

فنون ادبی

نوع مقاله: پژوهشی

سال سیزدهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۶) پاییز ۱۴۰۰، ص ۶۴-۴۹

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۸

## تحلیل چگونگی بازتاب مفاهیم رمزگونه داستان گنبد سیاه هفت پیکر در نگاره نسخه مصور خمسه نظامی مدرسه عالی شهید مطهری

فرزانه مهریار، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران

fmehyar2@gmail.com

شهرزاد نیازی\*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی،

نجف آباد، ایران

niazi\_60@yahoo.com

مرتضی رشیدی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی،

نجف آباد، ایران

mortezarashidi51@yahoo.com

### چکیده

در نسخ مصور، متن ادبی مبنا و پایه شکل‌گیری نگاره‌هاست و نگارگر برای انتقال مفاهیم از متن ادبی به تصویر، از ابزارهای گوناگونی استفاده می‌کند و نمادگرایی از مؤثرترین ابزارهای انتقال معنا برای هنرمندان ایرانی بوده است. بنابراین رمزگونه و تمثیلی بودن بنیان‌های متافیزیکی نهفته در هفت پیکر نظامی، نگاره‌ها هم برای انتقال این مفاهیم به مخاطب، می‌توانند از این زبان رمزی و استعاره‌ی تبعیت کنند. این پژوهش، براساس روش توصیفی-تحلیلی به چگونگی انعکاس مفاهیم رمزگونه و پنهانی داستان گنبد سیاه هفت پیکر در نگاره مربوط به نسخه مصور خمسه نظامی متعلق به مدرسه عالی شهید مطهری پرداخته است. نتیجه مطالعه این است که نمادهایی که در نگاره براساس مفاهیم نمادین متن منظومه انعکاس یافته‌اند، به‌منظور انتقال پیام اصلی داستان گزینش شده‌اند؛ ولی تابع صرف متن ادبی مربوط نیستند و گزینش نمادها در نگاره مربوط با تناسبات فرهنگی زمان خود نیز ارتباط دارد.

**کلید واژه‌ها:** هفت پیکر، نظامی، نگاره، نماد، گنبد سیاه، نسخه مصور

\*مسئول مکاتبات

مهریار، فرزانه، نیازی، شهرزاد، رشیدی، مرتضی. (۱۴۰۰). تحلیل چگونگی بازتاب مفاهیم رمزگونه داستان گنبد سیاه هفت پیکر در نگاره نسخه مصور خمسه نظامی مدرسه عالی شهید مطهری. *فنون ادبی*. (۳) ۱۳، ۶۴-۴۹.



2322-3448 / © 2021 The Authors. Published by University of Isfahan

This is an open access article under the BY-NC-ND/4.0/ License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).



<http://dx.doi.org/10.22108/liar.2021.126396.1953>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1400.13.3.3.6>

رمز یا نماد از مباحثی است که در ادبیات فارسی و به ویژه در ادبیات عرفانی مطرح شده و با بهره‌گیری از رمز، سمبل و یا نماد، انتقال معانی عمیق عرفانی با زبانی ساده‌تر و قابل فهم ولی والا و عمیق بیان شده است. این مبحث، دامنه بسیار گسترده‌ای دارد و از دیدگاه‌های مختلف جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، هنر، اسطوره‌شناسی و ادبیات و... قابل بررسی است. در حیطه ادبیات کهن، عنوان‌های رمز و سمبل و نماد وجود نداشته است، ولی شاعران و نویسندگان کلمه‌هایی را که نماینده کلمه یا مفهوم دیگری بودند، در قالب استعاره، مجاز و تمثیل به کار می‌برده‌اند. در واقع اصطلاحات رمز و نماد، در علم بلاغت سابقه ندارند و امروزه به دایره علم بلاغت افزوده شده‌اند و برای عبارات یا مفاهیمی به کار می‌روند که در معنا یا مفهوم دیگری غیر از مفهوم خود هستند. کارکرد نماد برای بیان مفاهیم و تجربیاتی است که به کلام آمدن آنها غیرممکن است؛ تجربیات و کشف و شهودهای عرفانی از این زمره‌اند که با استفاده از رمز و سمبل قابلیت انتقال یافته‌اند.

در معنی اصطلاحی «رمز چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از حواس ناشناخته و غیرمحسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند؛ به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد. بنابراین به اختصار، رمز نشانه‌ای پیدا از واقعیتی ناپیدا است» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۲). پوشیدگی و عدم صراحت، از ویژگی‌های رمز است؛ یعنی آنچه ظاهر یک علامت یا شیء یا کلام یا شکل یا کلمه نشان می‌دهد و دلالت می‌کند، مقصود نیست؛ بلکه منظور معنی و مفهومی است که در ورای ظاهر آن قرار دارد (همان: ۷).

در بلاغت، نماد را می‌توان یکی از نشانه‌ها و صورت‌های بیان دانست که انسان به کمک آن درون‌مایه ناشناخته، مبهم و یا غیرقابل بیان، ذهن و روان خود را نمایان می‌کند. این صورت بیانی در عین پیچیدگی، عمق و پرمعنایی در عین ایجاز و در عین ابهام، رسا و فرازمان و فرامکان است. نماد درون‌مایه خیال را به صورتی زیبا و هنری به نمایش می‌گذارد و با ژرف ساخت تشبیه، کلید ورود به عالمی غیر قابل درک است و از آنجاکه تأویل‌پذیر است، معانی متعددی دارد.

از نظر هنری منظومه هفت پیکر سرآمد همه آثار نظامی است و «با همه آسانی، معانی ابیاتش سر تا پا رمز و چشم‌تنگ بر بسته‌اند و دیده نمی‌شوند» (ثروتیان، ۱۳۸۲: ۲۰۷). این منظومه، قدرت اندیشه و شعر نظامی را در شناخت پیچ‌وخم‌های ذهن انسان و توانایی تأثیر بر آن نشان می‌دهد. هدف نظامی از هفت پیکر صرفاً شنیدن قصه نیست، بلکه می‌خواهد خوانندگان نکته اصلی هر داستان را دریابند. هرچند به ظاهر، هفت پیکر داستانی تغزلی است، با نگاهی عمیق می‌توان جای پای نوعی سیروسلوک عارفانه را در تمام این منظومه دید. سیر زندگی بهرام گور به سیروسلوک و گذر از هفت وادی عشق مانند است. ضمناً قهرمانان داستان‌های هفت پیکر نیز خصایل اهل دل را دارند و هرکدام برای رسیدن به کمال، رنج فراوان تحمل می‌کنند و برای درآغوش‌کشی، یکی از دلایل اقبال درباریان به این اثر برای کتاب‌آرایی و نگارگری بوده است.

