فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال نهم، شمارهٔ سی، بهار ۱۳۹۸، ص. ۹۳-۸۳

معشوق تعالی بخش در گنبد سبز هفت پیکر

پیمان نیکنامی
پوران یوسفی‌پور کرمانی

چکیده

عشق برجسته‌ترین و نامکررترین مفهومی است که در هنر و ادبیّات بازتاب گسترده داشته است. عشق به مرد، زن، پدر، مادر، فرزند، طبیعت، دین و اندیشه، وطن، آزادی و مانند آن در جای جای ادبیّات فارسی قابل لمس است. آن چه همهٔ عشق‌ها را در سایهٔ خود می‌گیرد، عشق به خدای یکتاست که موجب تکامل و خویشتن شناسی انسان می‌شود. سراسر ادبیّات عرفانی، بیان عشق به خالق یکتاست. ادبیّات غنایی نیز یکی از عرصه‌هایی است که عشق ورزیدن به انسانی دیگر، می‌تواند راهی برای رسیدن به رشد و کمال و شناخت خود باشد. هفت پیکر نظامی گنجوی، یکی از آثار غنایی است که در ظاهر، داستان عشق زمینی و دون است اما با تأمل در این داستان‌ها و با تحلیل کهن الگویی و روانشناسی، مشاهده می‌شود معشوق زمینی می‌تواند قهرمان داستان را به کمال و تعالی برساند. در این جستار با معرفی اجمالی هفت پیکر و موضوع آن، داستان گنبد سبز با تأکید بر معشوق تعالی بخش، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: هفت پیکر، نظامی گنجوی، معشوق، آنیما، سایه.

Exalted Beloved in Green Dome of Haft Peykar

Peiman Niknami
Ph.D. Candidate, Persian Language and Literature Dept., Anar Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran
Pooran Yosefpoor
Assistant Professor, Persian Language and Literature Dept., Anar Branch, Islamic Azad University, Anar, Iran

Abstract

Love is the most distinguished and the most infrequent concept with a huge reflection in art and literature. Love toward man, woman, mother, child, nature, religion and thoughts, motherland, liberty and … is tangible in each part of Persian literature. The love which embraces all is the love to the only God. It gives human the power to know himself and it helps him evolve as much as possible. Mystical literature is about the love to the only God. Emotional literature is one of the areas in which adoring another person can be a way to evolve and achieve integrity. Haft peykar by Nezami Ganjavi is one of the pieces of emotional art which is a story of an earthly love at the surface but upon a deeper consideration of such stories in ancient analysis of the model and psychology, one can find out that the earthly love can get the hero of the story to the point of excellence and perfection. In this research, the story of the Green dome was studied with an emphasis on the exalted beloved and an introduction of Haft peykar and its theme.

Key words: Haft peykar, Nezami Ganjavi, beloved, enima and sayeh.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران، peyman1986peyman@gmail.com
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد انار، دانشگاه آزاد اسلامی، انار، ایران، pooran.yusefipoor@yahoo.com (نویسنده مسئول)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۸/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱/۲۷

مقدمه:

هفت پیکر یا «هفت گنبد» یا «بهرام نامه»، چهارمین منظومه از خمسهٔ نظامی گنجوی در بحر خفیف است. منظومه ۵۱۳۰ بیت دارد که به نام علاءالدین کرپ ارسلان و در سال ۵۹۳ پایان یافته است. محور این داستان بهرام پنجم، پادشاه ساسانی مشهور به بهرام گور و فرزند یزدگرد اوّل است. این پادشاه در تاریخ سیاسی ایران شهرتی ندارد و نظامی با گردآوری داستان‌های وی و انسجام آن در قالب هفت پیکر به بهرام تاریخی شخصیتی افسانه‌ای داده است. هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی داستان سرگذشت بهرام گور است. بهرام گور هر روز از روزهای هفته، با یکی از دختران در گنبدی به رنگ خاص به سر می‌برد و از زبان آنها، داستان‌های غریبی می‌شنود.پژوهشگران از منظرهای گوناگون، این اثر ارزشمند را مورد بررسی قرار داده‌اند.

به طور کلی هفت پیکر را می‌توان دو بخش دانست: یکی بخش اول و آخر کتاب دربارهٔ رویدادهای مربوط به بهرام پنجم ساسانی از بدو ولادت تا مرگ رازگونهٔ او، که بر پایهٔ روایتی تاریخ گونه است؛ دیگر بخش میانی که مرکب از هفت حکایت یا اپیزود از زبان هفت همسر او و از زمره حکایات عبرت‌انگیزی است که دختران پادشاهان هفت اقلیم، برای بهرام نقل می‌کنند.این منظومه آمیزه‌ای از جنبهٔ حماسی و غنایی است، بدین معنی که بخش هفت گنبد تماماً دارای روح غنایی و تخیل رمانتیک است، ولی بخش تاریخی گونه، اگرچه سعی شاعر بر ترسیم چهره‌ای حماسی برای بهرام بوده، آمیزه‌ای از جنبه حماسی و عناصر غنایی است.

