



Structural Analysis of the “Black King” Sub-narrative and “Bahram Gor”’s Macro-narrative in Nizami’s Haft Peykar

Mehri Mossaed^{*1}, Saeed Mehri²

1. PhD Student of Persian Language and Literature, Shiraz University.

2. PhD Student of Persian Language and Literature, Ferdowsi University

Received: 29/06/2020

Accepted: 01/07/2021

* Corresponding Author's E-mail:
mehrmosaed13@yahoo.com

Abstract

Nizami's lyrical Manzumeh of Haft Peykar is a very coherent work in which extensive semantic relations and semiotic proportions are quite noticeable. Studying Nizami's narratives in Haft Peykar led the authors to realize that there is a structural and semantic similarity between the micro-narrative of the King of the Black-clads and the macro-narrative of Bahram Gor in the whole Manzumeh of Haft Peykar. Therefore, in this study, the narrative discourse of these two characters was examined, analyzed and compared. The analysis has showed that both Bahram Gor and the King of the Black-clads were influenced by a grand conceptual metaphor that can be considered as a form of avarice; both characters take great actions in order to achieve their desires. These two actors also experience internal changes in their course of actions to achieve their desires through an unwanted and involuntary process. They do not behave in the same way in exploiting the experience and the guidance they gain along the way, so a different fate befalls them. After ascending to the land of the supreme or the land of the goddess, the King of the Black-clads is condemned to fall due to violating taboos and deviating from the norms, while Bahram Gor, by using the guidelines and gaining



مركز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Quarterly Literary criticism

E-ISSN: 2538-2179

Vol. 14, No. 54

Summer 2020-2021



awareness, is blessed with a travel to a spiritual journey and ascension to the world of meaning.

Keywords: the King of the Black-clads, Bahram Gor, Haft Peykar, discourse analysis, narrative element

Extended Abstract

Nizami Ganjavi devoted particular attention to the fundamental relation between structure and content which, in addition to increasing the aesthetic aspect, has increased the inductive power of his literary works. Haft Peykar reflects this fundamental order and relation between structure and content more than any other Nizami's Manzumeh (poems); a poem that contains sub-poems. Each of these poems is a coherent set that is fundamentally related to the other sets and to the entire body of Haft Peykar. In this Manzumeh, all elements of the story, including the colors, the names of the days of the week, the names of mythical people, places and creatures serve to explain Nizami's wise ideas in a systematic structure. The authors of this study discovered a conceptual and meaningful relation between the two characters of Bahram Gor and the King of the Black-clads by examining the linguistic and structural signs of this poem. While the structural relationship of the stories of these two characters is a whole-part; in the first dome, Bahram Gor is the listener of the King of the Black-clads story. Therefore, the authors have conducted this research with the aim of examining the structural and semantic relations between the narrations regarding these two characters. In this study, after presenting the theoretical framework and a summary of the narrative, with a semantic approach, the narrations of Bahram in Haft Peykar and the King of Black-clads are assessed in the first dome and then analyzed and compared with regard to the type of narrative discourse and the changes that have taken place in the characters. The theoretical framework of this research is based on a narrative discourse system. Each narrative discourse system consists of three



مركز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Quarterly Literary criticism

E-ISSN: 2538-2179

Vol. 14, No. 54

Summer 2020-2021



main elements: “action”, “actor” and “object” and some sub-elements including “actor”, “actionable” and “active”. In this discourse system, before the formation of any action processes, a kind of defect or value crisis is felt and the actor acquiring this value object (a valuable goal that the actor performs his action to maintain or achieve it) begins its active activity. In this way, some issues and people are active helpers of actor, and some obstacles and problems may appear in his way. Eventually, depending on how the actor acts and behaves, this action ends successfully or unsuccessfully, which is called “the result of the action”.

The macro-narrative of Haft Peykar is that Bahram, after his victory over Khaqan (Khan) of Chin (China), remembers the image of the seven princesses he had seen in Khovarnagh, and after proposing them, he brought them to his court and built seven palaces for them. Every day, Bahram becomes the guest of one of the princesses in a dome which is compatible with that day and also in a dress that is the same color as that dome, and hears an instructive story. On Saturday, he hears the story of the Black King from the Lady of India. A king who gets information from the city of Madhushan (a city where all its people are dressed in black) by a traveler and travels to this city to discover the cause of wearing black. In that city, he goes to a garden in the Eden by a butcher's guides. In the Eden Garden, the king enjoys unparalleled pleasures after meeting Torktaz, the supreme lady of that land, and he enjoys every blessing except the possession of Torktaz; but finally, he loses his control and, after thirty days, tries to encroach on her privacy, and consequently is expelled from the Garden of Eden. So he returns to his hometown in regret and in black. After hearing the narrations of the women of other domes, Bahram leaves the seventh dome while he is no longer motivated by material things and worldly affairs and is more in search of spirituality. Therefore, he entrusts the affairs of the country to his children and relatives. One day, while hunting, he enters a cave looking for a zebra and disappears forever.



مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Quarterly Literary criticism

E-ISSN: 2538-2179

Vol. 14, No. 54

Summer 2020-2021



As can be seen, the main characters of both stories start an action to acquire their valuable objects and achieve a result according to the path they choose to reach the object. In fact, the action of the King of Black-clads and the changes he experiences are consistent with Bahram Gor's actions in the macro-narrative of the Haft Peykar poem. Thus, both have great and far-reaching desires, and both are greedy and steadfast in fulfilling their desires; but they take different paths, and in the end, one leads to defeat and the other to victory. These two actors, in addition to their activities to achieve their goals, experience some internal changes through an unwanted process; The King of Black-clads travels from India to China in search of the cause of the stranger's blackness; but he inadvertently embarks on a spiritual journey and ascends to a higher land (the land of Torktaz), where he experiences companionship with the Goddess (Torktaz); but because of the strength of his carnal desires, he loses patience and perseverance, and eventually his taboo-breaking acts causes him to fall and be expelled from the Eden. Achieving self-awareness as well as mourning the descent from the land of the goddess are among the spiritual transformations of the King of Black-clads. Bahram Gor's goal is to build the seven-dome and marry the world's seven top ladies; but women's narratives play an important role in the spiritual transformation of Bahram. In fact, his journeys in the domes are journeys from ignorance to wisdom and consciousness. The temporary residence of Bahram in these domes is a symbol of the temporary residence of man in this world to gain experiences and reach self-awareness. This self-awareness culminates with Bahram's arrival to the cave; because his disappearance in the cave is a sign of his spiritual perfection (annihilation).

The color black in these two narratives is one of the linguistic signs that properly reflects the spiritual and inner changes of the characters. The king's blackness after his descent from the land of Torktaz is a sign of mourning and Bahram's blackness in the same dome is a sign



مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



Quarterly Literary criticism

E-ISSN: 2538-2179

Vol. 14, No. 54

Summer 2020-2021



of his ignorance that he gradually becomes aware of the process and finally leaves the last white dome. Black in the back of the narrative scene signifies Bahram's going to the cave, for which various interpretations can be considered; the darkness of the cave can be interpreted as death and annihilation, immortality (like Kay Khosrow and Khezr), being in the first stage of a new journey and being unaware of it or reaching a sublime position. Thus, the micro-narrative of the King of Black-clads and the macro-narrative of Haft Peykar have a similar structure in terms of narrative discourse.





پښتونستان د علومو او مطالعاتو فریښکې
پرتال جامع علوم انسانی

بررسی و تحلیل انطباق ساختاری خرده‌روایت پادشاه سیاه‌پوشان و کلان‌روایت بهرام‌گور در منظومه هفت‌پیکر نظامی

مهری مساعد

دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

* سعید مهری

دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

چکیده

منظومه هفت‌پیکر نظامی اثری است بسیار منسجم که ارتباطات معنایی و تناسبات نشانه‌شناختی گسترده‌ای در آن مشاهده می‌شود. مطالعه روایت‌های نظامی در هفت‌پیکر نگارندگان را متوجه کرد که میان خرده‌روایت پادشاه سیاه‌پوشان و کلان‌روایت بهرام‌گور در کل منظومه هفت‌پیکر تشابه ساختاری و معناداری وجود دارد. از این رو در این پژوهش، گفتمان کنشی این دو شخصیت بررسی، تحلیل و مقایسه شد. بررسی‌ها حاکی از آن است که هم بهرام‌گور و هم پادشاه سیاه‌پوشان متأثر از یک استعاره مفهومی کلان بوده‌اند که آن را می‌توان نوعی از زیاده‌خواهی دانست. هر دو شخصیت برای رسیدن به خواسته‌های خود کنشی عظیم را آغاز می‌کنند؛ همچنین این دو کنشگر در مسیر کنش خود جهت رسیدن به خواسته‌هایشان، طی فرایندی ناخواسته و غیرارادی تحولاتی درونی را تجربه می‌کنند. البته پادشاه سیاه‌پوشان و بهرام‌گور در بهره‌گیری از تجارب و رهنمودهایی که در طول مسیر

* نویسنده مسئول: sam.mehri@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۴/۹

نصیبشان می‌شود، رفتار مشابهی ندارند؛ بنابراین سرنوشتی متفاوت برایشان رقم می‌خورد: پادشاه سیاه‌پوشان پس از عروج به سرزمین برتر یا سرزمین خدایانو، به واسطه برخی تابوشکنی‌ها و خروج از هنجارها، محکوم به هبوط می‌شود و در عوض بهرام‌گور با بهره‌گیری از رهنمودها و کسب آگاهی، سعادت یک سفر معنوی و عروج به عالم معنا نصیبش می‌گردد. **واژه‌های کلیدی:** پادشاه سیاه‌پوشان، بهرام‌گور، هفت‌پیکر، تحلیل گفتمان، نظام کنشی.

