فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۶ ـ ش ۶۰ ـ پاییز ۹۹ (از صفحه ۲۵۷ تا ۲۸۷) علمی ـ پژوهشی

بررسی آیین قربانی در رمان *بیوه‌کشی* (با تکیه بر رویکرد میرچا الیاده)

هدی عرب‌زاده* ـ مهرآسا رحمانی**
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولایت ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده

مفهوم قربانی از محوری‌ترین مباحث رمان *بیوه‌کشی* است که به انسجام و توالی روایت، کمک شایانی می‌کند. اسطوره‌شناسان مختلفی به بررسی موضوع قربانی در فرهنگ اقوام مختلف پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به میرچا الیاده اشاره کرد که قربانی‌کردن را برابر با فعل آفرینش و لازمهٔ حیات می‌داند. وی معتقد است هیچ چیز بدون فدا شدن یا قربانی کردن، آفریده نمی‌شود. داستان *بیوه‌کشی* را می‌توان نمونه‌ای معاصر از آیین قربانی به شمار آورد. در *بیوه‌کشی*، توالی قربانی‌شدن هفت پسر حضرت‌قلی و قربانی‌کردن بره به جای دختر باکره، نمونه‌ای از تفکر اسطوره‌ای آیین قربانی را تداعی می‌کند. در بررسی حاضر، نگارندگان با رویکرد تحلیلی ـ تطبیقی ابتدا به جمع‌آوری و تنظیم نظریات عمدهٔ میرچا الیاده دربارهٔ مفاهیمی چون اسطورهٔ آفرینش، قربانی و کمال آغازین پرداخته‌اند و سپس عناصر آیین قربانی در روایت *بیوه‌کشی* را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده‌اند تا ضمن تبیین نظرات الیاده، میزان انطباق آن با روایت *بیوه‌کشی* را نیز مورد ارزیابی قرار دهند. نتیجهٔ بدست آمده در این پژوهش به روشن‌شدن این موضوع انجامید، که روایت *بیوه‌کشی* تجلّی جدال میان اسطوره‌های آفرینش و باروری است.

کلیدواژه: اسطورهٔ آفرینش، آیین قربانی، کمال آغازین، رمان *بیوه‌کشی*، میرچا الیاده.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۵/۱۲

*Email: hodaarabzadeh@yahoo.com (نویسنده مسئول)
**Email: Mehr2471@gmail.com

مقدمه

انسانِ ناایمن در برابر هستی ناشناخته و جهان پیرامونش، در مسیر آگاهی، روش‌هایی را برای نگه‌داشت نیروهای قادر بر طبیعت و حیات‌شان، نیکی‌ها و خداوند و برای دور داشتن بدی‌ها و دفع شرّ و همچنین به منظور کسب رزق و روزی بیشتر آزموده‌اند. آیین‌هایی نظیر قربانی و نثارکردن را می‌توان از جملهٔ چنین روش‌هایی دانست.

پیشینیان برای برپاداشتن رسمِ نثارکردن، میوه و خوراکی‌ها یا هر چیز ارزشمندی را به پیشگاه خدایان تقدیم می‌داشته‌اند؛[۱] چنانچه به ماهیت آیین قربانی به دقت نگریسته شود، این آیین را نیز می‌توان نوعی از نثار کردن در نظر گرفت. آیین قربانی گاه برای تقرّب بیشتر به خداوند و گاهی به منظور دفع شرّ و دور کردن نیروهای اهریمنی، افزایش رزق و روزی و تبرّک صورت می‌گرفته است. حیوانات مختلف مانند گاو و گوسفند یا پرندگان برای قربانی کردن انتخاب می‌شده‌اند، همچنان‌که امروزه نیز قربانی‌شدن احشام امری رایج به شمار می‌آید. ردپای قربانی‌کردن انسان در برخی فرهنگ‌ها از جمله در اوپسالای[1] دورهٔ شرک رایج بوده است؛ و در سایر فرهنگ‌ها نظیر فرهنگ هند پیش از دورهٔ گوتمه، انسان در لحظهٔ آخر آزاد می‌شده و حیوانی به جای او قربانی می‌شده است. (الیاده ۱۳۹۵: ۲۷۱) قربانی‌شدن افی‌ژنی[2]به دست پدرش، برای فرونشاندن خشم طوفان، در نمایش‌نامهٔ *آگاممنون*[3] از سه‌گانهٔ اورستیا[4] آیسخولوس[5] نیز شاهدی دیگر از باور قربانی انسانی در دوران باستان است. (۱۳۹۳: ۵۷) الیاده شواهد متعددی از قربانی کردن انسان در فرهنگ‌های زراعی[6] ارائه می‌کند.[۲] (۱۳۸۲: ۱۸۳-۱۸۲)

1. Uppsala
2. Iphigenia
3. Agamemnon
4. Oresteia
5. Aeschylus
6. Agrarian

در شاخهٔ ادیان ابراهیمی نیز ذبح احشام به جای انسان، سنتی دیرینه دارد که تا به امروز پابرجا مانده است. در *قرآن کریم* به موضوع قربانی اشاره شده است.[۳] جایگزینی قربانی به جای اسماعیل (اسحاق) در داستان زندگی حضرت ابراهیم(ع)، نمادی از تحول اندیشهٔ بشری را نیز نشان می‌دهد. (تصویر شمارهٔ ۱)

تصویر ۱. (تابلوی نقاشی اسحاق در مذبح اثر رامبراند نقاش هلندی، موزهٔ آرمیتاژ، سن‌پترزبورگ روسیه)

به این‌ترتیب، انسان در مسیر تکامل با توسل به آیین قربانی، اندیشه‌ها و دغدغه‌های خود را به صورت نظام‌مند تعدیل نموده است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

با توجه به گستردگی آثار الیاده، پرداختن به موضوع مشخصی مانند قربانی از نظر وی، خود می‌تواند به عنوان موضوع مطالعهٔ مستقلی مطرح باشد، و از آنجا که پیش از این مطالعهٔ موردی دربارهٔ آیین قربانی در آراء الیاده و مطابقت آن با اثری نظیر بیوه‌کشی صورت نگرفته است، لذا طرح موضوع مذکور و سپس تحلیل آن در روایت رمان *بیوه‌کشی*، اولویت و ضرورت طرح مطالب را از نقطه‌نظر نگارندگان آشکار می‌سازد.

پیشینهٔ پژوهش

آثاری که به عنوان پیشینهٔ مطالعهٔ حاضر مورد بررسی واقع شده است، را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: یک دسته از این آثار به بررسی مفهوم قربانی به عنوان اسطوره و آیین پرداخته‌اند، که می‌توان به مصطفوی (۱۳۷۰)، *اسطورهٔ قربانی*؛ لسان (۱۳۵۵)، «قربانی از روزگار کهن تا امروز»؛ آزادی ده‌عباسیانی (۱۳۹۴)، «رمزگشایی آیین قربانی در اسطوره، عرفان و فرهنگ»، اشاره کرد که در آثار مزبور، ضمن اشاره به سابقهٔ قربانی در اساطیر ملل مختلف، تلاش برای رمزگشایی از این آیین نیز صورت گرفته است. در دستهٔ دیگر، می‌توان آثاری را مورد نظر قرار داد که به صورت موردی به موضوعاتی مرتبط با مطالعهٔ حاضر پرداخته‌اند: وهابی‌دریاکناری و حسینی (۱۳۹۶)، «اسطورهٔ قربانی در آثار بهرام بیضایی»؛ قائمی (۱۳۹۴)، «تحلیل تطبیقی اسطورهٔ ضحاک ماردوش» از این نوع به شمار می‌آید که در مقالهٔ اخیر به رابطهٔ سنت کهن قربانی برای خدایان ماردوش جهان زیرین پرداخته است. در هیچ‌یک از آثار مزبور به نظرگاه میرچا الیاده دربارهٔ قربانی اشاره‌ای نشده و رمان *بیوه‌کشی* هم از این نظر مورد بررسی واقع نشده است.

بیان مسئله و مبانی نظری

ساختار اسطوره‌ای و رمزی رمان *بیوه‌کشی*، ضرورت مطالعهٔ اسطوره‌شناسانهٔ این متن را ایجاب می‌کند. با دقت در روایت رمان مزبور و در عین حال توجه به رویکردهای متفاوت اسطوره‌شناسان، به نظر می‌رسد نظام اسطوره‌شناسی الیاده که با محوریت اسطورهٔ آفرینش بنیان گذاشته شده، قابلیت تفسیر و تبیین این روایت و اجزای رمزی آن را دارد. الیاده با ارائهٔ شواهد و مستندات متعدد، به رابطهٔ میان اسطورهٔ آفرینش و قربانی تأکید می‌کند؛ موضوعی که در *بیوه‌کشی* نیز

قابل بررسی است. بر این اساس ابتدا به طرح رابطهٔ میان اسطورهٔ آفرینش و قربانی در اندیشهٔ الیاده و سپس، با تکیه بر مبانی نظری بخش ابتدایی به تفسیر مفهوم قربانی در رمان *بیوه‌کشی* می‌پردازیم.