جدا از لطایف حماسی و غنایی و پند و اندرزهای اخلاقی که شاعر به مناسبت، در اثنای حوادث و حکایات آورده است، آیا باید بارزترین ویژگی هفت پیکر را سرگرم‌کنندگی آن دانست؟ آیا باید پذیرفت «قصّه‌هایی که این نخجیرهای انسانی برای پادشاه شکارافکن نقل می‌کنند دردی و شوری ندارد و به قصّه‌هایی می‌ماند که راست یا دروغ برای وقت گذرانی شبانه نقل می‌کنند. با دنیای ماوراء واقعیت، با فراخنای خیال‌انگیز بیابان و با مالیخولیایی تکاوری و شکارافکنی نیز، پیوندی ناگسستنی دارد. قصّه‌هایی پری‌وار، با انسان‌های غول‌آسا و غیرعادی است. ماجراهایی که به تعبیر نویسندهٔ این عصر، مشتی «اباطیل خیال» بود که دیوان در چشم آدمیان آراسته بودند؟» (زرّین‌کوب،۱۳۸۰ : ۱۵۲). یا از منظری دیگر به «هفت پیکر» نگریست و آن را اثری دانست که در آن، «نظامی علاوه بر ذکر کامرانی و شب زنده‌داری‌های بهرام، قهرمانان داستان‌هایش را از نظر روانی و ارتباط درونی و معنوی ایشان با پروردگار، تحت نظر دارد و سیر زندگی انسان از هبوط تا عروج، رذایل و فضایل بشری، چالش‌های روانی و انعکاس ذهنی او را بر زندگی شخصی و اجتماعی، طی هفت داستان از زبان هفت شاهزاده به تصویر می‌کشد» (مؤذّنی،۱۳۸۸: ۱۱۷).

هر چند هفت پیکر نظامی را غنایی و حماسی دانسته اند و به ظاهر در بر دارنده استغراق بهرام گور در عشرت و لذّت شکار و دلدادگی به دلارایی‌های دختران هفت اقلیم در هفت گنبد است اما پیام کلی و هدف غایی این منظومه سوق دادن خوانندگان به مضامین اخلاقی و اندیشه‌های متعالی انسانی و آموزه‌ها و پند و عبرت است. آموزه‌های تربیتی و تعلیمی که همچون آیینه‌ای در مسیر تکامل و رستگاری نوع بشر است. در پشت پرده داستان‌ها و حکایت‌های هفت پیکر، مفاهیم عمیق تربیتی چون خداجویی و توکّل و اعتماد به خدا، عدل گرایی و ظلم ستیزی، فراگیری علم و هنر و خردورزی، ترک تعلّقات دنیای ناپایدار، رهایی از حرص و طمع، نکوهش عیّاشی و شهوت و هوسرانی، نیک اندیشی و بیزاری از بد گوهران و دوستان منافق، اهمیّت تلاش و مشاوره با اندیشمندان در اداره امور مملکتی، بخشش و احسان، رعیّت نوازی و ده‌ها نکته اخلاقی دیگر که رعایت آنها انسان را در دنیا و آخرت رستگار و خوشنام می‌کند (ناصری،۱۳۹۴: ۱۴۷).

هفت پیکر داستان هفت اقلیم و هفت رنگ است که مسیر پر پیچ و خم سفر ناشناختهٔ انسان را از زمان آفرینش تا مرگ روایت می‌کند. «جورج کروتکف»، هفت پیکر را یکی از پیچیده‌ترین آثار ادبی جهان خوانده است که نه تنها با نمونه‌ای فوق العاده از زبانی ماهرانه شکل گرفته است که با نظامی بسیار پیچیده و چندلایه از معانی و روابط کیهانی نیز سر و کار دارد. «به نظر «سی. ای. ویلسون»، جریان پنهانی مکتبی عرفانی در کل اشعار نظامی وجود دارد» (کروتکف،۱۳۸۴: ۴۰). از ویژگی‌های هفت پیکر، وجود عرفان جهانی است. اندیشه‌ای که با بیانیهٔ مانی بر پایهٔ خدای نور و ظلمت «گنوسی» شکل می‌گیرد و در اندیشهٔ افلاطون تلطیف می‌شود و در عرفان ایرانی به زبان حلاج و دیگران بروز می‌یابد.

در این میان نباید از روانشناسی رنگ‌ها نیز غافل بود زیرا «طرز حرکت بهرام گور و دیدار او با هر شاهزاده خانم، مسیری است سمبلیک بین سیاهی یا جلال مخفی خدایی با سپیدی به معنی پاکی و وحدت» (چلکوفسکی،۱۳۷۰: ۷۱۶).

نظامی در کتاب هفت پیکر خود به ارتباط میان رنگ‌های هر گنبد توّجه خاص داشته است. چنان که در داستانی که در گنبد سیاه روایت می‌کند اعمال جادویی و فراق با انتخاب رنگ سیاه متناسب است.

در حکایت گنبد زرد به خصلت صداقت میان عاشق ومعشوق اشاره شده است که باز تناسب بسیار روشن و واضحی با رنگ انتخاب شده برای گنبد زرد دارد و در گنبد سبز به جنبه‌های توکّل و تسلیم در عشق اشاره شده است. در گنبد قرمز، عاشقان همه کمرهمّت می‌بندند و در طلب معشوق خون همه ریخته می‌شود تا این که جوان عاشق به خونخواهی از آن‌ها قیام می‌نماید وبه وصال می‌رسد.

در گنبد آبی نیز با خضر به عنوان منجی قهرمان داستان روبروهستیم و قهرمان در این داستان پس از طی مراحل گوناگون به تعادل نهایی که گویای رنگ آبی است می‌رسد و در گنبد صندلی، خیر و شر همواره در تقابلند و سرانجام در گنبد سپید آن گاه که دو عاشق گناه را کنار می‌گذارند به وصال هم می‌رسند و دوری جستن از گناه وپاکی، پیام گنبد سفید است. بنابراین رنگ در میان آثار نظامی از جایگاه بالایی برخوردار است و مطابق بررسی‌های انجام شده درباره رنگ‌های هفت پیکر به این نتیجه می‌رسیم که پنج رنگ از میان هفت رنگ نماد و مفهومی مشترک با نماد و مفهوم همان رنگ‌ها در روان شناسی رنگ‌ها دارند و فقط دو رنگ نماد ومفاهیم غیرمشترک در این زمینه دارند.