۱. مقدمه

ارزشمندی هر اثر ادبی برآمده از ارتباط بنیادین ساختار و محتواست؛ چراکه این ارتباط متقابل علاوه بر افزایش جنبه زیبایی‌شناسی، بر توان القایی اثر می‌افزاید. نظامی گنجوی در آفرینش آثار خود به این موضوع توجه ویژه‌ای داشته است. وی با علم به مسائل زیبایی‌شناسی و چگونگی به‌کارگیری زبان، هوشمندانه به‌گزینش واژگانی برای مفاهیم ارزشمند پرداخته و در نهایت شعری ارائه داده است که همچون یک ساختمان، محکم و درعین حال زیبا و کم‌نقص می‌نماید. علاوه بر این، مخاطب با خوانش‌های مکرر اشعارش به نشانه‌هایی دست می‌یابد که بیانگر ارتباط‌های عمیق و نهانی است که محتوا و ساختار شعر را در اساس همچون تاروپود پارچه به هم تنیده است.

هفت‌پیکر به‌خوبی نظم اندیشگانی نظامی و ذهن مهندسی وی را نشان می‌دهد. منظومه‌ای است که در درون خود منظومه‌های کوچک‌تری را داراست. با نگاهی دقیق‌تر درمی‌یابیم نظامی جهان‌های منظم تودرتویی را آفریده است که هرکدام از اجزا نیز مجموعه‌ای منسجم هستند که با اجزای دیگر ارتباط دارند. در این منظومه، همه عناصر داستان، اعم از رنگ‌ها، نام ایام هفته، اسامی اشخاص، مکان‌ها و موجودات افسانه‌ای، در ساختاری نظام‌مند در خدمت تبیین اندیشه‌های حکیمانه نظامی‌اند. ریتراً درباره

تناسب موضوع و ساختار هفت‌پیکر می‌گوید: «گویی درون‌مایهٔ درونی این سروده به‌خودی‌خود شکل ناگزیر پرهیزکارانهٔ آن را آفریده است؛ تنها شکلی که با درون‌مایه‌اش تناسب دارد؛ تنها شکلی که می‌تواند بدون خدشه‌دار کردن اثر، هدفی یگانه را تحقق بخشد و تأثیر درون‌مایه را تشدید کند» (به نقل از بری، ۱۳۸۵: ۶۵). نگارندگان این پژوهش نیز با بررسی نشانه‌های زبانی و ساختاری این منظومه، توانسته‌اند رابطهٔ مفهومی و معناداری را بین دو شخصیت بهرام‌گور و پادشاه سیاه‌پوشان کشف کنند؛ درحالی که رابطهٔ ساختاری داستان‌های مربوط به این دو شخصیت یک رابطهٔ کل و جزء است: بهرام‌گور در گنبد اول روایت‌گیر داستان پادشاه سیاه‌پوشان است. بررسی عمیق ویژگی‌های ساختاری و نشانه‌های معناساختی منظومهٔ هفت‌پیکر بیانگر این است که بهرام‌گور و پادشاه سیاه‌پوشان در طی مسیر خود، بنابه خواسته‌هایشان، دچار تحولات درونی و بیرونی می‌شوند که این تحولات از جهات نوع و چگونگی‌شان قابل بررسی و مقایسه است.

هدف پژوهش این است که روایت‌های بهرام در کل هفت‌پیکر و پادشاه مدهوشان در گنبد اول بررسی و با توجه به کنش و تحولاتی که در شخصیت‌ها صورت می‌گیرد، تحلیل و مقایسه شود؛ چراکه به‌نظر نویسندگان، ارتباطی معناسازانه بین این دو شخصیت، از لایه‌های بیرونی تا درونی، وجود دارد.

پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از:

- ویژگی‌های تحول دو شخصیت پادشاه سیاه‌پوشان و بهرام‌گور در هفت‌پیکر با بررسی کنش آن‌ها چیست؟

- چه ارتباطی بین گفتمان کنشی این دو داستان وجود دارد؟ و این ارتباط‌ها بیانگر

چیست؟

- نشانه‌های معنایی موجود در متن که بیانگر این ارتباط است، کدام‌اند؟
 در این پژوهش، پس از ذکر چارچوب نظری و خلاصه داستان، با رویکردی نشانه معناشناختی به تحلیل گفتمان روایت‌های بهرام‌گور و شاه سیاه‌پوشان پرداخته شده است. با بهره‌گیری از نظام گفتمانی کنشی، کنش‌ها، نتایج آن‌ها و ارتباطشان با یکدیگر بررسی و مقایسه شده است. همچنین نشانه‌های معنایی موجود در متن که بیانگر این نوع از ارتباطها هستند، مشخص شده‌اند تا در تحلیل متن یاری‌رسان باشند.

۱-۱. پیشینه تحقیق

درباره هفت‌پیکر نظامی پژوهش‌های متعددی انجام شده است. برخی نوع روایت-پردازی نظامی را بررسی کرده‌اند و برخی نیز داستان‌های هفت‌پیکر را از جهت زیبایی-شناسی، عناصر داستان و ساختار تحلیل کرده‌اند که اشاره کردن به همه آن‌ها موجب اطاله کلام می‌شود. گنبد سیاه نیز از جهت ساختاری براساس نظریه‌های بارت (۱۳۸۷) و پراپ (۱۳۹۱) واکاوی شده است. اما در هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها شخصیت‌های داستان از جهت نظام گفتمانی کنشی بررسی و مقایسه نشده و به ارتباط بین لایه‌های نهان بخش‌های مختلف این منظومه به این‌گونه که در این مقاله مطرح شده، توجه نشده است. در این پژوهش، برای تحلیل شخصیت‌ها و نوع روایتشان گفتمان کنشی آن‌ها بررسی شده است. شعیری (۱۳۸۸) سیر نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه‌معناشناسی گفتمانی را به‌طور دقیق بررسی کرده است. عباسی (۱۳۹۳) در پژوهش خود به انواع روایت و کنش روایت‌ها و نظریه‌پردازانی که این موضوع را بررسی کرده‌اند، پرداخته است. شعیری در پژوهشی دیگر (۱۳۹۵) به تحلیل انواع نظام-های گفتمانی روایی روی آورده که نظام گفتمانی کنشی یکی از آن‌هاست.

۲-۱. چارچوب نظری (نظام گفتمانی کنشی)

درباره نظام کنشی و چگونگی آن نظریه‌پردازان مختلفی اظهار نظر کرده‌اند.^۲ ولادیمیر پراپ اولین کسی بود که ۳۱ کارکرد را برای روایت مطرح کرد و پس از آن نظریه‌پردازان مختلفی مسیر پراپ را ادامه دادند تا اینکه گرمس با تقلیل نظرات پیشینیان، نظام‌های گفتمانی کنشی، تنشی، شوشی و بوشی را مطرح کرد. طبق نظریه گرمس، هرگونه روایتی از جهت ساختاری در یکی از این نظام‌های گفتمانی جای می‌گیرد. از آنجا که در این پژوهش برای تحلیل روایت‌ها به کنش شخصیت‌ها توجه شده، لازم است نظریه‌ای که درباره این نوع گفتمان وجود دارد، در اینجا توضیح داده شود.^۳

هر نظام گفتمانی کنشی شامل سه عنصر اصلی «کنش»، «کنشگر» و «ابژه» و عناصر فرعی «کنش‌گزار»، «کنش‌پذیر» و «کنش‌یار» است. در این نظام گفتمانی، قبل از شکل‌گیری فرایند کنشی، نوعی نقصان یا بحران ارزشی حس می‌شود و کنشگر برای تصاحب این ابژه ارزشی (هدف ارزشمندی است که کنشگر برای حفظ آن یا رسیدن به آن، فعالیت کنشی خود را انجام می‌دهد)، فعالیت کنشی خود را آغاز می‌کند. در این راه، برخی امور و اشخاص یاریگر و یاری‌رسان کنشگر هستند و ممکن است موانع و مشکلاتی نیز بر سر راه او پدیدار شود. در نهایت به تناسب چگونگی اعمال و رفتار کنشگر، این کنش موفق یا ناموفق پایان می‌یابد که به آن «نتیجه کنش» می‌گویند.

البته دریافت پیام برای آغاز کنش توسط کنشگر می‌تواند از مسیرهای گوناگون صورت گیرد؛ گاهی یک کنش‌گزار در درجه‌ای بالاتر از کنشگر، وی را وادار به انجام کنش می‌کند (نظام گفتمانی تجویزی) و گاهی نیز کنش‌گزار هم‌سطح کنشگر است و او را مجاب به انجام کنش می‌کند (نظام گفتمانی القایی) و گاه تصمیم به انجام کنش از جانب خود کنشگر است (کنشگر خودخواسته).

