌ای به باورها و جشن‌های آیینی گذر سرما به گرماست.

چله پیرزن

بر اساس گاهشماری قدما زمستان به دو چلّه (بزرگ و کوچک) تقسیم می‌شود، شب اول چلّه بزرگ- اول دی ماه- به شب یلدا یا شب چلّه‌ای معروف است و نَه شب اول زمستان. مردم نود روز زمستان را به دو بخش تقسیم می‌کنند و بر این باورند که بعد از ۴۵ روز اول (نیمه بهمن ماه) زمین نفس گرم می‌زند و برف روی زمین نمی‌ماند (ر.ک. جعفرزاده دستجردی، ۱۳۸۷: ۳۲). عده‌ای نفس چهل‌وپنج را به نام «نفس دزده» و ده روز بعدازآن را «نفس آشکار» می‌نامند، نفس دزده که می‌زند، یخ‌ها از زیر آب می‌شوند، ولی نفس آشکاره یخ‌ها از رو آب می‌شوند. در باور مردم بین دو چلّه زمستان اختلاف وجود دارد و هرساله بین آنها بگومگو و مشاجره درمی‌گیرد. چلّه کوچک مدعی می‌شود که می‌تواند سردی و سختی بیشتری از خود نشان بدهد و خطاب به چلّه بزرگ می‌گوید: «اَهمن و بهمن / آردت به صد من /هیمه‌ات به خرمن» (انجوی شیرازی، ۱۳۸۷: ۲۵۹).

در روایت دیگر از مردم همدان این اختلاف چنین روایت شده است: «چله کوچک می‌گوید، اگر من عمرم زیاد بود، بچه‌ها را در گهواره از سرما می‌کشتم.». ده روز که از چله کوچک گذشت، کوسه درمی‌آید، بعدازآن هم اسفند می‌رسد که ده روز اول چله کوچک را «اهمن» (Ahman) و ده روز دومش را «بهمن»(Bahman) و ده روز آخر را «آفتاب به هود؟»(Hud) می‌گویند. در روایتی دیگر از ننه سرما اهمن و بهمن دو برادرند و آفتاب به هود (حوت) خواهر آنهاست و این هر سه بچه‌های ننه

پیرزن هستند. اهمن و بهمن می‌روند سر کوه هیزم بیاورند؛ اما برنمی‌گردند. بعد ننه پیرزن دخترش را می‌فرستد، او هم می‌رود و برنمی‌گردد. ننه پیرزن با این که از سرما می‌لرزد، از زیر کرسی بیرون می‌آید و به طرف کوه می‌رود به دنبال بچه‌هایش، اما آنها را پیدا نمی‌کند. سه روز در کوه می‌ماند و سرما را زیاد می‌کند، بعد جارویی آتش می‌زند و دور سرش می‌چرخاند و می‌گوید: «کو اهمنم؟ کو بهمنم؟ دنیا را آتش می‌زنم، آن‌وقت جارو را پرتاب می‌کند. اگر به آب افتاد سال پربرکتی می‌شود و اگر به خشکی افتاد، خشکسالی در پیش است (همان). در روایتی دیگر آتش زدن جهان به دست پیرزن تنها به خاطر آن است که موفق به دیدار عمو نوروز نشده است، به همین دلیل عالم را آتش می‌زند و این شعر را می‌خواند. «اهنم رفت و بهمنم رفت / دل به کی کنم خش (خوش) / بتهٔ خاری ور دارم / دنیا زنم تش». می‌گویند اگر بتهٔ خار در آب افتد بارندگی زیاد می‌شود و اگر در خشکی افتد بارندگی کم می‌شود (فقیری، ۱۳۸۹: ۵۷). نمونهٔ دیگر از این ترانه که بین مردم رایج است «احمدُم رفتُ محمُدمُ رفتُ و نوروزم رفت / پس بعد ازاین دل با که کنَم خش؟ /چلوسی (هیزم) وردارُم دنیا زُنم تش». در برخی دیگر از روایت‌ها بر دوستی و همکاری اهمن و بهمن با پیرزن در سرد کردن هوا تأکید شده است و تلاش بسیار پیرزن برای ابقای زمستان سرد و کشنده و قوی‌تر کردن چلهٔ کوچک بی نتیجه می ماند. نظامی در بیتی به این چله اشاره کرده است:

کافتاب من از حمل شد شاد　　کی ز بردالعجوزم آید یاد

(نظامی،۱۳۸۸: ۱۱۲)

ارتباط کمان پیرزن و چله

کمان پیرزن همانا چله پیرزن و نهایت و اوج سرمای زمستانی است. نظامی با کاربرد واژه‌های متناسب و مرتبط به آفرینشی نمادین و بی‌نظیر دست‌زده است، کمان پیرزن که همان کمر خمیده اوست، در چله زمستان به انتهای کشیدگی و اوج خود می‌رسد، این کشیدگی و زه کردن کمان در فرهنگ فارسی و آذری – ترکی همان چله کمان است. نظامی با بهره‌گیری از نشانه های مرتبط داستان چله پیرزن را یادآوری کرده است. در ترکی «یای» یعنی کمان و «چیللە» نیز به معنای زه (در اینجا زه کمان) و محل زه برای گذاشتن تیر در موقع انداختن «اوخ» که به معنای تیر (تیرکمان) است. در ترکی به تابستان نیز «یای» گفته‌می‌شود، از این رو وقتی گفته می‌شود «یایین چیللە سی» تداعی کنندهٔ کشیدگی نهایی کمان به هنگام انداختن تیر (چله تابستان)؛ یعنی نهایت و اوج کشیدگی تابستان که چهل‌وپنج روز رفته از تابستان است. قیشین چیللە سی (چله زمستان) نیز به معنای کشیدگی نهایی سرماست که دوتاست؛ یکی چهل روزه (بویوک چیللە)، یکی بیست‌روزه (کیچیک چیللە)؛ یعنی زمستان دوبار به اوج می‌رسد. چیللە گئجه (شب دارای کشیدگی نهایی)، وقتی گفته می‌شود «چیللە گئجه سی»(شب چله) درواقع یعنی کشیدگی شب ولی تحت تأثیر تفسیرهای رایج به معنای شروع زمستان تلقی می‌شود که البته این‌گونه نیست (محامی، ۱۳۸۹). همچنین واژهٔ کمان با «Climax» دارای ریشهٔ مشترکی است و به معنای اوج، رأس، قله، منتها درجه، به اوج رسیدن و واژهٔ «Lean» هم به معنای تکیه و خم شدن (Harper,2015: Climax, Lean) و تداعی‌کنندهٔ همان کمر خمیده پیرزن است و چون کمان در اوج زمستان به نهایت خمیدگی خود می‌رسد، نظامی از واژه‌های متناسبی چون پیرزن، کمان، دودافکنی همگی بهره گرفته تا به چله کوچک و بزرگ اشاره کند و روایت چله پیرزن را در طرحی نو ارائه دهد.

