فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال اول / شماره ۴ / پاییز ۱۳۸۹

بررسی داستان گنبد سرخ در هفت پیکر نظامی

اعظم نظری
مدرس دانشگاه پیام نور نیشابور واحد قدمگاه
زینب نوروزی
استادیار دانشگاه بیرجند

تاریخ دریافت: ۸۹/۳/۱۰ * تاریخ پذیرش: ۸۹/۶/۱۵

چکیده

«هفت پیکر» یا «بهرام‌نامه» از نظر ترتیب زمانی، چهارمین منظومه‌ی نظامی و یکی از دو شاهکار او (بعد از خسرو و شیرین) به لحاظ کیفیت است. این منظومه، بارزترین تجسّم زیبایی زمینی و آمیزه‌ای از جنبه‌ی حماسی و غنایی است. در حقیقت هفت پیکر ستایش عدل، داد و نکوهش ستم و گمراهی است.

داستان گنبد سرخ، چهارمین داستان از مثنوی هفت پیکر نظامی، داستانی مشهور است که در ادبیات کهن ایران زمین و سایر کشورها از قدمت و پیشینه‌ای طولانی برخوردار است، بن مایه و طرح اصلی همه‌ی این داستان‌ها یکسان می‌باشد که به شیوه‌های گوناگون بازگو شده است.

نظامی، شاعر بزرگ زبان و ادب فارسی، حکیم و فرزانه‌ی زمان خود بود، او هیچ گاه کلامی را بی هدف و غایت بر ورق ننگاشته است. نویسنده در این مقاله، ، چهارمین داستان از مثنوی هفت پیکر نظامی؛ یعنی داستان گنبد سرخ را از منظرها و دیدگاه‌های

گونـاگون چـون شخصـیت‌هـای داسـتان و عناصـر داسـتانی و... تحلیـل کـرده و خواسـته بـه هـدف و معنـای ماسـوی ایـن داسـتان و مقصـود نهایی نظامی پی ببرد.

واژه‌های کلیدی:
نظامی، هفت پیکر ،گنبد سرخ ، تحلیل داستانی

مقدمه :

ای جهـان دیـده بـود خـویش از تـو هـیچ بـودی نبـوده پـیش از تـو
در بـدایت، بـدایت همـه چیـز در نهایت، نهایت همـه چیـز(۲/ه)[۱]

هفت‌پیکر نظامی به عنوان یکی از شاهکارهای داستان پردازی ایرانی، ضمن تأثیرپذیری از سنت‌های پیش از خود، تأثیر ژرف و عمیقی بر آثار پس از خـود نهـاده اسـت کـه بازتـاب عمده‌ای در ادب فارسی داشت. (ذوالفقاری،۱۳۸۵:۱۲۰)

قدرت شاعری و ذوق قصه پردازی نظامی در هیچ جای دیگر به اندازه‌ی *هفت پیکر* به اوج تعالی خود نمی‌رسد. در قصه‌های این منظومه، صحنه‌های عشرت و شادکامی گاه به طـرز غیر قابل پیش بینی با واقعیت به هم می‌آمیزد و زبان آن سرشار از عناصر تشـبیه و مجـاز است.

دنیای *هفت پیکر* و هفت گنبد، تجسم دنیایی است که هم از بند آداب و رسـوم جبّارانـه‌ی بادیه‌های *لیلی و مجنون* فاصله دارد و هم متفاوت از سستی و بی‌تحرکی دنیای بی بنـد و بار و به خود مشغول داشته شده‌ی مثنوی *خسرو و شیرین* است. دنیایی است که انسـان در آن فعالیت و جنب و جوش دارد و محور این دنیا اوست.

در *هفت پیکر*، بهرام شخصیتی است که پادشاهان هفت اقلیم، دختران خود را به نشـانه‌ی اطاعت و فرمان برداری از او، پیشکش می‌دهند. در این منظومه، زن علی‌رغم ارج و قربـی که دارد و با وجود تمام نقش‌های مثبتی که بر عهده‌ی او نهاده شده از جایگاه دوم اهمیت برخوردار است و وجودش وابسته به مرد باقی می‌ماند.

شاید به این دلیل باشد که این داستان در حقیقت به قصد ترسـیم هویـت‌یـابی شخصـیت بهرام سروده شده است؛ «*هفت پیکر* داستان سلوک بهرام است برای یافتن خـود، قصـه‌ی

سفر اوست به دنیای درون، حضور او را در ضیافت رنگین و درخشان روح و دست یابی‌اش به آگاهی رهاننده‌ای که کیمیاگران آرزو کرده‌اند نشان می‌دهد. هر گنبدی در *هفت پیکر*، نمادی از درون بهرام است و هر شاهزاده بانو، یک چهره‌ی آنیما یا حوای درون اوست. بهرام خود از همان ابتدا با دنیایی که به درون آن پا می‌گذارد و با معشوقی که به دیدارش می‌رود هم‌رنگ است و به نشان این هم رنگی و همدلی لباسی به رنگ آن گنبد و شاهزاده خانم آن گنبد به تن می‌کند، شاهزاده خانم‌های هفت گنبد به مانند آیینه‌ای سخن‌گو هستند که بهرام با این آیینه‌های سخن‌گو به گفت‌وگو می‌نشیند و در غالب قهرمانان این قصّه‌ها در آیینه‌ی درون خویش می‌نگرد و خود را می‌شناسد و نیروهای قلمرو ناخودآگاه خود را به فرمان ساحت آگاه آن در می‌آورد، بهرام از لایه‌های به هم پیچیده این قصه‌ها که فراز و نشیب‌های درون او را باز می‌گوید گذر می‌کند و جنبه‌های ناشناخته‌ی هستی خود را باز می‌شناسد.» (یاوری، ۱۴۵:۱۳۸۳)

توصیف صحنه‌های هم‌آغوشی بهرام با شاهزاده خانم‌ها گواه این مطلب است که نظامی بر جنبه‌ی شهوانی داستان تأکید نداشته بلکه آنچه برای او اهمیت دارد خود (وصال) است. وصال به معنی جفت شدن، از یک خارج شدن، تحوّل و تکامل، و ازدواج هر کدام از شاهزاده خانم‌ها با بهرام دریچه‌ای از این (خود شناسی و آگاهی) را برای او میسر می‌کند.

لباس هر یک از شاهزاده خانم‌ها هم‌رنگ با همان گنبد است و آن تداعی‌گر این اندیشه است که هم نواختی و هم رنگی باید بر محیط پیرامون هر یک از شاهزاده خانم‌ها حکم‌فرما باشد. هر یک از شاهزاده‌ها معرف و نماد بخشی از گستره‌ی گیتی هستند. هفت شاهزاده خانم متعلق به هفت اقلیم جهان و با هفت رنگ گوناگون که هر یک به ترتیب در یکی از روزهای هفته به عقد و ازدواج بهرام در می‌آیند، در واقع هر یک، متناسب رنگ‌های هفت ستاره شناخته شده از سوی ستاره‌شناسان در دوره‌ی نظامی است. هفت اختر نماد هفت گیتی‌اند و هر کدام معرف یکی از لایه‌ها، که در مجموع هفت آسمان را تشکیل می‌دهند و همچنین هر یک از آن‌ها نمایان‌گر یکی از لایه‌های گیتی است که باید به تصرف بهرام در آید و در وجود او حل شود، بهرام با به دست آوردن هر یک از دختران به یکی از لایه‌های آسمان دست می‌یابد و گامی به مرحله‌ی«شناخت» که فرمانروایی آن را پیوسته از جایی به جایی می‌کشاند از حیره تا مداین، از مداین تا اردوگاه خاقان ترک نزدیک می‌شود. (زرین کوب ، ۱۶۷:۱۳۷۲)