اگر رنگ‌های موجود در داستان هفت پیکر را به لحاظ زمانی با رنگ‌های دوره بهرام معادل بدانیم می‌توانیم نتیجه بگیریم که ایرانیان باستان برای نشان دادن شخصیّت داستان‌های خود از رنگ‌ها استفاده می‌کردند و به نتایجی دست یافته بودند که امروز با علم روان شناسی رنگ‌ها مطابقت دارد.

اهمیت و ضرورت پژوهش:

رسیدن به آگاهی و شناخت یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های اشرف مخلوقات است. راه‌های گوناگون برای انسان‌های حق طلب، جهت یافتن حقیقت خود و هستی و رشد و کمال انسانی وجود دارد که با عنایت الهی و استفاده از خرد می‌توان سالک این یکی از این راه‌ها شد. عشق به معشوق زمینی یکی از آزمون‌هایی است که انسان در صورت پیروزی در آن به مرحلهٔ خودشناسی و رشد اخلاقی و شخصیتی می‌رسد و چنین موضوعی در داستان‌های عاشقانهٔ سرزمین ایران به وفور یافت می‌شود و توجه به ژرفنای این داستان‌ها برای آشکار شدن غنای فرهنگی و ادبی و توجه به کمال انسانی ضروری به نظر می‌رسد.

پیشینه پژوهش:

تاکنون پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ هفت پیکر نظامی صورت گرفته است. برای نمونه:

۱. بررسی رنگ در حکایت‌های هفت پیکر نظامی (۱۳۸۶). زرین تاج واردی و آزاده مختاری.

۲. تحلیل استعلایی هفت پیکر (۱۳۸۸). نسرین علی اکبری و مهرداد حجازی.
۳. تحلیل نماد غار در هفت پیکر نظامی (۱۳۸۸). محمدجعفر یاحقی و سمیرا بامشکی.
۴. بررسی شخصیت بهرام گور در هفت پیکر (۱۳۹۱). زینب نوروزی و علیرضا اسلام.
۵. ازدواج جادویی در هفت پیکر نظامی (۱۳۹۳). مریم حسینی.
۶. ساختار اسطوره‌ای در گنبد سیاه هفت پیکر (۱۳۹۵). سیدکاظم موسوی و مریم بهزاد نژاد.
۷. تحلیل و نقد داستان ماهان مصری در هفت پیکر (۱۳۹۳). احمد امیری خراسانی و طیبه گلستانی.
و...

قابل ذکر است که تاکنون داستان ماهان مصری با تأکید بر نقش معشوق بر تعالی عاشق، مورد بررسی قرار نگرفته است. جستار حاضر بدین موضوع خواهد پرداخت.

بحث اصلی:

نظامی از شاعرانی است که باید او را در شمار ارکان شعر فارسی و از استادان مسلم این زبان دانست. وی از آن سخنگویانی است که مانند فردوسی و سعدی توانست به ایجاد و تکمیل سبک و روشی خاص دست یابد. اگر چه داستانسرایی در زبان فارسی به وسیله نظامی شروع نشده لیکن تنها شاعری که تا پایان قرن ششم توانسته است شعر تمثیلی را به حد اعلای تکامل برساند نظامی است.وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب و ایجاد ترکیبات خاص تازه و ابداع معانی و مضامین نو و دلپسند و تصویر جزئیات بانیروی تخیل و دقت در وصف مناظر و توصیف طبیعت و اشخاص و به کار بردن تشبیهات و استعارات مطبوع و نو، در شمار کسانی است که بعد از خود نظیری نیافته است. با وجود آنکه آثار نظامی از نظر اطناب در سخن و بازی با الفاظ و آوردن اصطلاحات علمی و فلسفی و ترکیبات عربی فراوان و پیچیدگی معانی بعضی از ابیات، قابل خرده‌گیری است، ولی محاسن کلام او به قدری است که باید او را یکی از بزرگترین شعرای ایران نامید و مخصوصاً در فن خود بی همتا و بی‌نظیر معرفی کرد. حکیم گنجه با گذشت بیش از هشت قرن، همچنان بلندترین قلّهٔ داستان سرایی را در ادبیات به خود اختصاص داده است و پنج گنج وی قدرت سخنوری‌اش را در موضوعات گوناگون عرفانی، عاشقانه، تاریخی و حماسی در معرض دید خوانندگان به نمایش می‌گذارد. گویی قدرت سخندانی و خلوص ایمان وی، با توفیق آسمانی و الهامات غیبی همراه بوده است و نه تنها در تک تک ابیاتش، کمال هنر نمایی و زیبایی‌هایی ادبی در لفظ و معنی، طراوت و تازگی به کلامش داده است بلکه در تمام داستان‌هایش پیامهای اخلاقی و انسان مدارانه و معرفت نفس و شناخت حق تعالی را به حاکمان زمان به طور اخصّ و عموم مردم به طور اعم سفارش کرده است.

