• دریافت ۹۱/۰۹/۲۶
• تأیید ۹۳/۰۳/۱۳

خوانشی کهن‌الگویی از توصیف مارال در رمان کلیدر

احمد خاتمی *
عبدالرسول شاکری **

چکیده

در این جستار از توصیف آبتنی مارال در رمان کلیدر نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی خوانشی کهن‌الگویی ارایه کرده‌ایم. به دلیل همانندی این توصیف با آبتنی شیرین در مثنوی خسرو و شیرین نظامی، بر پایهٔ تمایز میان کهن‌الگو و انگاره‌های کهن‌الگویی در نظریهٔ یونگ، تکرار این انگاره‌ها یا بازنمایی‌ها را در متون قدیمی‌تر و کلاسیک فارسی ازجمله اوستا، شاهنامه، همای و همایون و.. و همچنین در فرهنگ و تاریخ باورهای ایرانی بررسی کرده‌ایم.

نتیجه این‌که بر اساس این خوانش تمامی این تکرارها در توصیف معشوق و همراهیِ آب و زن/ معشوق، بازنمایی انگاره‌های آناهیتا و به ویژه انگارهٔ پری بوده‌است که آن نیز می‌تواند تحت تأثیر دوران بانوخدایی در فلات ایران پیش از ورود آریایی‌ها باشد. این خوانش همچنین پیوستگی ارتباط متون ادبی ایرانی را از قدیمی‌ترین انواع تا نوترین آن؛ یعنی نوع ادبی رمان بر بستری فرهنگی اثبات می‌کند.

کلید واژه‌ها:
مارال، شیرین، آناهیتا، پری، کهن‌الگو، انگارهٔ کهن‌الگویی

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی a_Khatami@sbu.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی shakerirasoul@yahoo.com

درآمد

رمان کلیدر حجیم‌ترین رمانی است که تا کنون به زبان فارسی نوشته شده‌است. این رمان بی‌آن‌که به سطح آثار«عامه‌پسند» بلغزد، مخاطبان فراوانی را از همهٔ طبقات اجتماعی و از پایین‌ترین سطوح دانش تا فراترین آن به خود جلب کرده‌است. اقبال عمومی از این اثر به گونه‌ای است که می‌توان گفت به اثری کلاسیک و همه‌خوان تبدیل شده‌است. به گفتهٔ خود نویسنده نگارش این اثر از سال۱۳۴۷ تا ۱۳۶۲ زمان برده(چهلتن و فریاد۱۳۸۰ :۳۳) و جلدهای دهگانهٔ این اثر از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ انتشار یافته‌است. آن‌چه از این رمان مورد توجه ماست، توصیفی است که از یکی از شخصیت‌های اصلیِ زن یعنی مارال آمده‌است. این رمان با معرفی مارال آغاز می‌شود: «اهل خراسان مردم کرد بسیار دیده‌اند...» و او از آغاز تا پایان داستان، صحنهٔ کشته شدن گل‌محمد، حضور دارد. نخستین دیدار مارال و شخصیت اصلی در آغاز روایت(ص ۳۰ تا ۳۵) و هنگام آبتنی مارال رخ می‌دهد. مخاطب از طریق توصیف‌های ارایه‌شده از این صحنه است که همپای شخصیت اصلیِ مرد با مارال و به‌ویژه با جزئیات تن او آشنا می‌شود.(ن.ک به پیوست ۱)

توصیف زن/ معشوق در کنار چشمه، برکه یا رودخانه در یکی از متون مهم ادبیات فارسی، خسرو وشیرین نظامی گنجوی نیز آمده‌است. نخستین تألیف این اثر سال ۵۷۱ه.ق بوده و ویرایش آن پانزده سال پس از این تاریخ زمان برده‌است.(ثروتیان۱۳۸۶: ۳۸). در این اثر نیز خسرو، شخصیت اصلی مرد، شیرین را نخستین بار در حال آبتنی در چشمه می‌بیند. این همانندی، این پرسش را به ذهن می‌آورد که آیا این امر اتفاقی یا به مقتضیات روایت این دو اثر بوده‌است؛ یا دلیل این همانندی را می‌توان از راه های دیگری نیز بررسی کرد.

ابزار ما در این بررسی، نقد کهن‌الگویی کارل یونگ است و خوانش ما به جای تمرکز بر نویسنده یا خواننده، بیش‌تر بر متن خواهد بود. یونگ به‌خلاف فروید به جای پرداختن به روانشناسی نویسنده یا خواننده، اثر را«بازنمایی رابطهٔ میان ناخودآگاه فردی و جمعی، یا تصاویر، اسطوره‌ها، نمادها، و «کهن‌الگوهای» گذشته می‌داند.(سلدن و ویدوسون۱۳۸۴: ۱۷۳). یونگ در آغاز تا سال ۱۹۱۹ برای توضیح «کهن‌الگو» اصطلاحات گوناگونی از جمله «تصویر ازلی» را به کار می‌برد.(مادیورو و ویلرایت۱۳۸۲: ۲۸۱). بیلسکر نیز کهن‌الگو را از طریق همین اصطلاح توضیح داده‌است.

یونگ در نوشته‌های اولیه‌اش این عبارات را برای اشاره به اندیشه‌های بنیانی و بدوی به کار

می‌برد که در ضمیر ناخودآگاه فرد باقی می‌مانند اما از تجربیات فردی او سرچشمه نگرفته‌اند. به عبارتی می‌توان گفت فرد صرفاً زمانی از این تصاویر ازلی آگاه می‌شود که تجربیات خاصی در زندگی‌اش، مجدداً آن تجربیات اولیه را زنده کنند. به اعتقاد یونگ، کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیتشان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده‌است.»(بیلسکر۱۳۸۸: ۶۰)