درباره‌ی مأخذ و سابقه‌ی داستان گنبد سرخ، مطلبی یافت نشده است اما در بین آثار موجود، قصه‌ای به نام «آمه تو» از بوکاچیو نویسنده‌ی ایتالیایی عصر رنسانس به نظم و نثر وجود دارد که نه از حیث مضمون، بلکه از حیث ساختار قصه و پاره‌ای جزئیات، همانند طرح داستان *هفت پیکر* است. آمه تو نیز مثل بهرام مفتون جنگ و شکار است اما برخلاف بهرام که پرورده‌ی بیابان‌ها است او در بیشه‌زار پرورش می‌یابد. او نیز به هفت بانوی زیبا دل می‌بندد که هر یک از آن‌ها را با لباسی متفاوت می‌یابد و از هر یک از آن‌ها قصه‌ای می‌شنود. هر یک از بانوان وی تجسم، رمز معانی و مفاهیم خاصی دارد که نام‌ها و احوالشان جنبه‌ی رمزی دارد، تصور آنکه آمه تو مأخوذ یا متأثر از *هفت گنبد* بهرام باشد قابل تأیید نیست. اما شباهت‌هایی در ساختار دو قصه وجود دارد که این احتمال را که هر دو قصه از مأخذی مشترک یا مشابه الهام گرفته باشند، زیاد می‌کند.(همان،۱۶۱)

نقش زن در هفت پیکر

از دو دیدگاه می‌توان جایگاه زن را در *هفت پیکر* مورد بحث و بررسی قرار داد : اول اینکه زن در داستان هفت گنبد، عنصری اساسی و مهم در بن‌مایه البته در ساختار داستان حاشیه‌ای است؛ به صورتی‌که شخصیت اصلی *هفت پیکر*، بهرام گور است اما کل داستان بر پایه‌ی زنان بهرام و داستان‌های آنان بنا شده است، در حقیقت شاهزاده خانم‌ها تنها به عنوان وسیله و ابزاری برای پیشبرد، پیشرفت و تعالی شخصیت بهرام در طی داستان حضور می‌یابند.«نقش آنان بیدار کردن قهرمان آیینی(بهرام) است تا به سطوح تازه‌ای از آگاهی دست یابد. دست آورد این عشق کودک نیست بلکه انسان کامل است که تمام مراکز آگاهی او بیدار شده و برای بیداری درون خویش به پیوند و سازگاری رسیده است» (حسین زاده ، ۱۲۲:۱۳۸۳).

نظامی در حقیقت آنان را با این نیّت وارد داستان می‌کند تا به تکامل و کمال بهرام در طی مراحل خویشتن‌شناسی وی کمک کنند و بعد از ادای وظیفه‌ی خود بی‌هیچ دلیلی از صحنه‌ی داستان خارج می‌شوند و کمتر به آنان و توصیف ظاهر و باطن آن‌ها پرداخته شده است.

از دیدگاه دیگر نیز می‌توان به این مساله پرداخت، این که نظامی در جامعه‌ای زندگی می‌کرده که زن از جایگاه والایی برخوردار نبود و او همین قدر که از هفت شاهزاده خانم به عنوان هفت پله‌ی صعود بهرام گور یاد کرده است به نوعی، به زن آن روزگار بها داده است.

سیمای زن در هفت پیکر، سیمای آرمانی است. زن آرمانی در هفت پیکر، زنی تسلیم و وابسته است، زنی که هویت، نام و نشان و مقام و مرتبه‌ی اجتماعی خود را مدیون مرد است، این مساله حتی در مورد امور جنسی نیز صدق می‌کند. آنچه در مرحله‌ی نخست اهمیت دارد لذت مرد است و اینکه آیا زن در رابطه‌ای خود با مرد، حق و حقوقی دارد یا خیر، مهم نیست. این زنان هستند که برای شب زفاف و پذیرایی از شاه هفت اقلیم آرایش می‌کنند و این پادشاه است که به ترتیب در شبی خاص مطابق با میل و اراده‌ی خود هر یک از شاهزاده خانم‌ها را در آغوش می‌گیرد.

«هفت شاهزاده، هفت عامل بیش نیستند، هفت پل ارتباطی میان حال و آینده‌ی شخصیت بهرام. برای بهرام وصال هر یک از شاهزاده خانم‌ها حکم تولدی تازه را دارد. هر شبانه‌روز که بهرام با یکی از شاهزاده خانم‌ها سپری می‌کند مترادف زایشی مجدّد و تجربه‌ای نوین است. هر شبانه‌روز در حقیقت به معنای تجربه‌ای است که انسان عادی می‌تواند از زندگی خود کسب کند و بهرام هفت بار این مسیر را طی می‌کند و هم مولد است و هم مولود» (حسین زاده، ۴۹:۱۳۸۳).

در داستان گنبد سرخ دو زن وجود دارد؛ یکی دختر پادشاه سقلاب که همان زن آرمانی و عامل رشد و تعالی بهرام محسوب می‌شود و دیگری دختر پادشاه روس می‌باشد که صاحب کمال و جمال است و نمادی از الهه محسوب می‌شود.

داستان گنبد سرخ

بهرام گور، در روز سه شنبه به گنبد سرخ وارد شد. دختر پادشاه سقلاب با لباسی سرخ رنگ به استقبال بهرام آمد و قصه‌ای از کشور روس برای او تعریف کرد. داستان از این قرار بود که پادشاه این کشور دارای دختری زیبارو و خردمند بود که خواستگاران بسیار داشت، دختر زیبارو و دانا برای فرار از هجوم آنان، دستور ساخت دژی را بر بالای کوه داد.

دختر که از علم مهندسی، معماری، نقاشی و نجوم بهره‌مند بود، خواست تا قلعه را به صورت طلسمی از آهن و سنگ برای او بسازند تا کسی نتواند وارد آن شود و اگر وارد شد سرش بریده شود، و تنها نگهبان این دژ می‌توانست راه دشوار و پر طلسم قلعه را طی کند، درهای آن طوری ساخته شده بود که ناپیدا بود.

در آن بـــاره کآســـمانی بـــود چون در آسمان نهانی بـود(۲۱۷/۵)

در ادامه‌ی داستان، دختر پادشاه روس تصویری زیبا از خود ، بر روی پارچه‌ای کشید و بر بالای آن شعری نوشت.

کز جهان هر کرا هوای من است — با چنین قلعه‌ای که جای من است
گو چو پروانه در نظاره‌ی نور — پای در نه، سخن مگوی از دور
بر چنین قلعه مرد یابد بار — نیست نامرد را درین دژ کار(ه/۲۲۰)

و چهار شرط برای ازدواج داشت: ۱- نیک نامی ۲- عبور از این راه پر خطر تا قصر ۳- یافتن در ورودی قصر ۴- پاسخ به پرسش‌های دختر. دستور داد تا آن پارچه را بر دروازه‌ی شهر آویزان کنند.

خواستگاران بسیاری در طلب عشق دختر پادشاه، سرخود را از دست دادند تا اینکه شاهزاده‌ای خردمند عازم شکار شد، ناگهان چشمش به تصویر دختر پادشاه روس افتاد و عاشق وی گردید، اما با دیدن صدها سربریده در اطراف آن با خود اندیشید و دانست که بی‌تفکر و چاره‌اندیشی نباید در این راه خطرناک گام بردارد؛ بنابراین عشقی را که در وجودش شعله‌ور شده بود، در دل نهفته داشت و روز و شب به دنبال راه چاره می‌گشت تا به او گفتند: حکیمی فرزانه است که می‌تواند به تو حکمت بیاموزد.

