-- Mysticism in Persian Literature --------
Spring & Summer ۲۰۲٤, ۳ (٥), ۳۱٥-۳٤۹
msil. atu. ac. ir
DOI: ۱۰,۲۲۰٥٤/MSIL.۲۰۲٤,۸۰۳٦۰,۱۱۱۷

ATU PRESS

Original

Received: ۲۲/۰٥/۲۰۲٤ Accepted: ۰٦/۰۹/۲۰۲٤

EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۰۱ ISSN: ۲۸۲۱-۰۷٤۳

The Comparison of the Seven Mystical Journeys of the Seven Figures with those of the Little Prince.

Mahdie Mansori *

PhD Department of Persian Language and Literature, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Somayeh Khademi

Assistant Professor, Department of Religions and Mysticism, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

Abstract

The stories of Haftapikar Nizami and the novel Shazdeh Kochlu are considered valuable works that employ unique narrative techniques, and the present research has conducted an analytical-comparative examination of the rules governing the structure of each. Initially, we have outlined the fictional elements of Nizami and Exupery by illustrating the seven-stage behavior of the seven figures and the little prince, and finally, through the lens of Lacan's psychoanalytic theory, we have assessed the storytelling approach in each text. Jacques Lacan's psychoanalytic theory revolves around the idea of the unconscious mind and posits a comparison between the unconscious mind and the structure of language, examining the ways in which language encodes and reveals the unconscious structures of the human mind. The findings suggest that the seven celestial bodies passed by the little prince in the novel are dissimilar to the seven mystical journeys in the story of the seven military figures. In the same manner that Bahram Gore attains his truth and enlightenment by traversing through the seven spheres and planets in Haftapikar, the little prince also discovers the fundamental truth represented by the rose, through his journey across the seven planets. Additionally, the analysis of key story elements reveals that both authors have incorporated the tradition of storytelling within a story, and to elevate the engagement of their tales, they have employed techniques such as dynamic scenes, unconventional external descriptions, and multiple plot twists. Nevertheless, important nuances can be discerned in the content of the two texts, with the seven figures in Haftapikar being capable of mystical interpretation, whereas the mysticism depicted in the realm of The Little Prince is a form that does not exist in Iranian culture or thought but rather a form of perfectionism. Tashraf, or self-perception, denotes the level of existence of a human being, embodying their moral values, behavioral patterns, and cognitive development. It holds greater significance during adolescence, serving as a critical stage for personality development.

Keyword: Haftapikar: The Little Prince; Military; Mystical Elements; Jacques Lacan.

---

*Corresponding Author: Mansori_mahdie@yahoo.com

How to Cite: Mansori, M., Khademi, S. (۲۰۲٤). The Comparison of the Seven Mystical Journeys of the Seven Figures with those of the Little Prince. *Mysticism in Persian Literature*, Vol. ۳, No. ٥, ۳۱٥-۳٤۹. doi: ۱۰,۲۲۰٥٤/MSIL.۲۰۲٤,۸۰۳٦۰,۱۱۱۷

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۱۶

ISSN: ۲۸۲۱-۰۷۴۳ EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۵۱

-- دو فصلنامهٔ علمی- تخصصی عرفان‌پژوهی در ادبیات ---------

دوره ۳، شماره ۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، ۳۱۵-۳۴۹

msil. atu. ac. ir

DOI: ۱۰,۲۲۰۵٤/MSIL.۲۰۲٤,۸۰۳٦۰,۱۱۱۷

تطبیق سلوک هفت‌گانهٔ عرفانی هفت پیکر با سفر هفت‌گانهٔ شازده کوچولو

مهدیه منصوری* دکتری تخصصی، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی تهران جنوب. تهران، تهران

سمیه خادمی استادیار، گروه ادیان و عرفان، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