رقص شیوا، آتش زندگی بخش، نوزایی طبیعت و شورعشق

رقص دیوان و پریان نبرد نیروهای اهریمنی و اهورایی است. حاصل اختلاف پیرزن و کنیز زردروی همانا تضاد خیر و شری است که زایش و باززایی ارمغان آن است. احتمالاً کاربرد هدفمندانه «رقص دیوان» اشاره‌ای به رقص شیوا –خدای هندو– است. حلقه‌ای از آتش این خدای هندو را در برگرفته که نمادی از رقص بزرگ کیهانی است:

گفت وقت است اگر به چاره‌گری　　رقص دیوان اندرآورم به پری

(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

رقص شیوا با نام «تاندوا»(Tândava) چون ضرباهنگی، به قلب جهان و همهٔ کاینات، جان می‌بخشد. شعله‌ای که با پویایی به نوبت یکی پس از دیگری آتش «تریوواچی چی» (Triruvachchi) را پیرامون خدای رقصنده روشن می‌کند، نماد گردش زندگی در عالم عین و غیب است. «تاندوا» محاط در تریوواچی‌چی زندگی است که به رقص دایره‌وارش جان می‌بخشد و نیز به همه اشکال و صور قابل‌تصور که از قوهٔ فهم محدود سه‌بعدی ما خارج است، تاندوا به علاوه، پیوند «تریمورتی»(Trimûrti) یعنی گردش حیات در افلاک است که با ضرباهنگ دَوَرانی خود موجب پیوند اضدادی است که ما آن را زندگی و مرگ می‌نامیم (بایار،۱۳۹۱: ۹۱).

تواند بود که رقص دیو با این نکته همخوانی داشته باشد؛ آتش‌افروزی پیرزن و یورش او به جایگاه خورشید به همراه نابودی قلعه آخرین تلاش سرمای زمستانی در برابر گرمای بهاری است و این همان آتش زندگی‌بخش و ادامه‌دهندهٔ چرخهٔ طبیعت است:

رخنه در مهد آفتاب کنم　　قلعهٔ ماه را خراب کنم

تا دگر زخم هیچ تیر زنی　　نرسد بر کمان پیرزنی

(نظامی،۱۳۸۸: ۱۱۰)

آتش عشق درون دل قهرمان داستان در برابر دودافکنی پیرزن، اصیل و واقعی است. دودافکنی پیرزن به مانند چله پیرزن که با وجود سرمای شدید زودگذر و ناپایدار است و وهم و خیالی بیش نیست و تأثیری ندارد؛ چراکه شادی فرارسیدن فروردین ماه مردمان را از سرمای چله پیرزن نمی‌هراساند؛ درواقع، آتش‌افروزی پیرزن پس از ناامیدی از دیدار عمو نوروز یا فرزندانش همان روایت جوان‌شدگی و جاودانگی ست. بیت‌های(۲۷۷۴/۱۱۲، ۲۷۷۲، ۲۷۷۱، ۲۷۷۰) به نقش آتش و آب و باززایی و جاودانگی اشاره دارد:

آتش انگیختن به گرمی تو　　سختیی بد برای نرمی تو

نشود آب جز به آتش گرم　　جز به آتش نگردد آهن نرم

(نظامی،۱۳۸۸: ۱۱۲)

در اسطوره‌ها و آیین‌های پرستش آتش عنصر پاک‌کننده و رهاننده از آلودگی‌ها آتش است، تنور که جایگاه این عنصر است، روح و روان آن چیزی را که در آتش قرار می‌گیرد، دگرگون می‌کند و از نو می‌آفریند و تولدی دیگر را برایش رقم می‌زند. با بررسی افسانه‌های آتش اعاده و تجدید جوانی، به برکت آتش صورت می‌پذیرد؛ چرا که حاصل آتش پاک‌کننده است و ذات آدمی را باز می‌سازد و جوانی را به وی بازمی‌گرداند، آدمی با تنی که تجدید حیات کرده و جوانی را از سر گرفته، نمی‌تواند از موقعیت خاکی خویش فراتر رود و به آسمان برشود تا با روح متعال ارتباط یابد. بنابراین راز آشنایی و رازآموزیی صورت نگرفته است؛ بلکه آدمی فقط از حالتی به حالتی دیگر رفته، بی آن که اراده‌اش در این امر دخالتی داشته باشد. چنین توفیقی تنها به عزم و ارادهٔ متصدی امر- جادوگر- به‌دست‌آمده و آدمی تنی تازه یافته است، بی آنکه آن را خواسته باشد (ر.ک. بایار،۱۳۹۱: ۵۹-۴۸). پیرزن در نقش جادوگر با آتش زدن جهان نوزایی، جوانی و جاودانگی را به مردمان و طبیعت هدیه می‌دهد، واژهای تنور، آتش و دودافکن تداعی‌کننده همین مفاهیم هستند:

در گمان آمدش که این چه فن است　　اصل طوفان تنور پیرزن است
(نظامی،۱۳۸۸: ۱۱۱)

آتشی بود از تو در دل من　　پیرزن در میانه دودافکن

چون شدی شمع‌وار با من راست　　دود دودافکن از میان برخاست
(نظامی،۱۳۸۸: ۱۱۲)

عمل آمیزش و بارور کردن، مولدِ منبعی حرارتی است و به سبب خصلتِ مغناطیسی‌اش با نور دو قطبی قابل قیاس است؛ به همین دلیل، شور عشق را به شعله آتش و آتش درون تشبیه می‌کنند (بایار، ۱۳۹۱: ۱۹۶). آیین برپا کردن آتش و آتش‌افروزی پیرزن و در پایان ازدواج دو شخصیت اصلی داستان دربردارندهٔ مفهومی برخاسته از آیین‌های خورشیدی و آتش است.

جشن سده

مهم‌ترین تظاهر آیینی چله در دوران گذشته یعنی سده یا جشن سده برای تقدیس خورشید بوده است. جشن سده از اعیاد ایران باستان چهل روز پس از شب یلدا که تولد میتره است، برگزار می‌شد، اما در دوره ساسانی سخنی از آن به میان نیست و هیچ اشاره‌ای در متون پهلوی به آن نشده است. یلدا تولد مهر نیست، بلکه تولد خورشید و شب یلدا شب زایش خورشید است، هرچند نزدیکی‌های بسیاری بین مهر و خورشید وجود دارد. بین ایرانیان چهل روز پس از تولد خورشید، نوعی آیین جادویی آتش روشن کردن رواج داشت که این عمل آتش برپا کردن درواقع جادویی برای بازگشت خورشید و گرم کردن جهان به شمار می‌رفت. در این زمان چله کوچک، معروف به سردترین روز ماههای سال به پایان می‌رسد و زمین نفس می‌کشد. درست در این زمان جادوی بالا آمدن گرمای خورشید را می‌بینیم. آتش روشن کردن، پرندگان را آتش زدن و توی هوا رها کردن، این‌ها همه برای تسریع کردن حرکت خورشید بود که خود نوعی جادو است (ر.ک. بهار،۱۳۷۷: ۳۵۴). نظامی با آوردن شخصیت پیرزن در این گنبد به رفتن ننه سرما و آتش زدن جهان با مفهوم شروع فصل گرما و جشن سده اشاره‌کرده است؛ درواقع شاه با بیرون کردن پیرزن از کاخ، نبرد خورشید با تاریکی و سرما را شروع می‌کند. پیرزن که نماد سرماست، به مقابله با گرما می‌شتابد. عناصر و نشانه‌های مرتبط با روایت ننه سرما و چله پیرزن، زایش و رویش دوباره طبیعت و نوروز ایرانی را متبادر می‌کند:

آمد آن پیرزن بدم دادن　　خامهٔ راست را به خم دادن
(نظامی،۱۳۸۸: ۱۰۷)

