سرچشمه‌های فانتزی در ادبیات کهن فارسی

قسمت سوم: هفت گنبد

ابوذر کریمی

۱. مقدمه

اگر در سنت ادبیات مکتوب فارسی، خواجوی کرمانی را خیال پردازترین شاعر قصه‌گو در نظر بگیریم، بی‌شک نظامی پس از خواجو، بدین لحاظ در جایگاه بعدی قرار می‌گیرد. تصاویر فانتاستیک ارائه شده از سوی نظامی در منظومه «هفت‌پیکر»، الگوهای خلّاقه کاربردی و زیبای پرشماری از فانتزی بومی ایرانی به دست می‌دهد. منظومه «هفت‌پیکر» به لحاظ ساختاری از دو بخش مجزا تشکیل می‌شود که نخستین آن داستان بهرام یا بهرام‌نامه است. در درون این روایت، روایت مبسوطی تحت عنوان «هفت گنبد» روایت می‌شود که سرشار از جلوه‌های مخیّل و فانتاستیک است. منظور این مقاله، معرفی جلوه‌ها و ساختارهای فانتزی در داستان «هفت‌گنبد» است. البته باید در نظر داشت قصه‌هایی که نظامی روایت می‌کند، برای کودکان نگاشته نشده است، اما جلوه‌های فانتزی در آن، همگی دستمایه‌هایی زنده و کارآمد در اختیار نویسنده کودک و نوجوان قرار می‌دهد.

این اشاره بی‌مناسبت نمی‌نماید که هفت داستانی که در هفت گنبد روایت می‌شود، مشترکات بسیاری با بن‌مایه‌های داستانی ادبیات گوتیک اروپا دارد. هنگامه حیات نظامی (۵۳۰ ـ ۶۱۴ هـ. ق) با اندکی تسامح، همزمان با دکامرون (دهگانه) بوکاچیو است و در مقام مقایسه، اگر هفت گنبد با هپتامرون (هفت‌گانه)های قرون وسطایی اروپا مقایسه شود، گام‌های بسیاری از آن ادبیات پیش است؛ علاوه بر این که مشترکاتی نظیر روایات داستانی مبتنی بر آموزه‌های دینی و اخلاقی، خشونت‌آمیز بودن صحنه‌های داستانی و خیال‌پردازی غنی با ادبیات گوتیک اروپا دارد. چنان‌که بر اهل فن آشکار است، فانتزی‌های مشهور غرب در عرصه ادبیات مکتوب، کامیک استریپ، انیمیشین و فیلم که برای کودکان ساخته و پرداخته شده است، از تعدیل و به کارگیری ساختارهای ادبیات گوتیک پدید آمده‌اند: هری پاتر، سوپرمن، ارباب حلقه‌ها، مرد عنکبوتی و... می‌توان گفت وقت آن رسیده است که از بازیابی الگوهای فانتزی کهن نظیر هفت گنبد، برای ادبیات کودک و نوجوان خود طرفی ببندیم.

از میان هفت داستانی که در هفت گنبد روایت می‌شود، داستان‌های گنبد سیاه، گنبد سرخ و گنبد پیروزه رنگ غنای فانتاستیک بیشتری دارند. داستان‌های گنبد سبز و گنبد زرد تقریباً از عناصر فانتزی بی‌بهره‌اند. داستان گنبد صندلی، داستان مشهور خیر و شر است که در افسانه‌های صبحی، تحت عنوان مرد و نامرد بازنویسی شده است. گنبد هفتم که گنبد سپید است بیش از آن که به گونه فانتزی متعلق باشد، به گونه کمدی نزدیک است؛ کامجویی دو دلداده در این داستان، هر بار با اتفاقی کاملاً تصادفی و مضحک به مشکل برمی‌خورد تا عاقبت آن دو با یکدیگر ازدواج کنند (چیزی شبیه کمدی‌های وایلدری).

داستان هفت گنبد پیرو یک روایت مادر است که در درون آن هفت روایت مجزا شکل می‌گیرد. الگوی هفت مرحله‌ای در فانتزی‌هایی نظیر افسانه‌های پریان یا اساطیر، همواره گویای نوعی ساختار مدور و بازگردنده است. پایان چرخهٔ هفت مرحله‌ای یک داستان، در حقیقت آغاز اعلام نشدهٔ چرخه‌ای دیگر از ماجرایی دیگر است. پیوندی که نظامی میان هفت گنبد با رنگ‌ها و روزهای هفته ایجاد کرده است، علاوه بر بُعد خلاقه‌ای که در قصه‌گویی دارد، نمایانگر عینیت بخشیدن به چرخه هفت مرحله‌ای است. هنگامی که آخرین قصه در روز آدینه روایت می‌شود، مخاطب می‌داند که شنبه دیگر داستانی دیگر در کار است و هر هفته هفت، قصه در هفت گنبد برای بهرام روایت خواهد شد. پیوند عدد هفت با مفهوم بی‌نهایت، در ساختار مدور قصه‌های هفت مرحله‌ای خود را نشان می‌دهد.

عدد هفت همواره در فرهنگ‌های مختلف، پیوندی عمیق با امر قدسی و عرفانی دارد. در این جا خاصیت اندرزگونه و عبرت‌آموز داستان‌ها، با این ساختار پیوند خورده است. به تعبیر **ارنست کاسیرر**، گرچه تقدس عدد هفت از کهن‌ترین گهواره فرهنگ بشری در بین النهرین به همه جهات ساطع شده است اما عدد هفت حتی در جاهایی مقدس شمرده می‌شود که برای تأثیر فرهنگ بابلی ـ آشوری در آن جا دلیلی و مدرکی در دست نیست و احتمال چنین تأثیری وجود ندارد. در فلسفه یونانی نیز اعتقاد به خصلت عرفانی ـ دینی عدد هفت مشهود است. در قطعه‌ای که منسوب به فیلولائوس است، او عدد هفت را به آتنه باکره که از مادری زاده نشده است، تشبیه می‌کند: «زیرا عدد هفت فرمانروا و آموزگار همه است؛ عدد هفت، خداست، یکتایی است که همیشه وجود داشته و در سکون است، خودش به خودش مانند است و از دیگران متمایز و متفاوت است.» در قرون وسطای مسیحی نیز آبای کلیسا، عدد هفت را عددی کامل و جامع و عددی جهان‌شمول و مطلق می‌شناختند. [**کاسیرر** ۱۳۷۸: ۲۳۳]

در موشکافی ساختاری روایت در گنبد سیاه، بایستی به تودرتویی روایت اشاره کرد. این ساختار در افسانه‌های ایرانی یک ویژگی به شمار می‌رود، اما آن چه هفت گنبد را در این زمینه چهره‌ای مختص به خود می‌بخشد، آن است که راویان به صرف کارکرد روایتگری حضور ندارند، بلکه خود در روایتی کم و بیش پرداخت شده، نقشی جز روایتگری دارند.

۲. قصه‌ی هفت گنبد

داستان هفت‌گنبد، از میانه منظومه *بهرام‌نامه* یا *هفت‌پیکر* آغاز می‌شود. بهرام ساسانی ـ که این منظومه یکسر درباره اوست ـ پادشاهان هفت اقلیم را برای خواستگاری دختران شان خطاب قرار می‌دهد و هر پادشاه به طوع و رغبت و بی هیچ چون و چرا دختر خود را به او می‌دهد. نخستین دختر را از نژاد کیانی ایران طلب می‌کند که دختری است از پدری درگذشته که هزار برابر دیگر دختران خواسته‌هایش را برآورده می‌کند. پیکی به خاقان چین می‌فرستد با پیامی آمیخته از دوستی و تهدید که خاقان دخترش را با خزانه و تاج و هفت سال خراج حکومت چین به وی دهد و خاقان چنین می‌کند. لشکری را عازم روم می‌کند و آتشی در آن ملک می‌افکند که قیصر روم از بیم، دختر خود را با عذرخواهی برای حرم‌سرای بهرام روانه می‌کند. پیکی دیگر را روانه پادشاه مغرب (مراکش) می‌کند و دختر پادشاه مغرب را نیز به علاوه طلای ناب مغربی و تاج و تخت پادشاه مغرب صاحب می‌شود. هم چنین با تدبیر خود، شاهزاده هندوستان و خوارزم را نیز به کابین می‌آورد. آخرین پیک را نیز به سقلاب (سرزمینی از آن قوم اسلاو شامل چک، اسلواکی و یوگسلاوی سابق) می‌فرستد و کام خود را از هفت شاهزاده زیبارو برآورده می‌کند.

بدین مناسبت، بهرام مجلس عیشی برپا می‌کند (نظامی ۶۷ بیت را در وصف این بزم هزینه کرده است) که در این بزم فردی به نام «شیده»نیز مدعوّ است. شیده مهندس و رسّامی است که بر علوم طبیعی، هندسی و نجوم و نیز بنایی و نقاشی مسلط است و تبحری خاص دارد و نخستین استادش «سنمّار» معروف بوده که قصر خَورنَق را مهندسی کرده است. هنگامی که بهرام به وجد می‌آید و خرم می‌شود، شیده با زمین‌بوسی پیش می‌رود و پیشنهاد می‌کند که اکنون که پادشاه، هفت همسر را برگرفته قادر است بر اساس هفت ستاره فلکی و هفت روز هفته، قصری با هفت گنبد (هفت بخش مجزا) و به هفت رنگ گونه‌گون برسازد که بهرام در هر گنبد با یکی از هفت همسر خود به خلوت رود. بهرام موافقت می‌کند و شیده طی دو سال قصر وعده داده شده را آماده می‌سازد. سپس نظامی بخشی را به برشمردن ویژگی‌های هفت گنبد به طور خلاصه اختصاص می‌دهد و از حیرت بهرام که هر روز را می‌تواند در یک گنبد بگذراند، ذکر می‌کند، اما پیش از رسیدن به قصه گنبد سیاه، لحظه‌ای مخاطب را از درون افسانه بهرام بیرون می‌کشد و به شیوه که یادآور شیوه‌ای فاصله‌گذاری برشت (Verfremdung آلمانی / estrangement انگلیسی) است، به خود گوشزد می‌کند:

گفت افسانه‌های مهرانگیز — که کند گرم شهوتان را تیز
گرچه زین گونه برکشید حصار — جان نبرد از اجل به آخر کار
ای نظامی، ز گلشنی بگریـــز — که گلشن خار گشت و خارش تیز
با چنین ملک از این دو روزه مقام — عاقبت بین چگونه شد بهرام

۲ـ۱ شنبه / گنبد سیاه / دختر پادشاه اقلیم اول

روز شنبه، بهرام با جامه سیاه به گنبد سیاه رفت و به بانوی هندی خود سلام کرد. از بام تا شام با او نشاط و بازی کرد و عودسوزی و عطرسازی کرد. آن‌گاه که شب فرا رسید، از بانوی هندی خود خواست که از دُرج گوهر خود، سخن چون قند را بیرون آورد و سخنانی زنانه گوید، چنان‌که از افسانه، دهان شنونده را آب اندازد و به مست آرزوی خواب بدهد. آن‌گاه بانوی هندی با نگاهی

بردوخته بر زمین، لب به سخن‌سرایی گشود. از این جا نظامی، افسانه را از زبان بانوی هندی نقل می‌کند:

در خردسالی از خویشاوندان خود شنیدم که از میان کدبانوان قصر بهشت، زنی زاهد و لطیف سرشت بوده است که هر ماه با جامه‌ای از حریر سیاه به خانهٔ ما می‌آمد. بارها از او پرسیدند که به دلیل کدام ترس و بیم، تو که به تن چون نقره گداخته‌ای، خود را در لباس سیاه پوشانده‌ای؟ سرانجام، روزی زن پاسخ این پرسش را داد و راز آن را گشود. من کنیز پادشاهی بودم که اکنون مرده است، اما از او خشنودم. توصیف زن از پادشاه گویای آن است که پادشاهی عادل بوده است. این پادشاه بسیار مهمان دوست بود و روزی مهمانی برایش رسید. پادشاه به نحو احسن از مهمان خود پذیرایی کرد و از مهمان خواست که حکایت زندگی خود را بگوید. مهمان نیز از شگفتی‌هایی که دیده و شنیده بود، برای پادشاه گفت. از آن روز، پادشاه برای مدتی ناپدید شد، چنان‌که هیچ خبری از وی باز نیامد. سرانجام، روزی بازگشت و قبا و کلاه و پیراهنی سیاه پوشیده بود. از آن پس، پادشاه جامه سیاه را از تن به در نکرد و به همین سبب وی را «شاه سیاه پوشان» نامیدند.

شبی که نزد پادشاه بودم، علت را پرسیدم. پادشاه غمگین بود و از نامردمی ایام گلایه می‌کرد. آن‌گاه داستان سیاه‌پوشی خود را نقل کرد. گفت: روزی غریبی نزد من آمد؛ زیرا می‌دانست که فردی مهمان‌نواز هستم. او کفش و دستار و جامه‌ای سیاه داشت. از او پرسیدم که چرا سیاه پوشیده‌ای؟ گفت: از این سخن بگذر. پس از اصرار بسیار، گفت که شهری در ولایت چین است که تمامی مردم آن با چهره‌هایی چون ماه سپید، در تمامی ایام سال عزادار و سیاه‌پوش‌اند و هر کس باده‌ای از آن شهر بنوشد تا ابد سیاه‌پوش خواهد شد. بیش از این سخنی نگفت. مدتی در این باره، پادشاه پرس‌وجو می‌کند، اما به پاسخ نمی‌رسد و بالاخره روزی شهر و دیار خود را رها می‌کند و به آن شهر می‌رود. شهری که پادشاه می‌بیند، چیزی شبیه باغ ارم است که در آن مردم به تن مانند شیر سپیدند، اما در جامه‌هایی سیاه خود را پوشانده‌اند. راز سیاه‌پوشی مردم شهر را می‌پرسد و تا یک سال پاسخی نمی‌یابد. پس از یک سال، با مردی قصاب دوست می‌شود و به شاگردی او کمر می‌بندد و برایش هدایای گران بها می‌برد. قصاب پادشاه را میهمان می‌کند، اما بر سر سفره رنگین او جز شرابی که وصف آن رفت، هر چیزی یافت می‌شود. قصاب در آن میهمانی از پادشاه می‌پرسد که چگونه می‌تواند از دین او خارج شود؟ پادشاه مجدداً گوهرهای گران بها برای قصاب می‌آورد. قصاب حیرت‌زده از پادشاه می‌خواهد که هرچه می‌خواهد، به ازای الطاف خود طلب کند، وگرنه هدایای خود را پس بگیرد. پادشاه فرصت را مغتنم می‌شمارد و راز سیاه‌پوشی مردم آن شهر را از قصاب می‌پرسد. قصاب می‌گوید وقت آن رسیده است که پادشاه آن چه را می‌خواهد، ببیند. شبانه از خانه خارج می‌شود و پادشاه به دنبال وی می‌رود. قصاب، پادشاه را به خرابه‌ای می‌برد و از کلبه‌ی ویرانی در آن خرابه سبدی بیرون می‌آورد که دور تا دور سبد با ریسمانی بسته شده است، چنان‌که ماری گرد سبد چنبره زده باشد. از پادشاه می‌خواهد که در سبد بنشیند تا راز سیاه پوشی زمین و آسمان را دریابد.

پادشاه در سبد می‌نشیند و سبد به شکل پرنده‌ای در می‌آید و به آسمان می‌رود. ریسمان گرد گردن پادشاه می‌پیچد و هرچه سبد بالاتر می‌رود، فشار بیشتر بر گردن او می‌آورد، تا آن که گره ریسمان محکم می‌شود و پادشاه در میان زمین و آسمان معلق می‌ماند. او از کرده خود پشیمان می‌شود و فریاد و فغان می‌کند، اما صدایش به جایی نمی‌رسد. مدتی در این حال می‌ماند تا این که پرنده‌ای عظیم الجثه، با پر و بالی مانند شاخ و برگ درخت و پاهایی مانند پایه تخت، از راه می‌رسد. این پرنده منقاری چون ستونی کشیده دارد، چنان که در میان کوه بیستون غاری گشوده شده باشد. پرنده عظیم بر پشت پادشاه می‌نشیند و پادشاه پس از تردیدی چند، پای پرنده را می‌گیرد. پرنده بر می‌خیزد و پادشاه را چون باد، بالاتر می‌برد. از ابتدای روز تا ظهر، پرنده و پادشاه مسیری را در آسمان طی می‌کنند و سرانجام پرنده تصمیم به فرود می‌گیرد و در نزدیکی زمین، پادشاه پای پرنده را رها می‌کند و روی گِلی کم‌عمق و روی گیاهانی نرم می‌افتد. مدتی در حال نگرانی و در اندیشه‌های ناخوشایند بر پادشاه می‌گذرد. هنگامی که به خود می‌آید، خود را در باغی سرسبز می‌بیند که تا به حال پای انسان بدان نرسیده است. جوی آ ب و گل‌های رنگارنگ و خوشبو در آن باغ اطراف او را گرفته‌اند و در چشمه‌های روان ماهیان زیبا در حرکت‌اند. پادشاه تا شب در زیر سروی می‌نشیند و به خواب می‌رود. صبح هنگام که بر می‌خیزد، پس از بارانی آرام، پادشاه می‌بیند که از هر سو صد هزاران حور با شمع‌هایی در دست و تختی زیبا که بالای سر گرفته‌اند، به سوی او می‌آیند. حوران می‌آیند، فرشی پهن می‌کنند، تخت را می‌نهند و به دلربایی از او سرگرم می‌شوند. این ضیافت تا شب هنگام ادامه می‌یابد. سپس بانویی به غایت زیباتر از تمامی حوران از راه می‌رسد و روی تخت می‌نشیند. بانوی زیبا به یکی از حوران می‌گوید: «گویا از میان نامحرمان کسی این جاست. او را به نزد من بیاور.» پادشاه را به نزد بانو می‌برند. بانوی زیبا تقاضای همنشینی با او را می‌کند. پادشاه حیرت‌زده جویای احوال می‌شود و بانو مجدداً به پادشاه یادآوری می‌کند که همه چیز در آن جا از آن اوست و می‌تواند از مهربانی او بهره‌مند شود. بزمی فراهم می‌شود و در آن بزم، بانو جز بوسه کامی نصیب پادشاه نمی‌کند، اما

یکی از کنیزان را به شبستان پادشاه هدیه می‌کند و آن دو را به قصری می‌فرستد. شب به صبح می‌رسد، کنیز قصد گرمابه می‌کند و اسباب غسل پادشاه را نیز از آبدانی فراهم می‌آورد. پادشاه شست و شو می‌کند و از قصر بیرون می‌آید، اما در آن سبزه‌زار اثری از کنیزان حور کردار و بانوی زیبا نمی‌بیند.

پادشاه، شب به خواب می‌رود و شب کنیزان و بانوی زیبا از راه می‌رسند و بزمی نو برپا می‌کنند. در شب دوم نیز پادشاه قصد کامجویی از بانوی زیبا می‌کند، اما بیش از شب پیش نصیبی نمی‌برد و بانو، کنیزی را به وی هدیه می‌دهد. شب سوم نیز بر این منوال می‌گذرد تا آن جا که اصرار پادشاه بالا می‌گیرد. در کشاکش اصرار و انکار پادشاه و بانو، بانو به پادشاه می‌گوید که لحظه‌ای چشمش را ببندد تا خواستش برآورده شود. پادشاه چشم می‌بندد و باز می‌کند و خود را در سبد، در کنار خرابه می‌بیند. قصاب به سوی او می‌آید و پادشاه از قصاب جامه‌ی سیاه می‌خواهد. در این جا قصه زن نیز به پایان می‌رسد. بدین ترتیب، زنی که کنیز پادشاه بوده است و داستان را از او شنیده است، می‌گوید:

در سیاهی شکوه دارد ماه — چتر سلطان از آن کنند سیاه
هیچ رنگی به از سیاهی نیست — داس ماهی چو پشت ماهی نیست
از جوانی بود سیه مویی — وز سیاهی بود جوان‌رویی
به سیاهی [= مردمک چشم] بصر جهان بیند — چرگنی بر سیاه ننشیند
گرنه سیفور شب سیاه شدی — کی سزاوار مهر ماه شدی؟

پس از آن که داستان بانوی هندی بهرام به پایان می‌رسد، بهرام شاد می‌شود و به راحتی به خواب می‌رود.