تا خبر یافت از خردمندی — دیو بندی، فرشته پیوندی
در همه توسنی کشیده لگام — به همه دانشی رسیده تمام(ه/۲۲۴)

پس به نزد آن پیر رفت و به تعلیم حکمت پرداخت.سپس جامه‌ای سرخ به نشانه‌ی خون‌خواهی صدها خواستگار کشته شده پوشید و از کوه بالا رفت، طلسم‌ها را یکی پس از دیگری از بین برد و دروازه‌ی دژ را یافت. وقتی دختر باخبر شد، خوشحال گشت و از او خواست به قصر پدرش برود تا به سؤالات او پاسخ گوید، شاهزاده به شهر آمد و تصویر دختر پادشاه را از دروازه‌ی شهر برداشت و سرهای بریده خواستگاران ناکام را با بدن‌هایشان دفن کرد و سپس به قصر پدر دختر رفت، دختر شروع به آزمون کرد؛ ابتدا دو مروارید از گوش خود باز کرد و به خدمتکار داد تا به دست شاهزاده بدهد. شاهزاده آن دو را وزن کرد و سه مروارید دیگر به آن افزود، دختر آن پنج مروارید را وزن کرد و دید که هم وزن هستند، آن‌ها را کوبید و سایید و یک مشت شکر بر آن افزود و به نزد شاهزاده فرستاد، شاهزاده به آن شیر افزود و فرستاد، دختر شیر را خورد و آنچه که ته‌نشین کرده بود خمیر

کرد، وزن آن به همان اندازه‌ی قبل بود. سپس دختر، انگشتر خود را برای شاهزاده فرستاد و او انگشتر را در دست کرد و مروارید بزرگی برای دختر فرستاد، دختر گردن بند خود را باز کرد و با مرواریدی که در وسط آن بود سنجید، آن دو هم وزن و همسان بودند. دختر هر دو مراورید را به نزد شاهزاده فرستاد و وی مهره‌ی کبودی از غلامان گرفت و به آن افزود. دختر به پدر خود گفت که همسر خود را پیدا کرده است و پدر از رمز آن سؤال و جواب پرسید، او گفت: دو مرواریدی را که به نزد او فرستادم به کنایه به او گفتم که عمر آدمی دو روز بیش نیست، وقت را غنیمت بشمار و او که سه مروارید دیگر به آن افزود گفت: اگر عمر پنج روز هم باشد زود دریاب که خواهد گذشت. در سؤال دوم که من شکر و مرواریدها را با هم ساییدم، به کنایه گفتم: این عمر با شهوت چون مروارید و شکر در آمیخته، چگونه ممکن است از هم جدا بشود؟ و او با شیر، شکر را آمیخت و جواب داد: چون مروارید را از شکر به یک جرعه‌ی شیر می‌توان جدا کرد، پس عمر را از شهوت نیز می‌توان با پرهیزگاری جدا کرد و من که آن شیر را نوشیدم، خود را در برابر علم او کودک شیرخوار معرفی کردم و آن انگشتری را که برای او فرستادم؛ یعنی به ازدواج با او رضایت دادم و او که گوهر نهانی داد به من گفت: گوهری چون من نخواهی یافت و من که گوهر هم عقد و هم سنگ آن گوهر را در گردن‌بند داشتم، به او نشان دادم تا بگویم در علم و هنر جفت او هستم و شاهزاده‌ی جوان آن دو گوهر را دید و سومی برای آن ندید، مهره‌ی کبودی برای چشم زخم بر آن بست و من آن مهره را به خود آویختم و به مهر او رضایت دادم. شاه نیز، جشن عروسی بزرگی برای آن‌ها برپا کرد.

رنگ سرخ

از گذشته تا کنون رنگ‌ها در سرزمین‌های مختلف نماد فرهنگ، آداب و رسوم و عقاید گوناگون بوده و هست، قرمز یا همان سرخ نماد و رنگ خون، آتش، التهاب و علامت جهان متلاطم، جنگ و شیطان بوده و نشانه‌ی تثبیت شده از مبارزه، انقلاب و شورش است. در جنگ‌های طولانی سده‌ها و هزاره‌های پیشین بین اقوام مختلف، پرچم قرمز بر بلندای بام یا خیمه، نشان خونخواهی بوده است و در مسابقات و جنگ‌ها نیز پارچه و پرچم قرمز خصلت تحریک‌کنندگی داشته، قرمز متمایل به نارنجی بر تابش پرشور از عشق و قرمز ارغوانی بر عشقی روحانی دلالت دارد.(احمدی ملکی،۲۸:۱۳۸۲)

در تمدن‌های باستانی، رنگ‌ها را متناسب با جنبه‌های کارکردی و مصارف آیینی آن‌ها در بناها و ساختمان‌ها به کار می‌بردند، بدین ترتیب رنگ سرخ در هنگام ماتم، شکست، انتقام‌جویی، خشم و آیین‌های سوگواری کاربرد داشته است، طبق تحقیقات باستان‌شناسی مجسمه‌ی خدایانی که از قدیم باقی مانده، به رنگ سرخ است. (احمدی ملکی، ۲۷:۱۳۸۲)
در اساطیر ایران به خصوص در آیین مهر، علاوه بر اهمیت خورشید، رنگ سرخ که جلوه‌ای از آن است، قداست خاصی دارد. به طوری که ایزد مهر، شنل و کلاه سرخ به تن دارد. در اساطیر مهری، پیر لباس سرخ می‌پوشد. رنگ سرخ، لباس پاپانوئل و اسقف‌های بازمانده‌ی آیین کهن مهر است.(رضی ،۳۶۲:۱۳۷۱)
از دیگر مظاهر رنگ سرخ، سیاره‌ی مریخ می‌باشد که علامت مردانگی و جوانمردی است.(پورعلی‌خان،۷۷:۱۳۸۰) و معتقدند سیاره‌ی مریخ نمادی از جنگاوری و رنگ سرخ است. شاید به دلیل نیرو، قدرت و درخشش رنگ سرخ است که در سراسر جهان به عنوان نماد اساسی و اصلی زندگی محسوب می‌شود. (فضایلی، ۱۳۸۲: ۲۸۶)
از نظر روان شناسان، رنگ سرخ یا قرمز به لحاظ خصوصیت روانی، رنگی مطلق، خشن، پرخاشگر و هیجان انگیز است که قدرت نفوذ دارد و توجه را جلب می‌کند. این رنگ دارای قدرت و کشش زیادی است و نیز مثبت و تهییج کننده می‌باشد. اثر تحریکی رنگ قرمز در بین رنگ‌ها بیشتر از همه است و خاصیت آن در علائم هشدار دهنده بسیار بالاست. رنگ قرمز رویارویی با اراده و قدرت را بیان می‌کند. در روان شناسی، رنگ قرمز به مفهوم اعتماد به نفس است. (پورعلی خان، ۷۷:۱۳۸۰)

سیاره‌ی مریخ

در لغت نامه‌ی دهخدا، مریخ این گونه تعریف شده است: «مریخ نام ستاره‌ی فلک پنجم از ستاره‌های خنّس می‌باشد و آن را (بهرام) نیز می‌گویند که نحس می‌باشد و بر جنگ و دشمنی و خون ریزی و ظلم دلالت می‌کند، خانه‌ی او حمل و عقرب بوده و شرف او در بیست و هشتمین درجه جدی است و به عنوان صاحب الجیش شمس است و بلاد ترک بدان منسوب شده است و در علم احکام نجوم، مریخ ربّ روز سه‌شنبه است و در اصطلاح اهل صنعت که کیمیاگران باشند آهن و فولاد است.»(دهخدا،ذیل«مریخ»)
در سده‌های میانی اسلام، ابوعلی سینا دانسته‌های کافی درباره‌ی اسطوره شناسی هلنی در اختیار داشت تا بتواند مریخ را « شخص سرخ روی» توصیف کند که همواره «تمایل به

بدی کردن، کشتن و کتک زدن» دارد. اما در عین حال شیفته‌ی زهره است؛ «او مجذوب فرمانروایی زیبارو به نام زهره است که عشقی پر شور را در دلش بر می‌انگیزد» (بری، ۲۶۸:۱۳۸۵).

ارتباط رنگ سرخ با سرزمین روس و شاهزاده‌ی داستان

بهرام گور در فصل زمستان و دی ماه، به گنبد سرخ قدم می‌گذارد؛ شاید این هم، رابطه‌ای با کشورهای سردسیر داشته باشد. نظامی در مصراع روز بهرام و رنگ بهرامی نه تنها به روز اشاره کرده بلکه پیوند ریشه‌ای نام بهرام و سیاره‌ی مریخ (بهرام) و رنگ آن را با هوشیاری و زیبایی بیان کرده است.

