Archive of SID

ادب پژوهی
شمارهٔ پنجم
تابستان و پاییز ۱۳۸۷
صفحات ۱۸۳- ۲۰۰

واژگان کلیدی
- ☑ رمزکان
- ☑ داستان
- ☑ نظامی
- ☑ هفت‌پیکر
- ☑ بارت
- ☑ گرماس

تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گرماس

فاطمه کاسی*
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه شیهد باهنر کرمان

چکیده

یکی از زیباترین داستانهای هفت پیکر نظامی، داستان پادشاه سیاه‌پوش است. این داستان به دلیل ویژگیهایی که دارد زمینه را برای بازخوانی مجدد از منظر نظریه‌های ادبی معاصر از جمله ساختارگرایی مهیا می‌سازد. ازآنجاکه ساختارگرایی در ادبیات، از خود نظام ادبیات به عنوان مرجع بیرونی آثاری که بررسی می‌کند، استفاده می‌کند، جایگاه ارزشمندی در مطالعات ادبی دارد. مقالهٔ حاضر به بررسی ساختار داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر رمزگانهای بارت می‌پردازد. این رمزگانها عبارت است از رمزگان معناشناسانه، رمزگان فرهنگی، رمزگان هرمونتیک، رمزگان نمادین و رمزگان اعتباری. در رمزگان کنش روایی از نظریات گرماس بهره جسته‌ایم. این مقاله می‌کوشد شاهدهای عینی و ملموسی از داستان پادشاه سیاه‌پوش بر اساس رمزگانهای بارت ارائه کند، برای مثال در سطح ظاهری رمزگان معناشناسانه از حرص آدمی سخن به میان می‌آید، اما در سطح استعاری از میوهٔ ممنوعه، معراج و نظایر آن گفتگو می‌شود. داستان پادشاه سیاه‌پوش عجیب‌ترین داستان هفت گنبد نظامی است و بیش از همهٔ آنها دارای ظرفیت قرائتهای ادبی نوین است. این داستان همچنین در میان داستانهای دیگر قدیمی ایران بی‌نظیر یا دست کم نادر است.

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: * Fateme.casi@Gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۱۱/۱۳ **تاریخ پذیرش مقاله:** ۸۷/۶/۶

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

هفت‌پیکر نظامی، با آن هفت قصهٔ شگفت‌انگیز و نفس‌گیر و پرماجرا که لعبتان هفت‌گنبد برای شاه نقل می‌کند، خیال انگیزترین و پررنگ و نگارترین منظومه از پنج‌گنج وی به شمار می‌آید(زرین کوب،۱۳۷۲:۱۴۴). *هفت‌پیکر*، داستان بهرام شاه از آغاز تولد تا ناپدید شدن او را در برمی‌گیرد. بهرام‌شاه، بعد از دفع سپاه چین، به سرزمین عرب – جایی که در آن پرورش یافته بود– می‌رود تا خاطرات هفت‌گنبد و زیبارویان قصر خورنق را زنده کند. او هر شب در یکی از این گنبدها داستانی می‌شنود. داستان گنبد سیاه، اولین داستانی است که بهرام شاه در گنبد سیاه از دختر پادشاه اقلیم اول یعنی هند می‌شنود. هر کدام از این گنبدها به یکی از ستاره‌ها منسوب است و پادشاه در یکی از روزهای هفته، برای شنیدن قصه عزم آنجا می‌کند. رنگ سیاه این گنبد نیز به دلیل انتسابش به ستارهٔ زحل است.

این داستان ساختاری متفاوت از دیگر داستانهای گنبدهای شش‌گانه دارد و این همان چیزی است که سبب شد نگارنده تمایل زیادی برای درک بیشتر زیباییها و جاذبه‌های آن از خود نشان دهد. اگر سایر داستانها همچون قصهٔ پریان که در داستانهای انگلیسی زبان به صورت (Once upon a time) خود را نمایان می‌سازد و در نهایت با جملهٔ (They live happily ever after) به پایان می‌رسد که عموماً پایان خوشایندی است، این داستان با سؤال بزرگی آغاز می‌شود، سؤالی که با تمنا و خواهش بزرگ انسان یعنی بیشترخواهی آغاز می‌شود و در نهایت در برابر آزمونی بزرگ قرار می‌گیرد، آزمونی که ریشه در تاریخ زندگی بشر دارد، از زندگی آدم و حوا تاکنون.

خلاصهٔ داستان

بهرام شاه هفت گنبد را به هفت رنگ ساخته است که در آن گنبدها در یکی از روزهای هفته، یک قصه از دختر پادشاهان هفت اقلیم می‌شنود، ضمن اینکه دختران پادشاهان هفت اقلیم و همچنین بهرام شاه، پیراهنی به رنگ گنبد به تن می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

اولین گنبد، گنبد سیاه است که بهرام شاه داستان آن را از زبان دختر پادشاه اقلیم اول یعنی هند می‌شنود. دختر پادشاه داستانی را که از «بخردی از خویشان» شنیده بود برای بهرام گور بیان می‌کند: کنیزکی به قصر پادشاه می‌آمد، زنی زاهد و «لطیف سرشت». اما با کسوتی سیاه‌رنگ که سؤال همگان را برانگیخت. اطرافیان کنجکاو به دانستن علت این سیاه‌پوشی شدند. کنیزک گفت که وی کنیز پادشاهی عادل و مهمان‌نواز بوده است و روزی کسی مهمان شاه شد و شاه هم خواهان دانستن داستان زندگی او شد و بعد از مدتی از سرزمین پادشاهی خود دور گشت و بعد از مدت طولانی به سر تخت خود بازگشت اما سیاه‌پوش. روزی کنیزک نزد شاه رفت و علت این امر را جویا شد. پادشاه گفت از کسی که مهمانم شده بود علت سیاه‌پوشی‌اش را جویا شدم اما او از گفتن حقیقت سر باز زد. اما در اثر اصرار من، راضی به گفتن راز سیاه‌پوشی خود شد که: شهری است در چین به نام مدهوشان به‌غایت زیبا، چون خلد برین، با مردمانی زیبا اما سیاه‌پوش. هرکس گذرش به آن شهر افتد سیاه‌پوش خواهد شد و سپس از ادامهٔ قصه امتناع کرد و از آنجا رخت سفر بر بست. پادشاه بعد از مدتی مملکت را رها کرد و جامه و جواهرات و گنج همراهِ خود کرد و عزم شهر مدهوشان کرد. بعد از مدت یک‌سال متوجه مرد قصابی شد و هر روز به او نزدیک‌تر می‌شد و اشیاء گران‌قیمت خود را به او می‌بخشید. قصاب روزی او را به خانهٔ خود برد. او درصدد جبران محبت شاه برآمد اما شاه دوباره به او «نقدهای خاص» بخشید. مرد قصاب شرمنده از این‌همه بخشش پادشاه، خواهان جبران شد و سپس داستان پادشاهی و علت آمدن به این شهر را بازگو کرد. وقتی پادشاه علت سیاه‌پوشی را جویا شد، مرد قصاب، شب هنگام او را به منزل ویرانی برد و «سبدی در رسن بسته» را آورد و از پادشاه خواست که در سبد بنشیند تا علت سیاه‌پوشی مردم آنجا را دریابد. پادشاه این‌گونه توصیف می‌کند: با طلسمی که در سبد بود، سبد را بالا کشیدم و همانجا ماندم. درحالی‌که از کردهٔ خود پشیمان بودم مرغی به بزرگی کوه بالای میل نشست؛ با پر و بالی چون شاخهای درخت و پاهایی چون پایهٔ تخت. مرغ بر سرین من به خواب رفت و من به فکر این بودم که چرا مرد قصاب در این بلا گرفتارم

www.SID.ir

Archive of SID

کرد. بهتر دانستم که خود را به پای مرغ درآویزم و از این خطرگاه رهایی یابم. نیمه روز پرواز کردیم و بعد از این پرواز، به سرزمینی زیبا چون بهشت، مدتی به گلگشت پرداختم تا شب. باران باریدن گرفت و از دور صد هزار حوری زیبا شمع به دست پدیدار شدند. بعد از مدتی فرش انداختند و تخت زدند و مرا از خود بیخود کردند و بانویی به‌غایت زیبا از تخت بیرون آمد و نقاب برگشود. بعد از مدتی با یکی از محرمان خود خلوت کرد و گفت چنین به نظر می‌آید که «از نامحرمان خاک‌پرست» کسی اینجاست. برو و او را نزد من بیاور. من که سر از پا نمی‌شناختم در جایی پایین‌تر از او نشستم اما آن زیبارو مرا کنار خود نشاند و سپس دستور داد از من پذیرایی کنند. ساقیان می‌نواختند و من بی‌تاب‌تر می‌شدم. نام او را جویا شدم و خود را با نام ترکتاز معرفی کرد. بعد از میخواری که قرار از کفم ربوده شد به او نزدیک شدم اما او مانع شد و گفت که هر شب می‌توانی با هر کدام از پریان که خواستی باشی و کام بگیری. یکی از زیبارویان انتخاب شد و هر شب به این منوال می‌گذشت و من هرگاه قصد کام گرفتن از او داشتم، او مانع می‌شد و اصرار من فایده‌ای نداشت. تا اینکه شبی دوباره او ظاهر شد و من دربارهٔ او به گله‌گزاری پرداختم که دیگر نمی‌توانم به وسوسه‌ای دل خوش کنم چاره‌ای کن که بتوانم به کام دل رسم اما او می‌گفت اگر امشب صبر کنی به خوشی فراتر از این دست خواهی یافت. از من اصرار بود و از او انکار. درنهایت وقتی اصرار مرا دید از من خواست تا چشمان خود را ببندم تا خود را آماده سازد. بعد از لحظه‌ای از من خواست تا چشمانم را بگشایم و من خود را در رسن دیدم و هیچ چیز از آن زیباییها نبود و من پس از آن سیاه‌پوش شدم. و من هم که قصهٔ پادشاه را شنیدم و درم خریدهٔ او بودم لباس سیاه بر تن کردم.

ساختارگرایی (Structuralism)

در مقالهٔ رویکردهای انتقادی (Critical approaches) چنین آمده است که «ساختارگرایی متن را به مثابه شیئی با ویژگیهای زیبایی‌شناختی و مستقل مورد بررسی قرار می‌دهد، ... ساختارگرایی به بررسی باقاعده و نظام‌مند اصرار می‌ورزد ... هر اثر ادبی

www.SID.ir

Archive of SID

برای ساختارگرایان دنیایی مستقل است و منتقد باید در پی کشف قوانینی باشد که در آن جهان، بر تأثیرات متقابل اشیاء حکومت می‌کند. ریشه‌های ساختارگرایی را باید در فرضیه‌های نوین زبان‌شناسی و آثار دوسوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) بنیان‌گذار زبان‌شناسی ساختاری جستجو کرد»(Bain, Beaty, Hunter, 1991:1395).

ساختارگرایی نوعی نگاه کلی‌گرایانه به جهان و انسان است و همواره به دنبال جستجوی واقعیت در روابط میان اشیاء می‌باشد. از آنجا که ساختارگرایی در ادبیات، به دنبال الگویی به عنوان مرجع بیرونی آثاری که بررسی می‌کند از خود نظام ادبیات استفاده می‌کند، جایگاه ارزشمندی در مطالعات ادبی دارد.

«رولان بارت منتقد فرانسوی که نظریه‌پرداز اصلی این مکتب است، عقیده دارد که ساختارگرایی واقعیت را می‌گیرد، آن را تجزیه می‌کند، سپس دوباره اجزا را با هم ترکیب می‌کند؛ بدین‌گونه در نقد ساختاری سه مرحلهٔ مهم وجود دارد؛ بدین ترتیب که منتقد ساختارگرا نخست ساختار هر اثر ادبی را به اجزای تشکیل دهندهٔ آن تجزیه می‌کند، سپس به بررسی ارتباط این اجزا با هم می‌پردازد و بالاخره در مرحلهٔ سوم به این مسئله توجه می‌کند که دلالت کلیت اثر بر چیست. زیرا در هر نظام کلیهٔ اجزا به هم مربوط هستند و هر جزء به جزء دیگر و کل نظام وابسته است. بنابراین، کارکرد هر یک از اجزا در اجزای دیگر و در کلِ نظامی که اجزا وابسته به آن هستند، تأثیر می‌گذارد. در ساختارگرایی دو روش وجود دارد:

۱- روشی که بیشتر به عوامل زبانی اثر توجه دارد و به این مسئله می‌پردازد که کدامیک از این عوامل باعث یکدست شدن اجزای متن می‌شود.

۲- شیوهٔ معمول‌تر که به معناشناسی شباهت و نزدیکی بسیار دارد. در این شیوه، اثر ادبی به عنوان نظامی از نشانه‌ها که مفهومی را منتقل می‌کند، مورد توجه قرار می‌گیرد، اما به‌طورکلی در نقد ساختاری بیشتر به این مسئله توجه می‌شود که شگرد ادبی چگونه عمل می‌کند، نه این مطلب که اثر چگونه احساس درونی صاحب اثر را بیان می‌کند یا واقعیتی بیرونی را انعکاس می‌دهد. از این رو ساختارگرایی، با شیوه‌های سنتی نقد ادبی متفاوت

www.SID.ir

Archive of SID

است، زیرا اثر ادبی را ساختاری عینی می‌بیند که نشانه‌ها و قرادادهایی که در آن به کار رفته، از نویسنده و خواننده و دنیای خارج جدا و مستقل هستند. نقد ساختاری نهضتی اروپایی است، زیرا نخستین بار در سالهای ۱۹۶۰ در فرانسه رواج یافت، اما در آمریکا نیز تا حدودی رایج شد و در فرانسه انقلابی برضد تاریخ ادبیات سنتی و شرح حالی تلقی شد. ساختارگرایی بیش از همه در نقد داستان به کار رفته، اما در شعر نیز کاربرد دارد» (میر صادقی، ۱۶۴:۱۳۷۷).

در این بخش نگارنده بر آن است تا با استفاده از آراء گرماس و بارت، به تحلیل ساختاری این داستان بپردازد.

رمزگان بارت

بارت در کتاب S/Z پنج دسته رمزگان اصلی را از هم جدا دانست. رمزگان اصلی هر دو سویهٔ معناشناسیک و همنشینی را در برمی‌گیرند، شیوه‌ای که واحدهای معنایی به یکدیگر وصل می‌شوند و شیوه‌ای که این واحدها به دنیای خارجی مرتبط می‌شوند. بارت از راه این رمزگان توانست از ساختارهای داستانی به ساختارهای فکری همراه آنها دست یابد (احمدی، ۲۴۰:۱۳۸۰):

۱- رمزگان کنش‌های روایی (Action narrative): هرجا واحدی در داستان به ما نشان دهد که داستان و توالی کنش‌ها چگونه پیش می‌روند (همان). در تبیین این بخش استفاده از نظر گرماس کمک فراوانی می‌کند، در داستان پادشاه سیاه‌پوش می‌توان ساختار روایت را بر اساس گفته‌های گرماس معین کرد. وی معتقد است که هر داستان از تعدادی پی‌رفت (توالی رخدادها به لحاظ زمانی) تشکیل شده است و البته برای پی‌رفت‌ها سه قاعدهٔ اصلی در نظر گرفته است:

الف- اجرایی Performative (آزمونها، مبارزه‌ها)

ب- میثاقی Contractual (بستن و شکستن پیمانها)

ج- انفصالی Disjunctional (رفتن و بازگشتنها)

www.SID.ir

Archive of SID

از نظر روش‌شناسیک، پی‌رفت میثاقی مهم‌تر از پی‌رفت اجرایی است که طرح داستان را می‌سازد، چراکه نشان می‌دهد وضعیتها در خود نکتهٔ مرکزی مطرح نیستند، بل آنچه ما وضعیت می‌خوانیم در کلمهٔ پذیرش یا رد پیمان است(احمدی ۱۳۸۰: ۱۶۱ و ۱۶۲).

در این داستان از ابتدا، سؤال بزرگ آغاز می‌شود، دانستن علت سیاه‌پوشی. با پیش‌روی داستان خواننده متوجه می‌شود که این سؤال، یک سؤال عادی نیست چراکه همگان از پاسخ به آن نوعی طفره می‌روند و این امر اشتیاق را برای دانستن جواب آن بیشتر و بیشتر می‌سازد تا جایی‌که تصمیم می‌گیرد سرزمین و حکومت پادشاهی خود را کنار بگذارد، بنابراین در این داستان با یک میثاق درونی روبه‌رو هستیم که پادشاه قرار است در پی دانستن جواب سؤالی مهم عزم حرکت کند و با خود پیمان دارد که تا زمانی که به جوابش دست نیافته، برنگردد (پی‌رفت میثاقی). در اینجا شاه مهمان‌نواز از مسافری که مهمان او شده بود سؤال می‌کند و جواب او، پادشاه را مشتاق بیشتر دانستن می‌کند:

... شاه پرسید از او حکایت خویش — هم ز غربت هم از ولایت خویش
آن مسافر هـــر آن شگفت که دیـد — شاه را قصـــه کـرد و شـاه شنیـد
همــه عمــرش بر آن قرار گذشت — تا نشد عمـــــرش از قرار نگشت[1]

این پیمان درونی می‌تواند حاکی از این امر باشد که خواننده قرار است شاهد نوعی مبارزهٔ درونی دو نیروی انسانی باشد. مبارزه‌ای که انسان همواره در حافظهٔ تاریخی خود به یاد دارد و شاید به گونه‌ای از پایان این مبارزه باخبر است (سیاه‌پوشی و یا شکست)، اما قسمتی از این حافظهٔ تاریخی از خاطر رفته است و مانند یک تکه پازل گمشده در جستجوی یافتن آن است (پی‌رفت اجرایی). شاید خود پادشاه هم می‌داند که قرار است خود او هم سیاه‌پوش شود اما نکتهٔ جالب این است که چرا سیاه‌پوشی آن شخص فقط برای آن «پادشاه» سؤال‌انگیز بود. یک پاسخ احتمالی این می‌تواند باشد که این امر نشانگر شخصیت جستجوگر اوست. از همان ابتدا خواننده با پادشاهی عادل و مهمان‌نواز روبه‌رو

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود، چنین روحیه‌ای، چنین سؤالی را و در نهایت چنین جستجوگری و تحولی را باید برتابد:

ملکی بود **کامکار** و **بزرگ** — **ایمنی داده میش را با گرگ...**
میهمانخانه‌ای مهیـا داشت — **کز ثری روی در ثریا** داشت
خوان نهاده بساط گستـرده — **خـادمـــانی** به لطف پرورده
هر که آمد لگام‌گیـر شدند — به خودش میهمان‌پذیر شدند (۶۶۱)

بعد از این پادشاه ترک دیار می‌کند و به سوی شهر مدهوشان در سرزمین چین می‌رود و از آنجا با سبدی عجیب رو به عالم بالا می‌کند و با سرزمینی زیبا چون بهشت مواجه می‌شود. اینجاست که پادشاه قرار است با آزمون بزرگی آزموده شود، همان‌طور که دیگر ساکنان شهر مدهوشان آزموده شدند. زنی که پادشاه نمی‌تواند به وصال او برسد، اگرچه همه چیز برای او مهیاست و او مورد لطف و مهربانی آن زیبارو قرار می‌گیرد، اما حرص و طمع او که ویژگی تمامی فرزندان آدم است مانع تجربهٔ دنیای بزرگ‌تری برای پادشاه می‌شود (آزمون)، اگرچه آن زن زیبارو او را به صبر دعوت کرده بود:

... گر شبی زین خیال گردی دور — یابی از شمع جـــاودانی نـور
چشمه‌ای را به قطره‌ای مفروش — کاین همه نیش داد آن همه نوش (۶۷۵)

حرص و طمع همان و هبوط و دور شدن از آن دنیا و سیاه‌پوشی همان؛ و درنهایت پشیمانی (پی‌رفت انفصالی):

... هیچ‌کس گرد من نه از زن و مرد — موســـم آه گرم و بادی سرد
مانده چون ســـایه‌ای ز تابش نـــور — ترکتـــازی ز ترکتـــازی دور
مـن ستـــم‌دیده را به خـــاموشـــی — ناگریز است ازین سیه‌پوشی (۶۸۱)

اما آیا خواننده از ابتدا تا انتهای داستان با یک شخصیت مواجه است؟ به عبارتی دیگر آیا سخن از شخصیتی ایستاست یا پویا؟ پاسخ سؤال روشن است، با سیاه‌پوشی پادشاه وی متوجه ستمی که بر خود کرده است می‌شود، یعنی خواننده روند تحول روحی پادشاه را دنبال می‌کند. و این همان است که گرماس داستان را حرکت از وضعیتی منفی

www.SID.ir

Archive of SID

به وضعیتی مثبت و یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان می‌داند. انسان زمانی به سرزنش خود می‌پردازد که متوجه اشتباه خود شده باشد و یا نشان دهندهٔ دو نفس اماره و لوامه است که همواره عملکرد یکی با عکس‌العمل دیگری همراه است و اتفاقاً این عکس‌العمل نشان دهندهٔ آگاهی انسان است، البته بعد از رخدادهای متفاوت. لازم است یادآوری شود که به‌طورکلی داستانهای این هفت گنبد به‌نوعی تحول درونی بهرام شاه است که از گنبد سیاه به گنبد سفید می‌رسد.

بنابراین اگر بخواهیم ساختار روایی این داستان را بر اساس طرح نحوی گرماس طبقه‌بندی کنیم باید به این صورت بیان کنیم:

الف- حقیقت (میثاقی Contractual)

ب- انسان/ شاه (اجرایی Performative)

ح- نفس اماره/ شیطان (انفصالی Disgunctional)

۲- رمزگان معناشناسانه(Semantic): که به دلالتهای کمابیش خصلت‌نما، روانشناسیک و محیط مربوط می‌شود (همان).

در این رمزگان می‌توان، به شخصیت کنجکاو پادشاه پی‌برد، زیرا او بعد از اینکه از ظاهر سیاه‌پوش کسی که در منزلش میهمان بود به دنیای دیگر پی می‌برد. با توجه به روانشناسی مشهور و آشکار رنگ سیاه و تقابل آن با رنگ سفید معمولاً تیرگیها، سیاهیها، اندوه و حزن انسان و هر چیز ناخوشایند در ادبیات رمزی، همواره رنگ تیره به خود می‌گیرد ولی در این داستان این سیاه‌پوشی دلیل عمیق‌تری دارد. یکی از شایع‌ترین دلایل سیاه‌پوشی در بسیاری از فرهنگها غم از دست دادن عزیزی است، اما گویی در این داستان این غم فراتر از تمامی حزنها و اندوههای دنیوی است، به‌طوری‌که این لباس تا پایان عمر به همراه اوست. شخصیت داستان این امر را همچون ستمی بر خود می‌داند. که افزون‌خواهیها و حرص و طمع بر انسان روا می‌دارد. به عبارت دیگر حزن و اندوه دنیوی تا مدتی انسان را به خود مشغول می‌کند اما این سیاه‌پوشی که صفت انسانهای مدهوش شهر مدهوشان است، چونان صفت ثانویهٔ آنان شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

از طرفی در این داستان با شخصیتی حریص و طماع روبه‌روییم که فقط خواهان ارضای نیازهای جنسی است. او حتی نمی‌تواند وعدهٔ دنیایی زیباتر و خواستنی‌تر و رسیدن به دنیایی دیگر را با وصال آن کنیز عوض کند و ناتوانی خود را برای رسیدن به دنیایی زیباتر بیان می‌کند. در اینجا پادشاه نمود یک تیپ است و عمداً یک پادشاه انتخاب شده تا نشان دهد که وی با همهٔ جلال و جبروت توانایی تسلط بر خویشتن را ندارد و این سرنوشت همهٔ انسانهاست. پادشاه اگرچه در دنیا صاحب جلال و جبروت است اما از لحاظ خصایل انسانی با دیگران تفاوتی ندارد و مانند آنان در کنترل حرص و طمع خود ناتوان است. در متون اسطوره‌ای حرص به عنوان دیو شناخته شده است، البته دیوی که در درون انسان منزل دارد، همان آزی که بنی‌اسرائیل را خواهان تره و انگبین کرد. پادشاه با وجود اینکه می‌توانست از دیگر حوریان کام بگیرد اما در طمع کام‌یابی از بانوی آنان بود، کاری که وی از آن منع شده بود. شکل این گوشه از قصه بیش از هر چیز یادآور «میوهٔ ممنوعه» است که به آدم گفته شد از همه به جز این میوهٔ خاص می‌توانی بهره بگیری اما او بدان طمع ورزید (الانسان حریص علی ما منع).

... زین کنیزان که هر یکی ماهیست شب عشاق را سحرگاهیست
آنکه در چشم خوبتر یابی و آرزو را درو نظر یابی
حکم کن کز خودش کنم خالی زیر حکم تو آورم حالی ... (۶۷۲)

اما:

... دست بردم چو زلف در کمرش در کشیدم چو عاشقان به برش
گفت هان وقت بی‌قراری نیست شب، شب زینهارخواری نیست
گر قناعت کنی به شکر و قند گاز می‌گیر و بوسه در می‌بند
به قناعت کسی که شاد بود تا بود محتشم نهاد بود
وآنکه با آرزو کند خویشی اوفتد عاقبت به درویشی(۶۷۴-۶۷۵)

همچنین در این داستان می‌بینیم که سیاه‌پوشی یکی از میهمانان و نیاز درونی پادشاه برای پاسخ دادن به این سؤال او را به شهر مدهوشان و سرزمینی دیگر کشاند و سپس

www.SID.ir

Archive of SID

یک سبد و پرنده او را به دنیای دیگری برد. ورود به این دنیا تا این مرحله مانع خاصی پیش روی شاه قرار نداده بود اما در این دنیای اثیری، که البته زرق و برق و جلوه‌های فراوانی برای فریبندگی داشت، یک مانع بزرگ برای ورود به دنیای بزرگ‌تر وجود داشت و آن نادیده گرفتن حرص و طمع بود؛ گویی در این داستان پادشاه در حال تجربه کردن هفت‌خوان یا به عبارت دیگر هفت‌مقام یا مرحلهٔ عرفانی است تا به پالودگی برسد. هفت‌خوان یا هفت‌مقامی که آزمونهایش لحظه به لحظه سخت‌تر می‌شود و انسان را در برابر خود و خواسته‌هایش قرار می‌دهد.

۳- رمزگان فرهنگی یا ارجاعی(Referential) : مجموعه‌ای از دلالت‌های فرهنگی که به شناخت کلی از آن دوران مربوط می‌شود، شناختی که سخن استوار به آن است: دانش روانشناسی، پزشکی، جامعه‌شناسی و غیره...(همان).

در این داستان با جامعه‌ای روبه‌روییم که ساختار چندان پیچیده‌ای ندارد؛ پادشاه در رأس قدرت قرار دارد و اوست که با رأی و ارادهٔ خود برای جامعه تصمیم می‌گیرد و خود را راعی و مردم را رعیت می‌داند که باید چشم و گوش بسته مطیع و منقاد باشند. او حتی قانون را خود تعیین می‌کند. همه چیز و همه کس گوش به فرمان اویند؛ از سنگ تا ستاره. او خود را سایهٔ خدا بر زمین می‌داند.

۴- رمزگان هرمونتیک(Hermeneutic) : این رمزگان به معماها و گشودن آنها مرتبط می‌شود و درواقع رمزها و کشف رمزهای داستان یا به گفتهٔ بارت «الگوی پلیسی داستان» است. پرسشها (چه کسی می‌پرسد، معنای پرسش او) در این رمزگان جای می‌گیرند (همان، ۱۳۸۰: ۲۴۱).

این داستان با یک معمای بزرگ که برای پادشاه مطرح می‌شود، آغاز می‌شود. چرا مردی که مهمان پادشاه است، سیاه‌پوش است؟ روند داستان به گونه‌ای است که این سؤال، سؤل خواننده می‌شود و در واقع خواننده با شخصیت داستان احساس هم‌ذات‌پنداری می‌کند. حس تعلیق و انتظار، هم پادشاه و هم خواننده را بیشتر علاقه‌مند

www.SID.ir

Archive of SID

می‌سازد تا پاسخی برای سؤال خود بیابد. این تعلیق و انتظار، با امتناع ساکنان شهر مدهوشان بیشتر می‌شود.

طرح داستان، داستان مردمی است که به دلیل بسنده نکردن به چیزهایی که به آنها داده شده بود، سیاه‌پوش شده بودند، این طرح خود سؤال‌برانگیز است؛ سؤالی که طرح داستانی را پیش می‌برد و البته سؤالهایی را برای خواننده مطرح می‌کند. اسم شهر (شهر مدهوشان) نوعی آشنایی‌زدایی دارد. شهری که بر اساس تجربهٔ درونی که برای ساکنان آن شهر به وجود آمده بود، نامگذاری شده است. مدهوش یا سرگشته کسی است که بر اثر وقایعی که در زندگی تجربه کرده، حیران گشته است. نکته‌ای که در اینجا جلب توجه می‌کند این است که سیاه‌پوشی خاص مردم سرزمین چین است. سرزمین چین، سرزمین عالم ماده است در برابر هند که نماد عالم معنی است. تقابلهای دوگانه (Binary opposition) یکی از ویژگیهای ساختاری این داستان است. تلویحاً شاعر ناتوانی ساکنان این سرزمین را در تجربهٔ چنین دنیای بزرگی که عالم ماده است، گوشزد می‌کند:

ابتدای کار سیمـرغ ای عجب از میان چین گذشت او نیم شب
در میان چین فتاد از وی پری لاجرم پرشور شد هرکشوری (منطق الطیر)

شاید بتوان چین را مظهر دنیا دانست. اما با توجه بیشتر به ساختار داستان این سؤال پیش می‌آید که اگر این سرزمین مظهر دنیاست چرا سیاه‌پوشی صفت عدهٔ معدودی است؟ این قصه، قصه‌ای است که فرزندان آدم با توجه به حافظهٔ تاریخی خود آن را به یاد دارند. آیا نسیان و فراموشی انسان از سرنوشت خویش علت تکرار آن نشده است؟ آیا انسان با یادکرد آن چیزی را دنبال می‌کند؟ آیا دوباره دلتنگ آن روزها شده است و با سیاه‌پوشی به نوعی از مکانیزم جبران بهره می‌گیرد؟ یا اینکه این داستان تواناییها یا ناتوانایی‌های انسان برای وارد شدن به دنیایی بالاتر و فراتر از دنیای مادی را نشان می‌دهد؟

ورود پادشاه به دنیایی دیگر نیز خود آشنایی‌زدایی دیگری دارد، او قرار است با یک سبد سیر آفاق و انفس کند. نکتهٔ جالب این است که این سبد به عنوان محملی برای

www.SID.ir

Archive of SID

ورود به دنیایی برتر یا فروتر است. این سبد تا جای مشخصی می‌تواند پادشاه را همراه خود ببرد و بعد از آن قرار است با وسیلهٔ دیگری این مسیر پیموده شود. شاید بتوان سبد را نماد زهدان مادر دانست که کودک را وارد این جهان می‌کند. اما این سبد زهدان‌گونه خاصیتی دوگانه دارد و انسان را به دنیای اسفل و اعلی می‌برد. این امر در داستانهای اسطوره‌ای فراوان دیده می‌شود. داستان سفر کیکاوس با پرندگان نمونه‌ای از آن است. بعد از آن مرغی عظیم‌الجثه همانند سیمرغ آشکار می‌شود. در تمامی داستانهایی که به نوعی با سفر همراه است، حضور پرنده آشکار است. در داستان کیکاوس پرندگانی که گرسنه‌اند به طمع گوشتی که در چهارگوشهٔ محمل آویزان است، به طرف بالا پرواز می‌کنند. جالب است که تمامی تحولات روحانی رو به عالم بالا دارد ولی وقتی بحث هبوط مطرح می‌شود دیگر از آن مرغ خبری نیست و پادشاه تنها خود را در سبد می‌بیند. چراکه پرنده که می‌توان آن را به‌نوعی عنایت حق دانست، فقط خاصیت تعالی و عروج دارد نه هبوط.

از طرف دیگر نظامی اشاره‌ای به طاووس و زاغ دارد و قصد او آگاهاندن خواننده و توجه دادن به همان فریبی است که حضرت آدم خورده است:

... گفت برخیز تا رویم چو دود　　بانـوی بانـوان چنین فرمود
من بدان گفتـــه هیـچ نفـزودم　　کارزومنـــد آن سخـن بودم
پر گرفـــتم چـو زاغ با طاووس　　آمدم تا به جـلوه‌گاه عروس (۶۷۰)

فریبی که انسان از طمع و نفس لوامهٔ خود می‌خورد و در این داستان بانوی بانوان مانع عروج پادشاه می‌شود. تقابل رنگ در این داستان و درنهایت با داستانهای دیگر در خور توجه است. این تقابل به دو صورت مستقیم و ضمنی در داستان ذکر می‌شود. در ابتدا سیاه‌پوشی مردمان شهر مدهوشان است، ولی با ورود پادشاه به آن سرزمین حورانی با مشعلهای نورانی نمایان می‌شوند که هر چند پادشاه به نور نمی‌رسد، اما درنهایت تأثیر شگرف آن بر بهرام‌شاه آشکار است. این امر در تقابل زاغ و طاووس هم به‌طور ضمنی دیده می‌شود که در ابیات بالا اشاره شد. قناعت در برابر آرزو (آز)، چشمه و قطره، خیال و شمع جاودانی نمونه‌هایی از این تقابلهای ضمنی است:

www.SID.ir

Archive of SID

به قناعت کسی که شاد بود — تا بود محتشم نهاد بود
وآنکه با آرزو کند خویشی — اوفتد عاقبت به درویشی (۶۷۵)
چشمه‌ای را به قطره‌ای مفروش — کاین همه نیش دارد آن همه نوش(همان)
گر شبی زین خیال گردی دور — یابی از شمع جاودانی نور (همان)

باید گفت که فضا و رنگ حاکم بر این داستان، ابهام‌آمیز و پررمز و راز است به‌طوری‌که تمایزی چشمگیر از دیگر داستانهای گنبدهای هفت‌گانه پیدا کرده است. شهر مدهوشان و ساکنان آن، صحنه و فضای اثیری آن، نماد سبد، مرغ، رنگ و کنیز، آن را حتی با فضا و رنگ رمان *بوف کور* صادق هدایت قابل مقایسه می‌کند.

در نهایت بد نیست در مورد بانوی بانوان «ترکتاز» سخن بگوییم:

گفتمش دلپسند کام تو چیست — نامداریت هست نام تو چیست
گفت من ترک نازنین اندام — نازنین (از پدر) ترکتاز دارم نام (۶۷۱)

این ترکتاز از نوع ترکتازی عقل و اندیشه است. حرص و طمع و وجود بانوی ترکتاز با وجود ممانعت او، مانع تعالی روحی پادشاه می‌گردند.

۵- رمزگان نمادین (Symbolic): منطق این رمزگان، از منطق هر روزه، آشنا، استدلالی و تجربی جداست، همچون منطق رؤیاست. زمان توالی یا جانشینی رخدادهای نامعمول است (همان).

کل داستان و سیاه‌پوشی مردمان یک سرزمین، سفر عجیب و غریب و منحصر به فرد پادشاه و مناظرهٔ او با بانوی بانوان به گونه‌ای است که هیچ ذهن منطقی این امر را نمی‌تواند بپذیرد و همین امر خواننده را در برابر دنیای نمادینی قرار می‌دهد که خود در صدد کشف معناهای آن برمی‌آید و این آشنایی‌زدایی بر جذابیت داستان می‌افزاید و خواننده با گشودن معماهای این داستان به لذت تأویل می‌رسد و از دنیاهای عادی خود فراتر می‌رود. روسیاهی آدمیان زمانی رخ می‌دهد که آنها در امتحان سیر و سلوک و یا

www.SID.ir

Archive of SID
ادب پژوهی
شمارهٔ پنجم، تابستان و پاییز ۱۳۸۷

سفر معراج‌گونه روسفید نیستند. آنها پس از تلاشهای فراوان و رسیدن به مقصود به شکست و هبوط می‌رسند و از همین رو لباس ماتم به تن می‌کنند. سیاه‌پوشی آدمیان، حکایت از تمامی کسانی دارد که به خاطر هوسهای زمینی در تقابل با تعالی و نورانیت بشری قرار می‌گیرند و در هبوطی سخت، گرد تیرگی و سیاهی زمین بر تن آنها نشسته است. شهر سیاه‌پوشان نماد تمامی زمین است، که شاید مأیوس‌وار این نتیجه حاصل می‌شود که آدمیان به سبب علایق خود داغ ننگ سیاه‌پوشی را به همراه دارند.

۶- رمزگان اعتباری: بارت چند سال پس از انتشار S/Z در «انجمن سریسی» گفت که می‌توان رمزگان ششمی را هم برای بررسی اثری چون «سارازین» به کار گرفت: رمزگان اعتباری که به نویسنده اجازه می‌دهد تا داستانش را چونان واقعیت جلوه‌گر کند، مثلاً شخصیتی که داستان را روایت می‌کند، ناگهان سر از داستان در می‌آورد، یا ناگاه بدل به خود مؤلف می‌شود(همان).

نکتهٔ جالب در این داستان زاویهٔ دید یا فرم و شیوهٔ روایت در داستان است. داستان سه راوی دارد: راوی اول کنیز دربار بهرام‌شاه است؛ وی دختر پادشاه اقلیم اول یعنی هند است. دیگری کنیزکی که در قصر پادشاهی بود و دختر پادشاه اقلیم اول این داستان را از خویشان خود دربارهٔ او شنیده بود:

... که شنیدم به خردی از خویشان　　خـردکاران و چابک‌اندیشان
که ز کدبانوان قصـر بهشـــت　　بـود زاهدزنی لطیف‌سرشت
آمـــدی در ســـرای مـا هر ماه　　سر به سر کسوتش حریر سیاه (۶۶۱)

کنیزک داستان دلیل سیاه‌پوشی خود را سیاه‌پوشی پادشاه خود می‌داند که شاه از یکی از میهمانان خود علت آن را جویا شده بود و درنهایت خود هم سیاه‌پوش شد.

... از قبـــا و کلاه و پیرهنش　　پای تا ســـر سیاه بود تنش
تا جهان داشت تیزهوشی کرد　　بی‌مصیبت سیاه‌پوشی کرد (۶۶۲)

www.SID.ir

Archive of SID

و راوی سوم خود پادشاه است که هم راوی و هم یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است. به عبارت دیگر دیدگاه داستان اول شخص است و داستان از قول یکی از شخصیت‌های آن روایت می‌شود. طبیعت این شیوه باعث می‌شود تا خواننده وقایع داستان را باورپذیر بینگارد و از طرفی در افزودن صمیمیت و تصحیح حس همذات‌پنداری به مخاطب کمک فراوانی می‌کند.

مرور و نتیجه‌گیری

داستان پادشاه سیاه‌پوش، اولین داستانی است که بهرام گور از دختر پادشاه اقلیم اول می‌شنود. این داستان جذابیت زیادی برای خواننده دارد. در این مقاله تلاش شد تا با استفاده از رمزگان بارت و نظریات گرماس گوشه‌ای از ظرفیتهای بالقوهٔ متن، به فعل آورده شود. گرماس معتقد است که سه پی‌رفت در هر داستان وجود دارد که شامل پی‌رفتهای اجرایی، میثاقی و انفصالی می‌باشد که از نظر روش‌شناسی پی‌رفت میثاقی مهم‌تر از پی‌رفت اجرایی است. در پی‌رفت اجرایی سخن از آزمونها و مبارزه‌هاست، در پی‌رفت میثاقی از بستن و شکستن پیمانها سخن به میان می‌آید و در پی‌رفت انفصالی از رفتنها و بازگشتنها. بر اساس نظر گرماس ساختار روایی این داستان بر این اساس طبقه‌بندی می‌شود: ۱- حقیقت (میثاقی)، ۲- انسان/ شاه (اجرایی)، ۳- نفس اماره/ شیطان (انفصالی).

رمزگانهای بارت شامل رمزگان کنش‌های روایی، رمزگان معناشناسانه، رمزگان فرهنگی یا ارجاعی، رمزگان هرمونتیک، رمزگان نمادین و رمزگان اعتباری است. در رمزگان کنش‌روایی از نظر گرماس استفاده شد. رمزگان معناشناسانه به بررسی ویژگی روانشناسی و دلالتهای خصلت‌نما می‌پردازد. در این داستان شاهد پادشاهی کنجکاو بودیم که از یک طرف به جستجوی سؤالی که تمام وجودش را گرفته بود، سفر می‌کند و از طرفی دیگر شخصی حریص است که فقط خواهان ارضای میل جنسی خویش است. در رمزگان فرهنگی یا ارجاعی که به شناخت کلی از آن دوران مربوط می‌شود با جامعه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

روبه‌رو می‌شویم که پادشاه در رأس قدرت است و مردم مطیع و منقاد اویند و از طرفی وضعیت پادشاهان عیاش آن دوران را نشان می‌دهد. رمزگان هرمونتیک قصد گشودن معماها را دارد، معماهایی چون علت سیاه‌پوشی مردم شهر مدهوشان، صحنه و فضای اثیری، نماد سبد، مرغ، رنگ و کنیز. رمزگان نمادین، زمان توالی یا جانشینی رخدادهای نامعمول است. کل داستان و سیاه‌پوشی مردمان یک سرزمین، سفر عجیب و منحصر به‌فرد پادشاه و مناظرهٔ وی با بانوی بانوان، نمونه‌هایی از رخدادهای نامعمول است و درنهایت رمزگان اعتباری که نویسنده اجازه می‌دهد تا داستانش را چونان واقعیت جلوه‌گر کند. در این داستان خواننده با سه راوی مواجه می‌شود: راوی اول کنیز دربار بهرام‌شاه، دیگری کنیزی که در قصر پادشاه بود و دختر اقلیم پادشاه اول، این داستان را از خویشان خود دربارهٔ او شنیده بود و راوی سوم، پادشاه است که هم راوی است و هم یکی از شخصیت‌های اصلی داستان است.

داستان سیاه‌پوشی شهر مدهوشان و سیاه‌پوشی انسانها زمانی رخ می‌دهد که آنها در امتحان سیر و سلوک و یا سفر معراج‌گونه رو سفید نیستند و پس از تلاشهای فراوان برای رسیدن به مقصود به شکست و هبوط می‌رسند که نظامی آنها را در این داستان به نمایش گذارده است.

پی‌نوشت

۱- نظامی، الیاس بن یوسف، کلیات خمسهٔ نظامی گنجوی، ص ۶۶۱. شواهد شعری در این مقاله از *هفت پیکر* نظامی است و در بقیهٔ موارد به ذکر صفحه اکتفا شده است.

منابع

احمدی،بابک(۱۳۸۰) **ساختار و تأویل متن**، چاپ پنجم، تهران، نشر مرکز.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، نشر آگه.

www.SID.ir

Archive of SID

_____ (۱۳۷۷) **عناصر داستان**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ، اول، تهران، مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰) **پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹) **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ اول، تهران، آگه.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲) **پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد**، چاپ اول، سخن.

مستور، مصطفی (۱۳۷۹) **مبانی داستان کوتاه**، چاپ اول، تهران، مرکز.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶) **ادبیات داستانی**، چاپ سوم، تهران، انتشارات علمی.

_____ (۱۳۷۷) **واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی**، تهران، کتاب مهناز.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸) **کلیات خمسهٔ نظامی‌گنجوی**، با مقدمه و شرح حال دکتر حسین وحیدی، چاپ دوم،تهران،صفی علیشاه.

Bain, Carl, E.Ierome Beaty and J.Paul Hunter 1991, **Critical Approaches in "Introduction to Literature**", New York, www.Norton and Co., Inc.

www.SID.ir