از آنجاکه نگارگری ایران با شعر و ادب فارسی الفت دیرینه دارد، به مرور زمان با حکمت کهن ایرانی و عرفان اسلامی درآمیخت و متون ادبی، دست‌مایه‌ای برای بروز خلاقیت نگارگران ایرانی شد. یکی از ویژگی‌های آثار نگارگری ایران، دوری از واقع‌گرایی و بی‌رغبتی هنرمند ایرانی به تقلید صرف از طبیعت و تأکیدش بر بیان مفاهیم ذهنی و نمادین بود. در این آثار، نمادگرایی یکی از مؤثرترین ابزارهای انتقال معناست و همواره مورد توجه هنرمندان ایرانی بوده است و نگارگر کوشیده با استفاده از علائم نمادین با مخاطب ارتباط برقرار کند. در هنرهای تجسمی، نماد «تأویل بصری از یک موضوع انتزاعی است که از طریق تبدیل مشخصات پویای آن موضوع به صفات ویژه شکل، رنگ و حرکت و...» مفاهیم را بازگو می‌کند (کفشچیان مقدم و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۶). با توجه به نقش نمادها در ارتباط بین متن ادبی و نگاره، برای فهم کارکرد و نقش نگاره‌ها در نسخ مصور نفیس، بررسی موردی و دقیق نمادها در متن منظومه و نگاره مربوط اهمیت دارد. بدین منظور، با هدف شناخت و

تحلیل نمادها به عنوان یکی از ابزارهای بیان تصویری در رابطه بین متن ادبی و نگارگری ایرانی، نگاره گنبد سیاه از نسخه مدرسه عالی شهید مطهری که از نسخ نفیس قرن دهم متعلق به مکتب تبریز دوم است، بررسی و تحلیل شده است. روش تحقیق در این مقاله به صورت سندکاوی و تحلیلی و یافته‌اندوزی آن به روش کتابخانه‌ای است. در پی گزارش و تحلیل مفاهیم نمادین متن داستان، اجزایی از نگاره مطالعه شده‌اند که بار نمادین دارند و هرکدام از آن‌ها که با مفاهیم نمادین متن ارتباط دارند، با یکدیگر تطابق داده شده‌اند. برای اطمینان از نمادین بودن هر نقش در نگاره، نظایر آن نقش در دیگر نگاره‌ها و مفهوم آن نیز بررسی شد.

### پیشینه پژوهش

باتوجه به بین‌رشته‌ای بودن این پژوهش، منابعی که در این زمینه وجود دارد، می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: نخست، پژوهش‌هایی که از منظر علم ادبی در مورد هفت پیکر نظامی انجام شده است؛ نظیر مایکل بری (۱۳۸۵) «تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی» به تاریخ و اوضاع اجتماعی زمان نظامی به‌طور خلاصه اشاره دارد و سپس به تفسیر عرفانی هفت پیکر و مقایسه آن با دیگر متون موازی عرفانی قبل و هم‌زمان این اثر در ایران و آثار ادبی جهان می‌پردازد. بیدمشکی (۱۳۹۱) «رمزپردازی و نشانه‌شناسی افسانه‌های هفت پیکر»، که کامل‌ترین منبع در دسترس در این زمینه است و پس از معرفی به تحلیل پیام هفت پیکر و واکاوی آن در عناصر و اجزای نمادین داستان‌های آن می‌پردازد. دسته دوم، پژوهش‌هایی است که در زمینه نمادشناسی در نگاره‌ها انجام شده است؛ مانند قاضی‌زاده و دیگران (۱۳۸۴) مقاله‌ای با عنوان «مقامات رنگ در هفت پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری»، که ویژگی‌های خاص نگاره‌ها و چگونگی به‌کارگیری هفت رنگ در هفت نگاره برگزیده از هفت گنبد نظامی را در شاخص‌های بناهای منقوش در نگاره‌ها و ترکیب‌بندی آن‌ها مطالعه کرده‌اند.

علی‌اکبری و دیگران (۱۳۹۰) در مقاله «رنگ و تحلیل زمینه‌های تأویل رمزی آن در هفت پیکر»، پیوندهای آشکار و نهان میان رنگ و صورت و محتوای حکایتی را که در هریک از گنبد‌های هفت‌گانه روایت کرده‌اند و زمینه‌های تأویلی آن‌ها را بیان می‌کنند و نتیجه می‌گیرند که حکایت‌های هفت‌گانه نظامی، به‌مدد مفهوم رمزی رنگ، ابعاد مادی و معنوی انسان را تلفیق کرده و آن‌ها را موازی با طرح وجود مثالی او گسترش داده است.

سپه‌وندی (۱۳۹۰) در مقاله «جنبه‌های تأویلی و تمثیلی داستان روز شنبه در گنبد سیاه (از هفت پیکر نظامی)»، به زندگی بهرام و داستان‌های قهرمانان منظومه می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که داستان روز شنبه، تمثیلی از سلوک عارفانه و ماجرای عبرت‌آمیز هبوط آدم از بهشت است.

چنانکه گذشت در پژوهش‌های مرورشده، مفاهیم نمادین و سمبولیک هفت پیکر و از آن میان، داستان گنبد سیاه، در صورت‌های گوناگون و گاه پراکنده عرضه می‌شود که همه آن‌ها باتوجه به نوآوری پژوهش، دستمایه این تحقیق است و براساس آن، مفاهیمی که به صورت نماد در متن داستان دربرگیرنده نگاره بیان شده است، در نگاره واکاوی می‌شود تا دریابد مفاهیم رمزگونه و پنهانی داستان گنبد سیاه به چه صورت در نگاره مربوط در نسخه مدرسه عالی شهید مطهری تصویر شده است و چه نمادهایی از آن در نگاره انعکاس یافته‌اند و آیا همه آن مفاهیم در نگاره مربوط بازتاب یافته‌اند؟

### بحث اصلی

هفت پیکر نظامی، رمزی‌ترین مجموعه از داستان‌های پنج‌گنج نظامی است که مفاهیم عمیق و زیرساخت فکری نظامی با بن‌مایه‌های رمزگونه و در قالب قصه بیان شده است. قصه‌ها، خاستگاه آمال و آرزوهای بشری هستند و هدف آن‌ها رواج و پراکندن اندیشه‌های عالی انسانی و تبلیغ عدالت اجتماعی و بیداری و آگاهی انسان‌هاست. هفت پیکر قصه‌ای است که تاریخ و

تخیل در آن به هم می‌آمیزد تا جولانگاهی برای کمال‌یافتگی و تکامل و بالندگی انسانی باشد. ساختار کلی داستان‌هایش، قصه‌هایی است که هرکدام، آزمونی معنوی و توالی آموزه‌ای برای تشرّف بهرام گور است. این توالی و تکرار، باتوجه‌به نقش‌مایه‌های مذهبی قصه‌ها و به دنبال تکرار در کوره تجربیات نسل‌های متوالی، برای تولدی دیگر و نو، ناگزیر است. این قصه‌ها با بن‌مایه‌هایی عرفانی در ظاهری ساده بیان شده‌اند. برای فهم این زبان به ظاهر ساده و بازگشایی رموز آن‌ها، ناگزیر از فهم این زبان نمادین هستیم.

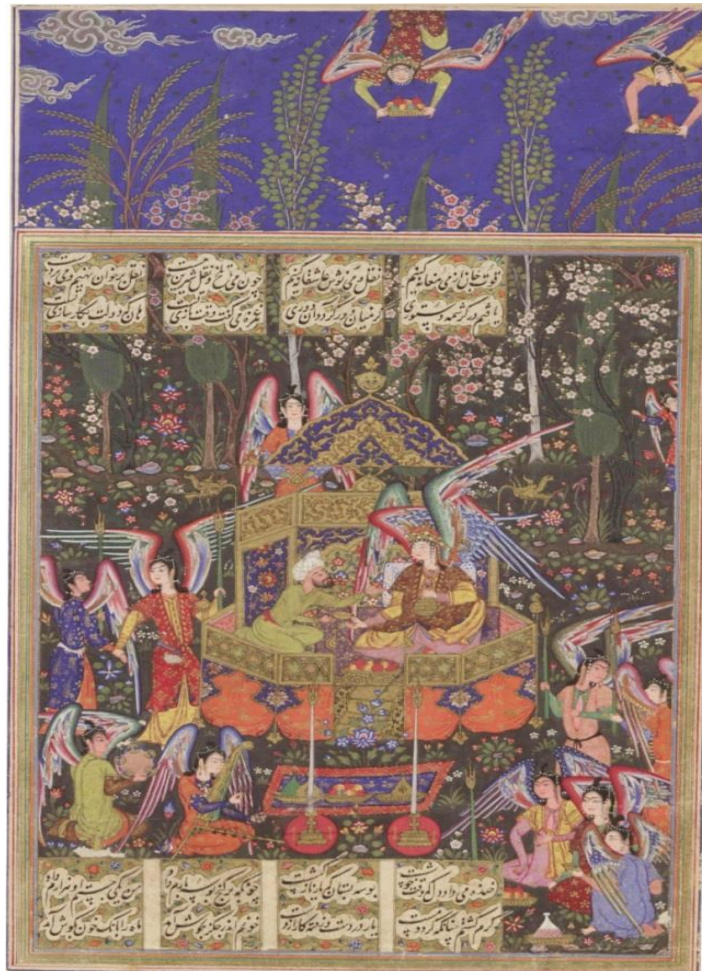
هفت پیکر ماجرای زندگی تا مرگ بهرام گور است و از صورت ظاهر به دو بخش متمایز تقسیم می‌شود: بخش اول از تولد وی، رشد و پرورش در یمن، ساختن قصر خورتق و هنرنمایی سمناز، دیدن تصویر هفت شاهزاده، لشکرکشی به ایران و به دست آوردن تاج شاهی شروع شده است و با افسانه‌های هفت بانو پایان می‌یابد و بخش دوم، از تحول روحی بهرام آغاز می‌شود و به لشکرکشی دوباره خاقان چین و داددادن بهرام گور به ندای دادخواهی هفت مظلوم و سیاست‌ور وزیر نابکار خود و سپس فنای آسمانی وی پایان می‌یابد (بیدمشکی، ۱۳۹۱: ۹۰-۹۱).

