

ریشه‌یابی بنمایه‌های اسطوره‌ هیبوط و عروج مهری در هفت گنبد نظامی و مثنوی معنوی

مسلم باغدار، سیما monzawi*، مسعود پاکدل، منصوره تدینی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.

سال هفدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۶، صص ۵۳-۲۷

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.6939

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: مقاله پیش رو به بررسی یکی از بنیانهای اعتقادی آیین مهر به نام «اسطوره هیبوط و عروج» در مثنوی معنوی و هفت پیکر نظامی گنجوی میپردازد. هدف از نگارش مقاله، برجسته‌سازی باورهای مشترک مثنوی، هفت پیکر و آیین مهر در باب هیبوط و عروج است. **روش مطالعه:** این مقاله به روش توصیفی - تحلیلی همراه با مقایسه و تفسیر، تدوین شده است. شیوه گردآوری اطلاعات نیز کتابخانه‌ای بوده است. **یافته‌ها:** مفهوم هیبوط یکی از مضامین مهم و مکرر ادبیات عرفانی است که در مثنوی معنوی نیز نمود گسترده‌ای دارد. در مثنوی از غم فراق و موانع عروج و آرزوی صعود و وصال و رابطه مبتنی بر عشق بین انسان و خداوند سخن رفته است. **نتیجه‌گیری:** مولانا مهمترین عامل هیبوط آدم را حرکت چرخه عشق‌ورزی حق با خود و ایجاد درد فراق در آدمی میداند. در مثنوی منظور از بهشت، مقام قرب الهی است و بنابراین هیبوط، فراق روح از سرچشمه اصلی و عروج، گم شدن قطره روح در دریای حق است. در هفت پیکر بیشتر بر اسطوره صعود تأکید شده است؛ قهرمان اصلی با سیر در هفت گنبد، که تطابق بسیاری با هفت زینة میتراپی دارد، مرحله‌ای از شناخت و درون‌پروری را در این آزمون تجربه میکند. داستانهای هفت گنبد نیز با مضامین و آئینهای میتراپی تطابق شگفتی دارند.

تاریخ دریافت: ۰۲ مرداد ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۰۵ شهریور ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۲۰ شهریور ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۳ آبان ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

هیبوط، عروج، مثنوی، هفت پیکر، میتراپیسم

* نویسنده مسئول:

✉ sima.mansoori@tauramhormoz.ac.ir

☎ ۴۳۵۲۳۶۶۰ (۰۹۸۶۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Finding the roots of the myth of Mehri's descent and ascension in Haft Gonbad Nizami and Masnavi Ma'anavi

M. Baghdar, S. Mansoori*, M. Pakdel, M. Tadayoni

Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 24 July 2022

Reviewed: 27 August 2022

Revised: 11 September 2022

Accepted: 25 October 2022

KEYWORDS

Descent, Ascension, Masnavi, Haft peykar, Mithraism

*Corresponding Author

✉ sima.mansoori@iauramhormoz.ac.ir

☎ (+98 61) 43533660

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The following article examines one of the religious foundations of the Mehr religion called "The Myth of Descent and Ascension" in Ganjavi Nezami's Haft peykar and Masnavi. The purpose of writing the article is to highlight the common beliefs of Masnavi Haft peykar and Mehr religion about descent and ascension.

METHODOLOGY: This article has been compiled using a descriptive-analytical method with comparison and interpretation. The method of collecting information has also been a library.

FINDINGS: The concept of descent is one of the important and frequent themes of mystical literature, which also has a wide expression in spiritual masnavis. In Masnavi, it is mentioned about the sadness of parting and the obstacles to ascension, the desire for ascension and connection, and the relationship based on love between man and God.

CONCLUSION: Rumi believes that the most important factor in a person's downfall is the cycle of self-righteous love and the pain of parting in a person. In the Masnavi, heaven means the place of closeness to God, and therefore the descent is the separation of the soul from its original source, and the ascension is the loss of a drop of the soul in the sea of truth. The myth of ascent is emphasized more in Haft peykar; The main hero experiences a stage of recognition and introspection in this test by walking in the seven domes, which has many similarities with the seven steps of Mithras. The stories of Haft Gonbad are also surprisingly compatible with Mithraic themes and rites.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.6939](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.6939)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 47	 1	 0

مقدمه

ایران باستان خاستگاه آیینها و ادیان بزرگ بوده است. یکی از این آیینها «آیین مهر» است که پیش از زرتشت مورد احترام و ستایش اقوام بوده است. بحث مقاله حاضر، بررسی دیدگاه مولانا در مثنوی معنوی و نظامی گنجوی در هفت پیکر با تمرکز بر اسطوره‌ه‌یوبوط و عروج در آیین میتراپی است. با توجه به اینکه چنین مفاهیمی در باورهای آیین میتراپی از محوریت خاصی بهره‌مند است، این مقاله در پی دستیابی به اشتراک باورهای مرتبط با اسطوره‌ه‌یوبوط و عروج در مثنوی، هفت پیکر و آیین مهر است. روش پژوهش، تحلیلی - توصیفی است و مبتنی بر قیاس و همراه با تفاسیر و تعبیر علمی است و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته است. از آنجا که بسیاری از متون ادبی، آیین تمام‌نمای فرهنگ، اندیشه، باورها و عقاید یک قوم و قبیله است، رد پای اندیشه‌های کهن مهری را میتوان در این آثار، از جمله آثاری که در گستره زبان و ادب فارسی پدید آمده است، یافت که از این میان مثنوی معنوی و هفت پیکر نظامی گنجوی، از مهمترین این آثار است.

سابقه پژوهش

در کتابهای آیین مهر (رضی، ۱۳۷۱)؛ آیین پر رمز و راز میتراپی (کومن، ۱۳۸۳)؛ آیین میترا (ورمازرن، ۱۳۸۳)؛ و جستار درباره مهر و خورشید (مقدم، ۱۳۸۰) در زمینه مهرپرستی، اندیشه‌ها و نمادهای این آیین توضیح داده شده است؛ اما درخصوص اسطوره‌ه‌یوبوط و صعود در هفت پیکر و مثنوی تا کنون مقاله‌ای چاپ نشده است. اگرچه موضوع واکاوی اسطوره‌ه‌یوبوط و صعود در برخی کتب ادبی و مقالات بررسی شده است که به چند نمونه اشاره میشود:

غلامزاده (۱۳۸۹) در مقاله «بازنمایی اسطوره‌ه‌یوبوط در شاهنامه فردوسی» با تکیه بر این نکته که در نزد ایرانیان باستان، راه صعود به جهان برتر از کوه البرز میگذرد، صعود شاهان و پهلوانان شاهنامه بر فراز البرز را بررسی و تحلیل کرده است. طهماسبی و طاهری (۱۳۹۰) در مقاله «اسطوره‌ه‌یوبوط در اشعار فروغ فرخزاد» با رویکردی تفسیرگراییانه به بازخوانی شعر فروغ به قصد معناگشایی از اسطوره‌ه‌یوبوط آدمی، با خوانشی میان‌متنی پرداخته‌اند. گرجی و نادری‌نژاد (۱۳۹۴) نیز در مقاله «بررسی و تحلیل اسطوره‌ه‌یوبوط در متون منثور عرفانی» ضمن بررسی مفهوم گناه و هبوط، مهمترین اشتراکات و افتراقات اندیشه سه عارف (احمد غزالی، عین‌القضات همدانی و روزبهان بقلی) را ضمن تطبیق، بررسی و تحلیل کرده‌اند. سلمانی‌نژاد مهرآبادی (۱۳۹۵) در مقاله «تحلیل اسطوره‌ه‌یوبوط در شعر معاصر بر اساس شعر هفت تن از شاعران این دوره»، ماجرای هبوط و جزئیات آن را در اشعار معاصر بررسی و تحلیل کرده است. فتحی و پورالخاص (۱۳۹۸) نیز در مقاله «تطبیق حکایت هبوط در دو حماسه شاهنامه فردوسی و بهشت گمشده جان میلتن» به جنبه‌های گوناگون هبوط در این دو اثر حماسی پرداخته‌اند.

بحث و بررسی

میترائیسم: واژه «مهر» در زبان پهلوی «متر» و «مثر» بوده و در اوستایی «میشره» و در لاتین تبدیل به «میترا» شده است. مهر در آغاز خدای پیمان بوده است. آیین مهرپرستی از آیینهای باستانی است که در روزگار اشکانیان گسترش بسیار مییابد (موسوی، ۱۳۸۸: ۵). مهر ایزدی متعلق به عهد آریایی و پرستش این ایزد از دیرزمان بویژه در بین تیره‌های مختلف آریایی رایج بوده است (باقری، ۱۳۸۹: ۱۴۴). «مهر در اصل ایزدی است شریک در فرمانروایی جهان، برکت‌بخشنده و حامی پنهان. سپس در تحولات اجتماعی، این ایزد در جامعه ایرانی تبدیل به

ایزد همه طبقات می‌گردد و در کنار وظایف برکت‌بخشی خویش، حمایت او از پیمان توسعه مییابد و وظایف جنگی بسیاری نیز بر عهده وی گذاشته میشود» (بهار، ۱۳۸۹: ۸۰). مهر روزگاری بزرگترین ایزد برای مردم بوده است. ایزدان همراه او یعنی ماه، ناهید، خورشید، باد، سروش و رشن (ایزد دادگری)، تحت فرمان «مهر» آفرینش را پاسبانی میکرده و از شمار یاران او محسوب میشده‌اند. با وجود ظهور آیینهای دیگر مانند مسیحیت، زرتشتی، و مانوی، بنیادهای اندیشه و رسوم آن از میان نرفت، بلکه در طول سده‌های بسیار، برخی اندیشه‌های آن پایدار ماند و در آیینهای دیگر با ظاهری نو به حیات خود ادامه داد. دست کم اینگونه میتوان گفت که باورهایی از این آیین درباره جهان پسین، بهشت و دوزخ و مسئله بازگشت مردگان مورد پذیرش ادیان دیگر قرار گرفت و دوام آورد. آیین مهر از جمله آیینهای ثنوی است که جهان را صحنه نبرد دائمی دو نیروی متخاصم اهریمن و نور میداند. «در اوستا سرود مختص مهر (مهریشت) را در دست داریم. این سرود را به صورتی که اکنون بر جای مانده است، معمولاً متعلق به تاریخی در حدود ۴۵۰ ق.م میدانند. اگرچه بعضی از مطالب آن بسیار قدیمتر از این زمان است (رضی، ۱۳۷۱: ۱۱). مهریشت یا یشت دهم یکی از قدیمیترین یا اصلاً کهنترین یشت موجود است. این یشت به ۳۵ کرده بخش میگردد که به روی هم ۱۴۶ بند میباشد. بنا بر تحقیقات برجسته هاشم رضی در مورد ادیان کهن ایرانی، «درباره آیین میتراپی، ما از کتب مقدس و یا سرودها و متنهای باقیمانده محروم هستیم. این بدان انگیزه است که مهردینان در مکتوم نگاه داشتن اسرار طریقت خود کوشش بسیار میکردند و حفظ اسرار و رموز برایشان یک وظیفه واجب است؛ به همین جهت متون مقدسه‌شان اندک و همان اندک در دسترس نبود؛ اما زبان و بیان این آیین در تصاویر باقیمانده در محرابه‌ها یا معبدهای میتراپی باقی ماند» (همان: مقدمه، صص هفت - هشت). «در اوستا، ایزد میترا از زمره ایزدان است و در آیین کهن ایران، پیش از عصر اوستایی، یکی از بزرگترین خدایان بوده است» (همان: ۳-۴).

اسطوره هبوط و صعود: هبوط در اغلب آیینها و آموزه‌های اساطیری، جزء اصلی روایت داستان آفرینش محسوب میشود. به گفته ویل دورانت «اسطوره هبوط در تمام فولکلورهای جهان، در مصر و هند و تبت و بابل و پارس و یونان و پولنیزی و مکزیک و غیر آن آمده است» (دورانت، ۱۳۷۶، ج ۱: ۵۸۷)؛ بنابراین این مضمون، باوری جهانی است و متعلق به اساطیر همه ملل است. الیاده در کتاب «اسطوره، رؤیا و راز» در فصلی با عنوان «وحشی خوب نجیب» معتقد است حتی در میان قبایل آدمخوار نیز نوستالژی بهشت گمشده وجود داشته است: «آنها هم در شرایط خلسه وارد شرایط بهشتی نیاکان اسطوره‌ای پیش از هبوط میشوند» (الیاده، ۱۳۸۲: ۴۰-۴۴). در ساختار فکری انسان عصر اساطیر، هستی به دو بخش فرازین و فرودین تقسیم شده که با جدایی این دو از یکدیگر، جهان هستی مییابد. عالم بالا، عالم نور و روشنایی و سکونتگاه خدایان (مذکر) و بخش زیرین یعنی زمین، جایگاه تاریکی و ظلمت و منزل دیوان (مؤنث) است. در این طبقه‌بندی، انسان خود را در میانه میدید و عالم بدی را در زیر زمین و دستگاه خدایان را در عالم برین و زمین را جایگاه هبوط خود میدانست. بر همین اساس اندک‌اندک تصور وجود بهشت در آسمان رایج شد. در اساطیر ایرانی نیز «جهان نور و ظلمت به ترتیب محدوده (یا نامحدوده) حکومت اهورا و اهریمن است و تجاوز اهریمن به نامحدوده اهورا، آغاز جدال خیر و شر دانسته شده است. از سوی دیگر اهریمن در فرودست جای گرفته، درحالیکه اهورامزدا خدایی آسمانی است» (گیمن، ۱۳۷۸: ۷۵).

