

## نقد سوررئالیستی هفت پیکر

محمد امیر مشهدی\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

عبداله واثق عباسی\*\*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

محسن عباسی\*\*\*

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۵/۲۴، تاریخ تصویب: ۱۳۸۹/۱۰/۰۴)

### چکیده

سوررئالیسم مکتبی ادبی است که آندره برتون، نویسنده فرانسوی، در قرن بیستم آن را بنیان‌گذاری کرده و دامنه نفوذ آن به دیگر کشورها هم کشیده شده است. این مکتب با بهره‌گیری از نظریه‌های علمی فروید در روان‌شناسی و نظریه‌های یونگ در اسطوره‌شناسی و نظریات فلسفی-ادبی هگل و هانری برگسون و برخی نویسندگان ادبی پا به عرصه وجود گذاشته است. سوررئالیسم معتقد است که یک اثر ادبی باید محصول ذهن و روان ناخودآگاه خالق خود باشد. در آثار سوررئالیستی بهره‌گیری از روان ناخودآگاه، تخیل و اندیشه، نگارش خودکار، تصادف عینی، امر شگفت و جادو، اسطوره‌ها و نمادها، توجه به طنز و بی‌زمانی و بی‌مکانی حوادث، از مهم‌ترین ویژگی‌هاست. نظامی در «هفت پیکر»، با استفاده از ناخودآگاه از فنون سوررئالیستی چون رؤیا و تخیل، استفاده از نمادها و روان ناخودآگاه، امور شگفت‌انگیز و جادویی، تصادف عینی، بی‌زمانی و بی‌مکانی حوادث، اثری خلق می‌کند که فنون مکتب ادبی سوررئالیسم تقریباً در همه داستان‌های آن با برجستگی ویژه‌ای نمایان است.

**کلیدواژه‌ها:** اصول مکتب سوررئالیسم، نظامی، هفت پیکر، اسطوره‌ها و نمادها،

روان ناخودآگاه

---

\*. E-mail: MohammadAmirMashhadi@yahoo.com

\*\* E-mail: Vacegh@yahoo.com

\*\*\* E-mail: Mohsen\_abbasi1980@yahoo.com

## مقدمه

در هر دوره یکی از انواع ادبی بر ادبیات یک کشور غلبه دارد. همان‌طور که قرن هفدهم اروپا قرن تراژدی بود، اواخر قرن نوزدهم ظهور مکتب رمانتیسیسم و دوران شعر بود. اما آن دوره‌ای که مورد نظر است اوایل قرن بیستم و بعد از پایان یافتن جنگ جهانی اول است که از بسیاری جهات دوره‌ای خاص و منحصر به فرد در تاریخ ادبیات و مکاتب ادبی اروپاست. تأثیر این جنگ بر هنر و ادبیات غرب به حدی بود که ژان پل سارتر، نویسنده فرانسوی، مکاتب ادبی و هنری را که در این فاصله زمانی شکل گرفت «مکاتب ادبی بین دو جنگ» نام نهاد (الیوت، ۱۳۷۵: ۵).

با توجه به اینکه در ادبیات کلاسیک ما، مکتب سوررئال وجود ندارد و تنها پاره‌ای از مشخصات مکاتب جدید ادبی در آثار کلاسیک ما قابل پیگیری است، در این مقاله مجال آن نیست تا به دقایق، ظرایف و جزئیات مکتب سوررئالیسم و چگونگی شکل‌گیری آن پرداخته شود، بلکه بیشتر فنون سوررئالیسم و به‌کارگیری آن‌ها در هفت پیکر نظامی گنجوی نقد، تحلیل و بررسی شده است.

## مکتب سوررئالیسم

آنچه بیش از همه به شکل‌گیری و جنبه علمی پیدا کردن سوررئالیسم کمک کرد نظریات روان‌شناسی فروید و کشف ندانسته‌های روان آدمی بود. «از نظر فروید دنیا مظهر تمایلات ناخودآگاه و کشش‌های ناگفته ماست و انسان با کشف رمز آن‌ها به شناخت کامل خویش نایل می‌شود. بسیاری از انسان‌ها در زندگی، این جنبه غنی زندگی (رؤیا و تخیلات ناخودآگاه) را به‌عمد کنار می‌گذارند که این خود ناقص کردن هستی ماست» (ولک، ۱۳۷۷: ۱۲۸).

از دیگر کسانی که با نظریات خویش تأثیر بسیار زیادی بر مکتب سوررئالیسم گذاشت، کارل گوستاو یونگ (K. G. Young) بود که با مطالعات عمیقش در روان‌شناسی پایه‌گذار بسیاری از فنون مکتب سوررئالیسم گردید.

مطالعات فروید و یونگ و نتایج حاصل از تحقیقات آن‌ها در روان‌شناسی، تمایل سوررئالیست‌ها را به بی‌اعتبار نمودن واقعیتی که تابع عقل و منطقی سلطه‌گر است، تضمین و تشدید نمود.

زیگموند فروید و کارل یونگ با انتشار آثارشان و تأکید بر اهمیت ضمیر ناخودآگاه (Unconscious)، قدرت رؤیا و تمایلات روان را آشکار ساختند و چنین بود که سوررئالیست‌ها، با کمک روان‌کاوی «نیروهای اصلی ذهن» را دریافتند و از خالص بودن زبان روان در خلق آثار ادبی بهره بردند (برونل، ۱۳۷۸: ۴).

دیگر عقیده مهم فروید که سوررئالیست‌ها از آن استفاده‌ای شایان کردند نظر او درباره امیال جنسی بود: فروید معتقد بود که سرکوب بعضی از امیال جنسی در عین حال که بازدارنده است، ممکن است ضایعه نیز ایجاد کند. همین نکته را سوررئالیست‌ها از آثار فلج‌کننده جامعه‌ای می‌دانستند که عادت کرده بود احترام تحذیرکننده به نظم ماشینی و امور روزمره و حسن شهرت را جایگزین نشاط و مکاشفه کند. به همین سان، سوررئالیست‌ها خواهش نفس را در برابر نازایی و بازدارندگی بی‌احساس دنیا قرار می‌دادند و منظورشان از خواهش نفس نه تنها شهوت جنسی، بلکه کل وسایلی بود که با آن‌ها درصد افزایش اطلاع و ارتباط با جهان بودند. تأکید و توجه ما به مسئله غریزه جنسی از آن‌روست که در هفت پیکر نیز جنسیت و لوازم مربوط به آن، در مرکز توجه نظامی قرار دارد و او با استفاده درست و صحیح از این منبع غریزی به عوالم شهودی بسیار باارزشی دست می‌یابد که در مباحث پیش‌رو بیشتر به آن می‌پردازیم.

در اینجا، لازم است این نکته را متذکر شویم که «هنرمند سوررئالیست با توجه به جنسیت، اخلاق را نفی نمی‌کند، ولی با هرگونه آداب و رسوم پوسیده که منجر به آسیب‌دیدن عشق و آزادی انسان می‌گردد به مبارزه برمی‌خیزد» (آل‌احمد، ۱۳۷۷: ۹۷). آری به عقیده سوررئالیست‌ها، عمیق‌ترین احساسات شخص هنگامی به تمام معنی تجلی می‌کند که تصورات وهمی همه‌چیز را رهنمون گردد و اختیار از دست برهان و منطق انسانی بیرون شود. «سوررئالیسم اساس کار خود را بر تداعی آزاد معانی و افکار و نوعی حالت خلسه و رؤیا می‌گذارد و می‌کوشد تا خلاقیت هنرمند را آزاد بگذارد تا تحت تأثیر سانسور عقل و روان خودآگاه قرار نگیرد و هرآنچه را که روان ناخودآگاه می‌آفریند، به‌ظهور برساند» (پرهام، ۱۳۶۲: ۱۳۸). سوررئالیست‌ها شعر را نیز محصول تمام‌عیار روان ناخودآگاه می‌دانستند «... توهم، ساده‌دلی حافظه، قصه‌های قدیمی، افسانه‌ها، پیشگویی عواطف، مناظر ناشناخته، خاطرات ناگهانی، بی‌نظمی منطق و روان رام‌ناشدنی، این است شعر؛ نه اینکه با دانشی کم یا بیش، حروف و هجاها و کلماتی را که با آهنگ شعر تطبیق می‌کند در کنار هم ردیف کنیم» (لوئیس، ۱۳۸۱: ۱۵).