پیام تربیتی هفت‌پیکر «عروج عرفانی شاه بهرام از گنبدی به گنبد دیگر، از ستاره‌ای به ستاره دیگر و درآمدن به هفت‌رنگ پیاپی دگرذیسی روح» است (بری، ۱۳۸۵: ۲۰۴). پیام رمزی هفت‌پیکر، مکاشفه و تعالی است. هر گنبد، در راه این تعالی، آموزه‌ای برای بهرام گور دارد تا روح وی را جلا بخشد. گنبد سیاه، اولین گنبد از گنبد‌های هفت‌گانه است که بهرام گور در آن به دیدار شاهزاده چینی می‌شتابد و به افسانه این بانو دل می‌سپارد. افسانه وی چنین است که در قصر پادشاهی پدرش، بانویی از کدبانوان قصر، همواره لباس سیاه بر تن داشت و راز سیاه‌پوشی خود را چنین بیان کرده است که: وی کنیز شاهی سیاه‌پوش بوده و علت سیاه‌پوشی وی این بوده است که آن شاه، که شیفته حکایت‌های شگفت بود، در پی کشف راز سیاه‌پوشی یکی از میهمانان خویش، در پی وی، به شهر مدهوشان در ولایت چین سفر می‌کند و همه اهالی آنجا را سیاه‌پوش می‌یابد. برای کشف این راز، با نمک‌گیرکردن مرد قصابی که میزبان یک‌ساله او بود و در پی راهنمایی او، در ویرانه‌ای بر سبیدی سوار شده و با سبد بر چرخ رفته و با چنگ زدن به پای مرغی که بر میله رسن خفته بود، از روضه‌ای سر درآورد که غبار آدم‌بدان جا نرسیده بوده و شب‌هنگام، با دیدن کاروانی از حوریان که از دور سر رسیدند، دریافت که سرزمین پریزادگان است. همان شب، بانوی اول آن‌ها، مرد را فراخواند و مورد ملاحظت و معاشقه قرار داد و به شرط خویشتن‌داری، وعده وصال به وی داد. پس از سی شب، مرد، در پی ناخویشتن‌داری، خود را ناکام در سبیدی یافت که ابتدای مسیر در آن سوار شده بود و بدین ناکامی، چونان مردمان آن شهر سیاه‌پوش گشت.

بهرام گور «پیش‌آزمون تشرّفش را با رنگ سیاه»، (از گنبد سیاه) آغاز می‌کند تا پله‌پله، مراتب کمال را ببیند (بیدمشکی، ۱۳۹۱: ۶۹). «طی مراسم تشرّف»، بهرام گور یا قهرمان، «جایگاه یا منزلت والاتری می‌یابد» (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۳۲-۳۱). در افسانه‌های هندی نظامی، قهرمان افسانه به یاری ریسمانی که به سبدش بسته است و سپس با گرفتن چنگال‌های پرنده‌ای جادویی از این دنیای خاکی به آسمان رؤیاهایش پرواز می‌کند. «واقعیت‌های برتر معنوی را می‌بیند، بی‌آنکه بتواند به آن‌ها دست یابد. آن‌گاه در این دنیا سقوط می‌کند و به سوگ از دست دادن آن عالم، جامه سیاه سوگواری می‌پوشد» (بری، ۱۳۸۵: ۲۴۲-۲۴۳). زمان و مکان رویداد داستان، رنگ سیاه مستولی بر تمام قسمت‌های داستان، شخصیت‌های داستانی شهبانوی پریان و پادشاه یا قهرمان داستان و مرد قصاب، پرنده، سرزمین خرمی که قهرمان داستان در آن فرود می‌آید و پریزادگان را درمی‌یابد، مفاهیم نمادینی هستند که حاملان پیام اصلی داستان یا همان آزمون تشرّف و دگرذیسی روح انسان هستند.

نگاره مورد مطالعه، نگاره گنبد سیاه در هفت‌پیکر از نسخه‌ی خمسه مدرسه عالی شهید مطهری از نسخ نفیس و گرانبه‌ای بی‌مانند است که با شماره ۴۰۰ در این کتابخانه نگهداری می‌شود که آن را «به سال ۹۵۶ ه.ق»، مرشد کاتب شیرازی، به خط نستعلیق خوب نوشته، خاورشناسانی که آن را دیده‌اند، هریک بهای زیادی برای آن معین نموده‌اند. این نسخه با قطع خشتی و صفحه‌ای نوزده‌سطری و طول ۳۳ سانتیمتر و عرض بیست‌سانتیمتری و ۴۱۲ ورق و کاغذ متن، خان‌بالغ حاشیه بخارایی است و

اشعار در ردیف‌های چهارستونی نوشته شده‌اند و این نسخه نفیس، گذشته از مجلس نقاشی که هریک به طول و عرض صفحه کتاب است، پیش از شروع به کتاب دو صفحه میناکاری ظریف دارد. تمام صفحات با کمال استادی و مهارت، متن و حاشیه گردیده و مجدول به طلا و لاجورد و شنجرف و غیره است، عناوین مطالب کتاب‌های پنج‌گانه بر سرسوره‌هایی که از طلا پوشیده شده با سفیدآب نگارش یافته و اطراف آن نگارش، برگ و گل نقاشی شده است» (درایتی، ۱۳۹۱، ذیل مدخل خمسة نظامی). این نسخه نفیس، سی مجلس بسیار ظریف نقاشی دارد. از این سی مجلس، مخزن الاسرار دو، خسرو و شیرین هفت، هفت پیکر هفت، لیلی و مجنون شش، اسکندرنامه نه (شرفنامه هفت و خردنامه دو) مجلس نگاره دارند.