۳. بحث و بررسی

۳-۱. خلاصه داستان

طبق روایت نظامی در هفت‌پیکر، بهرام‌گور از کودکی تا جوانی در یمن و نزد نعمان تربیت می‌شود. وی در آنجا چگونگی ساختن قصر مشهور خورنق را درمی‌یابد. بهرام پس از پیروزی بر خاقان چین، میل به فراغت و نشاط می‌کند و تصویر هفت شاهزاده‌خانم را که در خورنق دیده بود، به یاد می‌آورد. وی این بانوان را پس از خواستگاری به بارگاه خود می‌آورد و هفت قصر (هفت‌گنبد) برای هفت شاهزاده بنا می‌کند. بهرام هر روز در گنبدی که با آن روز سازگار است و در لباسی هم‌رنگ با آن گنبد، مهمان یکی از شاهزاده‌خانم‌ها می‌شود و داستانی آموزنده می‌شنود. وی روز شنبه، داستان پادشاه سیاه‌پوشان را از بانوی هند می‌شنود. داستان از این قرار است که پادشاهی مسافری سیاه‌پوش را می‌بیند و علت سیاه‌پوشی‌اش را جویا می‌شود، ولی پاسخی در نمی‌یابد. پس از اصرار فراوان، مسافر در پاسخ او را به رفتن به شهر مدهوشان فرامی‌خواند. پادشاه راهی شهر مدهوشان می‌شود. در آنجا مردم شهر را در لباس سیاه می‌بیند که از گفتن راز سیاه‌پوشی‌شان امتناع می‌کردند، تا اینکه قصابی درعوض بذل و بخشش، به او کمک کند. شاه با راهنمایی مرد قصاب بر سبیدی سوار و راهی آسمان می‌شود و به باغی در آسمان راه می‌یابد. در باغ آسمانی، پادشاه با ترکناز، بانوی برتر آن سرزمین، آشنا می‌شود. پادشاه در این باغ از خوشی‌های بی‌مانندی بهره‌مند است و از هر نعمتی جز تصاحب ترکناز برخوردار است. پس از گذشت سی روز، پادشاه که توان مقابله با این وسوسه (تصاحب بانوی زیبا) را نداشته، قصد درازدستی می‌کند و در نتیجه از باغ آسمانی بیرون رانده می‌شود. بنابراین او نیز حسرت‌زده و سیاه‌پوش به شهر خود بازمی‌گردد.

بهرام با شنیدن روایت‌های بانوان گنبد‌های دیگر از گنبد هفتم خارج می‌شود؛ درحالی که دیگر ترغیبی به مادیات و امور دنیوی ندارد و بیشتر در جست‌وجوی معنویت است. بنابراین امور مملکت را به فرزندان و نزدیکانش می‌سپرد. روزی قصد شکار کرد و درحالی که در عالم معنوی خود بود، به‌دنبال گورخری وارد غاری شد و برای همیشه از نظرها ناپدید گردید.

۲-۳. نظام کنشی در دو داستان

همان‌طور که مشاهده می‌شود، شخصیت‌های اصلی هر دو داستان برای کسب ابژه‌های ارزشی خود، کنشی را آغاز می‌کنند و مطابق با مسیری که برای رسیدن به ابژه برمی‌گزینند، به نتیجه‌ای دست می‌یابند. در هر داستان، با چند پی‌رفت روبه‌رو هستیم که در اینجا به آن‌ها اشاره شده است:

پی‌رفت اول داستان پادشاه سیاه‌پوشان:

کنش‌گزار	-----
کنشگر	پادشاه
ابژه ارزشی	دانستن علت سیاه‌پوشی مردمان شهر سیاه‌پوشان
کنش	رفتن از هند به شهر مدهوشان در چین
کنش‌یار	مسافر غریبه (هنگامی که به او درباره شهر مدهوشان می‌گوید)
ضدکنشگر	مسافر غریبه (زمانی که از گفتن ماجرا امتناع می‌ورزد) و مردمان شهر سیاه‌پوشان

پی‌رفت دوم داستان پادشاه سیاه‌پوشان:

کنش گزار	-----
کنشگر	پادشاه
ابژه ارزشی	دانستن علت سیاه‌پوشی مردمان شهر سیاه‌پوشان
کنش	سفر از شهر مدهوشان به سرزمین ترکتاز
کنش‌یار	مرد قصاب، سبد، مرغ
ضدکنشگر	-----

پی‌رفت سوم داستان پادشاه سیاه‌پوشان:

کنش گزار	مرد قصاب
کنشگر	پادشاه
ابژه ارزشی	تصاحب ترکتاز
کنش	تلاش و عجز و لابه نزد ترکتاز
کنش‌یار	راهنمایی‌های ترکتاز
ضدکنشگر	خواهش‌های نفسانی پادشاه، بی‌صبری و حرص و رزی وی

پی‌رفت اول داستان بهرام:

کنش گزار	دیدن خورنق و تصاویر بانوان زیبای جهان در آن
کنشگر	بهرام‌گور
ابژه ارزشی	ایجاد هفت گنبد به سبک خورنق، تصاحب هفت بانوی جهان
کنش	ساختن هفت گنبد و تصاحب بانوان، شنیدن

داستان‌های بانوان	
معماران و بهترین مشاوران، کسب تجارب از داستان‌های بانوان	کنش‌یار
-----	ضدکنشگر

پی‌رفت دوم بهرام:

کنش‌گزار	کسب تجارب از روایت‌های هفت بانو، ندای درونی
کنشگر	پادشاه
ابژه ارزشی	گرایش به معنویت
کنش	ترک قدرت و پادشاهی، گرایش به امور معنوی و رفتن به غار
کنش‌یار	ندای درونی، گورخر، تجارب گذشته
ضدکنشگر	-----

۳-۳. تحلیل و مقایسه گفتمان کنشی شخصیت‌های بهرام و پادشاه سیاه‌پوشان

۳-۳-۱. حرص‌ورزی

زیاده‌خواهی یکی از موتیف‌های پُرتکرار در گونه‌های مختلف ادب داستانی است. در میان قصص الانبیا، چندین داستان با مفهوم حرص‌ورزی وجود دارد. حرص‌ورزی آدم و حوا برای کسب عمر جاودان و خوردن میوه ممنوعه، حرص‌ورزی قابیل در تصاحب همسر و کشته شدن هابیل به دست او، حرص‌ورزی قوم شعیب و یهود نسبت به امور دنیوی و حرص‌ورزی زلیخا در تصاحب حضرت یوسف (ع) نمونه‌هایی از آنهاست. همچنین «زیاده‌خواهی» یکی از مفاهیم اصلی اسطوره‌های ایرانی است؛ به گونه‌ای که زیاده‌خواهی در اساطیر ایرانی به صورت دیو و با نام «دیو آز» آمده که از نیروهای

اصلی اهریمن است که تا روز رستاخیز به همراه اهریمن باقی می ماند (میرفخرایی، ۱۳۷۶: ۹۲-۹۳). در ادب عامه فارسی نیز، قصه های فراوانی با موتیف زیاده خواهی وجود دارد. یکی از موضوع های رایج در ادب عامه این است که پادشاه به دلیل زیاده خواه بودن، از قهرمان چیزهایی غیر معقول و به ناحق طلب می کند، یا خواهان معشوق قهرمان یا دیگر افراد است و یا از قهرمان می خواهد به جهان دیگر برود و از پدر و مادرش خبر بیاورد (براساس کتاب های گل بومادران و قصه های ایرانی از انجوی شیرازی). بررسی و مقایسه کنش های بهرام و پادشاه سیاه پوشان نشان می دهد حرص ورزی در روایت های مربوط به این دو شخصیت نیز یکی از مسئله های قابل توجه در این روایت هاست که در ادامه بر آن ها تمرکز شده است.

۳-۱-۱. زیاده خواهی پادشاه سیاه پوشان

بررسی گفتمان کنشی روایت پادشاه سیاه پوشان نشان می دهد وی نسبت به دو موضوع حرص ورزی دارد. نخستین حرص او درباره دانستن علت سیاه پوشی مسافر است. پادشاه در جست و جوی پاسخ پرسش خود، پادشاهی را ترک می کند و راهی سفر می شود و سختی هایی را تحمل می کند. رفتن به شهر مدهوشان، آشنایی با قصاب و سفر به سرزمین ترکتاز از نتایج این جست و جوست که این امر به کمک یاریگرانی زمینی (مسافر غریبه و فرد قصاب) و یاریگرانی ماورائی (پرنده سیمرغ مانند و ساکنان سرزمین ترکتاز) صورت می گیرد.