از نظر یونگ ناخودآگاه جمعی میراث نیاکان ما دربارهٔ شیوه‌های بازنمایی پدیده‌های هستی است که جنبهٔ فردی ندارد و حتا شاید میان همهٔ جانداران مشترک است.(ساختار روان، م. آ.ج۸ صص۱۴۸–۱۴۷ به نقل از بیلسکر۱۳۸۸:۷۴). البته این گفته‌ها دربارهٔ جنبه‌های موروثی کهن‌الگوها به این معنا نیست که کهن‌الگوها خود موروثی‌اند بلکه آنچه انسان‌ها به ارث می‌برند«زمینه و استعدادِ ساختن اسطوره‌ها و نمادهای معنادار از تجربه‌های عامِ زندگیِ هر فرد است»(مکاریک۱۳۸۸: ۴۰۲). در این‌جا تمایزی که برخی پژوهشگران میان «صورت بنیادی کهن‌الگویی» و «انگاره‌های کهن‌الگویی» در نظریهٔ یونگ بر آن تأکید کرده‌اند، اهمیت می‌یابد .عدم تمایز میان این دو مقوله، بر«دریافت مطلقاً لامارکیِ فروید از«حافظهٔ نژادی» صحه می‌گذارد».(مادیورو و ویکرایت۱۳۸۲: ۲۸۳). پس طبق این تمایز، آن‌چه به واسطهٔ ناخودآگاه به ما می‌رسد بازنمودهای کهن‌الگویی(انگاره‌ها و تصورات:انگاره‌های کهن‌الگویی) است که همگی بر یک صورت بنیادی یعنی صورت بنیادی کهن‌الگویی متکی است.(یونگ، مجموعه آثار، جلد هشتم، ص۲۱۳ به نقل از مامایورو و ویلرایت۱۳۸۲: ۲۸۳). این تمایز در تفاوتی که یونگ میان غریزه و کهن‌الگو قایل شده نیز نمایان است. اگرچه او کهن‌الگو را گرایشی غریزی می‌داند اما میان آن و غرایز فرق می‌گذارد. از نظر او یکی از راه‌های بروز غرایز خیال‌پردازی است که به صورت نمادین خود را آشکار می‌کند. این بروز غرایز کهن الگو نام دارد و منشأ آن‌ها شناخته‌شده نیست.(یونگ۱۳۷۷: ۹۶). گفتنی دیگر در این زمینه که در این گفتار خود را نشان می‌دهد نقشی است که یونگ برای فرهنگ و تفاوت‌های فرهنگی در بازنمایی‌های کهن‌الگویی قایل شده‌است.« مطابق این نظریه، شاید یک تجربهٔ محیطی واحد واکنش‌های کهن‌الگویی متفاوتی را برانگیزد و یا برعکس، شاید عوامل محیطی گوناگون زمینه‌ساز واکنش‌های کهن‌الگویی یکسان یا همانند شود.»(مادیورو و ویلرلیت۱۳۸۲: ۲۸۳).

در ادامه می‌کوشیم بدون پرداختن به جنبه‌های اروتیک و ارگازمیک، با بررسی متون کلاسیک ادبیات فارسی و متون پیش از ورود اسلام به ایران و همچنین نگاهی به تاریخ و

باورهای اقوام ساکن پیش از آریایی‌ها در ایران، واکنش‌ها و بازنمودهای کهن‌الگویی مربوط بـه همراهی زن/معشوق و آب را جست‌وجو کنیم و در حد امکـان بـه صـورت بنیـادی آن نزدیـک شویم. از آن جا که دانستن بازنمایی های قدیمی تر در درک مـا از مـواردی کـه در مـتن هـای متأخر آمده اند، مفید می نماید این بررسی را با نمونه های قدیمی تر آغاز می کنیم.

بحث

با مراجعه به کهن‌ترین متن دینی ایرانی یعنی اوستا ارتباط زن و آب در ایزدبانوی آناهیتا نمـودار می‌شود. آناهیتا شناخته‌شده‌ترین ایزدبانوی ایرانی است و یشت ویژهٔ او آبان‌یشت است. نام کامل این ایزدبانو در اوستا اَرَدْویْ سُوْر اناهِیتَ آمده‌است. این اسمِ مرکب از سه جزء تشکیل یافته‌است. اَرَدْویْ از واژهٔ اَرِد که به معنای بالا آمدن و منبسط شدن و فزودن و بالیدن اسـت، مشـتق شـده است. واژهٔ اَرَدْویْ در اوستا نام رودی است. واژهٔ سُوْر صفت است بـه معنـای قـوی و قـادر و در سنسکریت هم به معنای نام‌آور و دلیر است. واژهٔ اَناهیت مرکب از دو جزء «اَ» که از ادات نفـی است و «آهیتَ» به معنای چرکین و پلید و ناپاک. پس این واژه بر روی هم رود قوی پاک یا آب توانای بی‌آلایش معنی می‌دهد.(پورداوود۱۶۶-۱۶۵) در دورهٔ هخامنشی این کلمه تغییر نیافتـه و چهار بار به معنای فرشته به کار رفته‌است. در فارسی نیز ناهید نـام سـتارهٔ زهـره اسـت؛ همـان ستاره‌ای که رومی‌ها آن را الاهه خوانده‌اند و نام ونوس به آن داده‌اند.«اردویسورناهید هـم اسـم رودی است و هم اسم فرشته‌ای که موکل آن است.».(همان). پورداوود توصیفاتی را که در اوستا دربارهٔ آناهیتا آمده، در یک جا جمع کرده‌است. در این توصـیفات افـزون بـر یکسـانی آناهیتـا و رودخانه ارتباط آن به عنوان زن، با آب (ابر، باران، برف، تگـرگ، ژالـه) و زایـش کـه مسـأله‌ای جنسی است، آشکار است. در واقع چنانکه می‌بینیم این توصیفات آناهیتا را از یک سو به عنـوان رود و از سوی دیگر به عنوان زن(= فرشته / ایزدبانو) در بر می‌گیرد. بـرای پرهیـز از ارجاعـات پی‌درپی و پراکنده به متن اوستا، خلاصه‌ای از این توصیفات را می‌آوریم.

باید آن را یک آب مینوی تصور نمود چه آن رودی است به بزرگی تمام آب‌های روی زمین که از فراز کوه«هکر» به دریای«فراخ کـرت» فروریـزد.[...] رودی اسـت کـه از آن هـزار رود و دریای دیگر منشعب است.[...] در کنار هریک از این رودها و دریاها قصری هزارسـتون بـا هـزار دریچهٔ درخشان برای ناهید پابرجاست. در هر قصری در بالای دیوانی بسـتر پـاکیزه و معطـری گسـترده‌اسـت. ناهیـد زنـی اسـت جـوان خـوش انـدام و بلنـدبالا و برومنـد و زیبـاچهر آزاده و

نیکوسرشت. بازوان سفید وی به ستبری شانهٔ اسبی است با سینه‌های برآمده و با کمربند تنگ در میان بسته در بالای گردونهٔ خویش مهار چهار اسب یکرنگ و یک‌قد را در دست گرفته می‌راند. اسب‌های گردونهٔ وی عبارت است باد و ابر و باران و ژاله. ناهید با جواهرات آراسته تاجی زرین به‌شکل چرخی که بر آن صد گوهر نورپاش نصب است بر سر دارد. از اطراف آن نوارهای پرچین آویخته طوقی زرین دور گردن و گوشوارهای چهارگوشه در گوش دارد. کفش‌های درخشان را در پاهای خود با بندهای زرین محکم بسته. جبه‌ای از پوست سی‌ببر که مانند سیم و زر می‌درخشد در بر نموده جامهٔ زرین پرچین در بر کرده در بلندترین طبقهٔ آسمان آرام دارد.[...] به فرمان پروردگار ناهید از فراز آسمان باران و تگرگ و برف و ژاله فروبارد.[...] نطفهٔ مردان و مشیمهٔ زنان را پاک کند. زایش را آسان سازد[...]»(همان:۱۶۷-۱۶۶).

