فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: هفدهم ـ پاییز ۱۳۹۲
از صفحهٔ ۱۱۷ تا ۱۳۲

کنکاشی در نمادپردازی در گنبد هفتم
(با تکیه بر ادبیات تعلیمی و غنایی)*

راحله عبداله زاده برزو[۱]
مربّی گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد شیروان- ایران

چکیده

هفت پیکر، از جملهٔ شاه‌کارهای ادبیات غنایی است که سخن پرداز گنجه آن را به رشتهٔ نظم در آورده است. این اثر در به کارگیری نمادها در بیان ساختار روانی انسان، بی نظیر است. او در این اثر، سلوک بهرام را در هفت وادیِ هفت گنبدِ آسمانی به دست هفت شاه‌بانوی جهان، برای رسیدن به تمامیت و کمال به تصویر می‌کشد. در گنبد هفتم که به رنگ سپید و سیارهٔ زهره ویژه شده است و داستان از زبان دُرستی، شاه‌دخت ایرانی، بیان می‌شود، همه چیز رنگ و بوی سپیدی دارند. خواجهٔ پارسا نمادی از بهرام گور است که در سفر از پارسایی ظاهری و قشری به پارسایی درون می‌رسد. از جملهٔ نمادهای به کار رفته در این داستان می‌توان به ماه، خورشید، درخت، آب، موسیقی، نگهبان، زن، خار و ... اشاره کرد. این مقاله تلاشی است برای تحلیل نمادهایی که در واپسین داستان هفت پیکر به کار گرفته شده‌اند. در پایان مقایسه کوتاهی میان بهرام به عنوان یک شخصیت حماسی تاریخی با سیاوش، پهلوان ایرانی صورت گرفته است.

کلید واژه‌ها: غنایی، تعلیمی، بهرام، گنبد هفتم، نماد.

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۲/۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۵/۲۷
۱- پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: abdolahzadeh1391@chmail.ir

مقدمه

نیاز انسان به سرگرمی، یکی از علل آفرینش آثار هنری و ادبی است اما جنبه‌های آموزشی و اخلاقی این داستان‌ها سبب دوام و ماندگاری آنها به شمار می‌آید. گاه داستان‌هایی که در ترازوی اخلاق وزنی ندارند، «محملی برای بیان اندیشه‌های تعلیمی می‌شوند. نظامی در داستان‌های آموزشی خویش بر خلاف همه سرایندگان که به ستایش جاذبه‌های ساقی زبان می‌گشایند، نگاه خویش را به داخل حرم می‌دوزد» (بری، ۱۳۸۵: ۱۶۱) و در روزگاری که زن، بندهٔ مرد به شمار می‌آمد، نقش اصلی اثر خویش را به زنانی می‌بخشد که خردآموز مردانند و زمینه‌های تحول روحی مرد را فراهم می‌سازد. چون شیوهٔ هندوان در سرودن داستان‌های تو در تو بستر مناسبی برای اندرزهای عالی و تربیتی است، نظامی در سرودن اثر تربیتی خویش از این شیوه بهره می‌جوید. تأثیر داستان‌های هزار و یک شب که به همراه کلیله و دمنه در دوران انوشیروان وارد ایران شد، بر داستان‌های هفت پیکر غیر قابل انکار است. رد پای «هزار و یک» را در نام گزیدهٔ « نظامی» می‌توان دید که در حساب جمل برابر با ۱۰۰۱ است. او مادهٔ خام داستان‌های هزار و یک شب را بستری برای بیان تعالیم عرفانی خویش قرار می‌دهد. برای تکمیل اندیشه ورزی پیرامون موقعیت‌ها و شخصیت‌های نظامی، این اثر مورد تقلید شاعران بسیاری مورد قرار گرفته است.

نظامی پیش از بیان داستان عروج روحانی بهرام گور، با یادآوری مفصل معراج پیامبر زمینهٔ ذهنی این سلوک روحانی را در ذهن مخاطبان خویش آماده می‌سازد. در داستان‌های هفت گنبد، هر گنبد که معادل مرحله‌ای از مسیر سلوک بهرام است به رنگی خاص آذین شده است. «هفت پیکر در ادبیات فارسی از نظر به کارگیری نمادهایی که در بیان دگرگونی‌های ساختار روانی به کار می‌آیند، جایگاه یگانه‌ای دارد. این نمادها بیشتر مادینه و حیوانی هستند. هر یک به گونه‌ای، و همه با هم به برجسته‌ترین ویژگی معنایی و ساختاری هفت پیکر که همانا سازگاری و آشتی و هماهنگی است اشاره می‌کنند.» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۳۹) نظامی تحت تأثیر اندیشهٔ نوافلاطونی، عشق را نیروی محرکِ جهانی می‌داند که آینهٔ تجلیات الهی است. «روح برانگیخته از عشق، به تماشایِ زیبایی‌های جسمانیِ منعکس شده در آینهٔ اندیشه می‌نشیند و به کمک آن می‌تواند به اصل الهی خود بازگردد و در آن فنا شود». (بری،