در موشکافی ساختاری روایت در گنبد سیاه، بایستی به تودرتویی روایت اشاره کرد. این ساختار در افسانه‌های ایرانی یک ویژگی به شمار می‌رود، اما آن چه هفت گنبد را در این زمینه چهره‌ای مختص به خود می‌بخشد، آن است که راویان به صرف کارکرد روایتگری حضور ندارند، بلکه خود در روایتی کم و بیش پرداخت شده، نقشی جز روایت‌گری دارند. به عبارت دیگر، به جای تبعیت از الگوی بسیط زیر:

A از B از C از D از E شنید...

[= A از B، B از C، C از D، D از E شنید...]

از الگوی پرداخته‌تر زیر تبعیت می‌کند:

Aکهx بود[معرفیA] درمحلy [معرفی مکانیA] به‌دلیل z [تعلیل‌داستانیA] از...

Bکهx_1 بود[معرفیB] درمحلy_1 [معرفی مکانیB] به‌دلیل z_1 [تعلیل‌داستانیB] از...

Cکهx_2 بود[معرفیC] درمحلy_2 [معرفی مکانیC] به‌دلیل z_2 [تعلیل‌داستانیC] از...

Dکهx_3 بود[معرفیD] درمحلy_3 [معرفی مکانیD] به‌دلیل z_3 [تعلیل‌داستانیD] از...

Eکهx_4 بود[معرفیE] درمحلy_4 [معرفی مکانیE] به‌دلیل z_4 [تعلیل‌داستانیE]...

شنید...

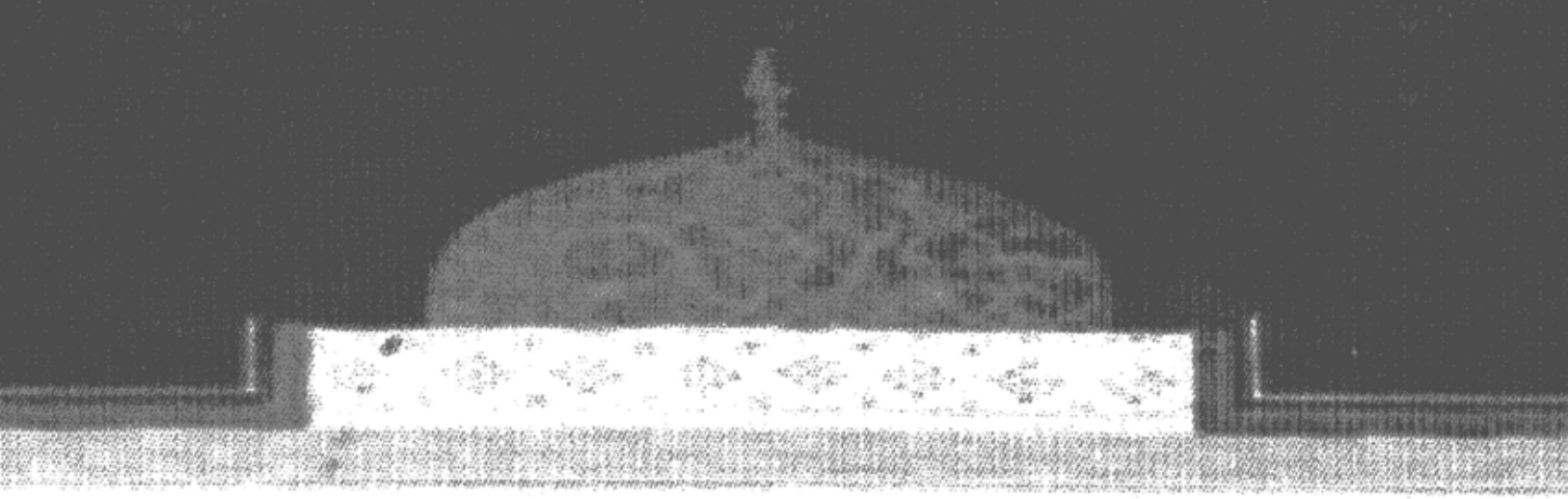
بدین ترتیب، می‌توان الگوی روایت گنبد سیاه را شکلی از نفوذ از پوسته به هسته و بازگشت از آن دانست. این الگو به لحاظ شکل و تصویر ذهنی که پدید می‌آورد، از کهن الگوها و نمادهای مشخصی تبعیت می‌کند:

روایت بهرام
روایت بانوی هندی
روایت خویشاوندان بانوی هندی در کودکی‌اش
روایت زن سیاه‌پوش
روایت شاه سیاه‌پوشان
روایت میهمان‌غریب
روایت‌شاه‌سیاه‌پوشان‌وقصاب
داستان پادشاه در سبد و بانوی زیبا

سیاه، رنگ مقابل سفید و در ارزش مطلق خود برابر سفید است؛ زیرا هم سفید و هم سیاه در دو قطب درجات رنگ جای می‌گیرند و حکم آخرین حد رنگ‌های گرم و سرد را دارند. سیاه بنا بر تاری و یا درخشش خود نشانه فقدان و یا ترکیب رنگ‌هاست [فرهنگ نمادها / ۳/ ۶۸۵ که در این جا بیشتر به معنای فقدان است].

سیاه از نظر نمادگرایی اغلب به عنوان سرد، منفی، ضدرنگ، تام رنگ‌ها شناخته می‌شود و در ارتباط با ظلمت نخستین و

انگاره طلسم، به میزانی که در افسانه‌ها و اساطیر ایرانی تکرار می‌شود، در افسانه‌ها و اساطیر مشهور غرب حضور ندارد. کهن الگوی آزمون نیز پیوندی بنیادین با طلسم دارد. طلسم از خصلتی نمادین تبعیت می‌کند که در حقیقت بر پاسداری از یک امر مشخص دلالت دارد. این پاسداری طبعاً در درون بنیان ناشناختی طلسم، با ممانعت از عمل یا خواست ویژه‌ای متقارن است؛ همان واقعیتی که در قاموس مردم شناسان «تابو» نام گرفته است.



بی‌تمایزی اولیه است [همان]. این بی‌تمایزی در داستان گنبد سیاه، بر این مبنا تحقق می‌یابد که نایافتگان بانوی زیبایی که در باغ بهشت به سر می‌برد، فراتر از ملیت و مقام و نژاد، در یک ناکامی برابرند و بدین معنا همگی به یک میزان به آرزوی خود دست نیافته‌اند. این اشارت به این نکته می‌کند که تمایز در نایافته‌ها و ناکامی‌ها از میان می‌رمود. «حسن وحید دستگردی» در بیان مفهوم «هفت اورنگ» که در شعر نظامی آمده، نوشته است: :«به معنی بنات النعش (هفت برادران) و هفت آسمان هر دو آمده و این جا هفت آسمان مراد است. حکمای قدیم رنگ‌ها را هفت رنگ شمرده و هر یکی را منسوب به یکی از سیارات دانسته و سیاهی را درجه کمال تمام رنگ‌ها گفته‌اند».]وحید دستگردی / هفت پیکر / ۱۸۱ (پاورقی)[. علاوه بر این که نظامی، گنبد سیاه را متقارن سیاره کیوان آورده که نشانه عزرائیل، تنظیم کردن، شرق و نیز قضاوت و جهت‌گیری است. [فرهنگ نمادها، همان‌جا]

افزون بر این، رنگ‌های سیاه و قهوه‌ای نماد زمین در نظر گرفته شده است [همان، ۳۴۴.] سیاه نماد زمان و سفید نماد بی‌زمانی آمده است. در ضمن، هر آن چه در ارتباط با زمان است، از طریق تضاد سیاه و سفید به بیان نمادین در می‌آید؛ از جمله تناوب تیرگی و نور، ضعف و نیرو، خواب و بیداری، به این دو نماد مربوط می‌شود و هم چنین، همهٔ رنگ‌های متضاد مثل سفید و سیاه، نماد دوگانگی وجود انسان است [همان، ۳۴۵ با تصرف]. سیاه نشانه نیروهای شبانه، منفی، پس رونده و رو به خرابی است. گفتنی است که تیرگی محل رشد بذر است، چنان که یونگ به تأکید می‌گوید که سیاه محل جوانه زدن و رشد است؛ سیاه، رنگ منشأ است؛ رنگ شروع، رنگ اشراع، رنگ اختفا و غیبت، مرحلهٔ جوانه زدن، قبل از انفجار نورانی تولد. [همان].

هم چنین حیوانات سیاه، شوم انگاشته می‌شوند. یک سگ سیاه، باعث مرگ و میر در خانواده می‌شود. مرغ سیاه در جادوگری به کار می‌رود. سیاه به عنوان چشم زخم و دفع شور چشمی به کار می‌رود. سیاه را طبق اصل دفع جادو، با همان درمان باوری به کار می‌برند و آن را وسیله دخول در زمان می‌دانند. در ایران، سیاه رنگ عزا و سوگواری است. این رسم بعد از اسلام هم باقی مانده است. تاریخ‌نگار مغربی، مکرّر می‌گوید، در میان مسلمانان قدیم اسپانیا، سفید و در میان مشرقیان، سیاه رنگ عزا و سوگواری بوده است. بدین ترتیب، ارتباطی میان مفاهیم عزا، انتقام و شورش دیده می‌شود. خلیفه عباسی سیاه می‌پوشید و دستاری سیاه می‌بست. تنها با لباس سیاه اجازه ورود به دربار داده می‌شد. با جامه سیاه محترمین به مسجد می‌رفتند. جامه‌ی شرافت و افتخار سیاه بود و هم چنین گنجینه، پارچه و برده تالار پذیرایی بزرگان سیاه بود. [همان، ۳۵۴ و ۳۵۵]

در تمدن مصر نیز رنگ سیاه دارای معانی مختص خود بود. در میان مصریان، سیاه علامت تولد دوباره و بقای جاودان است؛ سیاه رنگ قیر است که مومیایی را از آن پر می‌کنند، رنگ خدا آبونیس و مین است؛ اولی نمایانگر مرگ در عالم دیگر و دومی حامی نسل‌ها و خرمن‌هاست. گاه سیاه، رنگ ایزیس به سبز تبدیل می‌شود، زیرا سبز رنگ زندگی نباتی و جوانی و سلامتی و حاصل مدتی است که دانه در تاریکی خاک گذرانده است [همان، ۳۴۸].