گفتنی است توصیف جزئیات تن آناهیتا که زیورآلات او را هم در بر می‌گیرد می تواند به‌جامانده دورانی باشد که آناهیتا را می‌پرستیده‌اند و تندیس‌های او در ایران موجود بوده‌است.(مظفری۱۳۸۱:۱۳۵؛ هینلز۱۳۷۳: ۳۹). آناهیتا در اوستا جایگاهی چنان والا دارد که اهورامزدا در آغاز همهٔ کرده‌های آبان‌یشت ستایش این ایزدبانو را به زردشت سفارش می‌کند و در پایان هر کرده می‌گوید:« برای فروغ و فرش من او را با نماز بلند می‌ستایم». در کردهٔ ۵ آبان‌یشت اهورامزدا برای کامیابی خود، در کنار رود ونگوهی برای هدایت پیامبر خود، زردشت، و عمل کردن او مطابق دین از آناهیتا درخواستِ همراه با ستایشی می‌کند و آناهیتا چون خواستاری را که زور و نثار کند و از راه راستین فدیه آورد کامروا می‌سازد، اهورامزدا را کامیاب می‌سازد. شاید معقول‌ترین دلیل فراتر بودن آناهیتا از اهورامزدا در این کرده با توجه به قدیمی‌تر بودن این بخش، تأثیرپذیری از دوران خدایی آناهیتا باشد.[۱]

همراهی زن و آب در اوستا غیر از آناهیتا در توصیفات مربوط به پری هم آمده‌است. اتفاقاً همراهی زن و آب- چنانکه در ادامه خواهیم دید- در متون ادبی فارسی بیش‌تر از طریق همین انگارهٔ پری(شاید به دلیل ضعیف شدن باورهای زردشتی) بازنمایی شده‌است. توصیفات پری در این متن، نیز ارتباط زن و آب را تأیید می‌کند. اگرچه در اوستا تصویری منفی از پری ارایه می‌شود، اما تحلیل‌های دقیق‌تر نشان می‌دهد که این تصویرهای منفی می‌تواند بازماندهٔ تصویر مثبت پری در دوران پیش از نگارش اوستا و حتا هم‌زمان با نگارش آن دست‌کم در اذهان برخی از ایرانیان باشد. سرکاراتی برای روشن کردن بنیان معنوی و نیز نهاد و سرشت اساطیری پری اشتقاقی را دربارهٔ این واژه پیشنهاد می‌کند که خلاصه‌ای از آن را اینجا می آوریم:Pairikā در

اصل Pairīkāبوده‌است، از ریشهٔ هند و اروپایی per به معنی بـه وجـود آوردن، زاییـدن. از ایـن ریشه با افزودن پسوند Ī که هم در اوستا و هم در هندی باستان بـرای اسـامی و صـفات مؤنـث به‌کار می‌رود نخست parī ساخته‌اند و سپس پسوند فرعی kā بدان افزوده شده‌است. او همچنین برخی از واژه‌هایی را که از لحاظ ریشه‌شناسی قابل مقایسه بـا Pairikā مطـابق ایـن اشـتقاق هستند می‌آورد: jahī در کنارjahīkā (هر دو به معنای زن بدکاره و روسپی) وkainī و kainikā (هر دو به معنای کنیز و دختر جوان) nairī و nairikā (هر دو بـه معنـای زن نیـک و کـدبانو). سپس نتیجه می گیرد با توجه به این اتیمولوژی معنی پری می تواند«زاینـده و بـارور» باشـد. او همچنین با توجه به کردار و صفاتPairikā در اوستا، و پری در ادبیات و فرهنگ عامهٔ ایرانی بر این معنا تأکید می‌کند. از طریق این اشتقاق میانPairikā در اوستا و parcea در لاتینی که نـام سه زن–ایزد باروری و زاد و ولد است و بعدها در اساطیر رومی الاهه‌های بخت و تقدیر شـده‌انـد ارتباط لفظی و میان Pairikā در اوستا و nymph در یونانی(معادل پـری در اسـاطیر یونانی)بـه معنی «زن جوان و عروس» ارتباط معنوی برقرار می‌کند و چنین می‌انگارد که پـری‌هـا زمـانی ایزد باروری و زایش بودند و در این نقش زنان جوان بسیار زیبا و فریبنده تصـور مـی‌شـدند کـه تجسم میل و خواهش تنـی بودنـد و از هـر گونـه تـوان فریبـایی و جاذبـه و افسـونگری زنانـه برخورداری داشتند و به پندار مردمان از بهر بارور شدن و زاییـدن بـا ایـزدان و شـاهان و یـلان اسطوره‌ای می‌آمیختند و با نمایش زیبایی و جمال خود آنان را اغوا می‌کردند. ولی بعـدها در اثـر تغییر و تحول ارزش‌های اخلاقی و به‌ویژه دین‌آوری زردشت که بـه مسـألهٔ اخـلاق و پارسـایی توجهی بیش از حد داشت پریان به علت سرشت شهوانی خود و وابستگی نزدیکشـان بـه کـام–جشن ها و مراسم کامرانی‌های آیینی از انجمن ایزدان رانده‌شدند و دگرگونی جوهری پیدا کرده در آیین زردشتی و دین مزدیسنا به صورت بوده‌هـای اهریمنـی درآمدنـد و لـیکن تـأثیر عمیـق باورهای مذهبی در اذهان مردمان سبب شده‌است که با وجود همهٔ این تغییر و دگرگونی‌ها پریان برخی از جنبه‌های اساطیری خود را حفظ کنند و به عنوان موجودات افسانه‌ای زیبا و فریبنده که دلباختهٔ نران و پهلوانان می‌شوند و آنان را افسون می‌کنند و با آبستنی و زایش سر و کار دارنـد و گاه نوزادان را می‌ربایند یا می‌زنند و با پری و پری خوانی وابسته‌اند و دلبستگی زیاد به رامـش و رقص و آوازهای شبانه دارند در ادب و فرهنگ عامیانهٔ فارسی معرفی می‌شوند.(سـرکاراتی۱۳۸۵: ۶–۴) سرکاراتی حتا با ریشه‌شناسی نام یک پری کـه در وندیـداد، فرگـرد نخسـتین، بنـد نهـم آمده‌است و با گرشاسب نریمان درآمیخته‌است بر پیشینهٔ پیشازردشتی پری تأکید مـی‌کنـد. ایـن

پری، خناثتی(Xnâθaifi) نام دارد. او با گونترت هم عقیده است که این واژه را با ωθήνκ که در یونانی به معنای «خاریدن و خارش دادن» است مرتبط می‌داند و آن را دیوزن«خواهش مفرط و امیال شهوانی می‌پندارد.(همان:۸).