یکی از داستان‌هایی که می‌توان سیر کمال انسان را در آن دنبال کرد، داستان بشر پرهیزکار است که در گنبد سبزرنگ برای بهرام گور روایت می‌شود. بدین ترتیب که روز دوشنبه که بهرام قصد گنبد سبز رنگ می‌کند و چتر سبز برمی‌کشد و به سوی بانوی سبزپوش خود روانه می‌شود. چون در این باغ سبز تفرّجی می‌کند از بانوی سبزپوش درخواست می‌کند تا داستانی برایش روایت کند:

مردی پرهیزگار در شهر روم زندگی می‌کرد که او را بِشر پرهیزکار می‌نامیدند، زیرا به دانستن معنای حلال و دوری از شهوات معروف بود. روزی بِشر از کوچه‌ای خلوت عبور می‌کرد زنی نیز از همان کوچه در حال گذر بود که ناگهان باد چادر را از سر زن می‌اندازد و زن سراسیمه از آن مکان دور می‌شود. بشر که آن زن را می‌بیند، دلباختهٔ او می‌شود اما برای رهایی از فکرآن زن قصد رفتن به خانهٔ خدا می‌کند در راه بازگشت با مردی به نام ملیخا، همسفر می‌شود که از هرحدیثی

هزار ایراد می‌گرفت وخود را دانای کل می‌دانست و به دلیل بدبینی ونیّات پلیدش در بین راه به هلاکت می‌رسد. بشر پس از رسیدن به شهر برای آگاه کردن خانوادهٔ ملیخا از مرگش به خانهٔ او می‌رود که متوّجه می‌شود بانوی منزل ملیخا همان زیبارویی است که در کوچه دیده بوده است و ملیخا در خانه نیز به دلیل کج‌خلقی، سبب آزار دیگران می‌شده است. شکر خدا را به جا آورده و با آن زیباروی، روزگار را به خوشی می‌گذرانند.

تحلیل داستان بشر حافی بر مبنای شخصیت معشوق تعالی بخش

پیـــــکری دیـــد در لـــــفافه خام چـــون در ابـــر ســیاه مـاه تمام
فـــارغ از بشر می‌گـــذشت بـــه راه بـــاد ناگه ربـــود بـــرقـــع مـــاه
فـــتنـه را بـــاد رهـــنمـــون آمـــد مـــاه از ابـــر سیـــه بـــرون آمد
بـــشر کـان دید سست شـــد پـــایش تیر یک زخمه دوخت برجـــایش
صورتی دیـــد کـــز کـــرشمه مست آنـــچنان صدهزار توبه شـــکست
خـــرمـــنی گل ولی به قامت ســـرو شسته روئی ولـــی به خون تذرو
خواب غمزش به سحر کاری خویش بسته خواب هزار عاشـــق بـــیش
لب چـــو بـــرگ گـــلی که تـر باشد بـــرگ آن گـــل پر از شکر باشد
چشم چون نرگسی که خـــفته بـــود فـــتنه در خـــواب او نهـــفته بود
عکس رویش به زیـــر زلف به تاب چـون حواصل به زیر پر عـــقاب
خـــالی از زلـــف عنبر افـــشان‌تر چـشمی از خال نـــامـــسلمان‌تر
با چنان زلـــف و خـال دیده فریب هیـــچ دل را نـــبود جای شکیب
آمـــد از بـــشر بـــی‌خـــود آوازی چـون ز طفلی که بـــر گرد گازی
مـــاه تـــنهـــا خـــرام از آن آواز بنـــد بـــرقع بـــهم کشید فراز
پـــی تـــعجیل بـــرگرفـت به پیش کرده خونی چنان به گردن خویش
بشر چون باز کـــرد دیـــده ز خواب خانه بر رفته دید و خانه خـــراب

(نظامی گنجوی، ۱۳۱۵: ۱۹۹-۱۹۸)

این چنین است که زندگی بشر وارد مرحلهٔ جدیدی از معنویّت می‌شود. اولین جنبش و تحرّک را باد به داستان می‌بخشد. «بادها پیک ایزدانند و احتمالاً حضور الوهیّت را نشان می‌دهند» (کوپر،۱۳۷۹: ۴۶). باد حجاب زن را کنار می‌زند و بشر مشاهدهٔ جمالی را می‌کند و در یک آن اتّفاق می‌افتد. پس از آن بشر متوجه می‌شود که ممکن است عشق به آن زن حجابی بین او و خدایش شود. زیرا «حجاب حاجبی است که بین سالک و هدفش واقع می‌شود» (همان:۱۲۰). حجاب به منزله مانعی در برابر ادراک خدا تنها در مورد انسان معنا دارد. بر همین اساس، عرفای مسلمان در آثار خود از مصادیق حجاب برای انسان سخن گفته‌اند. مهم‌ترین و مقدّم‌ترین حجاب انسان، قبل از هر حجاب دیگری، نفساوست. به گفتهٔ ابوسعید ابوالخیر، سخت‌ترین حجاب میان بنده و خدا دعوی نفس است (ابوسعید ابوالخیر،۱۳۶۶: ۲۸۷). افزون بر حجاب نفس، متون عرفانی مشحون از بحث‌ها و بررسی‌های عمیق درباره حجاب‌های قلب و آثار این حجاب‌ها بر آن است. هنگامی که قلب به علم اسباب مشغول شود و از علم بالله واماند، همین تعلق او به غیر، حجاب قلب است؛ البته خدا در تجلی دائم است و به این معنا برای تجلی او حجاب یا انقطاعی متصور نیست، اما آنچه مانع از تجلی حق بر قلب است، اشتغال و تعلق قلب به غیر است (ابن عربی، بی‌تا: ۹۱). بشر حافی در مرحله‌ای واقع شده که نفس سعی در تسخیر او دارد و باید با رشد روحی خود بر نفس مسلّط شود.