ناگفته نماند که آراء و اندیشه‌های هانری برگسون (Henry Bergson) نیز در شکل‌گیری مکتب سوررئالیسم سهمی به‌سزا داشت؛ زیرا او نیز به عقل و تسلط آن بر ناخودآگاه

می‌تازد و «... عقل پیش‌بینی‌ناپذیر را نمی‌پذیرد. همه آفرینش را رد می‌کند. عقل ذاتاً عاجز از فهم حیات است» (بیگنبری، ۱۳۷۵: ۲۰). هانری برگسون به‌جای عقل، قوه درک شهودی را مطرح می‌کند.

## فنون و ویژگی‌های آثار سوررئالیستی

### ۱. رؤیا و تخیل

سوررئالیست‌ها از رؤیا و تخیل برای رسیدن به معرفت متعالی استفاده می‌کردند: «قدرت تخیل، زمان‌ها و مکان‌های مختلف را درهم می‌آمیزد و حضوری امروزی بدان‌ها می‌بخشد و این همان چیزی است که سوررئالیست‌ها از ادبیات توقع دارند، یعنی توجه به زمان حال و لحظه‌ای که در آن قرار داریم» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۸۶). در تخیل همه‌چیز آسان جلوه می‌کند و همه‌چیز طبیعی به‌نظر می‌رسد، مسئله اضطراب‌آور «امکان» مطرح نیست. به‌عقیده یونگ نیز «رؤیا محصول خودبه‌خودی و معنادار کنش روانی از یک تحلیل نظام‌مند است و مانند دیگر کارکردهای روانی حساس است» (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۵). البته تخیل در آثار سوررئالیستی حد و مرزی دارد و تخیلی لگام‌گسیخته نیست که نتوان برای آن حد و مرزی تعیین کرد. تخیل در این سبک تا آنجا مورد استفاده قرار می‌گیرد که بتوان به آن صورت عینی بخشید (برتون، ۱۳۸۳: ۸۷).

### ۲. نگارش خودکار (اتوماتیسم)

نگارش خودکار بدین‌معناست که خالق اثر هنری، اثری خلق کند که فارغ از هرگونه دخالت عقل و شعور خودآگاه باشد. «هدف سوررئالیست‌ها از نگارش خودکار، استخراج تمامی قوای نهفته روان آدمی و آنچه اصالت دارد، ولی در پناه ضمیر ناخودآگاه مستتر است بود» (گاردنر، ۱۳۶۵: ۶۲۹).

### ۳. تصادف عینی

تصادف عینی بدین‌معناست که گاه در زندگی اتفاقاتی برحسب تصادف به‌وقوع می‌پیوندد که از حقیقتی در آینده‌ای نزدیک خبر می‌دهد. از آنجا که سوررئالیست‌ها به دنیای کشف و شهود اعتقادی وافر داشتند، سعی کردند تا منشأ و منبع این تصادفات را دریابند و از راه کشف آن، راهی تازه بر ناشناخته‌های روح و روان آدمی بگشایند. «تصادف عینی از هجوم شگفتی‌ها به

زندگی روزمره ما حکایت می‌کند و در سایه آن‌ها روشن می‌شود که انسان در روشنایی روز در میان شبکه‌ای از نیروهای باطنی راه می‌رود و کافی است که بتواند این نیروها را کشف کند و در اختیار بگیرد تا سرانجام بتواند پیروزمندانه رودررو با دنیا، در جهت نقطه‌ای متعالی پیش برود» (سیدحسینی، ۱۳۶۹: ۸۴۶).

از نظر آندره برتون (Andre Breton) یکی از پایه‌گذاران مکتب سوررئالیسم،

آنچه در نظر ما شگرف و جادو جلوه می‌کند، مجموعه‌ای از نشانه‌هایی است که از نواحی تاریک درون ما به ما می‌رسد و با ما نه از ماورائی متعالی، بلکه از فطرت خودمان سخن می‌گوید. بدین ترتیب، خصوصیت عینی این تصادف عبارت است از بازتاب ذهنیت ما به صورت اشتیاق در یک واقعیت ملموس و تصادف عینی خط ربطی است بین دنیاهایی که سخت از هم جدا هستند (سیدحسینی، ۱۳۶۹: ۸۴۹).

#### ۴. امر شگفت و جادو

سوررئالیسم با نقد واقعیت، پایه‌های جزمیت مطلق را متزلزل می‌کند و خواستار امور شگفت‌انگیز و خارج از محدوده توانایی عقل و منطق بشری است. سوررئالیسم همیشه خواستار جهان وهم‌آمیز و عجیب بوده است، جهانی که در آن ذهن نقاد از کار می‌ماند و اجبارها از میان می‌رود. «بنابراین، سوررئالیست‌ها از دنیای واقع دور می‌شوند تا در جهان اوهام و اشباح نفوذ کنند؛ زیرا تنها با توجه به عالم وهم است که تا حدی عقل بشری سلطه خود را از دست می‌دهد و می‌تواند به آنجا برسد که عمیق‌ترین هیجان‌ات هستی را درک و بیان کند» (سیدحسینی، ۱۳۶۹: ۸۲۵).

علت اصلی توجه سوررئالیست‌ها به امور شگفت و جادویی که خارج از توانایی درک منطق بشر است این بود که انسان امروزی سرگردان شده و نتوانسته است راز حقیقی بعضی از وقایع را دریابد، آن‌ها در تلاش هستند تا با امید به اینکه انسان دوباره خودش را بازیابد سوررئالیسم را به‌عنوان راهگشای او معرفی کنند و راز و رمز بسیاری از وقایع را در پناه سوررئالیسم به او بشناسانند.

#### ۵. اسطوره‌ها و نمادها

توجه به اسطوره‌ها و دنیای غنی نمادها از جمله دستاوردهای مکتب سوررئالیسم بود. انسان اولیه بین رؤیا و واقعیت مرزی نمی‌شناخت، غول و جن و پری‌زاد به اندازه زن و

فرزند او حقیقی و لمس‌شدنی بود. سوررئالیست‌ها آمده بودند تا با استفاده دوباره از این دنیای غنی و پر رمز و راز، انسان را به شفافیت و زلالی عصر نخستین حکومت‌گرایشش برگردانند.

اسطوره‌ها موجی از رؤیاها را بر پهنه ذهن و ادراک ما می‌گسترانند. اسطوره‌ها به‌خاطر غنای اصیل و دست‌نخورده‌ای که دارند و دیگر اینکه مستقیماً از ذهن ناخودآگاه بشر سرچشمه می‌گیرند می‌توانند وظایف و اهداف والای انسان را دوباره به او یادآور شوند و او را دوباره به وحدت خویش بازگردانند. سوررئالیست‌ها با کمک اساطیر کوشیدند دیوارهایی را که هستی خودآگاه و تنگ و محقر ما را از ضمیر ناخودآگاه بسیار غنی ما جدا کرده است فرو ریزند (برونل، ۱۳۷۸: ۹۳).

آری، «رؤیا برساخته ناخودآگاه فردی و اسطوره برآمده از ناخودآگاه جمعی و گروهی ملت‌هاست و زبان اسطوره همان زبان رؤیاست، زیرا اسطوره رؤیایی همگانی است» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۶).

#### ۶. بی‌زمانی و بی‌مکانی در آثار سوررئالیستی

آنچه در اکثر آثار سوررئالیستی قابل توجه است، نبودن زمان و مکانی منظم و کلاسیک در آن آثار است. زیرا سوررئال می‌خواهد هرآنچه را که به‌عنوان مرز و دیوار در مقابل اندیشه قرار دارد درهم بشکند و با فراغ خاطر آزادانه‌ای به خلق اثر هنری همت گمارد. «سوررئالیسم سنگ بنایش بر روان انسان و ضمیر ناخودآگاه او بنیان نهاده شده است و در ضمیر ناخودآگاه آدمی نیز مکان‌های مختلف درهم ریخته‌اند و زمان معینی نیز وجود ندارد و پرده‌های خیال، گذشته، حال و آینده را فروریخته‌اند و موضوعات در بی‌زمانی و بی‌مکانی شکل می‌گیرند» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۸۴).