دریافت پیام	ایجاد این پرسش ذهنی که چرا مسافر غریبه سیاه پوش است.
زیاده خواهی	تلاش برای یافتن پاسخ این پرسش
آزمون	شروع سفر و به وجود آمدن سختی ها و موانع (دریافت نکردن پاسخ)

یاری‌رسان	راهنمایی مرد مسافر با نشان دادن شهر مدهوشان و راهنمایی مرد قصاب
نتیجه	رسیدن به سرزمین ترکناز، دریافت پاسخ و کسب آگاهی

دومین حرص پادشاه، تصاحب ترکناز است. پادشاه در سرزمین ترکناز به خوشی‌های فراوانی دست می‌یابد؛ ولی به این امر قانع نیست و درصدد تصاحب همه‌جانبه ترکناز است. این نوع حرص به‌خودی‌خود ناپسند نیست؛ اما پادشاه مسیری نادرست را برمی‌گزیند. ترکناز او را به صبر دعوت می‌کند؛ اما حرص‌ورزی بیش‌ازحد او موجب می‌شود تابوهای اخلاقی را بشکند و همین امر موجب شکست و رانده شدن یک‌باره وی از سرزمین ترکناز می‌شود. پشیمانی پادشاه با سیاه‌پوشی او نشان داده می‌شود؛ همان‌طور که تمامی مردمان شهر مدهوشان به‌دلیل این زیاده‌خواهی پشیمان و سیاه‌پوش می‌شوند.

دریافت پیام	مشاهده زیبایی‌های ترکناز و میل به تصاحب او
زیاده‌خواهی	تلاش برای به‌دست آوردن ترکناز
آزمون و موانع	اظهار خواسته خود و مخالفت ترکناز و تلاش‌های فراوان او در این راه
یاری‌رسان	ترکناز با راهنمایی کردن
شکستن تابوی اخلاقی	قصد تجاوز به حریم ترکناز
نتیجه	شکست پادشاه با رانده شدن از سرزمین ترکناز و سیاه‌پوش شدن

الف. هماهنگی ساختار روایی داستان با مفهوم حرص ورزی

تعلیق، به‌عنوان یکی از شگردهای روایت‌پردازی، در خیل عظیمی از داستان‌ها به‌ویژه داستان‌های عامه مشاهده می‌شود؛ اما بررسی‌ها نشان می‌دهد هرگاه داستان با نوعی زیاده‌خواهی همراه است، رنگ این شگرد در داستان چشمگیرتر می‌شود. تعلیق عنصری روایی است که با بی‌خبر گذاشتن مخاطب از نتیجه ماجرا، به پیچیدگی و ابهام هنری می‌انجامد و کشش مخاطب به دانستن پایان داستان بیشتر می‌شود. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات داستانی ایجاد حس کنجکاوی، کنش و انگیزش در مخاطب برای پیگیری روایت است که تعلیق این کار را انجام می‌دهد (رجبی، غلامحسین‌زاده و طاهری، ۱۳۸۷: ۸۲). راوی در گنبد اول هفت‌پیکر با برهم زدن روایت خطی، تعلیق ایجاد می‌کند. در این روایت، بهرام روایت‌گیر است و ماجرا از چند راوی بیان می‌شود که هر راوی یک مرحله به گذشته برمی‌گردد. روایت بانو برای بهرام (بازگشت به گذشته)، روایت خویشان برای بانو (بازگشت به گذشته)، روایت کنیز برای خویشان (بازگشت به گذشته)، روایت پادشاه برای کنیز (بازگشت به گذشته)، روایت پادشاه از زمان حال خود (آمدن به یک مرحله جلوتر از گذشته پیشین)، روایت کنیز از زمان حال خود (آمدن به یک مرحله جلوتر از گذشته پیشین) و روایت بانو در زمان حال. همچنین توصیف‌های گسترده داستان در برخی قسمت‌ها (مثلاً توصیف شهر مدهوشان و توصیف سرزمین ترکناز) موجب از بین رفتن تناسب بین حجم داستان و زمان ماجرا و ایجاد تعلیق شده است. ایجاد ابهام ذهنی در آغاز داستان، امتناع کنیز از گفتن ماجرا و پس از آن امتناع پادشاه از بیان راز سیاه‌پوشی‌اش در آغاز، حرص خواننده را بر دانستن ماجرا بیشتر می‌کند. بنابراین علاوه بر بهرام که روایت‌گیر داستان است، مخاطبان شعر نظامی نیز از این بخش به بعد با پادشاه همراه می‌شوند؛ یعنی

خواننده با هم‌ذات‌پنداری با پادشاه، حرص‌ورزی‌اش فزونی می‌یابد. در ادامه نیز توصیف ترک‌تاز و هم‌نشینی وی با پادشاه به‌گونه‌ای پیش می‌رود که خواننده را برای دانستن پایان ماجرا حریص می‌کند. در پایان روایت، با رانده شدن پادشاه از سرزمین ترک‌تاز، همه ابهامات و تعلیقات یک‌باره از بین می‌رود و علت سیاه‌پوشی‌ها مشخص می‌شود؛ علت سیاه‌پوشی مردمان شهر مدهوشان و علت سیاه‌پوشی پادشاه.

۳-۱-۲. حرص‌ورزی در داستان بهرام

بررسی سیر کنش‌های بهرام‌گور در هفت‌پیکر نیز نشان می‌دهد وی بر به‌دست آوردن زیباترین بانوان جهان، بر ساختن بهترین عمارت‌ها و رسیدن به خوشی‌ها و درنهایت بر داشتن تجربه سفری معنوی و آگاهی از عالم معنا حریص می‌شود. او در این مسیر، موانع زیادی را از سر راه برمی‌دارد؛ ولی با بهره‌گیری از نظرات یاریگران و نشکستن تابوهای اخلاقی و عقیدتی کامیاب می‌شود و علاوه بر خوشی‌های دنیوی، بهره‌های معنوی نیز نصیب او می‌گردد. بنابراین زیاده‌خواهی بهرام نیز دو مرحله است:

زیاده‌خواهی نخست:

دریافت پیام	آشنایی با تصاویر بانوان زیبا در خورنق
زیاده‌خواهی	تمایل به تصاحب هفت بانوی زیبای جهان و ساختن هفت گنبد به سبک خورنق
آزمون و موانع	تلاش برای دستیابی به این بانوان و ساختن هفت گنبد
یاری‌رسان	منجم‌ها، معمارها، افرادی که او را در به‌دست آوردن بانوان یاری‌رسان بودند، بانوان که با روایت‌های خود اطلاعاتی به دانش او می‌افزودند.
نتیجه	رسیدن به خواسته خود و دریافت آگاهی‌ای که موجب تحولات روحی‌اش شد.

زیاده‌خواهی دوم:

دریافت پیام	با کسب تجارب و سخنان آموزنده، خواستار تجربه سفر معنوی می‌شود.
زیاده‌خواهی	حرص برای زیستن در جهانی معنوی و برتر
آزمون و موانع	بی‌توجهی به تمام مادیات و تلاش در مسیر الهی
یاری‌رسان	ندایی درونی که او را به سفر می‌طلبد.
نتیجه	توجه به ندای غیبی، ناپدید شدن در غار و جاودانه شدن.

نویسندگان این سطور توانسته‌اند برای امر زیاده‌خواهی، به‌عنوان موتیف مشترک، الگویی را طراحی کنند. در آغاز شکل‌گیری زیاده‌خواهی، فرد با درک اموری از اطراف خود یا با دریافت موضوعی از طریق شخصی دیگر، برای رسیدن به یک ابژه حریص می‌شود و سپس حرکت خود را در مسیر زیاده‌خواهی می‌آغازد. گاهی این زیاده‌خواهی برای رسیدن به ابژه‌ای مطلوب است، گاه نیز فرد با دریافت پیام از محیط یا اطرافیان، بر امری حریص می‌شود که حق او نیست. مسیر زیاده‌خواهی پُرفرازونشیب است و موانع بسیاری بر سر راه دارد که فرد حریص همچون گذشتن از یک آزمون، این موانع را باید پشت سر بگذارد. در این مسیر نیروهای زمینی و ماورائی ممکن است یاری‌رسان فرد زیاده‌خواه باشند. وی برای رسیدن به ابژه خود، هم می‌تواند مسیری منصفانه را برگزیند و هم می‌تواند مسیر نادرست را انتخاب کند و حتی برای رسیدن به هدفش تابوهای اخلاقی یا عقیدتی را بشکند که این مسیر درنهایت به شکست یا نابودی فرد می‌انجامد. «تابو قلمروی ممنوعه است و شکستن حد آن باعث شوربختی می‌شود. تابو هرچیزی از حیوان و گیاه و جمادات می‌تواند باشد. اگر کسی حریم تابو را رعایت نکرد، باید تطهیر و تزکیه شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۴۴). مارزلف نیز عنوان «نقض نهی»

را برای شکستن تابوها بیان کرده است (پراپ، ۱۳۹۸: ۶۲-۶۳). بنابراین مسیر منفی و مثبت زیاده‌خواهی در داستان‌ها را می‌توان این‌گونه ترسیم کرد:

مسیر منفی زیاده‌خواهی: دریافت پیام‌هایی که به زیاده‌خواهی می‌انجامد ← زیاده‌خواهی ← آزمون: تلاش برای برداشتن موانع و شکستن تابوهای اخلاقی و دینی (گاهی با همراهی نیروهای یاری‌رسان) ← نتیجه حرص‌ورزی (پشیمانی / مرگ + آگاهی).

مسیر مثبت زیاده‌خواهی: دریافت پیام‌هایی که به زیاده‌خواهی می‌انجامد ← زیاده‌خواهی ← آزمون: گذشتن از موانع دشوار (گاهی به همراه نیروهای یاری‌رسان) ← نتیجه (پیروزی + آگاهی).