در اغلب اساطیر آفرینش، آسمان و زمین یا خود خدایان اولیه هستند یا مقر حکومت آنها. خدایان خیر با جنسیت مذکر عموماً آسمانی و خدایان شر که عموماً مؤنث هستند بر زمین و زیر زمین و دیار مردگان حکمرانی میکنند. انسان که علاقه‌مند بوده خود را به نیروهای خیر منتسب کند، اندک‌اندک از زمین بیزاری جسته و از مادری که او

را در زندان زمین اسیر کرده است و تحت سیطره‌ی خدایان زمینی قرار داده، بیزار میشود.
 آسمان مَرَد و زمین زن در خرد آنچه او انداخت این میپرورد
 (مثنوی، دفتر سوم: ۴۴۰۵)

بنابراین موضوعی که اسطوره‌آفرینش را به هبوط مربوط میسازد، باورهایی است که بر مبنای استقرار خدایان در آسمان و همسایگی انسان با آنان شکل گرفته است. در هر صورت اساطیر مربوط به آفرینش و مرگ، رابطه‌ی مستقیمی با رویداد ازلی و اسطوره‌های هبوط دارد که ضمن آن گزارش میشود که انسان چگونه وضعیت خجسته و سعادت‌آمیز بهشتی را بر اثر غفلت یا فریب از دست داده و از آن پس به وضعیت کنونی انسانی درآمده است. هبوط در اساطیر به دو شکل جلوه دارد: یکی در شکل از دست دادن عصر طلایی و دیگری بصورت دوری از محضر خدایان و سقوط از آسمان.

الف-هبوط در مفهوم از دست دادن عصر طلایی: در اساطیر، عصری طلایی را شاهد هستیم که در آن بسیاری از ویژگیهای بهشت ادیان، مانند جاودانگی و بيمرگی وجود داشته است. آدمی در این دوران از نعمت بيمرگی برخوردار بود و مایحتاج زندگی، بی هیچ تلاشی در اختیارش قرار میگرفت. در این دوره ظاهراً ارتباط زمین و آسمان هنوز قطع نشده و پل ارتباطی بالا و پایین فرو نریخته بود. انسان «در آن روزگار چیزی از مرگ نمیدانست؛ زبان جانوران را میفهمید، کاری انجام نمیداد و خوراک فراوانی در دسترس داشت؛ ولی بسبب رویدادی این مراحل مینوی به پایان رسید و انسان هبوط کرد» (الیاده، ۱۳۸۲: ۵۷). در اساطیر ایرانی، عصر طلایی، روزگار حکمرانی «یم» یا «جم» است و در زامیادیش، کرده‌ششم، بندهای ۳۳ و ۳۴، دوران جم بعنوان زمانی بدون مرگ و پیری توصیف میشود (نیرگ، ۱۳۵۹: ۸۴ و گیمین، ۱۳۷۸: ۴۹). دورانی چون بهشت که از مرگ و بیماری در آن خبری نیست و «ورجمکرد» شاید نمونه‌ای از بهشت آن روزگار باشد (کای‌بار، ۱۳۲۸: ۱۰۹)؛ اما در دینکرد نهم فصل ۳۲ بند ۹ آمده است که جهان سی سده بی مرگ و پیری بوده است و عرق یا خوابی که دیوان بر کیومرث مستولی ساختند، باعث اتمام عصر طلایی شده است (کریستین‌سن، ۱۳۶۳: ۳۵).

ب-هبوط در مفهوم دوری از آسمان (خدایان، بهشت): تصور انسان عصر مادرشاهی از بهشت، روزگار زرین یا عصری طلایی بود که بهشت را در ابتدای هستی خود و در زمین دیده بود؛ اما انسان در ادوار بعد و عصر پدرشاهی، ریشه و اصل خود را در آسمانها و همسایگی خدا جستجو کرد. بنابراین در اساطیری که مربوط به عصر پدرشاهی هستند بهشت در آسمان و در همسایگی خدایان تصور میشود؛ لذا مفهوم هبوط، که در اساطیر پیشین بعنوان از دست دادن عصر طلایی یاد میشود، در مفهوم سقوط از مقام یا مکانی آسمانی تجلی مییابد. این واقعه بدلیل گناهی که عموماً توسط عنصر مؤنث انجام شده، اتفاق میفتد.

ارتباط هبوط، انسان (زوج) نخستین و گناه: در بعضی اسطوره‌ها «هبوط» بر اثر نادانی، فراموشکاری و خطای انسان یا زوج نخستین رخ داده است و در بعضی اساطیر آن را نتیجه‌ی توطئه‌ی موجودی اهریمنی تلقی کرده‌اند (ر.ک: الیاده، ۱۳۷۷: ۹۳). در اساطیر ایران عنوان نخستین انسان علاوه بر کیومرث، به هوشنگ، تهمورث و جمشید نیز تعلق میگیرد (کریستین‌سن، ۱۳۶۳: ۱۵۱). اگرچه خالقی مطلق، سیاوش را نیز در شمار نخستین انسان قرار میدهد (خالقی مطلق و دهباشی، ۱۳۷۲: ۹۹-۱۰۳). در هر حال گناه جمشید خوردن گوشت به مردمان (گاهان، هات ۳۲، اوستا، ج ۱: ۴۹۰) یا دروغگویی و ادعای همسانی با خدا (آموزگار، ۱۳۷۴: ۵۰) یا زناشویی با خواهر (بندهشن، ج ۱: ۲۳ و کارنوی، ۱۳۴۱: ۷۲) یا خوردن شیر بزی که دیوان را نیرومندتر کرده یا گوشته‌خواری (بندهشن، فصل ۱۵ بند ۱۰-۱۲ و کریستین‌سن، ۱۳۶۳: ۳۳) گزارش شده است.

گناه اولین زوج «مشی و مشیانه» در اساطیر ایرانی نیز گفتن دروغ و نسبت دادن خلقت هستی به اهریمن (بندهبش، فصل ۱۵ بند ۶ و کریستین سن، ۱۳۶۳: ۳۳) و خوردن شراب (همان: ۴۳) آمده است. انگیزه این گناه نیز مواردی چون حرص به خلود، سرکشی در برابر فرمان خدا و شکستن قانون (تابو) است.

اسطوره صعود: هیوط چه در شکل از دست دادن عصر طلایی و چه در شکل دوری از محضر خدایان و سقوط از آسمان، همواره آرزوی عروج و صعود را به همراه داشته است. این آرزو در دوران اساطیری به دو شکل تجلی یافته است: آرزوی تجدید عصر طلایی یا بازگشت و عروج انسان به پایگاه و جایگاه نخستین.

الف- رجعت عصر طلایی: در دین زردشتی تصور بر این بود که در پایان دوره سه هزارساله جنگ اهریمن و اهورامزدا، دیو مغلوب میشود و آدمیان دوباره خوشبخت خواهند شد و دیگر نیازی به خوراک نخواهند داشت (گیمن، ۱۳۷۸: ۷۴)؛ عالم پس از رستاخیز جاودانه و خالی از گرسنگی و تشنگی و طاعون خواهد بود. جهانی که در آخر زمان ایجاد میشود در زامیادیش، کرده یکم، بند ۱۱ «پیرنشندی، نامیرا، تناهی ناپذیر، ناپژمردنی، جاودان زنده، جاودان بالنده و کامرا» (اوستا، ج ۱: ۴۸۷) توصیف شده است.

اگرچه عصر طلایی خاتمه یافته است، اما حسرت آن همیشه همراه انسان است. الیاده این ایده را «کمال آغازها» مینامد و آن را یادی از بهشت گمشده و سعادت‌آمیز انسان پیشین میدانند (الیاده، ۱۳۶۷: ۴۸).

ب- عروج و بازگشت به آسمان: ریشه این تفکر، باور به حضور خدایان در آسمان است (الیاده، ۱۳۸۲: ۱۰۹-۱۱۲ و هوک، ۱۳۶۹: ۱۰۱). در این تفکر، انسان خاستگاه خود را آسمان و مقرّ خدا میدانسته است و علاقه‌مند به بازگشت به آن است؛ بنابراین در پی رواج باور حضور خدا در آسمان، انسان که ذاتاً خداجو و علاقه‌مند به نزدیکی با خداست، بهشت را مکانی در همسایگی خدا تصور کرد -در مقابل جهنم در زمین یا زیر زمین که مقرّ ضدخدایان دانسته میشد- و کوشید برای خود نیز اصلی آسمانی در همسایگی خدا تصور کند. البته به نظر میرسد آرزوی تجدید حیات دوباره زمین (رجعت عصر طلایی) مربوط به روزگار مادرشاهی و آرزوی بازگشت به بهشت آسمانی، مربوط به دوران غلبه خدایان مذکر باشد. در هر حال یکی از اسطوره‌ها، که بسامد بسیاری در حوزه تأویل، تصاویر و مفاهیم ادبی داشته، اسطوره صعود است. این اسطوره در اغلب اقوام به گونه‌های مختلف مورد توجه واقع شده است. برای نمونه «در آیین شمنی بالا رفتن از درخت نشانه صعود است» (الیاده، ۱۳۸۷: ۱۹۴). البته در برخی باورهای اساطیری این دیدگاه بصورت برعکس بروز پیدا کرده است. به عقیده آنها، ارواح انسانها پس از مرگ همیشه به آسمان صعود نمیکنند. برای نمونه اسکیموها معتقدند «آنان که به مرگ طبیعی میمیرند به جهان زیرین یا قلمرو زبرداری سدنا هیوط میکنند» (وارنر، ۱۳۸۶: ۱۴۷). از سوی دیگر، حرکت از بنمایه‌های غایی بشر و کل موجودات است که بهترین و زیباترین جلوه آن، در حرکت بسمت پیشرفت یا همان اسطوره صعود شکل میگیرد. «صعود یکی از بنمایه‌های بنیادین در هستی‌شناسی نوع انسان محسوب میشود که گاه با اسطوره بازگشت تلفیق و همپوشانی پیدا میکند. میل به بر رفتن از دنیای زانمند و مکانمند و از دنیایی که بر اساس تضادها بنیان نهاده شده است بسوی آرمانشهر بیکرانه و بیجهت، همواره آرزوی دیرین انسان بوده که در ناخودآگاه او تحکیم شده است» (برادران و سرامی، ۱۳۹۴: ۹۵).

مضمون صعود روح در دیانت زرتشتی بصورت عروج ارواح انسانی به آسمان برای حضور در بهشت یا جهنم دیده میشود. «در میتراثیسم عقیده بر آن بود که روح انسان هنگام هیوط از فلک اعلی به زمین و گذر از هفت سیارات یا اختران آسمانی که جایگاه هفت خدایانند، در بازگشت و صعود مجدد از همان مسیر، به نور محض که جایگاه آن فلک هشتم یا سپهر اعلی و آسمان و ثوابت است، صعود میکند» (آشتیانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۳۱۰-۳۱۱).

بشر از بدو پیدایش خود و از زمانی که به درک تضادها پی برد، زمین و آسمان را بعنوان دو عنصر متقابل می‌پنداشت و از آن جهت که پیوسته با زمین و تضادهای موجود در آن در زندگی روزمره خود در چالش بود، بدلیل وجه رمزگویی و مبهم بودن و از جهتی بالا قرار گرفتن آن و در جهت نور داشتن آن مورد توجه ویژه واقع شده است. فروم معتقد است «انسان پس از طرد شدن از بهشت یعنی از حالت وحدت و یگانگی با طبیعت بصورت آواره ابدی درآمده است. انگیزه او برای غلبه بر این جدایی درونی، یک اشتیاق عذاب‌دهنده برای مطابقت یعنی نوع دیگری از وحدت و هماهنگی است که بتواند به فاجعه جدایی او از طبیعت، از هموعان و از خویشان پایان دهد» (فروم، ۱۳۵۹: ۱۳).