بانگ بر زد برآن عجوزه خام　　کز کنیزیش نگذارند نام

شاه از آن احتراز کو می‌ساخت　　غور دیگر کنیزکان بشناخت

پیرزن را زخانه بیرون کرد　　با افسونگر نگرچه افسون کرد
(نظامی،۱۳۸۸: ۱۰۸)

جشن پیر شالیار

در افسانه‌های مردم منطقه اورمان تخت در کردستان اسطوره‌ای به نام پیر شالیار است که می‌گویند صاحب کرامات بوده است. از جمله کرامات این پیر ماجرای شفا یافتن شاه بهار خاتون دختر شاه بخاراست که پیرشالیار او را شفا می‌دهد، ماجرا ازاین‌قرار بود که شاه‌بهارخاتون کر و لال است و تمام طبیبان از مداوای او عاجز می‌مانند تا این که آواز پیر شالیار اورامی به بخارا می‌رسد. از طرفی، پادشاه را هم شرط کرده است که هر کس دخترش را شفا

دهد، او را به عقد وی درمی‌آورد. بالاخره عموی پادشاه با عده‌ای از اطرافیان پادشاه به سمت اورمان به راه می‌افتد تا دختر را نزد پیر شالیار ببرند. وقتی که نزدیک روستای اورمان تخت می‌رسند، گوش‌های دختر به‌طور آنی شنوا می‌شنوند، وقتی هم به نزدیکی‌های خانه پیر شالیار می‌رسند، صدای نعره دیوی توجه آنها را جلب می‌کند. دیو از تنوره‌ای که هم اکنون اهالی به آن تنوره دیوها می‌گویند و نزدیک خانه پیر شالیار قرار دارد، بر زمین می‌افتد و کشته می‌شود. در این هنگام زبان شاه‌بهارخاتون هم باز می‌شود و شروع به صحبت می‌کند. هر سال در آغاز چله کوچک حدود ۴۵ روز بعد از آغاز زمستان در روزهای ۱۵ تا ۲۰ بهمن ماه مراسم عروسی پیر شالیار برگزار می‌شود (فصیحی، ۱۳۹۲: ۳۳). زمان جشن پیر شالیار درست مطابق زمان روایت‌های چله پیرزن است. محتمل است که بیان روایت شفا یافتن فرزند سلیمان و بلقیس در بیت‌های (۱۰۸/ ۲۶۹۰ – ۲۶۴۹) این گنبد مرتبط با شفابخشی پیر شالیار و ازدواج او با دختر شاه بخار باشد:

طفل بی‌دست چون شنید این راز　　دست را سوی او کشید دراز

گفت ماما درست شد دستم　　چون گل از دست دیگران رستم

بر سر طفل نکته‌ای بگشا　　تا زمن دست و از تو یابد پای

طفل کاین قصه گفته آمد راست　　پای بگشاد و از زمین برخاست

گفت بابا روانه شد پایم　　کرد رای تو عالم آرایم

راست گفتن چو در حریم خدای　　آفت از دست برد و رنج از پای

(نظامی،۱۳۸۸: ۱۰۹)

همزمانی مراسم بهار کردی و جشن ازدواج پیرشالیار (ر.ک.سلیمی،۱۳۸۱: ۵۷)، احتمالاً برگرفته از آیین‌های مرتبط با باروری و زایایی جهانی است که در حوالی فصل بهار یا نوروز برگزار می‌گردید.

گنبد پنجم - عناصر و نشانه های آیین باران خواهی و نوروز خوانی

روز چهارشنبه تیرشید آریایی، روز روشنایی و خواست پروردگار برای حفظ طبیعت و متعلق به تیر ایزد نگهبان باران است. او به فرمان اهورامزدا برای یاری‌رسانی به کشاورزان و جلوگیری از خشک‌سالی و باروری زمین، سرسبزی و پاکیزه ماندن جهان به ایزد باران فرمان داد تا به یاری مردمان برسد. چهارمین ماه سال به این ایزد اختصاص دارد. مردمان باستان براین باور بودند که با سرزدن تیشتر در آسمان و درخشش این ستاره، باران به زودی نازل می‌شود. در گات‌ها اسمی از تیشتر نیست؛ اما در دیگر بخش‌های اوستاً غالبا به آن برمی‌خوریم و همیشه هم‌ردیف ایزدانی مثل مهر، آذر، آبان و امشاسپندان و فرآریایی می‌آید (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۲۱۷).

تیریشت یکی از زیباترین یشت‌ها با مضمون نبرد میان دیو خشکی و ایزد باران است. این مبارزه از تضاد بین خیر و شر، روشنی و تاریکی نشأت گرفته است. تیشتر به شکل اسب سفید زرین‌گوشی با ساز و برگ به دریای کیهانی فرو رفت و در آن‌جا با دیو «آپه اوشَه» (Apaosha) به شکل اسبی سیاه و ظاهری ترسناک روبه‌رو می‌شود. آنها رودررو سه شبانه روز با هم جنگیدند، اما اپوش نیرومندتر از کار در آمد و تیشتر با غم و اندوه فراوان به سوی اهورامزدا فریاد برآورد که ناتوانی او از آن است که مردم نیایش‌ها و قربانی‌های شایسته‌ای به او تقدیم نکرده‌اند. آنگاه اهورامزدا خود برای تیشتر قربانی کرد تا نیروی ده اسب، ده شتر، ده گاو نر، ده کوه و ده رود در او دمیده شد.

بار دیگر تیشتر و اپوش رو در روی هم قرار گرفتند، اما این بار تیشتر که نیروی قربانی بدو قوت بخشیده بود از کارزار پیروز درآمد و آب‌ها توانستند بی مانع به مزارع و چراگاه‌ها جاری شوند و باد ابرهای باران‌زا را که از دریای گیهانی برمی‌خاست، به این سو و آن سو براند تا باران‌های زندگی‌بخش بر هفت اقلیم فروریزد (ر.ک. اوستا، ۱۳۷۴: ۲۶۹-۲۶۶).

این اسطوره به صورت نمایش‌هایی نمادین و آیینی برای باران‌خواهی و جلب رضایت ایزدان هرساله در شهرها و روستاها برگزار می‌گردید. در کنار این نمایش‌ها نوروزخوانی و دیگر اجراهای نمادین سنتی صورت می‌گرفت. به دلیل درست محاسبه نکردن سال کبیسه در برخی از زمان‌ها این سنت‌های آیینی و جشن‌ها حالت گردان به خود گرفتند؛ به همین دلیل در برخی سال‌ها نمایش سنتی باران‌خواهی و نوروزخوانی همزمان برپا می گردید. احتمالاً نظامی بر همین اساس سنت‌های نمایشی از قبیل رفتن زمستان، فرارسیدن بهار نبرد تیرگی و روشنایی و دیگر مناسک نمایشی باران‌خواهی و نوروزخوانی را در کنار هم آورده و با ایجاد فضای مناسب برای طرح داستان در روز تیرشید آریایی همسویی لازم را با این آیین‌ها و باورها ممکن کرده تا یادی از سنت‌های نمایشی و آیینی کهن کرده باشد.