۱۳۸۵: ۱۷۵) «در فلسفهٔ نوافلاطونیِ دوران اسلامی خِرَد به گونه یک بزرگ فرشته بر هر سیاره فرمان می‌راند. در واپسین ردهٔ این سلسله مراتبِ خردهای برتر، عقلِ فعال جای دارد. این عقل فعال به جهان خاکی ما نظم می‌بخشد و فهم ما را روشن می‌کند... در ادب و هنر اسلامی سده‌های میانی، عقل فعال نوافلاطونی بسته به خلق و خوی مؤمن به صورت جبرئیل، بزرگ فرشته‌ای که روح محمد را راهنمایی می‌کند، یا به شکل حیّ بن یقضان بزرگوار که روح بوعلی سینا را به تماشای آسمان‌ها هدایت می‌کند یا حتی به شکل زنی پدیدار می‌شود.» (همان: ۲۱۳) شاه ایران نیز هفت شب، در حالی که جامه‌ای از نور بر تن کرده، نزد هفت بانوی خرد، به آگاهی‌هایی فراتر از آنچه زبان ها و علوم رایج روزگار در اختیار او گذاشته، می‌رسد و «از خردِ جهان گسترِ هفت اقلیم» آگاه می‌شود. در این بخش از زندگی بهرام که در زمستان و شب جاری است، زنان با زبانی نمادین در قالب قصه، ساحت نیمه هشیار شاه را مخاطب قرار می‌دهند تا دو سوی گسستهٔ روان بهرام را باهم سازگار و هماهنگ کنند. (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۵۶) بهرام در پایان داستانِ هر شب با زن درونی خویش به پیوند می‌رسد. این پیوند درون گنبدهایی صورت می‌گیرد که جلوه‌هایی از آسمان هستند. پس از آنکه بهرام در مرحلهٔ هر گنبدی معرفت و آگاهی‌هایی را کسب می‌کند، زنان به آرامی از زندگی او خارج شده، دست او را در دست آموزشگری دیگر، در گنبدی دیگر می‌گذارند. «هفت همسران بهرام هم زمان زن، بازتاب خدا، شه‌بانو و نماد بازتابنده زیبایی خدایی به شکل انسانی هستند». (بری، ۱۳۸۵: ۲۱۶) نقش زن در عشق‌های هفت پیکر، بیدار کردن قهرمان آیینی است که با«بریدن از دنیای بیرون به تمرکز نیروهای روانی بر درون راه می‌گشاید و دست‌آورد آن رسیدن به سطوح بالاتری از آگاهی است.» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۴۶) جوهرهٔ وجود زن را عشق و زایش می‌سازد؛ ولی، از عشق‌های هفت پیکر انسان کاملی زاده می‌شود که با رسیدن به بیداری کامل، با درون خویش به پیوند رسیده است. (همان: ۱۲۱) یونگ معتقد است که «هر مردی، تصویر جاودان زنی را در درون خویش حمل می‌کند که ناخودآگاه اوست و زن به خصوصی نیست. ذخیرهٔ تمام احساساتی که زن به وجود آورده است، ناخودآگاه بر محبوب منعکس می‌شود.» (یونگ،۱۳۷۰: ۴۰۴) فوردهام، در کتاب مقدمه‌ای بر روان شناسی یونگ، «آنیما را زن جوان دانایی می‌داند که دانشی پنهانی را با خود حمل

می‌کند. از به هم پیوستن دو نیمهٔ گسسته انسان، آنیما و آنیموس، خرد سر برمی‌کشد و شرط لازم برای خودشناسی مرد یکی شدن او با آنیمای وجود خویش است». (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۲۰) «نظامی اغلب رابطه میان دو جنس را به شکل رابطهٔ شاه و بنده یا ارباب و کنیزش به نمایش می‌گذارد؛ زیرا، در حقیقت رابطهٔ راستین زن و شوهر در دوران او چنین بوده است.» (بری، ۱۳۸۵: ۱۶۳) زنان هفت پیکر با نام قلمرو پدر شناخته می‌شوند و پس از شکست پدرانشان در جنگ با بهرام تن به پیوندی می‌دهند که سنمار پیش‌تر آن را در کاخ خورنق به تصویر کشیده است. نخستین زنی که نظامی ژرفای اندیشهٔ او را می‌کاود، کنیزکِ چنگ نواز و گستاخی است فتنه نام. وی «آیینه‌ای است که بهرام آشوب‌گاه درون خود را در او باز می‌یابد. گردن کشی‌ها و فرمان ناپذیری‌های فتنه، هم یادآور سرنوشت سرکش و رام نشدنی آنیماست و هم از راهی که بهرام برای رسیدن به خود در پیش روی دارد.» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۳۸) او در رزم و بزم، همراه بهرام است و نظامی مهارت او را در نواختن چنگ با هنر شکارورزی بهرام برابر می‌داند. بهرام به خواست فتنه، آموزشگرِ درونی‌اش، سم گوری را به گوش می‌دوزد. دوختن سرـ نماد اندیشه و تفکرـ به پای که مرکز حرکت و روش است، پیشنهادِ ظریفی است برای آموزشِ این نکته که:

پای استدلالیان چوبین بود پای چوبین سخت بی تمکین بود

(استعلامی، ۱۳۷۹ش، ج۱: ۲۱۳۹)

و بهرام با شکار گور به این روش، خود شکارِ این اندیشهٔ ظریف فتنه می‌شود. همین است که خشم بهرام را بر می‌انگیزد ولی چون دست آلودن به خون زنان کارِ شیرمردان نیست، کشتن فتنه را به سرهنگ نژاده می‌سپرد. فتنه می‌داند که:

۱. پس از پیروزی غرور در جان بهرام رخنه کرده است و این آفتی بزرگ در راه سلوک اوست.

۲. این گستاخی چه سرنوشتی را برای او رقم می‌زند.

۳. شاه به زودی از کشتن او پشیمان شده و بزرگان را بازخواست خواهد کرد.