هنگامی که سیاه در پایین‌ترین نقطه‌ی زمین انگاشته شود، نشانه انفعال مطلق است، مرحله مرگ کامل و سکون مطلق، جایی میان دو شب. سوگ سیاه، خسران قطعی است. سقوط بی‌بازگشت در عدم است. سیاه رنگ محکومیت و در عین حال رنگ تن در دادن به پوچی این دنیاست و از سوی دیگر، سیاه نشانه ایمان در مسیحیت و اسلام است [همان، ۶۸۶] به علاوه، سیاه درخشان و گرم، منتج از سرخ و نشانه جمیع رنگ‌هاست. این رنگ در تفکر عرفان اسلامی، سرانجام تبدیل به نور الهی می‌شود. [همان، ۶۸۹]

با رجوع به ساختار کروی روایت در گنبد سیاه می‌توان اهمیت نمادین این الگو را در دریافت فرهنگی از حقیقت در ایران واکاوی کرد. قهرمان فانتزی گنبد سیاه، برای حل یک معما یا یافتن یک گوهر گران‌بها، در یک سلسله افقی از آزمون‌های زنجیروار پیش نمی‌رود. بحران ابتدایی این داستان که مخاطب را در تعلیق قرار می‌دهد، سیاه جامه بودن دختر پادشاه اقلیم اول و تمامی داستان مسیر رمزگشایی از یک نماد است. این جاست که مسیر طی شده توسط قهرمان، در سلسله آزمون‌های عمودی رو به درون یک حقیقت شکل می‌گیرد. هر بخشی از قصه، به معنای طی مرحله‌ای برای نزدیک‌تر شدن به حقیقت غایی مورد پرسش مخاطب است و به همین دلیل این روند، روندی عمودی، نه رو به بالا که رو به عمق حقیقت دارد: پوسته به هسته. مرتبه‌مندی حقیقت مورد کشف در این قصه، انگاره‌ای ایرانی ـ اسلامی از سلوک در مسیر کشف حقیقت هستی را بیان می‌کند. در عین حال این الگوی

فانتزی، بیانگر انگاره حفاظت از حقیقت است. قصه گنبد سیاه در زیر متن خود، به مخاطب چنین می‌رساند که حقیقت دشواریاب، بایستی در لایه‌هایی از آزمون محافظت شود؛ وگرنه اهمیت آن در سهل‌یابی آن مغفول می‌ماند.

نماد رنگ سیاه، چنان که در توضیحاتی که دربارهٔ آن ارائه شد، می‌توان دریافت، به پیامی ساختاری در قصه بدل می‌شود. در قصه گنبد سیاه نایافته ماندن بهترین گزینه‌ها در زندگی بشری، تقدیری برای درگذشتن از ظرفیت مادی این جهانی برای تحقق آرزوهاست. تمامی زیست مادی این جهانی، در خدمت آن زیباترین‌ها و بهترین‌های نایافتنی است. علت حضور این بهترین‌ها و زیباترین‌ها در قصه گنبد سیاه، آن است که مخاطب از ناتمامی بگذرد. به تعبیر نظامی، عشق میل به «سرگرایی» دارد:

عاقبت عشق سرگرایی کرد خاک در چشم کدخدایی کرد

آموزه کاربردی این تعبیر برای نویسنده‌ای امروزین، آن است که الگوهای آرمانی، حقایقی دست نیافتنی در جهان و انگیزه کوشش و تلاش هر روزه و همواره‌اند.

پیچیدگی ساختاری داستان گنبد سیاه، در میان هفت داستان هفت گنبد، از سایر داستان‌ها بیشتر است. در عین حال، خشونت شبه گوتیک سایر داستان‌های این مجموعه در آن به چشم نمی‌خورد. علاوه بر این که در ابعاد مختلف و بدیعی از عناصر فانتزی در آن بهره‌گیری شده است. فانتزی مکانی در پرواز پادشاه با سبد و نیز انتقال شخصیت اصلی به کمک پرنده غول‌پیکر، به عالم آرزوها کاملاً بارز است. این شکل از فانتزی علاوه بر مکان رخداد، در اوج‌گیری شخصیت اصلی از روی زمین نیز نمودار است که شکل تخت فانتزی را با ارتفاع بخشیدن به آن در ذهن مخاطب، عمیق می‌سازد. تبدیل سبد به شیئی پرنده، خود گویای نوعی از فانتزی اجسام است و زیبایی استفاده نظامی از این قسم فانتزی، در استفاده از ریسمان ـ به عنوان یک عنصر غیرفانتزی ـ پدیدار می‌گردد. تصویری که از سبد پرنده و ریسمانی که آن را به زمین متصل می‌سازد، در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد، ترکیبی خلاق از عناصر واقعی و فانتزی را پدید می‌آورد.

از نگاه کمپبل کهن الگوی امتحان یا آزمون، هنگامی در افسانه آغاز می‌شود که قهرمان قدم به چشم‌انداز رؤیایی اشکال مبهم و سیال می‌گذارد؛ جایی که باید یک سلسله آزمون را پشت سر گذارد. نظامی از قابلیت و پتانسیل موجود در این الگو برای قصه گنبد سرخ به تمامی بهره نگرفته و خلاقیت فانتاستیکی را که در گنبد سیاه به کار بسته، در این جا تا حدی بی‌استفاده گذاشته است.

۲ـ۲ یک شنبه / گنبد زرد / دختر پادشاه اقلیم دوم

روز یک شنبه، بهرام در گنبد زرد با دختر پادشاه اقلیم دوم همنشینی می‌کند و شب هنگام دختر پادشاه اقلیم دوم قصه دوم را برای بهرام نقل می‌کند. چنان که گفته شد، قصه گنبد زرد بهره‌ای کم‌تر از فانتزی دارد. قصه بدین ترتیب است که پادشاهی در طالع خود می‌بیند که از میان همسرانش، زنی به دشمنی با او برخواهد خاست. هر کنیزی که می‌گیرد، نافرمان از کار در می‌آید و پس از مدتی توقعاتی بی حد و حصر از او سر می‌زند. ماجرا از این قرار است که پیرزنی در حرمسرای پادشاه است که تمامی کنیزان را مورد تحسین‌های اغواگرانه‌ای قرار می‌دهد تا مغرور شوند و سر به سرکشی بردارند. سرانجام، پادشاه کنیزی چینی می‌خرد که تمامی محسنات لازم را دارد الا این که کامجویی از او ناممکن است و تن به این خواست نمی‌دهد. پادشاه در می‌یابد که این کنیزک از تباری است که زنان آن تبار، جملگی پس از زادن نخستین فرزند می‌میرند. پادشاه به تحریک پیرزن حرمسرا، کنیزی دیگر را به رقابت با کنیزک چینی برمی‌انگیزد و قوه حسد کنیز چینی موجب می‌شود که سرانجام، به کامجویی پادشاه پاسخ مثبت دهد. نظامی در پایان داستان، به مرگ کنیز چینی اشاره نمی‌کند، اما بنا به آن چه بیشتر در قصه می‌گوید، این پایان استنباط می‌شود.

تنها عنصر فانتزی در قصه گنبد زرد، طلسم کنیز چینی است که خصلتی رمزآلود به قصه می‌بخشد. پایان قصه از سایر قصه‌های هفت گنبد غم‌افزاتر است. علاوه بر این که عنصر طالع و تقدیر که در ابتدای قصه مورد تأکید قرار می‌گیرد، تعلیق قصه را شکل می‌دهد و مخاطب را در فهم خصومتی که علیه پادشاه شکل می‌گیرد در اشتیاق نگاه می‌دارد. پایان قصه، بیش از آن که تابع افسانه‌ها یا حماسه‌ها باشد، خصلتی تراژیک ـ به معنای اخص کلمه ـ دارد، زیرا تقدیر پادشاه محقق می‌شود. جنبه بدیع این شکل از قصه‌پردازی آن است که مخاطب از ابتدا می‌داند قصه از پایان خوش بهره‌ای ندارد.

۲ـ۳ دوشنبه / گنبد سبز / دختر پادشاه اقلیم سوم

قصه گنبد سبز، داستان مردی به نام «بشر» است که چشمش به جمال زنی روشن می‌شود و از عشق او به زیارتگاهی می‌رود.

در زیارتگاه با مردی به نام ملیخا روبه‌رو می‌شود که فردی لافزن است. سرانجام، ملیخا دهانه چاهی را به جای خمره‌ای که در خاک فرو کرده‌اند، اشتباه می‌گیرد و برای نوشیدن آب و به وسوسه آن در چاه می‌افتد. بِشر به قصد بازپس دادن توشه سفر ملیخا به خانواده‌اش به شهر می‌رود و در می‌یابد همسر ملیخا ـ که مرد شروری بوده ـ همان زنی است که دلداده او است. این داستان گرچه بهره‌ای از فانتزی ندارد، به لحاظ شخصیت‌پردازی ملیخا، نمونه‌ای درخشان در متون کهن است.