و اما در گنبد پنجم، قهرمان داستان به نام ماهان فریب دیوان را خورده و در بیابان‌ها سرگردان است، او روزها را در پناه سایه‌ای می آرامد و شب‌ها از وحشت حضور دیوان به دنبال مکانی امن است. دیوان در هیئت‌های مختلف بر او ظاهر می‌گردند و او را دچار اضطراب و وحشت می‌کنند. وصف ظاهر دیوان و اعمال و رفتار آنان تداعی‌کنندهٔ اجرای نمایشی آیینی است که در لایه‌های زیرین داستان پنهان است. نمادها و نشانه‌هایی که می‌توان به آنان استناد کرد، عبارتند از: فضای بیابانی و خشک، تأکید بر زمین‌های بی بر و درخت، گرما، نبود آب و وجود بیابان خشک و طرح داستان در روز تیرشید آریایی، همگی کاربردی هدفمندانه برای به تصویر کشیدن مراسم باران‌خواهی کوسه گلین است.

حکمفرمایی دیو خشک‌سالی بر زمین تشنه، نالهٔ مردمان را به آسمان بلند کرده است. آنان از ایزد تیشتر درخواست باران دارند؛ اما برای نیرومند کردن او باید مراسم قربانی برپا گردد. نظامی با وصف ریگ سرخ بیابان، نطع پهن کردن، تیغ و علم به خون افراشتن فضای مناسب برای طرح موضوع را به وجود آورده است تا به زمین تشنه یاری رساند؛ چراکه ریختن خون و قربانی لازمه اجرای نمایش آیینی مراسم باران‌خواهی است (ر.ک. هینلز، ۱۳۸۳: ۳۹۷).

دیو بود آنکه مردمش خوانی نام او هایل بیابانی
(نظامی،۱۳۸۸: ۱۳۳)

دید درگرد خود بیابانی کز درازی نداشت پایانی
ریگ رنگین کشیده نخ بر نخ سرخ چون خون و گرم چون دوزخ
تیغ چون بر سری فراز کشند ریگ ریزند و نطع باز کشند
آن بیابان به خون علم افراخت ریگ از آن ریخت ونطع از آن انداخت
(نظامی،۱۳۸۸: ۱۳۵)

چون درآمد به شب سیاهی شام او بیابان نوشته بود تمام
(نظامی،۱۳۸۸: ۱۳۶)

آن بیابان که گرد این طرف است　　دیولاخی مهول و بی علـــف است
وآن بیـــابانیـــان زنـــگی سـار　　دیو مـــردم شـــدند و مـردم خوار
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۳۸)

راه‌های تمنای باران به شکل و شیوه‌های مختلف بود، برای نمونه می‌توان از دزدیدن ناودان یا دولچه (تنگ آب سفالی، چرمی، فلزی) شستن سر الاغ، چوب سواری یا سوارشدن بر یک شاخه به‌عنوان اسب، وارونه گذاشتن سه‌پایه زیر دیگ و دزدیدن سه‌پایه از راه پنجره خانه اشاره کرد (ر.ک. هینلز، ۱۳۸۳: ۳۹۴). نظامی در این بیت واژه سه پایه را برای شب به کار برده تا شب با یاران اهریمنی خویش قدرت و فرمانروایی مطلق خود را در تاریکی بگستراند؛ به همین سبب روزها ماهان در بیابان‌های خشک و سوزان سرگردان است و شب‌ها ترس و وحشت آرامش را از او می‌گیرد. البته دلیل این همه بدبختی و خشک‌سالی برای ماهان و امثال او برپایی سه پایه حکومت و اقتدار دیو شب است که با وارونه کردن این بنیان در فرهنگ باران‌خواهی بارش و باززایی دوباره به طبیعت بازمی‌گردد:

تا نـــزد شاه شب سه پایهٔ خویش　　بود ترســـان دلش ز سایه خویش
شب چو نقش سیاه بامی بست　　روزگـــار از ســـپیدکاری رســـت
(نظامی،۱۳۸۸: ۱۳۲)

مراسم کوسه گلین

«کوسه گلین» (Kosa-Galin) مراسمی نمایشی برای باران‌خواهی بود. مردم کوسه را به شکلی که عامه از دیو در ذهن تجسم می‌کنند، به نمایش درمی‌آورند. «از عرف و عادت عشایر فارس کوسه گلین است که برای درخواست باران در سال‌های خشک و کم آب انجام می‌شد. افراد طوایف برای این که آسمان را بر سر مهر آورند، کسی را به‌عنوان کوسه گلین برمی‌گزینند، او را با نمد دوش و البسه عجیب‌وغریب آراسته می‌کردند، سپس صورت او را با آرد، با پشم و الیاف دیگر گریم می‌کنند و بر سر او دو شاخ قرار می‌دهند، آنگاه پیرامون او را گرفته با غوغا به هریک از چادرهای ابا (خانواده‌های که باهم رفت‌وآمد دارند) وارد می‌شدند. دسته او نیز کلمات و اشعاری را با آهنگ‌های مضحکی ادا می‌کنند. افراد خانواده عموماً از آمدن کوسه گلین مسرور می‌شدند، مقداری آرد یا برنج یا خرما به او تحفه می‌دهند و قدری آب سرد نیز بر او می‌ریزند، به‌طوریکه کوسه پس از پایان عمل خویش سرتا پا تر می‌شد؛ چنانکه کسی از دادن تحفه خودداری می‌کرد، مورد اهانت کوسه و دار و دسته‌اش قرار می‌گرفت. در این حال کوسه غضبناک امر می‌دهد که اجاق خانه‌اش را خاموش نموده و خست او را در خانه‌های دیگر با صدای بلند نقل کنند. بازی مزبور را فقط در شب انجام می‌دهند و در روز مناسب نیست»(دبیر سیاقی، ۱۳۳۴: ۳۴۸).

در دشتی و دشتستان هنگام فصل بارش اگر باران به‌موقع نبارد، مراسمی به نام «گِلی» (Geli) برپا می‌شد. یک نفر را با شاخ و برگ درختان می‌پوشاندند و بیت‌هایی می‌خواندند. طی مراسمی یکی از ریش‌سفیدان جلو آمده و ضامن می‌شد تا فلان روز باران بیاید و گرنه آسک (آسیاب سنگی کوچک) را بر دوشش می‌گذاریم و هرچه سنگ بیابان است، به تنش خرد می‌کنیم؛ به‌این‌ترتیب مردم به خانه‌هایشان می‌رفتند تا زمانی که باران نیاید، مراسم تکرار می‌شد. در بوشهر این مراسم با تفاوتی اندک برگزار می‌گردید. گلی و یارانش بدون اجازه وارد خانه‌ها می‌شدند و صاحب‌خانه‌ها مؤظف به دادن هدایایی به آنها بودند. آب بر سر گلی می‌ریختند و باهم تکرار می‌کردند، آب نبود باران بود و بعد دعای باران می‌خواندند (ر.ک. افشار سیستانی، ۱۳۶۹: ۶۴۳- ۶۴۵).