سؤال پژوهش

در این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش هستیم که:

– آیا مفهوم قربانی در اندیشهٔ انسان امروزی و به موازات آن در آثار ادبی معاصر جایگاهی دارد؟

– مهم‌ترین عناصر آیین قربانی با توجه به مطالعات میرچا الیاده کدام است؟

– آیا از قربانی می‌توان به عنوان محوری‌ترین اندیشهٔ اسطوره‌ای ناظر بر رمان *بیوه‌کشی* یاد کرد؟

– دو اسطورهٔ آفرینش و باروری چگونه در *بیوه‌کشی* نمایان می‌شوند؟

اسطورهٔ آفرینش و قربانی

باور انسان‌های اولیه دربارهٔ منشأ خلقت و کیفیت آن، رابطهٔ تنگاتنگی با مفهوم قربانی دارد. الیاده بنیان نظام اسطوره‌ای را با تأکید بر اسطورهٔ آفرینش تبیین می‌کند؛ اسطوره‌ای که فهم اجزای آن، ارتباط مستقیمی با دقت در ساختار آیین‌های قربانی دارد. در اساطیر آفرینشِ مللِ متعددی از جمله در اساطیر بین‌النهرین، جهان در پی قربانی یا نبردی ازلی پدید می‌آید. (اسماعیل‌پور ۱۳۹۵: ۶۵) در واقع، قربانی مورد نظر در این سلسلهٔ اساطیر، در قالب موجودی است که پاره‌پاره و سپس اجزای آن، در پیرامون پراکنده می‌شود. با توجه به این باورها، الیاده به این نتیجه می‌رسد که «آفرینش نمی‌تواند جز از طریق فداشدن موجودی زنده یک غول دو جنسی خاستگاهی، یا نرینهٔ کیهانی، یا ایزدبانوی مادر یا زن

جوان اسطوره‌ای روی دهد.» (۱۳۸۲: ۱۷۸) بیرل ضمن طرح اساطیر چینی و الههٔ گوازن[1] به برپایی کیهان از طریق قطعه‌قطعه کردن موجود اشاره می‌کند.(۴) (مک‌کال و دیگران ۱۳۸۹، ج۲: ۲۵۹– ۲۵۸)

در اسطورهٔ خاستگاهیِ کشت گیاهان یا غلات در میان انسان‌های بدوی، مضمون فداشدن و قطعه‌قطعه‌شدن برای آفرینش مشاهده می‌شود. به عنوان مثال، در اساطیر سَرام، یکی از جزایر گینهٔ نو، «از بدن قطع عضو شده و مدفون هاینوول[2] که دوشیزه‌ای نیمه خداست، گیاهانی که تا آن زمان ناشناخته بودند، به‌ویژه غده‌های گیاهی می‌رویند.»(۵) (الیاده ۱۳۹۵، ج۱: ۶۸–۶۷)

قربانی و کمال آغازین

تأکید بر جنبهٔ نوزایی آیین‌های قربانی موضوعی است که الیاده ضمن اشاره به اسطوره‌های ملل مختلف به آن اشاره می‌کند. او معتقد است در هر عمل قربانی، تولد تازهٔ رمزی شکل می‌گیرد و نوعی اتحاد میان قربانی‌کننده، قربانی‌شونده و کیهان پدید می‌آید و قربانی با الهه‌ای ـ که برای جلب‌نظر او قربانی می‌شود ـ یکی می‌شود. الیاده در تفسیر دیکشیا و راجاسویا،(۶)[3] دیکشیتا(۷) را قربانی می‌داند؛ زیرا قربانی خود قربانی‌کننده است. در راجاسویا ـ صورت مختصر مجموعهٔ آیین‌های سالانه، به منظور حیات عالم ـ نیز پادشاه نقشی محوری دارد؛ زیرا مانند قربانی‌کنندهٔ شروتا،(۸)[4] او به یک معنی با کیهان متحد می‌شود. (۱۳۹۵، ج۱: ۲۷۳– ۲۷۲)

علاوه بر اتحاد میان عناصر دخیل در قربانی با کیهان در آیین‌های مربوط به قربانی و در واقع تجدید حیات عالم، موضوع باروری در اساطیر جایگاه ویژه‌ای

1. Nuwa
2. Hainuwele
3. Dikśa & Rajasuya
4. Śrauta

دارد. در مقابل نظر الیاده که بر اسطورهٔ آفرینش تأکید دارد؛ از نظر فریزر[1] باروری کلید اسطوره است. (کوپ ۱۳۹۰: ۶۰) در واقع، قربانی علاوه بر اسطورهٔ آفرینش با اسطورهٔ باروری نیز مرتبط است. در باور قربانی‌کنندگان، عمل قربانی موجب باروری و حیات دوباره می‌شود؛ به این معنا که گویی مرگ بذری است که در سینهٔ زمین ـ مادر کاشته می‌شود و دوباره رشد می‌کند و به حیات خود ادامه می‌دهد. کمبل معتقد است: «خدای مرگ، خدای جنسیت نیز هست؛ به گونه‌ای که خدایان، یکی پس از دیگری و در آن واحد، خدای مرگ و زاد و ولداند. قربانی کردن، چرخه‌ای را به وجود می‌آورد که ادامهٔ بقای بشری را تضمین می‌کند.» (۱۳۸۰: ۱۷۱) این گفته به این معناست که مرگ ارتباط مستقیمی با زایش و متولدشدن و به تبع آن با جنسیت دارد. تصور گذشتهٔ تابناکی که با برپایی آیین‌های قربانی بار دیگر حیات می‌یابد و انسان بدوی را وارد زمان ازلی می‌کند، اسطورهٔ کمال آغازین را شکل می‌دهد. این اسطوره با تکیه بر محور تصور دوری کمال ـ تباهی، بار دیگر موضوع اسطورهٔ آفرینش را به موازات آیین قربانی مطرح می‌کند.

میرچا الیاده «کل اسطوره و آیین را کوششی برای شروع دوبارهٔ جهان می‌دانست، چنان‌که در آغاز بود، پیش از آنکه به دام تجربهٔ مادی گرفتار آید. از این لحاظ، تجربهٔ اسطوره‌ای بدویان، معادل بازگشت ریشه‌ها و رجوع به زمان اسطوره‌ای بهشت گمشده است.» (کوپ ۱۳۹۰: ۶۰) انسان‌ها همیشه در جست‌وجوی «کمال آغازین» خود هستند. هر بار که تلاش‌شان برای رسیدن به این هدف بی‌نتیجه می‌ماند، دوباره آن را از سر می‌گیرند. «بازآفرینی ادواری» تعبیری است که الیاده برای تفسیر مجموعه آیین‌هایی به کار می‌برد که برگزارکنندگان آن برای تجربه‌کردن طعم بازگشت به زمان آغازین، خود را مقید

1. James Frazer

به انجام آن می‌دانند. (الیاده ۱۳۸۴: ۸۶) از نظر الیاده مناسبتی میان رمان و اسطوره‌ها برقرار است؛ به این قرار که اساطیر در قالب رمان، سعی دارند تا باورهای دیرین را در ضمیر انسان‌های مدرن تثبیت کنند. (الیاده ۱۳۹۴: ۹۹)

تحلیل قربانی در *بیوه‌کشی*

در رمان *بیوه‌کشی* حوادثی رخ می‌دهد که باعث قربانی‌شدن همسران خوابیده‌خانم ـ شخصیت زن محوری داستان ـ می‌شود. این روند تا انتهای داستان ادامه دارد و در نهایت، قرار براین می‌شود که پس از قربانی‌شدن مردان خانواده، عجب‌ناز، دختر جوان باکره و تنها وارث خانواده، نیز گرفتار چرخهٔ بلاگردانی شود و به این دور خاتمه دهد. مرگ در این داستان، نماد تولد و زندگی دوباره است. حوادث، سیری دَورانی دارند که به نوعی تداعی‌کنندهٔ اسطورهٔ «کمال آغازین» است. در پایان داستان با قربانی‌شدن برّهٔ سفید، چرخهٔ قربانی انسانی از حرکت باز می‌ایستد و زندگی به شکل دیگری، دوباره آغاز می‌شود. آغازی بر یک پایان که خبر از هجرتی اجباری از موطن و خاطره‌ها دارد.

سیر روایت در سراسر رمان از ابهامی چند جانبه برخوردار است که مخاطب را در تشخیص روشن علل اتفاقات داستان، دچار تردید می‌کند. گویی مخاطب نیز به باورهای مردمان میلک[1] اعتقاد دارد و هم‌پای راوی با رخدادها، پیش می‌رود و تنها در روشنای روایت، پی به علت حوادث می‌برد. جنبه‌های رمزی و اسطوره‌ای داستان نیز به ابهام بیشتر روایت می‌انجامد.

در این داستان، قربانی‌کردن برای ادامهٔ حیات لازم به نظر می‌رسد. مهم‌ترین عناصری که به شکل‌گیری روند داستان و جهت‌دهی روایت کمک می‌کند،

1. Milak

عبارت است از تولد و مرگ، خواب، آب و چشمه، مار و اژدها و غار. اینک پس از طرح مقدمه و مسئله، به بررسی و تحلیل هر یک از این مفاهیم و تأثیر آن در روند کلی داستان پرداخته می‌شود.