لذا با امان خواستن از سرهنگِ نژاده، جان خویش را با آگاهی و تدبیر می‌رهاند و کارکرد خویش را در آموزش بهرام تکمیل می‌کند. او در کوشکِ سرهنگ، هر روز برای آب

و علف گوساله‌ای را از کوشکِ شصت پله، پایین و بالا می‌برد. این دختر فتان علاوه بر مددکاری بهرام گور، خود نیز صاحب سلوک است. او با ریاضت و سلوکِ پله پله، بر گاو ـ این نمادِ جهان مادی و نفسِ اماره ـ فایق آمده و مهارش می‌کند. طبق قانون جبران مضاعف با جسم لطیف و به ظاهر شکنندهٔ خویش خویش بر نفس پلید، حتی در بزرگ‌ترین و حجیم‌ترین شکلش مسلط می‌شود. «پله نماد پیش‌رویی به سمت شناخت و دگرگونی است.» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۲۳۵) فتنه در جشنی که آگاهانه ترتیب داده، به سبب به دوش کشیدن گوساله که حالا گاوی بزرگ شده تعجب شاه را بر می‌انگیزد و با بر لب راندن «ادمان»، همان واژه‌ای که پیش‌تر خشم شاه را بر انگیخته بود، نقاب از چهره بر می‌دارد و شاه اشک ریزان در مقابل فتنه به زانو در می‌آید. در مقابل این زن، سنمار نخستین آموزگار بهرام، قرار دارد که مرد آگاهی است ولی با افشایِ نا به هنگامِ رازِ کار، خویش را به هلاکت افکند. مرگ سنمار، مرگ زرگر بی‌گناهِ نخستین داستان مثنوی را به ذهن می‌آورد. فتنه در هفت پیکر با صفات تنگ‌چشم، سیم تن، طناز و عشوه‌گر و اندیشمند به تصویر کشیده شده، و بهرام شکار اندیشهٔ ظریف او می‌شود. به نظر می‌رسد فتنه، که فرا رسیدن هفت شاه دخت را نوید می‌دهد همان شاه‌بانویِ چنگ نوازِ ایرانی باشد که سرانجام خود، در واپسین گنبد به وصال شاه ایران می‌رسد. شاه‌زادگان هفت گنبد شبانگاهان با بیان داستان‌های تربیتی به آموزش بهرام می‌پردازند. «شب به باور مسلمانان سده‌های میانی، زمان مناسب برای افسانه‌های تربیتی است که سهروردی عارف، شهرزادِ هزار و یک شب یا هفت همسران شاه بهرام بازگو می‌کنند. اندیشه متناقض نوافلاطونی می‌خواهد حس‌های برانگیخته شده در طول روز را آرام کند تا نیروهای ذهن را رها سازد تا بتواند از راه رؤیا یا با خواب‌نما شدن خردهای آسمانی را در تاریکی بازشناسد. ... چون به واسطهٔ خواب حواس معزول می‌شود و اندرون جمع می‌شود و آینهٔ دل صافی می‌گردد، در آن ساعت دل را با ملائکه سماوی مناسبت پیدا می‌آید و همچون دو آینهٔ صافی باشند که در مقابل یکدیگر بدارند. چیزی از آن چه معلوم ملائکه باشد، عکس آن در دل خواب بیننده پیدا می‌آید.» (بری، ۱۳۸۵: ۷-۲۲۶) «شب تصویر ناخودآگاه است و در رویای شب ناخودآگاه آزاد می‌شود ... شب در ارتباط با مفاهیمی چون تاریکی، به معنای خلوص در هوش و خرد است.» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۳۰) در

داستانِ گنبد هفتم عشق بازی‌های مرد با کنیزک چنگ نواز در شب اتفاق می‌افتد. نظامی نیز خود عقیده دارد که شب پرده‌دار است. اگر به آغاز داستان هفتم نظری بیفکنیم، باغبان دیری است در خواب است و در سراسر این داستان پر هیاهو و پرسر و صدا بیدار نمی‌شود. صاحب باغ وقتی می‌بیند که زیبارویان، باغ او را تصاحب کرده‌اند به جای آن که بر آنان خشم گیرد، چنان از نوای موسیقی به شعف در می‌آید که دیوار باغ را سوراخ کرده، وارد باغ می‌شود و همچون دزدی که بی‌اجازه وارد باغ شده باشد تنبیه می‌شود. پس از اثباتِ هویت خویشتن، کنیزکان نگاهبان برای برآوردن کام وی بسیج می‌شوند. حرکت مرد از شهر به باغ پگاهان آغاز شده و در تمام شب، تلاش برای کام‌جویی به ناکامی منجر می‌شود تا آن که سرانجام سحرگاهان، خرد خفتهٔ مرد بیدار می‌شود و در شهر که محل رعایت مرزها و حدود است، وصلت با کنیزک صورت می‌بندد. آنگاه که خرد، خفته است شهوت پاسبانی می‌دهد. همین که خرد بیدار می‌شود، زیاده خواهی‌های نفسانی به خواب می‌روند.

خار بردند و رخنه را بستند وز شبیخون رهزنان رستند

(حمیدیان، ۱۳۸۹: ۲۹۷)

کنیزکان وقتی مردی را که پنهان از روزن باغ به داخل باغ راه جسته بود، صاحب باغ یافتند، با خار راه ورودی باغ را بستند تا دیگر کس وارد نشود؛ یعنی، تنها خواجهٔ صاحب باغ است که در طی مراحل سلوک شایستگی ورود به این مرحله نمادین را یافته است و «خار، یادآور وجود موانع و مشکلات، دفاع خارجی و در نتیجه برخوردی ناهنجار و نامطبوع است ... خار نشان‌گر زمین بکر و شخم نزده است و تاج خار که به تاجی از شاخ و برگ نارنج تبدیل شده است، در زمان ازدواج به معنی بکارت زن است.» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۵۲) ناکامی‌های مرد در کام‌جویی و اذیت و آزار او توسط زنان نگهبان نمونه‌هایی از این برخورد نامطبوع هستند. بکر ماندن دختر چنگ نواز در مقابل تلاش‌های خواهش‌ناک و نفسانی مرد، تأیید کننده این نماد است. «در اشعار نظامی "بت" صنم بودایی، همواره نماد زنی زیباست که مانند آپساراهای هندی روح انسان را تا مرز خلسه‌های عرفانی دگرگون می‌سازد. در افسانه شاه‌دخت گنبد سپید، صاحبِ خوش‌بختِ باغ که در حوض خانه‌اش گروهی از دوشیزگان را سرگرم خوش گذرانی می‌یابد، می‌پندارد در حال دیدن بتکده‌ای است و