مراسم کوسه گلین به دلیل گردان بودن تقویم ایرانی در کنار نمایش‌های نوروزی در جشنواره‌های بهاری نیز اجرا می‌گردید. نظامی با وصف غول‌ها و دیوان سیاه سعی در معرفی نمایش‌های موسیاوه، یاران سیاه‌چرده کوسه گلین و آتش‌افروز دارد که همگی از جمله گروه‌های نوروزخوان و مژده‌دهندهٔ بهاری هستند. نمایش کوسه گلین بهاری در زمان قاجار از دو شخصیت مجزا و جداگانه قراکوسا و آق کوسا تشکیل می‌شد، قراکوسا نماد بد و شر و سردی زمستان و آق کوسا نماد زایش، بهار و زیبایی بود. تقابل این دو نوع تجدید حیات ازلی و جدالی همیشگی اهورا و اهریمن بود، کوسه در اوایل بهار سوار بر خری با هیبتی بسیار زشت و کریه با چهره‌ای سیاه و بادبزنی در یک دست به همراه کلاغی ظاهر می‌شد و چنین وانمود می‌کرد که گرمای بهار او را آزار می‌دهد، پس تلخی زمستان را وداع و شعرهای مسخره‌ای زیر لب زمزمه می‌کرد. گاهی از آمدن بهار گریه سر می‌داد و خود را باد می‌زد و کلاغ را نوازش می‌کرد. کلاغ را معمولاً در دست چپ نگه می‌داشت؛ چراکه نمادی از سردی زمستان بود، مردم او را ریشخند و مسخره می‌کردند و با برف و کلوخ او را می‌زدند تا هرچه زودتر آبادی را ترک گفته و چهرهٔ کریه و بدنظر خود را از انظار پنهان کند و جایش را به بهار و زایش بدهد.

کوسه از شروع صبح تا شامگاهان در کوچه پرسه می‌زد و از مردم پول جمع می‌کرد. آنچه از صبحگاهان تا نیم‌روز دریافت می‌کرد، مال خزانهٔ دولتی و آنچه از نیم‌روز تا شامگاهان جمع می‌کرد، مال خود بود. اگر بعد از شامگاهان او را در کوی و برزن می‌دیدند، او را به‌شدت کتک زده و مجروح می‌کردند و از شهر با خواری بیرونش می‌کردند. این رسم و رسم‌هایی این‌چنین در ایام بهار و در روزگار خسروان در آذرماه با گرمی و شور و با جذبهٔ خاصی برپا می‌گردید. این نوع مراسم و آیین‌ها در ادامه بالاخص پس از استقرار اسلام در ایران، در هر نقطه از کشور خصیصه‌ها و باورهای منطقه را وام گرفت تا آنجا که به جواهری زیبا بدل گشت (ر.ک. عباسی، ۱۳۸۷: ۶۹). طرح جدال قهرمان داستان گنبد پنجم با دیوان سیاه و زشت تأکیدی بر این نمایش‌های آیینی است:

کان قیامت نمود دوش به من　　کافرینش نداشت گوش به من
آتشی بر زد از دماغم دود　　کان همه شر ز یک شراره نمود
دیو دیدم ز خود شدم خالی　　دیو دیده چنان شود حالی
پیشم آمد هزار دیو کده　　در یکی صد هزار دیو و دده
این کشید آن فکند و آنم زد　　دده و دیو هر دو بد در بد

(نظامی،۱۳۸۸: ۱۳۸)

نمایش تکم گردانی

«تکم گردانی»(Takam -Gardani) یکی از نمایشواره‌های بومی در آذربایجان و زنجان بود که تشریح جنبه‌های فلسفی آن در جامعه سنتی آذربایجان به‌خصوص اردبیل و زنجان تا حد قداست پیش رفته و با تأثیرپذیری از بازی‌های گوسانی و باورهای منطقه‌ای شکل‌گرفته و قوام‌یافته‌است. به این نمایش تکم خوانی یا تکم گردانی و تکم اویونی یا تکمچی اویونی نیز گویند. زمان اجرای این مراسم در گذشته‌های نه‌چندان دور در اواخر ماه اسفند بود. تکم شیطانکی از چوب بود که به شکل بز بر روی چوبی به درازای نیم متر تعبیه می‌شد. این چوب را از صفحه‌ای عبور می‌دادند و تکمچی با بالا و پایین بردن آن و حرکت دادن توام با آواز، ریتمی آهنگین ایجاد می‌کرد و همراه با آن به آوازخوانی، رقص و پایکوبی می‌پرداخت. شیطانک بز را با انواع زینت‌آلات تزیین می‌کردند و با پارچه سبز یا قرمز و مخملی می‌پوشاندند. زنگوله و آیینه از طرفین شیطانک آویزان می‌کردند سپس خلخال به پایش می‌بستند

و گـردن‌آویـزی بـه گـردن ایـن بـز (تکـه) مـی‌انداختنـد. بـا حرکـت و رقـص شـیطانک شـور و هیجـانی را بـه وجـود مـی‌آوردنـد کـه همـه را بـه هیجـان و حرکـت وامـی‌داشـت، مـردم هـم بـه همـراه او مـی‌رقصیدند و آواز مـی‌خواندنـد (عباسـی، ۱۳۷۸: ۷۴).

آتـش از حلقشـان زبانـه زنـان　　بیـت گویـان و شـاخ شـانه زنـان

(نظامی،۱۳۸۸: ۱۳۵)

کـاربرد واژهٔ «شاخشـانه زنـان» در بیـت ۳۴۹۰ مـرتبط بـا ایـن سـنت اسـت. ایـن واژه در لغـت‌نامـه دهخـدا بـه ایـن صـورت معنا شـده اسـت: «شـاخ شـانه تهدیـد و تخویـف، بـه معنـی خودنمـائی نیـز مسـتعمل شـود، قسـمی از گـدایان کـه شـاخ گوسـفند بـر دسـتی و شـانه گوسـفند بـر دسـتی دیگـر بگیرنـد و بـر در خانـه و پـیش دکـان مردمـان ایسـتاده، آن شـاخ را بـر شـانه بـه عنـوانی بکشـند کـه از آن آواز غرغـری ظـاهر گـردد تـا مردمـان آن صـدا را شـنیده، بـه آنهـا چیـزی بدهنـد. اگـر اهمـال در دادن واقـع شـود، کـاردی کشـیده، اعضـای خـود را مجـروح سـازند. اکثـر و اغلـب آن اسـت کـه کـارد بـه دسـت پسـران خـود بدهنـد کـه ایـن کـار بکنیـد تـا صـاحب‌خانـه و خداونـد دکـان از ایـن عمـل شـنیع وحشـت و نفـرت نمـوده، بـه آنهـا چیـزی بدهنـد» (دهخـدا، ۱۳۷۷: ذیـل شاخشـانه زنـان). ایـن واژه گویـای مراسـم تکـم‌گردانـی اسـت. تزئینـات و آرایشـی هماننـد گوسـفند یـا بـز، سـپس درخواسـت مـالی -حتـی بـه اجبـار- کـه نمونـه‌هـای بسـیاری از آن در مراسـم کوسـه گلـین اجـرا می‌شد- تداعی‌کنندهٔ همان مراسم نوروزخوانی تکم‌گردانی است.