همچنین سرکاراتی دربارهٔ خویشکاری پری (Pairika) به عنوان زن ایزد فراوانی و باروری و ارتباط آن با بارندگی و آب ها قرینه‌ای قابل تأمل یافته‌است. دربند۵۰ و ۵۱ تیریشت آمده‌است: « ای سپیتمان زردشت من آن ستارهٔ تشتر را آن چنان شایستهٔ یزشن، آن چنان شایستهٔ نیایش، آن چنان شایستهٔ خشنود کردن، آن چنان شایستهٔ ستودن آفریدم که خودم، که اهورامزدایم، هستم.* از بهر غلبه و درهم شکستن و چیرگی و پس راندن کینه و دشمنی آن پری دشیار(آورندهٔ سال بد) که مردمان بدزبان او را هویار(آورنده ی سال نیک) می‌نامند.» (همان:۱۵-۱۴). او نتیجه می‌گیرد یکی از لقب های دیرین پری، هویار«آورندهٔ سال خوب و فرخنده» بوده است که نقش او را در بارندگی و فراوانی محصول و مبارکی سال می‌رساند و دیگر این که همزمان نگارش این یشت، پیروان پارسا و مؤمن کیش زردشتی به پری لقب دژیار یعنی آورندهٔ خشکسالی داده بوده‌اند و در همان زمان ایرانیانی بوده‌اند که به باورهای کهن مذهبی وفادار مانده‌بودند و پری را با لقب دیرین او هویار یعنی«آورندهٔ سال نیکو» می‌خواندند.(همان:۱۵). ارتباط پری با آب و دریا و باران در کتاب *گزیده های زاداسپرم* نیز آمده است. مطابق این متن پری‌ها از دریا درمی‌آیند و با آتش مقدس آذربرزین به ستیزه می‌پردازند. و نیز افسانهٔ آبستنی دختران دوشیزه از تخمهٔ زردشت که در دریاچهٔ Kāsaoya نگه داری می‌شوند و زادن سوشیانت‌ها ارتباط پری و آب را تأیید می‌کند.(همان:۱۷). سرکاراتی نتیجه می‌گیرد:« این افسانه را می‌توان این گونه گزارش کرد که در دریاچهٔ Kāsaoya پریان می‌زیند و به‌سان زن-ایزدان باروری و زایش، رحم زنان و دخترانی را که در گاهنبار معینی در آن دریاچه آبتنی کنند، پالوده و زایا می‌کنند.(همان).

با توجه به مطالبی که نقل شد سرکاراتی با وجود تصویر منفی‌ای که در اوستا از پری آمده‌است، بدون کمک گرفتن از هم‌سان‌پنداری پری و آناهیتا، از طریق اتیمولوژی، مراجعه به متون دست اول ایرانی و مطالعه‌ای مقایسه‌ای، به جنبهٔ اصلی و مثبت تصویر پری در دوران پیش از زردشت یا پیشاآریایی دست یافته‌است و با ارایهٔ شواهدی متقن ارتباط پری و آب را اثبات کرده‌است. با توجه به موارد یادشده ارتباط و این‌همانی پری/ آناهیتا نیز اثبات شده‌است.

آناهیتا / پری در ادبیات فارسی

با توجه به تصویر آناهیتا در اوستا و همچنین تحلیل‌های یاد شده دربارهٔ پری و آناهیتا بر اساس متن اوستا و دیگر شواهد، در ادبیات فارسی نیز همانندی‌های تصویر معشوق با آناهیتا/پری انکارناپذیر است. مظفری با پذیرش یکسانی تصویر آناهیتا و پری در ادبیات فارسی، معتقد است که تمام توصیفات و خویشکاری‌های آناهیتا در تمام توصیفات شاعرانه از معشوقگان ایرانی بازتاب یافته‌است.(مظفری ۱۳۸۱). او این همانندی‌ها را چنین برمی‌شمارد: برخورد قدسی و مینوی با معشوق. خطاب مکرر صنم و بت برای معاشیق تغزلات فارسی. تشبیه معشوق به سرو، سنبل، زنبق، مورد، نرگس و اسپرغم که همه از نشانه‌های آناهیتا هستند. هم زمانی معشوق یا هرکدام از این نشانه ها با آب.(همان). بر اساس تحقیقات اکرمن بر روی نقش مهرها، سفال‌ها و سکه‌های به‌دست‌آمده از ایران که متعلق به چهار هزار تا هزار سال پیش از میلاد است، ماه در تمدن اولیهٔ ایران و عیلام نخستین خدایی بوده که پرستش می شده‌است. برای نمونه یکی از این نقش‌ها که در حفاری‌های شوش به دست آمده، نقش تعدادی زن برهنهٔ ایستاده است که دستشان را به هم داده‌اند. دیگر نمادهای ماه نیز همراه ایشان به چشم می‌خورد. این تصویر هالهٔ دور ماه را به‌یاد می‌آورد و وعدهٔ باران را که نشانهٔ باروری است. در نتیجه ماه نیز یکی از نشانه‌های آناهیتا به شمار می‌آید.(مظفری:همان ؛ صمدی۱۳۶۷: ۲۲-۲۰). بر پایهٔ چنین خوانشی، بازنمایی‌های تصویر آناهیتا / پری در سراسر متون ادب فارسی گسترش یافته‌است و میزان آن در چنان حدی است که بیش‌تر موارد، هریک از این متن‌ها تحقیقی جداگانه می‌طلبد. در ادامه برای پرهیز از اطالهٔ کلام به بررسی چند متن مهم می پردازیم و به برخی دیگر از متون اشاره‌ای گذرا می‌کنیم.

شاهنامه

همان‌گونه که پیش از این اشاره کردیم در وندیداد از آمیزش پری‌ای به نام خناثتی با گرشاسب سخن می‌رود. سرکاراتی اشاره می‌کند که لقب گرشاسب در اوستا سام است و در اغلب متون پهلوی با این لقب از او یاد شده‌است. در سنت‌های حماسی ایران از ازدواج سام با دختر خاقان چین که پریدخت نام دارد، سخن می رود. در سامنامهٔ منسوب به خواجوی کرمانی از ازدواج پریدخت با سام و از فریفتگی پری دیگری با سام سخن می‌رود. این خود بازماندهٔ سنت‌های کهن است که بنا بر آن گرشاسب(سام) با پری درآمیخته‌است. او سپس روایت هرودت از این

اسطوره را نقل می کند: «در آغاز داستان هرودوت آمده است که چون هرقل[=گرشاسب ایرانی] به چراگاهی نزدیک غارEchidna می‌رسد از زیادی خستگی بـه خـواب مـی‌رود و چـون بیـدار می‌شود درمی‌یابد که اسب‌های گردونه‌اش، که آن‌ها را برای چرا رها کرده‌بـود، گـم شـده‌انـد و چون به جست‌وجوی اسب‌ها می‌پردازد به غاری می‌رسد که پری اسب‌های او را در آن‌جا پنهـان کرده‌بوده‌است و تنها در مقابـل همخـوابگی بـا هرقـل حاضـر مـی‌شـود کـه اسـب‌هـا را پـس بدهد.»(سرکاراتی۱۳۸۵: ۱۱-۱۰). این زمینهٔ داستانی در شاهنامه در آغاز داستان رستم و سهراب و رفتن رستم به سمنگان و گم‌شدن رخش و ازدواجش با تهمینه تکرار شـده‌اسـت. ایـن‌جـا نیـز تهمینه در مقابل پیوند با رستم به او نوید می‌دهد که رخش گم شده را به او پس دهد(همان). در داستان عاشقانهٔ بیژن و منیژه نیز پریان نقشی اساسی دارند(مزداپور۱۳۷۷: ۳۰۵-۳۰۴).