بررسی حرص‌ورزی در این دو روایت نیز نشان می‌دهد پادشاه سیاه‌پوشان در مسیر حرص‌ورزی برای رسیدن به ابژه نخستین خود مسیر درستی را درپیش گرفته است؛ اما برای رسیدن به خواسته دومش تابوشکنی می‌کند و از مسیر درست منحرف می‌شود؛ بنابراین به نتیجه مطلوب دست نمی‌یابد. بهرام‌گور در رسیدن به خواسته‌های خود در دو مرحله از حرص‌ورزی، از اندیشه‌های نیک خود و تجارب کسب‌شده در طول مسیر بهره می‌گیرد و مسیر درست را برمی‌گزیند؛ در نتیجه به خواسته‌های خود دست می‌یابد.

۲-۳-۳. سفر درونی بهرام و شاه سیاه‌پوشان پس از سفر بیرونی

برپایه تحلیل گفتمان کنشی این دو داستان، بهرام و پادشاه علاوه بر تجربه سفر بیرونی جهت رسیدن به خواسته‌های خود، هرکدام در مسیر یک سفر و تحول درونی نیز قرار می‌گیرند. در ادبیات داستانی، این موتیف وجود دارد که قهرمان در طی یک مسیر کم‌کم متحول می‌شود. جعفری قنواتی این‌گونه از تحولات درونی را فرایند تحول

می‌داند که در آن‌ها قهرمان داستان ناخواسته تحولی روحی را تجربه می‌کند و از آنجا که این تحولات به صورت فرایند هستند، نمی‌توان به طور دقیق برای آن نقطه آغازی در نظر گرفت. وی جهت روشن کردن این دیدگاه، داستان یوسف و زلیخا، داستان سیمرغ در منطق‌الطیر و داستان شهریار در هزارویک شب را مثال می‌زند که در این روایت‌ها، قهرمان داستان ناخواسته تحولاتی درونی را تجربه می‌کند. در داستان یوسف و زلیخا، هدف زلیخا تنها وصال به معشوق است و او یوسف را برای لذات دنیوی می‌خواهد؛ اما در طی مسیر این عشق زمینی، از دگرگونی‌های مثبت روحی نیز بهره‌مند می‌شود و عشق الهی را تجربه می‌کند. در منطق‌الطیر عطار، مرغ‌ها با هدف جست‌وجوی رهبری بزرگ که در پناه او زندگی آرامی داشته باشند، سفری را می‌آغازند؛ ولی هم‌زمان فرایند تحول درونی در آن‌ها شکل می‌گیرد و در نهایت خودشان سیمرغ می‌شوند. همچنین در قصه هزارویک شب، پادشاه فقط قصد شنیدن ادامه داستان از زبان شهرزاد را دارد و می‌خواهد پس از اتمام داستان، او را همانند زنان دیگر بکشد؛ اما هم‌زمان با شنیدن این روایات، تحولی درونی در او شکل می‌گیرد و بیماری‌اش درمان می‌شود (جعفری قنواتی، ۱۳۹۹). شخصیت‌های پادشاه سیاه‌پوشان و بهرام‌گور نیز پس از آغاز یک سفر مادی، ناخواسته تحولاتی معنوی را تجربه می‌کنند که در اینجا به آن‌ها پرداخته می‌شود. البته شایان ذکر است سفر بیرونی و سفر درونی در امتداد یکدیگرند و نمی‌توان آن‌ها را به شکلی جداگانه بررسی کرد.

سفر پادشاه سیاه‌پوشان همانند دیگر قهرمانان آغاز می‌شود؛ سفری بیرونی با مشکلات بسیار که البته راهنمایی او را در این مسیر یاری می‌دهند. پادشاه تا زمانی که شنوای راهنمایی‌هاست، موانع را یکی‌یکی پشت سر می‌نهد؛ اما زمانی که به نصیحت ترک‌تاز اعتنایی نمی‌کند، توانایی عبور از موانع اصلی را ازدست می‌دهد و شکست‌خورده

بازمی‌گردد. در این داستان، با دو سفر روبه‌رویییم؛ سفر زمینی (سفر پادشاه از هند به چین) و سفری معنوی (سفر به سرزمین ترک‌تاز). پادشاه پس از عروج و بهره بردن از جهان برتر و درک خدابانو، به دلیل تابوشکنی محکوم به هبوط می‌شود. یکی از مسائل مهم در خمسه نظامی، نگرش مثبت شاعر به زنان است که در هر بخش به صورتی متناسب با فضا جلوه‌گر شده است. در روایت پادشاه سیاه‌پوشان نیز، معشوق زنی فرازمینی و در واقع نماد خدابانو است که عاشقان او در حسرت جلوه‌های جمال و جلالش از خود بی‌خود شده‌اند. برای وصال به خدابانو باید از تمام خواسته‌های دنیوی چشم پوشید، صبر بسیار داشت و با توجه به رهنمودها در مسیر تکامل و تعالی روح گام برداشت. پادشاه سیاه‌پوش و تمامی مردمان شهر مدهوشان نتوانستند بر خواسته‌های نفسانی خود فائق آیند و سرانجام همین ضعف موجب رانده شدن آنها از سرزمین برتر شد. بنابراین، این داستان روایتی نمادین از رانده شدن آدم و حوا از بهشت و مسئله هبوط است. «قصه ماجراجویی انسان است که به دنبال افزون‌طلبی و لذت‌جویی به افق‌های جدیدی چشم می‌گشاید و شکست می‌خورد و به صبر و خموشی و اندوه پناه می‌برد» (احمدنژاد، ۱۳۷۵: ۴۱). بر این اساس، اندوه پادشاه را نمی‌توان غم دنیوی دانست؛ چراکه او به دلیل از دست دادن خدابانو و جهان برتر سوگوار است. او پس از شکست، به خودآگاهی و تجربه‌ای بسیار ارزشمند دست یافت که سبب شد مقامی بسیار برتر از زمانی که هنوز این عروج و هبوط را درک و تجربه نکرده بود، به دست آورد. بهرام‌گور نیز با شنیدن این روایت بدون آنکه خود از این آزمون بگذرد، تجربه‌ای عظیم کسب می‌کند و لباس سیاه از تن درمی‌آورد و به گنبد دیگر می‌رود.

سفر بیرونی و تحول درونی پادشاه سیاه پوشان

زندگی عادی	پادشاه در یک زندگی عادی، میزبان مسافران غریب و شنوای سخنانشان است.
دعوت به سفر	پادشاه با دیدن سیاه پوشی مسافر غریبه، علت را جویا می شود؛ اما پاسخی نمی یابد. این پرسش بی جواب همان دغدغه ای است که پادشاه را به سفر دعوت می کند.
راهنما	مسافر غریبه نشانی شهر سیاه پوشان را در چین به او می دهد.
آغاز سفر	لحظه ای که پادشاه برای رسیدن به مقصود خود پادشاهی را ترک کرده، راهی سفر می شود. * آغاز سفر معنوی با راهی شدن به سرزمین ترک تاز و تجربه جهانی متفاوت.
موانع و آزمون ها	به تنهایی راهی چین شدن، پاسخ نیافتن برای پرسش خود، اصرار به قصاب، سفر سخت و ترسناک با سید و مرغ و تصاحب نکردن ترک تاز از مشکلات این راه است و بزرگ ترین آزمون او صبر بر به دست آوردن ترک تاز است. * با نشستن پادشاه، سفر و تحول درونی هم شکل می گیرد و موانع و مشکلات نیز مربوط به سفر درونی می شود.
یاربگر	مرد مسافر، مرد قصاب، پرنده، پندها و نصیحت های ترک تاز.
نتیجه	پادشاه با بی توجهی به راهنمایی ها، مسیر اشتباه را برمی گزیند و با طرد شدن از سرزمین ترک تاز شکست خورده، سیاه پوش می شود. البته کسب آگاهی و تجربه ای که از این سفر به دست می آورد، امری مثبت است.

مطالبی که با نشان * مشخص شده، بیانگر تحولات درونی است.

بهرام‌گور نیز برای خواسته‌های دنیوی خود، سفری بیرونی را می‌آغازد و از گنبدی به گنبد دیگر می‌رود و هیچ قصدی برای سیر در جهان معنا ندارد؛ اما با شنیدن روایات بانوان هفت گنبد دچار تحولاتی درونی می‌شود. این تحولات فرایندی است که از همان گنبد اول کم‌کم آغاز می‌شود و آن‌گونه پیش می‌رود که بهرام هنگام بیرون آمدن از گنبد آخر دیگر آن انسان پیشین نیست که این امر نشان از اهمیت روایت و قصه - گویی در کسب تجارب و دگرگونی دارد. تحولات روحی بهرام در هفت گنبد با هفت مرحله سلوک انطباق دارد.