تولد و مرگ

در رمان *بیوه‌کشی*، دوازده مرگ رخ می‌دهد که هشت مورد آن قتل است. قاتلی موهوم یا اژدر، هفت همسر خوابیده را به قتل می‌رساند و در آخر داستان، خوابیده، گره داستان را با قتل اژدر و گرفتن انتقام همسرانش باز می‌کند. مرگ‌های روایت را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دستهٔ اول مرگ همسران خوابیده که با موضوع اسطورهٔ «کمال آغازین» مرتبط است و دستهٔ دوم مرگ اژدر و «تولد دوبارهٔ» خوابیده که به موضوع اسطورهٔ «آفرینش مجدد» و «نوزایی» مربوط می‌شود؛ هرچند تمامی مرگ‌ها هم با اسطورهٔ «کمال آغازین» و هم اسطورهٔ «نوزایی» و «تولد مجدد»، تفسیر می‌شوند؛ زیرا تمامی این مرگ‌ها در یک راستا و برای یک هدف اتفاق می‌افتند. این توأمان بودن مرگ و زندگی در اساطیر در ریشه‌شناسی واژگان نیز قابل اعتناست.[۹] این نکته که ریشهٔ فعل آفریدن در زبان فارسی با ریشهٔ فعلی بریدن و قطع‌کردن، همراه است؛ یادآور اسطوره‌های آغازینی نظیر اسطورهٔ گوازن در روایات چینی است که در آن آفرینش با تکه‌تکه‌کردن لاک‌پشت، شروع می‌شود و پیش از این بدان اشاره شده است.

در زمان مرگ «بزرگ»، که اولین مرگ شخصیت‌های انسانی داستان است و بسیار رازآلود به نظر می‌رسد، اتفاقاتی رخ می‌دهد که نشان از توالی مرگ‌ها دارد؛ بر مبنای دیدگاه برخی از اقوام بدوی، مرده‌ها در پی جذب زندگان به

عالم خویش‌اند. «بر این اساس، انسان زنده، تا زمانی که خود را به وسیلهٔ مجرایی از آب، از مردگان جدا نکند، از نگرانی مواجهه با مرگ رها نمی‌شود؛ لذا این اقوام، مردگان‌شان را در جزایر و در سمت مقابل رودخانه دفن می‌کرده‌اند؛ تا آب، مرگ را به قتل برساند.» (صدقه ۱۳۷۷: ۶۳) این در حالی است که در رمان *بیوه‌کشی* آب مانع مرگ نیست؛ بلکه قتلگاه شخصیت‌های داستان می‌شود.

کشته‌شدن «بزرگ» در آب رودخانه، پیدانشدن جسد او، دفن کردن دستمال خونی و همچنین خون‌آلود بودن چشمه برای مدتی طولانی پس از مرگ وی، نشان از مرگ‌های متوالی دارد که در کل روند روایت شاهد آن هستیم.

یکی دیگر از قربانیان داستان، پیل‌آقا است. مرگ پیل‌آقا را می‌توان نوعی قربانی‌شدن در نظر گرفت. او که از نسل گذشته است، جان خود را برای حفظ زندگی دخترش فدا می‌کند. کمبل می‌گوید: «نسلی باید بمیرد تا نسل بعدی بتواند وارد شود.» (۱۳۸۰: ۱۷۲)

روند مرگ‌ها تا انتهای داستان ادامه پیدا می‌کند تا اینکه خوابیده اژدر را در غاری بالای کوه از پا در می‌آورد تا روند قربانی‌شدن در همانجا خاتمه پیدا کند؛ سپس با ذبح کردن برّه‌ای به جای دخترش و تصمیم به نقل مکان از میلک، از نو زندگی خود را می‌سازد: «همه جا، جای ماست به شرطی که خاطره‌های‌مان با ما نیایند.» (علیخانی ۱۳۹۴: ۳۰۲)

در اساطیر ملل مختلف، مرگ و تولد دوباره را مشابه روییدن گیاهان می‌دانند که این تمثیل را نتیجهٔ زندگی زراعی بشر نخستین قلمداد کرده‌اند. به این ترتیب، دو کهن‌الگوی مرگ و آفرینش دوباره، برداشتی از چرخهٔ طبیعت است. علاوه بر شخصیت‌های انسانی، حیوانات نیز در چرخهٔ مرگ‌ها و قتل‌های روایت قرار می‌گیرند. در ابتدای حضور حضرت‌قلی و پسرانش در میلک، در شبی که دسته‌ای

از دزدان، قصد ربودن گله را داشتند، سگ گله را نیز به قتل رساندند، (علیخانی ۱۳۹۴: ۷۹) همین قتل مقدمهٔ اتفاقات ناگوار بعدی می‌شود.

خاکسپاری

در رمان *بیوه‌کشی* با نمونه‌هایی از تدفین روبه‌رو می‌شویم که اکثر قریب به اتفاق آن‌ها جنبهٔ نمادین دارند. از هفت همسر خوابیده که به قتل رسیدند ـ به جز «کوچک» که مرگش در انتهای داستان رخ می‌دهد ـ شش تن آن‌ها را به خاک سپردند؛ البته در این میان فقط «امان» بود که از او نعشی باقی مانده بود و به جای جسد سایر همسران خوابیده، اشیایی را به صورت نمادین دفن کردند.

خواب

«افکار و عقایدی که از گذشته‌های دور دربارهٔ ماهیت رؤیا وجود داشته، بسیار متنوع و متفاوت است. عده‌ای رؤیا را تجربیات واقعی روح می‌دانند و گروهی رؤیا را الهام الهی یا ارواح خبیث و جن و پری می‌دانند.» (پارسا و گل اندام ۱۳۸۸: ۳۹)

در این رمان این عنصر نقشی کلیدی دارد؛ به گونه‌ای که در اکثر اتفاقات داستان، نوعی از الهام است که شخصیت‌های داستان از جمله خوابیده را آمادهٔ مواجهه با اتفاقات آتی داستان می‌کند و حتی به مخاطب هم در پیش‌بینی حوادث کمک می‌کند. پیوند میان خواب و حوادث تلخ داستان، در عبارتی در ضمن یکی از خواب‌های خوابیده‌خانم آشکار است: «خواب، خانه‌خواه مرگ است.» (علیخانی ۱۳۹۴: ۸۰)

در این رمان قریب ده خواب وجود دارد و همچنین چندین مورد فکر و خیال‌پردازی خوابیده نیز هست که هر کدام از آن‌ها، به نحوی در طول روایت، تعبیر می‌شوند. نام قهرمان اصلی داستان، خوابیده است که نشان از اهمیت خواب در سرنوشت او دارد. دلیل نام‌گذاری خوابیده، به این نام نیز در داستان آمده است: ننه‌گل، مادر خوابیده، با نذر و نیاز آرزوی داشتن فرزندی را دارد. در خواب مردی نورانی را می‌بیند که به او امر می‌کند: «این سفر که فکر کردی نطفه افتاده، بخواب. این بچه باید خوابیده دنیا بیاید.» (علیخانی ۱۳۹۴: ۴۹) در پی خواب، ننه‌گل پابند مریض‌خانهٔ امامزاده می‌شود و اسم خوابیده، این‌گونه انتخاب می‌شود. (همانجا) این نام به گونه‌ای در تقابل با شخصیت خوابیده است؛ نکته‌ای که در نقل قشنگ‌خانم، مادرشوهر خوابیده نیز آشکار است: «نومت خوابیده و خودت ایستاده.» (همان: ۱۶، ۵۷)

روایت در ابتدا با خواب آغاز می‌شود که می‌توان آن را نوعی از براعت استهلال دانست. خوابیده هفت‌شب خواب می‌بیند که هفت‌کوزه را در هفت‌چشمه می‌زند. در هنگام پر کردن کوزه، آب خونی و پر از رگ و خونابه می‌گردد و در نهایت نیز تمامی این کوزه‌ها می‌شکنند. در ادامه، «بزرگ» کشته می‌شود و خوابیده «می‌دانست که این تازه آغاز ماجراست و ماجراها خواهد داشت از این تاریخ.» (همان: ۱۰۴) خونی که خوابیده در خواب، و در چشمه‌ها می‌بیند نشان از مرگ‌ها یا قتل‌های متوالی دارد که در ادامه اتفاق می‌افتد.

در قسمت دیگری از داستان، خوابیده خواب می‌بیند که به ریواس‌چینی رفته است و بر روی دو ساقهٔ ریواس که از کمر به هم وصل شده‌اند، چهرهٔ خود و مرد مورد علاقه‌اش - بزرگ ـ را می‌بیند. در ادامهٔ خواب، این ریواس به دست اژدر از ریشه کنده می‌شود و به اعماق دره پرتاب می‌شود. (همان: ۹۸)

به روایت *بندهشن* و *روایت پهلوی*، از تخمهٔ کیومرث، ریواسی با یک ستون و دو شاخه و پانزده برگ رویید «که «مهلی» و «مهلانه» [مشی و مشیانه] از آن پدید آمدند.» (دادگی ۱۳۶۹: ۸۱؛ *روایت پهلوی* ۱۳۶۷: ۲۷) نویسنده با تکیه بر روایت اسطوره‌ای نخستین ازدواج، آن را به هیئت خوابی در روایت خود به کار می‌بندد.