در شاهنامه تصویری وجود دارد که همراهی زن و چشمه را در قالب همراهی پری و چشمه در خود دارد. در بخش پادشاهی کی‌کاووس و رفتن او به مازندران، رستم پس از کشتن اژدها در فضایی دارای درخت و گیاه و آب روان –که یادآور سرزمین پریان است و همهٔ نشانه‌های پری/ آناهیتا را دارد– چشمه ای می بیند که بساط بزمی آماده دارد. تنبور را که به دسـت مـی‌گیـرد و می‌نوازد و می‌خواند ناگهان زنی ظاهر می‌شود. رستم، یزدان را نیایشِ بسیار می‌کند زیرا در دشت مازندران خوانی یافته‌است همراه با می و جام و می‌گسار جوان. اما تهمتن هنگامی کـه جـام بـر کف نهاده‌است نام دادار نیکی دهش را بر زبان می آورد و زن جادو چهرهٔ واقعـی خـود را آشـکار می‌کند. رستم هم میانش را دو نیم می‌کند.(شـاهنامهٔ خـالقی مطلـق ۱۳۸۶ ج۲ ،داسـتان جنـگ مازندران، گفتار اندر منزل چهارم رستم بیت۳۸۹ تا ۴۱۶). تصویر پری اگرچه در این جـا ماننـد اوستا و دیگر متون دینی پهلوی، تصویری منفی است اما با فضایی زیبا و رویایی همـراه شـده و همراه با معشوقه، آب، موسیقی و می و می‌گساری آمده‌است.

تصویرهای مثبت، زیبا و دلکش پری نیز در شاهنامه دیده‌می شود. در داستان عاشقانهٔ زال و رودابه که از کهن‌ترین داستان‌های عاشقانهٔ فارسی است، ترکیبات ساخته‌شـده از واژهٔ پـری بـه همراه دیگر نشانه‌های پری/آناهیتا در توصیف رودابه بارها به کار رفته‌اسـت. نخسـتین توصـیف رودابه طبق متن شاهنامه تصحیح خالقی مطلق(۱۳۸۶) در بیت ۲۸۸پادشاهی منوچهر می آیـد و تا پایان گفتار اندر زادن رستم از مادر بـه فیـروزی در بیـت۱۵۱۳ ادامـه مـی یابـد. مـاه درمقـام توصـیف، تشـبیه یـا اسـتعاره۲۸بار(ابیـات:۳۳۱؛۳۸۵؛۴۱۰؛۴۱۶؛۴۵۱؛۴۵۷؛۴۷۸؛ ۴۷۸؛۴۸۱؛۴۹۶؛ ۵۰۷؛۵۱۵؛۵۲۵؛۵۳۸؛۵۴۱؛۵۵۴؛۷۰۳؛۷۲۵؛۷۳۲؛۷۳۴؛۱۰۴۹؛۱۱۳۶؛۱۴۱۱؛۱۴۱۵؛۱۴۴۹؛ ۱۴۵۸؛

۱۴۷۲؛ ۱۴۷۳)، سرو، سروبن، سرو سهی، سرو روان، سرو سیم۱۹بـار، (۳۳۱؛۳۳۷؛۳۶۲؛۴۴۱؛۴۵۱؛ ۴۵۲؛۴۶۲؛۴۹۲؛۴۹۳؛۵۰۷؛ ۵۲۱؛۵۴۱؛۷۰۰؛ ۷۰۱؛۱۰۴۹؛۱۴۴۹؛۱۴۶۰؛۱۴۷۹؛۱۴۸۲)نـرگس چهـار بار(ابیات۲۹۱؛۳۸۲؛۴۸۴ ؛۷۴۰)، پری روی دو بار(۵۲۰؛۵۳۰؛۷۰۹) سمن دو بار(۴۵۲؛۵۳۷). گفتنـی است اکثریت قریب به اتفاق موارد یادشده، درتوصیف رودابه به کار رفته‌است. همچنـین مـوارد دیگری از جمله بتخانه و توصیف فضاها نیز وجود دارد که خود نیازمند تحقیـق مسـتقلی اسـت. نکتهٔ دیگر، واکنش سام و مهراب در برابر آگاهی یافتن از عشق پسر و دخترشـان اسـت کـه بـه گونه‌ای آشکار غیرمعمول بودن رودابه و همسانی تصویر او را با پـری/ آ ناهیتـا تأییـد مـی‌کنـد. واکنش سام:

از ایـن مـرغ پـرورده، وزان دیـوزاد چگونـه برآیـد، چـه گـویی، نـژاد؟(۶۵۵)

مهراب وقتی این خبر را از سیندخت می شنود، به رودابه می گوید:

بـدو گفـت کـای شسـته مغـز از خـرد ز پرگـوهران ایـن کـی انـدر خـورد(۸۳۴)
کـه بـا اهـرمن جفـت گیـرد پـری کـه مـه تـاج بـادت مـه انگشـتری(۸۳۵)

نکتهٔ یادکردنی دیگر این که مهراب هر وقت رودابه را می بیند شگفت‌زده می‌شود و نام خدا را بر او می‌خواند. این واکـنش اگرچـه بـه دلیـل زیبـایی فـراوان رودابـه اسـت، غیرعادی می نماید:

دو خورشـید دیـد انـدر ایـوان اوی چـو سـیندخت و رودابـه‌ی مـاه روی(۳۲۶)
بیاراسـته همچـو بـاغ بهـار سـراپای پـر بـوی و رنـگ و نگـار(۳۲۷)
شـگفتی بـه رودابـه انـدر بمانـد همـی نـام یـزدان بروبـر بخوانـد(۳۲۸)
پـدر چـون ورا دیـد خیـره بمانـد جهـان آفـرین را نهـانی بخوانـد(۸۳۳)

و وقتی هنگام عروسی، سیندخت رودابه را به سام نشان می دهد:

نگـه کـرد سـام انـدران مـاه‌روی یکایـک شـگفتی بمانـد انـدر اوی(۱۴۱۱)
ندانسـت کـه‌ش چـون سـتاید همـی بـرو چشـم را چـون گشـاید همـی(۱۴۱۲)

خسرو و شیرین نظامی

شبیه‌ترین تصویر همراهی زن و آب به تصویر آبتنی مارال در رمان کلیدر، در مثنوی خسـرو و شیرین بخش گریختن خسرو از هرمز و رفتن او به ارمن(بیت۲۴/۳۰ تـا ۲۴/۱۴۰) آمـده‌اسـت. اجزاء این دو روایت نیز همانندی‌های بسیاری دارند: شیرین و مارال، قره‌آت و شـبدیز، خسـرو و