۲ـ۴ سه‌شنبه / گنبد سرخ / دختر پادشاه اقلیم چهارم

شب چهارم در گنبد سرخ، دختر پادشاه اقلیم چهارم قصه‌ای برای بهرام نقل می‌کند. دختر پادشاه ولایت روس که بسیار زیبا و دانشمند بوده و خواستگاران بسیار داشته است، قصد ترک خانه پدری می‌کند و در قلعه‌ای در بالای یک کوه به تنهایی ساکن می‌شود. او در راه و در قلعه خود، تمامی اجزا و سنگ‌ها را طلسم می‌کند و به دست هر طلسمی یک شمشیر می‌دهد که هر کس از نزدیک آن بگذرد، با ضربه شمشیر به دو نیم شود. جز نگهبان آن دژ، هیچ کس نمی‌تواند از طلسمات شاهدخت جان سالم به در برد. سپس شاهزاده خانم لوحه‌ای می‌نویسد و در آن چهار شرط برای خواستاران خویش وضع می‌کند:

۱.نیکنام و نیکو باشد.
۲.طلسم‌ها را بگشاید.
۳.در قلعه را پیدا کند.
۴.از سؤال و جوابی که در قصر پادشاه با او می‌کند، موفق بیرون آید.

و ضمناً می‌نویسد که هر کس از این چهار شرط ناموفق بیرون آید، خونش به گردن خودش است. این لوحه به همراه تصویر شاهزاده، بر سر در دروازه شهر نصب می‌شود تا هر کس که در این راه قدم بردارد یا میرقلعه شود و یا بمیرد. بدین ترتیب، جوانان بی‌شماری به این راه می‌روند و همگی کشته می‌شوند، چنان که تمام مسیر و راه از شهر تا قلعه از سرهای بریده پر می‌شود و اجساد جوانان بر دروازه شهر، در کنار تصویر شاهدخت آویخته می‌شود.

بازی میان خیال و واقعیت در فانتزی گنبد پیروزه‌رنگ، مهم‌ترین عنصر ساختاری فانتزی است؛ علاوه بر این که عرصه فانتزی به شخصیت‌هایی نظیر دی و اژدها نیز بسط می‌یابد. فانتزی مکان وجه بارز دیگری است که در قصه گنبد پیروزه‌رنگ خودنمایی می‌کند.

جوانی از شاهزادگان که زیبا و زیرک و دلیر است، روزی به عزم شکار قصد خروج از شهر می‌کند، اما بر دروازه شهر تصویر شاهدخت زیباروی را می‌بیند که بر گرد آن سرهای بریده آویخته‌اند. جوان به شاهدخت دل می‌بازد و عزم رفتن این راه را می‌کند، اما این موضوع را با کسی در میان نمی‌گذارد و روز و شب به آن می‌اندیشد. هر بامداد به دروازه شهر می‌رود و چهره شاهدخت و سرهای بریده را می‌نگرد. در اینجا نظامی یک آموزه کاربردی را وارد داستان می‌کند و آن این که در انجام هر کاری نباید پیشاپیش آن را سخت گرفت، اما در مرحله انجام آن نیز نباید سهل‌انگاری کرد:

هرکه در کار سخت‌گیر شود نظم کارش خلل‌پذیر شود
در تصرف مباش خرداندیش تا زیانی بزرگ ناید پیش
ساز بر پیده جهان می‌ساز سست می‌گیر و سخت می‌انداز

جوان پس از مدتی نشانی فردی خردمند را می‌یابد و به جست‌وجوی او می‌رود. سرانجام، پیر خردمند را در غاری می‌یابد و به خدمت او کمر می‌بندد. پیر خردمند راز و رمز تمامی طلسم‌های راه را به او می‌گوید. جوان به شهر باز می‌گردد و طالعی مناسب می‌یابد، جامه‌ای سرخ ـ به نشانه دادخواهی ـ به تن می‌کند و به نزدیک قلعه می‌رود و در آن جا بانگ دادخواهی سرهای بریده را فریاد می‌کند. در مسیر خود، جوان تمامی طلسم‌ها را به کمک اورادی که از پیر خردمند آموخته است، می‌گشاید و در قلعه را نیز می‌یابد. در آن جا با دهل اعلام حضور می‌کند و شاهدخت را از پیروزی خود باخبر می‌سازد. شاهدخت صدا را می‌شنود و برایش پیغام می‌فرستد که دو روز صبر کند تا شاهدخت به قصر پدرش بیاید و در آن جا وی را با سؤالات خود امتحان کند. جوان به شهر باز می‌گردد و سرهای بریده را از دروازه پایین می‌آورد و شهر غرق در عیش و سور می‌شود.

شب هنگام در تاریکی، شاهدخت به سوی قصر پدر روانه می‌شود و پادشاه بزمی برپا می‌کند که در آن شاهدخت، جوان را می آزماید و جوان از آزمون سربلند بیرون می‌آید و با شاهدخت ازدواج می‌کند.

جلوه‌های خشونت‌آمیز در قصه گنبد سرخ، بیش از سایر قصه‌های هفت گنبد است. کهن الگوی امتحان در فانتزی این قصه نقش ساختاری ایفا می‌کند. رنگ‌های عمده این قصه سیاه و سفید و خاکستری است، به علاوه غلبه رنگ سرخ در بیشتر صحنه‌ها. نظامی هفت‌گانه هفت‌گنبد را با رویکردی آگاهانه به رنگ‌آمیزی قصه‌ها پرداخت کرده است. گرچه نظامی در تمامی منظومه‌های خود روایت‌گری آگاه به زیبایی‌های بصری است و به شکلی هرچه بیشتر تصویرگرانه به نقل قصه‌ها همت می‌کند، در هفت پیکر تخیل و فانتزی با تصویر می‌آمیزد و بر این مجموعه، تأکیدهای مشخص بر رنگ‌ها را نیز باید افزود.

مفهوم طلسم در این قصه، از نقشی محوری برخوردار است. طلسم، صاحب یا حاوی نیرویی جادویی است. طلسم، نماد ارتباطی ویژه است میان کسی که آن را با خود حمل می‌کند و نیروهایی که آن طلسم در خود دارد. طلسم، نشانه محقق شدن این ارتباط است. طلسم تمام نیروها را ثابت و متمرکز می‌کند، در تمام عرصه‌های کیهانی کاربرد دارد، انسان را در قلب این نیروها جای

می‌دهد، بر نیروی خیالش می‌افزاید، او را واقعی‌تر می‌کند و شرایط بهتری را پس از مرگ برایش تضمین می‌کند [فرهنگ نمادها ۲ / ۳۴۸ـ۳۴۹]. در مصر باستان، مومیایی‌ها پوشیده از طلسم‌های طلایی، مفرغی، سنگی، کاشی لعابی بودند و از جاودانگی متوفا پاسداری می‌کردند. شکل این طلسم‌ها و تصویری که ارائه می‌کردند، به احتمال زیاد موجب نیرو، فرح حیات، معرفت، لذت اندام‌ها و غیره می‌شد. گونیایی که رأس آن به طرف بالا باشد و نخی سربی از وسط زاویه آویخته باشد، مفهومی به‌دست می‌داد که نشان خویش یمنی طلسم بود. [همان]

انگاره طلسم، به میزانی که در افسانه‌ها و اساطیر ایرانی تکرار می‌شود، در افسانه‌ها و اساطیر مشهور غرب حضور ندارد. کهن الگوی آزمون نیز پیوندی بنیادین با طلسم دارد. طلسم از خصلتی نمادین تبعیت می‌کند که در حقیقت بر پاسداری از یک امر مشخص دلالت دارد. این پاسداری طبعاً در درون بنیان ناشناختی طلسم، با ممانعت از عمل یا خواست ویژه‌ای متقارن است؛ همان واقعیتی که در قاموس مردم شناسان «تابو» نام گرفته است. افزون بر این، خصلت تمایزگذاری میان خودی و دیگری را در خود حمل می‌کند، چنان‌که آن کس که از طلسم عبور کند از دیگران متمایز می‌شود (گاه یک شریر با استفاده از قدرت جادویی‌اش از طلسم عبور می‌کند و قهرمان قصه را به مخاطره می‌افکند و گاه ناجی با عبور از طلسم قهرمان را از شر شریر می‌رهاند). طلسم نظیر قفل عمل می‌کند؛ بدین معنا که همواره کلیدی دارد که گشایش آن را موجب می‌شود. ویژگی اخیر بعضاً از طریق حل یک معما محقق می‌شود (در اسطوره یونانی ادیپ، ادیپ پس از پاسخگویی به معمای اسفنکس یا ابوالهول، اجازه ورود به شهر تِب را می‌یابد).

در عین حال، کارکرد داستانی طلسم در افسانه‌ها، اشکال گوناگونی دارد. در موارد بسیاری اساساً راه و روش گشودن طلسم، خود بحران و گره اصلی قصه را تشکیل می‌دهد، اما در قصه گنبد سرخ، مخاطب سرانجام در نمی‌یابد که جوان چگونه طلسم‌های مسیر قلعه را می‌گشاید؛ تنها گفته می‌شود که جوان راه‌حل معما را می یابد و طلسم‌ها را می‌گشاید. در این حالت، صرف گشودن طلسم کارکرد داستانی دارد و نه چگونگی آن. هم چنین در تمامی افسانه‌ها، قدرت مسلط شدن بر طلسم، اشاره‌ای به قابلیت شخصیت قصه دارد، چنان که در ماجرای گنبد سرخ، تسلط بر طلسم گویای لیاقت فرد برای تصاحب شاهدخت زیباروی است. نماد طلسم و فرایند غلبه بر آن، همواره معنای دستیابی به یک برتر دست نیافتنی را متبادر می‌کند. به همین علت در مواردی نظیر آنچه در قصه گنبد سرخ مشاهده می‌شود، خصلت خشونت آمیز دارد اما در بسیاری موارد لزوماً اینچنین نیست (مثلاً در *ارباب حلقه‌های* **تالکین**، طلسم «حلقه» فی نفسه خشونت‌آمیز نیست).