در بخش دیگری از روایت، با خوابی مواجه می‌شویم که در آن، در مسیر رفتن به عروسی، اژدر مبدل به قاطری می‌شود و خوابیده را پشت خود می‌نشاند و در نهایت به درون درّه پرت می‌شوند. (همان: ۸۰) در تعبیر خواب، عروسی، بدیمن است (ذوالفقاری و شیری ۱۳۹۵: ۵۳۶) و «قاطر نماد ناباروری است.» (همان: ۸۶۹) در ادامهٔ داستان به ارتباط این خواب‌ها با حوادث داستان پی می‌بریم.

خواب کبک‌ها نیز از دیگر خواب‌هایی است که خوابیده می‌بیند. (علیخانی ۱۳۹۴: ۱۵۳) و منطبق با حوادث آتی داستان است؛ آنجا که درویش و داداش، در پی یافتن دام کبک‌ها، تفنگی که پیل‌آقا پنهان کرده بود را می‌یابند، (همان: ۲۰۷) تفنگی که پیل‌آقا آن را مایهٔ نابودی اژدرمار می‌دانست: «کار مار فقط با تفنگ بربیاید.» (همان: ۱۳۷) در مرگ ننه‌گل نیز، آسمان پر از کبک می‌شود و جمعیت آن را نشان از عزیزبودن ننه‌گل می‌دانند. (همان: ۲۲۵) این خواب‌ها نقش مؤثری در ترسیم خط سیر وقایع داستان در ذهن مخاطب دارد. گاه هول و هراس یا تعلیق با خواب‌های خوابیده به خواننده منتقل می‌شود و گاه ذهنیت خواننده پیش از وقوع اتفاقات قادر به پیش‌بینی حوادث داستان است؛ چراکه بر پیش‌زمینه‌ای که خواب‌ها فراهم می‌سازد تکیه می‌کند، این امر به نوعی به فعال کردن مخاطب به عنوان بخشی از فرایند روایت می‌انجامد.

آب و چشمه

آب نیز مانند بسیاری از عناصر اساطیری، جنبه‌های گوناگون و چندگانه‌ای دارد. آب در اسطورهٔ آفرینش و در اسطورهٔ باروری و اسطوره‌های مربوط به طوفان

آغازین، حضور برجسته‌ای دارد. در *قرآن کریم* آمده است: «مِنَ الْمَاءِ کلّ شَیءٍ حَی» (انبیاء/ ۳۰) «قداست چشمهٔ جهانی است؛ زیرا آب زنده یا بکر که در حیطهٔ واقعیت‌های بشری، اولین مادّه‌ی کیانی اساسی بود و بدون آن باروری و رشد موجودات ممکن نبود، از دهانهٔ چشمه خارج شد و چشمه نماد مادری است.» (ذوالفقاری و شیری ۱۳۹۵: ۴۵۹) «یونگ چشمه را نماد و تصویر روح محسوب داشته و مبدأ زندگی درونی و نیروی معنوی به شمار آورده است.» (شوالیه و گربران ۱۳۷۸: ۵۲۷) به تعبیر قدما آب یکی از چهار عنصر تشکیل‌دهندهٔ هستی است.

در *بیوه‌کشی* با دو ویژگی آب روبه‌رو هستیم؛ از سویی حیات‌بخش و مایهٔ باروری است. مایهٔ ارتزاق مردم روستا را فراهم می‌کند. همان‌طور که راوی در جای‌جای داستان، به آب آوردن دختران از چشمه اشاره کرده است؛ هم زن و هم آب، هر دو نماد باروری هستند. و از دیگر سو، ویرانگر و تباه‌کننده است و همه‌چیز را در کام خود فرومی‌برد، که راوی این ویژگی آب را ضمن به قتل رسیدن و یا قربانی‌شدن همسران خوابیده در چشمه، به نمایش گذاشته است. این تقابل و تضاد بین دو نیروی خیر و شرّ، و یا دو ساحتی‌بودن یک عنصر، در کل رمان، با جنبه‌های متفاوت بیان شده است و این رمان را به عرصهٔ چالش و جدال بین دو نیروی خیر و شرّ بدل کرده است که در نهایت با پیروزی و کامیابی نیروی خیر به پایان می‌رسد؛ علاوه بر این، می‌توان این فرضیه را نیز مطرح کرد که *بیوه‌کشی*، بازنمایی جدال دو اسطورهٔ آفرینش و باروری است.

الیاده معتقد است آب مبدأ جهان آفرینش و مبنای تجلّی کائنات است؛ زیرا همیشه نامیه است و در برگیرندهٔ همهٔ صور بالقوه و پیوند با آب، همواره متضمن تجدید حیات است. (الیاده ۱۳۹۴: ۱۸۹) نقش عنصر آب در آفرینش، در باورها و آیین‌ها به صورت نمادین مشاهده می‌شود؛ به عنوان مثال در هند در دوران پیش از گوتمه با مراسم آیینی در این باره مواجه می‌شویم.[۱۰] (الیاده ۱۳۹۵، ج۱: ۲۷۳)

در داستان مرگ تمامی همسران خوابیده، در رودخانه اتفاق می‌افتد. مرگ «بزرگ» در آب و پیدانشدن جسد او، می‌تواند مقدمه‌ای باشد برای جذب مردگان بیشتر. خونی که پس از مرگ «بزرگ»، تا مدت‌ها در آب وجود دارد به نوعی نشانه‌ای از اتفاقات و مرگ و میرهایی است که در آینده باز هم ادامه خواهد داشت.

> «آب می‌تواند خسارت بزند و ببلعد، تندباد و باران تاک‌های شکوفان را نابود می‌کنند. بدین‌گونه است که آب قدرتی موهن خواهد داشت. در این حالت، گناهکاران را تنبیه می‌کند، اما نمی‌تواند به نیکوکارانی دست یابد که نباید از آب‌های بزرگ بترسند. آب‌های مرگ فقط برای گناهکاران است؛ این آب‌ها برای نیکوکاران به آب حیات بدل می‌شود. آب نیز می‌تواند همچون آتش، برای آزمون بی‌گناهی به کار آید.» (شوالیه و گربران ۱۳۷۸: ۱۵-۱۴)

همان‌گونه که آب حیات‌بخش است و زندگی جدید می‌بخشد، به همان اندازه نیز می‌تواند ویرانگر باشد و سلب حیات کند. در انتهای داستان خوابیده برّهٔ سفید عجب‌ناز را به دستان خود دخترک در لب همان چشمه قربانی می‌کند تا این‌گونه خشم چشمه فروکش کند و از قربانی کردن افراد خانواده‌اش دست بکشد.

دربارهٔ ارتباط زن و آب به این نظر الیاده می‌توان استناد کرد که: «آب، زهدان عالم است که در آن همهٔ امکانات بالقوه وجود دارند.» (الیاده ۱۳۹۴: ۱۹۲) آب نیز نماد آغاز آفرینش و باروری است و پیوند میان دو کلان روایت اسطوره‌ای؛ یعنی آفرینش و باروری را برقرار می‌سازد.

دربارهٔ رابطهٔ مار و آب نیز باید به این نکته اشاره کرد که در افسانه‌ها و اساطیر متعددی «از ماران و اژدهاهایی حکایت می‌کنند که ابرها را در حیطهٔ ضبط و اختیار خود دارند، در آبگیرها بسر می‌برند و جهان را سیراب می‌سازند.» (همان: ۱۷۳) آب و مار رمز زایایی هستند، چنان‌که «مارها در فرهنگ‌های معتقد بدان‌ها با قبول قربانی در فرهنگ‌های مخالف آن‌ها، با غلبهٔ قهرمان بر مار ـ اژدها و

رهایی باروری، در هر دو حال در پیوند با زایایی زمین به شمار می‌آمدند.» (قائمی ۱۳۹۴: ۳۲)

در ابتدای داستان بعد از آنکه که خوابیده خواب شکستن هفت‌کوزه بر لب هفت‌چشمه را می‌بیند، دلش نمی‌آید خوابش را پیش از آنکه برای آب سر جوی بگوید، برای «بزرگ» بگوید. (علیخانی ۱۳۹۴: ۱۵) این کنش خوابیده، بازتابی از این باور است که «اگر کسی خواب بدی ببیند و خواب بدش را برای رودخانه یا هر آب جاری دیگر تعریف کند، اثر بد خواب از بین می‌رود و باطل می‌شود.» (ذوالفقاری و شیری ۱۳۹۵: ۵۳۳)

«آب در اغلب اساطیر، نماد زن است؛ از این‌رو عنصر باروری تلقی می‌شود که زندگی می‌بخشد.» (همان: ۲۴) آب نماد زایایی و باروری و «تولد دوباره» است. هر بار، که با مرگ یکی از همسران خوابیده در آب، روبه‌رو می‌شویم، زندگی خوابیده گویی با ازدواجی دیگر، دوباره از اول شروع می‌شود. این سیر تکرارشونده و دوری مانند مسیر رودخانه، همیشه در جریان است.