غلیبانی، آتش‌افروز و حاجی فیروز سنتی نوروزی

«غلیبـانی» یکـی از نمـایش‌هـای نوروزخـوانی بـا لحظـات بسـیار شـاد تـوأم بـا رقـص و آوازی هیجـان‌انگیـز کـه در ایـام نوروز و بیشـتر روز سـیزده نـوروز اجـرا مـی‌شـد. در زنجـان، ایـن نمـایش از زمـان تحویـل سـال نـو تـا غـروب سـیزده نـوروز در محله‌هـای مختلـف و میـدان‌هـای شـهر بـه دلیـل حضـور مـردم در بیـرون از منـازل و بـاغ‌هـای اطـراف زنجـان اجـرا مـی‌گردیـد. دسـتهٔ غلیبـانی، مرکـب از سـه نفـر بـازیگر بـود کـه هرکـدام کـار مسـتقلی را انجـام مـی‌دادنـد و هـر سـه قسـمتی از آواز را بـاهم مـی‌خواندنـد. غلیبـانی بـا قـامتی بلنـد و هیکلـی درشـت لباسـی از پوسـت بـز سـیاه بـر تـن مـی‌کـرد و کلاهـی کـه تـا پـایین روی سر کشیده شده بـود. او دارای یـک چشـم وسـط پیشـانی بـود و دمـی نیـز بـه خـود آویـزان مـی‌کـرد. «دوئیـل چـی» (دهـل‌چـی) مـردی بـود، متوسـط‌القامـه بـا لباسـی قرمـز رنـگ و کلاهـی نخـی یـا نمـدی نوازنـده دسـته غلیبـانی بـود. «دورچـی» (سـینی-گردان) مردی ضعیف‌الجثـه و گـاهی کوتولـه، امـا تیـز و بـز کـه لبـاس سـیاه بـر تـن مـی‌کـرد بـا کلاهـی نخـی بـر سـر، دورچـی پس از اتمام کار غلیبـانی پـول جمـع مـی‌کـرد و اصـل کـار او جمـع‌کـردن پـول از مـردم بـود کـه بـا ادا و اصـول خـاص بـه ایـن کـار مـی‌پرداخـت و بـه شـدت از مـردم خنـده مـی‌گرفـت. ایـن سـه نفـر تیـپ‌هـای عمـدهٔ دسـته غلیبـانی، بـه‌محـض حضـور در محلـی کـه از پـیش جهـت اجـرای کارشـان تعیـین‌شـده بـود، در دهـل مـی‌کوبیدنـد و آوازی شـاد را شـروع مـی‌کردنـد. غلیبـانی رقـص هجـوانگیز و مسـخره‌ای را برپـا مـی‌کـرد و دورچـی نـدا درمـی‌داد و مـردم را خبـر مـی‌کـرد. گـاهی سـیخونکی بـه غلیبـانی مـی‌زد و او را دنبـال مـی‌کـرد. ایـن خـود خنـده شـدیدی را از تماشـاگران بـالاخص نوجوانـان مـی‌گرفـت. غلیبـانی شـکل رقـص را عـوض مـی‌کـرد، دهـل‌چـی مـی‌زد و دورچـی مـی‌خوانـد. بـه تقلیـد از حیوانـاتی مثـل میمـون، گـرگ و گـراز رقـص هیجـان‌انگیـزی را شـروع مـی‌کـرد. در حـین ایـن رقـص دورچـی گـاهی غلیبـانی را اذیـت مـی‌کـرد و شـعرهایی در هجـو و مسـخره کـردن او مـی‌خوانـد و همـین علتـی بـر خشـم غلیبـانی و دنبـال کـردن دورچـی و خنـده مـردم مـی‌شـد (ر.ک. عباسی، ۱۳۷۸: ۴۲- ۴۳).

ناگه آمد پدید شخصی چند　　کالبدهای سهمناک و بلند

لفجهایی چون زنگیان سیاه — همه قطران قبا و قیر کلاه
(نظامی،۱۳۸۸: ۱۳۴)

همه خرطوم دار و شاخ گرای — گاو و پیلی نموده در یک جای
(نظامی،۱۳۸۸: ۱۳۵)

تا بدان جا رسید کز چپ و راست — های و هویی بر آسمان برخاست
صَفَق و رقص برکشیده خروش — مغز را در سر آوریده به جوش
(معین،۱۳۸۴: ۲۲۳)

یکی دیگر از مظاهر و سنت‌های نمایشی شادی‌آورانهٔ شب چهارشنبه‌سوری «دسته‌های آتش‌افروز» بود که به‌عنوان بزرگ‌ترین سنت در جشن چهارشنبه از آن یاد می‌شود. «آتش‌افروز» دسته‌هایی از پیشاهنگان نوروز بودند که در شب‌های چهارشنبه‌سوری و چند شب پیش از نوروز لباس‌های رنگارنگ می‌پوشیدند و جهت سرگرم کردن مردم صورت خود را سیاه نموده و مقداری خمیر روی سر می‌مالیدند، روی خمیر پنبه و کهنه پارچه آغشته به نفت می‌گذاشتند و آن را آتش می‌زدند و با مشعلی که در دست با ساز و تنبک به کوی و بر زن آمده و از مردم پول می‌گرفتند. صادق هدایت در کتاب نیرنگستان تحت عنوان جشن پیش از نوروز، آتش‌افروز را گروهی سه‌نفری ضبط کرده که رخت رنگ‌به‌رنگ تن می‌کردند و به کلاه دراز و لباسشان زنگوله آویزان کرده و به روی خود صورتک می‌زدند و یکی تخته برهم زده و دیگری می‌خوانده و نفر سوم می‌رقصیده است. آتش‌افروز آمده/ سالی یک روز آمده/ آتش‌افروز صغیرم / سالی یک روز فقیرم (ر.ک. هدایت، ۱۳۱۲: ۱۵۶).

سعید نفیسی در مورد این دستهٔ نمایشی شادی‌آور نوروزی چنین می‌نویسد: «دسته دیگری بودند که به آنها آتش‌افروز می‌گفتند و سه چهار تن جوان باهم راه می‌افتادند و کلاه کاغذی منگله دار بر سر می‌گذاشتند. لباس‌های رنگارنگ پوشیده و صورت خود را با دود سیاه کرده، با ساز و ضرب از کوچه‌ها می‌رفتند. می‌رقصیدند و ترانه‌های مخصوص می‌خواندند، کف می‌زدند و پا می‌کوبیدند. سازهایی که در این مراسم کوچه گردی می‌نواختند، بیشتر دهل، نقاره، سورنا و کرنا بود، البته مردم به فراخور همت خود پولی در سینی می‌ریختند که منقلی از آتش در آن بود.» نظامی در بیت های (۱۳۴/ ۳۴۸۷-۳۴۷۵) و (۱۳۵/ ۳۴۹۰-۳۴۸۸) به پوشش سیاه، شاخ و خرطوم، رقص و آواز، آتش از دهان بیرون دادن وچهره هایی زشت و دیو صفت این گروه‌های نمایشی واضح و روشن اشاره می‌کند:

هر زمان آن خروش می‌افزود — لحظه تا لحظه بیشتر می‌بود
چون برین ساعتی گذشت ز دور — گشت پیدا هزار مشعل نور
(معین،۱۳۸۴: ۲۲۳)

هریکی آتشی گرفته بدست — منکر و زشت چون زبانی مست
آتش از حلقشان زبانه زنان — بیت گویان و شاخ شانه زنانه
(نظامی، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

«غول بیابانی» یکی دیگر از دسته‌ها و گروه‌های نمایشی در ایام نوروز بود که در ایران به اجرای نمایش‌های شاد می‌پرداختند. دسته‌های سیار که با حرکات طلخکانه توأم با لباس‌ها و حرکات مسخره و لوده‌بازی، رقص، آوازهای مضحک و با آتش از دهان بیرون دادن مردم را سرگرم می‌کردند. در این گونهٔ نمایشی، مرد تنومندی با سر تراشیده، در لباسی از پوست سیاه در منسب «غول بیابانی» ظاهر می‌شد و با همراهانش در شهر و دهات راه می‌افتاد، شروع به

خواندن و خنیاگری می‌کرد. من غول بیابانم / سرگشته و حیرانم (ر.ک. پورحسن، ۱۳۸۷: ۱۳). بیت‌های بالا وصفی از اجرای نمایشی آتش‌افروز، غلیبانی و غول بیابانی تواند بود.