در تبیین نماد شناختی قصه گنبد سرخ، بایستی اشاره‌ای نیز به عنصر داستانی «قلعه» نمود. به همان ترتیب که شاهدخت قصه، اشاره به امری برتر دارد (در افسانه‌ها ـ به ویژه در افسانه‌های شرق ـ شاهدخت، کهن الگویی یک سره مرتبط با امر متعالی، معنوی و الوهی است)، قلعه نیز نمادی متعالی است. قلعه دژی محکم است و به تقریب در سراسر جهان، نماد پناهگاه درونی انسان، حفره قلب، محل ارتباط روح و الوهیت یا ذات مطلق است. آن چه در قلعه پنهان است، با این تعبیر عنصری است که قهرمان را به کمال می‌رساند. قلعه نماد ستر یک حقیقت فرامادی است که نیل به آن، با زحمت امکان‌پذیر می‌گردد. در مزامیر داود، خداوند با قلعه‌ای مقایسه شده است: «و اما من قوت تو را خواهم سرایید و بامدادان از رحمت تو ترنم خواهم نمود؛ زیرا قلعه بلند من هستی و در روز تنگی ملجأ من هستی. ای قوت من! من تو را سرود می‌خوانم؛ زیرا خدا قلعه بلند من است و خدای رحمت من.» (مزامیر ۴۶ و ۵۹) و نیز در مزامیر آمده است: «کیست که مرا به شهر حصیت درآورد.» (مزمور ۶۰) **تئولپتنوس فیلادلفیایی** می‌نویسد: «اهتمام کن تا در قلعه درونی روح، در خانه مسیح داخل شوی» و هم چنین در مواعظ **اکهارت** گفته می‌شود: «در روح اثری مستحکم وجود دارد که حتی نگاه خداوند بر سر نفر نمی‌تواند در آن نفوذ کند؛ زیرا که محل وحدت کامل است.» [فرهنگ نمادها/ ۴۵۶/۴]

مهم‌ترین نشانه‌هایی که بُعد بسیط و داستانی قلعه را به ابعاد ناشناختی آن نزدیک می‌سازد، آن است که اولاً ورود به قلعه از قوانین خاصی تبعیت می‌کند و هر کسی امکان ورود به آن را ندارد (آن چه تحت عنوان «وادی ایمن» در روایت قرآنی داستان موسی آمده است) و ثانیاً داخل قلعه از قوانینی جز آن چه بر جهان بیرون حاکم است، تبعیت می کند. مثال ملموس در فرهنگ اسلامی، بیت‌الله الحرام است که قانونی چنان مختص به خود دارد که از تمامی کره ارض متمایز می‌شود؛ در بیت الله الحرام تمامی جانداران در امان الهی قرار دارند.

بدین ترتیب، قهرمان قصه گنبد سرخ از مراحلی دشوار که شامل گشودن طلسم‌هاست می‌گذرد تا به قلعه دست یابد. طی مراحل دشوار خاصیت قهرمانان عاشق در اساطیر و افسانه‌هاست. **جوزف کمپبل** توصیفی گویا از این درونمایه همیشگی افسانه‌ها و اساطیر به دست می‌دهد: «درون‌مایه تکرار شونده عبور از خوان که پیش‌شرط رسیدن به تخت عروس است، در اعمال قهرمانان همه دنیا در همه دوران‌ها یافت شده است. در داستان‌هایی از این دست، والد نقش محتکر را دارد و راه‌حل هنرمندانه قهرمان برای به انجام رساندن این مهم، حتی [گاه] شامل کشتن اژدها هم می‌شود. آزمون‌هایی که بر او می‌آید، بیش از حد مشکل‌اند. از این آزمون‌ها چنین بر می‌آید که دیو والد در مقام امتناع نشسته، به هیچ عنوان حاضر نیست زندگی را رها کند تا به راه خود رود؛ با این حال وقتی خواستگاری مناسب سر رسد، هیچ خوان و وظیفه‌ای خارج از حیطه مهارت او در دنیا نخواهد بود. یارانی در راه،

در داستان گنبد صندلی، تنها عنصر فانتزی برگ جادویی درخت شفابخش است. علاوه بر این که فروش آب به بهای چشم نیز خود جنبه‌هایی فراواقعی به قصه می‌بخشد. این قصه خوانش‌های نوینی هم تاکنون داشته است که از جمله می‌توان به افسانه‌های صبحی مهتدی اشاره کرد.

غیرمترقبه امداد می‌رسانند [= در این جا هر چیز خردمند] و معجزاتی در زمان و مکان رخ می‌دهد که طرح او را پیش می‌برند. خود سرنوشت (دوشیزه) دستی به یاری دراز می‌کند و نقطه ضعف نظام والد را لو می‌دهد. [= در اینجا در پرسش و پاسخ شاهدخت و جوان در قصر پادشاه.] سدها، زنجیرها، شکاف‌ها و جبهه‌ها هرچه باشند در برابر حضور مقتدرانه قهرمان حل می‌شوند. چشمان آن پیروزمند که دست تقدیر با او است، بلافاصله شکاف باریکی برای عبور از دیوار قلعه می‌یابد و با ضربه سر، آن را کاملاً باز می‌کند.» [**کمپل** ۱۳۸۵: ۳۴۶]

جوزف کمپبل در جای دیگر شاهدخت افسانه‌ها را نمادی از ایزد بانوی ازلی جهان در نظر می‌گیرد و می‌نویسد: «ازدواج جادویی با ایزد بانو ـ ملکه جهان نشان‌دهنده تسلط کامل قهرمان بر زندگی است چون زن همان زندگی و قهرمان عارف و ارباب آن است. و آزمون‌های قهرمان که مقدمه تجربه و علل نهایی بوده، سمبول بحران‌هایی است که در راه ادراک حقیقت برایش وجود داشته است. ادراکی که آگاهی او را وسعت می‌داد و توان تصاحب کامل مادر ـ نابودگر، یعنی عروس تقدیر و تحمل این بار را به او می‌بخشید. [همان: ۱۲۸]

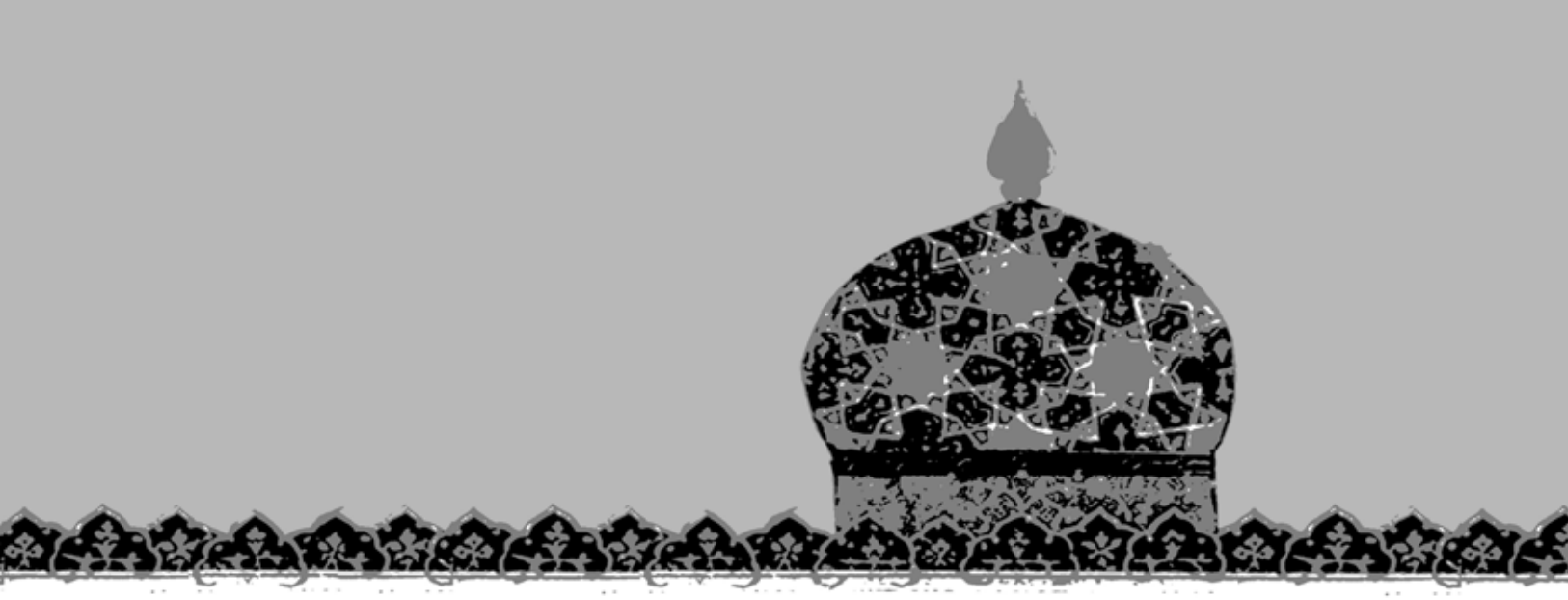
از نگاه **کمپبل** کهن الگوی امتحان یا آزمون، هنگامی در افسانه آغاز می‌شود که قهرمان قدم به چشم‌انداز رؤیایی اشکال مبهم و سیال می‌گذارد؛ چایی که باید یک سلسله آزمون را پشت سر گذارد. نظامی از قابلیت و پتانسیل موجود در این الگو برای قصه گنبد سرخ به تمامی بهره نگرفته و خلاقیت فانتاستیکی را که در گنبد سیاه به کار بسته، در این جا تا حدی بی‌استفاده گذاشته است. سرسری گذشتن او از آن چه پیر خردمند به جوان می‌آموزد و آن چه جوان برای گشودن طلسم‌ها انجام می‌دهد تا حد زیادی این قصه را ناقص می‌نمایاند. اما چه بسا همین‌قدر که او این دو مقطع داستانی را هرچند با کلی‌گویی در قصه‌اش آورده است به اقتباس کننده امروزی، فضای تخیل و فانتزی دهد که هرچه را به فراخور خلاقیت خود می‌تواند به آن بیفزاید. در اقتباس نو از گنبد سرخ بایستی تویسنده این کاستی نظامی را در مقام قصه‌گو، با ابتکار و نوآوری جایگزین سازد. در بسیاری از منابع فانتزی موجود در ادبیات کهن چنین کاستی‌هایی به چشم می‌خورد، اما واقعیت آن است که از این دیدگاه، نظامی آن چه را که بایستی به مثابه دستمایه‌ای برای بازآفرینی در اختیار نویسنده امروزی قرار دهد، قرار داده است.