مار/ اژدها

اژدها یکی از عناصر عمدهٔ اسطوره‌های فارسی به شمار می‌آید. در بعضی موارد (مثل ضحاک) خود به اسطوره‌ای مستقل تبدیل می‌شود و در افسانه‌ها و اسطوره‌های دیگر ادبیات فارسی نیز حضوری فعال دارد. چندگونگی نقش اژدها و تفاوت‌های فراوان بین انواع آن در متون حماسی مختلف و رفتارهای متفاوت و گاه متناقض آن، لازم می‌نماید که با احتیاط بیشتری به این اسطوره نزدیک شد. اژدها با تلفظ‌ها و مصداق‌های متعدد مانند «اژدر»، «اژدرها»، و «اژدهاک» در متون آمده است و به معنای ماری عظیم با دهان فراخ و گشاد و همچنین به معنای دلاور و شجاع بکار رفته است. (رستگار فسایی ۱۳۷۹: ۵)

در رمان *بیوه‌کشی*، اژدها یا مار چشمه، موجودی مافوق طبیعی است که تا آخر داستان کسی موفق به دیدن آن نمی‌شود. مردم میلک، اعتقادی راسخ به وجود ماری عظیم‌الجثه دارند و هر اتفاق ناخوشایند و یا هر مرگی که در آن چشمه اتفاق می‌افتد را به اژدهای چشمه نسبت می‌دهند.

در این روایت هفت‌چشمه وجود دارد که نام یکی از آن‌ها، اژدر چشمه است. نام اژدر، شخصیت منفی و ضدّ قهرمان این داستان، به صورت محسوسی با اژدها و اژدرمارِ اژدر چشمه ارتباط دارد. در پایان داستان به این موضوع پی می‌بریم که اژدرمار، همان اژدر است و قاتل همسران خوابیده کسی جز خودِ اژدر که در داستان با اژدها برابری می‌کند، نیست.

می‌توان گفت «در یک مفهوم، مار و انسان، متضاد، مکمل و رقیب یکدیگر هستند،» (ذوالفقاری و شیری ۱۳۹۵: ۹۷۷) همان‌گونه که در این داستان، چه از لحاظ اسمی و چه از لحاظ روانی و رفتاری، اژدر با مار، مشابهت زیادی دارد؛ حتی خوابیده با دیدن اژدر، «مثال ماردیده‌ها، وزه‌کشی ازش در می‌رفت.» (علیخانی ۱۳۹۴: ۳۱) یونگ از نقطه‌نظر روان‌شناسی تحلیلی، مار را مهره‌داری می‌داند که تجسد روان پست‌تر است، «تجسد روانی تاریک و ظلمانی است که در توصیفش می‌توان گفت، هیچ چیز عادی‌تر و ساده‌تر از یک مار نیست و در عین حال به یقین هیچ چیز بدتر از مار برای روان نیست، حتا با وجود این سادگی.» (همانجا) اژدر پسرخالهٔ خوابیده نیز به نوعی، تجسد روانی پست در روایت است.

بنا بر پیوستگی اژدها و مار، برای روشن‌شدن تلقی گذشتگان دربارهٔ اژدها، ناگزیر از توجه به اساطیر و باورهای پیرامون مار هستیم؛ چراکه از مار به عنوان صورت عینی، اژدها یاد می‌کنند. مار در اسطوره‌های مربوط به آفرینش و باروری، همچنین در باورهایی نظیر تجدیدحیات، جاودانگی و بی‌مرگی، سحر و قدرت‌های جادویی، حضور برجسته‌ای دارد. این حضور نه تنها در روایات

مکتوب یا شفاهی که در غالب پیکرنگاره‌ها نیز تکرار شده است؛ از تصویر مار در پای گاوی که توسط میترا قربانی می‌شود، (تصویر شمارهٔ ۲) تا نقوش گلدان‌ها و جام‌هایی با مارهای بهم‌پیچیده، همین‌طور فرد مار بر دوش که ضحاک معروف‌ترین آن به شمار می‌آید؛ همه نشان از اهمیت این موجود در باورهای باستانی پیشینیان دارد.

تصویر شمارهٔ ۲. (تندیس میترا در حال قربانی‌کردن گاونر. موزهٔ بریتانیا، لندن)

از ویژگی‌های عناصر اساطیری، نقش دوسویه و گاه متفاوتی است که این عناصر به خود می‌گیرند. از آن جمله، اژدها و مار است که هم در اساطیر آفرینش و هم اساطیر رستاخیزی، با آن مواجه می‌شویم. «براساس یک بن‌مایهٔ کهن هندواروپایی اژدهاک به بند کشیده‌شده باید در آخرالزمان دست به تباهی بزند و با این کار نابودی نهایی خود را حتمی سازد.» (قلی‌زاده ۱۳۹۲: ۲۵۸)

در زندبهمن‌یسن (فصل۹، بند۱۴-۲۴) نیز در بیان رستاخیز، روایتی دربارهٔ مرگ اژی‌دهاک آمده است. (همان: ۲۶۲) مار در اسطورهٔ آفرینش، نه تنها در میان اساطیر بین‌النهرین و در گناه آغازین آدم و حوا؛ بلکه در خاور دور نیز حضور دارد. در

اساطیر چین با فوزی، قربانی خاک‌بوس،[1] مواجه می‌شویم. بیرل[2] ضمن تصویر تصویر فوزی که در هیبت گونیای نجاری، با صورت انسان و دم مار است، (تصویر شمارهٔ ۳) به اسطورهٔ پیرامون آن اشاره می‌کند: فوزی، با نگریستن به عنکبوتی که تار خود را می‌تنید، به انسان‌ها یاد داد که از تار عنکبوت برای شکار و ماهیگیری استفاده کنند. فوزی «در کنار الههٔ آفرینندهٔ اولیه (گوازن) نخستین زوج آسمانی، به شمار می‌آمدند و دم‌های درهم‌بافتهٔ آن‌ها نماد این ازدواج بود.» (مک‌کال ۱۳۸۹: ۲۴۳)

تصویر شمارهٔ ۳. (یک نگارهٔ قدیمی تصویری از فوزی با پرگاری در دست، در کنار گوازن: نخستین زوج آسمانی)

با دقت در روایت بیوه‌کشی و نقش مار و اژدها در نابودی همسران خوابیده و در پی آن ازدواج‌های بعدی، می‌توان قائل به حضور اسطوره‌های آفرینش و رستاخیزی به صورت توأمان بود؛ ضمن اینکه مار نماد تجدید حیات نیز است. این اندیشه ناظر بر شکل مار است. «شکل مار گرایش‌ها و معانی گوناگون دارد و از مهم‌ترین آن‌ها تجدید حیات است. مار جانوری است که تغییر شکل می‌دهد. گرسمان[3] تمایل داشت که در حوا، به دیدهٔ الههٔ فنیقی جهان زیرین در دوران

1. Fuxi: Prostrate victim
2. Birrell,Anne
3. Gressman

باستان، که به صورت مار تشخص یافته، بنگرد.» (الیاده ۱۳۹۴: ۱۷۲) جانب دیگر اندیشهٔ تجدید حیات بی‌مرگی و جاودانگی است. مار بی‌مرگ است، چون تجدید حیات می‌کند و از نیروها و قوای ماه است؛ «بدین اعتبار، مار بخشندهٔ باروری، دانایی (غیب‌آموزی) و حتی جاودانگی است.» (همان: ۱۶۹) به نظر می‌رسد مجموع این باورها، سبب شده است که تصویر مار به عنوان نماد پزشکی شناخته شود. (تصویر شمارهٔ ۴)

تصویر شمارهٔ ۴. (اسکولاپ یا کادوسه نماد علم پزشکی)

در علم نشانه‌شناسی نیز، «مار موجودی دو وجهی است: در وجه نخست نماد انرژی و نیروی ناب، و در وجه دوم نماد شرّ و فساد، شهوانیت، نابودی و رمز و راز است.» (گورین ۱۳۸۰: ۱۶۴) نمونهٔ وجه منفی مار را در اهریمن می‌توان یافت. «اهریمن، می‌تواند صورت ظاهریش را عوض کند و به شکل چلپاسه مار یا مرد جوانی ظاهر شود.» (هینلز ۱۳۹۶: ۸۱) چنانچه در *بیوه‌کشی* نیز، مار به عنوان نابودگر همسران خوابیده و هم در کسوت اژدر، قاتل همسران خوابیده ظاهر می‌شود. وجه مثبت مار در فرهنگ‌های ایران، آلمان، اسکاندیناوی، فنلاند و هند

مطالعه شده است. نقش‌بستن تصاویر مار بر اشیایی چون پرچم، پیکرنگاره‌ها، گلدان‌ها، مُهرها و... نشان از اهمیت و سویهٔ مثبت مار نزد پیشینیان دارد. وجه دوگانهٔ مار در ریشه‌شناسی این واژه در زبان فارسی نیز مشاهده می‌شود.(۱۰)

پیوستگی میان مار و اژدها، با آب‌های جاری و سرچشمه‌ها نیز موضوع، قابل اعتنایی است. «افسانه‌ها و اساطیر بی‌شمار، از ماران و اژدهایی حکایت می‌کنند که ابرها را در حیطهٔ ضبط و اختیار خود دارند، در آبگیرها بسر می‌برند و جهان را سیراب می‌سازند.» (الیاده ۱۳۹۴: ۱۷۳) «آب‌ها و ماران، چون هر چیز مقدّس و هر رمز، این معضله یا تناقض منطقی را واقعیت می‌بخشند که در عین‌حال هم خودند، و هم چیز دیگری.» (همان: ۱۷۴) این به هم‌پیوستگی مار و آب، در *بیوه‌کشی*، منعکس شده است. هم‌زمانی اتفاقات داستان، با طرح باورها پیرامون مار و آب، به شکل‌گیری ساختار داستان کمک می‌کند. در پی نخستین مرگ یا قتل «عطری»، برادر کوچک‌تر «بزرگ»، خبر بلعیده‌شدن «بزرگ» را می‌آورد:

«بزرگ دوید سمت اژدر چشمه. همین‌طور گوسفندها ره هو می‌برد. دهنش ره باز کرده بود و هو می‌برد مالان ره.