اما از دیدگاهی دیگر، شخصیّت زن داستان، معشوقی تعالی بخش یا همان آنیمای درون بشر است. آنیما در جنبهٔ مثبت خود به صورت معشوق، پری زیبارو یا فرشته‌ای آسمانی نمود می‌یابد و یا خردمندی که به راهنمایی قهرمان می‌پردازد. از جنبه‌های مثبت عنصر مادینه می‌توان به این اشاره کرد که مرد را یاری می‌دهد تا همسر مناسب خود را بیابد. همچنین در زمانی که ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز می‌شود به یاری او می‌آید تا آن‌ها را آشکار کند. حیاتی‌ترین نقش آنیما این است که به ذهن اجازه می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کرده و راه به ژرف‌ترین بخش‌های وجود برد. عنصر مادینه، نقش میانجی را میان «من» و دنیای درونی فرد یعنی «خود» برعهده دارد (ر.ک: یونگ،۱۳۵۲: ۲۷۸).

بر مبنای نظر یونگ، انکشاف و پیشرفت عنصر مادینه در وجود مرد، چهار مرحله دارد: ۱. حوادر این مرحله روابطی کاملاً غریزی و زیستی دارد: ۲. هلن: که گرچه شخصیتی افسانه‌ای و زیبا دارد اما عناصر جنسی همچنان مشخصه اصلی آن است. ۳. مریم مقدس:مرحله‌ای که در آن عنصر مادینه، عشق (Eros) را تا به مقام پارسایی روح بالا می‌برد. ۴. سوفیا: مرحله خرد یا سوفیا که حتی از پارسایی و خلوص نیز فراتر می‌رود (ر.ک: همان: ۲۸۱).

زنی که بشر برای یک لحظه با کنار رفتن حجاب چهره، مشاهده کرد در واقع «جهش و تلألوی روح او بود». زن داستان روز دوشنبه، نمودی از «تجسم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است؛ همانند احساسات، خلق وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آن‌های دیگر کمتر نیست» (همان:۲۷۰). و همین زن رهگذر است که «دین را فعال می‌کند» (مورنو،۱۳۸۴: ۷۱). چنین اتفّاقی برای بشر پرهیزکار رخ می‌دهد. یعنی زن رهگذر موجب فعال شدن دین او می‌گردد:

گفت اگر بر پیش روم نه رواست ور شکیبا شوم شکیب کجاست
چاره کام هم شکیبائی‌ست هرچه زین درگذشت رسوایی‌ست
شهوتی گر مرا ز راه ببرد مردم آخر ز غم نخواهم کرد
ترک شهوت نشان دین باشد شرط پرهیزگاری این باشد
به که محمل برون برم زین کوی سوی بین‌المقدس آرم روی
تا خدائی که خیر و شر داند بر من این کار سهل گرداند
(نظامی گنجوی،۱۳۱۵: ۲۰۰)

همچنان که آنیمادر ادبیّات همواره به صورت معشوقی گریزان و بینشان توصیف می‌شود، زنی که بشر حافی مشاهده می‌کند نیز در ابتدای داستان، گریزان و بی نشان جلوه می‌کند. «شارل بودلر» در شعر آرزوی نقاشی می‌گوید: من در اشتیاق زنی می‌گدازم که بسیار به ندرت بر من ظاهر شده و بسیار زود از من رمیده است... این زن، زیباست و برتر از زیبا، حیرت‌انگیز است. در وجود او سیاه فزونی دارد و هرچه از او انگیخته می‌شود ظلمانی و عمیق است» (شمیسا،۱۳۸۳: ۱۳۰). این چنین است که بشر حافی نیز حجاب زن را سیاه می‌بیند:

پیکری دید در لفافه خام چون در ابر سیاه ماه تمام
فارغ از بشر می‌گذشت به راه باد ناگه ربود برقع ماه
فتنه را باد رهنمون آمد ماه از ابر سیه برون آمد
(نظامی گنجوی،۱۳۱۵: ۱۹۸)

چنین زنی است که موجب سفر روحانی بشر می‌شود و بشر را به خود شناسی و وصال به معشوق تعالی بخش یا همان آنیمای مثبت می‌رساند.

سفر، دل کندن و غیبت خواسته یا ناخواسته از زادبوم است. قهرمان در سفر «هر چقدر به طبیعت نزدیک‌تر شود به مرکز هستی نزدیک‌تر می‌شود، از آن رو که طبیعت دارای تقدّس بوده و بر خلاف انسان و دستاوردهای انسانی پاک مانده است» (ساورسفلی،۱۳۸۷: ۲۸۳). در داستان بشر حافی، سفر به کعبه اتفاق میفتد که نمادی از مرکز هستی و «مظهر ثبات و تکامل ایستا» ست (کوپر،۱۳۷۹: ۳۵۳). بشر پس از سفر به مرکز ثبات و تکامل و نقطهٔ وحدت هستی، قصد بازگشت می‌کند. این سفر، سفری دایره‌گون است. این این سفر دایره‌گون (آغاز سفر و بازگشت به نقطهٔ آغازین) نمایانگر ماندالاست؛ «واژهٔ سانسکریت ماندالا، به معنی دایره، مرکز است. اما در واقع این ساختار پیچیدهٔ دوایر هم مرکز، که همه، دقیقاً ناظر به کانونی مرکزی‌اند، غالباً در یک یا چندین مربع محاط است» (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۰۶). ماندالا «آن گونه که در تمامی روایات نمادین تصور شده است، بیان بصری و تجسمی از تلاش برای دستیابی به نظم –حتی در چارچوب گوناگونی‌ها– و آرزوی وحدت دوباره، با "مرکز" نخستین و بی‌مکان جاودانه است. این تلاش دارای دو جنبه خواهد بود: نخست، امکان این که برخی از ماندالاها بعد از این، صرفاً آرزوی نظم (زیبایی‌شناسی یا سودمندی) بوده باشند و دوم، توجه به این که ماندالا، به معنای واقعی کلمه، الهام گرفته از آرزویی عرفانی در جهت کمالی متعالی است» (سرلو، ۱۳۸۹: ۷۳۲). به گفته دوبوکور «ماندالا، بازتاب یا بازنمایی تصویر جهان معنوی، به شکلی محسوس و ملموس است و محملی برای تمرکز حواس و تأمل و نمودار سیر آفاق و انفس و راهی آیینی که سالک و زائر باید آن را بپیماید» (دوبوکور، ۱۳۷۶ :۱۰۷). بنابراین بشر حافی نیز پس از طی سفری دوّارگون رشد می‌یابد و به تکامل و خودشناسی می‌رسد.

