

فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی  
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر  
شماره پیاپی: دهم - زمستان ۱۳۹۰  
از صفحه ۱۰۵ تا ۱۲۸

## جنبه‌های تأویلی و تمثیلی داستان روز شنبه در گنبد سیاه (از هفت پیکر نظامی)

دکتر مسعود سپه‌وندی  
استادیار زبان و ادبیات فارسی  
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد خرم‌آباد

### چکیده:

هفت پیکر (هفت گنبد)، که چهارمین منظومه از پنج گنج حکیم نظامی است، حاوی داستانک‌های رمزی و به ظاهر مجزایی است که مهم‌ترین ویژگی و عنصر این داستان‌ها جنبه‌ی پندآموزی آن‌ها و تحول تدریجی خصوصیات قهرمان اصلی داستان (بهرام گور) است. در این منظومه‌ی بدیع، دو جریان موضوعی به یکدیگر پیوند خورده‌اند، یکی زندگی «بهرام» که براساس ترتیب زمان حوادث آن است و دیگر داستان‌هایی که در برابر قهرمان منظومه، ناپایداری و بی‌اعتباری این جهان را آشکار می‌سازند و خواننده را وا می‌دارند تا درباره‌ی معنای زندگی و نقش خود، در آن بیندیشد. در حقیقت این داستان‌ها بهانه‌ای است تا نظامی، به بیان حقایق حکمت آمیز از شیوه‌ی درست زندگی بپردازد. داستان روز شنبه، یکی از این داستان‌های حکمت آمیز است که می‌تواند تمثیلی از سلوک عارفانه و ماجرای عبرت‌آمیز هبوط آدم از بهشت باشد.

واژه‌های کلیدی: هفت پیکر، روز شنبه، گنبد سیاه، تمثیل، سیر و سلوک.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۷/۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۴/۳

پست الکترونیکی: [masood.sepahvandi@yahoo.com](mailto:masood.sepahvandi@yahoo.com)

[www.SID.ir](http://www.SID.ir)

### مقدمه:

«هفت پیکر» یا «هفت گنبد» که گاه از آن به عنوان «بهرام نامه» یاد می‌شود، چهارمین منظومه‌ی حکیم نظامی است که در سال ۵۹۳ و در بحر خفیف مسدس مخبون، مشتمل بر ۵۱۳۰ بیت به نام علاءالدین محمد کرب ارسلان، حاکم مراغه، تصنیف شده است. نظامی در این اثر به شرح سرگذشت بهرام گور، از کودکی و نوجوانی تا جوانی و رسیدن به تخت شاهی و سپس آشنایی او با شاهان هفت اقلیم و به زنی گرفتن دختران هریک از آنان و افسانه گفتن دختران، برای بهرام، که منجر به آفرینش هفت افسانه‌ی زیبا می‌شود، می‌پردازد. سپس سخن از پریشانی کار مُلک، در پی غفلت و شادخواری بهرام و هجوم پادشاه چین به ایران می‌رود، و آن گاه از بیدادگری‌های راست روشن، وزیر بهرام گور، یاد می‌شود، و در نهایت با ناپدید شدن بهرام که در جست و جوی گوری در غار فرو می‌رود، هفت پیکر نیز به پایان می‌رسد. «نظامی موضوع این اثر را از تاریخ ایران گرفته است. بسیاری از افسانه‌های بومی ایران باستان، مربوط به این پادشاه است که در سده‌ی چهارم هجری، در شاه‌نامه ... منعکس شده است. کار نظامی که هیچ گاه تکرار گفته و اندیشه‌های کسی را نمی‌پسندد، خود دلیلی داشت. او با انتخاب این موضوع می‌خواست برخی مطالب و مضامین را داخل در ادبیات کند.» (ع. مبارز، ۱۳۶۰، ۸۹). هرچند به ظاهر، هفت پیکر «داستان شاد خواری‌ها و کام جویی‌های بهرام گور است که به موجب روایات دریمین یا حیره پرورش می‌یابد و درون گنبد‌های هفت رنگ، هرشب از صنمی قصه‌ای شیرین می‌شنود و تمام روز را هم مانند شب به نشاط می‌گذراند.» (حاکمی، ۱۳۷۲، ۴۴)؛ اما با نگاهی عمیق و دیدی ژرف نگرانه می‌توان جای پای نوعی سیر و سلوک عارفانه را در تمام این منظومه‌ی افسانه‌ای، به خوبی نشان داد.

می‌دانیم که هر صاحب دلی برای رسیدن به معرفت و کمال، از فراز و نشیب‌های بسیاری می‌گذرد. و با شداید فراوانی دست و پنجه نرم می‌کند. «در «بهرام نامه»، شاه ساسانی از کودکی به اجبار از زادگاه و خانواده اش جدا می‌شود و در بیابان پرورده

می‌شود. ربودن تاج شاهی از میان شیران، نبردهای او بعد از رسیدن به سلطنت، خشک سالی، خیانت وزیرش و سرانجام او، که به استقبال مرگ می‌شتابد، همه به سیر و سلوک و گذر از هفت وادی عشق مانده است.» (محمودی بختیاری، ۱۱۳، ۱۳۷۶). گذشته از این، «قهرمانان دیگر داستان‌های وی بسیاری از خصایل اهل دل را دارا هستند. هر یک از آن‌ها برای رسیدن به کمال، رنج‌های فراوانی را تحمل می‌کنند و برای این که بتوانند روزی شاهد مقصود را در آغوش کشند، بر توسن خواسته‌های نفسانی خویش، لگام می‌زنند. جوان داستان گنبد سرخ و «بشر پرهیزگار» افسانه‌ی گنبد سبز، و «خیر» قهرمان گنبد ششم، نمونه‌هایی از این قبیل به شمار می‌آیند.» (جعفری قریه علی، ۵۷، ۱۳۸۶). در افسانه‌ی روز شنبه (گنبد سیاه) نیز که در این مقاله مورد بحث است، نشانه‌های بسیاری از ماجرای سیر و سلوک عارفانه و تحمل رنج سفر و جلائی وطن، برای رسیدن به مقصود، دیده می‌شود. این داستان، تمثیلی برای این نکته‌ی عرفانی است که انسان لذت‌خواه و ماجراجو، هنگامی که افق دیدش وسیع‌تر می‌شود، درمی‌یابد که در زندان تنگ دنیا گرفتار است. پس سیاه‌پوش بودن شخصیت‌های این داستان و به ویژه قهرمان اصلی آن، نمادی از دور افتادن آدمی از وطن مالوف و بهشت قرب الهی و ابتلای او به درد غربت است. در داستان روز شنبه (گنبد سیاه)، پادشاهی به ظاهر کام جوی، بنا بر راهنمایی‌های فردی که می‌تواند سمبل مرشد راه دان باشد برای نایل شدن به مقصود، با تحمل مرارت‌های فراوان به کشور چین می‌رسد و ماجراهای عجیب و غریبی برای او پیش می‌آید که بی‌شبهت با سرگذشت سالکان مسیر طریقت نیست.