مریخ، سیاره‌ی سرخ روی که روز ویژه‌اش «قلب» هفته‌ی پارسی است، از سوی نظامی به خدای جنگ ایرانیان، بهرام گور نسبت داده می‌شود. شخصیت اول داستان نیز، نام خدای جنگ را بر خود دارد که شایستگی‌های این قهرمان را تجسم می‌کند. نظامی، این رنگ رزمجویانه را با شاه دختی از روسیه هماهنگ می‌کند، کشوری که زبانش رنگ سرخ (کراسنی) را همواره نه تنها با خون بلکه با زیبایی، شکوه و بزرگی می‌پیوندد. احتمالاً تنها شاعر پارسی سده‌های میانی که پهنه عظیم استپ وحشتناک روسیه را از نظر گذرانده، نظامی بوده است. نظامی پیش از این افسانه، در اسکندر نامه‌ی خود نیز گله‌های غارتگر اسلاو را به صورت دیوانی در مرزهای جهان متمدن توصیف می‌کند. (بری، ۱۳۸۵: ۲۶۸)

همان طور که در داستان اشاره شد، شاهزاده‌ی داستان، رنگ سرخ را به نشانه‌ی خون، تظلم و دادخواهی از جور گردون انتخاب می‌کند و در پایان داستان نیز می‌خوانیم، شاهزاده به دلیل این که روز اول به نام خونخواهی دیگر خواستگاران، جامه‌ی سرخ پوشیده بود، بنابراین رنگ سرخ را به فال نیک می‌گیرد و در روز عروسی نیز جامه‌ی سرخ بر تن می‌کند.

نظامی در پایان داستان خود، به اهمیت و ویژگی رنگ سرخ می‌پردازد و معتقد است: سرخی، آرایشی زیبا است و کیمیاگران از زر با عنوان گوگرد سرخ تعبیر می‌کنند و این که خون با روان آمیخته است چون به مقام لطافت روان و جان می‌رسد، سرخ می‌شود. پس سرخی، رنگ جان است. نظامی معتقد است اگر می‌خواهی خوبان و نیکوکاران را بشناسی

از سرخی روی آنها بشناس که اصل خوبی و نیکوکاری سرخرویی است و گل سرخ که شاه باغ و بوستان است اگر از سرخی در او نشانه‌ای نبود به این مقام نمی‌رسید.

خـــون کـــه آمیـــزش روان دارد سرخ ازان شد که لطـف جـان دارد
در کســانی کــه نیکــویی جــویی ســرخ روییســت اصــل نیکــویی
ســرخ گــل شــاه بوســتان نبــود گرز سرخی درو نشان نبود (ه/۲۳۴)

تحلیل شخصیت‌های داستان گنبد سرخ

نظـامی داسـتان‌سـرا، بـرای افـزایش جـذابیت هـر چـه بیشـتر اثـر خود(هفـت پیکـر)، از شخصیت‌های گوناگونی استفاده کرده است که هر یک از این شخصیت‌ها در کالبد داستان نقش مهمی را ایفا می‌کنند.

شخصیت‌های مثنوی هفت پیکر نظامی شامل:شخصیت‌های انسانی، حیـوانی، اسـطوره‌ای، نامرئی(جن و پری)، جمادات و نباتات است.

این شخصیت‌ها گاه به صورت مستقیم و یا غیر مستقیم با شخصیت اصلی داستان هفت پیکر (بهرام) در ارتباطند. نظامی در طرح داستان گنبد سرخ، تنها از شخصیت‌های انسـانی، جمادی و اسطوره‌ای استفاده کرده است که عبارتند از:

الف) شخصیت‌های انسانی

شخصیت‌های اصلی داستان عبارتند از: پادشاه کشـور روس، بـانوی حصـاری، شـاهزاده‌ی جوان، پیر و راهنمای شاهزاده و دیگر خواستگاران نـاموفق کـه نمـاد طالبـانی بودنـد کـه بی‌آمادگی و پیر، قدم در راه طلب گذاشتند و جان خود را در این راه از دست دادند.

شخصیت‌های انسانی داستان گنبد سرخ را می‌توان از جهات مختلف تقسیم بندی و مـورد بررسی قرار داد، به عنوان مثال:

۱. **شخصیت‌های یک بعدی:** پادشاه کشور روس، شاهزاده‌ی جوان.

۲. **شخصیت‌های چند بعدی:** دختر پادشاه روس (دختری دانا، مهربان، زیبا و در عین حال، خون‌ریز و ستمگر.)

در تقسیم‌بندی دیگر، می‌توان شخصیت‌های انسانی را به دو جنبه‌ی ایسـتا و پویـا تقسـیم کرد.

در داستان فوق، پادشاه روس و دختر وی دارای شخصیت‌های ایستا هستند، به طوری که در روند داستان، تغییری در شخصیت آن‌ها روی نمی‌دهد. اما شاهزاده‌ی جوان، خواستگار دختر پادشاه روس، دارای شخصیتی پویا بود که در طول داستان مدام دست خوش تغییر و تحول می‌شود و برای رسیدن به هدف خود، تحت تعلیم و تربیت پیر و مرشدی قرار می‌گیرد؛ در نتیجه باعث رشد و کمال وی می‌شود.

با بررسی جداگانه‌ی هر یک از شخصیت‌ها می‌توان به طرح کلی داستان، جایگاه و مقام شخصیت‌ها از دیدگاه نظامی بیشتر پی برد.

بانوی حصاری

این دختر ناز پرورد که پرورده‌ی صد هزار نیاز است، چون هر یک از آدمیان را به گونه‌ای عاشق خود می‌بیند، روی از همه پنهان می‌کند و سیمرغ‌وار بر بلندای کوه قاف در قلعه‌ای که محراب جلال و حریم عزّت اوست، مقام می‌کند و هفت طلسم یا وادی یا هفت خان یا هفت اژدهای مردم خوار و امثال آن بر سر راه خواستگاران خویش می‌نهد.

«در این افسانه، دژ بانو به راستی الهه است، اما بیش از هر جای دیگر در منظومه‌ی نظامی، تصور شاعر از خدا با تصّور « بانوی زیبای سنگدل» در هم می‌آمیزد. این بانوی خلوت گزیده در دنیای دیگر، دور از نگاه آدمیان فانی، همه‌ی کسانی را که شایستگی‌اش را ندارند می‌کشد. او مانند شهبانوی پریان در افسانه‌ی گنبد سیاه نه بانوی لطف بلکه بانوی قهر است. شهبانوی سرخ نظامی که الهه است، نماد مبهم اصل زندگی و اصل مرگ را به تناسب توان معنوی خواستگارانش به نمایش می‌گذارد.»(بری، ۲۷۴:۱۳۸۵)

این داستان از نگاه عارفان روایتی«شاعرانه از قصه‌ی آفرینش است که ماجراهای آن از پرده‌ی زمان و مکان بیرون و جاودانه در حال روی دادن است. شاهزاده، تجلّی جمال خداوند است چنان که مولانا در داستان دژ هوش ربا در *مثنوی*، دختر پادشاه چین را تجلی جمال الهی تعبیر کرده است» و در *دیوان شمس* نیز بدین نکته اشاره دارد.(اکبری، ۱۳۸۶ :۱۳۵)

گیرم که نبینی رخ آن دختر چینی ز گردش او گردش این پرده بینی(ش/۲۶۴۱)

حافظ نیز به داستان دختر پادشاه چین و سفر شاهزادگان برای خواستگاری او و باز نیامدن آن‌ها اشاره کرده است و خود را قهرمان اصلی داستان معرفی می‌کند.

تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او زان سفر دراز خود عزم وطن نمی‌کند (ح/۱۹۲)

پادشاه کشور روس:

پادشاه، پدر شاهزاده‌ی زیبارو و خردمند، نماد عقل مصلحت‌بین و دوراندیش می‌باشد که مدبر مصالح امور دنیوی است. از نظر عارفان، وی پادشاهی کارساز و بنده‌نواز و نماد تجلی جمال خداوند است.