این نگاره (تصویر پیوست)، راوی برشی از داستان است که پادشاه یا قهرمان داستان در پی کشف راز سیاه‌پوشی اهالی شهر، شب هنگام، به روضه بی‌مانندی رسیده، آنجا صدهزاران پری را می‌یابد و به دعوت بانوی پریزادگان با وی معاشرت می‌کند. نگاره با این بیت آغاز می‌شود:

غمزه می‌گفت وقت بازی تست      هان که دولت به کارسازی تست

(نظامی، ۱۳۳۴: ۱۶۵)

نگاره فضای بزم و شادی را در دربار ملکه موجودات متافیزیکی یا پریزادگان، هنگام به حضور رسیدن راوی داستان ترسیم کرده است. داستان در قابی از پس‌زمینه لاجوردی تصویر شده است. فضای لاجوردی قاب بالای تصویر، نشان‌دهنده زمان بی‌زمانی اتفاق است و سیاهی زمینه نگاره را می‌توان بر شب بودن زمان رویداد فرض کرد. درختان و بوته‌های اطراف گویای فضای بهشتی است. ملکه در مرکزیت نگاره است و دیگر فرشتگان دورتادور نگاره پراکنده‌اند. ملکه بر تختی شش گوشه نشسته است که دو ستون پشتی تخت، هرکدام ازدهایی بر سر دارند. بر فراز تاج تخت نیز سر حیوانی که به سر

شیر می ماند، قرار گرفته است. بالای تخت ملکه یک فرشته و در سمت چپ و راست ملکه، فرشتگانی مشعل به دست ایستاده اند، پایین تخت ملکه فرش شده و در یک سوی آن دو زیبارو مشغول نواختن چنگ و دف هستند و در سویی دیگر سه نفر دیگر یکی ساقی و دیگری جام در دست و کوزه در بر و دیگری منتظر دریافت جام نشسته اند. قهرمان داستان، بر تخت ملکه و پایین تر از وی دوزانو نشسته است.

نمادهای موجود در نگاره، براساس رابطه‌ای که با متن منظومه هفت‌پیکر دارند، به سه دسته تقسیم می‌شوند: دسته اول نمادهایی که منطبق با متن منظومه‌اند و مفاهیم رمزی به کمک آن‌ها بیان شده‌اند؛ دسته دوم، نمادهایی که در متن منظومه نیامده‌اند، ولی نگاره برای انتقال مفاهیم رمزی داستان از آنها بهره برده است؛ دسته سوم، نمادهایی که نه در متن منظومه آمده‌اند و نه در خدمت بیان مفاهیم داستان هستند، اما در نگاره به کار رفته‌اند و تحت تأثیر عوامل خارج از متن هستند و برای بیان مفاهیمی و رای متن منظومه نقشی برعهده دارند و حاوی مفهومی هستند.

همچنین این نمادها در پنج گروه قابل طبقه‌بندی هستند: گروه اول، نمادهایی که رویدادهای داستان و زمان و مکان آن و مفاهیم مرتبط با آن را شامل می‌شوند؛ گروه دوم، نمادهای انسانی؛ گروه سوم، نماد حیوانی؛ چهارم، نماد گیاهی و پنجم، نمادهای غیرجاندار هستند. در این جستار هرکدام از این نمادها با توجه به کارکرد و انطباقشان با متن منظومه و جز آن، بررسی و تحلیل شده‌اند.

### رنگ سیاه

رنگ سیاه، «رنگ سوگواری است، رنگ تیره شدن روح است. عروج روح، از سیاه تیره سوگواری آغاز می‌شود، از پنج رنگ میانی می‌گذرد و به رنگ سپید درخشان پیوستن به الوهیت منتهی می‌شود» (بری، ۱۳۸۵: ۲۱۳). در بسیاری از «نحله‌های باطنی» باستانی، رهرو «باید برخی از آزمون‌ها را در شب بگذراند» (شوالیه، ۱۳۷۹ ج ۳: ذیل سیاه ۶۹۴). در بسیاری از آیین‌های تشریف، سیاهی به «رازناکی مرگ و پایان بخشیدن به هستی» اشاره دارد. مرگ و رستاخیز، یعنی مردن در زندگانی مادی و از سرگرفتن حیات در زندگانی برتری که در آن همه چیز کامل است، «براین اساس، رازآموز تا نمیرد، تولدی دوباره و حیاتی مجدد نمی‌یابد» (بیدمشکی، ۱۳۹۱: ۱۴۳).

در گنبد سیاه بانوی روایت‌کننده حکایت‌ها، بانوی سرزمین جادوهاست و اعمال جادویی بسیاری نیز در این حکایت به چشم می‌خورد که با رنگ این گنبد ارتباط دارد. درضمن به نظر می‌آید همسر زیباروی بهرام در گنبد سیاه، رنگ رخسار و اقلیمش را بالاترین رنگ‌ها معرفی می‌کند و در داستان‌های دیگر هم هرکدام از دختران اقلیم دیگر، بسته به رنگ گنبد و رخسار خویش که بی‌ارتباط با ویژگی سرزمین آن‌ها نیست، در بزرگداشت رنگ مخصوص به خود در قالب داستان‌های رنگ‌آمیز، داد سخن می‌دهند (سپه‌وندی، ۱۳۹۰: ۱۱۸). رنگ سیاه، بیان‌کننده تاریکی و شب است و از آنجاکه افسانه گنبد سیاه، حکایت عروج و هبوط روح آدمی است، عجیب نیست که فضا و زمینه آن سیاهی و شب باشد. همچنین رنگ سیاه با سیاره زحل و روز شنبه هماهنگ است. با توجه به نمادین بودن معنای شب و ارتباط آن با دیگر مفاهیم نمادین داستان - نظیر رنگ سیاه، سیاره زحل و رنگ گنبد مربوط و داستانی که راز سیاه‌پوشی مردمان شهر را واگو می‌کند و بانوی داستان‌گوی که هندی است - رنگ سیاه زمینه نگاره، همه آن مفاهیم را دربردارد و ضمن دربرداشتن مفهوم مرگ و زندگی، اشارتی هم بر «تعالی در ادبیات و عرفان اسلامی» دارد (مددپور، ۱۳۹۰: ۲۳۵ از مرادخانی، ۱۳۹۷: ۱۲) و نگاره در مورد رنگ، برای واگو کردن مفاهیم مربوط به خود، با متن منظومه مطابق است.

### رویدادها

در داستان روز شنبه، رویداد دوری پادشاه از دنیای پریان می‌تواند دوری آدمی از بهشت باشد. قهرمان داستان، نماد انسان

است و شهر سیاه پوشان، نماد جهان. او به نوعی همان آدم است که وقتی هنوز از او خطایی سر نزده است، با امنیت و آسودگی از زندگی بهره می برد تا اینکه وسوسه می شود و میل به تجربه-تجربه گناه- در او بیدار شده و با دنیای تازه ای آشنا می شود. اختیار گناه، عواقب سختی چون زنبیل و ریسمان و مرغ و لذت سرکردن در آن بهشت و دیدار بانوی پریان و سپس تنگنای سبد در پی دارد و سپس حسرت و سیاه پوشی.

نگاره با پیکره های زیبارویانی با بال ها بر شانه که در حالت های پرواز و نشسته و ایستاده هستند، پریان و دنیای پریان را به تصویر کشیده است و رویدادی نمادین که نگاره روایت می کند، همان به خدمت ملکه پریان رسیدن قهرمان داستان است و حالت نشستن قهرمان داستان در برابر بانوی پریزادگان و داشتن جامگانی معمولی که از نخوت پادشاهی در او اثری نیست، مرتبت بندگی وی را روایت می کند. عالمی که در نگاره تصویر شده، عالمی خرم و با انواع خوراکی ها و لذت های دلخواه است و با داشتن زیبارویانی بالدار، بهشت را تداعی می کند. از این نظر با متن منظومه همخوان است و مطابقت دارد.

رویداد نمادین دیگر، پرواز است. «پرواز به معنای هوش، درک مسائل اسرارآمیز و حقائق مابعدالطبیعه است و از سویی دیگر به معنای فراسو رفتن است» (بیدمشکی، ۱۳۹۲: ۱۴۶). در آئین ها و اسطوره های هند و ایرانی، عالم دارای هفت مرتبه، یکی بر فراز دیگری است. یعنی هفت آسمان سیاره ای، که اوج آن یا در شمال کیهانی یا در ستاره قطبی است که همه مترادف هایی برای نمادپردازی مرکز جهان است. بالارفتن به بلندترین آسمان، یعنی فرارفتن از جهان، در نزدیکی یک مرکز با درختی مقدس کیهانی، یعنی گذر از یک سطح به سطح دیگر و بنابراین، پرواز، گذر از زمین به آسمان برای درک حقائق ماورائی است (همان: ۱۴۷). در نگاره، پرواز دو پریزاده در بالای قاب نگاره و در آسمانی با رنگی متفاوت از رنگ زمینه نگاره، می تواند پرواز همان پرنده ای باشد که قهرمان داستان را از مراتب هفت گانه عالم گذرانده و در عالم پریان فرود آورده است یا بازگوکننده پرواز قهرمان داستان از شهر سیاه پوشان به سرزمین پریزادگان باشد.