زمانی که قهرمان به راه می‌افتد، به سوی آستان سیر و سلوک یا همان شناخت و آگاهی کشیده می‌شود:

رفت از آنجا و برگ راه بساخت به زیارتگه مقدس تاخت
در خداوند خود گریخت ز بیم کرد خود را به حکم او تسلیم
تا چنان داردش ز دیو نگاه که بدو فتنه را نباشد راه
چون بسی سجده زد بران سر خاک بازگشت از حریم خانه پاک
(نظامی گنجوی،۱۳۱۵: ۲۰۰)

قهرمان در سفر خود با سایه‌ها و نیروهایی برخورد می‌کند. بعضی از این نیروها به شدّت او را تهدید می‌کنند و بعضی دیگر او را یاری می‌رسانند. او سختی‌هایی را تحمّل می‌کند و در عوض پاداش می‌گیرد. یا به وصلت با خدابانویی می‌رسد یا به درگاه پدر پذیرفته می‌شود یا به مرحلهٔ خدای گونی (تعالی و آگاهی) می‌رسد (ر.ک: کمپبل،۱۳۹۲: ۲۵۲). این مراحل کمابیش در سفر قهرمانان مختلف دیده می‌شود و کمپبل معتقد است که «اگر یکی از عناصر کهن‌الگویی از یک داستان، افسانه، آیین و یا اسطورهٔ فرضی حذف شده باشد، حتماً به گونه‌ای تلویحی به آن اشاره شده است» (همان: ۴۷). چنان که در سفر بشر نیز این عناصر قابل مشاهده است.

دیدار با سایه، یکی از عناصر مهم سفر قهرمان است. سایه شامل بخش‌های تاریک، سازمان نیافته یا سرکوبشدهٔ فرد است یا به تعبیر یونگ، «هر چیزی که از تأیید آن در مورد خودش سرباز می‌زند و همیشه از طرف آن تحت فشار است از قبیل صفات تحقیرآمیز شخصیّت و سایر تمایلات نامتجانس» و نیز دارای کیفیّت‌هایی است که یا با اصول اخلاقی وجدان فرد مغایرند یا اجتماع آن‌ها را قبول نمی‌کند و همچنین تکانه‌هایی را فرا می‌خواند که از بخش غریزی و حیوانی ماهیّت انسان برخاسته‌اند» (پالمر،۱۳۸۸: ۱۷۲–۱۷۳).

سایه نمودار جنبه منفی شخصیّت و چکیدهٔ همان صفات ناخوشایندی است که با قوانین و قواعد زندگی خودآگاهانه مناسبتی ندارد مانند خودپسندی، آز، عشق به مادیّات، میل به قدرت و مانند آن که انسان مدام آنها را پنهان می‌کند. سایه جنبهٔ حیوانی طبیعت بشر است و به عنوان یک کهن الگو مسئول نمایان ساختن تمایلات گناه آلود بشر و تظاهر رفتارهای ناخوشایند، افکار، خواسته‌ها و احساسات ناپسند اجتماعی است که در ناخودآگاه خزیده‌اند (ر.ک: یونگ،۱۳۵۲: ۲۶۹ ـ ۲۵۷).

نکتهٔ مهم این است که برای رسیدن به خودشناسی باید با سایه روبرو شد. این جنبهٔ تاریک طبیعت انسان باید شناخته و پس از آن رام و اهلی شود و هرگز نباید آن را سرکوب کرد زیرا شخص را تحت سلطه می‌گیرد (ر.ک: شولتز،۱۳۹۰: ۱۲۴). بیرون کشیدن مرد از چاه و دفن کردن او در خاک رمز ارتباط با ناخودآگاهی و کشف محتویّات آن برای دستیابی به کهن الگوی «خویشتن» است. چنان که به اعتقاد «یونگ» برای دستیابی به کهن الگوی «خویشتن» ارتباط با ناخودآگاهی ضروری است.

بنا به باور بوداییان، هر چه فرونشاندن آتش آز، فرونشاندن کینه و فریب است، ذات بی‌مرگ خوانده می‌شود و در سفر چهار حقیقت شریف (رنج، دلیل و خاستگاه رنج، توقف رنج، راه توقف رنج)، روشن می‌شود.حقیقت چهارم که راه توقّف رنج است، خود هشت راه دارد و راه هشتگانهٔ جلیل، خود راهی است که به بی‌مرگی می‌انجامد. این هشت راه عبارت است از: درک صحیح، تفکّر صحیح، صحبت صحیح، فعالیّت صحیح، امرار معاش صحیح، تلاش صحیح، اندیشهٔ صحیح، تمرکز صحیح (ر.ک: هوکینز،۱۳۸۰: ۶۳-۶۶).