### خواست و انگیزه‌ی واقعی نظامی در نقل داستان‌های هفت پیکر چیست؟

در مورد مجموعه‌ی داستان‌های به ظاهر مجزای هفت گنبد، باید گفت که «حکایت نه از سرخ است و نه از زرد. نه از روز و نه از اقلیمی ویژه. بلکه داستان حقیقت زندگی است و همه‌ی زمان‌ها و مکان‌ها را در بر می‌گیرد. به عبارتی قصه‌ی آفرینش است.» (الهی قمشه ای، ۳۰۱، ۱۳۷۶). نظامی، غایت این قصه‌ها را کمال می‌داند. بی‌تردید،

خواست نظامی در این داستان‌ها ایجاد سرگرمی برای خواننده نیست. بلکه وی بسان بسیاری از داستان پردازان بزرگ در جهت خدمت به هنر، قهرمانانی می‌آفریند که افکار، اعمال و آمال آن‌ها به نوعی تجلی خواسته‌های بشری هستند، نظامی از این نظر در هفت پیکر، مصداق این گفتار سامرست موام است که: «انسان‌هایی که از نعمت استعداد خلاقه برخوردار بوده‌اند... با اثر هنری خود به زندگی طاقت فرسای بشر، لطف و صفای بیشتری بخشیده‌اند.» (موام، ۱۳۷۰، ۳۶۱).

گرچه برخی از بزرگان ادبیات، داستان‌های هفت پیکر را حداقل از منظر ساختار داستانی، دارای ضعف‌ها و کاستی‌هایی دانسته‌اند، از جمله اینکه فاقد وحدت درونی بوده و از انسجام ضروری در توالی حوادث برخوردار نیستند و اینکه این داستان‌ها را مثنوی قصه‌های پراکنده و بی‌ترتیب دانسته‌اند که بر گرد محور وجود بهرام گور دور می‌زند، (زرین کوب، ۱۳۷۹، ۱۴۵). ولیکن باید خاطر نشان ساخت که این داستان‌ها در قرن ششم هجری تصنیف شده‌اند و آفریننده‌ی آن‌ها با اصول و شیوه‌های مدرن داستان نویسی آشنا نیست. با این وجود به بهترین شیوه توانسته است که شخصیت‌ها و قهرمانانی را به تصویر بکشاند که هرکدام از آن‌ها مظهر آرزوهای دست‌نیافتنی بشری هستند، «آرزوهایی که چون در زندگی واقعی، هرگز به حقیقت نپیوسته‌اند، در قصه‌ها و داستان‌های وی آشکار می‌شوند تا بدین گونه گوشه‌ای از امیال بی‌پایان و آرزوهای دست‌نیافتنی انسان‌ها را تحقق بخشند.» (جعفری قریه علی، ۱۳۸۶، ۶۲) و باید به یاد داشته باشیم که اصولاً در تاریخ ادبیات گذشته‌ی ما، اغلب بزرگان شعر و ادب، بیشتر روایات و داستان‌های به ظاهر بی‌ربط و نامتناسب و حتی هزل گونه را در خدمت اصلی‌متعالی‌تر که همان پند و اندرزهای حکیمانه و مفاهیم ارزشمند اخلاقی است، به کار گرفته‌اند. بی‌سبب نیست که سنایی و مولانا هدف از ذکر هزل‌های آثار خود را تعلیم و آموزش اخلاقی دانسته‌اند.<sup>۱</sup> بخش دوم هفت پیکر، قطعاً تاویلی و تمثیلی است. تاویل آن‌گاه معنا دارد که معانی و مبانی بر اساس عقلانیت و حدود مادی قابل تعریف و تبیین نباشد. هنگامی که بیان یک معنا از منظر قواعد حاکم بر جهان عقل و ماده فراتر

می‌رود و در ساحتِ دیگری قرار می‌گیرد، تمثیل به وجود می‌آید و هر تمثیلی در ساحتِ حکمت، تاویلی دارد. بر این اساس، نظامی، حداقل در بخش دوم هفت پیکر، قصه‌های به ظاهر تخیلی و اعجاب آور را بستر تبیین حقیقت قرار می‌دهد و تنها قصه نمی‌گوید. در دنیای کهن، قصه، به جهت قصه بودنش گفته نمی‌شود، بلکه قصه مفسر معنایی پوشیده و مکنون است.

خوش تر آن باشد که سرّ دلبران گفته آید در حدیث دیگران  
(مولوی ۱۳۷۲، مثنوی، دفتر اول، ۱۵).

در داستان گنبد سیاه می‌خوانیم: پس از آنکه بهرام، هفت اقلیم را تحت تصرف خویش می‌آورد و از جنگ و داوری باز می‌ایستد، یکی از معماران هنرمند شاه، بنام «شیده» که از شاگردان «سنمار»<sup>۲</sup> است، به شاه می‌گوید که می‌تواند کاخی بی نظیر بسازد که در درون آن، هفت گنبد باشد و هر گنبد به رنگی از هفت رنگ اصلی، تا بدین سان، هفت روز هفته را در کنار همسران خود از هفت اقلیم به شادی و عشرت بگذراند. اما پادشاه، این پیشنهاد را نخست نمی‌پذیرد و پاسخی از سر حکمت می‌دهد:

شاه گفتا: گرفتم این کردم خانه زرین، در آهنین کردم  
عاقبت چون همی بیاید مُرد این همه رنج‌ها چه باید بُرد  
(نظامی، ۱۳۷۶، هفت پیکر، ۱۴۳).

لیکن پیشنهاد «شیده» را در نهایت می‌پذیرد. اما نظامی، پیش از ورود به مدخل داستان، اراده‌ی آدمی را در برابر آنچه سرنوشت و تقدیر برای وی رقم زده است بسیار ناتوان و حقیر می‌داند و همان طور که قبلاً نیز اشاره شد در این ماجرا نیز، نتیجه و ماحصل اخلاقی و معنوی، برای او در درجه‌ی نخست اهمیت قرار دارد، لذا هر کجا که اقتضا کند، مستقیم یا غیر مستقیم به پند و اندرز می‌پردازد. و از این رو است که از کار و بار عالم پیر، شکوه می‌کند:

کارِ عالم چنین تواند بود زویکی را زیان یکی را سو  
یاری از تشنگی کباب شود یارِ دیگر غریقِ آب شود

همه در کار خویش حیرانند      چاره جز خاموشی نمی دانند  
(همان، ۱۴۴).

این اندرزه‌های حکیمانه، بی شباهت با برخی از پندهای پرمغز فردوسی در شاه‌نامه نیست:

چنین است کردارِ چرخِ بلند      به دستی کلاه و به دیگر کمند  
چو شادان نشیند کسی با کلاه      به خَمِّ کمندش رباید ز گاه  
چرا مهر باید همی بر جهان؟      چو باید خرامید با هم‌رهان؟!  
(فردوسی، ۱۳۷۵، ج ۳، ۲۴۵).

هم‌چنین، پیش از داستان «نشستن بهرام، روز شنبه در گنبد سیاه»، اندرزه‌های عالمانه‌ی دیگری می‌دهد و یاد آور می‌شود که حشمت و قدرت «بهرام»، سرانجام، مانع از مرگ و نابودی وی نشد:

گرچه زین گونه برکشید حصار      جان بُرد از اجل به آخرِ کار  
ای نظامی! ز گلشنی بگریز      که گلش خارگشت و خارش تیز  
با چنین مُلک از این دو روزه مقام      عاقبت بین، چگونه شد بهرام  
(نظامی، ۱۳۷۶، هفت پیکر، ۱۴۶).

و بدین سان، علی‌رغم آن همه رنگ و زیب و شور و نشاطی که در داستان‌های او درج است، از هدف اصلی خویش که بیان نکات حکمت‌آمیز است، باز نمی‌ماند.

### خلاصه‌ی داستان روز شنبه

پس از به پایان رسیدن بنای هفت گنبد، بهرام، از آتشکده، وارد گنبد سیاه می‌شود و دختر پادشاه هند، داستانی برای او نقل می‌کند. بانوی گنبد سیاه، چنین حکایت می‌کند که در خردی، زنی سیاه پوش در قصر آن‌ها زندگی می‌کرده است، یک روز که به خواهش از او می‌خواهند تا سر پوشیدن جامه‌ی سیاه را بگوید، آن زن پرده از راز بر می‌گشاید و می‌گوید که این رسم را از پادشاهی آموخته است که او را به کنیزی

برگزیده بود. کنیز می‌افزاید، این پادشاه بسیار بخشنده و مهمان دوست، روزی شخصی را به حضور می‌پذیرد که سر تا پایش، سیاه پوش است. پادشاه، انگیزه‌ی سیاه پوشی وی را جویا می‌شود، مرد سیاه پوش، پس از اصرار زیاد شاه می‌گوید، اگر در پی دلیل آنی، باید به شهری در چین سفر کنی. پادشاه نیز زحمت سفر را بر خویش هموار کرده، به آن دیار می‌رود. اما پس از ماه‌ها که به موطن خویش برمی‌گردد، سر تا پایش سیاه پوش است و دلایلش را این گونه به کنیز و می‌نماید، که در کشور چین، به شهری رسیدم که همه‌ی مردمانش از بزرگ و کوچک، سیاه پوش بودند. پس از مدت‌ها با یکی از افراد آن دیار انس و الفتی یافتم و به خواهش از او خواستم تا پرده از این راز برگشاید، آن مرد نیز که در مدت دوستی، از سخاوت و کرم من برخوردار شده بود، به ناچار خواهم را پذیرفت و شبی مرا به جایی برد که در آنجا سبده‌ی به ریسمانی بسته بود، مرا در آن سبد گذاشت و سبد بالا رفت، تا به آنجا رسیدم که مرغی عظیم الجثه، هویدا گشت. خود را محکم به پای آن پرنده چسباندم و مرغ، ساعت‌ها مرا با خود برد. تا به جایی خرم و سرسبز رسیدیم. روز را در آنجا به شب رساندم و شب هنگام، از دور، گروهی نگار پری اندام نورانی را دیدم که در گوشه‌ای از آن باغ روحانی، فرش افکندند. ملکه‌ی پریان، حضورم را در آن اطراف، حس کرد و به نزد خویشم خواند. آن شب را تا دیر وقت به عشق بازی با او گذراندم، اما اجازه‌ی کام گرفتن نداد و در عوض یکی از حوریان ملازم خویش را به عقد من درآورد تا کام از او بستانم و وعده‌ی وصال با خود را به شب‌های دیگر موکول کرد. بدین سان بیش از سی شب، این ماجرا تکرار شد اما ملکه‌ی پریان از همبستری با من طفره می‌رفت، تا در شب سی ام، با جسارت تمام، بر آن شدم تا او را به هر شکل ممکن به تسلیم وادارم، چون خواهش‌های او برای منصرف کردن من کارساز نگشت، از من خواست تا چشم‌ها را فروبندم و سپس در آغوشش آورم، اما چون چشم‌هایم را گشودم، وی ناپدید شده بود و دیگر بار، خویش را در آن سبد دیدم و به جایگاه نخست برگشتم. لذا این جامه‌ی سیاه، نشانه‌ای از سوگ و ماتم آن هجران و زیاده‌خواهی کودکانه است:

من که شاه سیاه پوشانم  
چون سیه ابر از آن خروشانم  
کز چنان پخته آرزوی به کام  
دور گشتم به آرزویی خام  
(همان، ۱۸۰).

سپس در تمجید و بزرگداشت رنگ سیاه، داد سخن می دهد:

در سیاهی شکوه دارد ماه  
چتر سلطان از آن کنند سیاه  
هیچ رنگی به از سیاهی نیست  
داس ماهی چوپشت ماهی نیست  
از جوانی بُود سیه مویی  
وز سیاهی بُود جوان رویی  
به سیاهی بصر، جهان بیند  
چرگنی بر سیاه نشیند  
گر نه سیفور شب سیاه شدی  
کی سزاوار مهد ماه شدی  
هفت رنگ است زیر هفت اورنگ  
نیست بالاتر از سیاهی رنگ  
(همان، ۱۸۱).

### دلیل انتخاب رنگ سیاه برای داستان نخست نظامی چیست؟

همان طور که اشاره کردیم، می توان جای پای نوعی سیر و سلوک عارفانه را در تمامی منظومه ی هفت پیکر نشان داد و به تعبیری دیگر، این هفت داستان، بسیار به سیر و سلوک و گذر از هفت وادی عشق شباهت دارند. لذا جای تعجب نیست اگر حکایات هفت پیکر، با داستان گنبد سیاه (رنگ سیاه) - که یادآور مراحل ابتدایی سلوک و جهل و ناپختگی<sup>۲</sup> است، - آغاز شده و به سپیدی (داستان گنبد هفتم) که مُمَثَل نور و رهایی از ظلمات و مهم تر از همه، حقیقت و صبح است، ختم شود. پایان داستان اول، برای قهرمان آن (پادشاه)، حکایت سرگردانی و بلا تکلیفی و فراق است، که باز با وضعیت مریدی نوسفر و بی تجربه مناسبت دارد، که هنوز دچار تاریکی ها و ظلمات مراحل نخست سلوک است. اما داستان هفتم، (داستان گنبد سپید)، حکایت وصال محبوب و رهایی ابدی از سیاهی و تاریکی و پیوستن به روشنایی و نور است. «با گذر از این گنبد، که هفتمین دایره سرنوشت بهرام است، سفر بهرام به دنیای درون که با دیدار سایه و سیاهی آغاز شده بود، با آمیزش او با نور و سپیدی به پایان می رسد.



بهرام، درون خود را می‌شناسد و نیروهای قلمرو ناخودآگاه روان خود را به سود سویی خودآگاه آن در فرمان می‌گیرد و به کمال و تمامیت دست می‌یابد.» (یاوری، ۱۳۷۴، ۱۴۹). در افسانه‌های هفت پیکر، پنج حکایت آن منجر به رسیدن عاشق به معشوق دل‌خواه می‌شود و تنها در داستان گنبد سیاه (روز شنبه) و گنبد پیروزه رنگ (روز چهارشنبه). قهرمانان داستان از وصال محبوب بی بهره می‌مانند. لذا به نظر می‌آید که یکی دیگر از دلایل انتخاب رنگ سیاه، برای داستان روز شنبه و نیز سیاه پوش بودن قهرمان آن، بی نصیب ماندن وی از لذت وصال و ابتلای او به سوگ و اندوه این فراق است. دلیل دیگر برای انتخاب این رنگ، دچار شدن پادشاه، به ابهام تاریکی است که در پایان این حکایت، پیش رویش قرار گرفته است. و این که نمی‌داند چه آینده‌ای در انتظار اوست. لذا این ابهام، با رنگ سیاه، مناسبت بیشتری دارد. (واردی و مختارنامه، ۱۳۸۶، ۱۷۰). در برخی از اقوال صوفیه نیز بر می‌آید که رنگ سیاه ممثّل کناره‌گیری از امیال و تمتعات دنیوی و قناعت (فقر) است.<sup>۵</sup> و از آن جا که یکی از درس‌های مهم داستان گنبد سیاه، توصیه به قناعت پیشگی و دوری از حرص و زیاده‌خواهی است و این توصیه، بارها از زبان شاه پریان، خطاب به پادشاه و از زبان پادشاه نادم در پایان داستان یادآوری می‌شود، لذا تناسب موضوع رنگ سیاه با قناعت، بیش از پیش آشکار می‌گردد.

از زبان شاه پریان به پادشاه زیاده‌خواه:

گفت: امشب به بوسه قانع باش!  
هر چه زین بگذرد روا نبُود  
بیش از این رنگ آسمان متراش!  
دوست آن به، که بی وفا نبُود  
(نظامی، ۱۳۷۶، هفت پیکر، ۱۶۵).

و:

گفت: هان! وقت بی‌قراری نیست  
گر قناعت کنی به شکر و قند  
شب، شب زینهار خواری نیست  
به قناعت کسی که شاد بُود  
گاز می‌گیر و بوسه در می‌بند  
تا بُود محتشم نهاد بُود

وان که با آرزو کند خویشی  
اوفتد عاقبت به درویشی  
(همان، ۱۶۹).

و:

امشبی با شکیب ساز و مکوش!  
دل بنه بر وظیفه‌ی شبِ دوش...  
(همان، ۱۷۱).

گفت: بر گنج بسته دست میاز!  
کز غرض کوتاه است دستِ دراز  
صبر کن! کانِ توست خرما بُن  
تا به خرما رسی شتاب مکن!...  
(همان، ۱۷۴).

امشبی بر امید گنج بساز!  
صبر کردن شبی مُحالی نیست  
شبِ فردا خزینه می‌پرداز  
آخر امشب، شبی است سالی نیست  
(همان، ۱۷۹).

و از زبان پادشاهِ پشیمان:

چون در آن نعمتم نبود سپاس  
ورق از حرفِ خرمی شستم  
حقِ نعمت زیاده شد ز قیاس  
کز زیادت، زیادتی جستم  
(همان، ۱۷۲).

من خام از زیادت اندیشی  
کز چنان پخته آرزوی به کام  
به کمی اوفتادم از بیشی...  
دور گشتم به آرزویی خام  
(همان، ۱۷۷-۱۸۰).

### تحلیل روان‌شناختی رنگ سیاه

ماکس لوشر، در کتاب روان‌شناسی رنگ‌ها می‌گوید: «رنگ سیاه رنگ عزا و اندوه است و باورهای بسیاری درباره‌ی این رنگ وجود دارد. تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. سیاه، نمایانگر مرزِ مطلق است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد و لذا بیانگر فکرِ پوچی و نابودی است. سیاه به معنی رنگ سفید

است. سفید به صفحه‌ی خالی می ماند که داستان «بله» بوده و نقطه‌ی مقابل آن «نه» را باید روی آن نوشت، ولی سیاه نقطه‌ی پایانی است که در فراسوی آن هیچ چیز وجود ندارد.» (لوشر، ۱۳۷۵، ۹۷).

دکتر سیروس شمیسا، در تحلیل داستان بوف کور، تصویرهای زیادی از رنگ سیاه را در سراسر این داستان نشان می دهد و همگی آن‌ها را در پیوند با هم، رمز و نمادی از رازها و ناشناخته‌ها و نیز مرگ و ناخودآگاهی و فراموشی و سقوط می‌داند. (شمیسا، ۱۳۷۶، ۸۰). وی هم چنین به نقل از یونگ، می گوید: «یونگ در بحث‌های خود، در مورد تاریکی از کربن سیاه سخن می گوید که اساس الماس شفاف است و تاکید می‌کند که معنای غائی سیاهی و تاریکی، اختفا و رویش است.» (همان، ۸۴). رنگ سیاه، ایجاد غرور و در عین حال کدورتِ روحی می کند. «از نظر روان شناسان، سیاه، رنگ غم است، رنگ اندوه است. رنگ سیاه در عزاداری برای این، مورد استفاده قرار می‌گیرد که به عنوان نمادی، غم را همیشه در درون انسان حفظ می کند.» (فرزان، ۱۳۷۵، ۴۵).

«رنگ سیاه، نشانه ناخودآگاهی کامل است، رنگِ عزا و ظلمت است. رنگ سیاه در اساطیر، در بسیاری از موارد، نماد پلیدی‌ها و نیروهای شر و اهریمن و دیوان و جادو است، چنان که برای نشان دادن پلیدی موجودات اساطیری، از رنگ سیاه استفاده می‌کنند. شیطان نیز به روایتی، دارای دُمی بلند، شبیه دُم شیر است و دو شاخ در سر شیطان وجود دارد، که به روایتی هنگام سقوط از آسمان، این شاخ به وجود آمده است و بدنش سیاه و عریان است.» (فرهنگ خواه، ۱۳۷۶، ۲۳).

در کتاب تاریخ ادیان، در باره ی رنگ سیاه می خوانیم: «در میان اقوام بدوی، جادوها و طلسماتی رایج بوده است که به آن‌ها جادوی سیاه گفته می شده است و مردم از این جادوها بسیار در بیم و هراس بوده اند، چون جادوگران حتی از نقاط دور نیز می توانستند افراد را هدف جادوهای مرگبار خود قرار دهند.» (رضی، ۹۲۳، ۱۳۴۰). اکنون، باتوجه به توضیحات یاد شده، به بحث درباره‌ی ارتباط رنگ سیاه، با شب، سیاره‌ی کیوان، روز شنبه و شاه بانوی هندی در داستان گنبد سیاه می‌پردازیم.

ارتباط رنگ سیاه با شب، سیاره ی زحل (کیوان)، روز شنبه و شاه بانوی هندی رنگ سیاه، به تعبیر کارل گوستاو یونگ، بیانگر تاریکی و شب است. (یونگ، ۱۳۸۹، ۳۳۶). ماجراهای افسانه‌ی گنبد سیاه، از شب آغاز می‌شوند و عشق بازی پادشاه با شاه پریان و باقی اتفاقات، جملگی از آغاز شب تا آستانه‌ی سحر است. پادشاه، در مدت سی شبانه روزی که مهمان دنیای شگفت و اعجاب آور خود است، با پایان گرفتن شب و آغاز روز در خوابی گران فرو می‌رود و عملاً هیچ اتفاق خاصی در ساعات روز صورت نمی‌پذیرد. ملکه‌ی پریان و خدمتکاران وی، همگی در شب، بر پادشاه عرضه می‌شوند و در طول روز اثری از آن‌ها نیست. همان طور که پیش تر نیز اشاره شد افسانه‌ی گنبد سیاه، حکایت عروج و هبوط روح و ناخودآگاه آدمی است و عجیب نیست اگر زمینه و فضای آن، سیاهی و شب باشد.

موضوع دیگر، تناسب معنادار رنگ سیاه با سیاره‌ی زحل (کیوان) است، که هوشیارانه و عامداً با هم آورده شده‌اند. سابقه‌ی ذکر این دو باهم در اشعار دیگر نظامی نیز مشهود است. وی در ابتدای منظومه‌ی هفت پیکر، و در بحث معراج حضرت پیامبر اکرم (ص)، می‌گوید:

تاج کیوان چو بوسه زد قدمش در سوادِ عبیر شد عَلمش  
(نظامی، ۱۳۷۶، هفت پیکر، ۱۲).

باید دانست که از دیرباز منجمان، زحل را کوکبِ غلامان سیاه یا هندوی باریک بین، هندوی پیر و هندوی هفتم چرخ، لقب نهاده‌اند. (مصفا، ۱۳۸۱، ۳۳۸). که جملگی اشاره‌ای است به انتساب این فلک به سیاهی و نحوست. مسعود سعد سلمان، زحل را تیره رای و تاریک جسم، توصیف می‌کند:

زحل، تیره رای است و تاریک جسم تو خیز و می لعلِ روشن بیار!  
(سعد سلمان، ۱۳۳۹، ۶۹۹).

و انوری در توصیف این فلک می‌گوید:

جرم کیوان، آن مُعمر هندی باریک بین پاسبانِ تو نشاندی هر زمان بر منظری!  
(انوری، ۱۳۷۶، ۳۵۸).

نظامی هم در شرف‌نامه، زحل را به کنایه، هندی چرخ، گفته است:  
برآویخت هندی چرخ از کمر به هارونی شب جرس‌های زر  
(نظامی، ۱۳۷۶، شرف‌نامه، ۱۰۲).

با جستجو در آثار سایر نویسندگان و شاعران، می‌توان برای زحل، القابی دیگر مثل:  
هندوی هفتم پرده و هندی هفتم سرا و ... پیدا کرد که همه‌ی آن‌ها دلالت بر ارتباط  
رنگ سیاه با زحل دارند.

ابوریحان بیرونی، نیز علاوه بر آن که سیاره‌ی زحل را مرتبط با سیاهی می‌داند به  
موضوع ارتباط آن با روز شنبه نیز اشاره می‌کند: «زحل سرد و خشک و نحس و بزرگ و  
نر و به رنگ سیاه دلالت دارد و از روزها به روز شنبه منسوب است.» (بیرونی، ۱۳۱۸، ۳۶۹).  
دکتر معین، در کتاب تحلیل هفت پیکر نظامی، در خصوص ارتباط رنگ سیاه با  
سیاره‌ی زحل و روز شنبه، به نقل از کتاب «نحبه الدهر» دمشقی، می‌گوید: «... (صابئه)  
از سنگ سیاه، هیکل زحل را ساخته بودند و زحل را به صورت مردی سیاه سپید موی  
هندی ممثل می‌کردند و روز شنبه به هیکل، می‌شدند.» (معین، ۱۳۸۴، ۱۵۱).

نه تنها در هفت پیکر، بلکه در آثار دیگر نظامی، کم و بیش اشاره‌هایی به موضوع  
ارتباط رنگ سیاه با سرزمین هندوستان و مردمان سیه چرده‌ی آن سامان شده است،  
برای نمونه در خسرو و شیرین می‌خوانیم:

گَرش باید، به یک فتح الهی فرو شوید ز هندُ ستان سیاهی  
(نظامی، ۱۳۷۶، خسرو و شیرین، ۲۶).

یا:

به قدر آنکه باد از زلف مشکین گهی هندوستان سازد، گهی چین  
(همان، ۲۹).

و یا در مخزن الاسرار، آن جا که داستانِ هبوطِ حضرت آدم از بهشت به سرزمینِ هند، ذکر می‌شود، می‌گوید:

روسیه از این گُنه آن جاگریخت  
بر سر آن خاک، سیاهی بریخت  
مدتی از نیلِ خُم آسمان  
نیلگری کرد به هندوستان ...  
(نظامی، ۱۳۷۶، مخزن الاسرار، ۷۳).

به نظر می‌آید همسرِ زیبا روی بهرام، در گنبد سیاه، که از اقلیم اول یعنی سرزمین هند است، این توصیفات بدیع و خارق العاده را - به ویژه در انتهای داستان - بدون دلیل از رنگ سیاه به دست نمی‌دهد. لذا گفتارِ زیرکانه‌ی او در ارزش و بزرگداشتِ رنگِ سیاه، قابل توجه است زیرا او از دیار هند آمده است و سرزمین هند جایگاهِ مردمانِ سیاه چرده است و این دخترِ سیاه چرده‌ی نمکین، این گونه در قالب داستان، رنگِ رخسار و اقلیمش را بالاترین رنگ‌ها معرفی می‌کند. البته در داستان‌های بعدی نیز هر کدام از دختران اقلیمِ دیگر، بسته به رنگِ گنبد و رخسارِ خویش که بی ارتباط با ویژگی سرزمینِ آن‌ها نیست، در بزرگداشتِ رنگِ مخصوص به خود در قالبِ داستان‌های رنگ آمیز و شهوت انگیز، داد سخن می‌دهند.

### جنبه‌های تمثیلی داستانِ روز شنبه

آن گونه که پیش‌تر نیز اشاره شد، به نظر می‌آید که این داستانِ تمثیلی، باسلوک عرفانی و ماجرای هبوطِ آدم از بهشت، بی ارتباط نباشد و قرآینی چند، این حدس و گمان را به یقین نزدیک می‌سازد. نخست، آن که این داستان سرگذشت پادشاهی کامکار و لذت جو است که مسیر زندگی‌اش، در پی یک تصادف و ملاقاتِ جالب، با مردی سیاه پوش، و پرنده‌ای اسرار آمیز، دستخوش تغییر می‌شود. این مرد سیاه پوش که می‌تواند یکی از علائم و محرکات راه سلوک باشد، او را به دیدن شهری در چین، ترغیب می‌کند و از او می‌خواهد تا برای رسیدن به مقصود، از آن شهرِ عجیب دیدار کند. و در مرحله‌ی بعد با استعانت و همراهی آن پرنده‌ی اسرار آمیز - که در حکم

سیمرغ را هبر و هدایت گر داستان های رمزی و اساطیری ما است - ادامه‌ی مسیر را طی می‌کند. می‌دانیم که در ادبیات عرفانی ما، چین، اقلیم نقش‌ها و رنگ‌ها است<sup>۸</sup> و به واسطه‌ی نقش‌های گوناگون می‌توان به نقاش، که همان حضرت حق است، راه یافت. جالب آن جا است که در منطق الطیر عطار نیز، سیمرغ - که بنا بر برخی از روایات، رمز و کنایته‌ی از حضرت جبرئیل است - (پور نامداریان، ۱۳۸۲، ۷۸). در نیمه‌های شب (در دل تاریکی و سیاهی) و در سرزمین چین، جلوه می‌کند:

ابتدای کار سیمرغ ای عجب!  
جلوه‌گر بگذشت بر چین نیم شب  
در میان چین فتاد از وی پری  
لاجرم پُرشور شد هر کشوری  
(عطار نیشابوری، ۱۳۷۲، ۴۱).

نظامی، در جایی از این داستان، پادشاه را به سیمرغی تشبیه می‌کند که برای کشف حقیقت، راهی سرزمین چین می‌شود و تا مدتی از نظرها غایب می‌گردد:

مدتی گشت ناپدید از ما  
سر چو سیمرغ، درکشید از ما  
چون براین قصه برگذشت بسی  
زو چو عتقا، نشان نداد کسی  
(نظامی، ۱۳۷۶، هفت پیکر، ۱۴۹).

همان طور که اشاره شد، در این داستان، مرغی عجیب و خارق العاده، پادشاه را رهبری کرده، به عالمی دیگر می‌برد و این مرغ عجیب و غریب بی شباهت با سیمرغ داستان‌های شاه‌نامه<sup>۹</sup>، گرشاسب‌نامه<sup>۱۰</sup> و منطق الطیر<sup>۱۱</sup> یا حضرت جبرئیل، در برخی از روایات و تفاسیر دینی نیست.<sup>۱۲</sup> در کشف الاسرار میدی، درباره‌ی جبرئیل آمده است: «بهینه‌ی فرشتگان چهاراند. جبرئیل و میکائیل و اسرافیل و عزرائیل، و بهینه‌ی این چهار، جبرئیل است. ششصد پَر دارد و هر پری هفتاد هزار ریشه و علیه تهاویل اللدّر والیاقوت...» (میدی، ۱۳۴۴، ۲۹۰)، نظامی نیز این مرغ شگفت سیمرغ صفت جبرئیل هیبت را این گونه یاد می‌کند:

مرغی آمد نشست، چون کوهی  
پر و بالی چو شاخه‌های درخت  
که آدمم زو به دل، در اندوهی  
پای‌ها بر مثال پایه‌ی تخت

چون ستونی کشیده منقاری  
هر دم آهنگِ خارشی می‌کرد  
هر پری را که گرد می‌انگیخت  
هر بُنِ بال را که می‌خارید  
بیستونی و در میان، غاری  
خویشتن را گزارشی می‌کرد  
نافه‌ی مشک بر زمین می‌ریخت  
صدفی ریخت پُر ز مروارید  
(نظامی، ۱۳۷۶، هفت پیکر، ۱۵۶).

سپس، این مرغ آسمانی چالاک، وجودِ خاکی شاه را به افلاک می‌برد و در جایی فرود می‌آورد که می‌تواند تمثیلی از پایانِ مسیرِ طریقت و ابتدای راهِ حقیقت باشد. همان جا که جایگاه وصال و قربِ دوست است. جایی که در ادبیات دینی و عرفانی ما، نظیری به جز بهشتِ موعود ندارد:

مرغ، پا گرد کرد و بال گشاد  
بر زمین سبزه‌ای به رنگِ حریر  
روضه‌ای دیدم، آسمان زمیش  
صد هزاران گل شکفته درو  
گرد، کافور و خاک، عنبر بود  
چشمه‌هایی روان، بسانِ گلاب  
همه یاقوتِ سرخ بُد سنگش  
صندل و عود هر سویی برپای  
حور، سر در سرشتش آورده  
ارَم، آرامِ دل، نهادش نام  
خاکی را بر اوج بُرد چو باد...  
لخلخه کرده از گلاب و عبیر...  
نا رسیده غبارِ آدمیش  
سبزه بیدار و آب، خفته درو...  
ریگ زر، سنگلاخ، گوهر بود  
در میانش عقیق و دُرّ خوشاب...  
سرخ گشته خدنگش از رنگش  
باد از او عود سوز و صندل سای  
سرگزیت از بهشتش آورده  
خوانده مینوش چرخِ میتو فام  
(همان، ۱۵۹-۱۵۷).

زیبا رویانِ این دنیای شگفت آور، همان حور و پری درعالمِ بهشت اند. زیرا همگی در اوج زیبایی و لطافت اند. جنسشان از نور است و مثل پریان و فرشتگانِ بهشتی، پر و بال دارند:



کز من آرام و صابری شد دور...  
روح پرور، چو راحِ ریحانی...  
لعلشان خون بهای خوزستان...  
که آسمان، ناپدید گشت از نور  
صد هزاران ستاره‌ی سحری...  
همه سروی زخاک و او از نور...  
چون پری می‌پرید از چپ و راست  
(همان، ۱۶۲-۱۶۰).

خود پادشاه نیز در آن دنیای ملکوتی، بدون اتکا به قوای جسمانی و با نیروی غیبی،  
قدرت پریدن و پرواز دارد:

آدمم به جلوهِ گاهِ عروس  
خاک بوسیدمش منِ خاکی  
(همان، ۱۶۲).

دیدم از دور، صد هزاران حور  
یک جهان، پُر نگارِ نورانی  
لبِ لعلی چو لاله در بُستان  
آفتابی پدید گشت از دور  
گرد بر گرد او چو حور و پری  
تنگ چشمی ز تنگ چشمی دور  
آن پری زاده در زمان برخاست

پر گرفتم چو زاغ با طاووس  
پیش رفتم ز رویِ چالاکِی

و حتی در جایی دیگر، این دنیای شگفت را بهشت می‌داند، باتمام ویژگی‌هایی که  
از بهشت در روایات و قرآن کریم سراغ داریم. همان جایی که آدمی، هر شراب  
و خوراکی را آرزو کند، بی درنگ برایش مهیا می‌شود. دختران آن، در ارزش و لطافت  
چونان مروارید مکنون‌اند و همواره بکر و دست ناپسوده می‌مانند:

خوردهایی همه عبیر سرشت  
دیده را زو نصیب و جان را قوت  
مطبخی رفت و در میان آورد  
از غذاهای گرم و شربتِ سرد  
شد طرب را بهانه در باقی  
هر ترانه، ترانه بی می گفت  
(همان، ۱۶۳).

خوان نهادند خازنانِ بهشت  
خوان ز پیروزه کاسه از یاقوت  
هر چه اندیشه در گمان آورد  
چون فراغت رسیدمان از خورد  
مطرب آمد روانه شد ساقی  
هر نُسفته دُری، دُری می سفت

یا:

دیدم افکنده بر بساطِ بلند خوابگاهی زِ پرنیان و پرنده...  
یافتم خرمنی چو گل در بید نازک و نرم و گرم و سرخ و سپید  
صدفی مَهر بسته بر سرِ او مَهر برداشتم زِ گوهرِ او...  
(همان، ۱۶۷-۱۶۶).

به هر روی در این داستان، وسوسه‌ای عجیب، پادشاه حریص و طامع را از برخورداری جاوید نعمت‌های آن بهشتِ خیالی محروم می‌کند. اغوایی که نظیرِ وساوسِ ابلیس در ماجرای آدم و حوا، و ترغیبِ آن‌ها به خوردن میوه‌ی ممنوعه است، تا از پرده‌ی تقوی برون افتند و بهشتِ ابد، از دست دهند و نگون و دروا از روضه‌ی رضوان، به عالمِ حیوان درآیند. وسوسه‌ای که بی‌شبهت به وسوسه‌های رنگ آمیز شیطان، در مسیرِ سلوکِ سالکانِ طریقت و ترغیبِ نوسفران به کام جویی از سفره‌های پر چرب و نوشِ دنیایی نیست:

هر طرف، غولی همی خواند که ای برادر! راه خواهی؟ هین بیا!  
تورا

ره نمایم، هم‌رهت باشم، رفیق من قلاووزم در این راهِ دقیق  
نه قلاووز است و نه ره داند او یوسف! کم رو سوی آن گرگ خو  
حزم این باشد که نفریبید تو را چرب و نوشِ دام‌های این سرا  
(مولوی، ۱۳۷۲، مثنوی، دفتر سوم، ۱۸).

در داستانِ روز شنبه، پادشاه، سخت گرفتارِ وسوسه‌های نفسانی می‌شود، تا بدان جا که به حدّ و اندازه‌ی خویش راضی نیست. اندرزهای فراوانِ ملکه‌ی پریان نیز او را برای به تعویق انداختنِ وصال، مجاب نمی‌کند و در پاسخِ به وی که او را به صبر و خویشتن داری می‌خواند، می‌گوید:

لب به دندان گزیدم تا چند؟ و آبِ دندان مزیدم تا چند؟...  
گرچه آهو سیرینی ای دل‌بند! خوابِ خرگوش دادم تا چند؟

ترسم این پیرِ گرگِ روبه باز      گرگی و روبهی کند آغاز  
شیرگیرانه سوی من تازد      چون پلنگی به زیرم اندازد  
آرزوهاست با تو بگذارم      که آرزوی خود از تو بردارم  
(نظامی، ۱۳۷۶، هفت پیکر، ۱۷۵).

و آن گاه که وسوسه‌های شیطانی تا عمقِ دلِ آدمی نفوذ کند و شخص، به جای توسل و تمسک به قوه‌ی عقلِ سلیم و الطافِ خداوندی، یکسره تسلیم نفس گردد، سرنوشتی جز ناکامی و نگون بختی نخواهد داشت.

در این هنگام قیامتی در دل پادشاه برپا است. گویا ابلیس خود را در هیأتِ بختِ پادشاه، عرضه می‌دارد و اغواگرانه او را اندرز می‌دهد:

بختم از دور گفت: که ای نادان!  
«لِیسَ قَرِیَّةً وَرَاءَ عِبَادَانِ»  
منِ خام از زیادتِ اندیشی      به کمی اوفتادم از بیشی  
(همان، ۱۷۷-۱۷۶).

پادشاه، در اوجِ وسوسه‌ها و تحریکاتِ نفسانی، با سر پیچی از اندرزهای ملکه‌ی پریان، دیگر بار، از بلندای عزت و کامیابی به حضيضِ ذلت و خواری سقوط می‌کند. هبوطی دردناک و پشیمان کننده که مساوی است با از دست دادن آن دنیایِ شگفتِ بهشتِ آئین و فرود آمدن و نشستن در همان سبدهی که به واسطه‌ی آن، به عالمِ بالا رفته بود:

کردم آهنگ بر امیدِ شکار      تا در آرم عروس را به کنار  
چون که سویِ عروسِ خود دیدم      خویشان را در آن سبد دیدم  
هیچ کسِ گردِ من نه از زن و مرد      مونسم آه گرم و بادی سرد  
(همان، ۱۷۹).

اظهار پشیمانی و ندامتِ شاه، از تعجیلی که مرتکب شده بود و آه و افغان و دلتنگی‌های وی در پایانِ داستان، بی‌شبهت با آه و افغانِ حضرت آدم، پس از سقوط از بهشت و هبوط در «سراندیب» (هندوستان) نیست. به ویژه با گزارشی که نظامی، در مخزن الاسرار، از داستانِ هبوطِ حضرت آدم به دست می‌دهد:

چون ز پی دانه هوسناک شد  
 دید که در دانه، طمع خام کرد  
 آب رساند این گلِ پژمرده را  
 روسیه از این گنه آن جاگریخت  
 مدتی از نیلِ خُم آسمان  
 مُقطع این مزرعه‌ی خاک شد  
 خویشتن افکنده‌ی این دام کرد  
 زد به سر اندیب، سرا پرده را  
 بر سر آن خاک، سیاهی بریخت  
 نیلگری کرد به هندوستان ...  
 (نظامی، ۱۳۷۶، مخزن الاسرار، ۷۳).

و بدین سان، راوی داستانِ شبیه، در انتهای افسانه، پادشاه محروم و پشیمان را این گونه از زبانِ وی، معرفی می‌کند:

بخت چون از بهانه سیر آمد  
 من درین جوشِ گرم جوشیدم  
 من ستم دیده را به خاموشی  
 روا! پرندِ سیاه، نزدِ من آر  
 در سر افکندم آن پرندِ سیاه  
 سوی شهرِ خود آمدم دلتنگ  
 من که شاهِ سیاه پوشانم  
 سبدم زان ستون به زیر آمد...  
 و ز تظلم سیاه پوشیدم...  
 ناگزیر است از این سیه پوشی  
 رفت و آورد پیشِ من شبِ تار  
 هم در آن شب بسیج کردم راه  
 برخود افکنده از سیاهی رنگ  
 چون سیه ابر از آن خروشانم  
 (نظامی، ۱۳۷۶، هفت پیکر، ۱۸۰).

#### نتیجه:

اگرچه در پهنه‌ی ادب پارسی، کسانی چون سنایی، عطار و مولانا را، استاد مسلم تمثیل می‌دانند، لیکن در برخی از آثار به ظاهر غنایی نظامی نیز می‌توان رگه‌هایی پر رنگ از تمثیل را مشاهده کرد، در این میان، بخش دوم هفت پیکر، موسوم به هفت گنبد یا بهرام نامه، حاوی پیام‌های رمزی و تمثیلی مهمی است که خواننده‌ی صاحب اندیشه را به تفکر و تأمل وا می‌دارد. با دقت در داستان‌های هفت گانه‌ی این منظومه،

با شاعری اندیشمند مواجه می‌شویم که سعی بر آن دارد تا ماجرای سیر و سلوک و گذر از هفت وادی عشق، و نیز حکایت‌هایی نظیر هبوط آدم را از بهشت، در قالب داستان‌های شکرینی که از دهان پری و شان شیرین لب، بازگو می‌شود، به شیوایی بیان کند. در این میان، داستان روز شنبه (گنبد سیاه)، حاوی نکات رمزی و کنایی مهمی است که بیش از پیش ما را به مقصود نظامی در به تصویر کشاندن داستان سلوک عارفانه و نیز ماجرای حضور آدم (ع) در بهشت، پیش از رانده شدن به زمین و سپس وسوسه شدن وی به اغوای شیطان و نهایتاً هبوطش از بهشت، آشنا می‌سازد.

#### یادداشت‌ها:

بیت من بیت نیست اقلیم است...  
هزل من هزل نیست تعلیم است  
شکر گویم که هست نزد هنر  
(سنایی، ۱۳۷۷، حدیقه الحقیقه، ۵۲۵).

۱-هزل من هزل نیست تعلیم است  
شکر گویم که هست نزد هنر

و:

هزل ها جد است پیش عاقلان  
تو مشو بر ظاهر هزلش گرو  
(مولوی، ۱۳۷۲، مثنوی، دفتر چهارم، ۸-۳۵۵۷).

هر جدی هزل است پیش هازلان  
هزل تعلیم است آن را جد شنو

و:

گنج می‌جو در همه ویرانه‌ها  
(همان، دفتر سوم، ۲۶۰۵).

هزل ها گویند در افسانه‌ها

۲-سنمار یا سنمار، معمار بزرگ یونانی بود که قصر خورنق را به دستور نعمان (یا بنا به روایات تاریخی، نعمان بن امروء القیس، از ملوک لخم) ساخت و پس از اتمام آن به دستور نعمان از بالای قصر به زیر افکنده و کشته شد تا مانند آن را برای کسی دیگر نسازد. در این باره، رک: (شریفی، ۱۳۸۷، فرهنگ ادبیات فارسی، ۸۳۴).

۳-هیكل: بتخانه (برهان) عبادت خانه ی ترسایان که در آن صور و تماثيل باشد...  
دبیرستان نهم در هیكل روم کنم آیین مطران را مطراً  
در این باره، رک: (سجادی، ۱۳۸۲، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی، ۱۶۴۸).

۴- نظامی، گاهی برای نشان دادن جهل و نادانی از رنگ سیاه استفاده می‌کند و فهم و آگاهی را با رنگ سپید و روشن بیان می‌کند:

تُرکی‌ام را درین حَبَسِ نخرند لاجرم دوغبای خوش نخورند  
(نظامی، ۱۳۷۶، هفت پیکر، ۴۹).

منظور شاعر از ترکی (نماد سپیدی) هنر و دانایی وی است و مراد از حَبَس (نماد سیاهی) جهالت و نادانی دشمنان و حاسدان اوست.

۵- در اوراد الاحباب، چنین آمده است: «پس لایق ترین رنگ‌ها مَر فقیر را رنگ سیاه است که اشارت به استهلاک جمله‌ی رنگ‌هاست در وی. چنان که مقام فقر اشارت به استهلاک حقیقت فقر است به وساطت انواع تجلیات الهی، غیبی و شهادتی... و چنان که بعد از رنگ سیاه لونی دیگر نیست، فقیر را نیز بعد از مقام شهود فنا [ی] خود در توحید، مقامی دیگر نیست مگر مقام بقا و آن غناست نه فقر.» (باخرزی، ۴۰، ۱۳۵۸-۳۹).

۶- در این باره، رک: (عقیقی، ۱۳۷۶، فرهنگ نامه ی شعری، ۲۶۶۵-۲۶۶۴).

۷- در این باره، بنگرید به آیات: ۲۳-۱۵ از سوره ی مبارکه ی الواقعه ، و نیز آیات: ۷۴-۵۲ از سوره ی مبارکه ی الرحمن.