## مکان

مکان و موقعیت اتفاق داستان، در شهری از سرزمین چین است که شهر مدهوشان نام دارد و از ماجرای داستان چنین برمی آید که مکان دیدار قهرمان داستان با پریان، «چمنزار سبز و خرمی است که چون بهشت برین می نماید و می تواند نمادی از مزرعه سبز آسمانی بهشت باشد» (همان: ۱۴۰). نمادهای اژدهای به کاررفته در سرستون تخت و بارگاه ملکه زیبارویان در نگاره، باتوجه به تعلق نماد اژدها به سرزمین چین، گویای این است که این ماجرا، افسانه ای از سرزمین چین است یا در چین اتفاق افتاده است و بال های زیبارویان و سرسبزی آن فضا و گل و ریحان های مختلف، نشان از متافیزیکی بودن آن مکان دارد و با متن منظومه در این خصوص مطابقت دارد.

## زمان

شب به باور مسلمانان سده های میانی، زمانی مناسب برای افسانه های تربیتی است که سهروردی عارف، شهرزاد یا هفت همسر شاه بهرام بازگو می کنند. «شب آن دم مغتنم است که جان زندانی روز در کاخ این جهان خاکی، از بازدارنده های حس رهایی می یابد تا در رؤیا به واقعیت های برتر دست یابد» (بری، ۱۳۸۵: ۲۲۶). در متن داستان، زمان رویداد به قرینه مستقیم، حین گفت و گوی ملکه با قهرمان داستان و شب هنگام است. در نگاره، تصویر در زمینه ای از رنگ سیاه ترسیم شده که شب هنگام را هم تداعی می کند و معنای نمادین شب با فضای تیره نگاره و همچنین وجود مشعل ها برای روشنایی نشان داده شده است. قابی نگاره را به دو بخش تقسیم کرده است؛ زمینه آبی تیره آسمان در بالای قاب و پیکره های فرشتگان یا پریزادگانی که از بالا به سوی پایین در پروازند و با خود میوه و خوراکی می آورند، عوالم

ماورائی تصویرشده در گستره زیر قاب را حکایت می‌کند و از آنجاکه زمان در عالم متافیزیک تابع عالم ماده نیست، این فارغ از زمان ماده بودن، با متن منظومه تطبیق دارد.

### سیاره زحل

قدما روزهای هفته را با کواکب هفت‌گانه انطباق داده‌اند و بر هر روز ربی تعیین کرده و اتفاق داشته‌اند که آدمیان در هر برهه از زندگی و سنین عمر، تحت تأثیر مستقیم سیارات، روزگار می‌گذرانند (قاضی زاده و دیگران، ۱۳۸۴: ۹). زحل با لقب نحس اکبر، نماد تمام موانع، توقف‌ها، فقدان‌ها، بداقبالی‌ها، ناتوانی‌ها و ازکارافتادگی‌هاست؛ همچنین نماد «بی‌نیازی، وارستگی، ایثار و دل‌کنندگی از زندگی و مسؤول نجات ما از زندان درون و حیوانیت ماست». زنجیرهای زندگی غریزی و هوس‌های آن را ازهم می‌گسلد و «براساس فلسفه هرمسی رنگ آن سیاه است» (شوالیه، ۱۳۸۲ ج ۳: ۴۴۶ ذیل زحل). در مورد سیاره زحل، انعکاسی در روایت نگاره دیده نمی‌شود، اما سیاهی رنگ زحل با سیاهی زمینه نگاره ارتباط دارد و همسو با پیام منظومه، اشارتی بر رهایی از زندان درون داشته باشد.

### نمادهای انسانی

#### پریان

در نگاره، بانوی پریزادگان، با اندازه‌ای بزرگ‌تر از سایر پیکره‌ها و نیز با زیب‌وفر و تاج و تخت و لباسی متفاوت از پریان دیگر تصویر شده و این گواه منحصربودن وی است و نیز در ندیمان وی، هفت بانوی مشعل‌به‌دست هستند که نور وی، همان نور معنویت را بر سایرین و من جمله آدمیزاده بازمی‌تابانند و بانوی پریزادگان و سایر پریان چنان ترسیم شده‌اند که بتوان از نگاره، شاه پریانی، که نماد خداوندگار دو جهان است، و پریانی که ندیمان درگاهش هستند، برداشت کرد. پریزادگان به صورت انسانی که بال‌هایی بر پشت دارد، تصویر شده‌اند، بانوی پریزادگان سه بال دارد و دیگر فرشتگان دو بال، که با مفاهیم قرآنی در آیه شریفه ۱ و ۲ از سوره مبارکه فاطر و ترجمه آیه مذکور در ترجمه تفسیر طبری، مبنی بر اینکه فرشتگان بال‌های دوگانه و سه‌گانه و چهارگانه دارند (طبری، ۱۳۵۶ ج ۶: ۱۴۸۷)، همخوانی و تطابق دارد و همچنین بانوی پریزادگان در کانون روایت نگاره و بر کرسی و جایگاهی بالاتر از دیگران قرار دارد و سایر پریان در امور پذیرایی و مجلس‌گردانی و طرب‌انگیزی به خدمتگزاری مشغولند و این تصویر دقیقاً با متن منظومه منطبق است.

«شاعر بنا بر عادت خود پروردگار متعالی را به صورت شهبانوی پریان جلوه‌گر می‌سازد: او همان بانوی زیبا یا نامزد آسمانی است که ندیمان‌ش، اخگرهای بازتابنده نورش، وی را دربر گرفته‌اند» (بری، ۱۳۸۵: ۲۴۲). قهرمان نظامی در این نخستین افسانه، در مرحله آغازین ادراک است و تنها می‌تواند به وصال ندیمان بانو برسد (همان: ۲۴۴). وی برای رسیدن به بانو که تعبیری نمادین از خداوند است و برای پیوند دادن روح خود با روح خدایی، باید بمیرد؛ زیرا در آخرین لحظات دیدار با محبوب، بانو به او امید داده است که دوباره او را خواهد دید. او باید چشم به راه فرارسیدن مرگ باشد تا روحش دوباره در آسمان معنویات به پرواز درآید (همان: ۲۵۵).

از آنجاکه افسانه‌ها تجلی‌گاه عقاید و اساطیر قومی هستند، براه نمی‌نماید که در این قصه نیز شاهدخت سرزمین هند، آئین‌ها و اعتقادات مردم سرزمینش را در قالب قصه، واگو نماید و بدین سبب این قصه نیز از رنگ و بوی عرفان هندی خالی نیست (بیدمشکی، ۱۳۹۱: ۱۲۹).

#### پادشاه یا قهرمان داستان

در نگاره، قهرمان داستان به صورت جوانی با محاسن سیاه و کم‌حجم و نیز با لباس و دستاری معمولی و فاقد هرگونه تزئین، نشسته بر دوزانو تصویر شده که گویای نوآموز و رهرو بودن وی و نیز رتبت پایین‌تر وی در برابر بانوی پریان است که



چهارزانوست؛ زیرا در مجالس، مربع نشستن به سلاطین و مهتران و بزرگان اختصاص دارد و دوزانو نشستن رسم کهنترانی که در برابر مهتر اذن جلوس می‌یافتند (دهخدا، ۱۳۷۷ ج ۱۳: ۲۰۶۰۵). در نگاره، قهرمان داستان به گونه‌ای تصویر شده که تفاوت جنس وی - که از آدمیان است - از سایر پیکرها قابل تشخیص است؛ علاوه بر بال که ممیزه بارز فرشتگان از آدمیان است؛ هم لباس و دستار وی متفاوت از دیگر پیکرهاست و هم قیافه وی. همین ویژگی نیز، گواهی است بر اینکه فضا و مکان ماجرای داستان از عالم محسوس متفاوت است. از آنجاکه قهرمان داستان، همان رهرو آیین تشرّف و مرد قصاب، پیر یا استاد رازآموز وی است (بیدمشکی، ۱۳۹۱: ۱۴۵)، نگاره با متن منظومه هم‌خوانی و تطبیق کامل دارد.