یکی از چهره‌های مشابه «حاجی‌فیروز»، موسی سیاه‌چرده ملقب به داوود است که در عرفان غرب ایران، یار «سلطان سهاک» بنیان‌گذار آیین حقیقت و یکی از هفت مقام معنوی این آیین، موسوم به هفتن بود. «موسیاه»، سِمَت دلیلی بر پیروان سلطان سهاک را داشت. به هریک از هفتن یکی از روزهای هفته تعلق داشت. روز چهارشنبه، سرخی غروب و زمستان متعلق به موسیاوه بود، ازاین‌رو، جشن اول زمستان به عشق او برگزار می‌شود که در ارتباط با شب یلدا، تولد مهر یا مسیح و حضور بابانوئل است (ر.ک. فضایلی، ۱۳۸۹: ۲۳-۲۷). سیاهی چهرهٔ حاجی‌فیروز شاید یادگاری از موسیاوه یا درآمیختگی آیین‌های نمایش نوروزی باشد. این نمایش در چهارشنبه آخر سال و در روزهای نوروزی برگزار می‌گردید و پیام‌آور شادی برای مردم بود، البته در چند سال اخیر به‌صورت نمادین در بعضی شهرهای ایران برگزار می‌شود.

تاریخچه ظهور حاجی‌فیروز به‌عنوان یکی از پیک‌های شادی‌آور نوروزی، به دوران پیش از اسلام و سلسله ساسانیان می‌رسد که با اسم فیروز یا پیروز و خجسته با ظاهری آراسته و نقش‌آفرینی متفاوت، ابتدا در دربار شاهان ساسانی ظاهر می‌شده و سپس با دریافت انعام و صله به هنرنمایی می‌پرداخت و سپس به‌صورت یک بازیگر نمایش‌های خیابانی به میدان‌ها و کوی و برزن می‌رفت، در طی سال‌های مختلف خصوصاً دوره اسلامی به‌صورت حاجی‌فیروز امروزی تکامل‌یافت (ر.ک. پور حسن، ۱۳۸۸: ۴۲-۴۷).

«حاجی‌فیروز» جلوهٔ نمایشی یکی از مقامات مهری است؛ وجود واژه‌هایی مصطلح اوستایی در میان پیروان یونانی‌کیش مهر به اثبات این مهم کمک می‌کند. خاستگاه برخی از این واژه‌ها پارسی باستان بود که از طریق متن‌های قدسی مهری در میان آنها رواج یافته بود. یکی از این واژه‌ها «نبرذ» (Nabarze) به معنای فیروز و فاتح لقب ایزد مهر و سوشیانت مهر بود که بر نقش برجسته‌های میترایی نقر شده است. واژهٔ «نبرد» برگرفته از «نبرذ» به معنای مبارزه است. با این استدلال می‌توان نبرذ یا فیروز را از القاب ایزد مهر و سوشیانت مهر دانست (فضایلی، ۱۳۸۹: ۲۳-۲۷).

نظامی با اشاره بسیار کوتاه و نمادین، واژه‌های «پیروز» و «پیروزگون» را در ارتباط با این نمایش آورده و این معانی و مفاهیم را روز چهارشنبه به کار برده که تداعی‌کنندهٔ ارتباط چهارشنبه‌سوری و حاجی فیروز است. واژهٔ «حاجی» از (Hagios) یونانی به معنای مقدس به تمام مقامات مهری اطلاق می‌شده است. «Hagiography» به معنای تذکرهٔ اولیا «Hisgiolatry» به معنای تاریخ و شرح کتاب‌های مقدس در زبان انگلیسی که با املا و تلفظ اندک متفاوت در همهٔ زبان‌های غربی ریشه از همین کلمه گرفته است؛بدین ترتیب حاجی‌فیروز برابر «هاجیوس نبرذ» (Hagios nabarze) و به معنای فیروز مقدس است (فضایلی، ۱۳۸۹: ۲۳-۲۷). کاربرد این معانی در ابیات زیر نشان از تقدس بخت و اقبال است:

چارشنبه که از شکوفه مهر — گشت پیروزه گون سواد سپهر
شاه را شد ز عالم‌افروزی — جامه پیروزه گون ز پیروزی
شد به پیروزه گنبد از سر ناز — روز کوتاه بُود و قصه دراز
(معین، ۱۳۸۴: ۲۱۸)

رمزِ جوهر آغازین، آب است و همه اشکال و صورت‌های زاده شده از این عنصر به آن باز می‌گردند، حتی چیزهایی که هنوز شکل و صورت نپذیرفته‌اند، به صورت بذر و دانه و جرثومه‌اند و بدین سبب آب موجب تجدید

حیات، استمرار، مداومت و پایندگی است. در همه این مراسم و تشریفاتِ رازآموزی، آتش با آب پیوند یافته و مکمل آتش است و زندگی از اتحاد آن دو عنصر نشات می‌گیرد (ر.ک. بایار، ۱۳۹۱: ۱۳۹). مراسم درخواست باران با اعمال نمایشی و نمادین آتش‌افروزی همان مفهوم نمادین پیوند آب و آتش است. برگزاری مراسم نمایشی قربانی، آتش‌افروزی و به دنبالش نیایش‌های باران‌خواهی همگی بیانگر مراسمِ رازآمیز آتش و آب هستند. نوروزخوانان در طی مراسم با نمایش‌های نمادین خود آمدنِ بهار و بازایی طبیعت را به مردم ابلاغ می‌کنند که بی تردید حاصل پیوند آب و آتش هست. نظامی با بیتی زیبا پیام نوروزخوانان را از زبان دیوان و غول‌های داستان چنین سروده است:

زان جلاجل که دردم آوردند　　رقص در جمله عالم آوردند

(نظامی،۱۳۸۸: ۱۳۵)

نتیجه‌گیری

فرهنگ عامه دانشی همگانی است از آداب و رسوم، سنت و انواع بازی‌ها، موسیقی و هنر و هر آن چه که در ارتباط با زندگی روزمرهٔ انسان است. دانشی که از گذشتگان به ارث رسیده و از ابتدای حضور بشریت آغاز شده، درواقع میراث معنوی یک ملت است که در گذر زمان دچار اوج‌ها و فرودهایی شده و یا ملبس به باورهایی جدید گشته است. ادبیات عامه که بخشی از این مجموعه است، در درون خود جشن‌ها، نمایش‌های آیینی و مذهبی، ترانه‌ها، مثل‌ها، روایت‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌ها را جای داده است. این میراث شفاهی در گذر از قرن‌ها هنوز اصالت پیشین خود را حفظ کرده‌اند. حوزهٔ عملکرد آن مرتبط با علومی چون زبان‌شناسی، باستان‌شناسی، مردم‌شناسی، مطالعات ادیان و فرهنگ و ادبیات است.