حوریان بهشتی را این چنین تصور می‌کند... واژه بودا یا بت در زبان فارسی نه تنها به مفهوم صنم تعبیر شد بلکه، هم‌چنین معنای زیبای فوق‌العاده را به خود گرفت.» (بری، ۱۳۸۵: ۷۵) نظامی در آخرین داستان خود قلب ایران را نشانه می‌گیرد و به قلب دنیای بهرام گور نقب می‌زند. او در این افسانه بر چکیدهٔ گفتار خود در شش افسانه پیشین تأکید می‌کند:

«جان که به درون باغ معنوی نفس خود راه یافته، باید شکیبایی اختیار کند و از بوتهٔ آزمایش سربلند بیرون آید تا بتواند بر سدهای آموزشی بی‌شماری که وصال با بانوی زیبا را به عقب می‌اندازد، پیروز شود. این بانو، برگزیده‌ای یگانه است که در میان ندیمانش، که جلوه‌هایی از شکوه او هستند، می‌درخشد. نظامی مانند همیشه از روی خواستهٔ درونیِ ژرفش به این خردهای نوافلاطونی چهرهٔ زنانه می‌بخشد. او تا آن جا پیش می‌رود که نگهبانان ترس‌ناک باغ را به صورت زن در می‌آورد که زبانیه یا فرشتگان نگهبان هستند که سالک را نخست پس می‌زنند تا تربیتش کنند.» (همان: ۳۰۱)

در این داستان «او نه یک درویش، که یک شاه را مخاطب خود قرار می‌دهد. تقواگرایی شریعت مدارانهٔ ظاهریِ نظامی ـ آن جا که او پیش از آنکه دو دل‌دادهٔ خود را که از دیرباز میلشان را بر انگیخته، به وصل یکدیگر برساند، بر ازدواج بر پایهٔ فقه اسلامی پای می‌افشرد ـ در سمت و سویی بی‌نهایت انسانی که ویژگی برجستهٔ اخلاق شاعر است، سیر می‌کند. سرورِ خودکامهٔ مطلقِ باغ در باغ زمینی خود برای بهره‌گیری از همهٔ زیردستانش می‌تواند تسلیم هوا وهوس شود. اما شاعر، قهرمان مرد خود را به پیروی از قاعده‌ای برتر وا می‌دارد: نه سرور و نه کنیز! دو دلداده‌ای که شیفتهٔ هم و در عشق برابرند، به وصل یک‌دیگر می‌رسند. وصال این دو، هفت مرحلهٔ عرفانیِ افسانه را به پایان می‌رساند. کام‌جویی و عشق از امور طبیعی این جهانی محسوب می‌شوند به شرط آن که از مجرای قانون خدا تحقق یابند. نظامی در این داستان بر لبهٔ تیز قله‌ای راه می‌رود که عشق عرفانی را از شهوانیت جدا می‌سازد.» (بری، ۱۳۸۵: ۳۰۳) پس از نور سپیدی که در گنبد هفتم بر دل بهرام می‌تابد، با ناپدید شدن بهرام ـ که در طی هفت مرحله روح را تزکیه نموده و به بالاترین مرحلهٔ شناخت واقعیت‌های این دنیا دست یافته است ـ در نور سیاه و شفاف غاری، خیال پردازی هفت پیکر پایان می‌یابد. بهرامْ فتنه، بانوان هفت گنبد و درخشش انوار هفت گانه را پسِ

پشت می‌نهد و خود به درون غاری می‌رود که پیش از او کی‌خسرو، سوشیانت و یاران غار در آن گام نهاده‌اند. «سفرْ نشان‌گر میل عمیق به تغییر درونی است، و نیاز به تجربه‌ای جدید و حتی و بیش از آن نشانهٔ جابه‌جایی. به عقیدهٔ یونگ سفر نشانهٔ نارضایتی است و منجر به کشف افق‌های تازه می‌شود.» (شوالیه، ۱۳۸۸: ۵۸۷) یونگ اعتقاد دارد که سفر جستجوی مادر گم شده است. در ادبیات جهانی سفر نماد حادثه و جست و جو است؛ گاه برای گنج و گاهی برای شناختی ساده و عینی یا مفهومی؛ و تنها سفر ارزشمند، سفر در درون خویش است». (همان:۵۸۸-۵۸۷) «سفر بهرام به درون که با دیار سایه و سیاهی آغاز شده بود با آمیزش دوباره او با نور و سپیدی به پایان می‌رسد. بهرام درون خود را می‌شناسد، نیروهای قلمرو ناخودآگاه روان خود را به سودِ سویهٔ خودآگاه آن در فرمان می‌گیرد، به کمال و تمامیتی دست می‌یابد که مرحله نخستین فرآیند خودشناسی بر پایه آن شکل می‌گیرد.» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۵۴)

«یونگ نیز سفر انسان را به دنیای درون سفر از سیاهی به سپیدی می‌داند. سفری که از دیدار با لایه‌های فردی سایه (shadow) آغاز می‌شود و رفته رفته به لایه‌های عمقی‌تر روان می‌رسد و فرد را به هم روزگارانش و کسانی که بسیار پیش از او زیسته‌اند پیوند می‌دهد. پیش از شناختن سایه، رو به رو شدن با آنیما که نزدیک‌ترین چهرهٔ پنهان در پس سایه و برخوردار از نیروهای جادویی ِافسون و تسخیر است، ممکن نیست.» (یاوری، ۱۳۸۶: ۱۴۴) پس از خروج از هفت گنبد، در نیمهٔ دوم زندگی، دیگر از بهرام می‌خواره و شکارورز خبری نیست. او که برای نوشیدنِ آبِ حیاتِ به تاریکی‌ها و ظلمات درون راه یافته و از جام معرفت سیراب شده است، حال آگاهی‌های به دست آورده را در سوی به سامان رسانیدنِ نابه‌سامانی‌ها در قلمرو خویش به کار می‌گیرد. در گنبد هفتم همه چیز از قهرمانان گرفته تا تشبیهات، به رنگ سپیداند. شاه‌بانوی این گنبد، داستان را از زبان مادرش حکایت می‌کند که او نیز این داستان را در جمعی، از قول سیم‌بَری شنیده است:

آمد افسانه تا به سیم بـــــــــری شهد در شیر و شیـــــــر در شکری

(حمیدیان، ۱۳۸۹: ۲۹۳)

نظامی بانوی چنگ نواز سمن سینه واپسین گنبد را نور معرفی می‌کند:

چون سمن سینه زین سخن پرداخت　　شه در آغـوش‌خویش جایش ساخت

(همان: ۳۱۵)

گفت اصل تو چیست؟ گفتا نـــــور　　گفت چشم بـــــد از تو؟ گفتا دور

(همان: ۳۰۴)

نگهبانان باغ دو سمن‌سینهٔ سیمین‌ساقِ سیم‌اندام هستند:

دو سمن سینه، بلکه سیمـــین ساق　　بر در بـاغ داشـــتند یتـــــــــاق

(همان،: ۲۹۶)

نظامی، همچنین دختر چنگ نواز را به ماه و مرد صاحب باغ را به خورشید مانند می‌کند. ماه و خورشید در کنار هم مظهر وصلت الهی هستند و آب نماد حیات دوباره و وسیلهٔ تزکیه است و نور هر دو مظهر روشنایی. حرکت پیوستهٔ ماه در مسیر کمال و نقصان یادآور سرگذشت آدمی است که پس از نیستی دوباره سر بر می‌آورد و با تولدی دوباره به کمال می‌رسد و دوباره در حق فانی می‌شود.

مگر آن ماه را که دلبـــــــر توست　　امشبی در کناره گیـــــــری، چست

(همان: ۳۰۶)

ماند پروانه را در انـــــــــدُهِ نور　　تشنه گشـته ز آب حیـــــــوان دور

(همان: ۳۱۵)

و وقتی که بانو را با کابین به ازدواج خود در می‌آورد او را با صفاتی که لازمهٔ آن‌ها روشنایی و درخشش است وصف می‌کند:

چشمه‌ای یافت پاک چون خورشید　　چون سمن صافی و چو سیم سپیـــد

(همان: ۳۱۰)

نظامی در آخرین مرتبه، جایی راکه مرد صاحب باغ و جویای وصل بانوی چنگ نواز، برای پیوند گرفتن با دخترک انتخاب کرده نیز همچون گنبدی از نور وصف می‌کند:

بود در کنـــــــــج باغ جایی دور　　یاسمن خرمنی چو گنبـدِ نور

(همان: ۳۱۱)

ازدواج مرد پارسا با بانوی چنگ زن، پس از گذشتن از موانع چهارگانه و درک علت آنها، نماد یگانگی او با آنیمای درون خویش و رسیدن به معرفت است.

بانوی چنگ نواز با سخنان برانگیزندهٔ دو نگهبان، نادیده، به مرد پارسا دل‌باخته بود:

وان پری پیکـــــــــــــر پسندیده　　دل درو بسته بود نادیـــده

(همان: ۳۰۳)

از شیفتگی‌های نادیده، در ادبیات نمونه‌های فراوانی سراغ داریم. تهمینه، همسر رستم، و دیدون، شاهزادهٔ کارتاژ نادیده به رستم و انه دل می‌بازند. شیرین نیز بی آن که خسرو را از نزدیک دیده باشد شیفتهٔ تصویری می‌شود که شاپور از وی نقش کرده است. دختر کرد نابینا هم عاشق صدای دل‌نشین خیر می‌شود. چون نباید کار نیکان به بد بینجامد، نخستین بار با فرود آمدن غرفه سستِ دیرینه، دو دیگر بار با جستن گربه‌ای وحشی بر مرغی در کنج سوراخی سبب ترس آن دو می‌شود؛ سه دیگر، با صدای بلندی که از افتادن کدو بر زمین ایجاد می‌شود و بار چهارم با برهم پریدن گرگ و روبهان، ماه و خورشید از هم جدا می‌شوند. مرد موانعِ وصل را عنایت ازلی می‌داند برای حفظ پارسایی. لذا او را به حلال، عروس خویش می‌سازد. سرانجام، کاربینان از خداترسی او می‌ترسند و این رفتار او سرمشق دیگران می‌شود. چهار بار اقدام مرد برای پیوند با زن نشان از تلاش او برای رسیدن به زهدان اولیه و تولد دوباره دارد. «بوسه نماد وصلت و پیوند دوسویه است که از عهد باستان مفهومی معنوی یافته است. عارف جهان خاکی را در وجود حال ناشی از بوسهٔ خداوند ترک می‌کند.» (شوالیه، ۱۳۸۴: در زیر واژه بوسه) در نخستین لحظات برخورد مرد صاحب باغ با بانوی چنگ، خواهان بوسیدن رویِ وی است:

گفـــــت بوسه دهیم؟ گفتا شصت　　گفت: هان وقت هست؟گفتا: هست

(همان: ۳۰۴)

اگر این عدد بوسه‌ها را، "که نمادی از پیوند روح است،" (شوالیه ۱۳۸۴: ۱۲۵) با چهار بار اقدام خواجه برای وصلت با بانوی چنگ‌نواز جمع کنیم، حاصل ۶۴ خواهد شد که "مربع ۸ است و نمادی از تمامیتی محقق شده و کامل است." (همان: ۶۲) پس می‌توان گفت تلاش خواجه برای وصل با دختر برای رسیدن به تمامیت و کمال بوده است. چهار شمارهٔ زنانگی،