پـــــــدر مهربـــــــان ازان دوری گرچـــه رنجیـــد، داد دســـتوری
تـا چـو شـهدش ز خانـه گـردد دور در نیاید ز بـام و در زنبـور (ه/۲۱۷)

پدر دختر با این که از دوری و رفتن دختر به کوه رنجیده خاطر بود، ولی به او دستور رفتن داد، برای آنکه شهد آن دختر از خانه دور شود و دیگر از بام و در، زنبور شهدخوار در نیاید و او را رنجیده ندارد.

شاهزاده‌ی جوان

از میان خواستگاران تنها کسی که به مقصود (وصال) می‌رسد؛ شاهزاده‌ای نیک نام و نیکوکردار است که شرط اول دختر برای ازدواج نیز همین بوده است، زیرا انسان‌هایی که از لطف و نیکویی دور و به اوصاف اهریمنی نزدیک باشند، هیچ گاه به کمال دست نمی‌یابند. پس شاهزاده با دارا بودن شرط نخست و با دیدن سرهای بریده‌ی اطراف تصویر دختر پادشاه با خود گفت: این همه سرهای بریده از آن است که بی‌راهنما قدم در راه نهادند؛ بنابراین مدتی به جستجوی پیر و مرشد پرداخت و از هر سو نشانی گرفت تا اینکه پیری را بر بلندای کوه و درون غار یافت، کمر به خدمت وی بست و از او دانش‌های مختلف آموخت. حکیم نیز به قدر استعداد و ظرفیتش اسرار و رموز آن طلسمات را با وی بازگو کرد و این همان به خدمت استاد رسیدن و قدم به قدم اسرار هنر را که طلسمات عجایب است فراگرفتن و از زلال ذوق و اندیشه سیراب شدن است. شاهزاده‌ی جوان با توشه‌ای از دانایی و بینایی از کوه پایین آمد و به میدان توانایی وارد شود.(الهی قمشه ای،۳۷۲:۱۳۷۳)

در حقیقت شاهزاده‌ی جوان، تمثیل آن دسته از اهل سیر و سلوک است که رسیدن به مقصود را موقوف به جد و جهد خویش نمی‌داند بلکه منتظر توفیق و عنایت موهوبی حق است و چون از موهبت عنایت الهی بهره‌مند گردید به تمام مقاصد جسمانی و روحانی و کمالات معنوی واصل می‌شود.

از طرفی الگوی شاهزاده‌ی نظامی می‌تواند اسفندیار قهرمان ایران باستان باشد که فردوسی در سروده‌هایش او را توصیف کرده است، همان پهلوانی که هم‌چون ایندرایی دیگر، با رهانیدن دو خواهر از «رویین دژ» دو وجه خوراک دهنده جان آدمی را آزاد می‌کند.(بری، ۲۷۴:۱۳۸۵) اما مقصود از خون‌خواهی صد هزار سر، به معنی توفیق نهایی خود در به دست آوردن همسر، انتقام همه‌ی شکست‌ها را می‌گیرد و به بیان دیگر، همه‌ی نقصان‌ها را جبران می‌کند و حماسه‌ی آدمیان می‌شود؛ چنان که از توفیق او همه احساس غرور و سربلندی می‌کنند زیرا او به خود تعلق ندارد، چنان که در حماسه‌ی ملی هر قوم، پهلوانی است که پیروزی او پیروزی تمام ملت است. چنان که *شاهنامه‌ی* فردوسی، دیوان حافظ، سعدی، مولانا و پنج گنج نظامی مایه‌ی سربلندی تمامی مردم ایران است و حماسه‌ی پهلوانی آن‌ها را همه کس می‌تواند زبان حال خود کند.

پیر و مرشد

مرشد معنوی شاهزاده‌ی داستان گنبد سرخ، تنها کسی است که او را از خطا نجات می‌دهد. پیر در داستان گنبد سرخ، دلیل راه یا شیخ دستگیر است که مأمور هدایت و راهنمایی شاهزاده است.

تا خبر یافت از خردمندی — دیو بندی، فرشته پیوندی
در همه توسنی کشیده لگام — به همه دانش رسیده تمام
همه همدستی اوفتاده‌ی او — همه در بسته‌ای گشاده‌ی او(ه/۲۲۴)

«شاهزاده‌ی جوان از وجود چنین پیری با خبر می‌شود؛ هنرمندی که دیوبند و فرشته پیوند است؛ یعنی پریشانی را به نظم و سرکشی را به تسلیم و زشتی را به زیبایی بدل می‌کند و به تعبیر اهل حکمت، هیولی را صورت می‌بخشد و از اوصاف آن خضر این است که به همه‌ی علوم تسلط دارد؛ یعنی از سرچشمه‌ی معرفت آب خورده و به عالم دانایی که حیات ابدی است، رسیده و نیز اسبان سرکش قوای نفسانی همه را به ریاضت در زیر لگام کشیده و عنان جمله را به دست دارد و به تعبیر اصحاب دیانت، علم و تقوا را همه جمع کرده است. چون آن جوان از وجود آن هنرمند دیو بند با خبر می‌شود همچون مرغان *منطق الطیر* کوه به کوه و وادی به وادی پیش می‌رود تا آن خضر فرخنده‌پی را در غاری می‌یابد. غار همان خلوت تنهایی نخبگان جهان است که به صورت در کنار مردمانند و به سیرت از ایشان دور.» (الهی قمشه ای،۳۷۲:۱۳۷۳)

ب) شخصیت‌های جمادی

کوه

همان‌طور که در داستان اشاره شد؛ دختر پادشاه روس برای فرار از دست خواستگاران بسیار خویش به کوه پناه برد.

دختر خوب‌روی خلوت ساز در همه — دست خواهندگان چو دید دراز
توسنی جست کوهی در آن دیار بلند — دور چون دور آسمان ز گزند
داد کردند بر او حصاری چست — گفتی از مغز کوه کوهی رست(ه/۲۱۷)

کوه، رمز محور کیهان است که زمین را به آسمان می‌پیوندد و نماد قدرت خدایان محسوب می‌شود. این رمز در همه‌ی فضاهای قدسی مانند ستون‌های کلیسا، برج‌های هرمی، مناره‌های مساجد و خانقاه‌ها نمایان است. به همین دلیل، در باورهای کهن شینتو، کوهساران جایگاه ارواح خدایان بوده و کوه «فوجی یاما» الهام بخش هنرمندان و مقصد زائران است. نزد چینیان، کوه نماد پیوند جنسی آسمان و زمین و مأوای ارواح مردگان به شمار می‌رود. در اساطیر هند نیز کوه نماد قدرت خدایان محسوب می‌شود. در اساطیر یونان، کوه «المپ» جایگاه خدایان آسمانی و نمودار این قداست است. بنا به اسناد مزدیسنی،کوه مقدس «البرز» نقطه‌ی تلاقی آسمان و زمین(در مرکز عالم) محسوب می‌شود و مطابق روایات پهلوی، روان رادان به کوه البرز باز می‌گردد. این کوه ایزدی و زنده‌ی دیوان است و به دور از تاریکی، سردی، گرمی، بیماری و مرگ و نیز عاری از ناپاکی ناشی از دیوان به شمار می‌آید.

در متون ادبی ما، تصویر طلوع خورشید از کوه نمایان می‌شود و در *شاهنامه* نیز آشیانه‌ی سیمرغ برفراز کوه البرز است. در تاریخ ادیان، کوه به عنوان مرکز، محور و معبد از تقدس خاصی برخوردار است و صعود از کوه با نردبانی آیینی که به نحوی نمادین اجرا می‌شود ناشی از این واقعیت است. برانگیخته شدن زرتشت، موسی(ع) و حضرت محمد(ص) در کوه، نموداری از این تقدّس به شمار می‌رود.(زمردی، ۱۶۸:۱۳۸۲)

کوه، در داستان گنبد سرخ *هفت پیکر* نظامی نیز از تقدس ویژه‌ای برخوردار است و جایگاه خدایان آسمان (دختر پادشاه روس که نمادی از الهه است) می‌باشد؛ کوه و طلسمات آن مانع از رسیدن خواستگارانی است که شایستگی شاهزاده خانم را ندارند. صعود از کوه

توفیقی است که نصیب هر کس نمی شود، همان طور که بیان شـد؛ کـوه مکـان مقدسـی است و تنها انسان‌های شایسته و پاک، لیاقت بـالارفتن و صـعود بـه آن را دارنـد. در ایـن داستان، تنها شاهزاده‌ی جوان، قابلیت و شایستگی رسیدن و صعود به کوه را داشت.