#### ۷. عشق

از دیدگاه سوررئالیست‌ها عشق تمامی حصارها و موانعی که در راه بشر بود به شکلی آسان برطرف می‌کرد و به انسان دیدی نوین می‌بخشید. زن در عشق سوررئالیستی نقشی محوری در تحول انسان دارد. زنانی که در آثار سوررئالیست‌ها مطرح می‌شوند هم با محبوه‌های عقیف و هم با معشوقه‌های سهل‌الوصول رمان‌های عشقی فرق دارند.

آنان پیام‌آور حوای جدیدی هستند، وعده‌آشتی بین خواب و بیداری را می‌دهند و قدم‌گذاشتن در عرصه‌ی زندگی حقیقی را. زنی که دوست داشته می‌شود، نیمی زیروروکننده و نیمی مقدس خواهد بود و او آن چیزی را الهام خواهد کرد که به آن «عشق متعالی» می‌گویند. آندره برتون از عشق به‌عنوان ترجمان کامل اطمینان به نیروی حیاتی اصل آزادی تعبیر می‌کند و عشق را به‌عنوان تجسم تمام‌عیار طغیان و آزادی مطرح می‌کند: «نفس طغیان و فقط طغیان است که آفریننده‌ی روشنایی است و این روشنایی را سه معبر بیشتر نیست: شعر، آزادی و عشق که باید شوقی یکسان برانگیزند و به نقطه‌ای واحد برسند تا به جام جوانی جاوید بدل گردند، در تیره‌ترین و روشنایی‌پذیرترین کنج قلب انسان» (برتون، ۱۳۸۳: ۳۲).

### سوررئالیسم در هفت پیکر

لازم نیست معتقد شویم که نظامی از آنچه روان‌شناسانی چون فروید، یونگ و سوررئالیست‌ها می‌گویند، چیزی می‌دانسته است. ذهنیتی که نظامی در ناخودآگاه خود، از فرهنگ زمانش داشته ناخواسته او را به نشان‌دادن ژرفنای زمانش واداشته و بدین طریق است که با زبان همدلی، خود را با جهان و دانش جهانی پیوند زده است. به‌خصوص که زمانه‌ی حکیم نظامی به دوره‌ی آشوب‌زده‌ای از تاریخ فرهنگ و ادبیات سرزمین ما تعلق دارد که انگیزه‌ی نظامی را در بنیان‌نهادن ادبیاتی در خور آن زمان، بسیار به زمانه‌ی متشتت و آشوب‌زده‌ی دوران سوررئالیست‌ها نزدیک می‌کند.

آری هفت‌پیکر نظامی به دلایل گوناگونی (که در آینده خواهیم گفت) از اعماق ناخودآگاه نشئت گرفته است و او «با روی‌گرداندن از تباهی‌های دوران، پس از کاوشی در اعماق درون و ناخودآگاه، جهانی آرمانی را در هفت‌پیکر پی می‌افکند که در مقابل دنیای نابسامان آن روزگار نقشی جبران‌کننده دارد» (یاوری، ۱۳۸۷: ۲۴۸-۲۴۹). ویژگی‌های سوررئالیستی برخی از حکایات این کتاب را در ادامه ذکر خواهیم کرد.

### نشستن بهرام روز شنبه در گنبد سیاه

راوی این افسانه، دختر پادشاه اقلیم اول که بانویی هندی است و ماجرای آن پرده‌برداشتن از راز شهری است که تمام مردم آن سیاه پوشیده‌اند و به «شهر سیاه‌پوشان» معروف گردیده است.

## ۱. امر شگفت و جادو

تمام این افسانه در ماجراهایی شگفت‌انگیز و جادویی غوطه‌ور است و اصلی‌ترین مشخصه سوررئال شدن این افسانه همین جریان و سیلان امور شگفت‌انگیز و جادویی است:

- سبدی جادویی که با نشستن پادشاه اوج می‌گیرد و به آسمان می‌رود.  
سبدی بود در رسن بسته      رفت و آورد پیشم آهسته  
(۱۵۵ / ۴)<sup>۱</sup>  
چون تنم در سبد نوا بگرفت      سبدم مرغ شد هوا بگرفت  
(۱۵۵ / ۱۰)
- پدیدار شدن مرغی فراواقعی و جادویی:  
مرغی آمد نشست چون کوهی      کامدم زو به دل در اندوهی  
(۱۵۶ / ۱۵)  
پر و بالی چوشاخ‌های درخت      پای‌ها بر مثال پایۀ تخت  
(۱۵۷ / ۱)  
هر پری را که گرد می‌انگیخت      نائفۀ مشک بر زمین می‌ریخت  
(۱۵۷ / ۵)
- افتادن پادشاه در سرزمینی جادویی:  
روضه‌ای دیدم آسمان زمی‌اش      نارسیده غبار آدمی‌اش  
(۱۵۸ / ۱۰)  
کوهی از گرد او زمرد رنگ      بیشۀ کوه، سرو و شاخ و خدنگ  
(۱۵۹ / ۵)  
همه یاقوت سرخ بُد سنگش      سرخ گشته خدنگش از رنگش  
(۱۵۹ / ۶)
- و اوج داستان پدیدار شدن حورپیکرانی زیباروی در آن سرزمین و رقص و پایکوبی کردن و از نظر پنهان شدن و باز در شبانگاهان دوباره آشکار شدنشان است؛ آن‌هم به طرز جادویی و شگفت‌انگیز:  
دیدم از دور صدهزاران حور      کز من آرام و صابری شد دور  
(۱۶۰ / ۹)
- اما عجیب‌ترین واقعه، عشق‌بازی آن پادشاه با شاه‌پری‌رویان تا سی شبانه‌روز است و در شب سی‌ام:

گفت: یک لحظه دیده را دربند تا گشایم درخزینۀ قند

(۱۷۹ / ۷)

• و هنگامی که پادشاه چشمان خود را باز می‌کند خود را به‌طرز شگفت و باورنکردنی در همان سبد اولیّه می‌بیند:

چون که سوی عروس خود دیدم خویشان را در آن سبد دیدم

(۱۷۹ / ۱۲)

## ۲. عنصر بی‌زمانی و بی‌مکانی

خاصیت دیگر این افسانه که آن را سوررئال می‌کند، نبود زمان و مکان واقعی و منطقی در این افسانه است. پادشاه معلوم نیست در چه زمانی و چگونه از آن مکان که مسافتی طولانی را برای رسیدن به آن پیموده است، ناگهان در چشم‌برهم‌زدنی سر از آن سبد اولیّه درمی‌آورد.

## ۳. رؤیا و تخیل

زیربنای این افسانه بر رؤیاها و تخیلات پادشاه بنا شده است که خود او نیز بارها این صحنه‌ها را ناشی از خیالات و رؤیاهایی می‌داند که به سویی هجوم آورده‌اند:

آن‌همه رنگ‌های دیده‌فریب دور گشت از بساط زینت و زیب

(۱۷۲ / ۲)

گرنه چشمم رخ تو را دیدی این‌چنین خواب‌ها کجا دیدی

(۱۷۸ / ۵)

## تحلیل داستان

از دیدگاه روان‌شناسی یونگ، علت سیاه‌پوشیدن مردم آن شهر، عدم انطباق ناخودآگاهشان با غریزه جنسی است. به همین دلیل است که آن‌ها در سایه سیاه ناخودآگاه خود محبوس مانده، لذت‌های جاوید و معنوی را قربانی لذت‌های آنی و زودگذر کرده‌اند؛ لباس سیاه پوشیدن آن‌ها نماد همین ناکامی‌شان است.