اقتباس کننده برای پر کردن خلأ قصه گنبد سرخ بایستی خصلت الگوی آزمون را در افسانه‌ها به نیکی بشناسد. مرحله آزمون برای قهرمان قصه، مایه پدید آمدن بخش اعظمی از ادبیات جهان و اساطیر بوده است که با انگاره سفر مقارنتی شیرین و زیبا دارد. **کمپبل** در این مورد کلیدهای جالبی در اختیار قرار می‌دهد. او روند قهرمان قصه را در جاده آزمون، به آیین شِمن شبیه می‌داند. در سفر شمن، او باید بر موانعی مختلف که چیره شدن بر آن ها چندان ساده نیست، فایق آید. پس از سرگردانی در جنگل‌های تاریک و عبور از بلندای رشته کوه‌های عظیم، هر از چند گاه به استخوان‌های شمن‌های دیگر و مرکب‌های شان بر می‌خورد که در راه عبور در گذشته‌اند و سر آخر به شکافی در زمین می‌رسد. مشکل‌ترین مراحل عبور از این پس آغاز می‌شود، یعنی هنگامی که اعماق جهان زیرین با تمام تجلیات عجیبش در مقابل او سر باز می‌کند. پس از راضی کردن نگهبانان قلمرو مردگان و گذشتن از میان خطرهای بی‌شمار، آخر سر به ارباب جهان زیرین می‌رسد که به شمن حمله می‌برد، اما اگر او به اندازه کافی ماهر باشد، می‌تواند هیولا را آرام کند و یا با وعده‌ی پیشکشی‌های عالی، او را به جای خود باز گرداند [**کمپبل:**۱۰۷]. جالب این جاست که تمثیل نمونه **جوزف کمپبل** تصاویری بسیار شبیه به قصه گنبد سرخ نظامی دارد که البته اقتباس‌کننده کودک و نوجوان، باید به جای سیاهی‌ها و هول‌انگیزی‌های آن، وجوه مطایبه آمیز و شادمانه‌ای بیفزاید. در هر صورت، چنین الگویی در قصه تأویل و روایتی از سیر درونی آدمی است. به تعبیر **کمپبل:** «اگر کسی از هر جامعه‌ای که باشد، عمداً با بدون قصد قبلی، سفری مخاطره‌آمیز به سرزمین ظلمات را برای خود آغاز کند و از کوچه‌های پر پیچ و خم هزارتوی روحش پایین رود، به زودی خود را در چشم‌اندازی سرشار از هیئت‌ها و اشکال سمبلیک خواهد یافت؛ هیئت‌ها و اشکالی که هر کدام ممکن است او را ببلعند.» [همان: ۱۰۸]

۵ـ۲ چهارشنبه / گنبد پیرومزه‌رنگ / دختر پادشاه اقلیم پنجم

شب پنجم، بهرام به قصه‌گویی دختر پادشاه اقلیم پنجم در گنبد پیروزه‌رنگ مشغول می‌شود. پادشاهی زیباروی به نام باهان،

در مصر بوده که دوستان زیادی داشته است. روزی مردی آزاده از دوستانش، وی را به میهمانی در یک باغ روستایی دعوت می‌کند. هنگامی که در انتهای شب، ماهان گرد باغ به گردش می‌پردازد، شخصی را از دور می‌بیند که شریک تجاری اوست و خبر یک سود بزرگ تجاری را به او می‌دهد و می‌گوید عایدی تجارت را در کاروانسرایی در شهر گذاشته است و از ماهان می‌خواهد که با او به شهر برود. ماهان در پی شریکش در شب تاریک به سوی شهر به راه می‌افتند اما هنگامی که صبح می‌آید، ماهان نشانی از رفیق خود نمی‌بیند و متوجه می‌شود که گم شده است. به خواب ظهر هنگام در زیر آفتاب سوزان و در صحرای برهوت از خواب برمی‌خیزد و تا شب با خستگی راه می‌رود. شب هنگام به در غاری می‌رسد و بی هوش می‌شود. با صدای دو نفر (یک مرد و یک زن) از خواب می‌جهد و آن دو به ماهان می‌گویند که در سرزمین دیوان گرفتار آمده است. ماهان لابه می‌کند که آن دو از آن جا نجاتش دهند و ماجرای شب پیش را باز می‌گوید. مرد به او می‌گوید که آن کس که به عنوان شریکش بر وی ظاهر شده، دیوی بوده است به نام «هایل بیابانی». سپس مرد به ماهان می‌گوید که او به همراه زن، یاران ماهان‌اند. تا صبح ماهان میان دو تن راه می‌سپرد و هیچ سخنی رد و بدل نمی‌شود. وقتی آفتاب طلوع می‌کند، می‌بیند آن دو تن نیز ناپدید شده‌اند. از شدت گرسنگی گیاهان صحرا را می‌کند و می‌خورد و راه می‌پیماید. شب هنگام در گودالی می‌خوابد، اما با صدای پای اسبی بیدار می‌شود. چشم باز می‌کند و سواری را می‌بیند که لگام یک اسب بی‌سرنشین را نیز در دست دارد. سوار از ماهان می‌پرسد در آن جا چه می‌کند؟ و می‌گوید اگر ماهان جواب نگوید، سرش را از تنش جدا خواهد کرد. ماهان داستان خود باز می‌گوید. سوار به او می‌گوید مرد و زنی که شب پیش دیده است دو دیو بوده‌اند که مرد غیلا و زن هیلا نام دارد و آدمی را از راه به در می‌کنند و می‌کشند و در هنگام صبح ناپدید می‌شوند. مرد، ماهان را بر اسب بی‌سوار می‌نشاند و او را از میان کوهستان به دشت می‌رساند. در دشت، صوت موسیقی پراکنده است و گوش تا گوش دیوان در غل و زنجیر نشسته‌اند. دیوان همه رقصان و در حال نواختن ساز هستند و پس از مدتی دیوان دیگری با مشعل و با هیاکلی خرطوم‌وار و شاخدار، در حالی که آتش از حلقوم‌شان زبانه می‌کشد، از راه می‌رسند. از صدای نواختن دیوان اسب ماهان به پایکوبی در می‌آید و در یک لحظه ماهان در می‌یابد آن چه بر آن سوار است، نه اسب که اژدهایی هفت سر است. تا صبح ماهان سوار بر اژدهای هفت سر چموش می‌ماند و به محض آن که سپیده صبح می‌زند، دیوان و اژدها ناپدید می‌شوند و او بر دشتی بی‌آب و علف و سوزان تنها می‌ماند. از هر سو بیابانی بی‌پایان می‌بیند و دوان دوان به سویی می‌رود. هنگام شب، بیابان خشک به سرزمینی سبز با آب روان بدل می‌گردد. برای استراحت به نقبی وارد می‌شود و در آن پیش می‌رود. در انتهای نقب روزنه‌ای از نور می‌بیند و به کمک دست روزنه را فراخ می‌کند تا سر و گردنش را بتواند از آن بیرون برد. وقتی ماهان سرش را از روزن بیرون می‌کند، باغ و گلشنی می‌بیند مملو از درختان انار، سیب، پسته، شفتالو، موز، انجیر، بادام و انگور. ماهان گرم خوردن و تنعم از میوه‌ها می‌شود که ناگهان پیرمردی با چوبدستی فریاد می‌زند که دزد را بگیرید! ماهان به لابه ماجرای خود را می‌گوید و پیرمرد به شنیدن آن ترغیب می‌شود. سرانجام، پیرمرد ماجرای شب قبل را برای ماهان توضیح می‌دهد که آن دیوان در سرزمینی در آن نزدیکی زندگی می‌کنند. پیرمرد به ماهان می‌گوید که آن باغ و درختان تمام دارایی‌اش است اما فرزندی ندارد که آن را از وی میراث برد و می‌تواند ماهان را به فرزندی بپذیرد و دارایی‌اش، را به وی ببخشد. در پایان این گفت‌وگو، پیرمرد از ماهان می‌خواهد به بالای درختی رفته، دیده‌بانی باغ را کند. وقتی شب فرا می‌رسد، ماهان از بالای درخت بیست ماهرو می‌بیند که با بیست شمع دردستان شان به باغ می‌آیند و در آن میان یکی از دیگران زیباتر است. زیبارویان تختی در باغ می‌نهند و جشنی برپا می‌کنند. آن زیباترین در میانه بزم به درخت صندل که ماهان بالای آن است، اشاره می‌کند و می‌گوید بوی عود از آن می‌آید و گویی مردی روی درخت، هوسی در سر می‌پرورد. به هر ترتیب، ماهرویان ماهان را از درخت پایین می‌آورند و به بزم خود راه می‌دهند و آن ماهروی زیباترین ماهان را به همنشینی با خود دعوت می‌کند. هنگامی که ماهان به کام ستانی از او آغاز می‌کند، آن ماهروی زیبا به عجوزه‌ای گوژپشت بدل می‌گردد. هنگام صبح ماهان از خواب بر می‌خیزد و مجدداً خود را در بیابانی بی آب و علف می‌یابد. ماهان در عجب می‌شود که چگونه است که در زیر نقاب ماه همواره اژدهایی نهفته است. بنابراین، سر به سجده می‌گذارد و از خدای خود راه نجات می‌خواهد. هنگامی که سر از سجده بر می‌دارد، خضر نبی(ع) را در کنار خود می‌بیند و دست او را در دست می‌گیرد. آن گاه در چشم برهم‌زنی به باغ دوست خود که از آن جا به گمراهی افتاده بود، راه می‌یابد. دوستان را می‌بیند



که در سوگواری او، جامه‌هایی به رنگ پیروزه پوشیده‌اند. او نیز جامه‌اش را پیروزه‌رنگ می‌کند.