چکیده

داستان *هفت پیکر* نظامی و رمان *شازده کوچولو*، جز آثار ارزشمندی محسوب می‌شوند که داستان‌پردازی خاصی در آن صورت گرفته است. پژوهش حاضر به شیوه تحلیلی- تطبیقی، ابتدا با تبیین عناصر داستانی نظامی و اگزوپری با ارائهٔ سلوک هفت‌گانهٔ *هفت پیکر* و *شازده کوچولو*، قواعد حاکم بر ساختار دو داستان را مورد بررسی قرار داده است و در پایان به کمک نظریهٔ روانکاوانهٔ لاکان به ارزیابی دو داستان پرداخته شده است. نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان، نظریه‌ای است که دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه ارائه شده و بر اساس آن، ضمیر ناخودآگاه را با زبان مقایسه کرده است. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که هفت سیاره‌ای که *شازده کوچولو* از آن‌ها گذر می‌کند، بی‌شباهت به سلوک هفت‌گانهٔ عرفانی در داستان *هفت پیکر* نظامی نیست؛ زیرا همان‌گونه که در *هفت پیکر*، بهرام گور با گذشتن از هفت گنبد و سیاره به حقیقت و رشد شناختی خود دست می‌یابد، شاهزده کوچولو نیز با گذشتن از هفت سیاره نیز به حقیقت اصلی که همان گل سرخ است، می‌رسد. همچنین بر اساس تحلیل عناصر برجستّ داستانی، نشان می‌دهد که هر دو نویسنده در داستان‌نویسی از سنت قصه در قصه گفتن بهره برده‌اند و برای تازگی بخشیدن به داستان‌های خویش از شگرد صحنه‌پردازی‌های پویا، توصیفات بیرونی حیرت‌انگیز و گره‌افکنی‌های متعدد در پیرنگ استفاده کرده‌اند، اما تفاوت مهمی که در محتوای دو متن مشاهده می‌شود، این است که هفت پیکر را می‌توان تفسیر عرفانی کرد در حالی که در متن *شازده کوچولو* می‌بینیم، عرفان از آن نوعی که در جامعه و تفکر ایرانی وجود دارد، نیست، بلکه نوعی کمال‌جویی و تشرف به مراتب وجودی یک انسان از نظر اخلاق و رفتار و رشد شناختی است که با دورهٔ نوجوانی و مرحلهٔ تشرف نوجوان به تکامل شخصیتی مناسبت بیشتری دارد.

واژه‌های کلیدی: *هفت پیکر*، *شازده کوچولو*، نظامی، عناصر عرفانی، ژاک لاکان.

* نویسنده مسئول: Mansori_mahdie@yahoo.com

۱. مقدمه

نظامی در *هفت پیکر*، محتوای اثری خود را که حکایت از الگوهای آسمانی دارد در آینه‌ای منعکس می‌کند. در این اثر، جلوه‌های جمال زمین و آسمان به هم پیوند می‌یابند؛ به گونه‌ای که هفت گنبد که ساختهٔ زمین است در هفت روز و هفت رنگ و هفت اقلیم و هفت عروس که جملگی زمینی است با هفت سیاره و هفت فلک مطابقت داده می‌شود (ر.ک؛ اکبری و حجازی، ۱۳۸۸: ۳۵). داستان هفت گنبد، داستان سیر و سلوک روحانی انسان است که از مبدأ خود دور شده است و به واسطهٔ ساختن صورتی از الگو و حقیقت آسمانی روی محمل زمینی دوباره به مبدأ خود باز می‌گردد. این صورت، آن حقیقت را به عنوان روح با خود دربر می‌گیرد و انسان با بهره‌گیری از انعکاس آن معنا در این صورت، می‌تواند به انسان کامل تبدیل شود. «این هفت داستان که نظامی از زبان هفت عروس حصاری آورده، حکایات غریبهٔ دلچسبی است که هریک منظومهٔ خاصی شمرده می‌شود» (صفا، ۱۳۶۹: ۸۰۴).

هفت گنبد، هفت خوانی است که قهرمانش را به سلامت از خود عبور داده و بناگاه در آخرین مرحله به خوان هشتمی می‌کشاند که ناکجاآباد زندگی و سرنوشت اوست. منشوری است که یک رنگ را در زوایای هندسی‌اش به هفت رنگ تجزیه می‌کند. جادوی افسون‌سازان فلکی است که با مهره‌های زمینی نرد عشق می‌بازد، یا آن‌ها را در سوگ ناکامی، جامهٔ کبود می‌پوشاند. آزمونی است که چون مهریان انسان را برای پالوده شدن از آمیختگی و رسیدن به پاکی نخستیناز هفت دروازهٔ آسمان عبور می‌دهد و به جایگاه ارواح رهنمون می‌کند. هفت راه سلوکی است که پرندگان طریقت را به سر منزل عنقا در کوه قاف راه می‌برد. داستان جنایتی است که انسان ناآگاه و فرورفته در غفلت و گناه را به کفارهٔ آن به غار گمنامی می‌کشاند و از او اسطوره می‌سازد. انوار هفت‌گانه‌ای است که در هر مرحله از طریقت، متناسب با ظرفیت معرفتی عارف راز آشنا به رنگی متفاوت بر او متجلی می‌شود.