مردمانی که سیاه پوشیده‌اند، همگی در طلب رسیدن به آنیمای (Anima) درون خود هستند و سبد که پرنده‌ای بزرگ آن را به آسمان می‌برد، «نماد اوج آزمون خودشناسی آن‌هاست که برای رسیدن به آن باید از زمین (که نماد خود است) فاصله بگیرند و پس از طی

مسافتی طولانی به آن باغ زیبا و زیبارویان دلربا (که نماد آنیمای درون مردمان است) دست پیدا کنند» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۴۶).

در سمبل‌شناسی یونگ نیز «پرواز پرنده، حرکت نیرومندی است که از آن به آزادی روح و روان ناخودآگاه تعبیر می‌شود» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۲۸).

### نشستن بهرام روز یکشنبه در گنبد زرد

حکایت دختر پادشاه اقلیم دوم (خاقان چین)، حکایت پادشاهی است که به‌دلیل خریدوفروش کنیزان بسیار و زندگانی کوتاه با آن‌ها به «پادشاه کنیزفروش» معروف گشته است. بن‌مایه این افسانه، وجود آنیما و آنیموس در روان انسان‌هاست که سلامت آن در شکل‌گیری شخصیت درست انسان بسیار مهم است.

آنیما جنبه ناخودآگاه زنانه شخصیت یک مرد است و آنیموس (Animous) جنبه ناخودآگاه مردانه شخصیت یک زن؛ این جنبه‌های ناخودآگاه در تنظیم رفتار اهمیت بسیار زیادی دارند. جنبه‌های مثبت آنیما در مردان تصورات ناخودآگاه را به‌صورت صحیح به ذهن خودآگاه مرد می‌رساند. بنابراین، ارتباط مرد با آنیمای خود، شفافبخش و سبب تعادل است.

آنیما زن خاصی نیست، الگوی باستانی او شامل تأثیرات اجدادی از آن چیزی است که «زنانه» نام دارد که ریشه در ارتباط او با مادر به‌اضافه تأثیراتی است که در طول رشد از زنان دیگر به‌دست آورده است. وقتی آنیمای مرد بر زنی واقعی و سالم منطبق شود، جاذبه‌های محبت‌آمیز روی می‌دهد و مرد عاشق می‌شود. از سوی دیگر، اگر مرد بیش از حد با آنیما همانندسازی کند، شاید دمدمی‌مزاج، رنجیده‌خاطر یا زن‌صفت شود. اگر آنیمای یک مرد، خیلی ضعیف باشد، آن‌وقت روابط با زنان را مشکل خواهد یافت. از سوی دیگر، در زن نیز اگر تطابق بیش از حد با آنیموس شکل گیرد، زن سلطه‌جو و سرسخت بوده و ارتباط با مردان را مشکل خواهد یافت. به‌طور کلی بدین‌دلیل ارتباط با آنیما و آنیموس برای ما اهمیت دارد که درستی تطابق با آن‌ها در روابط موفقیت‌آمیز با جنس مخالف تأثیر به‌سزایی دارد (اسنودن، ۱۳۸۷: ۹۱-۹۵).

در افسانه روز یکشنبه در گنبد زرد، سرگذشت پادشاهی را می‌خوانیم که به‌علت عدم تطابق صحیح با آنیمای روان خویش و درک نادرست از زن، نمی‌تواند رابطه‌ای صحیح با جنس مخالف

خود داشته باشد و هر کنیزی که به زنی می‌گیرد، پس از چندی می‌فروشد و از او رویگردان می‌شود:

هر که را جامه‌ای ز مهر بدوخت      چون که بدمهر دید بازفروخت  
(۱۸۴ / ۵)

شاه بس کز کنیزکان شد دور      به کنیزک‌فروش شد مشهور  
(۱۸۴ / ۶)

اما با اتفاق حادثه‌ای ورق برمی‌گردد. شاه روزی به برده‌فروشی برخورد می‌کند که دارای کنیزی صاحب جمال است:

در میانه کنیزکی چو پری      برده نور از ستاره سحری  
(۱۸۵ / ۱)

سفته گوشی چو دُر ناسفته      دُر فروشش بها به جان گفته  
(۱۸۵ / ۲)

اما کنیز با تمام زیبایی خصلتی دارد که:  
جزیکی خوی‌زشت وان نه نکوست      کار زو خواه را ندارد دوست  
(۱۸۵ / ۱۵)

آری، تنها عیبش این است که کسانی را که می‌خواهند با او هم‌بستر شوند، دوست ندارد و از آن‌ها رویگردان است. در اینجا نیز معلوم می‌شود که آنیموس کنیزک همانند پادشاه دچار اختلال است و تصور او از مردِ روانش، تصویری حقیقی و درست نیست:

کاورد وقت آرزو خواهی      آرزو خواه را به جانکاهی  
(۱۸۶ / ۳)

آنچه تصور زن را در روان پادشاه، تصویری تیره و تار ساخته و باعث گردیده پادشاه با زن حقیقی روان خود (آنیما) نتواند رابطه‌ای صحیح برقرار کند، وجود پیرزنی محتال و مکاره است که روابط بین شاه و کنیزان را آشفته و پر از دروغ و ریا کرده است:

بود در خانه گوژپشتی پیر      زنی از ابلهان ابله‌گیر  
(۱۸۳ / ۱۴)

هر کنیزی که شه خریدی زود      پیر زن در گزاف دیدی سود  
(۱۸۳ / ۱۵)

«پیرزن در روان‌شناسی یونگ با مفهوم مادر دهر و جادوگر یکی می‌شود و در این افسانه پیرزن سویه مکار و سرشت مادرسالارانه آنیما را بازمی‌تاباند که ستیزه‌گری پیشه کرده و راه آشتی بر خودآگاهی و ناخودآگاهی را بسته است» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۴۷).

اما آنچه در روان کنیزک زیبا باعث شده بود نتواند با مرد حقیقی روان خود (آنیموس) رابطه‌ای صحیح و منطقی برقرار کند، این اعتقاد بود که در زنان نسل و تبار او خصلتی وجود دارد که هرکدام ازدواج کند، هنگام زادن از بین می‌رود:

گفت در نسل ناستوده ما      هست یک خصلت آزموده ما  
(۱۹۰ / ۱۵)

کز زنان هرکه دل به مرد سپرد      چون به زادن رسید، زاد و بمرد  
(۱۹۰ / ۱۶)

اما چه چیز باعث می‌شود دو طرف به حقیقت آنیما و آنیموس حقیقی خود دست یابند؟ در یک کلام می‌توان گفت: صداقت و راستی. آری، پادشاه حکایتی (سلیمان و بلقیس) در تأثیر صداقت و راستی تعریف می‌کند و به کنیزک انگیزه می‌بخشد تا او نیز بتواند موانع رسیدن به حقیقت را از میان بردارد. هرچند در ادامه پادشاه گوش به حرف پیرزن مکار می‌دهد و حیلۀ او را عملی می‌سازد، اما با اعتراض کنیزک، پیرزن را از خانه (نماد روان) دور می‌کند و کنیزک نیز در مقابل این درستی و راستی به وصال با پادشاه راضی می‌گردد:

چون شدی شمع‌وار با من راست      دود دودافگن از میان برخاست  
(۱۹۶ / ۳)

چون چنان دید ترک توسن خوی      راه دادش به سرو سوسن بوی  
(۱۹۶ / ۶)

### نشستن بهرام روز دوشنبه در گنبد سبز (دختر خوارزمشاه)

آنچه این افسانه را به داستان‌های سوررئالیستی نزدیک می‌کند، وجود عنصر سوررئالیستی «تصادف عینی» یا به‌قول یونگ «هم‌زمانی» است. یونگ اصطلاح «هم‌زمانی» را این‌طور معنا می‌کند: «تقارن دلالت‌مند دو یا چند واقعه که هم‌زمان شدنشان به‌دلیلی غیر از احتمال حدوث بوده است» (بیلسکر، ۱۳۷۷: ۱۵۰).

