فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و پنجم، زمستان ۱۴۰۳: ۱۱۹-۹۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۹
نوع مقاله: پژوهشی

تحلیل اگزیستانسیالیستی روایت‌ها در گنبدهایِ غالیه و سپید نظامی گنجوی بر اساس رویکرد نشانه- معناشناختی

عبدالباقی رضایی تالارپشتی*
فاطمه دادبود**
بهزاد پورقریب***

چکیده

منظومۀ «هفت‌گنبد» نظامی گنجوی، یکی از شاهکارهای نظام ادبی، فرهنگی و تاریخی ایران به شمار می‌آید که از حیث محتوایی و ساختاری، دارای جایگاهی بی‌همتا در ادبیات جهان است. این منظومۀ انسان‌شناسانه و هستی‌گرایانه با بهره‌گیری از عناصر و مفاهیم هستی‌شناسانه، به اصالت وجود بشری و تمایز سره از ناسره می‌پردازد. در این پژوهش، تلاش بر آن است تا با استفاده از رویکرد نشانه- معناشناختی و تحلیل اولین روایت در «گنبد غالیه» و آخرین روایت در «گنبد سپید»، چگونگی حرکت معنایی و تحول اگزیستانسیال شخصیت‌های اصلی در گنبدهای غالیه و سپید بر اساس مؤلفه‌های نظام گفتمانی «بُوشی» و روش نشانه- معناشناسانه بررسی شود. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که مسیر روایت‌پردازی در گنبدهای غالیه و سپید، شباهت زیادی دارد. شخصیت‌های اصلی (شاهدخت ایرانی و هندی) با صفاتی همچون زهد، پارسایی و وارستگی در مسیر زندگی خود به بحران‌هایی عمیق از جنس ظلمات درون

* استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، گرگان، ایران a_rezaei_t@yahoo.com
** دانش آموخته دکتری زبان‌شناسی، واحد ساری، دانشگاه آزاد اسلامی، ساری، ایران
fatima.dadbood@yahoo.com
*** نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران
b.pourgharib@umz.ac.ir

دچار می‌شوند و «دازاین اولیه» آنها سلب می‌گردد. این بحران‌ها، آنها را بـه عمـق تاریکی و بی‌معنایی سوق می‌دهد؛ اما در نهایت با عبور از این وضعیت نابسـامان، به نور و روشنایی درون دست یافته، معنـای وجـودی خـود را بـازمی‌یابنـد. ایـن تحول بنیادین که به واسطه تقابل تاریکی و نـور حاصـل مـی‌شـود، بیـانگر پیـام فلسفی عمیق و انسان‌گرایانهٔ نظامی است.

واژه‌های کلیـدی: نشـانه معناشناسـی، روایـت‌پـردازی، هفـت‌گنبـد، نظـامی و اگزیستانسیالیسم.

مقدمه

از نگاه نظامی، سخن و شعر تنها ابزاری برای خلق زیبایی یا گفت‌وگو نیست، بلکه جایگاهی فراتر از آن در نظام آفرینش دارد. او نه‌فقط شاعر بلکه متفکری است که در کنار زیبایی‌شناسی، به تبیین مفاهیم هستی‌شناسی و آموزش مبانی تفکر در باب مراتب وجود نیز می‌پردازد (ر.ک: واعظی و همکاران، ۱۴۰۳). در منظومه فکری او، جهان هستی بر مبنای هدفی متعالی و ناشی از فیض الهی پدید آمده است. در این نظام، هر پدیده نقش خاصی دارد و همه چیز در مسیر دستیابی به غایتی مقدس در حرکت است. شعر نیز در این دستگاه فکری، نه‌تنها آفرینشی هنری بلکه ابزاری معرفتی برای انتقال سطوحی از حقیقت هستی به‌شمار می‌رود (همان). نظامی گنجوی، مردی حکیم، آگاه و دوراندیش بود که از معاشرت با اهل ظاهر و اهل زمانه فاصله می‌گرفت. آثار او، به‌ویژه مثنوی‌ها و منظومه‌هایش، تأثیری ماندگار در تاریخ ادبیات فارسی بر جای گذاشته‌اند. از آغاز قرن هفتم، سنت خمسه‌سرایی با الگوبرداری از نظامی آغاز شد و در ادامه، شاعرانی چون امیرخسرو دهلوی، خواجوی کرمانی، جامی، کاتبی ترشیزی، وحشی بافقی و فیضی دکنی به پیروی از او منظومه‌هایی در قالب عاشقانه و حکمی سرودند. هفت پیکر، چهارمین منظومه نظامی، که با عنوان‌های بهرام‌نامه یا هفت گنبد نیز شناخته می‌شود، از برجسته‌ترین آثار او به‌شمار می‌آید و از نظر اعتبار در کنار خسرو و شیرین قرار دارد. این اثر شامل سه بخش است که بخش نخست آن به زندگی و رویدادهای زمان بهرام پنجم ساسانی می‌پردازد. این منظومه، آمیزه‌ای از عناصر حماسی، غنایی و تخیل شاعرانه است که به شیوه‌ای هنرمندانه روایت شده‌اند. بی‌تردید، هفت پیکر از مهم‌ترین و ماندگارترین آثار نظامی در سنت ادبی فارسی است.

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از دیدگاه نشانه‌معناشناسی، به تحلیل نخستین روایت در گنبد غالیه و واپسین روایت در گنبد سپید می‌پردازد. هدف، بررسی مسیر حرکت روایی و جهش‌های معنایی در این دو داستان است که از طریق مولفه‌های نظام گفتمان روایی بُوشی تحلیل می‌شود.

پیشینه تحقیق

با وجود پژوهش‌هایی دربارهٔ منظومهٔ هفت پیکر نظامی، تحلیل این اثر برجسته

همچنان ناکافی است. شکوری و شکری (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان نشانه‌شناسی زبان بدن در هفت پیکر نظامی، برخی ابیات این منظومهٔ رمزی را با تکیه بر زبان بدن و نشانه‌شناسی بررسی کرده‌اند. نتایج نشان می‌دهد نظامی بیشتر به حرکات کلی بدن توجه داشته و دیگر حرکات را کمتر بازنمایی کرده است. حرکات اشاره‌شده اغلب بازتاب رمزگان فرهنگی و عادات آن دوران‌اند. این مطالعه تأکید دارد که زبان بدن و نشانه‌شناسی، با وجود تفاوت‌ها، می‌توانند مکمل هم باشند و پیوند آن‌ها با ادبیات، به فهم بهتر آثار ادبی کمک می‌کند. در کنار این پژوهش‌ها، مقالهٔ سارانی، پورقریب و عرب‌مفرد (۱۴۰۱) با تحلیل روایت فمینیستی در رمان خانهٔ ادریسی‌ها از غزاله علیزاده نشان می‌دهد که چگونه می‌توان از منظر روایت‌شناسی جنسیتی به لایه‌های پنهان قدرت و هویت در متون ادبی پرداخت. قابلی و همکاران (۱۴۰۰) در خصوص ساختار دوحکایت از مزربان نامه و هفت‌پیکر با استفاده از الگوی کنشی گرمس[1] به بررسی ساختار حکایتی از مرزبان‌نامه با عنوان «ایراجسته و خسرو» و حکایتی از هفت‌پیکر با عنوان «فتنه و بهرام» با رویکرد ساختارگرایانه[2] است که در ضمن پژوهش شخصیت‌ها و کنشگران حکایت‌ها و نیز تفاوت‌ها و شباهت‌های دو حکایت و نوع کنش ارزیابی می‌شود. نتیجه نشان می‌دهد دو حکایت از لحاظ روساخت همگون نیستند، ولی ژرف‌ساخت مشترکی دارند کنشگر فاعل در حکایت «ایراجسته و خسرو» نقش مهمی در پیرنگ حکایت به‌عهده دارد، ولی در حکایت «فتنه و بهرام»، مفعول (هدف) در جایگاه کنشگری فعال، فاعل یا قهرمان را به کنش ترغیب می‌کند. وثاقتی و همکاران (۱۳۹۹) بر این عقیده بودند که در این اثرادبی همسران بهرام نمادی از بزرگ‌بانوی هستی مادینه‌ی روان او هستند که در راه رسیدن بهرام را به کمال نقش راهنما و پیر و دلیل راه را ایفا می‌کنند تا او را به تزکیه نفس و رسیدن به خودآگاهی، پادشاهی عادل و عاقل گردد و شایستگی رفتن به ظلمات غار و دستیابی به جاوندگی را پیدا کند. دریافت این نکته در کنار دیگر مؤلفه‌های زیباشناسی، این اثر را به شکل معنادار، زیبا و هنری و عمیق کرده است. پیمان و همکاران (۱۴۰۱) سرعت روایت در منظومهٔ هفت پیکر را متوسط دانستند و تأکید کردند که مؤلفه‌های افزایش و کاهش سرعت روایت به‌صورت