جلوه اسطوره هبوط و صعود در مثنوی معنوی

ماجرای هبوط در قرآن، انجیل و تورات آمده و گاه صبغه اساطیری به خود گرفته است. در ادیان سامی هبوط در اسارتگاه دنیا، سرآغاز گرفتاری آدم و رنج بشری است. در کتاب مقدس عهد جدید و عهد عتیق، دلیل هبوط آدم، «خوردن از درخت معرفت نیک و بد است» (کتاب مقدس، عهد عتیق و جدید). در دین اسلام ساختار هبوط، همانند دیگر ادیان سامی است. آدم با فریب خوردن از حوا و خوردن از شجره ممنوعه که نافرمانی از حکم خدا محسوب میشود، تن به فروافتادن از مقام امن و آسایش میدهد و سختی و رنج را پذیرا میشود. آیات مربوط به آدم (ع) بصورت پراکنده در سوره‌های بقره، اعراف، حجر، طه، ص، اسراء و کهف آمده است، اما در کتاب مقدس در مباحث عهد عتیق بصورت کامل در بحث «سفر پیدایش» جمع‌آوری شده است؛ اگرچه در کتب عهد جدید فقط در خصوص گناه آدم و مقایسه آن با مسیح (مبحث رومیان، باب ۵، رقمهای ۱۲-۲۱) سخن به میان آمده است. یکی از وجوه اشتراک اسطوره و عرفان، میل شدید قهرمانان آنها به خداگویی و پیوستن به خدایان است. تمام قربانیها و نذورات آیینی از سوی قهرمانان اساطیری بنحوی به این انگیزه مربوط است. «اساسیترین کارکرد مشترک اسطوره و عرفان، انگیزه نیرومند تقرب انسان به خدا یا خدایان است؛ انگیزه‌ای که اساطیر با پایین آوردن خدایان به سطح زندگی زمینی انسان و عرفان با بالا بردن انسان بسوی ملکوت خداوندی بدان دست یافته است؛ از این رو کارکرد اساطیر در برداشتن فاصله انسان و خدایانش کارکرد تنزلی است، اما کارکرد عرفان برای حصول به این مقصود کارکرد صعودی است» (مظفری، ۱۳۸۸: ۱۴۹). در مورد اسطوره هبوط نیز، شکل روایی اساطیر مربوط به ماجرای آفرینش آدم و هبوط او، در کتاب مقدس تأثیر گذاشته و از آن طریق به برخی تفاسیر اسلامی و آثار ادبی خصوصاً آثار عرفانی راه یافته است؛ چراکه عرفان اسلامی چیزی جز شناخت خاستگاه اصلی انسان و تلاش در جهت رفع موانع و بازگشت به آن سرچشمه اصلی نیست. بعلاوه اشاره موجز قرآن به این واقعه باعث شده عرفا اغلب مضامین مربوط به این حادثه را از تفاسیر اخذ کنند. به عبارت دیگر کتاب مقدس، حلقه واسط اساطیر و برخی متون تفسیری اسلامی هستند؛ کتاب مقدس از اساطیر تأثیر گرفته و بر برخی از تفاسیر تأثیر گذارده است.

شیفتگی عرفا به حیات جاودانه و بقای پایدار، لزوم گذر از مراحل وادیهای پر خوف و خطر عرفان و نهایتاً تحقق بقای سرمدی سالک بعد از فنای او، مرده‌ریگهایی است که عرفان از اساطیر به ارث برده است؛ اما برخی عرفا به سه نوع هبوط اعتقاد دارند: هبوط نور اول، هبوط روح و هبوط آدم (ع). نخستین هبوط جدایی از نور ذات حق است که منجر به تجلی و آفرینش هستی شده است که در آثار عرفانی با عنوان صدور فیض نخست یا حقیقت محمدیه و شکلگیری عوالم از آن مطرح میشود. عرفای مسلمان با تأکید بر حدیث «اول ما خلق الله نوری» نور

پاک پیامبر (ص) را اولین مخلوق قلمداد کرده که ذره‌ای از ذات باری تعالی است و برای اینکه بصورت ماده تجلی یابد، باید مراحل از نزول را طی کند. نیکلسون با اشاره به حدیث معروف «کنت نبیاً و آدم بین ماء و الطین» نور محمدی را با لوگوس در نظر گنوستیکها یا نخستین صادر از نظر نوافلاطونیان برابر میدانند و میگوید: «محمد یا حقیقت محمدیه، - که چیزی است در مقابل ظهور جسمانی و خاکیان- نخست بعنوان مرکز و اصل روحبخش جهان آفرینش و روح حیات همه اشیا و در مرحله دوم بعنوان واسطه عنایات الهی معرفی میشود» (نیکلسون، ۱۳۵۸: ۱۲۳).

هبوط دوم پس از شکلگیری عالم و کالبد آدم (ع) صورت میگیرد. روح که اصل وجود انسان و همان موجودی است که فرشتگان مأمور به سجده او شدند، در زندان جهان و جسم گرفتار میشود. بدلیل اینکه هر جزوی به اصل خویش مایل است، روح تمایل به بازگشت به سرچشمه اصلی دارد و هبوط سوم، دور افتادن آدم و حوا بعنوان پدر و مادر نوع انسان از بهشت و فرو افتادن در این دنیا است. هر سه فراق، ایجادگر شوق وصال و عشق هستند. عارف ابتدا با فنای جسم و صفات، روح را آماده صعود میسازد و در مرحله پایانی با فنای کلی هستیش در ذات حق، به صعود و بازگشت میرسد. با این نگاه هبوط نه تنها مفهوم منفی نخواهد داشت، بلکه چون موجب پیدایش عشق و کمال میشود، مبارک نیز است.

مولانا موضوع هبوط در شکل سوم (حضرت آدم) را در قسمتهای مختلف و در هر شش دفتر مثنوی خود به کار گرفته است. مولانا در دفاتر مختلف اثر خویش و با توجه به مضامین و محتوای کلامش، هر بار از دیدی جداگانه و متفاوت به موضوع هبوط مینگرد و هر بار متهم ردیف اول لغزش آدم (ع) را شخصی متفاوت در نظر میگیرد. زمانی که موضوع اصلی سخنش بر پایه حسد و بخل است، حسادت ابلیس را مهمترین دلیل برای هبوط آدم (ع) میدانند: مادر و بابای ما را آن حسود تاج و پیرایه به چالاکي ربود (مثنوی، دفتر ۲: ۶۱)

و جایی که سخن از مکر و حيلة زنان است، با ذکر واقعه هبوط، مجرم اصلی را حوا میدانند:

چند با آدم بلیس افسانه کرد چون حوا گفتش بخور آنگاه خورد (مثنوی، دفتر ۶: ۴۴۶۹)

گاه نیز حرص آدمی و در مواردی شهوت و نفس آدمی را دلیل هبوط میدانند:

حرص آدم چون سوی گندم فرود از دل آدم سلیمی را ربود (مثنوی، دفتر ۳: ۳۹۹)

یک قدم زد آدم اندر ذوق نفس شد فراق صدر جنت طوق نفس (مثنوی، دفتر ۱: ۲۴۷)

و در مواردی این حادثه را از قضا و قدر الهی میدانند.

در میان عوامل هبوط، نفس نقش اساسی را ایفا میکند و این عامل بر سایر عوامل سایه افکنده است؛ از سوی دیگر اکثر این عوامل از اسباب درونی سرچشمه گرفته‌اند. میل به جاودانگی، غرور، حرص، دل بستگی به بهشت و نفس همگی جنبه درونی دارند و دو عامل دیگر (ابلیس و حوا) از اسباب بیرونی هبوط قلمداد میشوند. به عبارت دیگر این دو عامل بیرونی تنها بعنوان بهانه در ماجرای هبوط نقش ایفا کرده‌اند.

درخصوص هبوط نور اول و روح، مثنوی حکایت سقوط و هبوط باریقه الهی و نورانی است در دنیای تاریک محسوسات. غم غربت انسانی که از هستی اصیل خود دور مانده است و گرفتار تاریکی و ظلمت تن و صفات زمینی

و عالم فانی گشته است. او با هبوط در این عالم، سرزمین خود و گوهر و گنج نهفته در وجود خود را، که همان نور و روح حضرت حق است، فراموش میکند و دچار تیرگیها میشود، اما تنها انسانهایی که به این نکته معرفت مییابند و با آگاهی و تلاش برای شناخت خود، ترک ظواهر و مادیات میکنند، همچنان در درون خود اشتیاق بازگشت به عالم حقیقت و راستین را دارند.

جدایی و فراق روح آدمی از عالم علوی و سقوط او به عالم خاکی، از اصولیترین بنمایه‌های عرفان ایرانی-اسلامی است که در سراسر ابیات مثنوی نیز دیده میشود و از همان نی‌نامه، که غربت انسان را از هستی اصیل خود به تصویر کشیده است تا دیگر حکایات پیوسته در این اثر ژرف و عظیم بوفور دیده میشود. همچنین بیان حالات و رفتار انسانهایی که با آگاهی و هشیاری و جدایی از اوصاف بشری، به شناخت نور و خورشید حقیقت و اوصاف ربانی و نورانی حضرت حق نایل آمده‌اند، از دیگر بنمایه‌های پربسامد در مثنوی معنوی است.

عشق، اساس تدویر و تصریف مهری و عرفان

عرفای مسلمان با تکیه بر احادیثی که بر نحوه‌ی شکلگیری هستی مادی از ذات خداوندی تأکید میکنند، با افزودن چاشنی عشق به آن، هبوط را جزئی از فیض و کرم حق میدانند. آنان با مطرح کردن موضوع عشق‌ورزی حق به خویشتن، همه‌ی هستی را «طفیل هستی عشق» میدانند و از نظر آنان آفرینش نیز حرکتی حقیقی یا انگیزش عشقی است. در کشف‌الاسرار آمده است: «تا ظن نبوی که از خورای آدم بود که او را از بهشت بیرون کردند. چنین نبود که آن از علو همت آدم بود. متقاضی عشق به در سینه‌ی آدم آمد که یا آدم! جمال معنی کشف کردند و تو همچنان به نعمت دارالسلام بماندی؟ آدم جمالی بدید بینهایت که جمال هشت بهشت در جنب آن ناچیز بود» (کشف‌الاسرار، ج ۱: ۱۶۲). در آئین مهرپرستی نیز عشق سهم و اهمیت خاصی دارد و «یکی از مظاهر مهر، عشق است. عشق در نظر مهرپرستان، نشان‌دهنده‌ی قدرت و توانایی است. به طوریکه با قدرت بسیار، معشوق را نیز تحت‌الشعاع قرار میدهد و این عقیده در عرفان ایرانی نیز به چشم میخورد. استغنا و بینبازی از مناصب و جاه‌طلبی، از درجات و مقامات ستوده‌ی مهرپرستان بوده است. مهرپرستان خویش را عاشق جاودان و از فرقه‌ی ایزدی بهره‌مند میدانستند» (ملک‌زاده، ۱۳۸۶: ۴۲۱).

از سوی دیگر، با قبول این مطلب که خواست خداوند بر این قرار گرفته بود که صفات خویش را در وجود انسان کامل متجلی کند و نور محمدی را در ابتدا در وجود آدم (ع) نمایان گرداند، هبوط آدم (ع) از بهشت بر زمین، توجیه قانع‌کننده‌ای به دست میدهد و آن اینکه اگر امر الهی بر این قرار گرفته که خداوند با خلقت بشر، خود را بشناساند، لاجرم میبایست آدم (ع) از بهشت رانده میشد و در زمین به حیات خود ادامه میداد؛ چراکه اگر او در بهشت باقی میماند، هرگز خداوند معرفی و شناخته نمیشد. با این نگاه عارفانه، دیگر آدم نه تنها مطرود و رانده درگاه الهی نمیشود، بلکه بالعکس مورد عنایات ذات الهی هم قرار میگیرد. در حقیقت رازی در هبوط آدم (ع) نهفته است که بدان وسیله آدم از ثریا به ثریا میرسد و تمامی استعدادها و تواناییهای وجودی وی نیز نمایان میشود. «صوفیانی اهل ذوق که خود را سالکان راه حقیقت میدانند، در اسطوره‌ی آفرینش و هبوط یک لایه‌ی نهانی رازناک کشف کرده‌اند و آن نسبت پنهانی انسان و خداست در مقام عاشق و معشوق... بنابراین برخلاف ظاهر داستان، چنین موجودی، موجود گناهکار رانده‌شده از درگاه نیست، بلکه منظور و محبوب خداست؛ زیرا تنها با اوست که جهانی میتوان آفرید که در آن زیبایی، تجلی تواند کرد» (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۵۳). به سخن دیگر، زیرساختهای نظریه‌های عارفانه در موضوع هبوط آدم را باید در جستجوی حقیقت پی گرفت؛ زیرا «حقیقت

محمدیه» یا «قابلیت کمال و میل وصول به حقیقت» که در حضرت آدم تبلور یافت، از یک طرف با خوردن از درخت ممنوع تیره و کدر شد و ناگزیر برای بازیابی آن تابناکی به زمین فرستاده شد و از طرف دیگر دستیابی به این کمال در مشیت الهی بدون تکامل بر زمین امکان‌پذیر نبوده است؛ بنابراین هبوط نه تنها رانده شدن و اخراج نیست، بلکه فراقی ضروری و بایسته است تا نایره عشق دوطرفه افروخته گردد و انسان را به مقام تکامل و خلیفه‌الهی برساند. اینگونه است که رابطه بین خدا و انسان در عرفان اسلامی و مثنوی معنوی، به رابطه‌ای مبتنی بر عشق تبدیل می‌شود. آفرینش آدم و ماجرای هبوط نیز به اقتضای عشق و در پی حکمتی ارجمند است. بر همین اساس در مثنوی، جسم و زمین، زندان روح تصور می‌شود؛ تنها به این دلیل که جهان مادی از نور اول یا صادر نخستین دور افتاده است. مولانا ماجرای هبوط را پیامد حرکت چرخه عشق‌ورزی حق با خود و ایجاد درد فراق در آدمی میداند. از دیدگاه مولانا، هبوط آدم از قضای الهی سرچشمه گرفته است که در نهایت دستگیر انسان خواهد شد؛ زیرا بعد از هبوط از عشق الهی برخوردار می‌گردد و نگرش وی به گناه آدم، در نظر گرفتن بهشت بعنوان موانع خروج و... باعث ایجاد شور و شوقی خاص در مثنوی شده است.