### نماد حیوانی

#### پرنده

پرنده عظیم و غول‌پیکری که مرد قهرمان را از رسن برمی‌گیرد و او را با چنگال‌هایش به باغ پرزادگان می‌برد، یک پرنده معمولی نیست، بلکه همچون همزاد دیگر خود، سیمرخ، شکل و شباهتی افسانه‌ای دارد. نظامی در چند بیت آغازین قصه، به صورت غیرمستقیم به منظور دادن نشانی از وی، لفظ سیمرخ را به کار می‌برد و هیئت و ساختمان بدنی این پرنده نیز، با آنچه تاکنون درباره سیمرخ به گفتار و نوشتار درآمده است، مطابقت دارد (همان: ۱۴۸ و بری، ۱۳۸۵: ۲۴۸). نگاره، در قسمت بالایی با قابی به دو قسمت مجزا می‌شود، که در قاب بالایی که کوچک‌تر است و نسبت به روایت اصلی نگاره، جنبه فرعی دارد، دو پرزاده در حال پروازند. پرواز این دو پرزاده می‌تواند بر پرواز پرنده‌ای دلالت کند که رابط بین شهر مدهوشان و سرزمین پرزادگان است.

#### مار در تاج ملکه

در تاج ملکه پرزادگان، ماری قرار دارد که گرداگرد لبه آن پیچیده و سر مار از سمت بناگوش چپ تاج به طرف بیرون کشیده شده است. گرچه مار در متن منظومه نیامده است، استفاده از این نماد در نگاره، بر صفات بانوی پرزادگان تأکید دارد. صفاتی که برای تغییر و ارتقابخشی سالک و نوآموز و هدایت وی طی مراتب سلوک و عرفان به‌عنوان صفات کلیدی عمل می‌کند. «تاج به دلیل خاستگاه خورشیدی‌اش، نماد قدرت سلطنت، یا بیش از آن نماد قدرت الهی است» (شوالیه، ۱۳۷۹ ج ۲: ۳۰۱) که در هم‌نشینی با مار، صفت وی را بر قدرت و توانایی خود افزوده است. «در علم الاساطیر هند، مار نماد قدرت، خرد، زیرکی و توانایی جنسی است. انسان طی مراحل کمال روحانی خود همواره در معرض مواجهه با معضلات ملموس مادی و مخالفت‌های نفسانی خارجی است. مجهز بودن به نیروی خرد و زیرکی می‌تواند در تسهیل سیر سلوک کارساز باشد» (ذکرگو، ۱۳۹۱: ۶۵-۶۶). کارکرد مار در تاج بانوی پرزادگان، علاوه بر ارائه مفاهیم قدرت و زیرکی، گویای مفاهیم فراتر از متن منظومه است و می‌تواند برخاسته از خصوصیات سبکی مکتب مربوط و

### نمادهای سر شیر و اژدها در تخت بانوی پرزادگان

در نگاره، تخت ملکه مطابق با منظومه، تخت و فرشی بهشتی تصویر شده که در قسمت سر، به تاجی منتهی می‌شود که تصویر سر شیر در آن تصویر شده است و در دو سوی تخت دو سرازدها قرار دارد. در داستان بانوی گنبد سیاه، از حضور اژدها خبری نیست؛ اما در نگاره، وجود سر اژدها در تخت بانوی پرزادگان، به‌عنوان نمادی چینی، هم حکایت از بازماندن سنت‌های نگارگری چینی در نگارگری ایران دارد و هم دلالت بر منشأ این داستان یا مکان رویداد آن دارد که شهری است در ولایت چین به نام شهر مدهوشان. از معنای نمادین اژدها که «نگاهبانی گنج‌های پنهان است و برای دست‌یافتن به این گنج‌ها، باید بر وی پیروز شد» (شوالیه، ۱۳۷۹ ج ۱: ۱۲۳)، ماورائی بودن مکان رویداد نگاره مستفاد می‌شود و گنج پنهانی که با کشتن اژدهای نفس به دست می‌آید، همان گنج درونی انسان است.

در داستان بانوی گنبد سیاه، همچنین از شیر خبری نیست، ولی در نگاره آمده است. شیر در باورها و اساطیر ملل جایگاه

خاصی دارد و در هنر و فرهنگ بسیاری از ملت‌ها سمبل آتش، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، دلاوری، روح زندگی، درندگی، سلطنت، شجاعت، عقل، غرور، قدرت، قدرت الهی، قدرت نفس، مراقبت و مواظبت شناخته شده است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۳۳)، همچنین مظهر عقل و دولت و عدالت است و بر این مبنا ضامن قدرت‌های مادی و معنوی است (شوالیه، ۱۳۷۹ ج ۴: ۱۱۱-۱۱۲). در شمایل‌نگاری هندو، شیر وجه خوف‌انگیز مایا و نشانگر قدرت خداوندی است (همان: ۱۱۴). ضمناً در هند شیر تخت بودا است (همان: ۱۱۳). وجود این نماد در نگاره در بالای تخت بانوی پریان، نماد قدرت و سلطه وی است که همان قدرت الهی است. این جانور در همه تمدن‌های خاور نزدیک نماد قدرت و سلطنت است. در ایران نیز شیر نیرویی خورشیدی و نماد پادشاهی بوده است. «در خاور دور شیر با اژدها قرابت دارد و گاه با او هم‌ذات پنداشته می‌شود. در مقابل اثرات شوم، نقش حامی را دارد» (همان: ۱۱۵). تصویرشدن سر شیر و اژدها در کنار هم در یک تصویر و بر تخت شاهی، هم تلفیقی از نمادهای عرفانی هندو است و هم نمادهای چینی را گواه است و به مفاهیم پنهانی منشأ داستان و یا محل اتفاق داستان اشاره دارد و فراتر از مفاهیم متن منظومه عمل کرده است.

### نماد گیاهی

#### درخت سرو

در نگاره بوستانی از درختان سرو و سپیدار و بید تصویر شده که فضای سرسبز و بهشتی سرزمین پریان را گواه است و گویای مفاهیم نمادین مربوط به سرو در داستان است. در متن منظومه، از چمنزار سبز و خرمی که چون بهشت برین است سخن می‌راند که می‌تواند نمادی از مزرعه سبز آسمانی باشد و در آن از سرو نیز نام می‌برد. «سرو به دلیل صمغ فاسدنشدنی و سرسبزی همیشگی، نماد جاودانگی و حیات دوباره معرفی شده است» (شوالیه، ۱۳۷۹ ج ۳: ۵۸۰). از آنجاکه «بین سرو به‌عنوان درخت زندگی با نقیض آن یعنی مرگ، رابطه هست» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۶۰)، شاعر در این سرزمین رؤیایی، برای نشان دادن جاودانگی و حیات دوباره که قهرمان داستان برای رسیدن به آن باید تلاش کند، از سرو بهره برده است. نور نیز از نمادهای هم‌پیوند با سرو به شمار می‌آید؛ چنانکه شیر، اژدها، آب و آتش (پورخالقی، ۱۳۸۱: ۴۲ از نصر اصفهانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۱۹) و نظامی «در بیت زیر ضمن اشاره به ماورائی بودن این سرزمین، چنین گفته و محبوب ازلی را سروی از نور می‌نامد:

تنگ چشمی ز تنگ چشمی دور همه سروی ز خاک و او از نور»

(نقل از نصر اصفهانی و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۲۰)

سرو در این نگاره، هم به قیدشدن آن در متن منظومه اشارت دارد و هم با مفهوم نمادین خود که جاودانگی و حیات دوباره است، در جهت پیام داستان ایفای نقش کرده است و با منظومه مطابقت دارد.