1. Actional pattern of Greimas
2. Structuralism approach

متوازن به‌کار رفته‌اند. هرچند برخی عوامل کاهش سرعت در داستان‌ها متفاوت است، اما به‌دلیل ویژگی‌های هنری و زبان شعری منظومه، تغییرات سرعت روایت باعث تعادل و افزایش لذت هنری شده است. ستوده و پاکدل (۱۴۰۰) در پژوهش خود نشان دادند که زنان در هفت‌پیکر به دو تقسیم می‌شوند؛ زنانی که عاقله، مستوره و جسور هستند و تن به وصال هر کسی نمی‌دهند. این زنان هم از طبقه فرودین(کنیز) و هم از طبقه بالای جامعه هستند. زنان دیگر هفت پیکر منفعل هستند و نظامی فقط برای تزیین کلام و نشان دادن توانایی توصیفی خود استفاده کرده است که می‌تواند از نقاط ضعف او باشد. در مقابل، زنان در هشت بهشت دهلوی اغلب شهوت‌پرست و هوسران هستند و تن به وصال هر خربنده، ساربان و غلام هندی می‌دهند. زنان هشت بهشت دهلوی از هر طیف که باشند از زن پادشاه تا کنیز همه خیانت کارند؛ در حالی‌که نظامی جز از صافی شریعت آنها را به وصال نمی‌رساند. شکیبی (۱۴۰۱) با کمک کهن الگوی «زن نخستین» یا «مادر ازلی» به بررسی سفر سمبیلیک بهرام و مراحل خودشناسی او و حرکت او از اعماق تاریکی به دل روشنایی پرداخت. در این مقاله اشاره شده است که نقصان و کمبود در درون روان تمامی قهرمانان موجبات حرکت و سفر را برای گشودن دریچه‌های ناشناخته فراهم می‌سازد. مساعد و مهری (۱۴۰۰) در مقاله‌ای به تحلیل انطباق ساختاری خرده‌روایت پادشاه سیاه‌پوشان و کلان روایت بهرام گور پرداختند و نشان دادند هر دو شخصیت تحت تأثیر استعاره‌ای مفهومی کلان، یعنی زیادی‌خواهی، قرار دارند. آن‌ها کنش‌های بزرگی آغاز می‌کنند اما در فرآیندهای غیرارادی تحولات درونی را تجربه می‌کنند. کهنسال (۱۳۹۷) نیز با رویکرد قصه‌درمانی به تحلیل روان‌شناختی بهرام شاه در هفت پیکر پرداخت و نشان داد راویان داستان بهرام را در عبور از دردها، رسیدن به آرزوها و پیش‌گیری از خطاها همراهی می‌کنند. قصه‌گویی‌ها نه برای شخصیت‌پردازی بلکه برای پیشبرد روایت و ارتباط مستقیم با لایه‌های درونی و بیرونی شخصیت بهرام است.

روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و به شیوه‌ای کیفی انجام شده است. در

مرحله نخست، با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی، به گردآوری داده‌ها و بررسی پیشینه نظری و مطالعات پیشین در باب منظومه هفت‌پیکر نظامی گنجوی و نیز نظریه‌های نشانه- معناشناسی پرداخته شد. سپس با اتکا به چارچوب نظری نشانه- معناشناسی و به‌ویژه نظام گفتمانی بُوشی، روایت‌های گنبد سیاه (غالیه) و گنبد سپید مورد تحلیل قرار گرفت. این روش تحلیلی، ضمن تمرکز بر لایه‌های معنایی روایت‌ها، به بررسی نحوه حرکت سوژه‌های داستانی در فرآیند معنابخشی به هستی و عبور از بحران‌های درونی و اگزیستانسیالیستی می‌پردازد. در این مسیر، مفاهیمی چون دازاین (جهان‌بودگی)، جهش معنایی، چاله‌های معنایی، نفی و ایجاب وجود، و فرایند استعلای سوژه‌ها مورد مداقه قرار گرفته‌اند. پژوهش با تکیه بر خوانش دقیق روایت‌ها و استخراج عناصر معنایی متن، تلاش دارد تا نشان دهد چگونه روایت‌پردازی در منظومه نظامی در خدمت تبیین مفاهیم اگزیستانسیالیستی قرار گرفته و به شکل نمادین سیر تکامل روحی و معنوی شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد.

چارچوب نظری پژوهش

در این بخش قصد داریم تا چارچوب نظری بکارگرفته شده در تحلیل اگزیستانسیالستی سیر روند روایت‌پردازی دو گنید سیاه و سپید در بهرام‌نامه را مورد بررسی قرار دهیم. در روند تحلیلِ روایت‌های هفت گنبد یا بهرام‌نامه از مؤلفه‌های نظام گفتمانی براساس رویکرد نشانه-معناشناسی روایت از دیدگاه گرمس استفاده می‌شود. نظام اصلی بکارگرفته شده در این پژوهش نظام گفتمانی بُوشی خواهدبود. قابل ذکر است که این نظام روایی ساز وکارهای مناسبی برای تحلیل و بررسی روایت‌ها خصوصاً روایت‌های کلاسیک باستانی به‌حساب می‌آیند.

نظام بُوشی

در نظام بُوشی، که در فرهنگ توضیحی جهان نشانه و معنا (۱۴۰۲) شرح داده شده، حضور کنشگران در روایت به چهار مرحله تقسیم می‌شود: ۱) حضور مجازی با وجه‌نماهایی چون «بایستن» و «خواستن»، ۲) حضور بالقوه همراه با توانایی و شناخت، ۳) حضور پتانسیل با تجلی وجه‌نمای «باورداشتن»، و ۴) تصمیم نهایی که نشان‌دهنده عزم

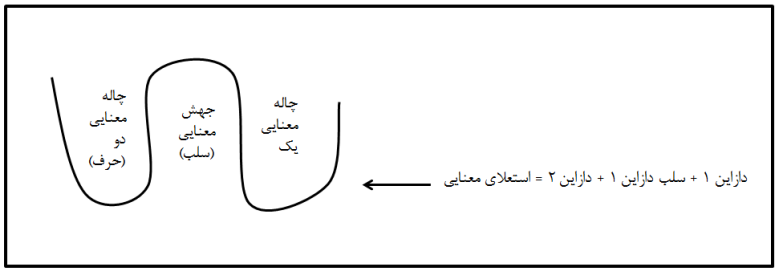
راسخ برای تحقق کنش است. بُوش (معادل اگزیستنس یا بایش) به نحوه‌ی بودن و حضور سوژه در زمان و مکان اطلاق می‌شود؛ حضوری که از راه ارتباط حسی- ادراکی با جهان شکل می‌گیرد. برای سوژه، مهم‌ترین و دشوارترین مسأله «بودن» است؛ چراکه بودن امری پویا، جاری و بی‌وقفه است. درست همان‌گونه که سوژه در مسیر بودن دائماً در حال شدن است، نشانه‌ها نیز ایستا نیستند و پیوسته دگرگون می‌شوند. تداوم این دگرگونی، بخشی از ذات پویای معنا و هستی است که در چارچوب نشانه- معناشناسی بُوشی تحلیل‌پذیر است.

ایبرو تاراستی (۲۰۰۹)، از بنیان‌گذاران نشانه- معناشناسی بُوشی، سبک بُوشیِ حضور را سبکی می‌داند که در آن سوژه -که می‌توان او را شوِش‌گر نامید (زیرا سوژهٔ بُوشی همواره در حال شدن است)- در نتیجه دو کنش به موجودی تبدیل می‌شود که در پی خلق معنایی نو و متفاوت است. به باور تاراستی، شوِش‌گر دازاینی را که در آن قرار دارد، نفی می‌کند. او واژهٔ دازاین (جهان-بودگی) را از هایدگر وام گرفته است؛ دازاین به معنای جهانی با نشانه‌های عینی است که به‌تدریج به نشانه‌های روزمره بدل شده‌اند. نکتهٔ اساسی آن است که شوِش‌گر در دازاین، احساس خلأ می‌کند. نخستین کنش برای عبور از این خلأ، نفی دازاین است. شوِش‌گر با جهشی، به دازاین بعدی وارد می‌شود که در تضاد با دازاین پیشین قرار دارد؛ یعنی دازاین قبلی ارزش‌های خود را از دست می‌دهد و این گذار منجر به استعلای شوِش‌گر بُوشی می‌شود. در این حالت، شوِش‌گر در دازاینی تازه قرار می‌گیرد و ابژه‌ها معنایی جدید می‌یابند. حضور بُوشیِ شوِش‌گر ما را به نشانه‌های بُوشی درون دازاین متوجه می‌سازد. این نشانه‌ها می‌توانند به دو شکل استعلا یابند: نخست با فاصله‌گیری از دازاین و سپس با تبدیل به نشانه‌های دیگر. از ویژگی‌های این نظام، گسست و چالش است. در نظام بُوشی، محور معنا بر اساس «من بُوش دارم، پس هستم» سارتری تعریف می‌شود. شعیری و کریمی‌نژاد در مقاله‌ای درباره نظریهٔ نشانه- معناشناسی هشدار (۲۰۱۵) تأکید می‌کنند که بیداری پدیداریِ تن، شوِش‌گر را از وضعیت صفرمعنا خارج کرده و با حادثهٔ حضور، که رخدادی نامنتظر است، روبرو می‌سازد. این بیداری هشداری است برای نفی وضعیت موجود و حرکت به‌سوی معنایی تازه. یالوم (۱۴۰۳) نیز در کتاب روان‌درمانی اگزیستانسیال از معضل معنا سخن می‌گوید: به نظر می‌رسد انسان نیازمند معناست و زندگی بدون آن، رنج‌بار است. در

تحلیل این روایت‌ها، از دو کتاب شعیری با عنوان‌های نشانه‌معناشناسی ادبیات (۱۳۹۵) و تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان (۱۳۸۵) بهره گرفته شده است.