غار

در داستان گنبد سرخ، شاهزاده‌ی جوان بعد از جستجوی بسیار، پیر و راهنمایی را که هدایت کننده‌ی وی در مسیر رسیدن به مقصود باشد، در غاری یافت و در آن جا به کسب علـوم و هنرهای مختلفه پرداخت.

چون جـوان‌مـرد از آن جهـان هنـر — از جهـــان‌دیـــدگان شـــنید خبـــر
پـــیش ســـیمرغ آفتـــاب شـــکوه — شد چـو مـرغ پرنـده کـوه بـه کـوه
یـــافتش چـــو شـــکفته گلـــزاری — در کجا؟ در خراب‌تر غـاری(ه/۲۲۵)

در تاریخ ادیان مختلف، غار همچون کوه نماد محور و مرکز پرستش است. مطابق اسـاطیر آشور، در برخی از دوره‌های تمدن، بسیاری از غارها، محراب به شـمار مـی‌رفـت. در آیـین میترا، غار نماد چرخ گردون و مرکز پرستش بوده است چنـان کـه معمـولاً طـاق آن را بـه ستارگان مزیّن می‌کردند. در سنّت شعری، خلوت زاهدانه کـه بـرای پرسـتش و تمرکـز در عبادت انجام می‌گیرد با غار تقارن یافته است و ملازمت غار و عبادت در سخن نظـامی در گنبد سرخ نیز نمایان است. (زمردی،۱۷۸:۱۳۸۲)

ج) شخصیت‌های اسطوره‌ای

رویین دژ

تصویر دژ آهنین که شاعر آن را بر قله‌ی کوههای قفقاز در مرزهای روسیه مـی‌نشـاند، در *هفت پیکر* به رویین دژ مشهور اسطوره‌شناسی پیش از اسلام تشبیه می‌شود؛ در *اوستا*، دژی آهنین را به فرمانروایان دیو آسای تیرگی‌ها نسبت داده می‌شود که در شمال مرموز پنهـان شده بود.

بنا بر حماسه‌ی مزدایی که فردوسی آن را نگاشته است اسفندیار، دو خواهر خـود را کـه در این دژ اسیر بودند نجات می‌دهد. این دژ اسطوره‌ای ایرانی در کهن‌تـرین ادبیـات بشـریت گسترش یافته است که تشبیهی از سختی بی اندازه و حتی غلبه‌ناپذیر را بیان می‌کنـد و در

حماسه‌ی گیل‌گمش، ادیسه‌ی هومر بـه آن اشـاره شـده اسـت و آورده‌انـد: خـدای آئـول، بادهایش را در جایی امن نگه می‌دارد، در قلعه‌ای با دیوارهای بلند.

هوراس و رابله[۲] در کتاب سوم خود به این دیواره و قلعـه‌ی فلـزی اشـاره کـرده‌انـد. ایـن حصارهای فلزی با تشبیه‌های ساده به صورت اسطوره در می‌آیند تا بیشتر وقت‌ها دیوارهای عبور ناپذیر سلطنت آسمان را بیان کنند.

هزیود تاتار خود را با دیوارهای روی و ویرژیل را با حصارهای الماسین همراه با بـرج‌هـای آهنین محصور می‌کند. بر پایه‌ی انجیل، مسیح در طول ساعت‌های پی در پی احتضار خود بر صلیب و در صبح رستاخیزش درهای رویین کشور مردگان را از پاشنه در می‌آورد.

دانته نیز شهر دوزخی خود «دیـس» را بـا دیوارهـای آهنـین محصـور مـی‌کنـد. بوکـاچیو در«تزئید» و سپس چوسر در «افسانه‌ی شوالیه» همین دیوارهای فلزی را از «به تائید» اثر ستاس به وام می‌گیرند.

دژهای خیالی ادبیات رنسانس که با خاطره‌های کلاسیک پی‌ریزی شده بودند، حصـارهای فولادین یا رویین خود را بر پا می‌کنند؛ از آریوست، اسپنسـر و مـارلو گرفتـه تـا شکسـپیر، هانری ششم و بالاتر از همه ریچارد دوم.

در هند، مایا ویشوا کارمان، آهنگر دیوآسا برای ویدیون مالن اهریمنی، شهری حصـارین از آهن بنا کرد که این جهان خاکی را نشان می‌داد. ولی رویین دژ ایرانی‌ها که نماینده‌ی این جهان زمینی یا خیالی ساده از دنیای دیگر مردگان است، رنگـی مـبهم دارد کـه افسـانه‌ی نظامی به آن اشاره می‌کند.

در سده‌های میانی، اصطلاح رویین دژ همواره مفهوم دنیای اهریمنی را القا نمی‌کـرد بلکـه می‌توانست به معنای دنیای دیگر باشد که به واسـطه‌ی حصـار رویـین یـا آهنـین از نگـاه آدمیان فانی محفوظ می‌ماند. هنگامی که در سده‌ی ششم میلادی در جریان نا آرامی‌هـای داخلی که ایران ساسانی از هم پاشیده بود، مزدک اصلاح‌طلب توسط خسرو اول بـه مـرگ محکوم و بهرام چوبین، قهرمان غاصب قدرت، توسط خسرو دوم از تخت به زیر کشیده شد و پیروانشان تا مدت‌ها از پذیرش مرگ این دو قهرمان سر باز می‌زدند و در خیـال‌پـردازی مسیحانه‌ای فرو رفتند تا جایی که مخالفان رژیم می‌پنداشتند که این دو شخصیت برجسته نمرده‌اند، بلکه خود را در رویین دژ (در دژ دنیای دیگر) در دوردست‌ها پنهان کرده‌اند و هر

یک روزی باز می‌گردند تا مردم خود را نجات دهند. خوابی از گونه‌ی نامرگی آنان را در این کاخ از دیده‌ها پنهان می‌کند و در پایان زمان باز می‌گردند تا امپراطوری جهان را باز یابند.
در سده‌ی هشتم، این انتظار مسیحانه به دنیای اسلام منتقل و متوجه شخصیت رمزآمیز حضرت مهدی(ع) یا ناجی آینده در اندیشه‌پردازی مربوط به رستاخیز در جهان اسلام شد. بدین ترتیب رویین دژ، جذب فرهنگ عامیانه‌ی اسلامی شد.
نظامی همه‌ی مفهوم‌های رویین دژ را به کار می‌گیرد و این مفاهیم را در قالب داستانش می‌ریزد و در پایان، مثنوی *هفت پیکر* خود را به فرمانروای مراغه پیشکش می‌کند و اصطلاح رویین دژ را تنها برای تعریف و تمجید از دژ وی به جهت رخنه ناپذیری فرمانروایی قدرتمند او استفاده می‌کند.
رویین دژ، در داستان گنبد سرخ، آن دنیا را نشان می‌دهد؛ جایی که چهره‌های ملکوتی، خود را از دیده‌ها پنهان کرده‌اند همان‌طور که ایرانیان نومید و منتظر ناجی در سده‌ی هشتم می‌پنداشتند.
نظامی، دژ خود را نه در توران سنتی (که همان ترکمنستان و ازبکستان کنونی است) بلکه در قفقاز می‌نشاند. در هر صورت دژ در اینجا اصطلاح شاعرانه‌ی دیگری است برای نامیدن همان شمال رمز آمیز؛ یعنی دنیای دیگر که دروازه‌ای آهنین و عبور ناپذیر از آن پاسداری می‌کند و هر آدم ناشایستی که به دژ نزدیک شود به اجبار جانش را از دست می‌دهد.(بری، ۲۷۵:۱۳۸۵)