#### گل نیلوفر

در پلکان ورودی و پایین تخت ملکه و در اطراف تخت و در گستره زمینه نگاره، گل نیلوفر رسته است. نیلوفر، نمادی از تولد دوباره و نوزایی است و مفاهیم نمادین نیلوفر را در هند و ایران دربر می‌گیرد. لوتوس یا نیلوفر، این گل اساطیری آبی، در ایران، نماد آن‌هاست اسطوره آب است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۸۱۴ ذیل ناهید). بنابر اعتقادات اساطیری، مهر را رب النوع خورشید می‌دانستند و نیلوفر با آیین مهر پیوندی نزدیک دارد (همان: ۸۴۰ ذیل نیلوفر). نقش گل نیلوفر در عصر اسلامی متحول شد؛ در پی تحریم نقاشی و نگارگری در اسلام، هنرمندان از نقوش تجریدی استفاده کردند و اسلیمی و ختایی و بعد، گل‌های ریز و برگ‌ها و لوتوس به وجود آمدند و نیلوفر به صورت گل انار و گل شاه‌عباسی در عصر صفویه مورد استفاده هنرمندان قرار گرفت (شمیم و دیگران، ۱۳۹۳: ۲۹). در یک گردش ختایی همه گل‌ها و گردش‌ها از گل شاه‌عباسی نیلوفر آبی آغاز می‌شود. گل نیلوفر در آیین‌های آریایی مظهر تجلی و نوزایی است؛ بدین معنا که تمامی گل‌های ختایی از درون آن سر برمی‌آورند و

متجلی می‌شوند (رضوی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۰۶-۱۰۷). «لوتوس در هند مقدس بوده و سمبل جهان و ظهور تجلی، نظم و زیبایی است. به اعتقاد هندو سرنوشت انسان به سرگذشت لوتوس شبیه است. ریشه لوتوس در کف آب است و از قعر همین بی‌شکلی، گلی زیبا با کاسبرگ‌هایی منظم و متعدد در سطح آب می‌روید. اینکه فقط چند گلبرگ از لایه‌های متعدد لوتوس شکفته و مابقی گلبرگ‌ها یکدیگر را استتار کرده و در زیر گلبرگ‌های وسطی قرار دارند، نشانه حقیقت ادوار متعدد آینده است که همواره بخشی از حقیقت به مرحله شکوفایی می‌رسد و هستی باردار غنچه‌هایی از حقیقت در مراتب گوناگون است که در مواقع مناسب شکفته خواهد شد» (ذکرگو، ۱۳۷۷: ۹۰ در شمیم و دیگران، ۱۳۹۳: ۳۰). تولد بودا با نمادهایی چون گل نیلوفر آبی، گاو نر یا فیل همراه است (ذکرگو، ۱۳۸۲: ۷۴). با وجود اینکه در متن منظومه از گل نیلوفر نامی به میان نیامده است، در مفهوم کلی، نمادی برای شکل‌گیری تولد و نوزایی است (همان: ۶۶) و با پیام منظومه، هم‌خوان است.

### نمادهای غیرجاندار در نگاره

#### انار

در نگاره، انار در ظرف‌هایی برای پذیرایی چیده شده است که هرچند در متن منظومه، از آن سخنی به میان نیامده است، وجود این میوه در این بساط، آن هم در فصل نامتعارف خود، دلالتی بر فضای قدسی و بهشتی نگاره دارد و با اینکه در متن منظومه قید نشده، در نگاره آمده است و در جهت مفهوم رمزی داستان، گویای زایشی دیگر است و از این دیدگاه با پیام داستان همخوان است. از دیرباز با پیدایش آدمی بر کره خاکی، گل و گیاه و درخت با زندگی بشری درهم آمیخته است. از اولین خوراک آدمی تا نخستین پوشش وی در بهشت و قبل از هبوط و هبوط او - که با میوه یا گیاه ممنوعه گره خورده است - همه نشان دهنده جایگاه خاص گیاهان و درختان در اذهان و باور مردمان جهان است. انار از میوه‌هایی است که در سراسر جهان میوه‌ای مقدس شناخته شده است. در قرآن کریم از انار در آیاتی نظیر آیات شریفه ۱۴۱ و ۹۹ از سوره انعام و ۶۷ سوره الرحمن ذکر شده است. «در آیین بودا، از انار و انگور و انجیر به‌عنوان میوه‌های پربرکت نام برده می‌شود» (عادل‌زاده و دیگران، ۱۳۹۴: ۳۶۳). انار در اساطیر، سمبل تولید مثل و عشق شمرده می‌شد (همان: ۳۶۴). در چین انار نماد باروری است، در اساطیر یونان نیز نماد باروری و فراوانی است و در ایران هم نماینده برکت و باروری است (زمردی، ۱۳۸۷: ۲۵۷ و یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

#### تخت ملکه

در نگاره تخت ملکه مطابق با منظومه، تخت و فرش بهشتی تصویر شده است. تخت می‌تواند اشارتی به تخت بودا داشته باشد؛ زیرا شیر که بر بالای آن قرار گرفته، یکی از نمادهای بوداست. تخت شاهی نماد پیشینه اشرافی بودا و حاکم جهان روحانیت است (شادقزوینی و دیگران، ۱۳۹۵: ۷۸) و «شیر معرف خود بوداست و از قدرت بی‌رقیب وی حکایت می‌کند و معرف بی‌رقیب بودا در قلمرو معنویت می‌گردد» (ذکرگو، ۱۳۷۵: ۱۴۰).

نقش نیلوفر در نگاره‌ها یا دیگر نمادهای هندی، برخاسته از تلفیق فرهنگی ایران و هند است. در پی تحول روحی شاه طهماسب صفوی و دلسردی او از نقاشی و خوشنویسی و گرایش به مسلمانی تا حدود سال‌های ۹۴۶ هجری و سرانجام منع هر نوع هنر غیرروحانی در سال ۹۶۳ قمری، نگارگران و هنرمندان، دربار وی را به سوی هند و دربار پسرعمویش، سلطان میرزاابراهیم، در مشهد ترک کردند. با پناهنده شدن امپراتور مغولی هند - همایون - به دربار صفوی در تبریز در سال ۹۵۰ قمری، میرمصور و میرسیدعلی، دو نگارگر بزرگ دربار صفوی، و سایر هنرمندان دربار شاه طهماسب، هنگام مراجعت او به هندوستان با او همراه شدند و به هندوستان رفتند و «شیوه طبیعت‌گرایی مکتب مغولی هند که تلفیقی از شیوه نگارگری مکتب صفوی، بخارا، هندو و مسلمانان هند بود»، رونق و سیاقی تازه یافت (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۷۹-۸۵) و حاصل آن، آمیختگی

نگارگری با فرهنگ بومی شد و در این مبادله فرهنگی، نگارگری نیز از فرهنگ هند بی بهره نماند. اینکه در پس زمینه نگاره، اشارات و توجهی هم به نمادهای هند وجود دارد، به این مطلب می تواند اشاره داشته باشد که گوینده داستان این گنبد، دختر پادشاه هند است و مسلماً داستان خالی از گرایش به هند نیست و همچنین می تواند برخاسته از آمیختگی هنری نگارگری ایران و هند باشد.