[بهرام] از لحاظ معنوی از هفت اقلیم آسمانی بالا می‌رود که با هفت گنبد زیرنظر هفت شاهدخت همخوانی دارد. هفت اقلیم بنابر کیهان‌شناسی کهن بین‌النهرینی هلنی و سپس گنوسی و مانوی و اسلام سده‌های میانی، به صورت هفت حصار، کره‌خاکی را دربر گرفته است. هر اقلیمی از فلزی شفاف و لطیف ساخته شده که با چشم غیرمسلح دیده نمی‌شود؛ ولی از لحاظ معنوی به یکی از هفت رنگ تشکیل‌دهنده طیف رنگ‌های این دنیا آراسته شده است (بری، ۱۳۸۵: ۱۷۶-۱۷۷).

بهرام پس از خروج از گنبد آخر، فردی است که هیچ امر دنیوی دیگر او را خرسند نمی‌سازد. دغدغه دارد، ولی این بار دغدغه او جست‌وجوی یک امر معنوی است و خارخار درونی‌اش را می‌خواهد با سفر به جهان معنا التیام بخشد و با خود می‌گوید:

بر چنین رنگ‌های عاریه‌ساز چه نهی دل که داد باید شده باز
آسمان زبردست خواهی، خیز پای بالا نه از زمین بگریز

(نظامی، ۱۳۸۶: ۳۵۱-۳۵۵)

بدین جهت، پادشاهی را به نزدیکان می‌سپارد و از امور دنیوی فاصله می‌گیرد. در این زمان، ندایی غیبی به او می‌رسد که بار دیگر او را به شکار ترغیب می‌کند؛ اما این شکار

با همه شکارهای پیشین بهرام فرق دارد؛ گورخری بر سر راه بهرام قرار می‌گیرد و او را راهی یک غار می‌سازد و بهرام برای همیشه از چشم‌ها ناپدید می‌شود. درواقع درون مایه اصلی داستان‌های هفت‌پیکر را می‌توان داستان تکامل روحی و معنوی بهرام دانست. بهرام خودآگاهی‌اش را ازدست می‌دهد و در طول سفرهایش به هفت قصر، به رشد و تکامل روحی و آگاهی دست می‌یابد. سفرهای بهرام سفرهایی روحانی از جهل به سوی خرد و آگاهی است. بری معتقد است: «از آنجا که بهرام‌شاه برخلاف نعمان‌شاه مغرور پیش از ورود به کاخ هفت‌گنبد دستخوش شک‌پرهیزکارانه شده است: این‌همه خانه‌های کام و هواست/ خانه‌آفرین به کجاست؟ لطف ایزدی خردآموزی نزد هفت‌شاهدخت شامل حالش می‌شود» (۱۳۸۵: ۶۰). این آگاهی از خویشتن با ورودش به غار به اوج می‌رسد. بهرام با ورود به غار گویی از مرحله پادشاهی عبور کرده و به مرحله پیامبری رسیده است. بررسی اسطوره‌ها و قصه‌های ادیان نشان می‌دهد غار نماد عبادت بوده است. مهراوه‌ها دخمه یا غاری برای عبادت بوده‌اند و غار حرا نیز محل عبادت پیامبر (ص) بوده است. بنابراین در پایان داستان، ناپدید شدن بهرام در غار می‌تواند نشانه خودآگاهی و ترک جهان‌خاکی باشد. اقامت موقت بهرام در این گنبدها بازنمایی اقامت موقت انسان در این جهان‌خاکی است تا در این موقعیت با کسب تجارب به خودآگاهی برسد و مدارج کمال را طی کند و آماده سفری معنوی شود و به وصال حق نائل گردد. «نظامی با تصویر کردن این فرجام اجتناب‌ناپذیر بیهودگی و پوچی، حیات کسانی را که با تکاپوی دائم در جست‌وجوی لذت‌های ناپایدار، خود را درواقع به شکار کردن سایه مشغول می‌دارند، برملا می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۹۵). درواقع وی می‌خواهد مسیر حقیقی را به خواننده نشان دهد و بگوید برترین جست‌وجو، جست‌وجوی معنای حقیقی است. البته شایان ذکر است

ناپدید شدن قهرمان و جاودانه شدن آن کهن‌الگویی است که در داستان‌های مربوط به خضر، کیخسرو و سوشیانت نیز نمود یافته است. زندگی کیخسرو و بهرام‌گور بسیار به هم شبیه است و برای هر دو سفری معنوی را در نظر گرفته‌اند. کیخسرو هم مانند بهرام دارای سرشتی متفاوت است؛ او هم پهلوان است و هم پادشاه و نجات‌دهنده ایرانیان از ستم افراسیاب. وی پس از شکست دادن تورانیان، در مقام یک عارف ظاهر می‌شود و به جدالی درونی با نفس خویش می‌پردازد. وی در اوج پیروزی، تخت و تاج خود را رها می‌کند و از تمام خواسته‌ها و دارایی‌هایش روی‌گردان می‌شود. ناپدید شدن وی نیز به صورتی نمادین نشانگر بی‌تعلقی و وارستگی او از دنیاست.

سفر بیرونی و تحول درونی بهرام‌گور

زندگی مادی بهرام پیش از سفر به گنبدها	زندگی عادی
آشنایی با چگونگی ساخت خورنق و دیدن تصاویر بانوان زیبای جهان در خورنق موجب شد او برای ساختن هفت گنبد و سفر به همه آن‌ها مصمم شود.	دعوت به سفر
معمارها، منجمان	راهنما
رفتن به اولین گنبد * شروع فرایند تحول کم‌کم از گنبد اول آغاز می‌شود و تا گنبد هفتم ادامه دارد.	آغاز سفر
بانوان هفت گنبد که شرایط را برای بهره بردن از لذت‌های مادی فراهم کردند. * روایت‌های بانوان که به درک و تجربه بهرام می‌افزود و رفته‌رفته او را بهره‌مند از تحول درونی ساخت، چوپانی که به آموخت باید مراقب نزدیکان قدرتمندش باشد، ندایی درونی که او را به آخرین شکار	یاری‌رسان

و داشت، گورخری که او را به مسیر غار کشاند.	
بهره‌مندی از لذات دنیوی و بی‌میلی به این امور	نتیجه
* بهرام با کسب تجارب ارزنده پیشین و با دریافت راهنمایی‌های مستقیم و غیرمستقیم، سفر مادی توأم با سفر معنوی خود را در این دنیا به پایان می‌رساند و سفر معنوی دیگری را با رفتن به غار و ناپدید شدن در جهانی دیگر آغاز می‌کند.	

۴-۳. رنگ، نشانه‌ای برای تحولات درونی هر دو شخصیت

رنگ‌ها یکی از عناصر مهم در منظومه هفت‌پیکر است. در هر گنبدی، به یک رنگ خاص توجه شده است و این رنگ با نام گنبد و ستاره‌ای در آسمان و مفهوم داستانی آن گنبد تناسب دارد. رنگ‌ها را می‌توان از جهاتی مانند اسطوره‌ای، عرفانی و فرهنگی بررسی کرد. رنگ سیاه یکی از نشانه‌های برجسته روایت پادشاه سیاه‌پوشان است که در جای‌جای داستان و به‌صورت‌های گوناگون نمایان شده است. در اساطیر، رنگ سیاه رنگ جهنم و دنیای زیرینه است که جایگاه اهریمنان است. نشانه‌هایی از این مفهوم در بندهشن، روایات پهلوی و *ارداویرافنامه* موجود است. در ادب عامه نیز، قهرمانان با رفتن به جهان زیرین به رنگ سیاه اشاره می‌کنند (مارزلف، ۱۳۹۶: ۷۵-۷۶). همچنین این رنگ نماد غم، اندوه، مرگ و عزاداری است. در عرفان اسلامی، رنگ سیاه به دو معنای متفاوت به‌کار رفته است: نخست به‌معنای ظلمت، تاریکی، جهل، ناآگاهی، ناکامی و شکست و دوم به‌معنای مقام، وصال، قرب و اعتبار. نظامی از همان آغاز داستان، به رنگ سیاه اشاره می‌کند:

روز شنبه ز دی‌ر شم‌اسی خیمه زد در سواد عباسی

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۴۶)

بهرام برای آمدن به این گنبد لباس سیاه می‌پوشد و از همین آغاز، رنگ سیاه مطرح می‌شود. نظامی با چنین آغازی از صنعت براعت استهلال سود بهره می‌گیرد و ذهن خواننده را به جست‌وجو وامی‌دارد که علت سیاه‌پوشی بهرام و مفهوم نمادین آن را دریابد.

در این داستان، بسامد واژگان و تعبیری که مفهوم سیاهی و سیاه‌رنگی دارند، زیاد است که ریفاتر اصطلاح «انباشت» را در این زمینه مطرح می‌کند. طبق تعریف ریفاتر در کتاب تولید معنا، «زنجیره‌ای از واژه‌ها که دارای عنصر معنایی مشترکی هستند و در متن شعر از طریق این عنصر با یکدیگر پیوند می‌یابند، یک انباشت به‌وجود می‌آورند» (پاینده، ۱۳۸۸: ۱۷۰). در اینجا به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

رنج‌ها دیده باز کوشیده وز تظلم سیاه پوشیده

(نظامی، ۱۳۸۶: ۱۴۸)

در سیاهی چو آب حیوان زیست کس نگفتش که این سیاهی چیست؟

(همان، ۱۴۹)

گفتمش بازگو و بهانه مگیر خبرم ده ز قیروان و ز قیر

(همان، ۱۵۰)

مردمانی همه به صورت ماه همه چون ماه در پرند سیاه

(همان، ۱۵۱)

گاهی نیز واژگانی در شعر مطرح می‌شود که مفهوم سیاهی را به ذهن می‌رساند؛ مانند:

از سواد ارم برید مرا در سواد قلم کشید مرا

کس نپرسید کان سواد کجاست؟ بر سر سیمت این سواد چراست؟

(همان، ۱۴۹)

واژه «سواد» در این دو بیت به معنای شهر و حومه شهر است؛ اما مفهوم سیاهی را به ذهن می‌رساند. همچنین دو بیت مذکور به مسئله هبوط آدم و حوا از بهشت اشاره دارد.