بنابر آن چه ذکر شد، مرد مغرور یا همسر همان زنی که بشر را بیقرار و مجبور به سفر کرد، نموداری از سایه است. نمودی از شخصیّت پنهان و منفی بشر بود که باید اصلاح می‌شد یا شایستگی رسیدن به خودآگاهی(معشوق) را پیدا کند. یکی از ویژگی‌های منفی بشر این بود که خود را پرهیزکار می‌دانست امّا در واقع تا تکامل راه درازی داشت که نپیموده بود. مرد مغرور که همسفر بشر می‌شود، گویی نمونهٔ بارز همین ویژگی منفی بشر است. زیرا خود را کامل می‌پندارد و همین خودبینی او منجر به هلاکش می‌شود:

بود همسفره‌ای در آن راهش نیک خواهی به طبع بدخواهش
نکته‌گیری به کار نکته شگفت بر حدیثی هزار نکته گرفت
بشر با او چو نیک و بد گفتی او به هر نکته‌ای برآشفتی
کاین چنین باید آن چنان شاید کس زبان بر گزاف نگشاید
بشر گوینده را ز خاموشی داده بد داروی فراموشی
گفت نام تو چیست تا دانم پس ازینت به نام خود خوانم
پاسخش داد و گفت نام رهی بشر شد تا تو خود چه نام نهی
گفت بشری تو ننگ آدمیان من ملیخا امام عالمیان
هرچه در آسمان و در زمیست وآنچه در عقل و رای آدمیست
همه دانم به عقل خویش تمام واگهی دارم از حلال و حرام
یک تنم بهتر از دوازده تن یک فنی بوده در دوازده فن
کوه و دریا و دشت و بیشه و رود هرچه هستند زیر چرخ کبود
اصل هریک شناختم به درست کین وجود از چه یافت و آن ز چه رست
از فلک نیز و آنچه هست در او آگهم نارسیده دست بر او
در هر اطراف کاوفتد خطری دانم آنرا به تیزتر نظری

گـــر رسـد پادشاهیی بـــه زوال پیش از آن دانـــمش بـــه پـــنجه سال
ور درآیـــد بـــه دانـــه کم بیشی مـــن بـــه سالی خبر دهـــم پـــیشی
نـــبض و قـــاروره را چنان دانم کـــافـــت تـب ز تـــن بـــگردانـــم
چون به افسون در آتش آرم نعل کهربـا را کنم بـــه گـــوهـــر لـــعـــل
سنـــگ از اکـــسیر من گهر گردد خـــاک در دســـت مـــن بـــه زر گردد
باد سحری چـــو بـــردمم ز دهن مـــار پیسه کـــنـــم ز پیـــسه رســـن
کـــان هـــر گـــنج کافرید خدای مـــنم آن گـــنج را طلســـم گـــشای
هـرچه پرسند از آسمان و زمـین هـــم از آن آگهی دهـــم هـــم ازیـــن
نـــیست در هـــیچ دانـش آبادی فـــحـــل و دانـــاتر از مـــن استادی

(نظامی گنجوی،۱۳۱۵: ۲۰۱-۲۰۲)

بشر در صحرا با سایهٔ خود همراه می‌شود. مکانی که گرچه نمادی از کنام شیطان است امّا در همین مکان است «که زمینهٔ درک وجود الهی بیشتر مهیّا می‌گردد. «صحرا (بیابان) فضیلت رحمت را در مسیری معنوی نشان می‌دهد و اثبات می‌کند که هیچ چیز بدون رحمت خداوندی وجود نمی‌یابد همه چیز به رحمت اوست» (شوالیه،۱۳۸۸/۱: ۱۴۱). سپس به درختی می‌رسد و منبع آبی را می‌یابد که به گمان آن‌ها سبویی است که در زمین تعبیه شده سبو در کنار درخت، باروری آب‌ها را به تصویر می‌کشد. سبو نماد درخت حیات را تداعی می‌کند (ر.ک: کوپر،۱۳۷۹: ۱۹۲). جالب توجه است که آب و درخت نمادی باروری و حاصلخیزی است با جنبه‌های نمادین زن در پیوند و اشتراک است. سبویی که در داستان از آن سخن به میان آمده است، به ناگاه تصویر چاه عمیقی به خود می‌گیرد که مرد درون آن می‌پرد و غرق می‌شود. آب به شکل باران یا چشمه، یعنی مکاشفهٔ الهی و حقیقت. «در آب جَستن یعنی جستجوی راز حیات و رمز غایی» «آب به معنی جدایی نیز هست، هم جدایی می‌افکند و هم وحدت می‌بخشد» (همان:۱).

چاهها همواره در ذهن بشر جلوه‌ای اسرارآمیز داشته‌اند چرا که نامرئی هستند و کسی به عمق آن‌ها راه ندارد و تنها چاهکن‌ها هستند که از اسرار ژرفای آن آگاهی دارند.چاه نماد راز، پوشیدگی و بویژه نماد حقیقت است که حقیقت عریان از آن خارج می‌شود. در فرهنگ نمادهامی‌خوانیم: چاه را نماد شناخت می‌دانند که جداره آن راز است. البّته منظور سکوتی ناشی از فرزانگی اشراقی است. مرحلهٔ والای رشد معنوی و تسلط بر نفس (شوالیه،۱۳۸۸: ۴۸۵).