این افسانه سرگذشت مردی پرهیزگار است به نام «بشر» که در گذر از راهی، ناگهان به زنی زیباروی برخورد می‌کند و در همان دیدار اول عاشق زن می‌گردد:

بر رهش عشق ترکتازی کرد      فتنه با عقل دست‌یازی کرد  
(۱۹۸ / ۱۲)

بِشَرِ کَانَ دَیدِ، سَسْتِ شَدِ پَایِشِ      تَیْرِ یَکِ زِخْمِ دُوحْتِ بَرِجَایِشِ

(۱۹۹ / ۲)

اما پرهیزگاریِ بشر او را به‌سوی «بیت‌المقدس» رهنمون می‌شود و چاره‌کار را صبرکردن و پناه‌بردن به خداوند متعال می‌بیند:

تَا خَدَایِی کِه خَیْر و شَر دَانَد      بَر مَن اَیْنِ کَار سَهْلِ گَرْدَانَد

(۲۰۰ / ۷)

بشر در راه به فردی مغرور و پرادعا به نام «ملیخا» برخورد می‌کند. پس از همسفرشدن با ملیخا و غرق‌شدن ملیخا در کوزه‌ای به‌طرزی عجیب و شگفت‌آور، بشر وسایل ملیخا را به خانه او می‌برد. اما در این هنگام با اتفاقی غیر منتظره روبه‌رو می‌شود که مصداق تصادف عینی یا هم‌زمانی یونگ است: زن ملیخا همان زنی است که بشر در گذر از کوی عاشقش شده بود:

وَانگَهِی بُرَقِعِ از قَمَرِ بَرْدَاشْتِ      مَهِرِ خَشْکِ از عَقِیقِ تَرِ بَرْدَاشْتِ

(۲۱۲ / ۱۴)

آن پری‌چهره بود کاؤل روز      دیده بودش چنان جهان‌افروز

(۲۱۲ / ۱۶)

وین که بینی نه مهر امروز است      دیر باشد که در من این سوز است

(۲۱۳ / ۶)

### راز این هم‌زمانی در چیست؟

از دیدگاه سوررئالیست‌ها، براساس فرضیهٔ تقارن یا هم‌زمانی، بین جهان عینی و روح انسان ارتباط وجود دارد، بدین‌معنا که هرکدام دیگری را تأیید می‌کند:

در لحظات شور و هیجان ویژه، وقتی وضعیت روانی انسان شدیداً ملتهب می‌شود (هنگام عشق، نفرت، همت، تمرکز، آفرینش، شوریدگی و ...) روح می‌تواند واقعیت خارجی را تغییر دهد. آری ناخودآگاه انسان قادر است واقعهٔ عینی را با وضعیت روان خود مربوط سازد، به‌طوری که رویدادی «تصادفی»، حادثه‌ای حائز معنی گردد. در واقع، مقولهٔ هم‌زمانی یونگ به پیوند روح و ماده، تأثیر متقابل ذهنیت و عینیت اشاره دارد و فکر و عمل انسان را حائز معنا می‌پندارد. به زبان دیگر، تطابق‌ها و توفیق‌های غریبی صورت می‌گیرد که خرد ما قادر نیست پاسخی به آن‌ها بدهد و به‌نظر می‌رسد که نیروهایی نامرئی و

منطقی جادویی - و نه علی - بر حوادث روزگار فرمان‌روایی می‌کنند. فرضیه تصادف عینی سوررئالیست‌ها بر پیوند عینیت دنیا و ذهنیت خلاق انسان استوار است، بدین معنا که قوه تخیل فرد خلاق می‌تواند به‌عین دربیاید. بر اثر برون‌فکنی (Projection) میل و شوق (Desire) شدید انسان در اشیاء و پدیده‌های موجود، اتفاقی غیر منتظره و غیر ممکن و غیر معمول به‌وجود می‌آید (یونگ، ۱۳۷۷: ۶ و ۷).

### نشستن بهرام روز سه شنبه در گنبد سرخ (دختر سقلاپ‌شاه)

افسانه دختر اقلیم چهارم درباره دختر زیبای پادشاهی است که از فرط زیبایی و داشتن هنرهای گوناگون، خواستگاران زیادی به خانه او هجوم می‌آورند. اما بانو چون زیبایی و کمال خود را از همه برتر می‌یابد برای اینکه همسری همشأن و هم‌مرتبه خود بیابد به کوه پناه می‌برد و در حصار نفوذناپذیر مسکن می‌گزیند و به «بانوی حصار» معروف می‌شود.

### ۱. اسطوره‌ها و نمادها

آنچه در کنار دیگر فنون سوررئالیستی، این افسانه را به داستان‌های سوررئالیستی نزدیک می‌کند، استفاده از نمادهای تودرتو و زنجیره‌واری است که باعث گردیده صاحب‌نظران، این افسانه را به شکل‌های مختلفی تأویل و تفسیر کنند و هرکدام نقشی از این پرده هزارنقش را به تصویر کشند.

دکتر حسین الهی‌قمشه‌ای در مقالات خود در تفسیر این افسانه می‌نویسد:

... این داستان از نگاه عارفان روایتی شاعرانه از قصه آفرینش است که ماجراهای آن از پرده زمان و مکان بیرون و جاودانه در روی‌دادن است. آن پادشاه حضرت احدیت است که پادشاهی کارساز و بنده‌نواز است و آن دختر تجلی جمال اوست ... این داستان شرح مشکلات راه عشق و اوصاف پهلوانانی است که طلسمات نفس مگاره را گشودند و درهای پنهانی آسمان معرفت را یافتند ... (الهی قمشه‌ای، ۱۳۷۹: ۳۶۹-۳۷۰).

در افسانه «بانوی حصار» نیز تمرکز بر دستیابی به عنصر زنانه یا همان آنیماست. انسان‌های زیادی در طلب بانوی زیبا نابود می‌شوند. هرچند بانوی حصار انسانی در

کمال زیبایی و سرشار از هنر و دانش است، اما راهی را که برای ابراز عشق خود برمی‌گزیند، حکایت از نمود منفی عنصر مادینه (آنیما) است. یونگ در این باره می‌گوید: «یکی از نمودهای بسیار پیچیده عنصر مادینه (آنیما) افسانه شاهزاده خانمی است که از خواستگاران خود می‌خواهد معماهایش را حل کنند و اگر معماهایش را پاسخ نگویند باید کشته شوند و بدین‌سان است که عنصر مادینه مرد را به بازی روشنفکرانه مخربی می‌کشاند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷۵).

در افسانه بانوی حصارى انسان‌های زیادی را می‌بینیم که به علت نگشودن طلسمات، جان خود را از دست می‌دهند:

تا ز بس سر که شد بریده به قهر  
کله بر کله بسته شد در شهر

(۲۲۱ / ۱۹)

از طرف دیگر، نمود مثبت عنصر مادینه (آنیما) را در وجود شاهزاده جوانی می‌بینیم که موفق به حل طلسمات راه صعب‌العبور می‌شود و با حل معماهای بانوی حصارى موفق به ازدواج با او می‌گردد.

نمونه این تجلی آنیما در داستان‌ها را می‌توان در آداب قهرمانی نجیب‌زادگان قرون وسطی نسبت به بانوان جست که بیانگر کوشش در تمایز طرف زنانه طبیعت مرد در رابطه‌اش با زن و دنیای درونی‌اش بود و بانویی که نجیب‌زاده به‌خاطرش دست به کارهای قهرمانی می‌زد طبیعتاً تجسم عنصر مادینه وی بود. این زنان به مردان (قهرمانان) می‌آموزند که رفتار و احساسات متمایزی نسبت به زنان داشته باشند (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۸۳).