### نتیجه

در نگاره مربوط به این مقطع از داستان گنبد سیاه، نمادها در سه گروه تقسیم می شود: یک دسته نمادهایی که دقیقاً در متن منظومه از آن استفاده شده و مفاهیم رمزی با کمک آن ها بیان شده اند؛ مانند: پریان، قهرمان داستان، درخت سرو، رنگ سیاه و دسته دوم، نمادهایی که در متن منظومه نیامده اند، ولی نگاره برای انتقال مفاهیم رمزی داستان از آن بهره برده است؛ مثل انار، گل نیلوفر، تاج بانوی پریان و دسته سوم، نمادهایی که در متن منظومه نیستند و در نگاره آمده اند و نگاره در جهت بیان مفاهیم داستان از آن ها استفاده نمی کند، بلکه تحت تأثیر عوامل خارج از متن هستند و برای بیان مفاهیمی و رای متن منظومه فعالیت می کنند؛ مثل مار و سر شیر و اژدها بر تخت و خود تخت.

باتوجه به زمان تهیه نسخه و نگاره های آن و بنابر آمیختگی سنت های تصویرگری ایران و هند، مفاهیم مربوط به کشور هند نیز پیش چشم نگارگر بوده است. تحولات سیاسی و نیز گرایش های هنرمندان بر زبان رمزگونه نگارگری نیز تأثیرگذار بوده است و مفاهیم نمادین مربوط به عرفان هندی، به صورت نامحسوس در نگاره ملاحظه می شود. با عنایت به این امر که زبان تصویری ایران در سیر تاریخی خود، قواعد و اصول خاص خود را پدید آورده و نگارگر در هر دوره با تکیه بر پشتوانه های مربوط به این هنر و با بهره گیری از ذوق و زیبایی شناختی خود، تحت تأثیر متغیرهای سیاسی و فرهنگی و عرفانی حاکم بر زمان خود به خلق اثر هنری پرداخته است، می توان گفت نمادها در این نگاره متناسب با مفهوم داستان از متن فرهنگی زمان خود برداشت کرده و تابع صرف متن ادبی مربوط نیستند؛ ولی هرکدام از این نمادها در جهت القای مفهوم باطنی متن منظومه گزینش شده اند.

### منابع

۱. قرآن کریم
۲. بری، مایکل (۱۳۸۵). تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، ترجمه جلال علوی نیا، تهران: نشر نی.
۳. بیدمشکی، مریم (۱۳۹۱). رمزپردازی و نشانه شناسی افسانه های هفت پیکر، مشهد: سخن گستر.
۴. پارباد، اختر (۱۳۹۴)، «نقد و بررسی تطبیقی کارکرد نمادین شیر و گاو»، زبان و ادب فارسی، شماره ۲۳۲ پاییز و زمستان، صص ۳۱-۴۷.
۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان های عرفانی فلسفی ابن سینا و سهروردی)، چاپ چهارم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۶. جوادی، شهره (۱۳۸۶). «نقش برجسته ها، مجسمه های هند باستان در هنر بودایی»، باغ نظر، شماره ۷ بهار و تابستان، صص ۱۷-۵.
۷. ثروتیان، بهروز (۱۳۸۲). اندیشه های نظامی گنجوی، چاپ اول، تبریز: آیدن.
۸. حسن لی، کاووس و احمدیان، لیلا (۱۳۸۶). «کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی (با تکیه بر سیاه و سفید)»، ادب پژوهی، شماره ۲، صص ۱۴۳-۱۶۶.

۹. خادمی ندوشن، فرهنگ، بابامرادی، رسول (۱۳۸۶). «تأثیر هنر نگارگری ایران بر شبه‌قاره با تأکید بر مکتب نقاشی مغولان هند»، مدرس هنر، شماره ۲: ۲۹-۳۶.
۱۰. دادجو، دره (۱۳۸۵). «گنبد سیاه (نقدی براساس یکی از قصه‌های هفت‌پیکر)»، فرهنگ، شماره ۵۷ و ۵۸، صص ۱۸۳-۱۹۶.
۱۱. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*، چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۲. ذکرگو، امیرحسین (۱۳۷۵). «از بودا تا بت (تأملی در سیر پیدایش شمایل‌گری در هنرهای بودایی)»، *نامه فرهنگ*، شماره ۲۲، صص ۱۳۶-۱۴۵.
۱۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲). *مقدمه‌ای بر هنر هند*، تهران: روزنه.
۱۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱). *نمادشناسی هنر شرق (۲)*؛ مار در هنرهای بودایی و هندویی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
۱۵. رضوی، اکرم‌السادات و خواجه‌گیر، علیرضا (۱۳۹۲). «بررسی نقش نیلوفر آبی در هنر ایران باستان و دوران اسلامی»، *پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان*، سال سوم، پاییز و زمستان، شماره ۶۶: ۱۰۱-۱۱۱.
۱۶. زمردی، حمیرا (۱۳۸۷). *نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی*، تهران: زوار.
۱۷. سپه‌وندی، مسعود (۱۳۹۰). «جنبه‌های تأویلی و تمثیلی داستان روز شنبه در گنبد سیاه (از هفت‌پیکر نظامی)»، *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*، شماره ۱۰، زمستان: ۱۰۵-۱۲۸.
۱۸. شادقزویی، پریسا و چادها، پینکی (۱۳۹۵). «سیر تجسم اسطوره بودا در هنر هند: از نمادین تا فیگوراتیو»، *هنرهای زیبا هنرهای تجسمی*، دوره ۲۱، شماره ۲: ۷۵-۸۴.
۱۹. شمیم، سعیده و حسونند، محمدکاظم (۱۳۹۳). «بررسی نقش مایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند»، *جلوه هنر*، شماره ۱۱ بهار و تابستان: ۲۲-۳۹.
۲۰. شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاهای، رسوم*، ترجمه و تحقیق سودابه فضائلی، پنج جلدی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
۲۱. طبری، محمدبن جریر (۱۳۵۶). *ترجمه تفسیر طبری*، حبیب یغمائی، (دوره ۷ جلدی)، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.
۲۲. قاضی‌زاده، خشایار و خزائی، محمد (۱۳۸۴). «مقامات رنگ در هفت‌پیکر نظامی و تجلی آن در نمونه‌ای از آثار نگارگری»، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۳ پاییز و زمستان: ۷-۲۴.
۲۳. عادل‌زاده، پروانه و پاشایی فخری، کامران (۱۳۹۴). «بررسی انار در اساطیر و بازتاب آن در ادب فارسی»، *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار/ادب)*، شماره ۲۷، بهار: ۳۶۱-۳۷۴.
۲۴. علیاکبری، نسرين و حجازی، امیرمهداد (۱۳۹۰). «رنگ و تحلیل زمینه‌های تأویل رمزی آن در هفت‌پیکر»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، شماره ۱۰: ۹-۳۰.
۲۵. کفشچیان مقدم، اصغر و یاحقی، مریم (۱۳۹۰). «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران»، *باغ نظر*، شماره ۱۹ سال هشتم: ۶۵-۷۶.
۲۶. کن‌بای، شیلا (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی*، چاپ چهارم، مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
۲۷. مرادخانی، علی و عتیقه‌چی، نسرين (۱۳۹۴). «تفسیر نشانه‌شناختی رنگ از منظر حکمی در نگارگری ایرانی - اسلامی»، *رهپویه هنر/هنرهای تجسمی*، شماره ۱: ۵-۲۱.
۲۸. نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲). *طاق بستان مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری*، تهران: انتشارات سخن.

۲۹. نصر اصفهانی، زهرا و ایل بیگی، مریم (۱۳۹۵). «درختان اساطیری در افسانه‌های هفت‌پیکر نظامی»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، شماره ۴۴، دوره ۱۲: ۲۱۵-۲۳۸.
۳۰. نظامی گنجوی (۱۳۳۴). *هفت‌پیکر*، چاپ دوم، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، تهران: چاپ شرق.
۳۱. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.