عشق آن شعله است کو چون برفروخت	هرچه جز معشوق باقی، جمله سوخت
تیغ لا در قتل غیر حق براند	درنگر زان پس بعد لا چه ماند
ماند الا الله، باقی جمله رفت	شاد باش ای عشق شرکت‌سوز زفت

(مثنوی: ۳۵/۵)

در هبوط آدم (ع) اراده فوق‌العاده بشر یعنی اراده الهی نهفته بوده است؛ زیرا خداوند می‌خواست با هبوط آدم رابطه او را با خود مستحکم‌تر نماید. مولانا معتقد است آدمی بواسطه رانده شدن از بهشت، در دنیا با صفت انسان برگزیده حق، انسان کامل و خلیفت‌الهی موصوف می‌گردد:

بوالبشر کاو علم الاسما بگ است	صدهزاران علمش اندر هر رگ است...
اینهمه دانست و چون آمد قضا	دانش یک نهی شد بر وی خطا

(مثنوی، ۱: ۷۶)

جلوه اسطوره صعود در مثنوی معنوی

با توجه به متن مهریشت، گردش به دور جهان گوی‌پیکر و مراقبت از آن، بر عهده میتراست. تکرار تقلیدی اعمال ایزدان، از خویشکاریهای آیینی است که بر عهده هر مؤمن پیرو راستی است. پیروزی میترای گردونه‌سوار در مأموریت زمینی خود، به برکت سفری است که برای یاری پیروان راستی و نبرد با اهریمن، رنج آن را بر خود هموار ساخته است. سفر میترا گردش و چرخش به دور جهان است؛ سفری منحنی‌وار و دوآر؛ سفری مقدس که به هدف گسترش آیین و نبرد با جلوه‌های اهریمنی است. آنچه میترا را از میان ایزدان آیینهای رقیب متمایز می‌سازد، ویژگی گردونه‌سواری اوست. واژه «گردونه» تداعی‌کننده مفهوم چرخش و دوران و گرد جهان گردیدن است و دقت و وسواس بیمانند یک نگهبان فریفته‌نشده در حفاظت از مرزهای ممالک تحت سیطره خویش را می‌رساند. «او که پس از فرو رفتن خورشید، بر پهنه زمین بازآید؛ هر دو انتهای این زمین پهناور دور کرانه و گوی‌پیکر را دست میزند و مینگرد به هر آنچه میان زمین و آسمان است» (مرادی، ۱۳۸۲: ۴۹). گردیدن در جهان و مبارزه با ظواهر شرک و اهریمنی، وظیفه مهرپرستان است و این رفتار مقدس به عرفان اسلامی و اندیشه صوفیه هم راه یافته است. در عرفان و تصوف اسلامی از کلمات «سفر و حضر» سخن بسیار رفته است و سفر، سنت صوفیان و درویش است. آیه شریفه «قل سیروا فی الارض و انظروا کیف کان عاقبة المجرمین» که دستاویز صوفیه در اختیار سفر بر حضر

واقع شده است، ناظر بر تقدس سفر است. همچنین حدیث نبوی در این معنی گوید: «سافروا تصحوا و تغنموا». در مکتب مولوی، که برگرفته از اصول عقاید مهری است، در بیان تقدس سفر چنین آمده است:

کز سفرها ماه کیخسرو شود بی سفرها ماه کی خسرو شود؟
از سفر بیدق شود فرزین راد وز سفر یابید یوسف صد مراد
(مثنوی: ۳ / ۵۳۵)

سفر از ملزومات آیین مهر است. سالک مهرآیین برای اجرای مراسم آیینی خود ناگزیر از سفرهای طولانی و طی طریق است تا بتواند با مظاهر اهریمنی نبرد کند و وظیفه شرعی خود راه، که فرسنگ‌سازی در طول زندگی است، بگذارد؛ بنابراین هرگز سکونت و حضر درازمدت از مهرآیین پسندیده نیست. سفر آشکارترین ویژگی مهرایزد در مهریشت است. مهر، ایزدی است که هرگز در یک جا قرار نمیگیرد و مدام در حال مراقبت از دشتهای پهناور از شرق تا غرب در حرکت است. در سنت عرفا سیر آفاقی و انفسی نوعی تشبه به سلوک و علم‌آموزی و رازآشنایی است.

گام در صحرای دل باید نهاد زانکه در صحرای گل نبود گشاد
ایمن‌آباد است دل ای دوستان چشمه‌ها و گلستان در گلستان
عج الی القلب و سر یا ساریه فیه اشجار و عین جاریه
(مثنوی: ۳ / ۳۰)

اقامت دائمی و حضر طولانی‌مدت از دیدگاه عرفا، سبب تعلق و دل‌بستگی به جهان میشود و از آن است که اهالی طریقت دائم‌السفرند. اصل عرفان مهری، تحرک و سیران است.

در مقامی مسکنی کم ساختی کم دو روز اندر دهی انداختی
گفت در یک خانه گر باشم دو روز عشق آن خانه کند در من فروز
روز اندر سیر بد، شب در نماز چشم اندر شاهباز، او همچو باز
در زمین میشد چو مه بر آسمان شبروان را گشته زو روشن روان
(همان، ۹۳)

در آیین میتراپی سالک از گامه نخست تا هفتم، در جنب و جوش و آموزش و رازآموزی است. در مهریشت اوستا، در اوصاف مهرایزد نیز به حرکت مستمر و دائمی او در زمین و آسمان اشاره شده است. خمیره آیین مهر، حرکتی مستمر و تدویری مدام است که عدم توقف و گریز از سکون، راز آن است.

همچو مستسقی کز آبش سیر نیست بر هر آنچه یافتی بالله مه ایست
بینهایت حضرت است این بارگاه صدر را بگذار، صدر توست راه
سالها پریم به پر و بالها سالها چه بود هزاران سالها
میروم یعنی نمی‌ارزد بدان عشق جانان کم بدان از عشق نان
تو مبین این پایها را بر زمین زانکه بر دل می‌رود عاشق یقین
از ره و منزل ز کوتاه و دراز دل چه داند کوست مست و دلنواز
آن دراز و کوتاه اوصاف تن است رفتن ارواح، دیگر رفتن است
(همان، ۹۵)

ذرات عالم همگی در سیر مدامند تا مقصد بینهایت اتحاد:

تو سفر کردی ز نطفه تا به عقل
سیر جان بیچون بود در دور و دیر
سیر جسمانه رها کرد او کنون
نه به گامی بود نه منزل نه نقل
جسم ما از جان بیاموزید سیر
می‌رود بیچون نهران در شکل چون
(همانجا)

مولانا حرکت جوهری و خلق مدام و آفرینش نو به نو را در عمق ذرات کائنات میبیند و به تصویر میکشد. «حرکت یعنی فرایند پذیرفتن صورت جدید، نه فعلیت پیش یا پس از آن» (قوام صفری، ۱۳۸۲: ۲۳۵).

آب استاده که سیر استش نهران تازه‌تر، خوشتر، که جوهای روان
کو درون خویش چون جان و روان سیر پنهان دارد و پای روان
(مثنوی: ۵۹/۴)

معراج انسان کامل هنگام شب صورت میگیرد. مولوی با اشاره به وقوع اتفاقاتی بینظیر و خارق‌العاده از قبیل معراج حضرت محمد (ص) و یافتن تشریف «لولاک لماخلقت الافلاک»، تجلی حق را در گرو عروج و بر رفتن به آسمانها میداند. نوع برجسته و نام‌آشنای تدویر و تصریف، هفتانه‌هاست. هفت مرحله سلوک عرفانی که خود تدویری از فرش تا عرش است و هفت مرحله میتراپی که راهرو و عضو جرگه مهریان باید بتواند به ترتیب از آنها عبور کند تا به مقام برتر پدر پدران برسد. اساس و بنیان این هفتانهها، رهیافت ذره به منبع نورالانوار است و خود مؤید حرکت مستمر و آفرینش پاینده و خلق مدام است.

ارتباط هفت زینة سلوک میتراپی با هفت مرحله سلوک عرفانی و صعود و تکامل

در فرهنگ ایرانی قدیمترین برداشت اسطوره‌ای از عدد هفت به آئین میتراپی بازمیگردد. مراحل هفتگانه تشرّف به آئین و مقامهای هفتگانه مذهبی در آئین «میتراپی» و اعتقادشان به تقدس عدد هفت و هفت ستاره (زحل، مشتری، مریخ، خورشید، زهره، عطارد و قمر) را میتوان مشاهده کرد. «در پرستش اعجاب‌برانگیز میترا، هفت دروازه، هفت محراب و هفت اعجاب وجود داشته است و روحانیون در معابد هفت گام تا محراب برمیداشتنند. شمعهها در شمعدانهای هفت‌شاخه روشن میشد» (والی، ۱۳۸۹: ۴). با توجه به آیین کهن میترائیسم ایران که قدمتی بیش از پنج هزار سال دارد، باید بپذیریم که ایرانیان نخستین ملتی بودند که به رمز و راز این عدد پی بردند و هفت امشاسپندان ایرانیان باستان، علاقه آنان را به عدد مزبور میرساند (نورآقایی، ۱۳۸۸: ۷۸).

بنا بر شواهد و مدارک به‌دست‌آمده از میترائیان، کسی که مراحل مهری شدن را پیموده و به گروه یاران پیوسته بود، میتوانست تا هفت پله بالا رود و طی این هفت مرحله به پرورش روح و روان خود بپردازد تا به تطهیر و پاکی و رهایی مطلق برسد. این هفت مرحله به ترتیب عبارت بودند از: کلاغ^۱ - نامزد^۲ (مستور، پوشیده، عروس) - سرباز^۳ (جنگی) - شیر^۴ - پارسی^۵ (پارسا)، پیک خورشید^۶ (مهرپویا) و پدر^۷ (شفا، ۱۳۸۵: ۷۲). هر درجه وسط یک جسم آسمانی ویژه یعنی به ترتیب تیر (عطارد)، زهره (ونوس)، مریخ، ژوپیترا، ماه، خورشید و زحل محافظت میشد و

1 - Corax

2 - Nymphus

3 - Miles

4 - Leo

5 - Perser

6 - Heliodromus

7 - Pater

عدد هفت که مقدس بود، رازی طلسم‌گونه داشت و نیز کنایتی بود از هفت سیاره‌ای که روان پس از جدایی تن، برای رسیدن به سرزمین روشنای بی‌پایان باید از آن میگذشت. «ستون فقرات سازماندهی آیین میترا، نظامی با هفت مقام بود که در ارتباط استواری با خدایان ستاره‌ها قرار داشت. در واقع محفظه‌ای بود که همه عناصر کهن در آن با هم درآمیخته بودند. اما تظاهر بیرونی نظام، آشکارا بگونه‌ای بود که یک محتوای تازه را نشان میداد. بالا رفتن از هفت پله نردبان مقدس، نماد صعود از راه فضای سیاره‌ها به ابدیت، به فلک ثوابت بود (مرکلباخ، ۱۳۸۷: ۹۱).

بر اساس آنچه تا کنون گفته شد، از دیدگاهی کلی اشتراک آیین میترا با عرفان در عدد هفت؛ آسمانهایی که نام جرم آسمانشان به ترتیب و البته کمتر از تصوف ایرانی بر مبنای اساطیر و تمثیلهاست؛ رسیدن به نور و روشنی و سرانجام یکی شدن با مبدأ و باقی شدن با آن یا به اصطلاح عرفای مسلمان «فنا فی الله و بقای بالله» نیز مبنای اشتراکی جالب توجه و مهمی است. علاوه بر آن آیین میترا هم مراسم خاص خود را داشته و کسی که علاقه‌مند به گرویدن به آن بوده است میبایست تحت نظر و ارشاد پیر، از برخی مراحل و آزمایشها بگذرد. «هفت مرحله‌ای که سالک این آیین میبایست از آن میگذشت، نمادی بود از عبور روح از هفت آسمان تا منزلگاه نور و این ظاهراً مقدمه اتحاد عارفانه با مقام الوهیت بود. در باور بعضیها «میترائیسم» بر مسیحیت اولیه، که بعدها در سرزمینهای رومی پرتطرفدارترین رقیب آن شد، تأثیراتی داشته است» (زرینکوب، ۱۳۸۳: ۲۱).

از آنجا که عدد هفت در عرفان اسلامی بر هفت شهر (عشق، معرفت، طلب، استغنا، توحید، حیرت و فنا) و هفت مرحله عرفان (توبه، ورع، زهد، فقر، صبر، توکل و رضا) اشاره دارد، میتوان به اهمیت آن نزد مولانا پی برد. «بطور کلی میتوان برداشت مولانا از عدد هفت را مطابق آثار عرفا و اطوار سبعة نزد صوفیان که عبارت است از طبع، نفس، قلب، روح، سر، خفی و اخفی چنانچه در شرح مثنوی آمده، امری عرفانی دانست که با مضامین دینی آمیخته شده است. مولانا در راه تصوف، گذر از هفت مرحله را برای رسیدن به کمال لازم میدانند و امکان این کار را از طریق دین و راه انبیا تا رسیدن به عرفان، یعنی شناخت و درک حقیقت خداوند ... میداند. مولانا چون صوفیان معتقد است که جز از راه دین به اسرار الهی و یافتن حقیقت راهی نیست. به همین جهت همیشه هفت مرحله سلوک را بر اساس مفاهیم دینی تفسیر میکند» (صادق‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۱).