مهره

«فیتیش‌پرستی» به معنی عبادت و تقدّس اشیاء و اجسامی است که دارای قدرت جادویی هستند؛ این مقوله را پایه و اساس تمام ادیانی دانسته‌اند که در آن، انسان ارواح نیک و بد را در سرنوشت خود دخالت می‌دهد. قبایل بدوی، در بعضی اشیاء تجسد و تجسم خدا را می‌بینند. چنانکه بت پرستی بازمانده و مرحله‌ی تکامل‌یافته‌ی فیتیش‌پرستی است. آثار فیتیشیزم در تقدس طلسمات، تعویذها، زیورها(مهره‌ها)، نگین انگشتری و دیگر حمایل‌هایی که انسان از آن‌ها، امید خیر و برکت یا دفع شر دارد باقی مانده است.
چنان‌که برای دفع چشم زخم و شوری چشم اسپند می‌سوزانند یا اوراد و اذکاری می‌خوانند تا از شر دیو شورچشمی رهایی یابند. سوزاندن اسپند برای دفع چشم زخم و اثرات ناشی از آن در فرهنگ ما رواج دارد و در متون ادبی ما مندرج است. البته برخی مردم، برای دفع

چشم زخم علاوه بر ذکر نام خداوند و اسپند سوزاندن، با خود مهره نیز بـه همـراه داشـتند. (زمرّدی،۱۳۸۲:۳۰۹)

مهـــره‌ای ازرق از غلامـــان خواســـت کان دویـم را سـوم نیامـد راسـت(ه/۲۳۱)

در داستان گنبد سرخ هنگام مناظره‌ی معماگونه، بانوی حصاری، مرواریدی همانند مروارید شاهزاده به او داد و شاهزاده‌ی جوان مهره‌ی کبودی را به آن دو مروارید برای دفـع چشـم زخم افزود و به نزد بانوی حصاری فرستاد.

انگشتر

انگشتری، تاج (کلاه)، تخت و مهر شاهی نیز از اعتبارات شاهانه محسوب می‌شوند و البتـه از مظاهر فیتیشیزم به شمار می‌روند که دارای تقدّس بسیار می‌باشند. در داستان گنبد سرخ، بانوی حصاری بعد از چند پرسش و پاسخ، انگشتری خود را به نشانه‌ی رضایت به ازدواج با شاهزاده‌ی جوان به وی هدیه می‌دهد.

حـــالی انگشـــتری گشـــاد ز دســـت داد تا برد پیـک راه پرسـت(ه/۲۳۱)

جادو

اصل حاکم بر جادو، قدرت فراگیر افکار در دوره‌ی زنده‌بینی(آنیسیسم) است. در واقع سـاحر می تواند با هنر نفوذ در ارواح و معاشرت با آن و با تسکین و جلب محبت آن‌ها و سازش با ارواح، قدرتشان را سلب کرده و تحت تسلّط خود در آورد. انسان تحت تاثیر خیالات، بـرای دانستن امور و رفع احتیاجات عملی روزانه‌ی خود، جهان بینی‌های اولیه‌اش را خلق می‌کند و برای این کار از نظام اشارات که همان قواعد سحر و جادو است، استفاده می‌کنـد تـا بـر هم‌نوعان و جانوران و اشیاء مسلّط شود. سریانیان، کلدانیان و قبطیان به جادوگری، منجمی و دیگر متعلّقات آن از قبیل تأثیرات و طلسمات توّجه بسیاری داشتند و ملـل دیگـر ماننـد ایرانیان و یونانیان این فنون را از آنان فراگرفتند.

به طور کلی در اساطیر و آیین‌های همه‌ی اقوام هند و اروپایی، جنبه‌هایی از اعتقاد به جادو وجود دارد. اقسام جادو اعم از جادوی شر و نیکو، جـادوی جنـگ، جـادوی تقلیـد، جـادوی باروری، جادوی شکار، جادوی عشق و... در تاریخ ادیان آمده است.(همان،۳۲۹)

از مظاهر بارز جادو می‌توان به مسخ و تبدل از حالتی به حالت دیگر، نعل در آتش افکندن، طلسم کردن، طلسم شکستن و افسون کردن اشاره کرد. معنی اصطلاحی طلسـم، سـاختن صورتی از آدمیان، حیوانات، اشیاء و فلزات است که برای رهایی از شر دیوان به کار می‌رود.

طلسم و جادوی بانوی حصاری، جادوی نیکی و عشق بوده و برای دور کردن خواستگاران نالایق از آن، بهره می‌جسته است و شاهزاده‌ی جوان با خواندن افسون و سحر در آن طلسم‌ها سستی ایجاد می‌کند و طلسم‌ها را از کوه بر می‌دارد و تیغ‌ها را نابود می‌کند.

چون به نزدیک آن طلسم‌ها رسید رخنه‌ای کرد و رقیه‌ای بدمید
همه نیرنگ آن طلسم بکند بر گشاد آن طلسم را پیوند(ه/۲۲۶)

تحلیل داستانی گنبد سرخ

حکیم نظامی در سرودن مثنوی *هفت پیکر* و داستان‌های هفت گنبد به شرح جزئیات نپرداخته و بیشتر به صورت کلی به اصل داستان و نتیجه‌ی نهایی آنها اشاره کرده است. بنابراین پیرنگ داستانی داستان‌های وی از تمام عناصر داستان نویسی امروزی برخوردار نیست. اما با بررسی به همین فراز و نشیب‌های داستان نیز می‌توان به بسیاری از زوایای پنهان داستان و هدف نهایی نظامی پی برد.

مقدمه داستان گنبد سرخ بسیار مختصر است و از آنجا آغاز می‌گردد که بانوی سرخ پوش گنبد چهارم در روز سه شنبه داستانی را برای بهرام گور تعریف می‌کند و علت سرخ پوشیدن خود و برتری رنگ سرخ را بیان می‌کند.

گره افکنی : گره یا عِقد داستان گنبد سرخ آنجاست که پادشاه روس صاحب دختری زیبارو، هنرمند و دانا است و خواستگاران بسیاری دارد اما دختر حاضر به ازدواج با هیچ کدام از آن‌ها نیست.

کشمکش: دختر پادشاه روس برای فرار از خواستگارانش دستور ساخت رویین دژی را بر بالای کوه می‌دهد و در راه آن طلسم‌های مرگبار بسیاری تعبیه شده است و خواستگاران بسیاری، جان خویش را در این راه از دست می‌دهند و از رسیدن به رویین دژ و وصال شاهزاده خانم باز می‌مانند.

اوج: اوج داستان زمانی است که بانوی حصاری، تصویر زیبایی از خود بر پرده می‌کشد و آن را بر دروازه‌ی شهر آویزان می‌کند و برای ازدواج خود شرط‌های دشوار می‌گذارد در نتیجه جوانان بسیاری عاشق او می شوند.

بحران: بحران داستان زمانی است که شاهزاده‌ی جوان و اصیل با دیدن تصویر بانوی حصاری بر دروازه‌ی شهر عاشق وی گردید اما با دیدن سرهای بریده بر دروازه شهر، حیران و سرگردان به دنبال راه چاره می‌گردد تا به سرنوشت آنان دچار نشود.

گره گشایی: زمانی که شاهزاده با استفاده از آموخته‌های که از پیر و مرشد خود فراگرفته بود توانست طلسم‌های دژ را در هم شکند، راه ورودی قلعه را بیابد و به سوالات رمزآمیز بانوی حصاری پاسخ درست دهد؛ در حقیقت گره داستان که همان دست یافتن و وصال با شاهزاده خانم روس است را می‌گشاید و در نهایت بانوی حصاری به ازدواج با شاهزاده رضایت می‌دهد. البته در این داستان فاجعه‌ای وجود ندارد.

زاویه دید

با یک نگاه کلی، در حکایت‌های *هفت پیکر* می‌توان دیدگاه راوی (نظامی) را این گونه تقسیم بندی کرد:

«۱- راوی داستان‌های اصلی به جز داستان‌های هفت‌گانه خود نظامی است.

۲- راوی ناقل داستان‌های هفت گانه: دختران هر یک از گنبدها.