در افسانه بانوی حصارى نیز این خواسته را از زبان بانوی حصارى می‌شنویم که کسانی می‌توانند به وصال او دست یابند که رفتار و عمل متمایزی نسبت به دیگران درباره زنان داشته باشند:

بر چنین قلعه مرد یابد بار  
نیست نامرد را در این دز کار

(۲۲۰ / ۳)

هر که را این نگار می‌باید  
نه یکی جان هزار می‌باید

(۲۲۰ / ۴)

## ۲. کهن‌الگوی پیرمرد فرزانه یا پیر دانا

آنچه باعث می‌گردد پادشاه‌زاده جوان به وصال بانوی حصارى دست یابد، مشاوره و کسب دانش از پیر جهان‌دیده‌ای است که راز و رمز طلسمات را در اختیارش می‌گذارد. فیلسوف کهن در غاری خراب و ویران مسکن دارد و گویا جمله دانش جهان در اختیار اوست:

فیلسوف از حساب‌های نهفت هر چه درخورد بود، با او گفت

(۲۲۵ / ۸)

چون شد آن چاره‌جوی چاره‌شناس باز پس گشت با هزار سپاس

(۲۲۵ / ۹)

«کهن‌الگوی پیردانا به تعبیر یونگ، نماد و بازتابی است از آبدیدگی و سردوگرم‌چشیدگی ناخودآگاه جمعی» (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۵۰).

علاوه بر آن، همت مردمان و دعای خیرشان نیز بدرقه راه پادشاه‌زاده جوان می‌گردد:

همت خلق و رای روشن او درع پولاد گشت بر تن او

(۲۲۶ / ۷)

## ۳. کوه، حصار نفوذناپذیر، نماد دوشیزگی

در ادبیات و به‌خصوص در ادبیات سمبلیک، هر مکان و هر عملی نشانه‌ای است که موضوعی ژرف‌تر و عمیق‌تر در پشت آن نهفته است.

محیط نقش بسیار مهمی در روند داستان ایفا می‌کند و هر چشم‌اندازی حالتی روحی است. بین انسان و طبیعت پیوستگی‌های آشکاری وجود دارد و همچنین زمینه ممکن است تعیین‌کننده علی باشد (ولک، ۱۳۷۳: ۲۵۳).

کوه، دژ و حصار نفوذناپذیر در برابر دوشیزگی بانوی حصارى معنا و مفهومی فراتر از یک اقلیم جغرافیایی می‌یابد. خواستگاران باید برای به‌دست‌آوردن بانو ابتدا حصار و موانع را رفع کنند و چه مانعی سخت‌تر از کوه؟ و باز چه سختی‌ای بالاتر از اینکه در آن کوه حصارى باشد پر از طلسمات لاینحل؟

آن کس که کوه را فتح کرد و طلسمات را گشود و به معماها پاسخ داد، فتح دوشیزگی برایش چندان دشوار نیست:

کان‌گن لعل چون رسید به کان جان‌گنی را مدد رسید ز جان

(۲۳۳ / ۱۳)

#### ۴. امر شگفت و جادو

قلعه و حصار و طلسمات به‌گونه‌ای جادویی با رُقیه‌ای از بین می‌روند؛ مشابه این امر شگفت و جادویی، در خراب‌کردن قلعهٔ افراسیاب با تعویذی که کیخسرو در شکاف دیوار قلعه قرار می‌دهد، به‌چشم می‌خورد:

چون به نزدیک آن طلسم رسید  
رخنه‌ای کرد و رقیه‌ای بدمید  
(۲۲۶ / ۱۰)

همه نیرنگ آن طلسم بکنند  
برگشاد آن طلسم را پیوند  
(۲۲۶ / ۱۱)

#### نشستن بهرام روز چهارشنبه در گنبد پیروزه‌رنگ (دختر شاه مغرب)

این افسانه که دختر پادشاه اقلیم پنجم آن را روایت می‌کند، سرگذشت مردی است به نام «ماهان گوشیار» که طی سفری، ماجراهایی برای او اتفاق می‌افتد. این وقایع و اتفاقات، افسانه را به داستان‌های سوررئالیستی همانند می‌سازد.

#### ۱. رؤیا و تخیل

آنچه باعث سوررئال‌شدن این افسانه می‌گردد، در وهلهٔ اول، وقایع و اتفاقاتی است که در سفر ماهان برایش اتفاق می‌افتد. این اتفاقات، تخیلات و رؤیاهای ماهان است که در هر قسمت داستان، شکلی جدید به‌خود می‌گیرد؛ در جای‌جای داستان از زبان خود ماهان نیز تخیلی‌بودن این وقایع تأیید می‌شود:

باز گفتا: مگر که من مستم  
بر نظر صورتی غلط بستم؟  
(۲۳۷ / ۱۶)

بی‌خود افتاد بر در غاری  
هر گیاهی به چشم او ماری  
(۲۳۹ / ۲)

ساده‌دل شد در اصل گوهر تو  
کاین خیال اوفتاد در سر تو  
(۲۵۲ / ۶)

ترس تو بر تو ترکتازی کرد  
با خیالت خیال‌بازی کرد  
(۲۵۲ / ۸)

گر دلت بودی آن زمان بر جای	نشدی خاطرت خیال‌نمای
(۲۵۲ / ۱۰)	
زیر خوانش ز روی دمسازی	تا کند با خیال ما بازی
(۲۵۹ / ۱۰)	
پرده‌ظلمت از جهان برخاست	وان خیالات از میان برخاست
(۲۶۳ / ۷)	
زان بنا کاصل او خیالی بود	طرفش آمد که طرفه حالی بود
(۲۶۳ / ۱۳)	

## ۲. امر شگفت و جادو

از دیگر مسائلی که موجب سوررنال شدن این افسانه گردیده، وقوع اتفاقات شگفت‌انگیز و جادویی است که پی‌درپی در سفر ماهان اتفاق می‌افتد و همین نکته باعث شده است که افسانه ماهان گوشیار را سوررنال‌ترین افسانه هفت‌پیکر یا یکی از برترین آن‌ها بدانیم:

- آشکارشدن سرزمینی جادویی، که سرزمین دیوان و غولان است:  
غار بر غار دید منزل خویش      مار هر غار از اژدهایی بیش  
(۲۳۸ / ۱۳)
- این بر و بوم جای دیوان است      شیر از آشوبشان غریوان است  
(۲۳۹ / ۱۰)
- بر خورد ماهان با زن و مردی که بعد متوجه می‌گردد آن‌ها دیو بوده‌اند:  
نر و ماده دو غول چاره‌گرند      کادمی را ز راه خود ببرند  
(۲۴۲ / ۱)
- ماده هیلا و نام نر غیلاست      کارشان کردن بدی و بلاست  
(۲۴۲ / ۲)
- نشستن ماهان بر /اسب و واردشدن به سرزمین دیوان:  
همه صحرا به جای سبزه و گل      غول در غول بود و غل در غل  
(۲۴۲ / ۱۳)
- ناگه آمد پدید شخصی چند      کالبدهای سهمناک و بلند  
(۲۴۳ / ۴)

لفج‌هایی چو زنگیان سیاه همه قطران قبا و قیر کلاه  
(۲۴۳ / ۵)

همه خرطوم‌دار و شاخ‌گرای گاو و پیلی نموده در یک جای  
(۲۴۳ / ۶)

• تبدیل‌شدن اسب ماهان به /زدهایی مهیب:

زیر خود محنت و بلایی دید خویشان را بر اژدهایی دید  
(۲۴۳ / ۱۲)

ازدهایی چهار پای و دو پر وین عجب‌تر که هفت بودش سر  
(۲۴۳ / ۱۳)

• واردشدن ماهان درون چاهی که در بن آن سوراخی پدیدار می‌گردد و از درون سوراخ باغی بزرگ هویدا می‌شود:

سر برون کرد و باغ و گلشن دید جایگاهی لطیف و روشن دید  
(۲۴۷ / ۷)

دید باغی نه باغ، بلکه بهشت به ز باغ ارم به طبع و سرشت  
(۲۴۷ / ۹)

• آشکارشدن زیبارویانی حورنژاد در باغ و هم‌آغوشی ماهان با شاه زیبارویان و تبدیل‌شدن شاه زیبارویان به عفریتی پیر و ترسناک:

دید عفریتی از دهن تا پای آفریده زخشم‌های خدای  
(۲۶۱ / ۱۲)

گاو‌میشی، گراز دندانانی کاژدها کس ندید چندانی  
(۲۶۱ / ۱۳)