هر که زان شهر باده نوش کند / آن سوادش سیاه پوش کند
(همان، ۱۵۱)

واژه «سایه» هم نشان سیاهی است؛ چرا که پادشاه پس از اینکه از سرزمین ترکتاز رانده می‌شود و هبوط می‌کند، خود را سایه‌ای بیش نمی‌داند:

مانده چون سایه‌ای ز تابش نور / ترکتازی ز ترکتازی دور
(همان، ۱۴۸)

در ابیات بالا، رنگ سیاه مفهوم سوگواری را به ذهن تداعی می‌کند. راوی در پایان داستان، بخشی را به طور ویژه به رنگ سیاه اختصاص داده و در آنجا درباره اهمیت این رنگ سخن رانده که بیانگر این است که سیاهی به معنای شکست مطلق نیست؛ بلکه به این معناست که انسان با بهره‌گیری از تجربه‌های پیشین در مسیر متعالی گام بردارد و می‌توان گفت این نشان از آگاهی است که پادشاه کسب کرده:

هیچ رنگی به از سیاهی نیست / داس ماهی چو پشت ماهی نیست
به سیاهی بصر جهان بیند / چرگنی بر سیاه ننشیند
گر نه سیفور شب سیاه شدی / کس سزاوار مهد ماه شدی؟
هفت رنگ است زیر هفت اورنگ / نیست بالاتر از سیاهی رنگ
(همان، ۱۸۱)

تقابل خود نوعی هماهنگی و تناسب ایجاد می‌کند. در واقع راوی برای القای مفهوم، نه تنها از واژه‌های دربردارنده آن بهره می‌برد، بلکه با نشان دادن عناصر متضاد و متقابل

آن مفهوم به القای آن مفهوم کمک می‌کند؛ اما اگر برخی از این واژگان متضاد در بافت و موقعیتی دیگر می‌آمدند، تداعی‌کننده این مفهوم نبودند. در این روایت نیز، راوی گاهی برای القای بیشتر مفهوم سیاهی، از مفهوم متقابل آن، یعنی سفیدی، بهره برده که این تقابل درک مفهوم را برجسته‌تر کرده است. برای نمونه راوی محفل بانوان را نورانی توصیف می‌کند و به این دلیل پادشاه رانده‌شده از این روشنایی سایه‌ای سیاه‌پوش می‌شود:

اول شب نظاره‌گاهم نور
و آخر شب هم‌آشیانم حور
روز بودم به باغ و شب به بهشت
خاک مشکین و خانه زرین‌خشت
(همان، ۱۷۲)

یا اینکه پیوسته بانوی بانوان را به ماه تشبیه می‌کند:

بودم اقلیم دلخوشی را شاه
روز با آفتاب و شب با ماه
(همان، ۱۷۲)

چون به سی شب رسید وعده ماه
شب جهان بر ستاره کرد سیاه
عنبرین طره‌سرای سپهر
طره ماه درکشید به مهر
(همان، ۱۷۲)

این دو بیت، هم به ماه آسمان ناظر است و هم دسترسی نداشتن به بانوی بانوان در ذهن تداعی می‌شود.

آمد آن ماه آفتاب‌نشان
در بر افکنده زلف مشک‌فشان
(همان، ۱۷۳)

چون چنان دید ماه زیباچهر
دست بر دست من نهاد به مهر
(همان، ۱۷۴)

با شبیخون ماه چون کوشم؟
آفتابی به ذره چون پوشم؟
(همان، ۱۷۴)

در جایی هم ترکناز را به خورشید تشبیه می‌کند:

گفتم ای آفتاب گلشن من چشمه نور و چشم روشن من
صبح رویت دمیده چون گل باغ چون نیم‌رم برابرت چو چراغ؟
(همان، ۱۷۴)

بنابراین می‌توان گفت رنگ سیاه در هفت‌پیکر و به‌طور اخص در این داستان مفهوم عرفانی دارد؛ هم به‌معنای ناکامی و سوگواری است و هم به‌معنای رسیدن به مقام و کسب آگاهی. این آگاهی، هم برای پادشاه و هم برای بهرام که شنونده است، ایجاد می‌شود. پادشاه سیاه‌پوشان به‌دلیل مرتکب شدن خطا یک‌باره شکست می‌خورد و او نیز همانند مردمان شهر مدهوشان از این شکست و ناکامی سیاه‌پوش می‌شود. رنگ از ابتدا تا انتهای داستان بهرام نیز آمیخته با دیگر عناصر داستان است و حضوری چشمگیر دارد. بهرام هفت مرحله را طی می‌کند. در هر گنبد، یک بانو داستانی مهم برای او تعریف می‌کند که بر بینش او اثر می‌گذارد و او با کسب تجربه‌هایی، پا به گنبد دیگر می‌گذارد. رنگ نخستین گنبد سیاه و آخرین گنبد سفید است؛ یعنی بهرام از رنگ سیاه آغاز می‌کند و درنهایت به سفید می‌پیوندد. این امر بیانگر آن است که نگرش پوشیده نظامی در هفت‌پیکر عرفانی است و نشان رنگ، به‌عنوان یکی از عناصر اصلی روایت، آن را منتقل می‌کند. با نگاهی عرفانی به هفت‌پیکر می‌توان گفت بهرام هفت وادی معرفت و عشق را طی کرده و به جاودانگی پیوسته است. شروع و خاتمه داستان‌ها با دو رنگ متضاد سیاه و سفید ممکن است نشان‌دهنده رمزی باشد که با الهامات درونی بهرام و ناپدید شدن او ارتباطی تنگاتنگ دارد؛ به‌خصوص اینکه بهرام از می‌خوارگی و غفلت به عدالتگری و مردم‌داری

می‌رسد، سراسر کشور را امن و امان می‌دهد و با شنیدن ندایی غیبی در نهران‌خانه (غار) خود را نهران می‌کند.

نکته درخور تأمل دیگر این است که بهرام به‌هنگام خروج از گنبد سفید، متحول شده است؛ ولی در بخش واپسین روایت بار دیگر به درون غاری سیاه می‌رود. این غار سیاه نشانه چیست؟ پیش از این، ذکر شد که رنگ سیاه در عرفان، هم به‌معنای دوری و ناخودآگاهی است و هم به‌معنای مقام متعالی. بدین جهت، صحنه نهایی روایت هفت‌پیکر به‌گونه‌ای است که مخاطب می‌تواند تأویل‌های گوناگونی از آن داشته باشد: غار و سیاهی آن نماد و نشان فنا و مرگ است؛ بهرام، همانند کیخسرو و خضر، به‌سوی جاودانگی شتافته است؛ سیاهی غار نماد ناخودآگاهی است که بهرام پس از به‌پایان رساندن سفر مادی و بی‌توجهی به امور دنیوی، در آغاز یک سفر معنوی قرار می‌گیرد و می‌خواهد مراحل سیروس‌سلوک سفری معنوی را آغاز کند که نخستین مرحله آن سیاهی است؛ زیرا او پس از پاک شدن از امور دنیوی، برای یک سفر معنوی آمادگی لازم را دارد. لوشر معتقد است: «سیاه تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. سیاه به‌معنای 'نه' در مقابل 'بله'ی رنگ سفید است. سفید به‌معنای صفحه خالی می‌ماند که داستان را باید روی آن نوشت» (۱۳۸۱: ۶۷). بنابراین بهرام نیز با سفیدی درون‌پذیرای سفری معنوی و ناشناخته می‌شود که ناشناختگی آن با رنگ سیاه به‌نمایش گذاشته می‌شود.

۴. نتیجه

در این پژوهش، به تحلیل گفتمان شخصیت‌های بهرام‌گور و پادشاه سیاه‌پوشان از منظومه هفت‌پیکر نظامی پرداخته شد. هرچند از جهت ساختاری بین روایت‌های

بهرام‌گور و پادشاه سیاه‌پوشان ارتباط جزء و کل برقرار است، یافته‌های پژوهش بیان می‌کند که داستان پادشاه سیاه‌پوشان صورت مختصری از ساختار روایی کل منظومه هفت‌پیکر است. در واقع مسیر کنشی پادشاه سیاه‌پوشان و تحولاتی که تجربه می‌کند، با کنش‌های بهرام‌گور در کلان‌روایت منظومه هفت‌پیکر انطباق دارد؛ بدین شرح که هر دو خواسته‌هایی بزرگ و دور از دسترس دارند و هر دو نسبت به تحقق خواسته‌هایشان حریص و ثابت‌قدم هستند؛ اما مسیرهای متفاوتی درپیش می‌گیرند و سرانجام یکی شکست می‌خورد و دیگری پیروز می‌شود.