در باور مهریان، هیچ جزوی از اجزای آفرینش نیست که در تب و تاب و غلیان نباشد. این تدویر و سیر نهانی بنیاد باور میتراپی و مهری است که در عرفان به قاموس هفت وادی و در سلوک مهری به قاموس هفت زینه و هفت خوان درآمده است:

گر نمیبینی تو تدویر قدر	در عناصر جوشش و گردش نگر
زانکه گردشهای آن خاشاک و کف	باشد از غلیان بحر باشرف
باد سرگردان ببین اندر خروش	پیش امرش موج دریا بین به جوش
آفتاب و ماه دو گاو خرأس	گرد میگردند و میدارند پاس
اختران هم خانه خانه میدوند	مرکب هر سعد و نحسی میشوند
گاه در سعد و وصال و دلخوشی	گاه در نحس فراق و بیهشی
ماه گردون چون درین گردیدن است	گاه تاریک و زمانی روشن است
گه بهار و صیف همچون شهد و شیر	گه سیاست گاه برف و زمهریر

(مثنوی: ۵۰ / ۶ و ۴۹)

بنابراین هفت زینۀ مهر و هفت مرحلۀ سلوک عرفانی در اساس و بنیاد یکی هستند. «بازگشت روح با هفت مرحلۀ تزکیه صورت می‌گیرد. انسان باید در حیات زمینی خود از هفت مرحلۀ تزکیه که هفت مقام میترا نامیده میشود گذر کند» (آشتیانی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۳۵۴). برای پالودگی از کثافات و نجاسات گیتایی است که سیر و گردش هفت‌خوانی لازم است: سفری از زمین تا نورالانوار پاکیها. در این سفر هفت‌مرحله‌ای، هفت بار آلودگیها از سالک شسته میشود تا در چشمۀ نور تطهیر شود. این همان تدویر است که مولوی در کل عناصر میجوید. چرخۀ آب از بخار و ابر تا باران و نمو درختان از دیدگاه عارفانۀ مولوی بنوعی هفت مرحلۀ سلوک است:

آب چون پیکار کرد و شد نجس	تا چنان شد کآب را رد کرد حس
حق ببردش باز در بحر صواب	تا بشستش از کرم آن آب آب
سال دیگر آمد او دامنکشان	هی کجا بودی؟ به دریای خوشان
من نجس زین جا شدم، پاک آمدم	بستم خلعت سوی خاک آمدم
درپذیرم جمله زشتیت را	چون ملک پاکی دهم عفریت را
ابر را گوید ببر جای خوشش	هم تو خورشیدا به بالا برکشش
راههای مختلف میراندش	تا رساند سوی بحر بیحدش
چون شود تیره ز غسل اهل فرش	باز گردد سوی پاکی‌بخش عرش

(همان، ۱۹/۵ و ۱۸)

در هفت پله مقامات مهری و میترای، سالک پله‌پله به پاکی و پیراستگی نزدیکتر میشود و از آرایش زمینی دور میشود و هدف، تکامل و اتحاد با پاکی مطلق است. همین سیر نیز در بنیاد عرفان شرقی ریشه دارد. عرفان مولوی پله‌پله تا ملاقات خداست و این مفهوم را در سمبلها و تمثیلهایی که در نقل داستانها به کار میگیرد میتوان یافت. تدویرها، شدنها و استمرار حرکت بسوی هدف، بنمایۀ طریقت مولوی است.

از جمادی مردم و نامی شدم	وز نما مردم به حیوان بر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم	پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم؟
حمله دیگر بمیرم از بشر	تا برآرم از ملانک پیر و سر
از ملک هم بایدم جستن ز جو	کل شیء هالک الا وجهه
بار دیگر از ملک قربان شوم	آنچه اندر وهم ناید آن شوم
پس عدم کردم عدم چون ارغنون	گویدم کانا الیه راجعون

(مثنوی: ۱۸۰/۳)

نزول و عروج میترا از افلاک به زمین و از زمین به افلاک، هم به پدیده هفت‌خوان گذرانی اشاره دارد و هم به سلوک گامه‌های هفت‌گانه. رهروان سلوک مقامات هفت‌گانه عرفانی، باور دارند که جان از افلاک به کالبد جسمانی حلول میکند. از گروهان سفر می‌آغازد به هفت سیاره درمی‌آمیزد و هفت بار پلشتی و تیرگی مینوشد تا از ماه به زمین برسد. آنگاه که به کالبد جسمانی درآویخت، رهرو باید با ریاضت و مشقت پلشتیهای جذب‌شده روان خویش را بشوید و وانهد. سفر از زمین به افلاک آغازد و هفت بار تیرگی را به هفت سیاره واهلد و پاک و پیراسته به گروهان برگردد. سفر میترا از افلاک به زمین و پس از گزارد مأموریت، بازگشت او در گردونۀ سیر به افلاک نیز راهی است که میترا آغازگر سلوک آن بوده است.

عدم یا فنا فی‌الله که مقدمۀ ورود به جاودانگی است و بقا بالله و اتحاد با خالق همان سیر و حرکت بنیادین و مفهوم

تدویر کیهانی و تصریف و تبدیل است که در آیین مهر و عرفان مولوی، همچنین در هفت‌گنبد بهرام گور ساسانی یافت می‌شود.

از مقامات تبتل تا فنا پله پله تا ملاقات خدا
(همان، ۱۹۴/۳)

نظامی نیز که از نفوذ و تأثیر عدد هفت در شئون مختلف اقوام و ملل و نحل و بخصوص کاربرد آن در افسانه‌ها بخوبی آگاه بود، بنیاد بهرامنامه خویش را بر هفت نهاد. بنا بر روایت نظامی در هفت‌پیکر نیز بهرام گور یک مرحله شناخت و درون‌پروزی را در هفت‌گنبد تجربه میکند که هفت مرحله دارد و در یک مقایسه ساده، برخی از مراحل آن با مراحل هفت‌گانه مهری منطبق است. بخش اعظم هفت‌گانه‌ها مقتبس از نمونه اولی و اصلی هفت سیاره است و نظامی نیز همان را سرمشق قرار داد و از آنجا که باید به عشق و مظهر آن یعنی جنس زن آراسته میگردید، هفت شاهدخت از هفت اقلیم را به همراه قهرمان داستان، بهرام، در هفت‌گنبد (به تقلید از آثار بابلی) که به هفت سیاره و هفت رنگ مربوط هستند، گرد آورد.

معراج بهرام و میترا نیز به یکدیگر شبیه است. «قسمت میانی هفت‌پیکر که هفت‌ها اوج میگیرد، حالت عروج‌گونه‌ای دارد که بهرام باید در هفت‌گنبد از هفت مرحله بگذرد تا بتواند به کمال برسد و به ابدیت بپیوندد» (براتی، ۱۳۸۹: ۶۴). روایت‌هایی که از انجام زندگی مهر در دست است نشان میدهد که مهر با گردونه خورشید به آسمان می‌رود (مقدم، ۱۳۸۰: ۹۹-۱۰۱). بهرام نیز در پایان کار وارد غاری میشود و هیچکس خبری از او باز نمی‌یابد. فقط تمامی همراهانش شاهد هستند که دودی از دهانه غار به بالا می‌رود که نشانه عروج روح بهرام است (هفت‌پیکر نظامی: ۳۵۱). از این منظر بهرام به سوشیانت یا منجیان ادیان دیگر شباهت دارد. او با ورود به غار به تولدی دوباره میرسد و روزی دوباره برای نجات بشریت قیام خواهد کرد (یاحقی و بامشکی، ۱۳۸۸: ۵۴-۵۷).

جلوه اسطوره‌هبوط و صعود در هفت‌پیکر

در هفت‌پیکر، بهرام در روز شنبه با پوشیدن لباس سیاه، وارد گنبد سیاه میشود و داستان پادشاه شهر سیاهپوشان را که با سبدی به آسمان رفته و ناکام از وصلت با شاه‌بانوی پریان به زمین بازگشته و سیاه‌پوشیش در عزای این ناکامی است می‌شنود. در این مرحله از یک سوی سیاه بودن کلاغ، متناسب با رنگ گنبد اول هفت‌پیکر است و از دیگر سوی پرندگی بودن آن به دو شکل در این گنبد بازتاب یافته است: یکی اینکه قهرمان قصه همچون پرنده‌گان به آسمان می‌رود (با سبب)؛ دوم اینکه در طول قصه پرنده‌ای پیدا میشود که قهرمان قصه را تا مسیری با خود می‌برد و به باغ محل شب‌نشینی پریان میرساند؛ بنابراین داستان پادشاه سیاهپوشان، تکرار اسطوره‌هبوط انسان به زمین و حسرت دوری جایگاه واقعی اوست و دلیل سیاهپوشی نیز هبوط از دنیای بهین است.

بهرام در دومین روز از سلوک هفت‌روزه‌اش، در روز یکشنبه وارد گنبد زرد میشود و حکایت پادشاهی را که گریز از زنان داشت و کنیزکی که تن به کام شاه نمیداد، می‌شنود. شاهدخت رومی ساکن گنبد زرد است و روز یکشنبه به او اختصاص دارد؛ زیرا در فرهنگ رومیان روز یکشنبه روز خورشید زردرنگ است که در واقع توت‌م سرزمین روم است. «یکی از مواردی که از دیدگاه اساطیری قابل تأمل است، انتساب روز یکشنبه به خورشید و ارتباط آن با گنبد زرد و دختر قیصر روم در هفت‌پیکر است. رومیان باستان آیین مهرپرستی داشتند؛ آیینی که مطابق پژوهش‌های ورمازرن، از راه دریازنان سیسیلی به آنجا برده شده بود. نکته جالب توجه این است که هنوز هم روز مقدس در غرب، روز یکشنبه (روز خورشید) است. به نظر میرسد نشان دادن دختر قیصر روم در گنبد زرد که

مربوط به سیاره خورشید است و ارتباط روز یکشنبه با آن بی‌ارتباط با آیین مهر (میترائیسم) نیست (پارسا، ۱۳۹۴: ۴).

دستاورد برجسته آیین گنبد ازدواج است. مرحله دوم سلوک مهری نیز مرحله «تامزد» است و نماد این مرتبه «عروس» است و «شخص تشریف‌یافته همچون عروسی به ازدواج کیش مهر درمی‌آید. وی نیمتنه زرد کوتاهی که نوارهای سرخی داشت بر تن میکرد» (هینلز، ۱۳۸۲: ۱۳۴). اشتراک برجسته دیگر گنبد دوم بهرامی و مقام دوم مهری در رنگ است. سالکان مهری در این مرحله، نیمتنه‌ای زرد بر تن میکنند و گنبد دوم هفت‌پیکر نیز گنبد زرد است. «ارتباط روز یکشنبه با خورشید و ارتباط خورشید با طلا و رنگ زرد، ریشه در حکمت باستان، بخصوص حرانیان دارد که معبد خورشید را بشکل چهارگوش و رنگ طلایی میساخته و دیوارپوشهای آن زردرنگ یا ساخته از پارچه‌های زربفت بود» (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۴۲). انتساب شاهدخت رومی گنبد زردنشین به روز یکشنبه و خورشید بیدلیل نمیباشد؛ چراکه طبق آیین مهرپرستی که در روم رواج داشته است خورشید مورد احترام و پرستش و در واقع به نوعی توتم رومیان محسوب میشده است. در نجوم قدیم، خورشید در اقلیم چهارم قرار دارد ولی در داستان در اقلیم دوم آورده شده است. نظامی تغییر آگاهانه اقلیم خورشید از چهارم به دوم را با آوردن مصرع «رومی عروس چینی ناز» نشان میدهد. ظاهراً شاعر با کاربرد «رومی عروس چینی ناز» به آگاهی خود از موضوع اینکه چرا دختر قیصر روم در گنبد زرد آرام گرفته است اشاره میکند تا خواننده دریابد خورشید در فلک چهارم است ولیکن آن را به اقلیم روم منسوب کرده است (جبالی و دیگران، ۱۳۹۴: ۷). رابطه خورشید و چین نیز میتواند ناشی از طلوع خورشید از شرق که همان جایگاه سرزمین چین است باشد.

گنبد سوم بهرام، گنبد سبزرنگ است و اشتراکاتی برجسته با مقام سوم از سلوک مهری دارد. بنا بر عقاید مهربان «برای تشریف به این مرتبه شخص باید برهنه و چشم‌بسته زانو زند. تاجی که بر نوک شمشیر نهاده شده بود، بدو تقدیم میداشتند اما او آن را نمیپذیرفت؛ زیرا بر آن بود که فقط مهر، تاج سر او است. این اندیشه که مهر و پرستندگان او جنگجویان راه راستی بودند، عقیده‌ای است که در میان هندیان و ایرانیان رواج داشته است» (هینلز، ۱۳۸۲: ۱۳۵). تسلیم محض بودن و راستی و درستی از ویژگیهای برجسته قهرمان گنبد سوم بهرام است؛ بشر پرهیزگاری که همسفر ملیخا میشود و در جواب پرسشهای وی، از مشیت الهی میگوید و اینکه باید تسلیم این مشیت بود. پس از مرگ ملیخا نیز تمامی اموال او را در نهایت درستی و امانتداری به دست همسر وی میرساند.

بهرام گور در روز سه‌شنبه وارد گنبد سرخ میشود و حکایت جادوهای دختر پادشاه و عاشق‌کشی وی را میشوند. در مراتب هفتگانه مهری، «شیر نخستین مرتبه از مراتب اعلی به شمار میرفت... دارندگان این مرتبه در ضیافت همگانی، ماسک حیوانی را بر چهره میزدند و در نقش برجسته‌های دیگر، فقط نیمتنه‌های قرمز مشخصی با نوارهای ارغوانی بر تن میکردند» (همان: ۱۳۴). رنگ قرمز وجه مشترک میان گنبد چهارم بهرامی (گنبد سرخ) و مرتبه چهارم سلوک مهری (نیمتنه‌های مهربان) است. «دل‌بستگی مهربان به رنگ سرخ و ارغوانی برای آن بود که سرخی بامدادی پیش از برآمدن آفتاب را مظهر جلوه ایزدی مهر میدانستند. مهر خود شئل سرخ و کلاه سرخ دارد» (رضی، ۱۳۷۱: ۵۷۹).

نظامی در هفت‌پیکر، گنبد پنجم بهرام را گنبد پیروزه‌رنگ میدانند که وی در این گنبد، قصه ماهان بازرگان را میشوند که توسط دوستش فریب میخورد و حوادث سختی را تجربه میکند. در افسانه دختر پادشاه اقلیم پنجم نیز در بیانی نمادین، داستان هبوط و گرفتاری در دام انواع بلایا جلوه‌گر میشود. شرح بهشت در این داستان بدین

گونه شروع میشود:

بوستانی لطیف و شیرینکار دوستان زو لطیفر صد بار
تا شب آنجا نشاط میکردند گاه می گاه میوه میخوردند
(هفت پیکر نظامی: ۵۶۴)

در این گنبد، حرکت فهرمان از باغ آغاز و در نهایت نیز بدان ختم میشود. نکته مهم در این داستان این است که طبق اساطیر، حضور در بهشت به یک روز کامل نمینجامد؛ زیرا زمان اسطوره‌ای با زمان تاریخی متفاوت است. «بنابراین اگر انسان یک شبانه‌روز کامل در بهشت باقی میماند، درپچه‌ای از جاودانگی به روی خود می‌گشود و دیگر گرفتار هبوط نمیشد اما با برخورداری از شجره ممنوعه از این نعمت بی بهره شد... در افسانه ماهان نیز در هیچیک از موقعیتهای بهشت‌گونه‌ای که برای او رخ میدهد، نمیتواند بیشتر از نیم روز دوام بیاورد و هر بار با وسوسه دیو یا انسانی که تجلی شیطان است گرفتار گمراهی میشود و از ماندن در محیط بهشت‌گونه باز میماند» (ذوالفقاری و غلامی، ۱۳۹۵: ۷۹-۸۱).

در بخشی از این قصه، ماهان پس از عبور از روزنی تنگ وارد باغی میشود و با نگهبان آن که پیری عصا به دست است، ماجراهای مهمی را تجربه میکند. در نزد مهریان نیز مرحله پنجم، پیوندی برجسته با باغ و باغبان دارد؛ بدین ترتیب که «نمادهای مرتبه پارسی، خوشه غله و داس است؛ زیرا دارنده چنین مرتبه‌ای را «نگهبان میوه» مینامیدند» (هینلز، ۱۳۸۲: ۱۳۶).

در داستان ماهان، وی با صعود بر درخت، که رمزی از صعود از دنیای پست است، باید دستور پیر را مبنی بر باقی ماندن تا صبح بر درخت اطاعت کند تا فردا به مقام امن جاودانه برسد. صعود از درخت اسطوره‌ای و شکیبایی بر دستور پیر مبنی بر اینکه ماهان باید تا صبح روی درخت بماند تا فردای آن روز به مقام امن جاودانه برسد مفهومی رمزی و اسطوره‌ای است. همچنین نردبان و دوال در این داستان، نشانگر ابزار صعود و بر رفتن از دنیای فرودین است.

گفت بر شو دوال‌سایبی کن یکی امشب دوال‌پایی کن
وز زمین برکش آن دوال‌دراز تا نگردد کسی دوال‌کباز
(هفت پیکر نظامی: ۵۷۴)

«در میترائیسم به صعود به آسمان بوسیله نردبان اشارت شده است... در این اندیشه یک فکر حاکم است: ارتباط بین زمین و آسمان را بوسیله یک عامل فیزیکی (درخت، رنگین کمان، نردبان، پله، ریسمان و...) میتوان برقرار کرد» (آشتیانی، ۱۳۷۲، ج ۲: ۱۱۰).

بهرام در گنبد ششم با پوشیدن جامه صندل‌رنگ نزد شاهبانوی صندل‌پوش این گنبد می‌رود و حکایت خیر و شر و درخت دوشاخ را میشوند. در سلوک هفتگانه مهری، مرحله ششم، «پیک خورشید» (مهرپویا) است. این مرحله دارای بعضی نمادهایی است که نشانه‌های سل هستند؛ یعنی تاجی که دارای شعاع است؛ مشعل و تازیانه. تشریف‌یافتگان به این مرتبه در «ضیافت همگانی» در جایگاه سل قرار میگرفتند. اشتراک قابل ملاحظه‌ای میان گنبد ششم هفت پیکر و مرحله پیک خورشید وجود ندارد.

بهرام سفیدپوش در گنبد هفتم، قصه‌نیوش حکایت جوان و سوگلی باغ میشود. گنبد سفید، واپسین گنبدی است که بهرام بدان وارد میشود و در پایان آن به سفیدی و روشنایی روز حقیقت میرسد و کمال حقیقی را تجربه میکند. این کمال و فردیت، همان است که مرحله هفتم سلوک مهری، آن را پدر مینامد و نماینده زمینی مهر

است. همانگونه که صاحب این مرتبه در ضیافت همگانی در جایگاه خدا قرار میگرفت و مسئولیت نظم و تعلیم مؤمنان را بر عهده میگرفت» (هینلز، ۱۳۸۲: ۱۳۷). بهرام نیز پس از تجربه گنبد هفتم، نظم و امنیتی را که توسط وزیر ظالمش از جامعه رخت بر بسته بود، دوباره برقرار میکند. نقش برجسته تعلیمی که حلقه و عصا بر آن دلالت دارد و مشخصه ویژه مرتبه هفتم سلوک مهری است، توسط چوپانی که بهرام را راهدانی و راهنمایی میکند، نمایانده شده است.

از نکات قابل توجهی که در بحث انطباق مراحل هفتگانه سلوک مهری و هفت گنبد بهرامی باید بدان اشاره کرد، همسانی لباس بهرام که سرخ‌رنگ و منسوب به ستاره مریخ است با لباس میترا است؛ زیرا «کلاه و بالاپوش میترا هم در تمامی تصویرها سرخ‌رنگ است (مقدم، ۱۳۸۰: ۷۸-۷۹). همچنین موتیف پوشیدن لباس هم‌رنگ با گنبد و شاه‌بانوی آن در هفت‌پیکر نیز از نکات مهم در این منظومه است که بیشک آن نیز مقتبس از آیینهای مهری است؛ زیرا مهربان در هر مرحله از مراحل هفتگانه سلوک خود به رنگ یا هیأت نماد آن مرحله درمی‌آمدند؛ بدین ترتیب که در مرحله کلاغ، ماسک کلاغ میزدند. در مرحله عروس، نیمتنه زرد یک‌شکل میپوشیدند. در مرتبه سرباز، کمربند مخصوص میبستند. ماسک شیر یا نیمتنه سرخ، مشخصه مشرفان به مرتبه چهارم بود. پارسایان مرتبه پنجم، دو نماد مشترک داشتند که عبارت بود از خوشه غله و داس. در مرتبه ششم، مهربان بواسطه اینکه پیکان خورشید بودند، تاج خورشیدی بر سر مینهادند و در نهایت نیز در مرتبه هفتم با به دست گرفتن حلقه و عصا، نقش پدری خود را مینمایاندند.

مرکلباخ طی نموداری، وابستگی این مرحله را به سیارات و عناصر و نمادها نشان داده است و همچنین تصاویری که در هنگام قربانی کردن گاو در کنار میترا هستند، در ارتباط با این هفت مرحله عنوان شده‌اند (مرکلباخ، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

مقام	ندای سیاره	عنصر	نماینده در تصاویر آیینی قربانی	دیگر نماینده نمادها
۱-کلاغ	عطارد	هوا (سلوس)	کلاغ	چوب قدرت، جام، لاکپشت، قوچ
۲-همسر	زهره	زمین (تلوش)	مار	چراغ، سفیره، کبوتر
۳-سرباز	مریخ	عقرب	کلاه	نیزه، کلاه، باده ایرانی
۴-شیر	مشتری	آتش (ولگانوس)	سگ	شیر، عقاب، بیلچه آتش، سلاح آذرخش، سیستروم (ساز)، سرو
۵-پارسی	الهه ماه	آب (اقیانوس)	کاتوپاتس (هسپروس)	اکیناک، داس ماه، مشعل سرنگون، جغد، بلبل، کوزه آب، دلفین، چنگک سه‌شاخه
۶-پیک خورشید	سل	هوا	کائوتس (لوسفیر)	تاج گل درخشان، کره، مشعل افراشته، تازیانه، خروس، نخل
۷-پدر	زحل	آتش	میترا	میله، پیاله، کوزه، داس، سکان

اقدامات قهرمانان هفت‌پیکر در مراحل سلوک مهری (صعود)

درونمایه اصلی داستانهای هفت‌پیکر را میتوان تکامل روحی و معنوی قهرمان آن بهرام دانست. بهرام شخصیتی است که خودآگاهی را از دست داده و در طول سفرهایش در هفت قصر - که در واقع سفرهای درونی او هستند - کم‌کم به رشد و تکامل روحی و آگاهی لازم میرسد» (یاحقی و بامشکی، ۱۳۸۸: ۴۵). نظامی از همان ابتدای داستان به بهترین شکل توانسته اسطوره بهرام و مهر را به هم پیوند داده و معنای ساده و در عین حال بسیار پرمعنا از این دو اسطوره برساند:

روز اول	که صبح	بهرامی	از شب	تیره برد	بدنامی
کوره	تابان	کیمیای سپهر	کاگهی	بودشان	ز مهر
در ترازوی	آسمان	سنجی	باز	جستند	ده‌پنجی
خود زر	دهدهی	به چنگ آمد	ذُر ز	دریا گهر	ز سنگ آمد
یافتند	از طریق	پیروزی	در	بزرگی	و عالم‌افروزی
طالعش	حوت و	مشتی در حوت	زهره	با او	چو لعل با یاقوت

(هفت پیکر نظامی: ۸)

هاشم رضی، تثلث میتراپی را عبارت از «میترا»، «کوتس» و «کوتوپاتس» میداند و معتقد است «کوتس و کوتوپاتس - یاکوت و کوتوپات، نقش دو جوانی است که هنگام تولد میترا از صخره حضور داشتند. این دو را دو شبان میدانند؛ چون در برخی نقوش مجسم به هیأت شبانان میباشند. در اغلب نقشهایی که از میترا یافت شده این دو حاضرند: یکی در سوی چپ میترا و دیگری در سوی راست و هر یک مشعلی در دست دارند. مشعل کوت رو به آسمان افراشته است و کنایه از طلوع آفتاب است؛ مشعل کوتوپات بسوی زمین سرازیر است و کنایه از غروب آفتاب است. میترا خود در میان، خورشید است به هنگامی که میان آسمان میدرخشد (رضی، ۱۳۷۱: ۲۷۷).

در هفت‌پیکر نیز دو یاریگر در کنار بهرام هستند. هنگامی که بهرام به یمن تبعید میشود، پادشاه یمن نعمان و فرزندش مندر همانند مهربانان آیین میترائیسم، همواره در خدمت بهرام هستند. بعلاوه حضور این دو همراه بهرام، بیانگر عدد سه در متن حوادث داستان است که در آیین میترا نیز از اهمیت خاصی برخوردار است. بعلاوه در هفت‌پیکر، مهمترین حوادث با عدد سه پیوند نزدیکی دارند. تمامی ساختار داستان بهرام را میتوان به سه بخش تقسیم نمود: بخش نخست، زمانی است که بهرام در یمن به سر میبرد و در حالت نمادین میتوان او را همچون خورشیدی دانست که در حال طلوع و صعود است. در این مرحله بهرام، تنها تصویر هفت گنبد و دختران را مشاهده میکند و تا صعود راهی دراز در پیش دارد. در این بخش بهرام دور از ایران و ایرانیان و همچون دختران ترسیم‌شده بر گنبد اتاق در بسته، نقشی است که بر پرده ناخودآگاهی کشیده شده است.

بخش دوم، مرحله‌ای است که بهرام به ایران باز میگردد و حکومت را به دست میگیرد. این دوران را نیز میتوان بمثابة خورشیدی در مرکز آسمان دانست. در این مرحله از صعود، بهرام با بازگشت به ایران و ایجاد حکومتی بر پایه عدل، موفق به دیدار هفت گنبد و دختران در ایران میشود و و نقشها حضوری حقیقی پیدا میکنند. در بخش سوم داستان، بهرام پس از ملاقات هفت دختر، با مفهومی مقدس و متعالی، هفت گنبد را به آتشی تبدیل میکند و خود خورشیدوار به درون غاری فرو میرود. بهرام در این مرحله، وجودش را به آتش کمال سپرده و صعود را با اتحاد با خداوند و یگانگی به اتمام میرساند؛ بگونه‌ای که تنها دودی از او میماند که از دهانه غار خارج میشود

و سر به آسمان میکشد. او نیز همچون میترا به تعبیر نظامی بر آسمان عروج کرده است: آنکه او را بر آسمان رخت است در زمین بازجستش سخت است در زمین جرم و استخوان باشد و آسمانی بر آسمان باشد (هفت پیکر نظامی: ۳۷۲)

«گنبد سفید، گنبد هفتم هفت پیکر نظامی است که در آن قهرمان (بهرام) مسیر تکامل را میپیماید. از این رو نظامی، دختر شاه ایران را در این گنبد قرار داده است» (معین، ۱۳۳۸: ۸۱). نمود دیگر تثلیث در هفت‌پیکر، در گنبد ششم دیده میشود. بهرام در این گنبد به یاری درخت دوشاخ، گره داستان را میگشاید. این درخت دوشاخ را میتوان نمودی نمادین از یاران دوگانه میترا دانست. بعلاوه جلوه دیگر تثلیث در داستان هفت‌پیکر رویارویی سه‌گانه بهرام با مشکلات و حوادث است که با سه نبرد میترا با اهریمن همخوانی مییابد؛ میترا در سه نبرد با خشکسالی (رضی، ۱۳۷۱: ۱۵۴-۱۵۵)، طوفان و آتش‌سوزی، اهریمن را شکست میدهد و بهرام نیز در بحران اول دقیقاً با خشکسالی روبرو میشود. در بحران دوم حمله خاقان چین را که نمادی از «طوفان» است، دفع میکند و در بحران سوم موفق به دفع دوباره خاقان چین با همدستی وزیر خائن خود میشود. نکته مهم همسانی عروج میترا پس از آتش‌سوزی با صعود بهرام پس از دفع بحران سوم است؛ بنا بر عقاید مهران، در پایان جهان پس از برطرف کردن آتش‌سوزی توسط میترا، رسالت جهانی میترا پایان مییابد و زمان آن میرسد که به آسمان عروج کند؛ «پس حواریون در یک ضیافت مقدس (شام آخر) که میترا و خورشید در آن شرکت داشتند، مراسم تجلیل و تقدیس بجا آوردند. میترا و خورشید بر سر خوان نشستند. آنگاه میترا در گردونه خورشید، توسط خورشید به آسمان برده میشود» (همان: ۱۵۵).

بهرام پس از گذر از هفت خوان مهری در نهایت با ازدواجی جادویی با زهره به کمال انسان کامل نائل میشود و مرحله نخست خودشناسی را به پایان میرساند. در هفت‌پیکر نیز سرنوشت بهرام همانند سرنوشت میترا است. بهرام در پایان پس از برطرف ساختن شرّ وزیر ظالم و خاقان چین و برقراری عدالت در ایران زمین، بدنبال گوری به درون غاری میرود، اما دو تن از چاکران بهرام، که یادآور یاوران دوگانه میترا هستند، نشانی از وی نمیابند. مهرپرستان معتقدند «میترا از صخره زاده میشود و شبانان برای پرستش وی می‌آیند. او در آغاز با خورشید پیمان بسته و متحد میشود. سپس گاوی زورمند را در یک کشمکش طولانی دستگیر کرده و به غاری میبرد و گاو از غار میگریزد. میترا با یاری کلاغ، که پیک خورشید یا اورمزد است، گاو را یافته و به غار برده و با ضربت خنجر او را میکشد» (همان: ۱۴۸). در هفت‌پیکر نیز بهرام گور مانند میترا، اژدهایی را در غار، یعنی همانجایی که میترا گاو را کشته، میکشد. بعلاوه در آیین میترایان، میترا پس از گم کردن گاو، به یاری کلاغی آن را مییابد. در هفت پیکر نیز بهرام، با کمک گوری، که پیک اهورامزدا است، محل پنهان شدن اژدها را مییابد. بعلاوه این حیوان در ماجرای بهرام و کنیزکش، فتنه، کارکردی محوری دارد و فتنه به دستگیری همین حیوان نمادین است که بهرام را متوجه غفلت و اشتباهش میکند و تحولی برجسته در او پدید می‌آورد. همچنین پیروزی بهرام بر اژدها را میتوان نمادی از غلبه او بر نفس یا دنیا در نظر گرفت.

اژدهایی چهارپای و دو پر وین عجبر که هفت بودش سر (هفت پیکر نظامی: ۵۸۶)

در اساطیر ایرانی «زمین مسطح آن [غار] با زمین، و طاق قوسی آن با آسمان ارتباط دارد. غار، خورشید یا چشم کیهان است و از آنجاست که خروج از کیهان میسر میشود. غار نشانه گنبد آسمان است و به همین دلیل سقف

پرستشگاه میترا، که در غارهای طبیعی قرار دارد، محدب و آراسته به ستاره است» (ورمارزن، ۱۳۸۳: ۴۸). درونمایه اصلی داستان هفت پیکر، یعنی تکامل و رشد روحی و معنوی بهرام در غار رخ میدهد. «به عبارتی غار تمثیلی پیچیده و عمیق از رشد اخلاقی و روحی آدمی است. دلیل اینکه نظامی برای بازنمایی چنین مفاهیمی از نماد غار استفاده کرده، این است که او نیز مانند نمادگرایان امروز، بیان مستقیم مفاهیم ذهنی را که مربوط به افکار و بینشهای درونی و راز پنهان هستی است، دشوار مییابد. در نتیجه از طریق استفاده از نمادها و ایماژها به عینی کردن ذهنیات میپردازد، هرچند که ممکن است معنای دقیق این مفاهیم از دست برود، اما به واقعیتی غیرقابل بیان اشاره میکند» (یاحقی و بامشکی، ۱۳۸۸: ۵۰). نظامی با استفاده از تمثیل بهرام به جای انسان تلاش میکند نشان دهد انسان با ورود به دنیای مادی که سقف آن آسمان و تخت آن زمین است و با تجربه زندگی در این غار، سرنوشت خود را خود رقم میزند.

بنا بر سنت مهربان، داغ نهادن بسیار رایج و مهم است و نوجوانی که به تازگی به این آیین درآمده «پس از گذراندن دوره سخت آموزش و پرورش یافتن تن و روان، وی را در «یارستان» آزمایش میکردند و چنانکه از آزمون سربلند بیرون می‌آمد، به گروه «یاران» میپیوست. یکی از رسوم برجسته مهربان این بود که چهره فرد را پس از مهری شدن، خالکوبی میکردند تا شناخته شود» (رضی، ۱۳۷۱: ۳۹۳-۳۹۴). در هفت پیکر نیز بهرام گور هر جا گوری چهارساله مییابد، داغ نام خویش بر آن او میزند و رهایش میکند. به نظر میرسد روایت نظامی در هفت پیکر که در آن بهرام گور هفت گنبد را به هفت آتشکده بدل میکند و آن را به موبدان هفتگانه میسپارد، برگرفته از مراسم آتش ورهران (بهرام) باشد. آتش ورهران شامل ترکیبی از پانزده یا شانزده نوع آتش مخصوص است که اغلب آنها به صنوف فلزکاری و همچنین به پیشه‌ها یا حرفه‌های پست مربوطند. ایزد آتش نقش مهمی در میان ایزدان دارد. این ورثرغنه یا بهرام، ایزد حامی آتش بهرام است» (وارنر، ۱۳۸۶: ۲۵۷).

گنبد	مغز	شاه	جوش	گرفت	کز	فسون	و	فسانه	گوش	گرفت
دید	کین	گنبد	بساطنورد	از	همه	گنبدی	برآرد	گرد	هفت	گنبد
بر	آسمان	بگذاشت	او	ره	گنبد	دگر	برداشت	گنبدی	کز	فنا
نگردد	پست	تا	قیامت	برو	بخفتند	مست	هفت	موبد	داد	زاد
موبد	بخواند	موبد	زاد	معنی	آن	شد	که	کردش	آتشگاه	در
زد	آتش	به	هر	یکی	ناگاه	سروین	چون	به	شصت	رسید
از	سر	صدق	شد	خدایپرست	داشت	از	خویشتن	پرستی	دست	از
(هفت پیکر نظامی: ۱۳۷)										

نتیجه‌گیری

هبوط، تجلی غم فراق بشر و چگونگی دور افتادن او از خداست؛ داستان حزن‌انگیز ارتکاب گناه نخستین و دوری از اصل و گرفتاری در غربت فراق. این موضوع دربرگیرنده روزگار سعادت‌آمیز زندگی در بهشت و فاجعه دوری از خداوند است. در اساطیر وضعیت جهان مادی در ابتدای خلقت یا در زمان حیات اولین انسان، بهشت‌گونه توصیف شده است، اما این وضع مطلوب بواسطه گناهی که از زوج نخستین یا افراد نسل اول سر میزند، پایان مییابد و انسان به بیماری و مرگ و پیری و تحمل عذاب برای کسب معاش گرفتار میشود. در اساطیر مسبب اصلی ارتکاب

این گناه، عموماً موجودی مؤنث است و آرزوی بازگشت به خاستگاه اصلی و درد فراق در اساطیر بصورت تصور روزگار زرین بیان میشود.

مهرازد ایرانی، قهرمان حماسی مهریشت، از افلاک به خاک می‌آید و برای دفاع از سرزمین آریایی و مبارزه با دشمنان نبرد میکند و پس از پالودن و خالص‌سازی عناصر از اهریمن، راهی عروج و سفر به افلاک میشود. این همان بنمایه‌ای است که عرفان شرقی بر آن استوار است. بر اساس این بنیان، همه ذرات کائنات در گردش و چرخش مداوم و خلق و آفرینشی مدام، هر لحظه در کار نو شدن، دگر شدن و تبدیل و حرکت بسوی هدفی متعین هستند و در ضمن این حرکات پیوسته جوهری است که مبارزه با اهریمن، نوعی یاری‌رسانی و تسریع در زمان اتصال به منبع وحدانی است.

در اسطوره آفرینش، هنگامی که انسان دچار گناه میشود، یکی از پیامدهای فاجعه‌بار آن سقوط و هبوط وی است، چه بشکل سقوط وجود ظاهری و جسمانی او از عالم ملکوت (بهشت) و چه آنگونه که عارفان به سقوط روح از مرکز جهان لاهوت به جهان ناسوت تعبیر میکنند و تبیین هبوط آدم بنحوی که گویی او را از آسمان به زمین انداخته‌اند نتیجه علاقه‌مندی نوع بشر به همسایگی با خدا و نیز تصور خدا در آسمان باشد.

بدلیل هم‌ریشگی عرفان و طریقت مولوی و نظامی یا فلسفه شرقی مورد باور ایشان، ابیات مثنوی و هفت‌پیکر سرشار از دیدگاه‌ها و اصول عقاید میتزایی است و میحث هفت خوان، میراث درخور توجهی است که هم در عرفان و طریقت ایرانی-اسلامی و هم در باورهای فلسفی شرقی مجال ظهور و حضور یافته‌اند. غم غربت در اندیشه‌های اساطیری و عرفانی نمود وسیعی دارد و بازگشت به اصل، راهکاری برای از میان بردن این غم دانسته شده است. در ادب عرفانی، بیشتر به موضوع هبوط روح به جسم و راههای عروج و صعود و موانع بازگشت به عالم بالا سخن میرود. مولانا و دیگر عارفان به نظریه صدور نور نخستین، جنبه‌ای عاشقانه میدهند و گناه آدم محرک چرخه عشق الهی قلمداد میشود. مولانا لغزش آدم را تحت‌الشعاع لطیفه غیبی عشق قرار داده و آن را به شکلی موجه بیان میکند. در مورد اهداف و پیامدهای هبوط نیز اعتقاد مولانا بر ایجاد درد فراق و عشق است.

بنا بر روایت نظامی در هفت‌پیکر نیز بهرام گور مرحله شناخت و درون‌پروری را در هفت گنبد تجربه میکند که هفت مرحله دارد و در مقایسه‌ای ساده، برخی مراحل آن با مراحل هفتگانه مهری منطبق است؛ بنابراین میتوان گفت نظامی با آگاهی از اهمیت عدد هفت در فرهنگ ایرانی توانسته به بهترین وجه از این عدد برای سرودن داستانهایی خود در قالبهای متفاوت استفاده نماید.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد رامهرمز استخراج شده است. سرکار خانم سیمیا monzawi راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای مسلم باغدار بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر مسعود پاکدل و سرکار خانم منصوره تدینی به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Ahmadnejad, Kamel. (1990). Analysis of Nezami Ganjavi's works, Tehran: Elmi.
- Amoozgar, Jhaleh. (1995). Mythological History of Iran, Tehran: Samt.
- Ashtiani, Jalaluddin. (1993). Irfan Shamanism, Tehran: Publishing Company.
- Ashtiani, Jalaluddin. (1996). The ideal of humanity, an analysis of Gnostic mysticism-mysticism thoughts, Tehran: Publishing Company.
- Ashuri, Dariush. (2000). Irfan and rendy in Hafez's poetry, Tehran: Center.
- Bagheri, Mehri. (2010). Religions of ancient Iran, 4th edition, Tehran: Qatre.
- Bahar, Mehrdad. (2010). Research in Iranian mythology, 8th edition, Tehran: Agah.
- Baradaran, Shokuh and Qadamali Sarami. (2014). "The emergence of the myth of rising from the heart of contradictions and allegories related to it in Diwan Kabir", *Quarterly Journal of Allegorical Research in Persian Language and Literature*, (24) 7, pp. 118-95.
- Barati, Mohammadreza. (2010). Jaduye Sokhan, Mashhad: Pen song.
- Carnoy, Albert Joseph. (1962). Iranian mythology, translated by Ahmad Tabatabai, Tehran: Franklin.
- Christian Sen, Arthur. (1984). Examples of the first human and the first shahriar in the history of Iranian legends, translated by Ahmad Tafazzoli and Jhaleh Amoozgar, Tehran: New Publishing.
- Durant, Will. (1997). Mashreq Gahware Tamddon, translated by Ahmad Aram, fifth edition, Tehran: Scientific and Cultural.
- Eliade, Mircha. (1988). Myth and Reality, translated by Nasrullah Zangoui, Tehran: Papyrus.
- Eliade, Mircha. (2003). Myth, Dream, Secret; Translation of Roya Manjem, Tehran: Scientific and Cultural.
- Eliadeh, Mircha. (1998). An Introduction to the Mythology of Death, The World of Mythology, translated by Jalal Sattari, Tehran: Markaz.
- Eliadeh, Mircha. (2007). Shamanism: ancient ecstasy techniques, translated by Mohammad Kazem Mohajeri, Qom: Adyan.