از دیگر صحنه‌های این افسانه که هم امر شگفت و هم عنصر بی‌زمانی و بی‌مکانی سوررئالیستی در آن به کار رفته، دیدار ماهان با خضر در پایان افسانه است. ماهان به کمک خضر، در چشم‌برهم‌زدنی از آن مکان وحشت‌زا سر از باغ اولی‌های که با دوستان خود بود در می‌آورد:

دست خود را سبک به دستش داد دیده در بست و در زمان بگشاد  
(۲۶۶ / ۱۲)

دید خود را در آن سلامتگاه کاویش دیو برده بود ز راه  
(۲۶۶ / ۱۳)

### نشستن بهرام روز آدینه در گنبد سپید (دختر کسری)

این افسانه آخرین افسانه‌ای است که دختر پادشاه اقلیم هفتم روایت می‌کند و در آن سرگذشت مردی پاکدامن به تصویر کشیده می‌شود که هربار می‌خواهد به گناهی آلوده شود، لطف پروردگار دستگیرش می‌شود و از ارتکاب گناه مصون می‌ماند. در این افسانه‌ها، برخی ویژگی‌ها نقشی مهم ایفا می‌کنند؛ از جمله:

#### عشق

در تمام افسانه‌های هفت‌پیکر، عشق، در مرکز توجه نظامی قرار دارد. عشق در قالب سفر قهرمانان و شخصیت‌های افسانه‌ها و با شکل بدوی و غریزی خود ظاهر می‌شود و هرچه قهرمان به انتهای این سفر نزدیک می‌شود، عشق پرورده‌تر و پخته‌تر می‌گردد تا به عشق متعالی تغییر هویت می‌دهد.

عشق در هفت‌پیکر با آمیختن با نمادها، رؤیاها، امور شگفت‌انگیز و جادویی و دیگر فنون سوررئالیستی تبدیل به عشقی می‌گردد که فاصله میان جسم و روح و مجاز و حقیقت را در می‌نوردد و بر یگانگی و یکپارچگی تن و روان استوار می‌گردد.

#### زنان هفت‌پیکر

زنان در افسانه‌های هفت‌پیکر همان نقشی را ایفا می‌کنند که سوررئالیست‌ها از مقام زن انتظار داشتند. زنان هفت‌پیکر طبق نظر سوررئالیست‌ها هم با محبوبه‌های عفیف و پاکدامن و هم با معشوقه‌های سهل‌الوصول فرق دارند. آن‌ها پیام‌آور حوای جدیدی هستند و وعده آشتی بین خواب و بیداری را می‌دهند. نقش زنان در این کتاب، رساندن قهرمان به عشقی پاک است که سوررئالیست‌ها از آن به «عشق متعالی» تعبیر می‌کنند.

نقش زن در هفت‌پیکر بیدارکردن قهرمان آیینی است تا به سطوح تازه‌ای از آگاهی دست یابد. دستاورد این عشق زادوولد نیست. در هفت‌پیکر نیز سخن از کودک و بچه‌دار شدن نیست، بلکه انسان کامل و تمامی است که تمام مراکز آگاهی او بیدار شده و با درون خویش به پیوند و سازگاری رسیده است (یاوری، ۱۳۸۷: ۲۵۲).

از برجسته‌ترین زنان هفت پیکر که نقشی عظیم در تحوّل روحی بهرام دارند، می‌توان از فتنه نام برد که در برابر بهرام نقشی آگاه‌کننده و هشداردهنده ایفا می‌کند. «فتنه آینه‌ای است که بهرام آشوبگاه درون خود را در او باز می‌شناسد. گردن‌کشی‌ها و فرمان‌ناپذیری‌های فتنه، هم یادآور سرشت سرکش و رام‌نشدنی آنیماست و هم کنایه‌ای است از راهی که بهرام برای رسیدن به خود در پیش رو دارد» (همان: ۱۳۸).

اوج نقش فتنه در تحول روحی بهرام را می‌توان در آمیزش نمادین فتنه با بهرام جست که در آن، حکایت یگانه‌شدن خودآگاهی و ناخودآگاهی نمودی بارز می‌یابد.

### آمیزش جنسی

نقش آمیزش جنسی در تحوّل روحی، اساس و بنیان بیشتر افسانه‌های هفت پیکر را تشکیل می‌دهد و کمتر افسانه‌ای را در این کتاب می‌توان سراغ گرفت که در آن نقش زن و جنسیت به‌عنوان یک عامل دگرگون‌کننده نادیده گرفته شده باشد. جنسیت و لوازم آن به‌عنوان یک اصل غیر قابل انکار، آن‌چنان در روح و روان ناخودآگاه نظامی رخنه کرده است که حتی آنجا که افسانه‌ها نتایج اخلاقی را نوید می‌دهند، این اصل حضوری غیر قابل انکار دارد: در حکایت «اندرزگرفتن بهرام از شبان»، باز هم رابطه جنسی سگ نگهبان رمه و گرگ ماده باعث به‌وجود آمدن این نتیجه اخلاقی می‌شود (هرچند پیش از نظامی، روایات دیگر هم به این موضوعات در داستان بهرام گور، اشاره کرده‌اند):

بر امانت خیانتی بردوخت      وان امینی به خائنی بفروخت  
(۳۲۸ / ۱۶)

رخصت آن شد که تا نخواهد مُرد      از چنین بند جان نخواهد بُرد  
(۳۲۸ / ۱۷)

هرکه با مجرمان چنین نکند      هیچ کس بر وی آفرین نکند  
(۳۲۹ / ۱)

به‌عنوان نمونه، می‌توان کلمات و عبارات زیر را از میان ابیوات هفت پیکر شاهد مثال آورد تا روشن گردد که جنسیت و لوازم مرتبط با آن تا چه میزان در اندیشه نظامی نقشی تعیین‌کننده دارد، واژه‌هایی چون: پرده، قفل، مُهر، بکر، نکاح، حجله، آهوسرین، نواله عشق، خزینه قند، لعل کان، کان کن لعل، چشمه حریق، چشمه قند، مُهر شکستن، نارپستان، نار و نارنج، ماهی برخاستن، قلعه‌ستاندن و ترکیبات و عباراتی مانند مُهر برداشتن از گوهر، صدفی مُهر بسته، رطبی درفتاده به شیر، سوزنی رفته در میان حریر،

تا گه روز قند خوردن، آن بند بسته را سُستی‌دادن، درافکندن شست، بلبل بر سریر غنچه‌نشستن، ماهی در آبگیرافکندن، قفل زرین و دُرچ قند گشودن، گوهر را به مُهر خود نگذاشتن، دست بر سرخ گل کشیدن، زیربایی به زعفران و شکر، گرده‌هایی سپید چون کافور، صحن حلوی پروریده به قند، نرم‌ونازک‌بری چو لور و پنیر، مُهر یاقوت بر عقیق نهادن، خواجه را ماهی‌انگیزی کردن، بیستون همه ستون‌انگیز، میل در سرمه‌دان رفتن، مغز بادام در میان شکر، بند صُدُری دگر که نتوان گفت، خواجه را بارگه فتاد از پای، چشمه‌ای پاک چون خورشید.