۳- دانای کل محدود: شخصیتی محوری که در هر داستان حضور دارد و داستان از دیدگاه او به صیغه‌ی سوم شخص نقل می‌شود.

۴-راوی دانای کل نامحدود: انگاره آشنایی روایت گوینده‌ای همگان به صیغه‌ی سوم شخص.» (براتی،۱۳۸۶:۲۵۰)در گنبد سرخ راوی ناقل، دختر پادشاه سقلاب است هر چند حکایت‌ها با این شیوه‌ها نگاشته شده است ولی نظامی با سرودن و نظم حکایت از دیدگاه نامحدود و کاربرد سوم شخص می‌تواند تمییز اخلاقی عمیق و تحلیل پیچیده‌ی از شخصیت‌ها و موقعیت‌های هر یک از داستان‌ها با رابطه‌ی طولی بن‌مایه و مفاهیم مطرح شده در مثنوی *هفت پیکر* را برای خواننده فراهم آورد. روایت در غالب حکایت‌ها به صورت دایره‌ای حرکت می‌کند. در داستان گنبد سرخ دختر پادشاه روس برای فرار از دست خواستگاران از شهر به رویین دژ و به کوه پناه می‌برد و در نهایت برای ازدواج از کوه پایین می‌آید و به شهر باز می‌گردد.

نتیجه :

داستان‌های حکیم نظامی دارای ظاهری ساده اما حاوی معنایی عمیق و ژرف است که جای تعمق بسیار دارد، *هفت پیکر* را می‌توان به اعتبار همین نمادها، نمایشی از چیرگی عشق و هماهنگی بر ناهمسازی دانست. *هفت پیکر* داستان آشتی سازی آدمی با خود است و قصه‌ی از میان رفتن تنش میان دو قطب متضاد روان انسانی.

مقصود نظامی در هفت پیکر تنها بیان لذّت جسمانی بهرام گـور نیسـت بلکـه پیشـرفت و تعالی او در راه خود شناسی و جهان شناسی است. شاهزاده خانم‌ها نقش راوی و راهنمـای بهرام را ایفا می کنند؛ در حقیقت، آنان با استفاده از قصه گویی و روایت داستان موجب رشد و تعالی او می شوند.

از بررسی و تحلیل‌های انجام شده چنین بر می‌آید که داستان گنبد سـرخ معنـایی فراتـر از صورت ظاهری آن دارد، به طوری که هر یک از اجزاء داستان حتی کوچک‌ترین آن‌ها معنا و غایتی ماورائی و ماسوی دارند.

هدف نظامی در *هفت پیکر* این است که علاقه و محبّت به هر مظهری از مظاهر خلقت، عشق است و عشق مجازی در سیر تکامل خود می‌تواند به عشق معنوی و عرفانی تبدیل شود و سرانجام به مرحله‌ای برسد که در آن عاشق و معشوق یکی می‌شوند و هدف از بیان داستان گنبد سرخ، شرح مشکلات و سختی‌های راه عشق است.

در حقیقت، دختر پادشاه سقلاب با بیان داستان گنبد سرخ برای بهرام در صدد آن است که به او شجاعت، دلیری و خون‌خواهی همراه با معرفت را بیاموزد و به او یاد بدهد که قدم گذاشتن در هر راهی نیاز به راهنما و مرشد دارد و رهرو بدون راهنمایی پیر به مقصد نمی‌رسد و سرش را مانند خواستگاران داستان از دست خواهد داد، به این ترتیب، می‌توان شاهزاده‌ی جوان داستان گنبد سرخ را جلوه‌ای از بهرام گور دانست و دختر پادشاه سقلاب در نقش پیر و مرشدی که با تعریف کردن این داستان به رشد و تکامل او کمک می‌کند.

از آنجا که نظامی خود در آغاز *هفت پیکر* بیان کرده که آفریننده‌ی این داستان‌ها نبوده و از داستان‌های عامیانه برای بیان اهداف خود به صورت تمثیلی استفاده می‌کرده و خود به آفرینش داستانی نپرداخته است و اینکه اساس داستان عاشقانه و دارای ویژگی‌های داستان‌های عامیانه است(به عنوان مثال مبهم بودن زمان و مکان، وجود موانع مهلک، واسطه، مانع یا گره داستان، پایان خوش و توأم با شادی و جشن و سرور) به نظر می‌رسد

که نظامی قصد داشته است بگوید نیل به مطلوب میّسر نیست، مگر آنکه دست از وجود خویش برداشته و خود را تسلیم مرشد کرده باشد و تسلیم پیر شدن بدون فنای وجود و دعوی خویش ممکن نیست.

یادداشت‌ها:

۱- در این مقاله ابیات *هفت پیکر* نظامی به کتاب *هفت پیکر* تصحیح حسن وحید دستگردی و گردآوری سعید حمیدیان ارجاع داده شده است که علامت اختصاری(ه) در سمت راست نشانگر نام کتاب و عدد سمت چپ شماره‌ی صفحه است و حرف (ش) نشانه اختصاری *دیوان شمس* تبریزی و شماره‌ی سمت چپ آن، شماره‌ی غزل است و حرف (ح)نشانه اختصاری *دیوان حافظ* و شماره‌ی سمت چپ شماره غزل است.

2-Rable

منابع:

۱- احمدی ملکی، رحمان،(۱۳۷۸)، «پیکرهای رنگی هفت پیکر نظامی»، مجله ادبیات داستانی، شماره۵۲.

۲- اکبری، مهناز، (۱۳۸۶). دژ هوش ربا، بررسی و تحلیل آخرین داستان مثنوی معنوی، تهران، لوح زرین.

۳- الهی قمشه ای، حسین محی الدین، (۱۳۷۳).«حجله‌ی حسن به یاری که داماد آمد»، فصل نامه صوفی، شماره ۲۵، تابستان ۱۳۷۶، صص۳۶۳ – ۳۷۵.

۴- براتی،محمد رضا،(۱۳۸۶). «بررسی و تحلیل شخصیت بهرام در هفت پیکر» پایان نامه دکتری، استاد راهنمامحمد علی غلامی نژاد، دانشگاه فردوسی مشهد.

۵- بری،مایکل، (۱۳۸۵)، تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، ترجمه جلال علوی نیان، تهران، نشر نی.

۶- پورعلی خان، هانیه، (۱۳۸۰)، دنیای اسرار آمیز رنگ‌ها، تهران، نشر هزاران.

۷- حسین زاده، آذین، (۱۳۸۳)، زن آرمانی،زن فتانه، چاپ اول، تهران، قطره.

۸- حمیدیان، سعید، (۱۳۷۶)، هفت پیکر نظامی، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران، قطره.

۹- دهخدا،علی اکبر، (۱۳۶۵). لغت نامه، دانشگاه تهران، مؤسسه دهخدا، ذیل لغت«مریخ».

۱۰-کاسب،عزیز ا...، (۱۳۷۴)،کلیات دیوان شمس، جلال الدین محمد بن محمد مولوی، تهران، نشر محمد.
۱۱-ذوالفقاری، حسن، (۱۳۸۵)، منظومه‌های عاشقانه ادب فارسی.چاپ اول، تهران، انتشارات نیما.
۱۲-رضی، هاشم، (۱۳۷۱)، آیین مهر، چاپ اول، تهران، انتشارت بهجت.
۱۳-زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، پیر گنجه در ناکجا آباد، چاپ اول، تهران، سخن.
۱۴-زمردی،حمیرا، (۱۳۸۲)، نقد تطبیقی ادیان و اساطیر (در شاهنامه فردوسی خمسه نظامی و منطق الطیر)، تهران، زوار.
۱۵-غنی، قاسم و قزوینی، محمد، (۱۳۷۲)، دیوان حافظ، تهران، پیک فرهنگ.
۱۶-فضایلی،سودابه، (۱۳۸۲)، مترجم، فرهنگ نمادها، اساطیر، رویاها، رسوم و.. اثر شوالیه، ژان و گربران، آلن، تهران، جیحون.
۱۷- یاوری،حورا، (۱۳۷۴)، روانکاوی و ادبیات، تهران، نشر تاریخ.