بزرگ چی بشده؟

بزرگ ره هم.» (علیخانی ۱۳۹۴: ۲۸)

هم‌زمان با این واقعه، خوابیده صدای پدرش، پیل‌آقا، را که در شبی زمستانی مشغول تعریف کردن است می‌شنود: «یک اژدرماری توی اژدرچشمهٔ عقبی رودخانهٔ میلک هست، جدان ما بگفتن که وقتی بیدار بشود، مالان ره هو ببرد و هرچی که بیایه دم دهان تشنه‌اش... .» (همان: ۲۸)

در اینجا مار به گونه‌ای رمزآلود در داستان ظاهر می‌شود. این جنبهٔ رازآلود مار نیز، در اساطیر پیرامون مار حضور قابل اعتنایی دارد. به عنوان مثال در فرهنگ چینی، مار منبع هرگونه قدرت جادویی است. در زبان‌های عبری و عربی نیز واژه‌های مبیّن سحر و جادو از واژه‌های دال بر مار مشتق شده است؛ البته این

قدرت جادویی مار را نتیجهٔ پیوند ماه و مار می‌دانند. (الیاده ۱۳۹۴: ۱۷۲) پیل‌آقا که ظاهراً بیشترین شناخت را از مارها، مخصوصاً اژدرمار و طلسم‌های آن دارد، اژدرمار را حرص پنهان آدمیزاد می‌داند. (علیخانی ۱۳۹۴: ۱۲۸ و ۱۲۴)

وجه نابودگر اژدها در اساطیر مختلف مورد تأکید واقع شده است. «جوان‌کشی، سخت‌ترین شکل جنایت و خویش‌کاری اژدهایی است که نماد نابودی به شمار می‌رود. در اساطیر ژاپن نیز اژدها، خواهان قربانی انسانی است.» (ر.ک. قائمی ۱۳۹۴: ۳۲) نکتهٔ قابل تأمل در اینجا آن است که مار یا اژدهای حاضر در رمان *بیوه‌کشی*، که در آب پنهان شده است، مطابقت بسیاری با روایت‌های پیرامون مار در اساطیر مختلف دارد.

علاوه بر همهٔ این موارد، اژدها رمز ناباروری و سترونی است، برای ادامهٔ باروری و از سرگیری آن، باید آن را از بین برد. الیاده معتقد است: «مار نماد آشفتگی و بی‌نظمی، بی‌شکلی، و هاویه است. قطع کردن سر آن مساوی فعل آفرینش و گذر از حالت بالقوه و بی‌شکلی به آن چیزی است که دارای صورت است.» (الیاده ۱۳۹۰: ۴۷) این وجه نمادین و رمزی مار را می‌توان به پایان کار اژدر نسبت داد. مرگ اژدر یا همان اژدرمار، برابر با آفرینش و زندگی دوباره برای خوابیده است.

غار

«کمتر واقعه‌ای در تاریخ داستانی ایرانیان هست که بر کوهی و یا در کنار آبی، رخ نداده باشد. کوه و آب از اجزای جدایی‌ناپذیر تاریخ و دین و فرهنگ آریایی بوده‌اند.» (قرشی ۱۳۸۹: ۱۶۸) در اساطیر یونانی نیز، کوه جایگاه الهام برای هنرمندان است و آفرینش‌ها ناشی از همجواری با کوه است. «کوه در عالم ظاهر، مطمئن‌ترین جا برای سکونت و دفاع از خود، سرچشمهٔ آب‌های روان و محل

چرای دام‌ها محسوب می‌شده، و در عالم معنی جایگاه خدایان بوده است.» (حسینی ۱۳۸۸: ۸۲)

غار که به صورت دخمه‌ای در دل کوه قرار دارد، علاوه بر جنبهٔ اسطوره‌ای آن، جنبه‌های رمزی گوناگونی دارد. «غار جای برگزیده و دل‌خواه هر کیش و آیینی است که به مرگ ـ زایش، زندگی پس از مرگ باور دارد، از آن جمله‌اند غارهای دمتر،[1] دیونیزوس[2] و میترا و سی‌بلوآتیس و گورهای دخمه‌ای نخستین مسیحیان که به شهادت رسیدند.» (ستاری ۱۳۷۶: ۷۴) این موضوع در خصوص دین اسلام ـ که اعتقاد به معاد از جملهٔ اصول آن شمرده می‌شود ـ نیز صدق می‌کند؛ چراکه غار حرا به عنوان مکان نمادین نخستین مرحلهٔ زندگی معنوی حضرت محمد(ص) شناخته می‌شود.

«در تاریخ ادیان، غار و کوه به منزلهٔ کلبهٔ آشناسازی و رحم مادر محل انجام دادن عبادات و ریاضت‌ها بوده و قدیسان و زاهدان تحت این شرایط به امور قدسی می‌پردازند.» (زمردی ۱۳۸۲: ۹۰) یونگ نیز جنبهٔ رمزی غار را به نوزایی و ولادت دلالت می‌دهد:

> «از این نظر، با نماد یا صورت مثالی بطن مادر نزدیکی دارد و نزد همه اقوام، غار مکان مقدّس رازآموزی و تشرّف به اسرار بوده است. رازآموزی عرفانی همواره متضمن مرگ و زندگی دوباره به صورتی رمزی است. غار محل ولادت مجدد است؛ یعنی آن گودال مخفی که انسان در آن محبوس می‌شود تا پرورده و تجدید شود. غار همان محل مرکزی یا مکان دگرگونی است.» (۱۳۶۸: ۹۰-۸۹)

در *بیوه‌کشی*، در بالای رودخانه، غاری وجود دارد که مأمن اژدر است؛ جایی دور از انظار که اژدر با پناه‌جستن در آن، نقشه‌های خود را عملی می‌کند، جایی که مرگ ـ زایش روایت داستان از آن نقطه شکل می‌گیرد و در پایان، خوابیده با

1. Demeter 2. Dionysus

اطلاع از آن، و غلبه بر اژدر، زمام زندگی خود و اطرافیانش را دست می‌گیرد. سلسلهٔ تولد و مرگ در این روایت، این‌گونه با غار در پیوند است.

گرگ و کبوتر را می‌توان دو نماد عینی غار در این داستان قلمداد کرد. در یکی از رؤیاهای خوابیده صدایی از کوه و درون غار به گوش می‌رسد، سپس گرگ‌هایی ظاهر می‌شوند. (علیخانی ۱۳۹۴: ۱۹۲) در بخش دیگر بعد از مرگ «داداش»، خوابیده به سمت کبوترخانهٔ اژدر می‌رود و با کبوترانی متفاوت از کبوترچاهی‌های غار پایین اژدرچشمه مواجه می‌شود. (همان: ۲۳۲)

در داستان مرگ «عزیز» نیز، غار نمود بارزی دارد. «عزیز» در تعقیب اژدر، به سمت غارستان می‌رود و با مسیری که اژدر برای خود هموار ساخته است، مواجه می‌شود. اژدر «عزیز» را که درصدد حل معمای قتل برادرانش بود، از پا درمی‌آورد. (همان: ۲۴۹)

نتیجه

در مقالهٔ حاضر نگارندگان پس از طرح مبانی اولیه دربارهٔ اسطوره و قربانی براساس رویکرد الیاده، به تحلیل رمان *بیوه‌کشی* اثر یوسف علیخانی ذیل مصادیقی چون تولد و مرگ، خواب، آب و چشمه، مار و اژدها و غار پرداخته‌اند. تولد عجب‌ناز تنها فرزند خوابیده، که در پایان داستان به عنوان قربانی انتخاب می‌شود، تنها تولدی است که در طول روایت، اتفاق می‌افتد. این درحالی است که با مرگ و قتل‌های متعددی در طول روایت مواجه می‌شویم. مرگ‌هایی که برای قوام و ادامهٔ حیات ضروری به نظر می‌رسند.