گل‌محمد که هر دو پیش از معشوقگان خود می‌میرند، مریم و زیور دو زنی که با قهرمانان اصلی ازدواج کرده‌اند. البته تحلیل ساختار اسطوره‌ای این دو اثر خود موضوع مستقلی است کـه مجـال پرداختن به آن در این جستار میسـر نیسـت. امـا افـزون بـر پیونـد آشـکار زن و آب در تصـویر آبتنی‌کردن شیرین در چشمه که خود ادامهٔ بازنمایی‌های پیشینِ ارتبـاط زن و آب در فرهنـگ و ادبیات ایرانی و فارسی است، بسامد بالای واژهٔ پری و انگاره‌های مربوط به آن در این اثر فضایی فراهم آورده که این همانی یا بازنمایی تصویر پری را در تصویر شیرین اثبات می‌کند. تنهـا، واژهٔ پری درخسرو وشیرین ۹۵ بار آمده‌است. برای تجربـهٔ چنـین فضـایی زمینـهٔ (Setting) تصـویر آبتنی‌کردن شیرین را بر اساس روایت خطی این اثر مرور می‌کنیم. در ادامهٔ همین ابیات است که تصویر آبتنی‌کردن شیرین در چشمه می‌آید و می‌توان گفت در این‌جا مثلث شیرین / پری / آب به کامل‌ترین شکل خود را نشان می‌دهد. (ارجاعات بر اساس تصحیح ثروتیان(۱۳۸۶) است.).

در صفت کردن شاپور حسن شیرین را

پری دختی، پری بگذار، ماهی — به زیر مقنعه صاحب کلاهی۱۷/۳۰
شب افروزی چو مهتاب جوانی — سیه‌چشمی چو آب زندگانی۱۷/۳۱

در نمودن شاپور صورت خسرو به شیرین بار اول

بهرام صورت خسرو را بر درختی در نزدیکی شیرین و دختران همراهش می‌چسپاند:

وزآنجـا چـون پـری شـد ناپدیـدار — رسـیدند آن پـری رویـان پـری وار۱۹/۱۶

و سپس در **توصیف شیرین و همراهان:**

نهـاده بـاده بـر کـف مـاه و انجـم — جهـان خـالی ز دیـو و دیـو مـردم۱۹/۲۲
همـه تـن شـهوت آن پاکیزگـان را — چنـان کـآیین بـود دوشـیزگان را(۱۹/۲۳)
در آن شـیرین لبـان رخسـار شـیرین — چو مـاهی بـود گـردِ مـاه، پـروین(۱۹/۲۷)
چو خودبین شد کـه دارم صـورت مـاه — برآن صورت فتـادش چشـم ناگـاه(۱۹/۲۹)

و وقتی شیرین با دیدن صورت دل از کف می‌نهد و شیفتهٔ آن می‌شود:

چـو شـیرین نـام صـورت بـرد گفتنـد — کـه آن تمثـال را دیـوان نهفتنـد(۱۹/۳۷)
پـری دار اسـت ازیـن صـحرا گریـزیم — به صـحرای دگـر افتـیم و خیـزیم(۱۹/۳۸)
از آن مجمـر چـو آتـش گـرم گشـتند — سـپندی سـوختند و درگذشـتند(۱۹/۳۹)

نمودن شاپور خسرو را بار دوم:

وزآنجـا تـا در دیـر پـری سـوز　　پریدنـد آن پـری رویـان در آن روز(۲۱/۳)
پری پیکر چو دیـد آن سـبزه‌ی خـوش　　به می بنشست با جمعی پـری وش(۲۱/۱۲)
دگـر ره دیـد چشـم مهربـانش　　در آن صورت که بـود آرام جـانش(۲۱/۱۳)
دل سرگشـته را دنبـال برداشـت　　به پای خود شد آن تمثال را برداشـت(۲۱/۱۵)
در آن آیینـه دیـد از خـود نشـانی　　چو خود را دید بی‌خود شـد زمـانی(۲۱/۱۶)

بعد نظامی در توصیف حال شیرین می گوید:

در آن چشمه کـه دیـوان خانـه کردنـد　　پری را بین که چون دیوانه کردنـد(۲۱/۱۸)

نمودن شاپور خود را به شیرین: شاپور به شیرین می گوید:

پـری رویـا نهـان مـی‌داری اسـرار　　سخن در پرده می‌گـویی پـری وار(۲۲/۴۵)

گریختن خسرو از هرمز و رفتن او به ارمن

سـخن گوینـده پیـر پارسـی خـوان　　چنـین گفـت از ملـوک پارسـی دان(۲۴/۱)
که چون خسرو به ارمن کـس فرسـتاد　　بـه پرسـش کـردن آن سـرو آزاد(۲۴/۲)

غیر از سرو آزاد که از نشانه‌های آناهیتا است، گفتنی دیگر دربارهٔ دو بیـت بـالا ایـن‌کـه آیـا عبارت پیر سخن‌گویندهٔ پارسی‌خوان نشانهٔ مکتوب بودن این داستان پـیش از سـرودن خسـرو و شیرین نیست؟ جالب این‌که نقل‌قول از پیر پارسی خوان دقیقاً پیش از توصیف آبتنی شـیرین در چشمه آمده است.[۲]

پری/آناهیتا در دیگر متون ادب فارسی

افزون بر نشانه های پری/ آناهیتا که در سرتاسر متون ادب فارسـی گسـترش یافتـه‌اسـت، بازنمایی این انگاره چنانکه در شواهدی از شاهنامه و خسرو و شیرین دیدیم به طور مسـتقیم بـا انگارهٔ پری هم همراه شده‌است. در دیوان حافظ واژه‌ها و ترکیبات ساخته‌شده از پری۱۸بارآمـده اسـت. واژهٔ پـری۱۰ بـار(۶۵/۲؛ ۱۲۱/۲؛ ۱۷۴/۵؛ ۲۱۰/۱؛ ۲۱۰/۱؛ ۳۴۳/۱؛ ۳۴۸/۳؛ ۳۹۱/۴؛ ۴۰۶/۶؛ ۴۲۵/۹)، پریـوش۳بـار(۵۸/۳؛ ۳۲۱/۲؛۲۷۷/۲)، پریچهـره۲بـار(۸۲/۱؛ ۱۸۲/۲)، پری‌رو(۱۸/۳؛۱۸۹/۱) و واژهٔ پری‌زاده۱بار (۴۷۲/۳) آمده‌است.(صدیقیان۱۳۶۴). در مثنوی همای و همایونِ خواجوی کرمانی شاهزاده‌همای هنگام بهار در دشتی پر از سبزه و یاسمن و چشمه‌سار