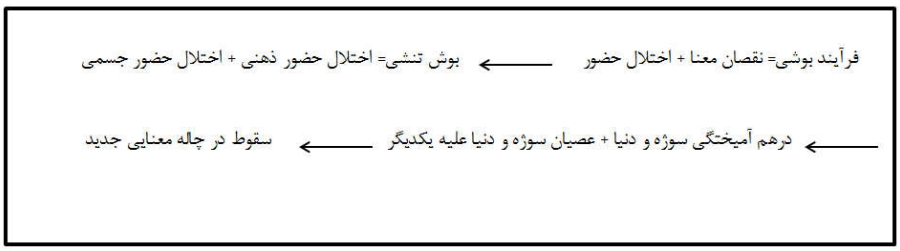
فرآیند بُوشی و چاله‌های معنایی: ازسلب تا استعلا

وقتی صحبت از سوژهٔ بُوشی می‌شود در واقع، آن را به یک چالهٔ معنایی تشبیه می‌کنند. بُوش‌گر همواره در درون چاله قرار دارد که تحت تأثیر افعال موثر یا وجهی قرار می‌گیرد. این افعال مؤثر معمولاً از اطراف یا پیرامون و یا حتی از طرف دیگران بروز می‌کند.



شکل ۱: استعلای معنایی

باید بدانیم که سوژه‌ایی که از این دازاین‌ها خارج می‌شود و با جهش معنایی و آگاهی به سمت دازاین بعدی می‌رود تمام ویژگی‌های دازاین اولیه را از دست نمی‌دهد. دازاین‌های اولیه مجموعه‌ای از تجربیات سوژه‌اند که رهایی از آنها ناممکن است. از نظر پدیدارشناسی هوسرلی، «بودن» یعنی «در زمان حال بودن». بنابراین، نظام گفتمانی بوشی نظامی پویا و حرکتی است که مربوط به زمان حال است و از پساحال و وضعیت استعلایی تشکیل شده است. وضعیت استعلایی نیز نتیجه عبور از وضعیت سلبی به سوی ایجاب است.



شکل ۲: فرآیند بُوِشی

نتیجه این نظام گفتمان بُوِشی نشان می‌دهدکه جریان حضور همواره بین نفی و ایجاب در جریان است. هیچ حضوری را نمی‌توان حضوری پایدار، تثبیت شده و همیشگی دانست. سوژه‌ها یا بوش‌گران در شرایط خاص و به‌خاطر احساس بی‌معنایی، دازاینی که در آن حضور دارند را نفی و ترک می‌کنند و وارد دازاین جدیدی می‌شوند که تجربه حضور تازه‌ای برایشان به‌همراه دارد. فرآیند بوشی، گریز از دازاینی است که در تولید معنا ناکام است و بوش‌گر در این حضور جدید بر اساس تجربه تازه، معنا می‌آفریند. همچنین، ویکتور فرانکل معتقد است که فقدان معنا بزرگ‌ترین فشار روانی اگزیستانسیال است.

تحلیل روایت‌پردازی گنبد غالیه و سپید

نظامی گنجوی، شاعر قرن ششم هجری، حکیم والامقامی بود که با فرهنگ، زبان و تاریخ ایرانی به‌خوبی آشنایی داشت. منظومهٔ هفت‌پیکر یا بهرام‌نامه یا هفت‌گنبد، سروده این عالم حکیم، یکی از شاهکارهای ادبیات کلاسیک در ایران محسوب می‌شود. منظومه هفت‌گنبد از نظر زمانِ نگارش، چهارمین منظومه نظامی از پنجگانه‌ها یا همان خمسه بوده است. این منظومه تقریباً هفده سال پس از منظومه خسرو و شیرین و نه سال پس از نگارش لیلی و مجنون، زمانی که حکیم نظامی شصت سال داشت، خلق شد. در نقطه آغازین روایت، نظامی از عظمت خالق هستی می‌گوید و ارادت خود را به پیامبر اسلام اظهار و ابراز می‌کند. او هم بُعد معنوی و هم بُعد زمینی مخلوقات را در اشعار خود نشان می‌دهد و از جدا شدن از تنگنای زمین و رسیدن به تعالی، سخن به میان می‌آورد.

از دیگر ویژگی‌های اصلی این منظومهٔ بی‌نظیر، نقش پررنگ زنان در شخصیت‌پردازی مسیر داستان و روایت است که دیگر شخصیت‌های روایت در کنار آنها رشد می‌کنند و به تعالی می‌رسند. روایت‌پردازی پرطمطرق زنان در هفت‌پیکر نیز استحاله‌پذیری و استعلای شخصیتی بهرام را به همراه دارد. نظامی مانند برخی از شعرا، خالق عشق و زیستن است. در اشعار نظامی، رنگ، لحن و نور و زیبایی وصف‌ناپذیری در روند روایت‌پردازی دیده می‌شود. در مسیر روایت‌پردازی، هفت زن در هفت گنبد، روایت‌هایی از زندگی، دوری از شر و وصال به خیر و تعالی و به بیان دیگر انفصال از اُبژه معیوب و

اتصال به اُبژه رستگاری را بازگو می‌کنند. هر کدام از آنها با روایت‌ها به طور غیر مستقیم به شاه بهرام، درس مهمی از زیستن می‌دهند و بودن دیگری را برای او رقم می‌زنند. در ادامه، مسیر حرکت روایت‌ها و جهش‌های معنایی حاصل از آن در اولین روایت گنبد غالیه و آخرین روایت گنبد سپید بر اساس دیدگاه نشانه‌معناشناسی و با بهره‌گیری از مؤلفه‌های نظام گفتمان روایی بوشی تحلیل و بررسی می‌شود.

تحلیل گنبد سیاه یا غالیه

روز شنبه- گنبد سیاه یا غالیه (کیوان‌شید)- شهزاده هند- افسانه: شاه سیاه‌پوشان

بهرام در روز اول که کیوان‌شید نام دارد، ابتدا به آتشکده می‌رود و به دعا و نیایش می‌پردازد و سپس برای دیدن شاهدخت هندوستان به سمت گنبد غالیه یا سیاه می‌رود. بهرام هم به رسم و آیین خلفای عباسی، سیاپوش می‌شود. شاهدخت روایت‌پرداز هندی- کشمیری از زنی زاهدِ سیاه‌پوش برای بهرام شاه روایت می‌کند. آن زنِ زاهد سال‌ها پیش کنیز پادشاهی بود که به شاه سیاه‌پوشان معروف بود. شاهی بخشنده که زیر سایه‌اش، میش و گرگ در آسایش بودند. شاه در طول زندگیِ خود بسیار رنج دنیا دیده بود. طبق روایت آن کنیز در داستان شاهدخت هندی، پادشاه از ابتدا سیاه‌پوش نبود. پادشاهی سفره‌دار و دست‌ودل‌باز بود. ولی به ناگاه پادشاه سیه‌پوش شد و تا زنده بود، رنگ لباس‌هایش، سیاه ماند و از شادی و عیش و سرزندگی دوری کرد. پادشاه در قصر خود، مهمان‌خانه‌ای داشت و پذیرای غریبه و آشنا بود. روزی مهمانی سیاه‌پوش وارد بارگاه می‌شود و شاه، داستان سیاه پوشیدن را از او می‌پرسد. مهمان ابتدا چیزی نمی‌گوید؛ اما در انتها، داستانِ شهرِ مدهوشان را که خلد برین در چین بود، تعریف می‌کند؛ شهری بسیار زیبا با مردمانی با صورت رنگ‌پریده و سفید مثل نور ماه که سر تا پا سیاه‌پوشند. او به شاه گفت به محض اینکه وارد شهر شود و داستان شیه‌پوشی را بشنود، سیاه‌پوش خواهد شد.

امّا آن غربیه، ماجرا را برای شاه تعریف نکرد. پادشاه خود را به آن شهر و دیار می‌رساند و همه را سیاه‌پوش می‌بیند. هرچه شاه جست‌وجو می‌کند، هیچ‌کس، راز این داستان را برای شاه فاش نکرد. یک سالی گذشت. تا اینکه دوستیِ پادشاه با قصاب خوش‌قلب، کلید حل این معما شد. شاه بی‌حساب به قصاب محبت کرد و هدایای بسیاری بخشید تا اینکه قصاب با اصرار پادشاه راضی شد تا او را با تجربه‌ای که کل شهر را سیاه‌پوش کرده، روبه‌رو

کند. آن مرد قصاب در نهایت پذیرفت و شاه را به خرابه‌ای برد. پادشاه برای کنیزش تعریف می‌کند که وقتی هوا تاریک شد، قصاب او را به خرابه برد و از دیدِ مردمان غیب شدند. در خرابه، پادشاه درون سبدی می‌نشیند، تا خود به این حکایت پی برد. سبد به رسنی بسته بود که به ناگاه مثل مرغ آسمانی از زمین بلند شد و به سمت چرخ آسمان رفت. در آنجا اتفاقات عجیب و غریبی برای پادشاه افتاد. هولناک بودن این صعود به سمت آسمان باعث شد که پادشاه از پیگیر شدن درباره این مسئله به‌شدت پشیمان شود. ترس، تمام وجودش را در برگرفت. پس به دعاخوانی و خداخوانی متوسل شد.

در پشیمانی از فسانه خویش آرزومند خویش و خانه خویش
(نظامی، ۱۳۱۵: ۲۱۷)

پادشاه، ماجراهایی عجیب را از سر گذراند. بعد از سفری که با بال مرغ آسمانی داشت، به سرزمین زیبا و سرسبز می‌رسد با دریاچه‌ای آرام و گل‌هایی که قبلاً دیده و ندیده بود؛ عطرهایی که قبلاً نبوییده بود و برایش تازگی داشت.

صد هزاران گل شکفته در او سبزه بیدار وآب خفته در او
هر گلی گونه‌گونه از رنگی بوی هر گل رسیده فرسنگی
(همان)

نظامی این بهشت برین را با هزاران واژهٔ زیبا و رنگی به توصیف می‌کشاند و دل هر روایت‌نیوش را به وجد می‌آورد. پادشاه به گشتن در این باغ هزار نقش مشغول شد. توصیف بی‌مثال و بی‌نظیر نظامی، هوش از سر شنونده روایت می‌برد. شاه به خودش گفت: یا این باغ بهشت است یا باغی است که کم از بهشت ندارد.

حور سر در سرشتش آورده سرگزیت از بهشتش آورده
ارام آرام دل نهادش نام خواند مینوش چرخ مینافام
(همان: ۲۱۷)

پادشاه در زیر درختی، لختی استراحت کرد. بعد از بیدار شدن، باد شروع به وزیدن می‌کند و نم‌نم باران نیز آغاز می‌شود. ناگهان صدها زن زیبا در این جاده به سمت او می‌آیند.

دیدم از دور صدهزاران حور کز من آرام و صابری شد دور
(همان: ۱۶۶)

در بین آنها، چندتایی شمع به‌دست بودند و چندتایی هم قالی زیبایی حمل می‌کردند. ناگهان یک نور زیبا مثل نور مهتاب از بین آنها بیرون آمد. زنی ماهگون مانند

عروس زیبارو روی قالی و سریر همایون‌بخت نشست. شاه با این منظره سر تا پا پر از تعجب و حیرت شد. ملکه، بُرقع از رویش برداشت و به زنان گفت که در بین آنها یک فرد زمینی است و بگردند و پیدایش کنند.

که ز نامحرمان خاک‌پرست می‌نماید که شخصی اینجا هست

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۶۸)

زنان همراه آن زیبارو می‌گردند و شاه را می‌یابند و نزد ملکه زیبارویان می‌برند. ملکه، شاه را نزد خود می‌نشاند و از او پذیرایی می‌کند و می‌گوید که ماه و پروین با هم سازگارند. اینجا ملکه خودش را ماه و ملک را خوشهٔ پروین می‌داند که مجموعه‌ای از ستارگانی است که مثل ماه با چشم غیرمسلح از زمین قابل رؤیت هستند. چنین تعاریفی، یک رسم درباری و شاهانه بوده است. گفت‌وگوی بین آنها شکل می‌گیرد و ملک، آن زیبارو را به بلقیس تخت‌نشین تشبیه می‌کند. بلقیس یا همان ملکه سبا نیز در ادبیات کلاسیک زنی زیبارو شناخته شده که همسر سلیمان نبی بوده است. شاه زمینی، او را ملکه سبا و خود را دیو بیابانی می‌خواند؛ اما ملکه به او احترام‌هایِ بسیار گذاشته، با میوه‌هایِ رنگارنگ و غذاهای دلپذیر و خوش‌رنگ از پادشاه پذیرایی کرد.

خوان نهادند خازنان بهشت خوردهایی همه عبیرسرشت

(همان ۱۶۸)

شاه و ملکه زیبارویان که نامش ترکتاز بود، بسیار با هم معاشرت کردند. این معاشرت به معاشقه کشانده شد؛ امّا ترکتاز اجازه نداد که این ارتباط بیشتر شود. ترکتاز او را به محشتم‌نهاد بودن دعوت می‌کند که خوددار و خودنگهدار باشد. در نهایت پادشاه را با کنیزکان خود رها کرد. این ماجرا تا جایی ادامه یافت که یک شب پادشاه به اصرار و الحاح در قصد کام گرفتن از ملکه برمی‌آید؛ امّا ملکه از او خواست تا چشم‌هایش را ببندد. شاه تا چشم باز می‌کند، خود را در آن ویرانه و درون سبد می‌بیند. همه‌چیز تمام شده بود. نه خبری از ترکتاز بود، نه از آن بهشت برین. بهت‌زده و ترسیده نفس‌هایش، آه سرد شد. قصاب از رواق بالا رفت تا شاه را از بند و سبد برهاند. همه‌چیز ناگهان به پایان رسید. شاه دیگر چیزی نمی‌خواست. میل و عطش او به یکباره از بین رفت. همین‌طور که سبد از ستون پایین می‌آمد، شاه خود را در تاریکی بسیار دیده بود.

بخت چون از بهانه سیر آمد سبدم ز آن ستون به زیر آمد

(همان: ۱۶۹)

قصاب به او گفت حالا خودت با چشمانت دیدی که علت سیاه‌پوشی ما کدام ظلم بود. من هم این قصه را دیدم و سوختم. قصاب به او گوشزد می‌کند که این سیاه‌پوشی برای تظلم‌خواهی است. در گذشته برای تظلم‌خواهی و دادستانی، لباس سیاه می‌پوشیدند و به نزد پادشاه می‌رفتند. گاهی هم لباس‌هایی از جنس کاغذ بود که شکایات خود را روی آن می‌نوشتند. شاه به قصاب گفت: «من به خودم ستم کردم و به یکباره همه چیزی در من خاموش شد». از قصاب خواست تا پارچه سیاهی برایش بیاورد. پادشاه گفت که او هم باید لباس سیاه بپوشد و در این خاموشی فرو رود.

گفتمش کِای چو من ستمدیده — رای تو پیش من پسندیده
من ستمدیده را به خاموشی — ناگزیر است از این سیه‌پوشی

(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۷۷)

پادشاه با دلتنگی و سرافکندگی به دیار خود بازمی‌گردد. از آن پس، همگان در دیارش، او را به نام «شاه سیاه‌پوشان» می‌شناختند. شاه بر این باور بود که آن بدی را خود در حق خود روا داشت. او از همه چیز برخوردار بود؛ ولی در پی یک آرزوی محال و خام، بدون تفکر و اندیشهٔ درست از خودش دور شده بود.

من که شاه سیاه‌پوشانم — چون سیه اَبر از آن خروشانم
کز چنان پخته آرزوی به کام — دور گشتم به آرزویی خام

(همان: ۱۷۸)

در اینجای داستان، روایتگر همان بانوی هندی، همسر بهرام می‌گوید: وقتی کنیز پادشاه، این داستان را شنید، همان راهی را پیمود که پادشاه رفت. کنیز مثل اسکندر که در پی آب حیات به دنبال خضر می‌رود، از تاریکی عبور می‌کند و در نهایت به نور می‌رسد. او نیز مانند پادشاه سیاه‌پوش می‌شود. کنیز می‌گوید:

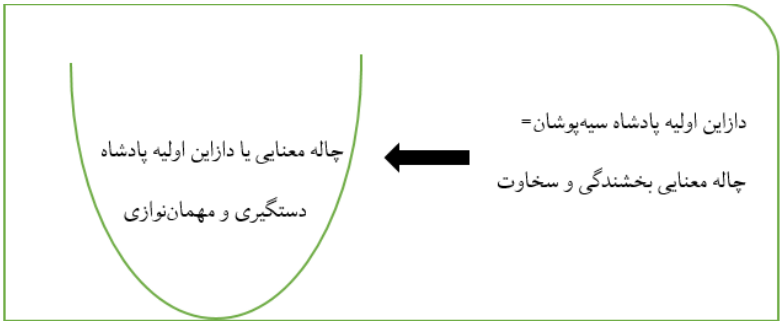
چون خداوند من ز راز نهفت — این حکایت به پیش من برگفت
من که بودم درم‌خریدهٔ او — برگزیدم همان گزیدهٔ او
با سکندر ز بهر آب حیات — رفتم اندرسیاهی ظلمات

(همان: ۱۸۰)

از دیدگاه رویکرد نشانه- معناشناسی و با در نظر گرفتن مؤلفه‌های نظام بُوشی، پادشاه سیاه‌پوشان در سیر حرکت خود برای جستن حقیقت، چندین جهش یا چاله

معنایی را پشت سر گذاشته که گذر از هر کدام، معنای جدیدی از بودن و رهایی و رستگاری را به همراه داشت. وقتی صحبت از سوژهٔ بُوشی می‌شود، در واقع آن را به یک چالهٔ معنایی تشبیه می‌کنند. بُوش‌گر همواره درون چاله قرار دارد که تحت تأثیر افعال مؤثر یا وجهی قرار می‌گیرد. این افعال مؤثر معمولاً از اطراف یا پیرامون و یا حتی از طرف دیگران بروز می‌کند (گرمس، ۱۳۹۵: ۳۶-۱۶).

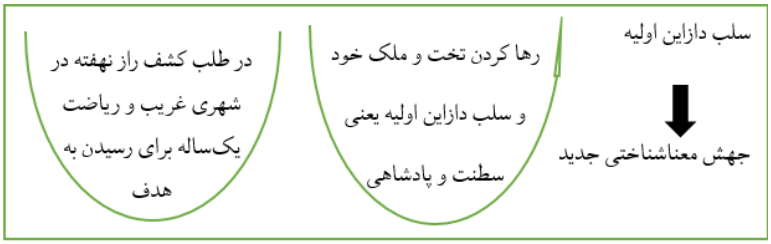
در مرحله آغازین روایت گنبد سیاه توسط بانوی هندی درباره پادشاه سیه‌پوش، با وجود وارستگی و بخشندگیِ پادشاه که پیش از روایت اصلی بازگو شده است، پادشاه با دیدن مهمان غریبه سیاه‌پوش دچار نقصان معنا یا خلأ معنایی می‌شود و به قول یالوم، معضل معنایی برای پادشاه رخ می‌دهد. پادشاه برای رسیدن به جواب، مراحل و فرآیند معنایی بسیار پرخطر و دلهره‌آوری را تجربه کرد که طی روایت‌گری بانوی هندی با جزئیات دقیق شرح داده شده است. نظامی که خدای توصیفات و آرایه‌های ادبی در اشعار خود است، به بهترین حالت آنها را به تصویر کشیده است.



شکل ۳- دازاین اولیه و چاله معنایی پادشاه

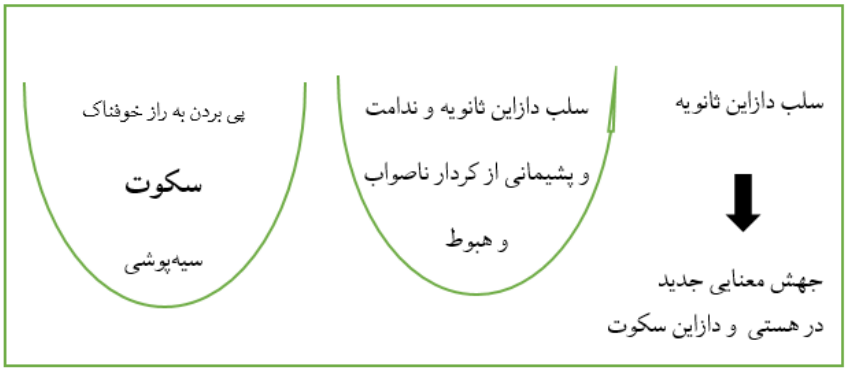
همان‌طور که در شکل بالا دیده می‌شود، پادشاه در روایت اول از قول کنیزش، بسیار مهمان‌نواز و سفره‌دار بود. امّا به محض ورود تازه‌واردِ سیاه‌پوش، این دازاین و چاله معنایی تغییر می‌کند. یعنی اینکه پادشاه در جست‌وجوی یافتن علت سیه‌پوشیِ غریبه، جهش معنایی جدیدی برای خود رقم می‌زند. هرچند رنگ لباس، چنین حرکت و تغییری در زندگی پادشاه به وجود می‌آورد، این مسئله بیانگر آن است که هر لحظه زندگی آدمی می‌تواند دستخوش تغییر و جریان جدیدی شود که دازاین و جهان‌بودگی جدید را نیز به همراه داشته باشد. پادشاه در پی یافتن، دستخوش ناملایماتی می‌شود

که دازاین اولیه او را سلب و نفی می‌کند و او را در چاله یا جهش معنایی جدیدی می‌کشاند. همه‌چیز از یک خلأ معنایی شروع شد. جایی که پادشاه نمی‌دانست چرا مردمان شهر مدهوشان، سیه‌پوشند. بعد از عبور از ناملایمات و ظلمی که بر او وارد شد، پادشاه دچار جهش شدید و ناگهانی معنا در هستی می‌شود.



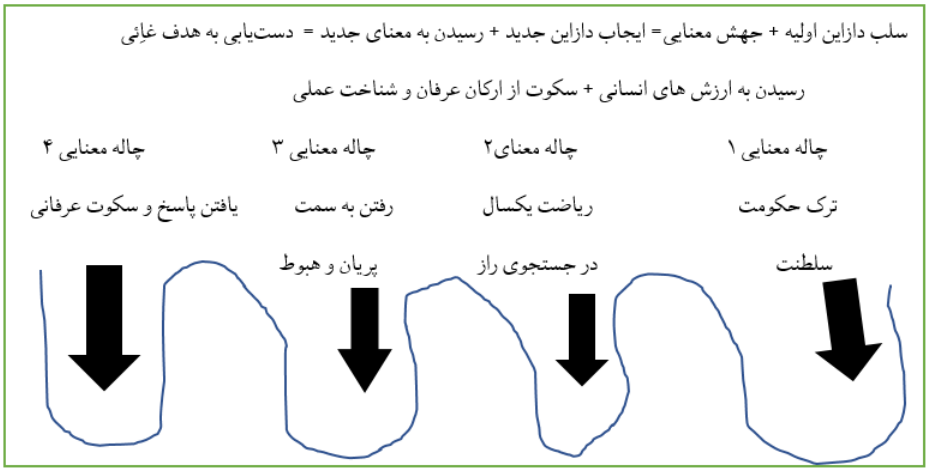
شکل ۴- سلب و نفی دازاین اولیه و رسیدن به دازاین ثانویه

همان‌طور که در شکل بالا نیز مشاهده می‌شود، پادشاه بعد از ترکِ دربار و سپردن مسئولیت مملکت‌داری به دیگری، پادشاهی خود را نفی و برای رسیدن به هدف غایی یعنی یافتن علت سیاه‌پوش بودن شهر مدهوشان در چین، دازاین جدیدی را برای خود شکل می‌دهد. دازاین و جهان‌بودگی جدید او در جهت شناخت بهتر جهان هستی با دازاین اولیه‌اش بسیار متفاوت است. او در این مسیر، دازاین‌ها و جهش‌های معنایی بسیاری را تجربه می‌کند. این روایت، حکایت از تغییر و دگرگونی بشر در هر لحظه از زندگی دارد که گاهی هم از بهترین چیزها در زندگی می‌گذرند و به دنبال امری پوچ و بی‌معنا می‌روند که در نهایت هم سردرگمی و سرگشتگی را به همراه دارد. پادشاه در پی هوای نفس خود، بعد از کنده شدن از زمین و صعود به سرزمین پریان، به سرعت به زمین کشانده می‌شود. ظلمی که در حق خود کرد، با جهش معنایی سنگینی روبه‌رو شد که این تظلم‌خواهی و درد شکست نفس درون او را به سکوت ماندگار تا ابد سوق داد؛ سکوتی معنادار و دازاین جدیدی که برای همیشه او را از لذات دنیایی دور کرد و سیاه‌پوش گرداند.



شکل ۵- چاله‌هایی معنایی در سفر و دازاین سکوت شاه

پادشاه بعد از عبور از مصائب و دردسرهای راه و گذر از چاله‌های معنایی گوناگون به دازاین جدیدی رسید که هدف غایی بشر در رستگاری و وارستگی است. اروین یالوم معتقد است که انسان، سخت نیازمند معناست و در فقدان معنا در هستی دچار آشفتگی می‌شود. فرد، هدفی را می‌یابد و در همهٔ عمر گرانمایه به آن می‌پردازد؛ ولی وقتی او به یاد داشته باشد که هدفش را خود آفریده، ناراحتی‌اش تسکین نمی‌یابد (Yalom, 2016: 587-589). در ادامه یالوم مطرح می‌کند که در آن زمان، فضای آرام‌بخش بیشتری به وجود می‌آید. در این مرحله می‌دانیم معنا در جایی وجود داشته و ما کشفش کردیم (همان). حالا پادشاهِ این روایت نیز به دنبال یافتن معنای جدیدی در هستی رفته که در نهایت به معنای درونی و زیستن دیگری رسیده است.



شکل۶- فرآیند و مراحل بوشی در روایت شاه‌سیاه‌پوشانِ روایت گنبد غالیه

سلب دازاین اولیه+ جهش معنایی= ایجاب دازاین جدید+رسیدن به معنای جدید=دستیابی به هدف غایی که همان رسیدن به ارزش والای انسانی یعنی سکوت عارفانه و معنادار است. سکوت از ارکان عرفان و شناخت عملی به شمار می‌آید و صبر باطنی و حقیقت طیران وجودی است. در واقع این رکن اساسی در عرفان عملی به عنوان یک هدف غایی و متعالی برای بشر توصیف می‌شود. به تعبیر یونگ، تجربه سکوت، ایجاد ارتباط بین ضمیر ناخودآگاه و ضمیر خودآگاه است (یونگ، ۱۳۹۶: ۵۶). فلاسفه و عرفا، سکوت آگاهانه در مقام طریقت را سکوت سالکانه می‌دانند. نظامی با استفاده از این روایت‌پردازی‌های عرفانی و اخلاقی، راه را برای رسیدن به واقعیت پنهان جهان نشان می‌دهد. بسیاری نظامی را هستی‌شناس و آگاه به علم اگزیستانسیالیسم و روان‌درمانگر روایی می‌دانند. بی‌شک نشان دادن این مسیر برای انسان‌ها با استفاده از سازوکار روایت، مسیر را شیرین‌تر و نتیجه را کارآمدتر می‌کند.

تحلیل گنبد سپید

روز جمعه- گنبد سپید (زهره)- دختر پادشاه اقلیم هفتم- افسانه: باغِ جوان پارسا

آخرین گنبد به رنگ سپید و منتسب به سیاره زهره یا ناهید است. بهرام‌شاه در روز جمعه یا ناهیدشید، وقتی شب جای خود را به سپیدی روز داد، به دیدار همسر ایرانی خود شاهدخت از نژاد کیان رفت. شب‌هنگام شاهدخت ایرانی، روایتگر آن شب آدینه

می‌شود؛ روایتی از جنس رستگاری و هدایتگر و رهایی‌بخش از نفس تاریک درون. شاهدخت با لحنی شیرین و زنانه برای روایت‌نیوش خود بهرام‌شاه، حکایتی آغاز می‌کند.

شاه از آن جان‌نواز دل داده　　شب‌نشین سپیده‌دم زاده
خواست تا از صدای گنبدِ خویش　　آرد آواز اَرغنونش پیش
(نظامی، ۱۳۱۵: ۲۹۲)

شاهدخت ایرانی، روایت خود را از مادرش نقل می‌کند که زنی پسندیده و راست‌گفتار بود. مادرش از مهمانی‌ای تعریف کرده بود که به آنجا دعوت شد؛ مهمانی مجلل و پر از غذا و میوه که هوش از سر آدمیزاد می‌برد. در بین مهمانان، زنی خوش‌رو و شیرین‌سخن بود. زن، روایتش را چنین آغاز کرد: جوانی پارسا، باغی همچون بهشت داشت. جوانی آراسته و فرهیخته که از علم و آگاهی به کفایت بهره برده و پارسایی و زهدش از همهٔ این صفات بالاتر بود. مرد جوان، مالک باغ همون بهشت برین بود. هر کسی آرزوی داشتن این باغ زمردنشان را داشت. مرد جوان در طول هفته به‌شدت کار می‌کرد تا آخر هفته به باغ برود و در آنجا استراحت کند و به باغش برسد. روزی مرد به باغ رفت و متوجه شد که درِ باغ قفل است. از درون باغ، صدای زنان همراه با نواختن چنگ به گوش می‌رسید. هرچه بر درکوبید، باغبان انگار در گوشه‌ای از باغ به خواب رفته بود. خواجه جوان، سوراخی روی دیوار می‌کند تا بتواند خود را به باغ برساند. در نهایت وارد باغ می‌شود. دو زن در باغ او را به باد کتک گرفتند؛ اما وقتی فهمیدند او صاحب باغ است، از او دلجویی کردند. آن دو زن به جوان گفتند که امروز زیبارویان شهر در اینجا جمع شده، به عیش و نوش مشغولند و ما را به عنوان نگهبان گماشته‌اند تا چشم نامحرمی بر آنها نیفتد. آنها به جوان اجازه دادند که در اتاق خشتی کوچکی پنهان شود. او از سوراخ اتاقک به تماشای دختران مشغول شد. غریزه شهوت جوان پارسا به جوش آمد. در این میان از دختر چنگ‌نواز مجلس خوشش آمد و او را طلبید. آن دو زن با هماهنگی، دختر چنگ‌نواز را نزد صاحب باغ آوردند تا کنار هم خوش باشند؛ امّا دیوار اتاق فرو ریخت و کام آنها ناتمام ماند. در ادامه چندین بار دیگر جوان و دختر با هم گرد آمدند، اما هر بار حادثه‌ای از کام‌جویی حرام آنها ممانعت کرد. تا اینکه جوان توبه کرد و گفت که خداوند به خاک این باغ عنایت ویژه دارد و نمی‌خواهد گناهی در آن رخ بدهد. پس دختر چنگ‌نواز را به عقد خود درآورد تا لذت حلال او را بچشد. جوان پارسا گفت:

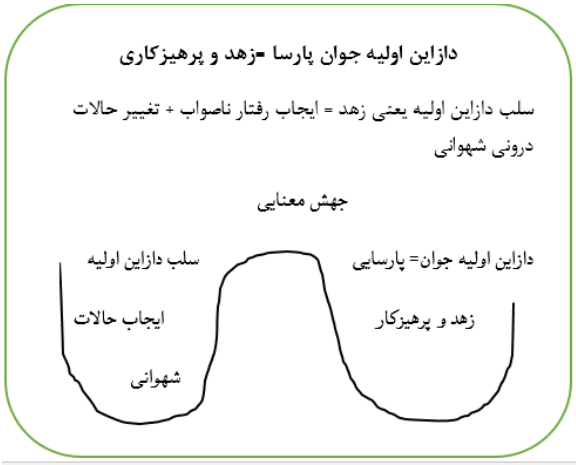
چشم صدگونه دام و دد بر ما — حال از اینجا شده‌ست بد بر ما
آنچه شد شد حدیث آن نکنم — و آنچه دارم بدو زیان نکنم
توبه کردم به آشکار و نهان — درپذیرفتم از خدای جهان
که اگر در اجل بود تأخیر — وین شکرلب بود شکارپذیر

(نظامی، ۱۳۱۵: ۳۱۳-۳۱۴)

بانوان با شنیدن این گفتار و پندار نیک جوان پارسا، به خواجه بالیدند و در برابرش سر تعظیم فرو آوردند و او را بسیار تحسین کردند:

نازنینان چو حال او دیدند — از خداترسی‌اش بترسیدند
سرنهادند پیش او بر خاک — کآفرین بر چنین عقیده پاک
که در او تخم نیکویی کارند — وز سرشت بدش نگه دارند

(همان: ۳۱۴)



شکل ۷- سلب و نفی دازاین اولیه جوان و ایجاب دازاین ثانویه

این تجربه برای بسیاری از انسان‌ها آشناست. از این اتفاقات، بسیار برای ما رخ می‌دهد و ما را با درد و رنج روبه‌رو می‌کند. در واقع نهایت امر این است که آن درهای بسته و کارهای شکسته و بی‌نتیجه که پر زحمت هم بود و سرانجامی نداشت، بی‌دلیل نبود. آن نشدن و نرسیدن، در مسیر پاکی و صداقت بهترین‌ها نصیب خواهد شد. ادبیات که در اختیار روایت‌پردازی حکیمانه قرار می‌گیرد، درمان روح و جان می‌شود و روایت ناکامی‌های دیگران، درمانی برای دردهای مشابه ما می‌شود. روایتی از نوع درمان و راهگشا که نیاز هر یک از ما انسان‌ها در دنیای مدرن امروزی است.

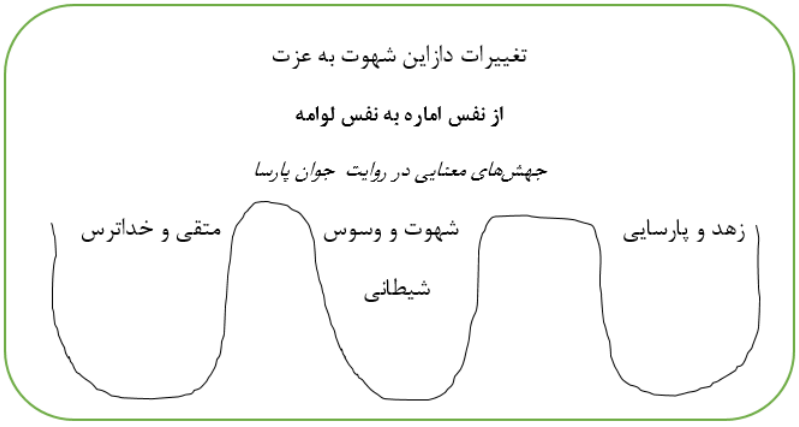
ای بسا رنج‌ها که رنج نمود　　رنج پنداشتند و راحت بود
وی بسا دردها که بر مرد است　　همه جان دارویی در آن درد است
(نظامی، ۱۳۱۵: ۳۱۴)

بسیاری پیش می‌آید که متوجه نمی‌شویم این دردها خود درمان و تسلی‌بخش هستند. در ادامه روایت‌گری، شاهدخت ایرانی ادامه می‌دهد که وقتی روز بعد، خورشید عالم‌تاب بالا می‌آید، خواجه پارسا با نسیم صبح که در حال وزیدن است، نفسی می‌کشد و خود را خلاص از بند می‌بیند و تلکیفش با خودش روشن می‌شود. با قدم‌های محکم و دلی پر از شور و شوق از باغ بیرون می‌رود و به سمت شهر حرکت می‌کند.

چون برآمد ز کوه چشمه نور　　کرد آفاق چشمِ بد را دور
بادی آمد به کف گرفته چراغ　　باغبان را به شهر برد ز باغ
خواجه بر زد علم به سلطانی　　رست از آن بند و بنده فرمانی
ز آتش عشقبازی شب دوش　　آمده خاطرش چو دیگ به جوش
(همان)

وقتی وارد شهر شد، به رسم وفاداری به خواستگاری دختر رفت و او را به کابین عشق و زندگی خود برد. خواجه و دختر چنگ‌نواز بعد از تحمل مصائب بسیاری به هستی و بودنِ معنادار و ارزشمند که زیبنده خودشان بود، دست می‌یابند.

دولتی بین که یافت آبِ زلال　　و آن گهی خورد از او که بود حلال
(همان: ۳۱۵)



شکل ۸- تغییرات حالات درونی جوان از شهوت تا عزت

در شکل بالا، روند حرکت جهش معنایی جوان در روایت شاهدخت ایرانی از روشنایی یعنی زهد و پارسایی به تاریکی و ظلمات شهوانی بود؛ ظلمتی که خود با پیروی از نفس اماره و تغییر چاله معنای درون ساخته بود. امّا در این سیر حرکت و نزول معنایی به ناگاه با حوادثی روبه‌رو می‌شود که بار دیگر نفس خداگونه‌اش برانگیخته و از کردار خود نادم و پشیمان می‌شود. در این هنگام، زنان دیگر در برابر چنین زهد و پرهیزکاری تعظیم می‌کنند و او را می‌ستایند. به نظر می‌رسد که تغییر درونی یعنی تغییر از نفس اماره یا روان بَدفَرما به نفس لوامه یا روان سرزنشگر برای دیگر زنان در باغ هم از ارزش والایی برخوردار است که چنین کرنشی در مقابل زاهد جوان انجام دادند. در ابتدای این داستان، جوان از یک نقصان معنا در درون خود رنج می‌برد که اتفاقاتی که برای او رخ داد، این خلأ معنایی به استعلای معنایی تبدیل و دستیابی به مقصود والا میسر شد. با پایان گرفتن هفتمین روایت در هفتمین روز و در هفتمین گنبد، انگار درهای هفت آسمان به روی بهرام باز می‌شود.

وین چنین شب بسی به ناز و نشاط　　سوی هر گنبدی کشید بساط
بر وی این آسمان گنبدساز　　کرد درهای هفت گنبد باز
(نظامی، ۱۳۱۵: ۳۱۵)

در روایت بانوی گنبد سپید به این موضوع می‌توان رسید که شرط رهایی از دردها و آلام‌ها این است که به درک درستی از هستی و بودن در آن برسیم. هر روایتی که در این گنبدها گفته شد، بیانگر درس‌های زندگی است که در هر مرحله از جهان‌بودگی خود می‌آموزیم. این روایت‌ها، درمانی برای دردهای ماست. اگر در حفظ کرامت انسانی خود کوشا باشیم، به یقین از تاریکی به سمت نور خواهیم رفت و در هر مرحله، دری از درهای آسمان الهی برای رسیدن ما به مقصود باز خواهد شد. این رهایی و رستگاری به تعالی بشر کمک می‌کند. روایت‌های گنبد سیاه و سپید، روایت خیر و شر است که به دست خود بشر رقم می‌خورد. نظامی از ادبیات شعر و روایت برای نشان دادن وادی هفت عشق به‌خوبی بهره می‌برد و اتفاقات ناخوشایند را زمینهٔ رسیدن به وجود و ذات پاک درون بشر می‌داند. نظامی در انتهای داستان خسرو و شیرین هم این‌طور بیان می‌کند که:

بسا قفلا که بندش ناپدید است　　چو وابینی، نه قفل است آن کلید است
(همان: ۳۱۵)

نظامی، حرکت بهرام از تاریکی به سمت نور و روشنایی را نشان می‌دهد. به همین دلیل، سیر حرکت از گنبد سیاه یا غالیه را شروع می‌کند و به گنبد سپید و روشنایی به پایان می‌رساند. این هفت گنبد و هفت روایت، لایه‌های درونی و وجودی هر انسانی است. طی داستان‌ها در این گنبدها، بهرام نیز با آنها راهی این وادی‌ها می‌شود. در گنبد سیاه با سایه و تاریکی مواجه می‌گردد. در این گنبد، ما هم مانند بهرام با شاه سیاهپوشان همراه می‌شویم؛ شاهی که در سفر پر مخاطرهٔ خود از تاریکی به نور می‌رسد و سکوت را پیشه می‌کند. خودشناسی از همان روایت آغازین شروع می‌شود. در هستی، بودن جدیدی در پس روایت‌نیوشی اتفاق می‌افتد. دازاین جدید بعد از گذشتن از چاله‌های معنایی گوناگون تا رسیدن به هدف غایی رخ می‌دهد. هدف روایت‌گری در ادبیات کلاسیک، همین تغییر نگاه و نگرش به دنیای پیرامون ما بوده است. در روند روایتگری هفت‌گنبد به رنگ آخر یعنی سپید می‌رسیم. بدین معنا که طی سفرِ روح، لایه‌ها یکی پس از دیگری بعد از عبور از دردها به یک رنگ واحد و وحدت درون می‌رسند. هدف، رسیدن از کثرت به یک وحدت بی‌انتهاست. هفت‌رنگی که در انتهای داستان به یک رنگ تبدیل می‌شوند. در این روایت‌ها، رنگ‌ها، عالم وجود را نشان می‌دهند. بهرام طی این سیر حرکتی از سیاه به سپید، به تسلیم و صلح در خود می‌رسد. این موضوع، هدف غایی آفرینش هستی است.

نتیجه‌گیری

نظامی با گفتن این روایت‌ها، قصد نشان دادن روند رشد شخصیت بهرام‌شاه را دارد که نشان‌دهندهٔ روند رشد شخصیت انسانی بشر است. این تغییر و استعلای انسانی با گذر از هفت وادی، عشق را به نمایش گذاشته است که در روند روایت‌پردازی هفت‌گنبد به‌وضوح دیده می‌شود. در واقع بودن جدیدی را در هستی با روایت‌درمانی نشان می‌دهد. روایتگرانی که خود با ترفند و سازه‌های روایت‌گرایی، جهان هستی را به فضا و مکانی بهتر برای زیستن والا تبدیل می‌کنند. نظامی در پردازش روایت‌ها و حکایات با تبحر هرچه تمام‌تر از نمادها استفاده می‌کند. این نمادهای زیبا هم داستان را جذاب و گیراتر می‌کند و هم بالاتر از آن، از این نمادها برای پردازش معنا و حصول به درک و فهم از جهان هستی

بهره می‌برد. در دنیای پیرامون ما، تأثیرگذارترین رنگ‌ها به عنوان نماد هستی‌بخش، رنگ‌های سفید، سیاه، خاکی یا صندلی، سبز یا فیروزه‌ای، آبی یا لاجوردی، قرمز یا اُخرایی و در نهایت رنگ زرد است. این رنگ‌ها از نظر کمیت و خصوصیت ذاتی‌شان، مشخصهٔ نظام هستی بر پایه عدد هفت نهادینه شدند که در باورهای عرفانی نیز از آنها استفاده می‌شود. سفید و سیاه در باور نوین ادبی به عنوان تقویت‌کننده و پایه دیگر رنگ‌ها در هستی‌شناسی مطرح می‌شود. سفید بیانگر وحدت رنگ‌ها و نور در هستی است و تجلی‌بخش روح و جان بشر به شمار می‌آید. سفید نشان‌دهنده پاکی و بی‌آلایشی، صداقت و صمیمیت درون و در نهایت بیانگر رستگاری، تعالی و وحدت ذات واحد است.

از طرفی رنگ سیاه که پوشانندهٔ ناپاکی است، نماد صفات جلاله حق انگاشته می‌شود. در عرفان، تصفیه و تزکیه نفس و ترک ظواهر دنیوی نیز با رنگ سیاه نشان داده می‌شود. نظامی، داستان‌هایش را با سیاه شروع می‌کند و با سفید به پایان می‌رساند. سیاه از لایه‌های رنگی تشکیل می‌شود که به مرور رنگ‌ها از سیاه گرفته می‌شوند و به سفیدی می‌رسند. به طور کلی هدف این روند روایت‌پردازی با نمادهای رنگی، رسیدن از کثرت به وحدت است که در پایان روایت‌ها، هفت رنگ به یک رنگ تبدیل می‌شود. سیاره کیوان یا زحل که روز شنبه به آن منتسب است، به نحس اکبر معروف و شناخته‌شده است و نماد بسیاری از ویژگی‌های انسانی از بی‌نیازی و وارستگی تا ایثار و دل کندن از زندگی مادی است. بسیاری معتقدند که این سیاره، مسئول نجات انسان از زندان درون و زنجیرهای غریزه و هوس و حیوانیت است. به همین دلیل، سیاره کیوان را رنگ سیاه می‌دانند. در این داستان، رنگ سیاه، پادشاه را جذب خود کرده است. پادشاه برخلاف برخورداری و تملک کافی در این دنیا، به دنبال زیاده‌خواهی بدون معنا، هدف و ارزش و فقط برای یافتن یک راز مگو و نهفته به سفری تن می‌دهد که او را از زمین به عرش می‌برد. شخصیتی زمینی و لذت تن، او را به سمت خواسته و تمایلات شهوانی می‌کشاند. زمانی که از نفس اماره خود جدا می‌شود، نفس لوامه به سراغش می‌رود.

نتیجه این نظام گفتمان بُوِشی نشان می‌دهد که جریان حضور همواره بین نفی و ایجاب در جریان است. هیچ حضوری را نمی‌توان حضوری پایدار، تثبیت‌شده و همیشگی دانست. سوژه‌ها، بُوش‌گرانی هستند که تحت شرایط خاصی و به دلیل احساس

بی‌معنایی، دازاینی را که در آن حضور دارند، نفی و ترک می‌کنند و سپس وارد دازاین جدیدی می‌شوند که تجربهٔ جدیدی نیز از این حضور به دست می‌آورند. فرآیند بُوشی، گریز و جدایی از دازاینی است که در تولید معنای هستی ناتوان است و بُوش‌گر در این ساحتِ حضور، بر اساس همین تجربهٔ جدید از دازاینِ جدید به تولید معنا می‌پردازد. نظامی با استفاده از این روایت‌پردازی‌های عرفانی و اخلاقی، راه را برای رسیدن به واقعیت پنهان جهان نشان می‌دهد. بی‌شک نشان دادن این مسیر برای انسان‌ها با استفاده از سازوکار روایت، مسیر را شیرین‌تر و نتیجه را کارآمدتر می‌کند. بر این اساس، به جرأت می‌توان نظامی را هستی‌شناس و آگاه به علم اگزیستانسیالیسم و روان‌درمانگر روایی نامید.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰) سلوک در هستی‌شناسی اگزیستانسیال، تهران، مرکز.

اکوان، محمد و محبوبه رمضانی (۱۳۸۹) «مرگ از دیدگاه نیچه و کرکگور»، نشریه مطالعات نقد ادبی، دوره اول، شماره ۶۴، صص ۵۷-۸۴.

امیری، مهسا و امیرعباس علیزمانی (۱۳۹۷) «بررسی تنهایی اگزیستانسیال در دنیای مدرن و روش‌های مواجهه با آن با تکیه بر آرای اروین یالوم»، غرب‌شناسی بنیادی، سال نهم، شماره اول، صص ۱-۲۲.

بوردیو، پیر (۱۳۷۹) تکوین تاریخی زیبایی شناختی ناب ترجمه مراد فرهادپور ارغنون، شماره ۱۷، زمستان.

پورقریب، بهزاد و مسعود احمدی (۱۴۰۱) «تحلیل روایت‌شناسی ترکیبی در داستان پرنده من فریبا وفی از دیگاه بوطیقای ساختارگرا»، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره پانزدهم، شماره ۵۸، صص ۲۲۶- ۲۴۹.

پیمان، علیرضا و دیگران (۱۴۰۱) «بررسی سرعت روایت در هفت‌پیکر نظامی»، نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، دوره پانزدهم، شماره پیاپی۷۲، صص ۱۴۵-۱۶۶.

حافظی، معصومه (۱۳۹۵) «آزادی از دیدگاه چهار فیلسوف اگزیستانسیالیسم، سورن کی‌یر کگارد، مارتین هایدگر، گابریل مارسل و ژان پل سارتر»، کنفرانس جهانی روان‌شناسی و علوم تربیتی، حقوق و علوم اجتماعی در آغاز هزاره سوم.

دانشگر، آذر و لیلا رحمتیان (۱۳۹۹) «واکاوی گفتمان بوشی گرمس در رمان پیکر فرهاد عباس معروفی»، فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره دوازدهم، شماره ۴۶، صص ۳۴-۱۳.

دکارت، رنه (۱۳۶۹) تأملات در فلسفه اولی، ترجمه احمد تدین، تهران، شرکت نشر علمی و فرهنگی.

سارانی، الناز و بهزاد پورقریب و علی عرب مفرد (۱۴۰۱) تحلیل روایت‌شناسی فمینیستی در داستان خانهٔ ادریسی‌ها اثر غزاله علیزاده، پژوهش‌نامه ادبیات داستانی، ۱۱(۲)، صص ۱۳۱-۱۴۸.

ستوده، آزاده و مسعود پاکدل (۱۴۰۰) «تحلیل تطبیقی شخصیت‌پردازی زنان در منظومه هفت‌پیکر و هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی»، نشریه تخصصی مطالعات داستانی، سال هفتم، شماره ۲ (پیاپی ۲۰)، صص ۳۹- ۴۸.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵) تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان، تهران، سمت.

---------- (۱۳۹۳) «الگوی مطالعه انواع نظام‌های گفتمانی: بررسی نظام‌های روایی، تنشی، حسی، تصادفی و اتیک از دیدگاه نشانه- معناشناختی»، مجموعه مقالات نخستین کارگاه تحلیل گفتمان، صص ۵۳-۷۰.

---------- (۱۳۹۵) نشانه- معناشناسی ادبیات (نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی)، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
شعیری، حمیدرضا و بهروز بختیاری و مهدی سبزواری (۱۴۰۲) فرهنگ توضیحی جهانِ نشانه و معنا، تهران، لوگوس.
شکوری، ساناز و یدالله شکری (۱۴۰۰) «نشانه‌شناسی زبان بدن در هفت‌پیکر نظامی»، پژوهش‌نامه‌های مکتب ادبی، دوره پنجم، شماره ۱۶، صص ۷-۲۰.
شکیبی ممتاز، نسرین (۱۴۰۱) «رمزگشایی کهن‌الگویی داستان‌های هفت‌پیکر نظامی با توجه به سیر بهرام برای رسیدن به مادر مثالی»، متن‌پژوهی ادبی، دوره بیست‌وششم، شماره ۹۱، صص ۳۱۵-۳۴۱.
فرجی، علیرضا (۱۳۹۹) «ایمان، مرگ و معنای زندگی در اندیشه کیرکگور و سارتر»، پژوهش‌های مابعدالطبیعی، سال اول، شماره ۲، صص ۷-۳۲.
قابلی، نرجس و دیگران (۱۴۰۰) «بررسی ساختار دو حکایت از مزربان‌نامه و هفت‌پیکر با استفاده از الگوی کنشی گرماس»، فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال دوازدهم، شماره ۱ (پیاپی ۱۹)، صص ۹۳-۱۱۰.
کریشنان، رادا (۱۳۹۲) تاریخ فلسفه شرق و غرب، ترجمه خسرو جهانداری، تهران، علمی و فرهنگی.
کواری، سعید (۱۳۷۶) فلسفه اگزیستانسیالیسم و مفهوم مرگ، تهران، دانشگاهی
کوری، مارک (۱۳۹۷) نظریه روایت پسامدرن، ترجمه آرش پوراکبر، تهران، علمی و فرهنگی.
کهنسال، مریم (۱۳۹۷) «تحلیل روان‌شناختی شخصیت بهرام در هفت‌پیکر نظامی با تکیه بر فرآیند قصه‌درمانی»، مجله شعرپژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، سال دهم، شماره ۲ (پیاپی ۳۶)، صص ۱۰۹-۱۲۸.
گرماس، آلژیرداس ژولین (۱۳۹۵) نشانه‌معناشناسی ادبیات، ترجمهٔ حمیدرضا شعیری، تهران، تربیت مدرس.
ملکیان، مصطفی (۱۳۹۴) در رهگذار باد و نگهبان لاله- جلد دوم. ایران، نگاه معاصر.
p. 60. ISBN 9647763190
محمودی بختیاری، بهروز (۱۴۰۲) کتاب فرهنگ توضیحی جهان نشانه و معنا، تهران، لوگوس.
مهری، سعید و مهری مساعد (۱۴۰۰) بررسی و تحلیل انطباق ساختاری خرده‌روایت پادشاه سیاه‌پوشان و کلان‌روایت بهرام‌گور در منظومهٔ هفت‌پیکر نظامی، نقد ادبی، دوره ۱۲، شماره ۵۴، صص ۶۷-۱۰۴.
نظامی گنجوی، نظام‌الدین الیاس (۱۳۱۵) هفت‌پیکر، با حواشی و شرح لغات و ابیات و تصحیح یادگار و ارمغان وحید دستگردی، تهران، مطبعه ارمغان.
نوروزی، مرضیه (۱۳۹۲/۲۰۱۳) پوچی در اگزیستانسیالیسم.

وثاقتی جلال، محسن و دیگران (۱۳۹۹) «بررسی کمال‌گرایی ایرانیان در هفت‌پیکر نظامی با تأکید بر اسطورهٔ بزرگ بانویِ هستی»، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی عرفانیات در ادب فارسی، شماره ۴۳، صص ۹۱- ۱۱۹.

واعظی، رضا و دیگران (۱۴۰۳) «بررسی و تحلیل دیدگاه کلامی- ادبی نظامی گنجوی»، متن‌پژوهی ادبی، دوره بیست‌وهشتم، شماره ۹۹، صص ۹-۴۰.

یالوم، اروین.د. (۱۳۹۴) روان‌درمانی اگزیستانسیال، ترجمه، سپیده حبیب، چاپ بیست‌ودوم، تهران، دانژه.

یونگ، کارل (۱۳۹۶) ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو، ترجمه فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور، تهران، جامی.

Camus, Albert. (1942) Le Mythe de Sisyphe. Paris: Gallimard.

Frankl, Viktor E. (1992) Man’s Search for Meaning. Translated by Ilse Lasch. Boston: Beacon Press.

Greimas, A. J. (1987) De l'imperfection. Paris, Pierre Fanlac.

Heidegger, Martin (1962) Being and Time. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson, Usa: Blacwell.

Kierkegaard, S. (1843) Fear and Trembling. Translated By H.V. Hong and E.H. Hong. Princeton University Press.

---------- (1941) The Sickness unto Death. Translated with an Ntroduction, B Walter Lowrie, Princeton Princeton University Press.

Nietzsche, Friedrich (2007) On the Genealogy of Morality. Edited BKeith Ansell-Pearson,Translated By Carol Diethe, Cambridge University Press.

Sartre, J.-P. (1943) Being and Nothingness, Translated by Hazel E. Barnes. Washington Square Press.

Tarasti, Eero (2012) Existential Semiotics and Cultural Psychology, The Oxford Handbook of Culture and Psychology Edited by Jaan, Valisiner, Subject: Psychology, Social Psychology.