گرچه «سیروس شمیسا» چاه را دنیای ناخودآگاه و بیرون کشیدن آب از آن را بیرون کشیدن محتویّات اعماق درون می‌داند (ر.ک: شمیسا ۱۳۸۳:۲۰۴). امّا بیرون کشیدن مرد از چاه و دفن او نیز می‌تواند نمایانگر بیرون کشیدن محتویّات ناخودآگاه و رام کردن آن‌ها (نادانی، غرور، حرص، شهوت و کینه) باشد و این چنین است که رام کردن و تسلّط بر هر کدام از این نیروها، یاری رسان بشر در رسیدن به آگاهی است. بشر در بیابان با این چاه برخورد می‌کند.

چنین است که بشر با کنار زدن ویژگی‌های منفی روان خود، به تکامل و به وصال خویشتن خویش می‌رسد:

چـــونکه صبرم در اوفتاد ز پـــای رفتم و در گریختم به خدای
تا خدایم به فضل و رحمت خویش آورید آنچه شرط باشد پیش
چون نکردم طمع چـــو بوالهوسان در حریم جمال و مال کسان
دولـــتی کـــو جـــمال و مالم داد نز حـــرام اینک از حلالم داد

(نظامی گنجوی،۱۳۱۵: ۲۱۳)

نتیجه:

دستاوردهای جستار را می‌توان این گونه برشمرد:

۱. عاشق شدن بشر حافی، نقطهٔ آغاز تحول روحی و معنوی او برای رسیدن به خویشتن بوده است.

۲. زن نمونهٔ بارز آنیمای مثبت است که مانند روشنی آنی از پس حجاب سیاه می‌تابد و بی نشان و گریزان از چشم بشر حافی پنهان می‌شود.

۳. سفر بشر حافی به کعبه، در واقع سیر او به سوی مرکز هستی و رسیدن به نقطهٔ کمال و مشاهدهٔ معشوق حقیقی است.

۴. بشر حافی در طول سفر و برای تکمیل رشد معنوی و نزدیکی به خویشتن خویش و یا همان معشوق مثبت و تعالی بخش، با جنبه‌های منفی شخصیت خود که در داستان در وجود ملیخا مجسم شده است، روبرو می‌شود و سرانجام با مرگ سایهٔ خود رشد او کامل می‌شود.

۵. این سفر معنوی با وزیدن بادی که نماد پیک ایزدی است آغاز می‌شود، سفر در بیابان حادث می‌شود که نماد مکانی است که زمینهٔ درک وجود الهی بیشتر مهیّا می‌گردد. ملیخا در چاه که نماد ناخودآگاه است می‌افتد و سپس از آن بیرون کشیده می‌شود که نماد بیرون آمدن محتویات ناخودآگاه بشر حافی است و سپس به خاک سپرده می‌شود که نماد آرام گرفتن خوی‌های منفی بشر است.

۶. در پایان بشر حافی به وصال زن می‌رسد که نماد آنیمای خود اوست که دین او را فعال کرده است و موجب تکاملش شده است.

منابع

۱. ابن عربی (بی‌تا)، **الفتوحات المکیه**، ج۱، بیروت: دارالصادر.

۲. پالمر، مایکل (۱۳۸۸)، **فروید، یونگ و دین**، ترجمهٔ محمد دهگانپور و غلامرضا محمدی، تهران: رشد.

۳. ساورسفلی،سارا (۱۳۸۷)، **خانهٔ دوست کجاست؟** تهران: سخن، چاپ دوم.

۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، **داستان یک روح**، تهران: فردوسی. چاپ ششم.

۵. سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹)، **فرهنگ نمادها**، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان، چاپ اول.

۶. شوالیه، ژان (۱۳۸۸)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون،چاپ اول.

۷. شولتز، دوآن، سیدنی آلن شولتز (۱۳۹۰)، ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، تهران: ویرایش.

۸. زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰)، **پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد**، تهران: دانشگاه تهران، چاپ پنجم.

۹. دوبوکور، مونیک (۱۳۷۶)، **رمزهای زنده جان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

۱۰. کمپبل جوزف (۱۳۹۲)، **قهرمان هزار چهره**، ترجمهٔ شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب.

۱۱. کوپر، جی‌سی (۱۳۷۹)، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

۱۲. محمد بن منور (۱۳۶۶)، **اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید**، چاپ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.

۱۳. مورنو آنتونیو، یونگ (۱۳۸۴)، **خدایان و انسان مدرن**، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز، چاپ اوّل.

۱۴. نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۱۵)، **هفت پیکر**، به تصحیح وحید دستگردی، تهران: ارمغان، چاپ اوّل.

۱۵. هاوکینز بردلی (۱۳۸۰)، **آیین بودا**، ترجمهٔ محمدرضا بدیعی، تهران: امیرکبیر.

۱۶. هال، جیمز (۱۳۸۰)، **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ اول.

۱۷. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲)، **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.

مقالات:

۱. چلکوفسکی، پیتر (۱۳۷۰)، "آیا اپرای توراندوت پوچینی بر اساس کوشک سرخ هفت پیکر نظامی است؟"، **مجله: ایران شناسی**، شماره ۱۲، صص ۷۱۴- ۷۲۲.

۲. کروتکف، جورج (۱۳۸۴)، "رنگ و عدد در هفت‌پیکر"، ترجمهٔ هاشم بناپور، **فصلنامهٔ فرهنگستان هنر**، زمستان.

۳. مؤذّنی، محمدعلی(۱۳۸۸)، "تحلیل داستان گنبد فیروزه‌ای از هفت پیکر و افسونگری نفس اماره"، **فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیّات فارسی**، شماره ۱، صص۱۳۹-۱۱۵.

۴. ناصری، ناصر، شهریار حسن زاده (۱۳۹۴)، "مضامین تعلیمی و تربیتی در هفت پیکر"، شماره ۲۵، صص۱۸۴-۱۴۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی