

## رمزگشایی از مضمون شکار در هفت‌پیکر بر اساس رویکرد اسطوره‌شناختی

محسن ذوالفقاری\*\*

حمید غلامی\*

حسن حیدری\*\*\*\*

جلیل مشیدی\*\*\*\*

دانشگاه اراک

### چکیده

مفاهیم اسطوره‌ای به دلیل گستردگی‌شان در عمق ساختارهای ذهنی انسان، قسمت وسیعی از زیرساخت‌های وجودی ما را تشکیل داده‌اند. شکار نیز به منزله‌ی آیینی بنیادین و دیرینه و به دلیل شاخصه‌های اسطوره‌ای در دایره‌ی مفاهیم اسطوره‌ای می‌گنجد. از جهتی مثنوی هفت‌پیکر سراسر مشحون از رمز و نمادهای اسطوره‌ای است که در برخی موارد با شکار پیوندی وثیق برقرار می‌کند. از دیدگاه رویکرد اسطوره‌شناختی، بهرام در هفت‌پیکر تنها به دلیل آن که مؤلفه‌های شخصیت شکارگر اسطوره‌ای دارد، در پی رسیدن به جایگاه ابرمرد است. این مقاله علاوه بر آن که شکار را مفهومی اسطوره‌ای می‌داند، از این رویکرد نیز زوایای نهانی داستان و شناخت عمیق‌تر آن را بر اساس اسطوره شکار نشان می‌دهد و بر آن است که هر زمان پیامی بنیادین یا رخدادی عظیم در راه است، از رهگذر اسطوره‌ی شکار، انتقال پیام صورت می‌پذیرد. از جهتی بنیادی‌ترین اسطوره که سبب قوام، دل‌انگیزی و رازآلودبودن این داستان شده، اسطوره‌ی شکار است.

**واژه‌های کلیدی:** اسطوره، ابرمرد اسطوره‌ای، بهرام گور، شکار.

### ۱. مقدمه

این پژوهش بر آن است که شکار در گذر روزگاران، مفهومی اسطوره‌ای به خود گرفته و با قداست و کارهای فراعقلانی در پیوند بوده است. شکار در اغلب کتاب‌ها و سند‌های

\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی h.gholamv@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

\*\* استاد زبان و ادبیات فارسی m-zolfaghary@araku.ac.ir

\*\*\* استاد زبان و ادبیات فارسی jmshayedi12@yahoo.com

\*\*\*\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی h-haidary@araku.ac.ir

باقی مانده به‌عنوان رسمی شاهانه یا ابزاری لازم، برای کمال پهلوانی است. بیشتر پژوهش‌ها در این زمینه در قالب نگارگری و آثار تصویری به‌جامانده از پادشاهان و پهلوانان است که در کتب و مقالاتی به آن‌ها پرداخته شده است. شکار به‌عنوان یکی از قوی‌ترین بن‌مایه‌های رایج در طبیعت، در بین همه‌ی موجودات به نحوی تنیده شده است و جزء اصلی‌ترین ارکان تداوم بقا در میان موجودات محسوب می‌شود. شکار، مفهومی اسطوره‌ای است که در پژوهش‌های دیگر مورد مذاقه قرار نگرفته است. ما در تصاویر و روایات داستانی با شکار تنها به‌عنوان حرفه یا تبحر خاصی روبه‌رو می‌شویم؛ اما از منظر مفهومی اسطوره‌ای به آن توجه نمی‌کنیم. مفهوم اسطوره‌ای به این معنی که در شکار طی روندی قدسی و ماورایی، شخصیتی تبدیل به شکارگر می‌شود و این مفهوم تداوم پیدا می‌کند. انسان‌ها از بدو پیدایش مستثنی از موجودات نبوده‌اند و شکار جزء بن‌مایه‌های اصلی زیستی، فکری و اسطوره‌ای آنان بوده است. شکار در تمام اقوام و قبایل انعکاس داشته است و همواره شخصیت‌هایی به‌عنوان شکارگر خودنمایی کرده‌اند؛ برای نمونه: آرتیمیس در یونان «ایزدبانوی شکار حیوانات وحشی در یونان، بعدها با دیانا رومی یکی پنداشته شده است.» (وارنر، ۱۳۸۹: ۳۲۱) نیروی او در شکارگری و رام کردن حیوانات به حدی است که هراکلس با آن عظمت جنگاوری، در داستان «ماده گوزن زرین» از او می‌ترسد. (رک. گرین، ۱۳۹۲: ۱۱۶-۱۱۷)

در اساطیر هند نیز «اندرا» (Indra) در رده‌ی نمادهای جنگاوری است. در اشعار ریگ‌ودا خدای جنگجو و خدای طوفان و به وجود آورنده‌ی باران سیلابی و رعدوبرق است. او دارای سلاحی به نام «وجره» به معنی رعد است؛ همچنین نوشنده‌ی «شیره سومه» است که سبب می‌شود شجاعت و جسارت او افزون‌گردد. (رک. ریگ‌ودا، ۱۳۷۷: ۷۲-۷۵) در اساطیر اسکاندیناوی و ژرمن‌ها، زیگفرید، یکی از قهرمانان افسانه‌ای محسوب می‌شود که به‌عنوان شخصیت اصلی حماسه‌ی ولسونگا ساگا (Völsunga saga)، و یکی از پهلوانان سرود نیبلونگ‌ها به‌شمار می‌رود. او به علت کشتن اژدهای فافنیر (Fáfnir) و شناکردن در خون آن اژدها، روپین‌تن شده بود. (muller, 2002: 11)

#### ۱. ۱. تعریف اسطوره

برای تبیین چارچوب پژوهش نخست باید تعریفی از اسطوره ارائه دهیم، سپس بر اساس آن مشخص کنیم که رابطه‌ی ماهوی شکار و اسطوره چگونه است. گروهی از

اسطوره‌شناسان، ریشه‌ای قدسی و معنوی برای اسطوره قائل نیستند؛ همانند برخی از روانکاوان و ساختارگرایان و پدیدارشناسان (رک. ستاری، ۱۳۷۶: ۴-۶)، اما گروه اعظمی از آن‌ها سرمنشاء اسطوره را امری قدسی می‌دانند و بر این باورند که اسطوره‌ها «سر نخ‌هایی برای امکانات زندگی معنوی بشرند.» (کمبل، ۱۳۷۷: ۲۳) الیاده در این راستا اسطوره را «نقل‌کننده‌ی سرگذشتی قدسی و مینوی می‌داند که راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است» (الیاده، ۱۳۸۶: ۱۴) و در ادامه متذکر می‌شود که به دلیل قدسی‌بودن و فوق‌طبیعی‌بودن اسطوره‌ها «سرمشق و الگوی نمونه‌ی همه کارها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی می‌شود.» (همان: ۱۵) ابوالقاسم اسماعیل‌پور اسطوره‌شناس ایرانی نیز اسطوره را «جلوه‌ای نمادین درباره‌ی ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق‌طبیعی و به‌طورکلی جهان‌شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد.» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۳-۱۴) معرفی می‌کند.

در این مقاله نیز بر این باوریم که اسطوره، در پیوند با قداست و کارهای فراعقلانی است و در ساختاری نظام‌مند حاوی پیامی از ادوار پیشین است که طلایع این بن‌مایه‌ها تا دوران کنونی نیز ادامه پیدا کرده است. شکار نیز به‌عنوان بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای در پیوند با کارهای فراعقلانی و در پیوند با قداست است. از دلایلی که می‌توان شکار را در دایره‌ی مفاهیم اساطیری دانست، نخست این که شکارهایی که جنبه‌ای فراعقلانی داشته‌اند مخصوص پادشاهان و افراد خاص بوده است؛ از جهتی پادشاهان در ایران باستان دارای «فره» ایزدی بوده‌اند. برای نمونه در اغلب تصاویری که از بهرام به جا مانده، هاله‌ای به دور سر او کشیده شده است که همان «فره» است. دیگر این که روایت‌هایی که درباره‌ی جنگاوری و شکار این پادشاهان بیان می‌شود جنبه‌ای فراعقلانی دارد. برای نمونه در داستان بهرام، نبرد با اژدها، شکار گور و در داستان فتنه، نبرد با دو شیر و برداشتن تاج از میان آن‌ها اعمالی است که انجام آن از عهده‌ی مردم عادی بیرون است. از دیگر سو در برخی از اقوام باور بر این بوده است که شکار سبب انتقال قدرت صید به صیاد می‌شود. این نوع دریافت، برداشتی اسطوره‌ای محسوب می‌شود.

## ۲. بهرام

### ۲.۱. بهرام تاریخی

در این پژوهش بیشتر از حیث اسطوره‌ای به شخصیت بهرام توجه می‌شود؛ اما نیم‌نگاهی از جنبه‌ی تاریخی به روشن شدن زوایای داستان کمک می‌کند. از آنجاکه به‌طور مفصل در

منابع دیگر به این وجه پرداخته شده و رسالت این پژوهش نیز بیشتر وجه اسطوره‌ای بهرام است، به نظر می‌رسد بیان مختصری بسنده باشد. بهرام پنجم یکی از آن شخصیت‌هایی است که انعکاس کارهای سیاسی و اجتماعی وی کمتر در ادبیات وارد شده و می‌توان گفت بهرام از معدود پادشاهان ساسانی است که نام او در چندین کتیبه و منبع بعد از اسلام (یعقوبی، طبری، دینوری) و متن‌های پهلوی مانند: زَنْدَوَهْمَن یَسْن با لقب «گور» آمده است. محبوبیت بهرام چنان بوده که بعضی از سلسله‌های ایرانی، صفاریان، آل بویه و شروانشاهان و آل میکال و خاندان‌های قدرتمند پس از اسلام، برای به دست آوردن مشروعیت سیاسی، خود را به او منسوب می‌کردند. طبع رامش جوی، ذوق شاعرانه، خوش‌باشی و اعمال پهلوانی، از بهرام پادشاهی محبوب ساخته است. (رک. کریستن سن، ۱۳۸۴: ۲۸۷، ۲۹۹، ۳۰۱)

بهرام فرزند یزدگرد، به دلیل بی‌کفایتی پدرش تصمیم می‌گیرد ضعف‌های او را جبران نماید. قرار بر آن می‌شود که او یک سال به صورت آزمایشی سلطنت کند و آنگاه انتخاب پادشاه را به مشیت الهی بسپارند و تاج را میان دو شیر گرسنه قرار دهند و در نهایت از بین دو فرد یعنی بهرام و خسرو کسی که بتواند تاج را از میان دو شیر بردارد و بر سر بگذارد به‌عنوان پادشاه معرفی گردد. (رک. طبری، ۱۳۶۲، ج ۲: ۶۱۸؛ کریستن سن، ۱۳۸۴: ۲۷۸) یزدگرد، کودک خود را به نعمان مندر می‌سپارد. بهرام رهسپار سرزمین عرب می‌شود و دایگانی برای او فرستاده می‌شود و در هجده سالگی همسر اختیار می‌کند و علوم کمان و کمند و رزم را می‌آموزد و اسب اختیار می‌کند. (رک. طبری، ۱۳۶۲: ۶۱۴-۶۱۶)

در روایت‌های تاریخی نیز به رغم این که مبنا بر صداقت و عقلانیت است، شاهد آنیم که وصف‌های به‌کاررفته درباره‌ی بهرام همراه با اغراق و انجام کارهای فراعقلانی است. در *جوامع‌الحکایات عوفی* آمده: «روزی با نعمان مندر به شکار رفته بود. شیری را دیدند که در راه با گوری فرو شده بود و می‌خواست که گور را بکشد. چون چشم بهرام بر وی افتاد، تیری بگشاد چنان‌که از پشت شیر در رفت و از شکم گور درآمد و در زمین سخت شد و شیر و گور هر دو بیفتادند و بمردند.» (عوفی، ۱۳۷۲: ۶۵) در *تاریخ بلعمی* آمده: «بهرام تیر از کمان بگشاد و بر پشت شیر زد از شکمش بیرون آورد و بر پشت گور اندر شد و به شکم او بیرون آمد و تیر به زمین اندر شد تا نیمه و یک ساعت همی لرزید و خرگور و شیر هر دو بیفتادند و آن روز او را بهرام گور نام کردند.» (بلعمی، ۱۳۸۵: ۸۲)

## ۲.۲. بهرام اسطوره‌ای

بهرام در پهلوی و فارسی دری امروزی، شکل تغییر یافته‌ی «ورثرغنه» است. واژه‌ای که در اوستایی «مقاومت‌شکن» یا «ستیزه‌شکن» معنا می‌دهد. ورثرغنه از دو بخش تشکیل شده است. «ورثره» در سانسکریت نام اژدهایی مخوف است و بخش دوم با «اهن» ودایی همسان است که «شکستن، کوفتن و نابودکردن» معنا می‌دهد به این ترتیب ورثرغنه اوستایی همان «ورتره‌هن» ودایی است که لقبی است برای خدای جنگاور و سلحشور «هوا»، یعنی ایندره؛ بنابراین بهرام در ایران ایزد جنگاوری محسوب شده که بر دشمنان بزرگ و اژدها و دیوان پیروز شده است. (رک. و کیلی، ۱۳۹۵: ۱۲۰-۱۲۸) ایندره یا همان اندرا ایزدی دلیر و جنگاور است که در ماندالای ششم آمده: «ای اندرا، ای قهرمان؛ تو با دلیری خود «اهی» با عظمت را که در غاری مخفی شده بود و در پنهانی به سر می‌برد و آب‌هایی که منزلگاهش بود او را پوشیده بودند و در آسمان مانع از ریزش باران بود از بین بردی.» (ریگ‌ودا، ۱۳۷۷: ۷۱) اندرا پیشکار «ورونه» است او همواره سومه می‌نوشت و در نشاط سومه، دژهای نودونه ساله‌ی دیو خشکسالی را نابود می‌سازد. او پرنده‌ای است والاتر از همه‌ی پرنده‌های کیهان‌شناسی، شاهینی کشتی‌آسا و سرور همه‌ی مرغان شکاری است. (رک. اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۸۳)

ابرمرد در اساطیر همواره دارای مؤلفه‌هایی است که او را از دیگر افراد متمایز می‌کند. این مؤلفه‌ها همان‌گونه که بیان شد، بیشتر در نحوه‌ی تولد، رشد، انجام کارهای فراعقلانی و پیوند ابرمرد با عالم قداست رقم می‌خورد. ابرمرد پیوسته در کوشش برای تحقق بخشیدن به آرمان شهرش است و در این مسیر از ابزارهای مادی و نیروهای فراطبیعی مدد جسته تا به آرمان‌های خود نزدیک شود. ابرمرد با تولد و پرورش خاص پا به عرصه‌ی بلوغ می‌گذارد و گرفتار مشکلات و آزمون‌هایی می‌شود که پس از دست و پنجه نرم کردن با آن‌ها و مساعدات قدسی، سرانجام بر گرفتاری‌ها و آزمون‌ها چیره می‌شود. همچنین در این مسیر، هر ابرمرد به منظور تشبه و تقدس باید رفتارهای ایزدان را تقلید کند. ابرمرد، منحصر به نوع خاصی از آیین‌ها یا مکاتب نیست، بلکه در هر کدام به نوعی بروز و ظهور پیدا می‌کند. در این میان «جنبه‌هایی از زندگی قابل بازماندن در یادها را دارد که مقدس باشد. آن چیزهایی مقدس است که شبیه کردار ایزدان باشد. پس پهلوانان هم در واقع برای بقا و جاویدشدن خود، روایات و کردارهای ایزدان را تکرار می‌کردند.» (بهار، ۱۳۸۴: ۵۵۹)

بهرام که شخصیت اصلی روایت داستان هفت‌پیکر است، تمام‌رخ در قالب ابرمرد اسطوره‌ای می‌گنجد و در اسطوره‌ی شکار خودنمایی می‌کند. اصلی‌ترین شاخصه‌ی بهرام،

شکارگری اوست آن هم نه از نوع دیگر شکارگران عادی بلکه این مفهوم در رگ و پوست او تنیده است و به پادشاهی او هویت می‌بخشد. این مفهوم در تمامی داستان هفت‌پیکر، روایت داستان را در شعاع خود قرار می‌دهد. به قول بری (Michael Berry): «او تنها یک شاه زمینی نیست، بلکه قهرمانی به مفهوم قدیمی حماسه‌ها، یعنی اغلب نیمه‌خدا یا در حال تجلی یک اصل الهی فعال با چهره‌ی انسان فانی شکوهمند است چنان‌که الیاده می‌گوید: گرایش اسطوره‌شناسی جهانی عبارت است از تبدیل پیچیدگی چندگانه بازیگران تاریخ به بزرگ‌نمونه‌های کردار قهرمانانه که به کمک افسانه‌ها جنبه‌ی تقدس به خود می‌گیرد. بدین ترتیب فردوسی و بعد از آن نظامی از رهگذر تصویرهای گوناگون خود از چهره‌ی خدای کهن ایرانی که زیر نقاب بهرام گور پنهان شده است، پرده بر می‌دارد.» (بری، ۱۳۸۵: ۷۷) در اغلب تصاویر، بهرام با هاله‌ای که به دور سرش پیچیده شده نشان داده شده است که این امر می‌تواند ناشی از «فره» شاهی یا همان تقدسی باشد که برای پادشاه قائل بوده‌اند. (برای دیدن تصاویر رک. بهدانی و مهرپویا، ۱۳۹۱: ۵-۱۵)

در اوستا در وصف بهرام این گونه آمده است: «من نیرومندترین، پیروزترین، فرهنگدترین، نیک‌ترین، سودمندترین و درمان‌بخش‌ترین آفریدگانم. من ستهندگی را، همه دشمنان را- چه جادوان و پریان چه کوی‌ها و کرب‌ها در هم می‌شکنم.» (اوستا، ۱۳۸۵: ۴۳۱-۴۳۲) در اوستا بیشتر جنبه‌ی جنگاوری بهرام مورد توجه قرار گرفته است؛ برای نمونه: «بهرام اهوره آفریده را می‌ستایم که رده‌های رزم‌آوران را از هم بپاشد؛ که رده‌های رزم‌آوران را از هم بدرد؛ که رده‌های رزم‌آوران را یکسره از هم بپاشد... که رده‌های رزم‌آوران را یکسره به تنگنا افکند...» (اوستا، ۱۵۸۵: ۴۴۴)

### ۳. شکار در نگاهی اسطوره‌ای

در مستندات تاریخ پیش از بهرام نیز بن‌مایه‌های شکار از صورت‌های ازلی و استفاده از الگوهای مشترک ذهنی بهره‌مند شده است. در ذهن انسان آن دوران، آرمان‌شهر، جایی است که علاوه بر زیبایی‌های ظاهری و مهیابودن همه‌ی لوازم برای زیستی برتر، باید جایگاهی جهت شکار و دست‌یافتن به نیاز فیزیولوژیکی و اقناع روح شکارگری آن‌ها باشد؛ برای نمونه «هخامنشیان به آن‌چنان پردیسی، و مخصوصاً زمینی آن، اعتقاد نداشتند و پردیس‌های زمینی را که بسیار بزرگ، انباشته از گل و گیاه، درخت و جانوران بودند، مناسب‌ترین جای برای شکار یافتند. آنان باغ‌های مقدس را شکارگاه خود قرار دادند.» (حضور، ۱۳۸۵: ۳۰) و به دلیل آن که شاه در بیشتر اقوام باید از لحاظ نیروی جسمانی

برتر از دیگر افراد باشد، این ویژگی را در شکارگاه یا در نبرد با نیروها یا جانوران اهریمنی به اثبات می‌رساند؛ برای نمونه: «شاه شکارچی یکی از خصایص ایدئولوژیک سلطنت هخامنشی است. شاه شکارچی راهبر، نخستین فرد در مبارزه و جنگ به حساب می‌آمد.» (کخ، ۱۳۸۰: ۴۲) علاوه بر این، در دوره‌ی ساسانیان نیز شکار جزو عادات سلطنتی بوده است. در هنر نقره‌کاری ظروف که مسلماً مشهورترین کار ساسانیان در زمینه‌ی فلزکاری است، شاه را در حال شکار تصویر می‌کردند. این ظروف موسوم به کاسه‌های شکار هستند. «اردمان (Erdmann) عقیده دارد که در اینجا خواسته‌اند شاه به‌عنوان شکارچی نمایانده شود. گرابار (Grabar) نیز هنگامی که صحنه‌ی تصویر شکار را به‌عنوان بیان و جلوه‌ی قدرت سلطنتی می‌داند، چنین عقیده‌ای دارد.» (شیپمان، ۱۳۸۴: ۱۴۶)

پادشاهان در دوره‌ی ساسانی علاقه‌ی زیادی به شکار داشته‌اند و بنا به سنت هخامنشی پردیس‌هایی ساخته‌ند که انواع جانوران را در آن نگهداری می‌کردند. در شکارگاه‌های سلطنتی حیواناتی از قبیل شیر، پلنگ، گورخر، غزال، طاووس، شتر مرغ و خرگوش نگهداری می‌شد. چنانکه شکارگاه خسرو پرویز شاهد خوبی از این مثال است. (رک. کریستین‌سن، ۱۳۸۴: ۲۹۰) بهرام گور در طلیعه‌ی تاریخ نیز پادشاهی با نیروی فرابشری معرفی شده است. در جنگ بهرام با شیران (رک. تاریخ طبری، ۱۳۶۲: ۱۱۹) و در شاهنامه با دو شیر مقابله می‌کند که این امر بنا به نوع روایت داستان، ملهم از امری قدسی است که بهرام را در رده‌ی پادشاهان اسطوره‌ای قرار می‌دهد. در اینجا یکی از مؤلفه‌های انسان شکارگر یعنی قدرت جسمانی و امداد از نیروهای آسمانی را می‌توان از وجوه برجسته‌ی بهرام دانست. این میل تا حدی در وجود او قوت دارد که می‌توان جنگاوری را با ذات او عجین دانست. (رک. وثوق‌بابایی و مهرآفرین، ۱۳۹۴: ۴۰)



بشقاب سیمین زراندودشده با نقش بهرام گور در حال شکار. قفقاز، موزه‌ی لیون، قطر

در پنج بشقاب فلزی، بهرام گور در حال شکار دیده می‌شود که در این تصویر نقش الهه یا سروشی را می‌بینیم که به یاری بهرام آمده است. این مسئله ناشی از این باور است که بهرام را داری نیرویی فرازمینی می‌دانسته‌اند.

یکی از باورهای بنیادین اسطوره‌ای درباره‌ی شکار به این موضوع مربوط می‌شود که شکارچی در رویارویی با شکار و صید آن، علاوه بر غلبه‌ی جسمی، بر نیروهای درونی و مرموز او نیز دست پیدا می‌کند. از همین حیث، شاید التقاط با خون دشمنان بزرگ، راهی برای رسیدن به نیروی آنان و در نتیجه راهی برای جاودانه‌شدن و تهمتن‌شدن باشد.

در *شاهنامه* نیز بهرام شخصیتی شکارگر دارد و تقریباً در تداوم برخورد با صحنه‌های شکار همانند هفت‌پیکر است. یکی از عناصر شکارگری حرکت و سکنی‌نگزیدن در منطقه‌ای، طی سالیان است. بهرام پیوسته در سیر و حرکت است؛ چنان‌که در *شاهنامه* می‌بینید همان‌گونه که موبدان برای او پی بینی می‌کنند در بیست سال نخست زندگی به شکار و عشرت می‌پردازد. در این دوره هر زمان که قرار است بهرام با حادثه یا رویدادی بدیع مواجه شود، به طلب شکار به نخچیرگاهی می‌رود و به دنبال این حرکت با رویدادهای متفاوتی مواجه می‌شود؛ گاه شکار او گور یا شیری می‌شود و گاه به دلیل گم‌شدن در بیشه‌زار و دل‌سپردن به پیش‌آمدها شکار او زیبارو یا زیبارویانی است که در صفات دلاویزی بی‌بدیل‌اند. (رک. فردوسی، ۱۳۸۵: ۹۵۱-۹۷۸)

در *شاهنامه* نیز بهرام دارای «فره» است چنان‌که هنگام غضب نسبت به دهی که به او بی‌اعتنایی کردند، آرزو می‌کند که ده ویران گردد و آبادی از آن ده برخیزد و سرانجام سال بعد که بهرام بر آن ده می‌گذرد می‌بیند که ده، ویران گشته و خشکسالی و هرج و مرج، روستا را فراگرفته است. در نهایت با دعای خیر و برگزیدن فردی کاردان، سرنوشت آن‌ها برمی‌گردد و سال بعد آبادانی به روستا بازمی‌گردد.

در اینجا اسطوره‌ی شکار با اسطوره‌ی قربانی‌شدن پیوند می‌خورد. از آن رهگذر که شکار امری قدسی است، سبب از بین رفتن نسلی و روی کار آمدن نسلی دیگر است. در داستان بهرام نیز از آن جهت که بهرام صاحب فرزند است، به‌ناچار باید شکار گردد و راه را برای ورود فرزندان باز کند.

رفت و آن دل که داشت در بندش	کرد مشغول کار فرزندش...
خانهای خاک‌سندان دو در دارد	تا یکی را برد یکی آرد

(نظامی، ۱۳۷۷: ۶۸۱)



روزی از تاج و تخت کرد کنار      رفت با ویژگان خود به شکار  
در چنان صید و صید ساختنش      بود بر صید خویش تاختنش...  
(همان: ۶۷۹)

#### ۴. اسطوره‌ی شکار در هفت‌پیکر

هفت‌پیکر نظامی یکی از رمزی‌ترین و پررسانه‌ترین مجموعه از داستان‌های پنج‌گنج است که مفاهیم عمیق اسطوره‌ای با رویکرد تأویلی در آن منعکس شده است. در این اثر، زیرساخت و ساختار فکری نظامی بر بنیاد اسطوره‌هایی چون: اسطوره‌ی آفرینش در ابعاد روایت‌گونه‌ی آن، اسطوره‌ی دایره، اسطوره‌ی بازگشت جاودانه و اسطوره‌ی شکارگری و... بنا شده است.

همان‌گونه که بیان شد، اسطوره‌ها، پاسخ‌گوی برخی از نیازهای بنیادین انسان‌ها هستند و از آن جهت که میل به زیستن و بقا جزء اصلی‌ترین نیازها است، از بدو پیدایش انسان، توجه به شکار در خودآگاه و ناخودآگاه آدمی تنیده شده است؛ لذا شکار نیز کم‌کم تبدیل به رسم و آیینی در قبایل شد و یکی از وجوه اصلی قهرمان و ابرمرد به شمار آمد. در این میان ما با دو عنصر اساسی زمین و آسمان مواجهیم که هر یک متعلق به نوعی نگاه اسطوره‌ای است. نخست، زمین که نماد پرورش‌دهندگی و اسطوره‌ی کشاورزی است و در مقابل، آسمان که نماد اسطوره‌ی شکارگری محسوب می‌شود؛ به این دلیل که هر چیزی از آسمان فرود می‌آید سبب دگرگونی در زمین می‌شود و به نوعی زمین را مسخر خود می‌کند. به قول کمبل: «فردی که از آسمان می‌آید متعلق به فرهنگ شکارگری است و فردی که از زمین می‌آید به فرهنگ کشاورزی تعلق دارد.» (کمبل، ۱۳۸۶: ۱۶۴) در همین خصوص پادشاهان، برخی از پهلوانان و در مجموع افرادی که رابطه‌ی نزدیکی با زمین (که نماد باروری و مادینگی است) دارند، متصل به عنصرهای شکارگری می‌شوند و افرادی که در این موازنه از قدرت فاعلی کمتری برخوردارند و بیشتر در اسارت تقدیر و دیگر عناصر و اسباب طبیعی قرار دارند، در حوزه‌ی عنصرهای شکارشده محسوب می‌شوند. این بن‌مایه شاید از این موضوع سرچشمه می‌گیرد که اغلب شاهان یا پهلوانان در شکارگری برجسته بودند و از جهتی در کتب اساطیری و حماسی به آن‌ها نیرویی فرازمینی داده شده است.

آنکه او را بر آسمان رخت است      در زمین بازجستش سختست

در زمین جرم و استخوان باشد و آسمانی بر آسمان باشد

(نظامی، ۱۳۷۷: ۶۸۱)

بهرام در هفت‌پیکر وجه ابرمرد و انسان آرمانی و مؤلفه‌هایی که یک ابرمرد باید داشته باشد را به خود اختصاص می‌دهد. دو ویژگی اصلی ابرمرد، یعنی قداست و انجام کارهای فراعقلانی جزء ویژگی‌های اصلی اوست. در آغاز داستان آمده است: اگرچه یزدگرد، پدر بهرام جلوه‌ای شاهانه و آسمانی نداشته است، اما بهرام درست برعکس اوست و فره و شوکت پادشاهی در ذات او وجود دارد:

صلب شاهان همین اثر دارد      بچه یا سنگ یا گهر دارد...  
گوهر و سنگ شد به نسبت و نام      نسبت یزدگرد با بهرام

(همان: ۵۱۹)

در جای دیگر داستان، انجام کارهای خارق‌العاده همانند: برداشتن تاج از میان دو شیر که عملی قهرمانی است و از هر عهده هر انسان عادی بر نمی‌آید، سبب تمایز او از دیگر افراد می‌شود؛ از جهتی بهرام خاستگاه نیروی انجام این کار را از خداوند می‌داند نه صرفاً از خود:

شیر با شیر در هم افکندند      گور بهرام گور می‌کنند...  
تاج برداشتن ز کام دو شیر      از خدا دانم آن نه از شمشیر

(همان: ۵۴۳)

همچنین بهرام در داستان کشتن اژدها، نخست توسط گوری به دهانه‌ی غار رهنمون می‌شود تا این‌که بچه‌ی گور را از چنگ اژدها برهاند و سرانجام، با کشتن اژدها که نماد اهریمن است، بچه‌ی گور را از شکم اژدها بیرون می‌کشد و پاداش این عمل دستیابی به گنجی است که گور رهنماگر آن می‌شود:

گور از پیش و گور خان از پس      گور و بهرام گور و دیگر کس  
تا به غاری رسید دور از دشت      که بر او پای آدمی نگذشت  
چون درآمد شکار زن به شکار      اژدها خفته دید بر در غار

(همان: ۵۲۹)

از جهتی همین تمایل به صید سبب دستیابی او به گنج می‌شود:

چون قدر مایه شد به سختی و رنج      یافت گنجی و برفروخت چو گنج

(همان: ۵۳۰)

«غار»، همان مقام تنهایی یا ناخودآگاه انسان است که همیشه تحت سیطره‌ی نیروی عظیم اهریمنی است که غلبه بر این نیرو به آسانی امکان‌پذیر نیست؛ اما شخصیت اسطوره‌ای و ابرمرد، قادر به پیروشدن بر این وجه از ناخودآگاه یا تنهایی خود است و جالب آن که پاداش این چنین پیروزی عظیم، گنجی بی‌حد و اندازه است که بهره‌ی بهرام می‌شود. به قول یآوری: «غار که هم دایره‌وار است و هم تاریک و رمزآمیز نمادی است شناخته‌شده از قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته‌ی درون» (یآوری، ۱۳۷۴: ۱۳۱-۱۳۲) در افسانه‌ی «گنبد پیروزه» نیز شروع داستان به رنج افکندن ماهان، از تمثیل غار استفاده شده است؛ گویی مراحل در تنگنا افتادن ماهان هر یک به غاری تاریک شبیه است که باید با مشقت از هرکدام عبور کند. غار در این روایت نیز بازتاب امپال و ویژگی‌های شخصیتی متضاد ماهان می‌تواند باشد.

غار بر غار دید منزل خویش      مار هر غار از اژدهایی بیش  
(نظامی، ۱۳۷۷: ۶۲۲)

شب چو نقش سیاهکاری بست      روزگار از سپیدکاری رست  
بی‌خود افتاد بر در غاری      هر گیاهی به چشم او ماری  
(همان)

غار، نماد جایی است که اندیشه‌های وحدانی بر قلب انسان نزول می‌کند و انسان می‌تواند خود را با روح ازلی در ساختاری واحد ببیند. جایی که سرانجام کار هر انسان آگاهی به آنجاست. تنهایی مقام و مرتبه‌ای است که انسان به شناخت و درک وحدت می‌رسد. پیامبر اسلام (ص) نیز در غار و تنهایی خویش به درک نابی از وحدت می‌رسد و شعار «لا اله الا الله» و پیام‌های غیبی در اینجاست که بر جان او طنین می‌اندازد. از لحاظ تصویرشناسی، غار جایی است که انسان در تاریکی آن، دیگر خود را نمی‌بیند و هویت ظاهری او رنگ می‌بازد و از طرفی هویت حقیقی انسان بر او تجلی می‌کند که همان دریافت او از روح کلی جاری در کائنات است.

طول و عرض وجود بسیار است      و آنچه در غور ماست این غار است  
(همان: ۶۸۳)

گور نیز در هفت‌پیکر اگرچه شکار محسوب می‌شود، از جهتی می‌تواند هدایت‌گر بهرام به سوی گنج باشد:

شه که با خود حساب گور کند      واژدها را اسیر گور کند

لاجرم عاقبت به پا رنجش هم سلامت دهند و گم گنجش  
(همان: ۵۳۱)

پس از کشته‌شدن ازدها نیز به تعبیری شاید گنج واقعی، دیدن هفت‌پیکر است که راهی به سوی کمال غایی به بهرام می‌نمایاند و او را به مقام ابرمرد در تمامی وجوه ارتقا می‌دهد. بهرام هنگامی که از خورنق و دیدار خانه‌ای که تمثال هفت‌پیکر بر آن نقش بسته بود، فارغ می‌شد و به دشت می‌آمد گویی انگیزه و شور شکار در او قوت می‌گرفت و زمانی می‌توانست آرام بگیرد که به دیدار هفت‌پیکر در کاخ باز می‌گشت:

تا برون شد سر شکارش بود      کآمد آن خانه غمگسارش بود  
(همان: ۵۳۳)

این نکته حائز اهمیت است که تمامی داستان هفت‌پیکر در ساختاری اسطوره‌ای رقم می‌خورد و در پیوند با عالمی قدسی است؛ زیرا این هفت فلک و خواست و امدادهای آسمانی است که ساختار حرکت بهرام به سوی ابرمردشدن و دنیای آرمانی بهرام را رقم می‌زند:

که آن چنان است حکم هفت اختر      کاین جهانجوی چون برآرد سر  
هفت شهزاده را ز هفت اقلیم      در کنار آورد چو در یتیم  
ما نه این دانه را به خود کشتیم      آنچه اختر نمود بنوشتیم  
(همان: ۵۳۲)

در این داستان، بردوختن گوش و سم گور به یکدیگر مستقیماً با اسطوره‌ی شکارگری پیوند می‌خورد؛ زیرا انجام این گونه اعمال به هیچ‌وجه از عهده‌ی انسان‌های عادی بر نمی‌آید و عملی فراعقلانی محسوب می‌شود:

تیر شه برق شد جهان افروخت      گوش و سم را به یکدگر بر دوخت  
(همان: ۵۵۰)

و کشتن شیر و گاو را با یک تیر که این امر سبب می‌شود تا او را بهرام گور بنامند:

سفته بر سفت شیر و گور نشست      سفت و از هر دو سفت بیرون جست  
بعد از آن شیر زور خواندندش      شاه بهرام گور خواندندش  
(همان: ۵۲۸)

از دیگر دلایلی که می‌توان بهرام را شخصیتی اسطوره‌ای دانست، این که مرگ او به گونه‌ای تحت تأثیر نیروهای ماورایی و مرگی متفاوت است و منشأ آن در ساختار تولد، زندگی و مرگ دیگرگونه‌ی شخصیت‌های اسطوره‌ای است. خبر مرگ بهرام دو بار توسط سروش به گوش یاران و مادر او می‌رسد:

بانگی آمد که شاه در غار است      بازگردید شاه را کار است...  
چون ز هاتف چنین شنید پیام      مهر برداشت مادر از بهرام  
(نظامی، ۱۳۷۷: ۳۴۴)

### ۵. رمز‌گشایی از «گور»

یکی از بارزترین و برجسته‌ترین نمادها در هفت‌پیکر، کلمه‌ی «گور» است که در برخی از موارد در معنی صید از هرگونه‌ای صدق می‌کند. این مقاله بر آن است که داستان هفت‌پیکر در اغلب مواردی که اتفاق خاص یا پیامی بنیادین در راه است، با شکار پیوند می‌خورد. اسطوره‌ی شکارگری یکی از اسطوره‌های بنیادین است؛ بدین معنا که در اغلب داستان‌های اسطوره‌ای، مایه‌هایی از آن را می‌توان مشاهده کرد. این اسطوره گاه در معنی شکار حیوانات افسانه‌ای (اژدها، دیو)، گاه در مورد حیوانات طبیعی مانند شکار گور و شکار مار (که جلوه‌ای نمادین دارند) و گاه با نگاه تأویلی در شکار دشمن قابل بررسی است. برای نمونه، ماده‌گور در کشتن اژدها، رهنمون‌گر اصلی بهرام است که او را به در غاری هدایت می‌کند و بهرام که جلوه‌ای اهریمنی در اژدها (دشمن) می‌بیند، شکار گور را رها کرده به شکار اژدها می‌پردازد:

سر به آهن برید از اهریمن      کشته و سر بریده به دشمن  
(همان: ۵۳۰)

گور در این قسمت از داستان، دارای دو نقش است؛ نخست، گور به معنای گورخر و دیگر، گور به معنای رهنماگر به نابودی:

بی‌گمان شد که گور کیمن اندیش      خواندش از بهر کینه خواهی خویش  
چنبری کرد پیش یزدان پشت      کاژدها کشت و اژدهاش نکشت  
(همان)

سرنوشت بهرام از ازل با شکار گور پیوند خورده است و این امر صرفاً اکتسابی نیست:

کارش الا می و شکار نبود      با دگر کاره‌اش کار نبود  
مرده گور بود در نخچیر      مرده را کی بود ز گور گزیر  
(همان: ۵۲۶)

این ارتباط دوسویه یعنی: انسان شکارگر و انسان شکارشونده بازخوردی گسترده در اذهان داستان‌نویسان داشته و این مضمون که زمان به‌عنوان شکارگر است به گونه‌های مختلف در ادبیات فارسی بروز پیدا کرده است:

در چنین گورخانه موری نیست که بر او داغ دست زوری نیست

(همان: ۵۲۷)

شاه از آن گور برتافت ستور چون توان یافتن عنان از گور

(همان: ۵۲۹)

گور و بهرام با هم بازی می‌کنند. یکبار او اسیر بهرام است و دیگر بار بهرام فریفته و اسیر گور می‌شود. اگر اژدها بر دهانه‌ی غار نبود، پایان داستان بهرام در این مرحله رقم می‌خورد؛ زیرا که این گور همان گوری است که در انتهای داستان او را به ابدیت رهنمون می‌کند. اما در اینجا با این بن‌مایه مواجه می‌شویم که کشتن اژدها (اهریمن) سبب تولدی دیگر برای بهرام می‌شود و این مضمون نیز در باور اسطوره‌ای در اقوام مختلف به گونه‌ای دیگرگون بروز داشته است. برای نمونه در داستان زیگفرید، کشتن اژدها نشانه‌ی نوزایی و رستاخیز بوده است. (رک. فریزر، ۱۳۸۳: ۴۰۲) یا در افسانه‌های یونانی آمده است: «در یکی از قصه‌های پنتامرون ملکه‌ای برادر دوقلویی داشت که اژدها بود و ستاره‌شناسان گفتند که عمر او به اندازه‌ی عمر اژدها خواهد بود و مرگ یکی از آن‌ها مرگ دیگری را در پی خواهد داشت. اگر اژدها می‌مرد، تنها راه زنده‌کردن دوباره‌ی ملکه آن خواهد بود که شقیقه‌ها، سینه‌ها، مچ‌ها و دماغش را به خون اژدها آغشته کند.» (همان: ۷۷۱) در داستان گنبد چهارم نیز شخصیت اصلی داستان با جامه در خون زدن و در خون شستشو کردن که آیینی اسطوره‌ای محسوب می‌شود، تبدیل به ابرمرد و تهمتن می‌شود و در برابر همه‌ی فتنه‌ها و همه‌ی جنگاوران پیروز می‌گردد:

جامه را سرخ کرد کاین خون است و این تظلم ز جور گردون است  
چون به دریای خون درآمد زود جامه چون دیده کرد خون آلود...  
گفت رنج از برای خود نبرم بلکه خونخواه صد هزار سرم

(نظامی، ۱۳۷۷: ۶۱۴)

نکته‌ی درخور توجه این است که علی‌رغم یادآوری نکردن نظامی، غاری که در انتهای داستان، بهرام را در خود فرومی‌برد، همان غاری است که اژدها بر در آن کشته می‌شود؛ اما این بار قربانی وجود ندارد و قربانی خود بهرام است و راه بازگشتی برای او باقی نمی‌ماند. دلیل این که هیچ‌کس توانایی ورود به غاری تنگ و دشوار را ندارد نیز این است که سرانجام زندگی بهرام و گور در هم تنیده شده است و تنها این دو باید در این مکان به وحدت و هم‌زیستی برسند:

رخنه‌ی ژرف داشت چون ماهی هیچ کس را نه بر درش راهی

(همان: ۶۸۰)

۵۷ \_\_\_\_\_ رمز‌گشایی از مضمون شکار در هفت‌پیکر بر اساس رویکرد اسطوره‌شناختی

در جای دیگر، شکار گور سبب می‌شود تا از معشوق اصلی خود «فتنه» جدا بماند و پس از فراز و نشیب بسیار در حرکت بهرام برای صید، در زمانی دیگر مژده‌ی زنده‌بودن و دیدار مجدد معشوق خود را درمی‌یابد:

شاه بهرام روزی از سر تخت      برد سوی شکار صحرا رخت  
پیشتر ز آنکه رفت و صید انداخت      صید بین تا چگونه صیدش ساخت  
(همان: ۵۵۳)

شکار در هفت‌پیکر در برخی موارد چه مستقیم و چه غیرمستقیم درباره‌ی دست‌یابی به جنس مخالف استفاده شده است و در اغلب موارد دستیابی به زنان با رنگ و بوی شکار آمیخته شده است:

کردم آهنگ بر امید شکار      تا در آرم عروس را به کنار  
(همان: ۵۸۹)

در افسانه‌سرایی دختر اقلیم چهارم با داستان دختری مواجه می‌شویم که به سادگی تن به ازدواج با کسی نمی‌دهد و بدین منظور، شروطی دشوار و مرگ‌آور برای خواستگاران اتخاذ می‌کند که سبب جان‌بازی بسیاری از هواخواهان او می‌شود. تنها کسی که می‌تواند بر افسون‌های دختر چیره شود و شروط را گره‌گشایی کند، جوان شکارگری است که روزی برای صید راهی شکارگاه می‌شود و نوش‌نامه‌ی دختر پادشاه را می‌بیند و صید را رها کرده و به دنبال برآوردن خواست‌های دختر و صید او می‌رود.

روزی از شهر شد به سوی شکار      تا شکفته شود چو تازه بهار  
دید یک نوش‌نامه بر در شهر      گرد او صد هزار شیشه‌ی زهر  
(همان: ۶۱۲)

این شکار از دیگر شکارها متفاوت است و طالب آن باید توانایی آن را داشته باشد که به‌طورکل از سر جان خویش برخیزد. این نگاه هنری به شکار در برخی از افسانه‌ها، ریشه در نیاز عمیق روانکاوانه‌ی انسان به جنس مخالف است که ریشه‌ی آن به داستان آفرینش حضرت آدم بازمی‌گردد. آن زمانی که ابتلای شجره‌ی ممنوعه پیش می‌آید و نگاه تصویرشناسی به میوه‌ی ممنوعه و رمزگشایی از آن می‌تواند، راهگشای ما در این خصوص باشد: برای نمونه نگاه مشترک به شکل ظاهری گندم و سیب و جنبه‌ی آنیمایی و برداشت‌های مشابه نویسندگان دیگر راهگشای ما در این زمینه خواهد بود. (رک.

ذوالفقاری و غلامی، ۱۳۹۵: ۷۲-۷۴)

بر چنین قلعه مرد یابد بار      نیست نامرد را در این دژ کار

هر که را این شکار می‌بابد                      نه یکی جان هزار می‌باید  
(نظامی، ۱۳۷۷: ۶۱۱)

در نهایت، پایان کار بهرام و راهبر آخرین او نیز گوری است که در طلب صیدش به غار  
ابتدای داستان هدایت می‌شود و این بار صید، صیاد را برای ابد در دام خود اسیر می‌کند:

اسب در غار ژرف راند سوار                      گنج کیخسروی رساند غار  
شاه را غار پرده‌دار شده                      و او هم آغوش یار غار شده

(همان: ۶۸۰)

بهرام در شکارگری به هیچ‌وجه خلل‌پذیر نیست؛ یعنی تا انتهای عمر شکارگر باقی  
می‌ماند مگر هنگامی که بخت و اقبال آسمانی مانع آن باشد:

چو آگه گشت بهرام جهانگیر                      به جنگ آمد چو شیر آید به نخچیر  
ولی چون بخت روباهی نمودش                      ز شیری و جهانگیری چه سودش ساخت

(همان: ۱۸۶)

از این زاویه ما شاهد رخ دادن تراژدی هستیم؛ زیرا شخصیتی که همواره غالب بوده و  
طبیعت او بر این نسق قوام یافته است، در برابر قوه‌ی قهریه طبیعت قرار می‌گیرد و در  
هم شکسته می‌شود. به قول اسلامی ندوشن: از طرفی تراژدی در اساطیر، اغلب در مورد  
ابرمرد و انسان‌های بزرگ اتفاق می‌افتد. انسان‌هایی که در برابر قدرت طبیعت می‌ایستند،  
مبارزه می‌کنند و در نهایت شکست می‌خورند. (رک. ندوشن، ۱۳۷۰: ۳۰۱) به قول دیگر:  
«تنها آدمیان بزرگ شایسته‌ی آنند که تراژدی در زندگی آن‌ها داخل شود و آن نتیجه‌ی  
استعداد بشر برای رنج کشیدن است. آدمیان همه شبیه به هم احساس نمی‌کنند. روح‌هایی  
کوچک هست و روح‌هایی بزرگ. تراژدی آنجاست که روح بتواند مهترانه احساس کند  
چون بشر در برابر تقدیر ناتوان است، نبرد او برانگیزاننده‌ی تراژدی می‌شود. خلاصه آن‌که  
تراژدی مبین اراده‌ی بشر است.» (همان) حال اگر تقابل انسان و طبیعت سبب گردد که  
در یکی از بزرگترین مفاهیم اسطوره‌ای، اسطوره‌ی باروری، وقفه ایجاد شود، در اینجاست  
که تراژدی در غم‌بارترین حالت خود اتفاق می‌افتد.

ز شیری کردن بهرام و زورش                      جهان افکند چون بهرام گورش

(همان: ۱۸۷)

نظامی با بیان نمادین و با بهره‌گیری از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای شکار نشان می‌دهد که  
انسان، هر اندازه سرشناس و شکارگر قهاری باشد، در نهایت در کام شکارگری مطلق به



۵۹ \_\_\_\_\_ رمز‌گشایی از مضمون شکار در هفت‌پیکر بر اساس رویکرد اسطوره‌شناختی

نام مرگ خواهد افتاد. در اینجا نیز اسطوره‌ی شکار به وضوح عرض اندام می‌کند و مرگ به‌عنوان شکارگری بی‌بدیل و بلامنازع خودنمایی می‌کند و بهرام را در کام خود فرومی‌برد:

کدامین سرو را داد او بلندی      که بازش خم نداد از دردمندی  
(همان: ۱۸۷)

بسا شیر شکار و گرگ جنگی      که شد در زیر این روبه پلنگی  
(همان: ۱۹۳)

بزن تیری بدین کوژ کمان پشت      که چندین پشت در پشت ترا کشت  
فلک را تا کمان بی‌زه نگردد      شکار کس در او فربه نگردد  
(همان: ۱۹۴)

### ۶. گور از نگاه زیبایی‌شناسی

از حیث زیبایی‌شناسی کاربرد کلمه‌ی گور در داستان هفت‌پیکر درخور بررسی است. از دلایل اصلی برجسته‌شدن این کلمه، برجستگی دوسویه و معنایی و جناس تامی است که در سرتاسر داستان خودنمایی کرده و توانسته است طی قرون همچنان بر زبان مردم نسل به نسل ادامه پیدا کند: گور به معنای گورخر و دیگر به معنای آرامگاه ابدی. در این تناسب یکی از عمیق‌ترین ساختارهای زندگی بیان شده است؛ این که همه موجودات به نحوی هم شکارگرند و هم شکارشونده و استفاده از این جناس زیبا توانسته است در عمیق‌ترین شکل این مفهوم اسطوره‌ای را در اذهان فارسی‌زبانان جاودانه کند:

شاه از آن گور برتافت ستور      چون توان یافتن عنان از گور  
(همان: ۵۲۹)

مرده گور بود در نخچیر      مرده را کی بود ز گور گزیر  
(همان: ۵۲۶)

شه که با خود حساب گور کند      و اژدها را اسیر گور کند  
(همان: ۵۳۱)

همچنین تضاد مفهومی گور که مظهر مرگ است با زنده یا زندگی جلوه‌ای زیبا و عمیق در ذهن خوانندگان دارد:

چون کمند شکار بگرفتی      گور زنده هزار بگرفتی  
(همان: ۵۲۷)

نکته‌ی درخور توجه این که هرگاه در داستان بهرام، صیادی از هر نوع به شکار گور می‌رود، در نهایت به گونه‌ای شکار می‌شود؛ برای نمونه هنگامی که اژدها بچه‌ی گوری

را شکار کرده در نهایت توسط راهنمایی مادر گور و توسط بهرام نابود می‌شود یا زمانی که شیری قصد شکار گور را دارد، توسط بهرام با تیر شیر و گور به هم دوخته می‌شوند: سفته بر سفت شیر و گور نشست سفت و از هر دو سفت بیرون جست (همان: ۵۵۲)

واج‌آرایی «ش» در کلمات «شاه»، «شیر» و «شکار»: همان‌طور که پیشتر از این گفته شد، تنها شاه در جایگاه شکارگر اسطوره‌ای قرار دارد و جالب آن‌که شاه و شکار در برخی موارد در کنار هم به کار رفته‌اند و این واج‌آرایی به ناخواسته در پیوند عمیق اسطوره‌ای این دو عنصر نیز موثر است:

روز فردا چو در شمار آید شاه با شیر در شکار آید

(همان: ۵۴۳)

تاج برداشتن از میان دو شیر از خدا دانم آن نه از شمشیر

(همان: ۵۴۵)

شاه روزی شکار کرد پسند در بیابان پست و کوه بلند

(همان: ۵۴۹)

شاه بهرام روزی از سر تخت برد سوی شکار صحرا رخت

(همان: ۵۵۳)

شه چو آید بدین طرف به شکار از رکابش چو فتح دست مدار

(همان: ۵۵۲)

در برخی از ابیات واج‌آرایی «ش» گویی فضای شکار و هیجان راهی شدن برای شکار را در ذهن خواننده تداعی می‌کند:

روزی از شهر شد به سوی شکار تا شکفته شود چو تازه بهار

(همان: ۶۱۴)

### ۷. نتیجه‌گیری

این مقاله، شکار را محوری‌ترین مفهوم پویا در ساختار هفت‌پیکر می‌داند و بر آن است که عامل جلابخشیدن به مفاهیم عمیقی مانند مرگ، جاه‌طلبی، زندگی دوباره و... در تعامل با مفهوم شکار شکل می‌گیرد. شکار در این مقاله از آن روی مفهومی اسطوره‌ای محسوب می‌شود که با امور فراعقلانی پیوند می‌خورد و از جهتی با امر قدسی مرتبط می‌شود؛ همچنین علاوه بر الگوسازی شخصیت شکارگر، شکار را مقدمه‌ی بیان پیامی ناب قرار داده است که یکسره بر اسطوره‌ای بودن این مفهوم صحنه می‌گذارند.

شکار در هفت‌پیکر محور شخصیت بهرام است که دارای فره ایزدی است. بهرام همواره به دنبال شکار است و به واسطه‌ی شکار، رازها و پیام‌هایی به او نمایانده می‌شود که مبانی هستی‌شناسی و رموز عمیق زندگی را برای او آشکار می‌کند. هنگامی که شکار گور سبب می‌شود که بهرام به دهانه‌ی غار راه پیدا کند و به نبرد با اژدها پردازد، او با کشتن اژدها هم به خود و هم به بچه‌ی گور زندگی دوباره می‌بخشد که این امر اسطوره‌ای نیز می‌تواند ریشه در نوزایی و تولد دوباره‌ی او داشته باشد و اگر غیر از این بود، بهرام به داخل غار راه پیدا می‌کرد و پایانی زودهنگام برای داستان رقم می‌خورد. رخداد پایانی داستان نیز در پیوند با غار رخ می‌دهد و بهرام در همین قسمت به خویشتن و تنهایی ابدی وصل می‌شود و در اینجاست که بهرام، به دلیل دارا بودن تمامی وجوه ابرمرد تنها و بی‌نیاز از هر چیز به خاستگاه خود بازمی‌گردد.

داستان هفت‌پیکر، از دیدگاهی عرصه‌ی جدال دو اسطوره‌ی شکار، یعنی بهرام و مرگ است که در نهایت مرگ به منزله‌ی شکارگر واقعی و بلامنزاع به بهانه‌ی شکار، بهرام را برای ابد به کام خود فرومی‌برد. علاوه بر این‌ها در داستان «فتنه»، شکار، عامل جدایی بهرام از فتنه (کنیز بهرام) می‌گردد و در نهایت انتهای داستان حاوی پیامی است که سبب فهم برتر بهرام از هستی می‌گردد. در داستان گنبد چهارم نیز تنها شکارگری که به قصد شکار در آن حوالی آمده بود، توانست دل به صیدی بزرگتر یعنی شکار دختر ببندد و با این واسطه به خواست حقیقی خود یعنی به وصال دختر دست پیدا کند.

### منابع

- اسلامی ندوشن، محمد. (۱۳۷۰). جام جهان‌بین. تهران: جامی.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). اسطوره بیان نمادین. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷۸). اسطوره‌ی بازگشت جاودانه. ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی، تهران: قطره.
- . (۱۳۸۶). چشم‌اندازهای اسطوره. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.
- اوستا. (۱۳۸۵) گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران: مروارید.
- بهدانی، مجید و مهرپویا، حسین. (۱۳۹۱). «بررسی بهرام گور در هنر ایران از دوره‌ی ساسانی تا دوره‌ی قاجار». نگره، شماره‌ی ۱۹، پاییز ۹۰، صص ۵-۱۷.
- تاجبخش، احمد. (۱۳۵۷). تاریخ مختصر تمدن و فرهنگ ایران قبل از اسلام. تهران: دانشگاه ملی سابق.
- بلعمی، ابوعلی. (۱۳۸۵). تاریخ بلعمی. تصحیح محمدتقی بهار، تهران: زوار.

حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: چشمه.  
ذوالفقاری، محسن و غلامی، حمید. (۱۳۹۵). «رمزگشایی از دو افسانه هفت گنبد بر اساس اسطوره‌ی آفرینش». *متن پژوهی ادبی*، سال ۲۰، شماره‌ی ۶۸، صص ۷۰-۸۵.  
ریگ‌ودا. (۱۳۷۷). *گزیده سروده‌های ریگ‌ودا*. با تحقیق و ترجمه‌ی سیدمحمدرضا جلالی‌نائینی، تهران: علمی و فرهنگی.

طبری، محمدبن جریر. (۱۳۶۲). *تاریخ طبری*، تصحیح ابوالقاسم پاینده. تهران: اساطیر.  
عوفی، سدیدالدین محمد. (۱۳۷۲). *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*. تهران: انقلاب اسلامی.

فریزر، جیمز. (۱۳۸۳). *شاخه‌ی زرین*. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.  
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.  
شوالیه، ژان و گربان، آلن. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه‌ی سودابه فضایی، ج ۱، تهران: جیحون.

شیپمان، کلاوس. (۱۳۸۴). *مبانی تاریخ ساسانیان*. ترجمه‌ی کیکاووس جهاننداری، تهران: نشر و پژوهش فرزانه‌روز.

کخ، هایدماری. (۱۳۸۰). *از زبان داریوش*. ترجمه‌ی پرویز رجبی، تهران: کارنگ.  
کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۸۴). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه‌ی اقبال آشتیانی، تهران: نگاه.  
کمبل، جوزف. (۱۳۸۶). *قدرت اسطوره*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: قطره.  
گرین، راجر لنسلین. (۱۳۹۲). *اساطیر یونان از آغاز آفرینش تا عروج هراکلس*. ترجمه‌ی عباس آقاجانی، تهران: سروش.

نظامی، الیاس ابن یوسف. (۱۳۷۷). *هفت‌پیکر*. تصحیح و شرح بهروز ثروتیان، تهران: توس.  
وارنر، رکس. (۱۳۸۹). *دانشنامه‌ی اساطیر جهان*. ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره.

وثوق‌بابایی، الهام؛ مهرآفرین، رضا. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل نقش شکار در دوره‌ی ساسانی». *نگره*، شماره‌ی ۳۵، پاییز ۹۴.

وکیلی، شروین. (۱۳۹۵). *اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی*. تهران: شورآفرین.

یاوری، حورا. (۱۳۷۴). *روانکاوی و ادبیات*. تهران: تاریخ جهان.

Muller, Jan-Derk. (2002). *Das nibelungenglied*. Berlin: Erich schmidt.