که جای آرام و کام پریان است همایون دختر فغفور چین را می بیند، ماهی تابان و سروی خرامان که در باغ و کاخ پریان او را پذیره می‌شود. همای این دختر را که می‌بیند، بی‌هوش می‌شود و دل و دین و هوش از دست می‌دهد(مسکوب۱۳۸۴: ۱۰۱-۱۰۰؛ سرکاراتی۱۳۸۵:۲۶۹) در داستان عامیانهٔ سمک عیار که تاریخ نگارش آن را از سدهٔ ششم تا اوایل سدهٔ هفتم هجری می دانند(خانلری۱۳۶۳: مقدمه)، شخصیت اصلی دل در گرو دختر فغفور چین دارد که نام این دختر ماه‌پری است.(همان). عشق همای و سمک به همایون و ماه‌پری که در هر دو روایت دخترِ خاقان چین هستند، همان‌گونه که سرکاراتی دربارهٔ عشق سام(گرشاسب) به پری‌دخت، دختر خاقان چین گفته‌است، می‌تواند بازنمایی درآمیختن گرشاسب با خناثتی باشد. پری از بن‌مایه‌های شعر مولوی نیز هست. این بن‌مایه در اغلب متون مهم ادبیات معاصر فارسی چه شعر و چه رمان نیز وجود دارد. برای نمونه در شعر شاملو و فروغ فرخزاد بازنمایی انگارهٔ پری مشاهده می‌شود و در رمان‌های بوف کور، شازده احتجاب و گاوخونی آب و زن بن‌مایه‌های اصلی این آثار است.

پری/ آناهیتا در فرهنگ عامه وتاریخ باورهای ایرانی

ارتباط پری با آب، مادینگی، جنون، زیبایی و باروری در فرهنگ عامه همچنان باقی مانده‌است. «می‌گویند در کنار چشمه‌ها و چاهسارها، و در زیر سایهٔ درختان نروید و نمانید و نخسپید که پری‌زاده می‌شوید، زیرا که شاید این گونه اماکن فاضل – یعنی، منزل یا گذرگاه پریان و خوبان و از مابهتران باشد.«خوبان» و «ازمابهتران» کنایه و تعریفی برای نامیدن پریان است.»(مزداپور۱۳۷۷: ۲۹۰). همچنین آب را در باروری و درمان نازایی مؤثر می دانسته‌اند(ماسه۱۳۸۷: ۱۳). تشبیه زیبایی زنان به پری و دختر شاه پریان همچنان در فرهنگ عامه وجود دارد.

تحقیقات لاهیجی و کار نشان می‌دهد قدیمی‌ترین نشانه‌های به دست‌آمده از قدرت زنانه در ایران به طور مشخص با کشف پیکرک موسوم به ونوس سراب، به شش هزار سال پیش از میلاد می‌رسد.(لاهیجی و کار۱۳۷۷: ۶۸). ویژگی‌های پیکرک‌های به‌دست‌آمده از این دوران، وجود بانو-خدای اولیه را در ایران اثبات می‌کند.(لاهیجی و کار ۱۳۷۷: به ویژه بخش سوم). چنین به نظر می‌رسد که همهٔ شواهد تاریخی و تحلیل آن‌ها مادینگی خدایان را پیش از ورود آریایی‌ها به ایران اثبات می‌کند. همراهی زن و آب و انگیزه‌های جنسی در آیین مهری که دین گروهی از آریایی‌های مهاجر به شرق ایران بوده‌است، نیز وجود دارد. در این آیین مقام دوم از

مقامات هفتگانهٔ سالک این‌گونه آمده‌است:«همسر(ازدواج معنوی با ایزد مهـر)، نمـاد آب، حـامی آسمانی: زهره»(ورماسن۱۹۶۰: ۱۱۵ بـه نقـل از مسـکوب۱۳۷۰: ۴۵). چنـان کـه پیداسـت آب، مادینگی و زهره(ناهید) در این‌جا نیز همراه هم آمده‌اند.

نتیجه

تکرار همراهی تصویر معشوق و آب به شکل‌های گوناگون در متن‌های اوستا، شاهنامه، خسرو و شیرین، همای و همایون خواجوی کرمانی و دیوان حافظ تنها، نمونه‌هایی از متون ادبی را در بـر می‌گیرد. این همراهی به شکل‌های مختلف در متون گوناگون ادب فارسی از تغزل قصـیده‌هـای دورهٔ آغازین شعر فارسی گرفته تا غزلیات شمس و دفتر شعر معاصـرانی چـون شـاملو و فـروغ فرخزداد و آثار داستانی‌ای از جمله بوف کور، شازده‌احتجاب و گاوخونی تکرار شده‌است. در ایـن جستار کوشیدیم تا حد امکان به منشأ این تکرارها و تداعی‌های همسان نزدیـک شـویم. نتیجـه این‌که شباهت این بازنمایی‌ها تحت تأثیر انگارهٔ کهن‌الگویی پری است که خودِ این انگـاره مـی تواند ریشه در دوران زن/ مادر سالاری در میان ساکنان فلات ایران پیش از ورود آریـایی‌هـا بـه این سرزمین باشد.

تصویر مثبت پری در کلیهٔ متون یاد شده نشان می‌دهد که با وجود ارایهٔ تصـویری منفـی از پری در کتاب مقدس زردشتیان، این امر باعث از میان رفتن انگارهٔ مثبت آن در اذهـان ایرانیـان نشده‌است (توجه کنید به عبارت همچنان رایجِ دخترِ شاه پریان). نگاهی گذرا به بازنمایی همـین یک انگاره در متون مختلف ادب فارسی با خوانشی کهن‌الگویی، پیوستگی این متن‌هـا و ارتبـاط چندسویه و مستمر آن‌ها را بر بستر فرهنگ ایرانی نشان می‌دهد. پیوند تصویر شخصیت مارال و تصویر او در رمان کلیدر با تصویر شیرین در خسرو و شیرین نظامی و دیگر متـون قـدیمی ادب فارسی نیز در همین زمینه قابل بررسی است: ارتباط و گفـت‌وگـوی پیوسـتهٔ آثـار و انـواع ادبـی معاصر و مدرن با آثار کلاسیک. شاید یکی از دلایل اقبال عمومی به رمـان کلیـدر نیـز همـین ارتباط باشد.

یادداشت‌ها

۱. در مورد این درخواست و ستایش شگفت‌انگیز اهورامزدا از اردویسوراناهید پورداوود در پاورقی صفحات یادشـده توضیحاتی آورده‌است. او دلیل این ستایش را این‌گونه می‌داند:« یعنی اهورامزدا که بندگان را بـه عبـادت امـر می‌کند خود از فرمان ایزدی روگردان نیست برای آن که آنان را در مقابل اوامر خدایی اطاعت و فرمـانبرداری