### انجام داستان بهرام گور و مضامین سوررئالیستی در آن

بهرام گور پس از رسیدن به شصت‌سالگی از سر صدق خدای پرست می‌شود و در جریان شکار کردن گوری، خود شکار تقدیر و سرنوشت می‌گردد:

میل هریک به گور صحرائی      او طلبکار گور تنهایی

(۳۵۰ / ۴)

#### ۱. امر شگفت و جادو

از امور شگفت‌انگیز که داستان را سوررئال می‌کند، ناپدیدگشتن اسرارآمیز بهرام است. در غاری که گور به آنجا می‌گریزد هرچه بیشتر می‌جویند، کمتر می‌یابند و سرانجام، همه ناامید از درغار برمی‌گردند:

گل طلب کرد و خار دربر یافت      تا پسر بیش جست، کمتر یافت

(۳۵۲ / ۸)

چاه کند و به گنج راه نیافت      یوسف خویش را به چاه نیافت

(۳۲۵ / ۱۰)

از دیگر امور شگفت‌انگیز و فراواقعی که جوّ داستان را سوررئالیستی می‌کند، آمدن آوازی است از درون غار به شکل دود که به جست‌وجوکنندگان پیام می‌دهد که شاه را دیگر نخواهند یافت:

ز آه آن طفلکان دردآلود      گردی از غار بردمید چو دود

(۳۵۱ / ۱۵)

بانگی آمد که شاه در غار است      باز گردید، شاه را کار است

(۳۵۱ / ۱۶)

این حادثه در ادامه داستان، آنجا که مادر بهرام، بی‌قرار به دنبال پسر خویش می‌گردد نیز تکرار می‌شود:

چون تبش برزد از دماغش جوش آمد آواز هاتفیش به گوش  
(۳۵۳ / ۵)

کای به غفلت چو دام و دد پویان شیر مرغان غیب را جویان  
(۳۵۳ / ۶)

به تو یزدان ودیعتی بسپرد چون که وقت آمد آن ودیعت بُرد  
(۳۵۳ / ۷)

## ۲. اسطوره‌ها و نمادها

از وقایع نمادین این داستان، می‌توان به پناه‌جستن بهرام گور به درون غار در جست‌وجوی گور اشاره کرد؛ در اندیشه یونگ پناه‌جستن در غار بسیار نمادین است.

غار که هم دایره‌وار است و هم تاریک و رازآمیز، نمادی است شناخته‌شده از قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون و گورخری که بهرام را به درون غار می‌کشاند، نمادی است از سویه آگاه‌کننده آنیما که او را از چنگال ارزش‌های درونی‌شده پدر و مادر می‌رهاند و آگاهی و آزادی را به او ارمغان می‌دهد. در شاهنامه نیز رستم پس از کشتن دیو سفید از غار بیرون می‌آید و با برآمدن از غار نه تنها پادشاه و سپاه را از کوری که نماد تاریکی و ناآگاهی است می‌رهاند، بلکه خود نیز چون پهلوان جهان به جهان روشنایی باز می‌گردد (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۳۷).

بدین ترتیب، ناپدیدشدن بهرام را باید عاملی ماوراءطبیعی دانست و مرگ او را نه مرگ، بلکه ورودی ارادی به عالمی دیگر باید قلمداد کرد، چیزی که در عرفان اسلامی «مرگ پیش از مرگ» خوانده می‌شود: *مُوتُوا قَبْلَ أَنْ تَمُوتُوا*.

## نتیجه‌گیری و تحلیل

هفت پیکر مجموعه‌ای از حکایات و افسانه‌هایی است که حکیم نظامی در آن نوید آشتی روح و روان ناخودآگاه انسان را با طبیعت می‌دهد. در هفت پیکر انسان با ماوراء

ارتباط دارد و به همین خاطر است که به آرامشی لطیف دست می‌یابد. تمام وقایع هفت‌پیکر سخن از آشتی انسان است با طبیعت پیرامون و طبیعت درونش.

دنیای هفت‌پیکر با دنیای امروز ما متفاوت است؛ «زیرا که هرچه شناخت علمی انسان افزایش می‌یابد، دنیا بیشتر غیر انسانی می‌شود و انسان خود را جدای از کاینات احساس می‌کند، چراکه دیگر با طبیعت سروکار ندارد و مشارکت عاطفی ناخودآگاه خویش را با پدیده‌های طبیعی از دست داده است و پدیده‌های طبیعی هم به تدریج معنای نمادین خود را از دست داده‌اند. دیگر نه تندر آوای خشماگین خدایان است و نه آذرخش تیر انتقام او. دیگر نه رودخانه پناهگاه ارواح است و نه درخت سرچشمه زندگی انسان. دیگر سنگ‌ها، گیاهان و حیوانات با انسان سخن نمی‌گویند. تماس انسان با طبیعت قطع شده است و نیروی عاطفی عمیق ناشی از این تماس که موجب روابط نمادین وی می‌شد از میان رفته است» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۳۷).

اما در هفت‌پیکر این تماس انسان با طبیعت اطراف و درونش هنوز ادامه دارد و با بازسازی نمادین قصه‌ها و داستان‌ها از زبان زنان زیبایی که نماد ناخودآگاه پاک آدمی هستند، هنوز انسان را به آرامشی وصفناشدنی رهنمون می‌شوند. هرچند امروزه ما هیچ جادویی را باور نداریم و گویی دنیای ما خود را از بند علقه‌های فوق طبیعی مانند سحر و جادو، همزاد، ارواح و تمامی موجودات عجیب و غریب رهانیده است، اما حکیم نظامی در اثر گران‌بهای خود هفت‌پیکر، با استفاده از عناصر سوررئالیستی چون رؤیا و تخیل، امر شگفت و جادو، بی‌زمانی و بی‌مکانی افسانه‌ها، ارتباط با ناخودآگاه پاک درون، توجه به عشق متعالی و دنیای غنی جنسیت، اسطوره‌ها و نمادها، خواب‌ها و سفرهای جادویی، تصادف عینی و کشف و شهود، راهی جدید بر روح و روان انسان می‌گشاید و از این طریق، هفت‌پیکر را در زمره آثار غنی سوررئالیستی ادبیات فارسی قرار می‌دهد.

### پی‌نوشت

۱. مأخذ تمام ابیاتی که به‌عنوان شاهد مثال از هفت‌پیکر نقل شده، نسخه‌ای است به‌تصحیح و حواشی و حیددی دستگردی و به کوشش سعید حمیدیان (نظامی، ۱۳۸۰)؛ عدد سمت راست نشانه بیت و عدد سمت چپ شماره صفحه کتاب در نسخه یادشده است.

## منابع و مأخذ

- آل احمد، م. (۱۳۷۷). *سوررئالیسم انگاره زیبایی‌شناسی هنری*. چاپ اول. تهران: انتشارات نشانه.
- اسنودن، روت (۱۳۸۷). *خودآموز یونگ*. ترجمه نورالدین رحمانیان. چاپ اول. تهران: انتشارات آشیان.
- الهی قمشهای، حسین (۱۳۷۹). *مقالات*. چاپ هشتم. تهران: انتشارات روزنه.
- الیوت، تی. اس. (۱۳۷۵). *نقد ادبی*. ترجمه سید محمد میردامادی. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی.
- براهنی، رضا (۱۳۷۱). *طلا در مس*. چاپ اول. تهران: انتشارات فردوس.
- میتوز، جی. اچ. (۱۳۸۲). *آندره برتون*. ترجمه کاوه میرعباسی. چاپ اول. تهران: انتشارات ماهی.
- برتون، آندره (۱۳۸۳). *سرگذشت سوررئالیسم*. ترجمه عبدا... کوثری. چاپ دوم. تهران: انتشارات نی.
- برونل، پیر (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات فرانسه*. ترجمه مهوش قویمی و نسرین خطاط. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.
- بیلسکر، ریچارد (۱۳۷۷). *اندیشه یونگ*. ترجمه حسین پاینده، چاپ اول، تهران: انتشارات آشیان.
- بیگنری، سی. و. (۱۳۷۵). *دادا و سوررئالیسم*. ترجمه حسن افشار. چاپ اول. تهران: انتشارات مرکز.
- پرهام، سیروس (۱۳۶۲). *رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات آگاه.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۶۹). *مکتب‌های ادبی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات کتاب زمان.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *حماسه رستم و سهراب*. چاپ پنجم. تهران: انتشارات جامی.
- گاردنر، هلن (۱۳۶۵). *هنر در گذر زمان*. ترجمه محمدتقی فرامرزی. چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.
- لویس، هلنا (۱۳۸۱). *لویی آراگون*. ترجمه عبدا... کوثری. چاپ اول. تهران: انتشارات ماهی.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰). *هفت پیکر*. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: انتشارات قطره.
- ولک، رنه (۱۳۷۷). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیروانی. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

- ولک، رنه و آوستن، وارن (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. چاپ اول. تهران: انتشارات اندیشه عصر نو.
- یاوری، حورا (۱۳۸۷). *روان کاوی و ادبیات*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ اول. تهران: انتشارات جامی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴). *رؤیاها*. چاپ اول. تهران: انتشارات کاروان.