بازی میان خیال و واقعیت در فانتزی گنبد پیروزه‌رنگ، مهم‌ترین عنصر ساختاری فانتزی است؛ علاوه بر این که عرصه فانتزی به شخصیت‌هایی نظیر دی و اژدها نیز بسط می‌یابد. فانتزی مکان وجه بارز دیگری است که در قصه گنبد پیروزه‌رنگ خودنمایی می‌کند. نشانه‌گذاری تغییر مکان، از طریق تغییر شب و روز مشخص می‌شود. داستان در چهار شب متوالی رخ می‌دهد؛ به طوری که احساس عدم امنیت را به مخاطب انتقال می‌دهد؛ ضمن این که فانتزی زمان در آن حضور ندارد؛ زیرا همین زمان در پایان قصه بر دوستان ماهان نیز گذشته است. بدین ترتیب، می‌توان نمودار آن را به صورت ذیل ترسیم نمود:

روز چهارم روز سوم روز دوم روز اول

محور زمان

شب چهارم شب سوم شب دوم شب اول

در عین حال، فانتزی شخصیت به تمامی اشخاص قصه گسترش می‌یابد؛ زیرا هیچ‌یک از شخصیت‌ها آن چه در ظاهر می‌نمایند، نیستند. به لحاظ گونه‌شناسی، این قبیل شخصیت‌ها در قصه‌ها شخصیت‌های تبدیل یابنده‌اند (خون‌آشام‌ها و انسان ـ گرگ‌ها در ادبیات گوتیک مثلاً). با این همه، این اشکال ـ آن چنان که در گنبد سرخ نیز نظیر آن گفته شد ـ بر نظامی وارد است که چرا از این‌گونه از شخصیت در داستانش استفاده می‌کند، اما بهره کافی از آن نمی‌گیرد؟ هیچ‌یک از این شخصیت دیوسیرتِ انسان صورت، در قصه نظامی عمل دراماتیک و پیش‌برنده‌ای انجام نمی‌دهند و حتی دست‌آخر مشخص نمی‌شود چرا بلایی را که بایستی مطابق طبع خود بر سر ماهان بیاورند، نمی‌آورند. البته می‌توان دلیلی بر این احتیاط نظامی در حفظ سلامت جان شخصیت قصه‌اش ماهان ذکر کرد. به نظر می‌رسد هرچند خلاقیت ذهنی نظامی، توان ایجاد موقعیت‌های داستانی غنی‌تری را داشته است، به حکم رعایت حال مخاطب، نخواسته است وضعیت‌هایی مخاطره‌آمیزتر و هولناک‌تر را تصویر کند. به هر صورت، این بدان معنا نیست که در فرایند اقتباس نباید دامنه فانتزی را از حیطه پرداخت نظامی پیشتر برد.

۶ـ۲ پنجشنبه / گنبد صندلی / دختر پادشاه اقلیم ششم

روز پنج شنبه بهرام گور در گنبد صندلی می‌نشیند و شب هنگام به قصه دختر پادشاه اقلیم ششم گوش می‌سپارد. روزگاری دو جوان به نام‌های خیر و شر، از شهر خود به راه می‌افتند. در میانه راه ذخیره آب خیر به پایان می‌رسد، اما ذخیره آب شر کماکان برجاست. خیر از شر طلب آب می‌کند، اما شر در ازای آب، دو چشم خیر را طلب می‌کند. خیر سرانجام می‌پذیرد و شر با دشنه‌اش دو چشم خیر را از کاسه بیرون می‌آورد و بی‌آن‌که آبی به او بدهد، رخت و ثروتش را بر می‌دارد و می‌رود. خیر با دو چشم نابینا بر جای می‌ماند.

کُردی بود که گله‌ای از بهایم داشت و آن ها را در دشت به چرا می‌برد. روزی که کوزه پر آبش را به خانه می‌برد، ناله‌ای می‌شنود و خیر را در خون غلتیده می‌یابد و به او آب می‌دهد. کُرد زخم چشمان خیر را می‌بندد و او را به منزل خود می‌برد. کُرد پس از شنیدن داستان خیر به او می‌گوید که چاره زخم چشمش برگ درختی است که باید آن را کوبید و بر چشم نهاد تا چشم بهبودی یابد. دختر کُرد پس از شنیدن این راه‌حل، به حال خیر دل می‌سوزاند و برگ درخت شفابخش را برای خیر می‌آورد. دوا ساخته می‌شود و پس از پنج روز که چشم خیر بسته، است او بینایی خود را باز می‌یابد. پس از آن که خیر بینایی خود را به دست می‌آورد، دختر کرد به او مهربان می‌شود و مهربانی او مهر خیر را نیز بر می‌انگیزد و آن دو به یکدیگر دل می‌بندند. خیر به خدمت مرد کُرد در می‌آید و از دختر او خواستگاری می‌کند و مرد کُرد با دل و جان می‌پذیرد. خیر با دختر کُرد ازدواج می‌کند. آن دو به مسافرتی می‌روند و به شهری می‌رسند که در آن دختر پادشاه به بیماری صرع گرفتار است. پادشاه آن شهر شرط کرده است که دختر خود

را به درمان‌کنندهٔ آن دهد و در غیر این صورت، چنان چه طبیبی روی دختر او را ببیند و از درمان آن عاجز ماند، سرش از تنش جدا می‌شود. هنگامی که خیر و همسرش به آن شهر می‌رسند، طبیبان بسیاری به تیغ پادشاه کشته شده‌اند. خیر و همسرش تعدادی از برگ آن درخت شفابخش را به همراه آورده‌اند و به پادشاه پیغام می‌دهند که دختر را شفا خواهند داد. پادشاه خیر را دعوت می‌کند و خیر، دختر پادشاه را شفا می‌بخشد و به ازدواج وی در می‌آید.

هم چنین، وزیر آن پادشاه نیز دختری آبله‌رو دارد که خیر وی را نیز شفا می‌دهد و سه عروس را بر می‌گیرد و سرانجام، پادشاهی آن شهر را از آن خود می‌کند. پس از سال‌ها شر با نام جعلی به آن شهر می‌آید و از پادشاه طلب یاری می‌کند. خیر او را می‌شناسد، اما می‌بخشاید. شر پس از رهایی از مجازات، از شادمانی می‌جهد، اما مرد کُرد سرش را از تنش جدا می‌کند.

در داستان گنبد صندلی، تنها عنصر فانتزی برگ جادویی درخت شفابخش است. علاوه بر این که فروش آب به بهای چشم نیز خود جنبه‌هایی فراواقعی به قصه می‌بخشد. این قصه خوانش‌های نوینی هم تاکنون داشته است که از جمله می‌توان به *افسانه‌های* صبحی مهتدی اشاره کرد.

۲ـ۷ آدینه / گنبد سپید / دختر پادشاه اقلیم هفتم

روز آدینه، بهرام در گنبد سپید قصه دختر پادشاه اقلیم هفتم را می‌شنود. دختر پادشاه اقلیم هفتم، از مادر خود نقل می‌کند که در زمانی پیش از این در یک میهمانی در باغی زیبا از زنی زیباروی شنیده که مردی جوان و دانشمند بوده است و باغی زیبا داشت که هر هفته به دیدار آن می‌رفت، اما یک روز که به در باغ می‌رود، در باغ را بسته می‌بیند. هرچه در می‌زند، پاسخی نمی‌آید. از شکاف دیوار وارد باغ می‌شود که ببیند چه اتفاقی برای باغبان افتاده که در آن را بسته است. دو دختر زیباروی که در باغ گردش می‌کنند، مرد جوان را به عنوان دزد می‌گیرند و دستانش را می‌بندند. مرد جوان توضیح می‌دهد که صاحب باغ است. دخترکان دست و پای مرد را باز می‌کنند و می‌گویند امشب در این جا ضیافتی است که در آن تمامی زنان زیباروی شهر گرد می‌آیند. دخترکان او را به غرفه‌ای می‌برند و به او وعده می‌دهند که هر یک از زیبارویان را که اراده و پسند کند، به نزدش می‌برند. مرد بر روزنی می‌نشیند و ماهرویان را می‌پاید. ناگهان در میانه بزم، ماهرویی بی‌مانند را می‌بیند و از دخترکان آن ماهرو را طلب می‌کند. ماهرو به نزد جوان می‌آید و به محض آن که آن دو قصد کامروایی دارند دیوارهای غرفه که سست بوده‌اند، ویران می‌شود. مرد در جایی پنهان می‌شود و ماهرو به بزم باز می‌گردد. دو دخترک پس از مدتی به سراغ مرد جوان می‌روند و از ماجرا مطلع می‌شوند. اسباب کامجویی مجدداً فراهم می‌شود و این بار هم خللی رخ می‌دهد و آن دو ناکام می‌مانند. دو بار دیگر نیز همین اتفاق رخ می‌دهد و چهار بار مرد جوان از کامجویی باز می‌ماند. سرانجام، مرد جوان زن ماهروی را به زنی می‌گیرد.

□ نظامیِ هفت گنبد، افزون بر این‌که چیزی فراتر از نظامیِ سایر آثارش است، از مرزهای مرسوم فانتزی در ادبیات و فرهنگ عامه نیز می‌گذرد. الگوهای فانتزی در هفت گنبد، شکل‌هایی تازه از ساختار را نیز به دست می‌دهد. این اثر به لحاظ فانتزی مکان و فانتزی زمان بسیار غنی است و تصاویر موجود در متن نظامی چنین به ذهن متبادر می‌کند که در بسیاری موارد، تخیل ایماژگرایانه او، پایبست کلام و قالب شعری است و گرنه بیش از این تصاویر جولان می‌داد، به ویژه آن‌که او در سایر منظومه‌های خود نیز تصویرگری قهار است.

اگر روایت‌های هفت گنبد به خودی خود برای کودک و نوجوان امروزی قابل استفاده نباشد، اما سبک فانتاستیک او کلیدهایی را برای بازسازی این اثر به فراخور کودک و نوجوان امروزی در اختیار مؤلف تیزبین قرار می‌دهد. علی‌الخصوص آن‌که برای کودک امروزی می‌باید خصلت گوتیک و هولناک پاره‌ای تصاویر هفت گنبد را تخفیف داد.