آیین‌ها، نیایش‌ها و باورهای مذهبی، جشن‌ها و شادی‌ها که یادگاری از دوران‌های کهن بشری است. به کمک آوازخوان‌های دوره گرد و نوازندگان سرگردان در میان گذشتگانمان باقی ماند. در دوره ساسانی، بخشی از این ادبیات شفاهی ثبت شد و بعدها جوهرهٔ کارهای بزرگی چون شاهنامه و دیگر آثار حماسی گشتند. این روایت‌ها و باورهای فرهنگی ثبت‌شده یا شفاهی بر زبان عاشیق‌های آذری و دیگر نوازندگان و خوانندگان این فلات پنهاور در طی قرن ها جاری بود و البته در کنار این گنجینهٔ غنی جشن‌ها و آیین‌های نمایشی نیز مجموعه‌ای دیگر از این باورها و اسطوره هاست که بسیار برای مردم‌شناسان، فرهنگ‌شناسان و ادبیان ارزشمند است. نظامی نیز به ارزش والای این باورهای عامه پی برد و برای حفظ آنها در مقام یک حکیم، فرهنگ‌شناس، شاعر و قصه‌گو خود را مؤظف دانست که به جمع‌آوری عامیانه‌ها در این اثر غنایی همت گمارد. در این میان گنبد دوم و پنجم گنجینه‌ای از باورها و آیین‌های مرتبط با گذر سرما به گرما، سنت آیینی باران‌خواهی و نوروزخوانی است که با زبان رمز و تمثیل سروده شده است و تنها خوانندهٔ آگاه در پی هر نشانه، به این رموز و معانی آن دست می‌یابد.

منابع

۱. افشار سیستانی، ایرج (۱۳۶۹)، **نگاهی به بوشهر**، ج. دوم، تهران: نسل دانش.

۲. امیرقاسمی، مینو (۱۳۹۱)، **درباره قصه های اسطوره‌ای**، تهران: مرکز.

۳. انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۸۷)، «زمستان در همدان»، **فرهنگ مردم**، ش. ۲۶، صص. ۲۵۷-۲۷۱

۴. الهامی، فاطمه (۱۳۷۶)، «بررسی جلوه‌های فرهنگ عامیانه در شعر نظامی»، **پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد**، دانشگاه تربیت مدرس.

۵. _____(۱۳۸۶)، «انعکاس باورهای عامیانه و عقاید خرافی در شعر نظامی»، **پیک نور**، ش. ۱۹، صص. ۱۱۴-۱۰۴.

۶. **اوستا** (۱۳۷۴)، ترجمهٔ هاشم رضی، تهران: فروهر.

۷. اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۱)، **دانشنامه مزدیسنا**، تهران: مرکز.

۸. بایار، پیر (۱۳۹۱)، **رمزپردازی آتش**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: مرکز.

۹. بهار، مهرداد (۱۳۸۷)، **از اسطوره تا تاریخ**، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چ. ششم، تهران: چشمه.

۱۰. پورحسن، نیایش (۱۳۸۸)، «حاجی فیروز- پرفرمنس: بررسی و معرفی حاجی فیروز و نگاهی تطبیقی به نمایشگر آن از منظر و دیدگاه پرفرمنس»، **نمایش**، ش. ۱۲۵ و ۱۲۶، صص. ۴۷-۴۲.

۱۱. پورحسن، نیایش (۱۳۸۷)، «مظاهر و آیین‌های نمایشی شادی‌آور عید نوروز»، **نمایش**، ش. ۱۱۳ و ۱۱۴، صص. ۱۵-۱۲.

۱۲. جعفرزاده دستجردی، مصطفی (۱۳۸۷)، «زمستان در آیین‌ها و باورهای مردم دستجرد کهک قم»، **نجوای فرهنگ**، ش. ۱۰، صص. ۴۲-۳۱.

۱۳. دبیرسیاقی، محمد (۱۳۲۴)، «رکوب الکوسج یا کوسه برنشسته»، **جلوه**، ش. ۷ و ۸، صص. ۳۵۳- ۳۴۷.

۱۴. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه دهخدا**، زیر نظر محمد معین و جعفر شهیدی، دورهٔ جدید، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.

۱۵. سلیمی، هاشم (۱۳۸۱)، «جشن بهار کردی»، **فرهنگ مردم**، ش. ۳و ۴، صص. ۶۱-۵۶.

۱۶. شکیبی ممتاز، نسرین؛ مریم حسینی (۱۳۹۲)، «طبقه‌بندی انواع خویشکاری تولد قهرمان در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان»، **فرهنگ و ادبیات عامیانه**، ش. ۱، صص. ۱۷۰-۱۴۳.

۱۷. عباسی، حسین (۱۳۸۷)، «نمایش‌های غیرآگاه در زنجان»، **تئاتر**، ش. ۴۲ و ۴۳، صص. ۸۰-۶۷.

۱۸. فاضلی، نعمت الله (۱۳۸۱)، «فرهنگ عامه و ادبیات عامه فارسی»، **کتاب ماه هنر**، ش. ۴۴ و ۴۳، صص. ۸۵-۸۲.

۱۹. فصیحی، حبیب الله (۱۳۹۲)، «اورامان و پیر شالیار»، **رشد آموزش علوم اجتماعی**، ش. ۸، صص. ۳۵-۳۲.

۲۰. فضایلی، سودابه (۱۳۸۹)، «همذات پنداری فیروز و مبارک: بررسی نمادهای مبارک و حاجی فیروز و خاستگاه آنها»، **آزما**، ش. ۷۲، صص. ۲۷-۲۳.

۲۱. فقیری، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، **آداب و رسوم نوروزی در فارس**، شیراز: تخت جمشید.

۲۲. قراگزلو، محمد (۱۳۸۲)، «چیستی فرهنگ و تمدن»، **اطلاعات سیاسی- اقتصادی**، ش. ۱۹۷ و ۱۹۸، صص ۹۵-۸۶

۲۳. کراپ، آلکساندر آبراهام و دیگران (۱۳۷۷)، **جهان اسطوره شناسی ۱**، ترجمهٔ جلال ستاری، ج. ۱، تهران: مرکز.

۲۴. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۲)، **رویا، حماسه، اسطوره**، چ. ششم، تهران: مرکز.

۲۵. _____ (۱۳۸۳)، «عمو نوروز، نماد زمان و یادآور زال شاهنامه»، **خبرگزاری میراث فرهنگی**، کدخبر: ۷۳۸۱۴ [قابل دسترس در سامانه]: **http://chn.ir/NSite/FullStory/News**

۲۶. لوفلر- دلاشو، مارگریت (۱۳۸۶)، **زبان رمزی افسانه‌ها**، ترجمهٔ جلال ستاری، چ. دوم، تهران: توس.

۲۷. محامی، طاهر (۱۳۸۹)، «چرا گرگ، چله و هندوانه در ادبیات اساطیری آذربایجان مبارک اند»، **پایگاه خبری آینازنیوز**، کدخبر: ۸۸۶۸۶ [قابل دسترس در سامانه]: **http://www.ainanews.com**

۲۸. مختاریان، بهار (۱۳۸۴)، «الگوی پیشنهادی رده بندی داستان‌های پریان بر بنیاد اسطوره‌ها»، **انسان‌شناسی**، ش. ۸، صص. ۱۳۹-۱۱۹.

۲۹. معین، محمد (۱۳۸۴)، **تحلیل هفت پیکر نظامی**، تهران: معین.

۳۰. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۸)، **هفت پیکر**، برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.

۳۱. هدایت، صادق (۱۳۱۲)، **نیرنگستان**، تهران: جاویدان.

۳۲. هینلز، جان راسل (۱۳۸۳)، **شناخت اساطیر ایران**، محمدحسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

33. Douglas, Harper, 2015, Online Etymology Dictionary, [**http://etymonline.com**]