- Fromm, Eric. (1980). *Psychoanalysis and Religion*, translated by Arsen Nazarian, Tehran: Poyesh.
- Gaiman, Dushan. (1999). *Ormuzd and Ahriman (the story of dualism in ancient Iran)* translated by Abbas Bagheri, Tehran: Forozan Rooz.
- Ghavam Safari, Mehdi. (2013). *The theory of form in Aristotle's philosophy*. Tehran: Hekmat.
- Hinels, John Russell. (2003). *Knowledge of Iranian Mythology*, translated by Jale Amouzgar and Ahmad Tafazzoli, Tehran: Cheshme.
- Hook, Samuel. (1990). *Mythology of the Middle East*, translated by Ali Asghar Bahrami and Feringis Mazdapour, Tehran: Roshangaran.
- Kay Barr, Smussen and Mary Boyce. (1949). *Zoroastrian religion*, translated by Fereydoun Vahman, Tehran: Farhang Iran Foundation.
- Khaleghi Motlaq, Jalal and Ali Dehbashi. (2012). *Gol Rangha-ye- Kohan*, Tehran: Center Publishing.
- Komen, Franz. (2004). *The Mysterious Ritual of Mithras*, translated by Hashim Razi, Tehran: Behjat.
- Malekzadeh, Fatemeh. (2007). *This hidden fire: the influence of love on Hafez Shirazi*, Tehran: Hazar Kerman.
- Merkelbach, Reinhold. (2008) *Mitra, religion and history*, translated by Tawfiq Golizadeh, Tehran: Akhtaran.
- Meybodi, Abolfazl. (1978). *Kashf al-Asrar and Odah al-Abrar*, by Ali Asghar Hekmat, third edition, Tehran: Amir Kabir.
- Moein, Mohammad. (1959). *Analysis of seven military bodies*, Tehran: University of Tehran.
- Moghadam, Mohammad. (2001). *Essay on Mehr and Nahid*, Tehran: Hirmand.
- Molavi, Jalaluddin Mohammad. (1997). *Masnavi*. Corrected by Mohammad Istilami. Tehran: Zavvar.
- Moradi Ghiyasabadi, Reza. (2003). *Old Avesta*, Shiraz: Navid Shiraz.
- Mousavi, Mustafa. (2009). "Rhetorical images of the sun in the Shahnameh and the reflection of the myth of Mehr in it", *Mystical and Mythological Literature Quarterly*, year 5, pp. 1-23.
- Mozafari, Alireza. (2009) "The common function of myth and mysticism", *Al-Zahra University Mystical Literature Quarterly* (1) 1, pp. 167-149.
- Nicholson, Reynolds. (1979). *Islamic Sufism and the relationship between man and God*, translated by Mohammad Reza Shafi'i Kadkani, Tehran: Toos.
- Nizami Ganjavi, Elias ibn Yusuf. (1998). *Haft peykar*, by Behrouz Servatian, Tehran: Toos.
- Nooraghai, Arash. (2009). *Number, Symbol, Myth*, Tehran: Afkar.
- Nyberg, Samuel Henrik. (1980). *Religions of ancient Iran*, translated by Saifuddin Najmabadi, Tehran: Iranian Center for Cultural Studies.
- Parsa, Ahmad. (2014). "Good and evil in Haftapikar", *mystical literature*, (38) 11.
- Razi, Hashem. (1992). *Seal ceremony*, Tehran: Behjat.

- Sadeghzadeh, Mahmoud. (2013). "Investigation of the meaning of the number seven and forty in Masnavi", *Shahid Bahonar University Literature Quarterly*, (34) 16.
- Shafa, Shojauddin. (2006). *Iran in Spain (Iran's role in the civilization and culture of Muslim Spain in Europe, rewriting a history)* translated by Mehdi Mesmar, Tehran: Gostareh.
- Vali, Zohre. (2010). *Haft in the realm of civilization and human culture*, Tehran: Asatir.
- Vermarzen, Martin. (2004). *Myth of Mithras*, translated by Bozur Naderzadeh, Tehran: Cheshme.
- Warner, Rex. (2007). *Encyclopaedia of Mythology of the World*, translated by Abulqasem Esmailpour, 4th edition, Tehran: Ostoureh.
- Yahaghi, Mohammad Ja'afar and Samira Bameshki. (2009). "Analysis of the symbol of the cave in the military pentagram", *Textology of Persian Literature*, (4) 45, pp. 43-58.
- Zarinkoob, Abdul Hossein. (2013). *Iranian Sufism from its historical perspective*, translated by Majaduddin Keyvani, Tehran: Sokhan.
- Zulfiqari, Mohsen and Hamid Gholami. (2015). "Deciphering two seven-figure legends based on the creation myth", *Literary Text Research*, (68) 20, pp. 67-91.

فهرست منابع فارسی

- آشتیانی، جلال‌الدین (۱۳۷۵) ایده‌آل بشر، تجزیه و تحلیل افکار عرفان گنوسی ستیزم-مستی‌سیزم، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- آشتیانی، جلال‌الدین (۱۳۷۲) عرفان شامانیسم، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- آشوری، داریوش (۱۳۷۹) عرفان و رندی در شعر حافظ، تهران: نشر مرکز.
- آموزگار، ژاله (۱۳۷۴) تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت.
- احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹) تحلیل آثار نظامی گنجوی، تهران: علمی.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۷) افسانه و واقعیت، ترجمه نصرالله زنگویی، تهران: پایپروس.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۷) درآمدی بر اسطوره‌شناسی مرگ، جهان اسطوره‌شناسی، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۲) اسطوره، رویا، راز؛ ترجمه رویا منجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۷) شمنیسم: فنون کهن خلسه، ترجمه محمدکاظم مهاجری، قم: ادیان.
- باقری، مهری (۱۳۸۹) دینهای ایران باستان، چاپ چهارم، تهران: قطره.
- براتی، محمدرضا (۱۳۸۹) جادوی سخن، مشهد: آهنگ قلم.
- برادران، شکوه و قدمعلی سرامی (۱۳۹۴) «ظهور اسطوره صعود از دل تضادها و تمثیلهای مربوط به آن در دیوان کبیر»، فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، (۲۴) ۷، صص ۹۵-۱۱۸.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۹) پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ هشتم، تهران: آگه.

- پارسا، احمد (۱۳۹۴) «خیر و شر در هفت‌پیکر»، ادبیات عرفانی، (۳۸) ۱۱.
- خالقی مطلق، جلال و علی دهباشی (۱۳۷۲) گل رنجهای کهن، تهران: نشر مرکز.
- دورانت، ویل (۱۳۷۶) مشرق‌گاوهاره تمدن، ترجمه احمد آرام، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ذوالفقاری، محسن و حمید غلامی (۱۳۹۵) «رمزگشایی از دو افسانه هفت‌پیکر بر اساس اسطوره آفرینش»، متن‌پژوهی ادبی، (۶۸) ۲۰، صص ۶۷-۹۱.
- رضی، هاشم. (۱۳۷۱). آیین مهر. تهران: بهجت.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۳) تصوف ایرانی از منظر تاریخی آن، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران: سخن.
- شفا، شجاع‌الدین (۱۳۸۵) ایران در اسپانیا (نقش ایران در تمدن و فرهنگ اسپانیای مسلمان در اروپا، بازنویسی یک تاریخ) ترجمه مهدی مسمار، تهران: گستره.
- صادق‌زاده، محمود (۱۳۹۳) «بررسی کاربرد معنای عدد هفت و چهل در مثنوی»، فصلنامه ادب دانشگاه شهید باهنر، (۳۴) ۱۶.
- فروم، اریک (۱۳۵۹) روانکاو و دین، ترجمه آرسن نظریان، تهران: پویش.
- قوام صفری، مهدی. (۱۳۹۲). نظریه صورت در فلسفه ارسطو. تهران: حکمت.
- کارنوی، البرت جوزف (۱۳۴۱) اساطیر ایرانی، ترجمه احمد طباطبایی، تهران: فرانکلین.
- کای بار، اسموسن و مری بویس (۱۳۲۸) دیانت زرتشتی، ترجمه فریدون وهمن، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- کریستین سن، آرتور (۱۳۶۳) نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌های ایران، ترجمه احمد تفضلی و ژاله آموزگار، تهران: نشر نو.
- کومن، فرانسیس (۱۳۸۳) آیین پر رمز و راز میترا، ترجمه هاشم رضی، تهران: بهجت.
- گیمن، دوشن (۱۳۷۸) اورمزد و اهریمن (ماجرای دوگانه‌باوری در ایران باستان) ترجمه عباس باقری، تهران: فروزان روز.
- مرادی غیاث‌آبادی، رضا. (۱۳۸۲). اوستای کهن. شیراز: نوید شیراز.
- مرکلباخ، راینهولد (۱۳۸۷) میترا، آیین و تاریخ، ترجمه توفیق گلی‌زاده، تهران: اختران.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۸) «کارکرد مشترک اسطوره و عرفان»، فصلنامه ادبیات عرفانی دانشگاه الزهراء (۱) ۱، صص ۱۴۹-۱۶۷.
- معین، محمد (۱۳۳۸) تحلیل هفت‌پیکر نظامی، تهران: دانشگاه تهران.
- مقدم، محمد (۱۳۸۰) جستار درباره مهر و ناهید، تهران: هیرمند.
- ملک‌زاده، فاطمه (۱۳۸۶) این آتش نهفته: تأثیر مهرپرستی بر حافظ شیرازی، تهران: هزار کرمان.
- موسوی، مصطفی (۱۳۸۸) «تساویر بلاغی خورشید در شاهنامه و بازتاب اسطوره مهر در آن»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۵، صص ۱-۲۳.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۵) مثنوی. تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار.
- میبدی، ابوالفضل (۱۳۵۷) کشف الاسرار و عدة الابرار، به اهتمام علی‌اصغر حکمت، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۷) هفت‌پیکر، به کوشش بهروز ثروتیان، تهران: توس.
- نورآقایی، آرش (۱۳۸۸) عدد، نماد، اسطوره، تهران: افکار.

نیبرگ، ساموئل هنریک (۱۳۵۹) دینهای ایران باستان، ترجمه سیف‌الدین نجم‌آبادی، تهران: مرکز ایرانی مطالعات فرهنگیها.

نیکلسون، رینولد (۱۳۵۸) تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: توس.
وارنر، رکس (۱۳۸۶) دانشنامه اساطیر جهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ چهارم، تهران: اسطوره.
والی، زهره (۱۳۸۹) هفت در قلمرو تمدن و فرهنگ بشری، تهران: اساطیر.
ورمارزن، مارتین (۱۳۸۳) آیین میترا، ترجمه بزرگ نادرزاده، تهران: چشمه.
هوک، ساموئل (۱۳۶۹) اساطیر خاورمیانه، ترجمه علی‌اصغر بهرامی و فرنگیس مزدایور، تهران: روشنگران.
هینلز، جان راسل (۱۳۸۲) شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
یاحقی، محمدجعفر و سمیرا بامشکی (۱۳۸۸) «تحلیل نماد غار در هفت‌پیکر نظامی»، متن‌شناسی ادب فارسی، (۴) ۴۵، صص ۴۳-۵۸.

معرفی نویسندگان

مسلم باغدار: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
(Email: Baghdarm@yahoo.com)
سیمامانزوی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
(Email: sima.mansoori@iaurahormoz.ac.ir * نویسنده مسئول)
مسعود پاکدل: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
(Email: pakdel@iaurahormoz.ac.ir)
منصوره تادیونی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران.
(Email: m.tadayoni@iaurahormoz.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Moslem Baghdar: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran.
(Email: Baghdarm@yahoo.com)
Sima Mansoori: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran.
(Email: sima.mansoori@iaurahormoz.ac.ir *: Responsible author)
Masoud Pakdel: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran.
(Email: pakdel@iaurahormoz.ac.ir)
Mansoureh Tadayoni: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran.
(Email: m.tadayoni@iaurahormoz.ac.ir)