۸- سرزمین چین، در سنت شعری ما ایرانیان، علاوه بر آن که تمثیلی از بُعد مسافت و اشتها به حُسن خیزی است، به سبب شهرت و چیره دستی مردمانش در هنر نقاشی مورد توجه است. لذا در روزگار گذشته، رنگ، نقش، صورتگری و هرچیز زیبا و ظریف را به چین نسبت می دادند. در این باره، رک: (شریفی، ۱۳۸۷، فرهنگ ادبیات فارسی، ۵۱۱-۵۱۰).

۹- در برخی از نسخه بدل های شاه نامه، سیمرغ از نگاه زال، این گونه توصیف می شود:  
چوبک پاس از آن تیره شب درگذشت تو گفתי که روی هوا تیره گشت  
نگه کرد زال آن گهی از فراز ز سیمرغ و آتش، هوا پُرگداز  
در این باره، رک: شاه نامه ی فردوسی بر اساس چاپ مسکو، ۱۳۷۵، به کوشش سعید حمیدیان، پی نوشت های مربوط به ص ۲۹۴ ج ششم.

۱۰- سیمای سیمرغ، در گرشاسب نامه، این گونه وصف شده است:  
پدید آمد آن مرغ هم در زمان  
چو باغی روان در هوا سرنگون  
چو تازان کنی پُر گُل و لاله زار  
ز باد پُرش موج دریا ستوه  
به منقار بگرفته یکی نهنگ  
چهل رَش فزون ازدهایی به چنگ...  
(اسدی طوسی، ۱۳۵۴، گرشاسب نامه، ۱۵۳).

۱۱- در این باره، بنگرید به: (عطار، ۱۳۷۲، منطق الطیر، ابیات ۷۴۲-۷۱۲).

۱۲- برای اطلاع بیشتر از صفت‌ها و قابلیت‌های مشترک سیمرغ و جبرئیل در فرهنگ اسلامی، رک: (پورنامداریان، ۱۳۸۲، دیدار با سیمرغ، ۸۱-۶۵).

### کتاب نامه (فهرست منابع و مآخذ):

- ۱-قرآن کریم.
- ۲-اسدی طوسی، علی، ۱۳۵۴، گرشاسب نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران، طهوری.
- ۳-الهی قمشه ای، دکتر حسین، ۱۳۷۶، مقالات، تهران، روزنه.
- ۴-انوری ابیوردی، اوحدالدین محمد، ۱۳۷۶، دیوان، با مقدمه ی سعید نفیسی و اهتمام پرویز بابایی، تهران، نگاه.
- ۵-باختری، ابوالمفاخر یحیی، ۱۳۵۸، اوراد الاحباب و فصوص الآداب، به کوشش ایرج افشار، تهران، فرهنگ ایران زمین.
- ۶-بیرونی، ابوریحان، ۱۳۱۸، التفهیم، به تصحیح جلال الدین همایی، تهران، ملک.
- ۷-پورنامداریان، دکتر تقی، ۱۳۸۲، دیدار با سیمغ، چ سوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۸-جعفری قریه علی، حمید، ۱۳۸۶، اسلوب داستان پردازی نظامی در هفت پیکر، مجله ی دانشکده ی علوم انسانی دانشگاه سمنان، سال ششم، شماره ۲۰.
- ۹-حاکمی، دکتر اسماعیل، ۱۳۷۲، نظامی شاعر بزم پرداز، کنگره بین المللی بزرگداشت نهمین سده ی تولد حکیم نظامی، به اهتمام منصورت ثروت، تبریز، دانشگاه تبریز.
- ۱۰-رضی، هاشم، ۱۳۴۰، تاریخ ادیان، تهران، کاوه.
- ۱۱-زرین کوب، دکتر عبدالحسین، ۱۳۷۹، پیر گنجه در جستجوی نا کجاآباد، تهران، سخن، چ چهارم.
- ۱۲-سجادی، دکتر سید ضیاء الدین، ۱۳۸۲، فرهنگ لغات و تعبیرات دیوان خاقانی شروانی، ج ۲، تهران، زوار، چ دوم.
- ۱۳-سعد سلمان، مسعود، ۱۳۳۹، دیوان، به تصحیح رشید یاسمی، تهران، پروز.
- ۱۴-سنایی غزنوی، مجدود ابن آدم، ۱۳۷۷، حدیقه الحقیقه، و شریعه الطریقه، با تصحیح و تحشیه ی محمد روشن، تهران، انتشارات نگاه.
- ۱۵-شریفی، محمد، ۱۳۷۷، فرهنگ ادبیات فارسی، تهران، نشر نو و معین.
- ۱۶-شمیسا، دکتر سیروس، ۱۳۷۶، داستان یک روح، تهران، فردوسی، چ سوم.
- ۱۷-عطار نیشابوری، فریدالدین، ۱۳۷۲، منطق الطیر، به اهتمام سید صادق گوهریان، تهران، علمی و فرهنگی، چ نهم.
- ۱۸-عقیقی، دکتر رحیم، ۱۳۷۶، فرهنگنامه شعری، تهران، سروش، چ دوم.

۱۹- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۵، شاه‌نامه، بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره، چ سوم.

۲۰- فرزاد، ناصر، ۱۳۷۵، رنگ و طبیعت، تهران، بی‌نا.

۲۱- فرهنگ خواه، محمد رسول، ۱۳۷۶، شیطان در ادبیات و ادیان، تهران، پیام.

۲۲- لوشر، ماکس، ۱۳۷۵، روان‌شناسی رنگ‌ها، تهران، مترجم.

۲۳- مبارز، ع و دیگران، ۱۳۶۰، زندگی و اندیشه‌ی نظامی، تهران، توس، چ دوم.

۲۴- محمودی بختیاری، دکترعلیقلی، ۱۳۷۶، هفت نگار در هفت تالار، تهران، عطایی.

۲۵- مصفا، دکترابوالفضل، ۱۳۸۱، فرهنگ اصطلاحات نجومی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چ سوم.

۲۶- معین، دکترمحمد، ۱۳۸۴، تحلیل هفت پیکر نظامی، تهران، معین.

۲۷- موم، سامرست، ۱۳۷۰، درباره‌ی رمان و داستان کوتاه، ترجمه‌ی کاوه دهگان، تهران، امیرکبیر،

چ پنجم.

۲۸- مولانا، جلال‌الدین محمد، ۱۳۷۲، مثنوی، شرح و تصحیح محمد استعلامی، تهران، زوار، چ

سوم.

۲۹- میبیدی ابوالفضل، ۱۳۴۴، کشف الاسرار وعده الابرار، به سعی واهتمام علی اصغر حکمت،

تهران، ابن‌سینا.

۳۰- نظامی گنجه‌ای، الیاس بن یوسف، ۱۳۷۶، شرف‌نامه، با تصحیح و حواشی حسن وحید

دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.

۳۱- \_\_\_\_\_، ۱۳۷۶. مخزن الاسرار، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش

سعید حمیدیان، تهران، قطره.

۳۲- \_\_\_\_\_، ۱۳۷۶ هفت پیکر، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید

حمیدیان، تهران، قطره.

۳۳- واردی، دکترزرین تاج و آزاده مختارنامه، ۱۳۸۶، بررسی رنگ در حکایت‌های هفت پیکر

نظامی، فصل‌نامه‌ی ادب پژوهی، شماره‌ی ۲.

۳۴- یاور، حورا، ۱۳۷۴، روان‌کاوی و ادبیات، تهران، تاریخ ایران.

۳۵- یونگ، کارل گوستاو، ۱۳۸۹، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه‌ی محمود سلطانی، تهران، جامی، چ

هفتم.