بیاموزد و در پرستش سرمشق و مشوق باشد.». مظفری دربارهٔ این بخش از آبان‌یشت با اشاره به نظر گزارندهٔ اوستا می‌گوید: «اگرچه آقای دوستخواه در ذیل همین بخش از یشت‌ها، درخواست کامیابی اهورامزدا از آناهیتا را به حساب فروتنی نهاده‌اند، اما شاید بتوان چنین تصور کرد که به هنگام نگارش این بخش از یشت‌ها، هنوز انگارهٔ عظمت و توانمندی پیش از زردشت «اناهیتا» در اذهان ایرانیان زردشتی باقی مانده‌بود»(مظفری۱۳۸۳: ۱۳۶). در کردهٔ ۶ آبان‌یشت این‌چنین آمده‌است: « از برای او[ارویسور ناهید] هوشنگ پیشدادی در بالای «کوه» هرا صد اسب هزار گاو ده هزار گوسفند قربانی کرد»(پورداوود :۳۴۳). در کرده‌های بعد نیز پادشاهان و نامداران برای اردویسور ناهید قربانی می‌کنند. توضیحات پورداوود در این باره تأمل برانگیز است: «ستایشی که اهورامزدا از برای سرمشق بندگان به جای می‌آورد مثل ستایش پادشاهان و نامدارانی که در فقرات بعد از آن‌ها یاد می‌شود خونین یعنی قربانی اسب و گاو و گوسفند نیست در گات‌ها(صفحه ۷۱) گفته‌ایم که زردشت در مراسم دینی به ضد فدیهٔ خونین و قربانی است که در نزد آریایی‌ها معمول بوده‌است پادشاهان و نامدارانی که در آبان‌یشت و در سایر یشت‌ها فدیهٔ خونین نثار فرشتگان و ایزدان می‌کنند متعلق به عهد پیش از زردشت می‌باشند هر چند که نامداران معاصر زردشت نیز فدیهٔ خونین آورده‌اند شاید بتوانیم بگوییم این طرز عبادت آنان پیش از گرویدن به دین زردشت بوده است در هر جایی از اوستا که خود زردشت فرشتگان را نثاری می‌فرستد قربانی و ذبح نمی باشد...»(همان:۲۴۳) در ادامه، پورداوود منکر قربانی در میان زردشتیان نمی‌شود و معتقد است اهمیت این کار به نسبت کارهای نیک دیگر کمتر است. این توضیحات دربارهٔ قدیمی‌تر بودن این بخش‌های اوستا(یعنی دوران پیش از زردشت) نسبت به بخش‌های دیگر می تواند تأییدی بر این نظر باشد که بخش‌های مختلف آبان‌یشت و به‌ویژه بخش ستایش اهورامزدا از اردویسورناهید، بازماندهٔ دوران تصویر خدایی آناهیتا باشد.

۲. خالقی مطلق(۲۰۰۹: ۱۵) در میان دلایلی که در مورد مأخذ بودن شاهنامهٔ ابومنصوری برای شاهنامهٔ فردوسی می‌آورد، به این ابیات هفت پیکر نیز استناد کرده‌است:

جستم از نامه‌های نغزنورد — آنچه دل را گشاده داند کرد
هر چه تاریخ شهریاران بود — در یکی نامه اختیار آن بود
چابک‌اندیشه‌ای رسید نخست — همه را نظم داده بود درست
مانده زان لعل‌ریزه لختی گرد — هر یکی زان قراضه چیزی کرد
من از آن خرده چون گهرسنجی — برتراشیدم این چنین گنجی

سپس می‌گوید «منظور نظامی از "تاریخ شهریاران" که در یک "نامه" گرد آمده‌بود شاهنامهٔ ابومنصوری و از "چابک‌اندیشه‌ای" که آنرا به نظم کشیده‌بود فردوسی است.» آیا منظور از صفت پارسی در ابیاتی که ما از خسر و شیرین نقل کردیم می‌تواند زبان پهلوی باشد؟ در آن صورت توجه ما به خداینامه‌ها جلب خواهد شد.

منابع:

– الارجانی، فرامرزبن خداداد بن عبدالله کاتب. (۱۳۶۳). *سمک عیار*. با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران. نشر آگاه.

– بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۸). *اندیشه‌ی یونگ*. ترجمه‌ی حسین پاینده. چاپ دوم، ویراست سوم. تهران: انتشارات آشیان.

– ج. مادیورو، رونالدو و ب. ویلرایت، جوزف. (۱۳۸۲): «*کهن‌الگو و انگاره‌ی کهن الگویی*» ترجمهٔ بهزاد برکت. تهران: ارغنون. پاییز ۱۳۸۲ ، ش ۲۲.
– چهل‌تن، امیرحسین و فریدون فریاد. (۱۳۸۰). *ما نیز مردمی هستیم(گفت و با محمود دولت آبادی)*. چ سوم. تهران: نشر چشمه– فرهنگ معاصر.
– خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹). *یادداشت‌های شاهنامه (با اصلاحات و افزوده‌ها)*. بخش یکم .ج اول و دوم. تهران: مرکز دایره المعارف اسلامی، مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.
– خالقی‌مطلق، جلال. (۲۰۰۹). *از شاهنامه تا خداینامه (جستاری دربارهٔ مآخذ مستقیم و غیر مستقیم شاهنامه)*. تارنمای نووف (http: //www.noufe. com). ژانویه ۲۰۰۹.
– دولت آبادی، محمود. (۱۳۸۶). *کلیدر*. جلد اول و دوم. چاپ هجدهم. تهران: فرهنگ معاصر.
– سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). *سایه‌های شکار شده(گزیده مقالات فارسی)*. تهران: طهوری.
– سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: طرح نو.
– صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۶۶). *فرهنگ واژه‌نمای حافظ*. تهران: امیرکبیر.
– صمدی، مهرانگیز. (۱۳۶۷). *ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایّام تا ظهور اسلام*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
– فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه فردوسی*. تصحیح خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
– لاهیجی شهلا و مهرانگیز کار. (۱۳۷۷). *شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش تاریخ و تاریخ*. تهران: انتشارات روشنگران زنان.
– ماسه، هانری. (۱۳۸۷). *معتقدات و آداب ایرانی (از عصر صفویه تا دورهٔ پهلوی)*. ترجمهٔ مهدی روشن‌ضمیر. تهران: انتشارات شفیعی.
– مزداپور، کتایون. (۱۳۷۷). «*افسانهٔ پری در هزار و یک شب*». چاپ‌شده در شناخت هویت زن ایرانی در گسترهٔ پیش‌تاریخ و تاریخ. ص ۲۹۰ تا ۳۴۲. تهران: روشنگران زنان.
– مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۰). «*بخت‌وکار پهلوان در آزمون هفت‌خوان*» در ایران‌نامه، شماره ۱،سال ۱۰،زمستان ۱۳۷۰.
–..... . (۱۳۸۴). *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*. چ سوم. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
– مظفری، علیرضا(۱۳۸۳): «*آناهیتا کهن‌الگوی معشوقگان ایرانی*» در مجموعه مقالات نخستین همایش ملّی ایران‌شناسی (۲۷–۳۰ خردادماه۱۳۸۱). ج دوم. تهران: بنیاد ایران شناسی.
– مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی.تهران: آگه
– نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶). خسرو شیرین. تصحیح انتقادی بهروز ثروتیان. تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر.
– هینلز، جان راسل. (۱۳۸۶). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. چاپ دوازدهم. تهران: نشر چشمه.
– یشتها. (۱۳۴۷). گزارش پورداوود. جلد یک. چ دوم. تهران: طهوری.
– یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبلهایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.