این دو کنشگر ضمن فعالیت‌های خود برای رسیدن به اهدافشان، طی فرایندی ناخواسته برخی تحولات درونی را تجربه می‌کنند. پادشاه سیاه‌پوشان در جست‌وجوی یافتن علت سیاه‌پوشی مسافر غریبه، از هند راهی چین می‌شود؛ اما ناخواسته در مسیر یک سفر معنوی قرار می‌گیرد و به سرزمین برتر (سرزمین ترکناز) عروج و در آنجا هم‌نشینی با خدایانو (ترکناز) را تجربه می‌کند؛ اما به جهت قوت خواسته‌های نفسانی، صبر و قرار از دست می‌دهد و سرانجام تابوشکنی‌های او سبب هبوط و رانده شدن وی از جهان برین می‌شود. رسیدن به خودآگاهی و نیز سوگواری به سبب هبوط از سرزمین خدایانو از جمله تحولات روحی پادشاه سیاه‌پوشان است.

هدف بهرام‌گور نیز ساختن هفت گنبد و ازدواج با هفت بانوی برتر جهان است؛ اما روایت‌های بانوان در تحول روحی بهرام نقش بسزایی دارد. در واقع سفرهای وی در گنبدها سفرهایی از جهل به سوی خرد و آگاهی هستند. اقامت موقت بهرام در این گنبدها نمادی از اقامت موقت انسان در این جهان جهت کسب تجارب و رسیدن به خودآگاهی است. این آگاهی از خویشتن، با ورود بهرام به غار به اوج می‌رسد؛ چراکه ناپدید شدن وی در غار، نشانه کمال معنویت (فنا) وی است.

رنگ سیاه در این دو روایت یکی از نشانگان زبانی است که به‌خوبی تحولات روحی و درونی شخصیت‌ها را بازتاب می‌دهد. سیاه‌پوشی پادشاه پس از هبوط از سرزمین ترکناز نشان سوگواری و سیاه‌پوشی بهرام در همین گنبد نشان از ناآگاهی وی است که او طی فرایندی، اندک‌اندک به آگاهی می‌رسد و سرانجام از آخرین گنبد سفیدپوش خارج می‌شود. رنگ سیاه در بازپسین صحنه روایت، یعنی به غار رفتن بهرام، نیز وجود دارد که می‌توان تأویل‌های گوناگونی برای آن در نظر گرفت. سیاهی غار را می‌توان به مرگ و فنا، جاودانه شدن (همچون کیخسرو و خضر)، در مرحله نخست یک سفر جدید قرار گرفتن و ناآگاهی از آن و یا رسیدن به یک مقام متعالی تأویل کرد. بنابراین خرده‌روایت پادشاه سیاه‌پوشان و کلان‌روایت منظومه هفت‌پیکر از جهت گفتمان‌کنشی، ساختاری مشابه دارند.

پی‌نوشت‌ها

۱. در سال ۱۹۳۴ م، هلموت ریتز، شرق‌شناس آلمانی، و همکارش یان‌ریپکا نخستین نسخه انتقادی هفت‌پیکر را به جهانیان عرضه کردند.
۲. نظریه‌پردازانی همچون مارسل پروست، پراپ، کلود لوی - استروس، جرج دومزیل، رولان بارت، پل ریکور و گِرمس.
۳. تعاریف بیان‌شده در اینجا برگرفته از کتاب‌های روایت‌شناسی کاربردی و درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات است.

منابع

- احمدنژاد، کامل (۱۳۷۵). تحلیل آثار نظامی. ج ۲. تهران: پایا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۹۴ الف). *گل بومادران*. پژوهش سید احمد و کیلیان. تهران: امیرکبیر.

_____ (۱۳۹۴ ب). *قصه‌های ایرانی*. تهران: امیرکبیر.

بری، مایکل (۱۳۸۵). *تفسیر هفت پیکر نظامی*. ترجمه جلال علوی‌نیا. تهران: نشر نی.
پاینده، حسین (۱۳۸۸). «نشانه‌شناسی شعر». *فصلنامه شعر گوهران*. ش ۲۱-۲۲. صص ۱۶۵-۱۸۳.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۹۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. چ ۸. تهران: توس.

جعفری‌قنواتی، محمد (۱۳۹۹). «جزوه شفاهی از کارگاه فرهنگ و ادب عامه».
رجبی، زهرا، غلامحسین غلامحسین‌زاده و قدرت‌الله طاهری (۱۳۸۷). «بررسی رابطه زمان و
تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۲. صص ۷۵-۹۸.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹). *پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد*. چ ۸. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *نقد ادبی*. چ ۳. تهران: فردوس.

عباسی، علی (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی کاربردی*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

کاسی، فاطمه (۱۳۸۷). «تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گرماس».
ادب‌پژوهی. د ۲. ش ۵. صص ۱۸۳-۲۰۰.

لوشر، ماکس (۱۳۸۱). *روان‌شناسی رنگ‌ها*. ترجمه ویدا ابی‌زاده. تهران: درسا.

مارزلف، اولریش (۱۳۹۶). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمه کیکاووس جهاننداری. چ ۴.
تهران: سروش.

میرفخرایی، مهشید (۱۳۷۶). *روایت پهلوی*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ناصری، فرشته و عبدالحسین فرزاد و امیرحسین ماحوزی (۱۳۹۱). «تحلیل و مقایسه ساختار
روایی قصه گنبد‌های سیاه و صندلی هفت‌گنبد نظامی براساس الگوهای ریخت‌شناسی
قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ». *پژوهشنامه ادب حماسی*. ش ۱۳. صص ۹۶-۱۲۸.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۶). هفت‌پیکر. به تصحیح حسن وحیددستگردی. چ ۶. تهران: قطره.

- Abbasi, A. (2014). *Revayat Shenasi-e Karbordi*. Tehran: Shahid Beheshti University Publication. [in Persian]
- Ahmad Nezhad, K. (1996). *Tahlil-e Asar-e Nezami*. Tehran: Paya Publication. [in Persian]
- Berry, M. (2006). *Tafsir-e Haft Piykar-e Nezami*. Tr. Jalal-e Alaviniya. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Enjavi-e Shirazi, S. A. (2015 a). *Gol-e Bomadaran*. Research Seyed Ahmad-e vakiliyan. Tehran: Amir Kabir Publication. [in Persian]
- Enjavi-e Shirazi, S. A. (2015 b). *Ghesehay-e Irani*. Tehran: Amir Kabir Publication. [in Persian]
- Jafari Qanawati, M. (2020). *Jozvey-e Shafahi az Kargah-e Farhang va Adab-e Ammeh*. [in Persian]
- Kasi, F. (2008). "Tahlil-e Sakhtari-e Dastan-e Padeshah-e Siyah Posh az Manzar-e Bart va Garmas". *Adab Pazhoi*. V. 2. No. 5. pp. 183-200. [in Persian]
- Luscher, M. (2002). *Ravanshenasi-e Rangha*. Terans: Vida Ebizade. Tehran: Dorsa Publication. [in Persian]
- Marzef, U. (2017). *Tabaghebandi-e Ghesehay-e Irani*. Tr. Kikavus Jahandari. Tehran: Soroush Publication. [in Persian]
- Mirfakhraei, M. (1997). *Revayat-e Pahlavi*. Tehran: Moaseseyy-e Motaleat va Tahghighet-e Farhangi. [in Persian]
- Naseri, F., F. Abdul Hussein & A. Mahouzi (2012). "Tahiei va Moghayesay-e Sakhtar-e Revaii-e Ghese-y-e Gonfadhay-e Seyah va Sandali-e Haft Gonbad-e Nezami bar Asas-e Olgohay-e Rikhtshenasi-e Ghesehay-e pariyan-e Vladimir Propp". *Pazhoesh Namey-e Adab-e Hamasi*. No. 13. pp. 96-128. [in Persian]
- Nezame, E. E. Y. (2007). *Heft Peykar*. To correct Hasan-e Vahid-e Dastgerdi. Tehran: GHatre Publication. [in Persian]
- Payande, H. (2009). "Neshane Shenasi-e Sh`er". *Faslname-e Sh`er-e Goharan*. No. 21 & 22. pp. 165-183. [in Persian]
- Propp, V. (2019). *Rikhtshenasi-e Ghesehay-e Pariyan*. Tr. Fereydon-e Badeii. Tehran: Tos Publication. [in Persian]

- Rajabi, Z., G. H. Gholam Hosseinzadeh, & G. Taheri (2009). "Barresi-e Rabetey-e Zamen va Taligh dar Rvayat-e Padeshah va Kanizak". *Pazhohesh-e zaban va Adabiyat Farsi*. No. 12. Pp. 75-98. [in Persian]
- Scholes, R. (2000). *Daramadi bar Sakhtargraii der Adabiyat*. Tr. Farzane Taheri. Tehran: Agah Publication. [in Persian]
- Shamisa, S. (2002). *Nagh-e Adabi*. Tehran: Ferdos Publication. [in Persian]
- Zarin Kob, A. A. (2010). *Pir-e Ganje dar Jostojoy-e Nakoja Abad*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