خورشید و نشان دهنده آن چیزی است که مستحکم و ملموس و محسوس است. (همان: ۵۵۱) در این داستان، جز خواجهٔ پارسا که همان بهرام است، مابقی قهرمانان، زنانی آرمانی هستند که کمال آنها جز در سایهٔ مرد میسر نیست. سفر مرد از شهر به باغ و از باغ به شهر درون مایهٔ این داستان غنایی ـ تعلیمی است که نوعی حرکت دورانی عروجی و رجوعی را در ذهن مجسم می‌کند؛ نخست از کثرت به وحدت رسیده و سپس از وحدت به کثرت باز می‌گردد. چنان که داستان بهرام نیز بر محور اصلی سفر شکل می‌گیرد؛ سفرهای او از ایران به حیره، سفر او به هفت گنبد و سفر بی بازگشت او به غار. مرد صاحب باغ از شهر که «نماد مادر است با وجه دوگانهٔ مادر که نماد حمایت حدود و ثغور است،» (همان: ۱۰۳) به سوی باغ حرکت می‌کند. چون در شهر حد و مرزها رعایت می‌شود، لذا خواجه به ظاهر پارسا است. در باغ است که شهوت خفتهٔ مرد بیدار می‌شود. در مکتب ذن شهر، نماد جسمی است که حواس درهای ورودی آن هستند و دل فرمان‌روای آن است. (همان: ۱۰۳) به همین دلیل پیوند جسمانی مرد پارسا و دختر چنگ نواز که در باغ ناکام مانده بود، در شهر تحقق می‌یابد. پیوند او با زن درونی‌اش (آنیما) دست‌یابی به آگاهی و کمال و رسیدن به وحدت است. «در ایران باغ، معنایی ماوراءالطبیعه و عرفانی به خود می‌گیرد. در ورای این تمثیل معنایی عمیق به چشم می‌خورد و آن جستجو و ستایش جوهری ترین ذرهٔ الاهی است عشق باغ‌ها مضمون اصلی معنویت در دنیای ایرانی است. در این باغ حوض حکم آینه را داشت» (همان: ۴۷ـ ۴۵) در داستان هفت پیکر نیز، مرد پارسا پس از دیدن زنان عریان در آیینهٔ حوض، کنیزک را انتخاب می‌کند. عریانی زنان در حین آبتنی و عریان ساختن بانو می‌تواند نمادی از حقیقت و روح عریان (حقیقت هستی و حقیقت وجودی خواجه) باشد؛ روحی که زندان های درون را واپس می‌زند تا به اصل الهی خود بپیوندد.

آب، نمادی است باستانی برای باروری. در کهن‌ترین اسطوره‌های یونانی نیز آب با یک الاهه در پیوند است. در اساطیر ایرانی نیز، اردویسور آناهیتا مادر همه آب‌های روی زمین و منبع بارور کننده، پاک کنندهٔ نطفه مردان و شیر در پستان زنان است. (اتونی، ۱۳۹۰: ۲۸) در آسیا، آب شکل جوهریِ ظهور، اصلِ حیات و عنصر تولدِ دوباره جسمانی و روحانی است؛ نماد باروری، خلوص، حکمت، برکت و فضیلت است. در زمینهٔ مادی، نمادِ جهانیِ

حاصل‌خیزی و باروری است. در سراسر جهان، آب وسیلهٔ طهارت آیینی، سرچشمهٔ زندگی، مرگ و نشانهٔ برکت است. آب که در عهد عتیق نماد زندگی بود در عهد جدید نماد ذات خداوندی شمرده می‌شود ... در باغ‌های بهشت نهرهای آب جاری است. آب نماد پاکی و نماد نیروهای ناخودآگاه و قدرت بدون شکل روح وانگیزه‌های پنهان و ناشناخته آن است. (همان: زیر واژه آب) پیوند میان آب، آناهیتا و زهرهٔ بربط زن (سیاره مستولی بر گنبد هفتم) پیوندی اسطوره‌ای است. گر چه ناهید در اساطیر یونانی آفرودیت و نزد رومیان ونوس نام داشت، اما آنان هرگز در پاکی به پای آناهیتا نمی‌رسند. «آناهیتا بازتاب دو گونهٔ عشق است: روحانی و جسمانی. جنبهٔ روحانی آن در خویش‌کاری آناهیتا مشهود است و جنبه جسمانی آن در ساز وکار پری‌ایزد کام‌جویی و کام‌بخشی متجلی است.» (بیدمشکی، ۱۳۸۴: ۲۳۱) حرکت بهرام در آخرین گنبد بر مدار زن، موسیقی و آب است. در اندیشه‌های نوافلاطونی شنیدن نوای افلاک تنها برای ارواح پاک و فرشتگان ممکن است. بانوی این گنبد در پاکی گوهر درونی با آناهیتا قابل قیاس است و موسیقی افلاکی در پرتو بانوی چنگ نواز به گوش خواجه صاحب باغ و سپس بهرام می‌رسد. اتونی، برای مادینهٔ روان مردان پنج زینه قایل است. زینهٔ غریزی و زیستی، زینهٔ جنسی، زینهٔ عشقی، زینهٔ پارسایی و زینهٔ خرد. از این دیدگاه، فتنه، در زینهٔ خرد جای می گیرد. هفت شاه دخت، گرچه از ازدواج غریزی بهرام با ایشان سخن رفته است ولی چون زایندهٔ کودکی نیستند، در زینهٔ غریزی و جنسی نیز علاوه بر زینهٔ خرد، حضور دارند. ولی کنیزک چنگ نواز گنبد هفتم تنها در زینهٔ جنسی قرار دارد. او با بر انگیختن شهوت جنسی در مرد پارسا نزدیک است که او را از جاده عفت خارج سازد ولی نیروهای طبیعی او را به سوی پاکدامنی هدایت می‌کنند. «در سراسر جهان بسیاری از مکان‌های مقدس (معادل مروارید) توسط دو اژدها، دو ناگا یا دور مارِ از خطر دراز دستی نامومنان حراست می‌شوند.» (بری، ۱۳۸۵: ۸۵) چنان که در این داستان می‌بینیم باغی که به خواجه پارسا تعلق دارد، ناخواسته در اختیار زیبارویانی قرار گرفته است و دو نگهبان زن، که دو نماد مادینه هستند، از آن محافظت می‌کنند. این باغ که رمزی از بهشت می‌تواند باشد پر از درختان سرو است. دیوارهای باغ نیروهای درونی را که شکوفه می‌دهند، حفظ می‌کنند. در هفت پیکر این نیروهای درونی زنان هستند که نمادی از درختِ خرد به شمار

می‌روند. «برای ورود به چنین باغی باید از دری باریک وارد شد و اغلب رویابین مجبور است برای پیدا کردن این در دور باغ را بگردد.» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۴۹) در داستان گنبد سپید مرد در باغ را بسته و باغبان را در خواب می‌یابد. لذا برای راه یافتن به درون باغی در دیوار شکافی ایجاد می‌کند. این باغ برای مرد پارسا آکنده از نیروهای بالقوه و ناشناخته است.

«در میان مسلمانان شیعی فرقه اسماعیلیه، درخت نشانهٔ حقیقت است یعنی بازگشت به مرحلهٔ ازلی، جایی که عارف از دوگانگی ظاهری می‌گذرد و به حقیقت غایی می‌رسد. جایی که مخلوق و خالق تلاقی می‌کنند و به وحدت اصیل می‌رسند.» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۱۹۰) «درخت زندگی که در تصاویر و نقوش میان دو راهب و کاهن یا دو جانور افسانه‌ای (شیر دال، بز وحشی، شیر و ...) قرار دارد که نگهبانش به شمار می‌روند، رمز نیروی مقدس و بیمناک محسوب می‌شود. برای چیدن میوه‌هایش که از آن اکسیر ملکوتی موروث طول عمر به دست می‌آید، باید با هیولاهای نگهبانش درآویخت. هر که در این نبرد پیروز شود به مرتبه‌ای فوق انسانی ارتقا می‌یابد یعنی جاودانه جوان می‌ماند و نامیرا و بی‌مرگ می‌شود.» (همان: ۱۳) ریاضی‌دانان بزرگ دایره را اکمل اشکال هندسی می دانند و انیشتین نیز خط منحنی را جانشیتن ابعاد نامتناهی می‌داند. دایره که جانشین همهٔ اشکال نامتناهی است، هرگز در ذهن زاویه نمی‌آفریند. «دایره ساختن و دایره زدن ایمنی بخش است و مانع از هجوم ارواح خبیثه، چنان که دایره بستن گرداگرد مقابر، مانع از سرگردانی و ولگردی جان‌ها می‌شود و وسیلهٔ حفاظت و صیانت آنهاست و باعث باقی ماندنشان در فضایی مقدس؛ زیرا، حلقهٔ دور معابد نشانهٔ آن است که فقط رازآشنایان می‌توانند از آن بگذرند.» (دو بوکور، ۱۳۷۶: ۹۳) باغ خواجه در مرکز است و سایر باغ‌ها آن را احاطه کرده‌اند چنان که ایران در مرکز است و دیگر کشورها بر گرد آن هستند. «مرکز نماد قوانین سازمان دهنده است، مرکز دولت را سامان می‌دهد و در مفهومی برتر جهان، تکامل زیستی و معراج معنوی را سامان می‌دهد.» (شوالیه، ۱۳۸۴: ۲۱۸) «در مرکز همه چیز با هم‌زیستی به وحدت می‌رسند و آن‌گاه باز و گسترده می‌شوند. هم‌چون سنگی که در آب افتد و از نقطهٔ فروافتادن سنگ، امواجی پدید آمده گسترش یابند و حرکت اصلی را تا بی‌نهایت ادامه دهند. دوایر هم مرکز، رمز تطور و تکاملی تدریجی و مراتب مختلف نظام ارزشی اجتماعی یا اخلاقی و مدارج

وجود و مراحل پیاپی زندگانی‌اند.» (همان: ۷۹) داستان گنبد هفتم به نوعی بر داستان بهرام گور منطبق است: شاه بهرام به راهنمایی گور به غاری راه یافت و با کشتن اژدهای خشم و آز به گنج خودشناسی دست یافت؛ چنان که، خواجه پارسا به راهنمایی موسیقی به باغی راه یافت و با کشتن نفس به وصال دختر چنگ‌نواز دست یافت. هر دو شخصیت در مسیر سلوک ریاضت‌هایی کشیدند. بهرام با کشتن اژدهای خشم و آز، و مرد پارسای صاحب باغ با تحمل موانع چهارگانه وصل برای دست‌یابی به گنج خودشناسی صافی شدند. «سرانجام آن که حرکت بهرام در هفت گنبد از سیاهی آغاز شد و در آخرین گنبد به سپیدی رسید. حرکت او از تیرگی و ظلمات جهل به سوی روشنای نور و آگاهی بوده است. سپیدی این گنبد سرشار از شادی جوانی است. سپیدی گنبد هفتم به غیبت بهرام در غار، ناپیدایی و آگاهی منتهی می‌شود. اگر دیدگاه ونگوگ را در باب سپیدی و نور بپذیریم که می‌گوید: اگر روشنایی نماد خیر و حسن و حقیقت است، پس خورشید که به طریق اولی سرچشمهٔ نور است، جز خدا نمی‌تواند بود.» (همان: ۱۱۱) حرکت بهرام در گنبد هفتم و حرکت خواجهٔ پارسا، قهرمان این گنبد، به سوی منبع اصلی نور آفرینش یعنی خداست. تربیت بهرام و خواجهٔ پارسا در خارج از سکونت گاه اصلی و نخستین آنان (دربار/ شهر) انجام می‌گیرد. از این منظر میان بهرام و سیاوش شباهت‌هایی دیده می‌شود. هر دو شاه‌زادگانی هستند که ستاره شمرها با طالع بینی خویش پیشنهاد دور کردن آنها را از دربار مطرح می‌سازند. سیاوش را بزرگ‌ترین پهلوان حماسی ایران در سرزمین سیستان می‌پرورد و بهرام به دست شاه حیره، نعمان، پرورش می‌یابد. در داستان سیاوش که در عهد پهلوانی شاهنامه از آن یاد شده است، وی تنها آداب رزم و بزم را می‌آموزد:

تهمتن ببردش به زابل ستان — نشستن گهی ساخت در گلستان
سواری و تیرو کمان و کمند — عنان و رکیب و چه و چون و چند
نشستن گه مجلس و می‌گسار — همان باز و شاهین و یوز و شکار
ز داد و ز بیداد و تخت و کلاه — سخن گفتن و تخت و راندن سپاه
هنرها بیاموختش سر به سر — بسی رنج برداشت و آمد به بر

(کزازی، ۱۳۷۹: ۱۴)

ولی بهرام به همراه آشنایی با کارکرد زین ابزارها و آموختن هنرهای رزم و بزم، به علم آموزی نیز می‌پردازد. «از آن جا که هر زبان با دانشی معین در ارتباط است، بهرام سه زبان پیشرفتهٔ آن روزگار را می‌آموزد. زبان یونانی را برای آگاهی بر رساله‌های اختر شناسی آن روزگار، پارسی و سانسکریت را برای آگاهی بر رساله‌های طب و پزشکی آن دوران عبری را برای آموختن فقه، قانون مقدس سلیمان است؛ زیرا، در این عهد هنوز قرآن نازل نشده است» (بری، ۱۳۸۵: ۱۱۴)

جز به آموختن نبـــــــودش رای　　بود عقلش به علم راه نمـــــــای
تازی و پارســـــــــــی و یونانی　　یاد دادش مـــــــــــغ دبستانی

(حمیدیان ۱۳۸۹: ۳-۲)

چنان که نعمان کاخ خورنق را در حیره برای بهرام می‌سازد، رستم نیز نشستن‌گهی در خور شأن سیاوش مهیا می‌کند. از دیگر ویژگی‌های مشترک دو داستان اعتقاد به سرنوشت باوری است که «متأثر از آیین زروانی مذهب زردشتی است؛ زیرا، مزدیسنا پنج بهره از بیست و پنج بهرهٔ اعمال آدمی را در گرو بخت می‌داند و به نظر آنان زروان تقدیر کنندهٔ خوب و بد است و ستارگان عوامل اویند.» (زنر، ۱۳۸۴: ۳۸۹) در داستان سیاوش، او پیشگویی‌های ستاره‌شناسان را به یقین محقق می‌پندارد و این پیشگویی‌ها نیز یک به درست از آب در می‌آید؛ ولی، اگر چه در هفت پیکر همه چیز با ستارگان هماهنگ است اما قهرمانان در سراسر زندگی می‌کوشند تا به جای ستاره‌ها، سرنوشت خویش را رقم زنند؛ زیرا:

بد و نیـــــــک از ستاره چون زاید　　که خود از نیک و بد زبـــــون آید
گر ستـــــــــــاره سعادتـــی دادی　　کی قبـــاد از منجمـــــــــی زادی

(همان: ۴)

نتیجه‌گیری

هفت پیکر یک داستان هفت تویِ تعلیمی، سرشار از عناصر نمادین است و قصهٔ هفتم نیز از این ویژگی خالی نیست. شخصیت بهرام در گنبد هفتم منطبق با شخصیت خواجهٔ پارسا است. مردی که در تلاش برای رسیدن به وصل دخترک چنگ نواز است در حقیقت

می‌خواهد بخش آگاه وجود خویش را با ناخودآگاه ذهن گره زده، به وحدت برساند. او خواهان پیوند با آنیما یا زن درونی خویش است. در کنار این نماد، نمادهای دیگری هم‌چون درخت، باغ، ماه، آب، موسیقی و دایره در حول محور این داستان خود نمایی می‌کنند که لایه‌های پیازینه‌وار آن را می‌گشایند و ضمن ژرفا بخشیدن به داستانی تعلیمی در قالبی غنایی، جنبه‌های پرورش روح را برای تکامل انسان، بر ما آشکار می‌سازند.

منابع و مآخذ:

۱. اتونی بهروز، (۱۳۹۰)، فصل‌نامه «ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی»، دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران جنوب، شماره ۲۵، ۵۶-۱۱.

۲. بری مایکل، (۱۳۸۵)، تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، ترجمه جلال علوی نیا، تهران، نشر نی.

۳. بیدمشکی سمیرا، (۱۳۸۴)، ژرفا شناسی قصه‌های هفت پیکر، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی- واحد مشهد.

۴. زنر آر سی، (۱۳۸۴)، زوران و معماری‌گری زردشتی، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: امیرکبیر.

۵. شوالیه ژان و گریری آلن، (۱۳۸۴)، فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۶. کاندینسکی واسیلی، (۱۳۷۹)، معنویت در هنر، ترجمهٔ اعظم نورالله خانی، تهران: اسرار دانش.

۷. کزازی میر جلال الدین، (۱۳۷۹)، نامهٔ باستان(ج۳)، تهران: سمت.

۸. مولوی جلال الدین محمد، (۱۳۷۹)، مثنوی معنوی، مقدمه و تصحیح از استعلامی، محمد، تهران: سخن.

۹. نظامی گنجوی الیاس، (۱۳۸۹)، هفت پیکر، به کوشش حمیدیان، سعید، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: قطره.

۱۰. یاوری حورا، (۱۳۸۶)، روان‌کاوی و ادبیات دو متن، تهران: سخن.