آفرینش، باروری و مرگ (قربانی) مثلث مفهومی است که در اسطوره‌ها پیرامون آب، چشمه و رود شکل گرفته است و این مثلث در *بیوه‌کشی* نیز پیرامون آب قرار دارد. قربانگاه اصلی همسران خوابیده آب است. در واقع،

برخلاف فرهنگ‌هایی که آب را مانع رسیدن مرگ می‌دانند، در *بیوه‌کشی* آب تداعی‌گر مرگ و ناپدیدشدن همسران خوابیده است، اما از آنجا که در پی هر مرگ، پیوند جدیدی میان خوابیده و پسران حضرت‌قلی برقرار می‌شود، می‌توان آب را آغازگر حیات و به نوعی نشان باروری تلقی کرد.

مار یا اژدرمار نوعی ضدّقهرمان در *بیوه‌کشی* محسوب می‌شود. غلبهٔ قهرمان بر مار، نشان باروری و زایایی زمین است، اتفاقی که در *بیوه‌کشی* نیز می‌افتد و خوابیده بر اژدر غلبه می‌کند. غار به عنوان مأمن مار (اژدر) در *بیوه‌کشی* از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، و همچون سایر عناصر روایت در راستای اسطوره‌های آفرینش و باروری و مرگ به کارگرفته شده است. نگارندگان، انتقام‌خواهی خوابیده در غار را نوعی از تولد دوباره تفسیر کرده‌اند. خواب نیز در داستان، نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. خواب‌های خوابیده مبتنی بر اتفاقاتی است که منجر به قربانی‌شدن همسران خوابیده می‌شود و این عنصر نیز به انسجام و توالی روایت کمک شایانی می‌کند.

براساس همهٔ شواهد مزبور، اسطورهٔ قربانی در روایت *بیوه‌کشی* را می‌توان به عنوان تجلّی جدال میان اسطوره‌های آفرینش و باروری تلقی کرد.

پی‌نوشت

(۱) نشانه‌هایی از این رسم، در رسومات مربوط به عروسی‌ها، همچنان برقرار است و به نشانهٔ تبرّک و افزونی رزق و روزی، بر سر عروس و داماد، سکه، پول، نقل و... نثار می‌کنند.

(۲) مریای[1] خوندهای[2] هند و قربانی‌کردن زنان در میان آزتِک‌ها،[3] از جملهٔ آن است. ژزف.ال-هندرسن، ضمن پرداختن به اسطورهٔ قهرمان به این نکته اشاره می‌کند که در جوامع بدوی که سطح فرهنگ منطبق بر دورهٔ شاخ قرمز است، چنین می‌نماید که قربانی‌کردن انسان از اهمیت

1. Meriah
2. Khonds
3. Aztecs

نمادین بسیار والایی برخوردار است و همواره در تاریخ بشری تکرار می‌شود. (یونگ ۱۳۹۷: ۱۷۱)

(۳) ضمن داستان هابیل و قابیل (مائده/ ۲۷)، حضرت ابراهیم(ع) و اسماعیل (صافات/ ۱۰۸– ۱۰۱)، مناسک حج (مائده/ ۲،۹۷)، (حج/ ۳۶) و (بقره/ ۱۹۶).

(۴) پس از نجات جهان از آتش و طوفان و بازسازی آسمان، «پاهای یک لاک‌پشت غول‌آسا را قطع می‌کند و چهار گوشهٔ زمین و آسمان را با استفادهٔ از آن‌ها برپا نگاه می‌دارد.» (مک‌کال و دیگران ۱۳۸۹، ج۲: ۲۵۹– ۲۵۸)

(۵) جالب آنکه همهٔ فعالیت‌های پر مسئولیت ـ مراسم بلوغ، قربانی‌های حیوانی و انسانی، آدم خواری، آیین‌های خاکسپاری و غیر آن‌ها ـ در واقع، تذکر و یادآوری قتل نخستین هستند. (الیاده ۱۳۹۵،ج۱: ۶۸)

(۶) دیکشا و راجاسویا، در آیین‌های هند پیش از گوتمه، نماد قربانی تلقی می‌شدند. (همان، ج۱: ۲۷۳)

(۷) دیکشیتا کسی که دیکشا (تشرّف) را اجرا می‌کند.

(۸)مناسک رسمی قربانی در آیین ودایی را شروتا می‌نامند. (همان، ج۱: ۲۶۷)

(۸) «آفریدن در فارسی میانه به صورت afrin-: afritan با مادهٔ ماضی a-brita- و مادهٔ مضارع a-brina- از ریشهٔ bri- بریدن، قطع‌کردن آمده است. وجه اشتقاق دیگری نیز از ریشهٔ fri- به معنای توجه کردن و خشنود کردن برای آن در نظر گرفته‌اند.» (حسن‌دوست ۱۳۹۳، ج۱: ۹۰) «اما مرگ در فارسی میانه، به صورت >marg در ایرانی باستان *marka-، از ریشه‌ی mark- به معنای ویران‌کردن، نابودکردن و از بین‌بردن در فرهنگ‌ها آمده است.» (همان، ج۴: ۲۶۰۲)

(۹) هنگام تدهین پادشاه که با بلندکردن دست‌هایش بر تخت می‌نشیند: او مظهر محور کیهانی است که در ناف زمین تثبیت می‌شود ـ یعنی تخت و مرکز جهان ـ و با آسمان تماس می‌یابد. آب‌افشانی با آب‌های آغازین پیوند دارد که در امتداد محور کیهانی ـ که پادشاه مظهر آن است ـ از آسمان پایین می‌آید تا زمین را بارور سازد. (الیاده ۱۳۹۵، ج۱: ۲۷۳)

(۱۰) ریشهٔ قیاسی که برای مار در زبان ایرانی باستان در نظر گرفته‌اند، marora- از ریشهٔ mar- مردن (به سبب نیش زهرآلود و مهلکش) است. (حسن‌دوست ۱۳۹۳، ج۴: ۲۵۶۱) تاواراتانی، ریشهٔ مفروض دیگری در زبان فارسی برای مار در نظر گرفته است و آن را با مادر و زایندگی یکی دانسته است؛ (۱۳۸۵: ۱۲) در حالی‌که این تفسیر وی به لحاظ ریشه‌شناسی چندان موجه به نظر نمی‌رسد.

کتابنامه

قرآن کریم.
آزادی ده‌عباسانی، نجیمه. ۱۳۹۴. «رمزگشایی آیین قربانی در اسطوره، عرفان و فرهنگ». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۱۱. ش ۳۸. صص ۴۰-۱۱.
آیسخولوس. ۱۳۹۳. *مجموعهٔ آثار آیسخولوس*. ترجمهٔ عبدالله کوثری. چ۳. تهران: نی.
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. ۱۳۹۵. *اسطوره بیان نمادین*. چ۵. تهران: سروش.
الیاده، میرچا. ۱۳۸۲. *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمهٔ رویا منجم. چ۳. تهران: علم.
ـــــــــ . ۱۳۸۴. *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. چ۲. تهران: طهوری.
ـــــــــ . ۱۳۹۵. *تاریخ اندیشه‌های دینی*. ترجمهٔ بهزاد سالکی. ج۱. چ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
ـــــــــ . ۱۳۹۴. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ۵. تهران: سروش.
ـــــــــ . ۱۳۹۰. *مقدّس و نامقدّس*. ترجمهٔ بهزاد سالکی. چ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
پارسا، سیّداحمد و واهیم گل اندام. ۱۳۸۸. «انواع خواب و رؤیا در *مثنوی*». *دو فصلنامهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)*. س۱. ش.۱.
تاواراتانی، ناهوکو. ۱۳۸۵. *ادبیات تطبیقی مار و کاج سمبل‌های جاودان در ادبیات فارسی و ژاپنی*. تهران: بهجت.
حسن‌دوست، محمد. ۱۳۹۳. *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*. چ۲. تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
حسینی، مریم. ۱۳۸۸. «رمزپردازی غار در فرهنگ و ملل و یار غار در غزل‌های مولوی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س۵. ش۱۵. صص ۵۳-۳۵.
دادگی، فرنبغ. ۱۳۶۹. *بندهشن*. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.
ذوالفقاری، حسن و علی‌اکبر شیری. ۱۳۹۵. *باورهای عامیانهٔ مردم ایران*. چ۲. تهران: چشمه.
رستگار فسایی، منصور. ۱۳۷۹. *اژدها در اساطیر ایران*. تهران: توس
روایت پهلوی. ۱۳۶۷. ترجمهٔ مهشید میرفخرایی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
زمردی، حمیرا. ۱۳۸۲. «اسطورهٔ حیات جاوید، مردن پیش از مرگ و نوزایی». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش۱۶۶ و ۱۶۷. صص ۱۰۸-۸۹.

ستاری، جلال. ۱۳۷۶. *پژوهشی در قصهٔ اصحاب کهف*. چ۱.تهران: مرکز.
شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۷۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
صدقه، جان. ۱۳۷۷. «آب در اساطیر کهن». ترجمهٔ محمدرضا ترکی. *مجلهٔ شعر*. ش۶۳. صص ۵۸-۲۲.
علیخانی، یوسف. ۱۳۹۴. *بیوه‌کشی*. چ۴. تهران: آموت.
قائمی، فرزاد. ۱۳۹۴. «تحلیل تطبیقی اسطورهٔ ضحاک ماردوش». *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. س۱۱. ش۱۹. صص ۶۵-۲۷.
قرشی، امان‌الله. ۱۳۸۹. *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی*. چ۲. تهران: هرمس.
قلی‌زاده، خسرو. ۱۳۹۲. *دانشنامهٔ اساطیری جانوران*. چ۱. تهران: پارسه.
کمبل، جوزف. ۱۳۸۰. *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
کوپ، لارنس. ۱۳۹۰. *اسطوره*، ترجمهٔ محمد دهقانی. چ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
گورین، ویلفرد. ۱۳۸۰. *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نیلوفر.
لسان، حسین. ۱۳۵۵. «قربانی از روزگار کهن تا امروز». *مجلهٔ هنر و مردم*. ش۱۶۷. صص ۷۰-۶۰.
مصطفوی، علی‌اصغر، ۱۳۷۰. *اسطورهٔ قربانی*. تهران: بی‌جا.
مک‌کال و دیگران. ۱۳۸۹. جهان اسطوره‌ها ۲: اسطوره‌های بین‌النهرینی، ایرانی، چینی، آزتکی و مایایی، اینکا. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
هینلز، جان راسل. ۱۳۹۶. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چ۲۰. تهران: چشمه.
وهابی‌دریاکناری، رقیه و مریم حسینی. ۱۳۹۶. «اسطورهٔ قربانی در آثار بهرام بیضایی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. دورهٔ۱۳. ش۴۹. صص ۳۳۷-۲۲۹.
یونگ، کارل گستاو. ۱۳۶۸. *چهار صورت مثالی*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.
ـــــــــــــــ . ۱۳۹۷. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی و مصدق.

References

Aeschylus. (2014/1393SH). *Majmū'e Āsāre Aysxūlūs* (*A collection of works by Aeschylus*). Tr. by Abdo al-lah Kosarī. 3rd ed. Tehrān: Ney.

Alīxanī, Yūsof. (2015/1394SH). *Bīve Koši* (*Killing widow*). Tehrān. Āmūt.

Āzādī Deh-abāsānī. Najīme. (2015/1394SH). "*Ramz-Gošāyī-ye Āyīne Gorbānī dar Ostūre, Erfān va Farhang*". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University-South Tehran Branch Year*. 11th Year. No. 38. Pp. 11-40.

Campbell, Joseph . (2001/1380SH). *Qodrate Ōstūre* (*The Power of Myth*). Tr. by Abbāse Moxber. Tehrān. Markaz.

Chevalier, Jean, And Allen Gerberan. (1999/1378SH). "*Farhange Namād-hā''* (*Dictionnaire des Symboles*). Tr. by Sūdābe Fazāyelī. Tehrān. Jeyhūn.

Coupe, Laurence. (2011/1390SH). *Ōstūre.* (*Myth*). Tr. by Mohammad Dehqānī. 2nd ed. Tehrān. Elmī va farhangī.

Dādegī, Faranbaq. (1990/1369SH). *Bondahešn*. Tr. by Mehrdāde Bahār. Tehrān. Tūs.

Eliade, Mircea. (2011/1390SH). *Moqadas va Nā-moqadas* (*The sacred and The prifane*). Tr. by Behzāde Sālekī. 3rd ed .Tehrān: Elmī va Farhangī.

Eliade, Mircea. (2015/1394SH). *Resāle dar Tārīxe Adyān* (*Traité d' histoire des religions*). Tr. by Jalāle Sattārī. Tehrān: Sorūš.

Eliade, Mircea. (2003/1382SH). *Ōstūre, Ro'yā, Rāz* (*Myths. Dreams, Mystries*). Tr. by Ro'yā Monajem. Tehrān: Elm.

Eliade, Mircea. (2005/1384SH). *Ostūre-ye bāzgašte jāvedāne* (*The myth of the eternal return or Cosmos and historyhe myth of the eternal return or Cosmos and history*). Tr. by Bahmane Sarkārātī. Tehrān: Tahūrī.

Eliade, Mircea. (2015/1395SH). *Tārīxe Andīšehā-ye Dīnī* (*History of Religious Thoughts*). 1st Vol. 2nd ed. Tr. by Behzāde sālekī. Tehrān. Pārse.

Esmā'īl-pūr, Abo al-qāsem. (2016/1395SH). "*Ōstūre bayāne namādīn''*. 5th ed. Tehrān: Sorūš.

Guerin, Wilfred. (2001/1380SH). *Mabānī-ye Naqde Adabī.* (*A handbook of critical approaches to literature*). Tr. by Farzāne Tāherī. Tehrān. Nīlūfar.

Hasan-dūst, Mohammad. (2014/1393SH). *Farhange Rīše-šenāxtī-ye Zabāne Fārsī.* 2nd ed. Tehrān: Farhangestāne Zabān va Adabīyāte Fārsī.

Hinnells, Jhon Russell. (2017/1396SH). *Šenāxte Asātīre Īrān* (*Persian Mythology*). Tr. by Žāle Amūzegār va Ahmade Tafazolī. 20th ed. Tehrān. Češme.

Holy Qor'ān.

Hoseynī, Maryam. (2009/1388SH). *Ramz-pardāzī-ye Qār dar Farhang va Melal va Yāre Qār dar Qazalhā-ye Mowlavī. Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University-South Tehran Branch Year*. 5th Year. No. 15. Pp. 35-53.

Jung, Carl Gustav. (1999/1378SH). *Ensān va Sambolhā-yaš* (*Man and his Symbols*). Tr. by Mahmūd Soltānīyeh. Tehrān: Jāmī.

Jung, Carl Gustav. (1999/1368SH). *Čahār Sūrate Mesālī* (*Four Archetypes*). Tr. by Parvīne Farāmarzī. Mašhad: Āstāne Qodse razavī.

Lesān, Hoseyn. (1976/1355SH). *Qorbānī az Rūzegāre kohan ta Emrūz. Majale-ye Honar va Mardom*. No. 167. Pp. 60-70.

Mccall et al. (2010/1389SH). *Jahāne Ostūrehā 2: Ostūrehā-ye Beyno-al-nahreynī, Īrānī, Čīnī, Āztakī va Māyāyī, Īnkā* (*Mesopotamian myths*). Tr. by Moxber, Abās, 2nd ed. Markaz, Tehrān.

Mostafavī, Alī-asqar. (1991/1370SH). *Ōstūre-ye Qorbānī.* Tehrān: Bījā.

Pārsā, Seyyed Ahmad and Gol-andām Vāhīm. (2009/1388SH). *Anvā'e xāb va Ro'yā dar Masnavī* (*Types of dreams and dreams in Masnavi*). *Do-fasl-nāme-ye Adabīyate Erfānī-ye Dānešgāhe al-zahrā*. 1th Year. No. 1.

Qa'emī, Farzād. (2015/1394SH). *Tahlīle Tatbīqī-ye Zahāke Mār-dūš*. *Pazūhešnāme-ye Adabe Hemāsī*. 11th Year. No. 19. Pp. 27-65.

Qolī-zādeh, Xosrow. (2013/1392SH). *Dānešnāme-ye Asātīrī-ye Jānevarān.* 1st ed. Tehrān. Pārse.

Qoršī, Amān al-lāh. (2010/1389SH). *Āb va kūh dar Asātīre Hend va Īrān*. 2nd ed. Tehrān. Hermes.

Rastegār Fasāyī, Mansūr. (2000-1379SH). *Ežhdehā dar Asātīre Īrān*. Tehrān. Tūs.

Revāyate Pahlavī. (*Pahlavi narrative*). (1989/1368SH). Tr. by Mahšīde mīr-faxrāyī. Tehrān: Mo'asese-ye motāle'āt va Tahqīqāte Farhangī.

Rezāyī, Mehdī. (2005/1384SH). *Āfarīneš va Marg dar Asātīr*. 2nd ed. Tehrān: Asātīr.

Sattārī, Jalāl. (1998/1376SH). *Pažūhešī dar Qese-ye Ashābe kahf*. 1st ed. Tehrān. Markaz.

Sedge, Jhon. (1998/ 1377SH). *Āb dar Asātīre kohan* (*Water in ancient mythology*). Tr. by Mohammad-rezā Torkī. *Majale-ye Še'r*. No. 63. Pp. 22-58.

Tawaratani, Nahoko. (2006/185SH). *Adabīyate Tatbīqī-ye Mār va Kāj: Sambolhā-ye Javedān dar Adabīyāt-e Fārsī va Žaponī* (*Comparative Literature Snake and Pine Long Living*). Tehrān: Behjat.

Vahhābī Daryā-kenārī, Roqaye va Maryame Hoseynī. (2017/1396SH). *Ōstūre-ye Qorbānī dar Āsāre Bahrām Beyzayī. Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University-South Tehran Branch Year*. 13th Year. No. 49. Pp. 229-337.

Zol al-faqārī, Hasan and Alī-akbar Šīrī. (2016/1395SH). *Bāvarhā-ye Āmīyāne-ye Mardome Īrān.* Tehrān. Češme.

Zomorodī, Homeyrā. (2003/1382SH). *Ostūre-ye Hayāte Jāvīd, Mordan Pīš az Marg va Nozāyī. Majale-ye Dāeškade-ye Adabīyāt va Ōlūme Ensānī-ye Dānešgāhe Tehrān*. No. 166 & 167. Pp. 89-108.