شازده کوچولو از مهم‌ترین آثار اگزوپری[۱] در قرن اخیر و سومین کتاب پرخواننده جهان بوده که از جمله آثار کم نظیر برای کودکان است که در آن تصویرهای ذهنی با

---

۱. Exupéry, A.d.S.

عمق عرفانی آمیخته شده است. نویسنده در سرتاسر کتاب، کسانی را که با غوطه‌ورشدن و دل بستن به مادیات و پایبند بودن به تعصب‌ها، خودخواهی‌ها و اندیشه‌های خرافی بی‌جا از راستی، پاکی و خوی انسانی به دور افتاده‌اند، تحت عنوان «آدم بزرگ‌ها» به سخره گرفته است. همین‌ها موجب شده است که او یکی از معصوم‌ترین شخصیت‌های داستانی جهان باشد. نظامی نیز همچون اگزوپری در پی آموزه‌های اخلاقی است. پرهیز از دلبستگی به مادیات دنیوی، خرافه‌پرستی، روی آوردن به صداقت و راستی، نیک‌اندیشی، جوانمردی، توبه و انابه و... از درون مایه‌های این دو داستان است (بشیری و واعظ، ۱۳۹۱: ۱).

هدف ما در این مقاله آن است که تصویر تجارب شهودی عرفانی را چنان که در دو داستان ارائه شده است با استفاده از مفاهیم نظریهٔ روانکاوی لاکان تبیین کنیم. بنابراین، بخش روانکاوی ناظر به مفاهیم و مباحثی است که در پرتو آن بتوان سخنی از تجربهٔ عرفانی ارائه داد.

ژاک لاکان[۱] (۱۰۳۱-۱۰۹۱ م) یکی از میراث‌داران جامعهٔ روانکاوی فرانسه برای ساختمان نفسانی آدمی سه مرحلهٔ امرخیالی، نمادین و واقعی را در نظر می‌گیرد و با بیان این سه مرحله، مسیر تکامل شخصیتی را برای هر انسانی مطرح می‌کند. بارزترین ویژگی لاکان بازگشت به اندیشهٔ فرویدی است.

در پژوهش حاضر، تطبیق سلوک هفت‌گانهٔ عرفانی *هفت پیکر* با سفر هفت‌گانهٔ *شازده کوچولو*؛ بر اساس نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان (ساحت بیرونی جهان سخن و رمزآلود به درون) مورد بررسی قرار گرفته است و نتایج حاصل، به فضای کلی این داستان تعمیم داده می‌شود.

۲. سؤال پژوهش

بعد از بررسی و پژوهش، نویسنده در پی پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

- مبانی سلوک هفت‌گانهٔ نظامی در *هفت پیکر* چیست و آیا با *شازده کوچولو* اگزوپری تطابق دارد؟

---

۱. Lacan, J.M.É

- آیا بر اساس نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان، سلوک عرفانی این دو داستان به یکدیگر نزدیک است یا خیر ؟

۳. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی تطبیقی در رابطه با *هفت پیکر* و *شازده کوچولو* صورت نگرفته است و تنها در مقالاتی، مباحثی از این دو کتاب مورد تحقیق قرار گرفته است که با پژوهش حاضر، هم‌پوشانی ندارد. از جمله این پژوهش‌ها مواردی است که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود.

نجمه بهمدی مقدس (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی *شازده کوچولو* و سمبول‌های آن»، از جهت نمادین به موضوع پرداخته و به این نتیجه رسیده است که *شازده کوچولو*، همان کودک درون بزرگسالان است که اگر در فرآیند گذاشتن از هفت مرحلهٔ نمادین داستان به موفقیت برسد در واقع به آن مرحلهٔ فنای اختیاری خواهند رسید.

پیمان نیکنامی و یوسفی‌پور (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «معشوق تعالی بخش در گنبد سبز *هفت پیکر*» به این نتیجه رسیده‌اند که عاشق شدن بشر حافی، نقطهٔ آغاز تحول روحی و معنوی او برای رسیدن به خویشتن بوده و حرکت او به سوی کعبه، سیر او به سوی مرکز هستی و رسیدن به نقطهٔ کمال و مشاهدهٔ معشوق حقیقی است.

حمیدرضا صدر (۱۳۸۴) در مقالهٔای با عنوان «سنت اگزوپری و *شازده کوچولو* (آنتوان دو): عشق مرگ آفرین است (راز مرگ آنتوان دو سنت اگزوپری)» به بررسی ساختاری داستان پرداخته و در آخر به موضوع مرگ که رسیدن به تمامیت است، اشاره کرده است.

یوسف گل‌پرور و محمدحسین محمدی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل عناصر داستانی در *هفت گنبد* نظامی گنجوی» بر اساس تحلیل عناصر برجستهٔ داستانی نظامی در داستان‌نویسی،از سنت قصه در قصه گفتن بهره برده است و برای تازگی بخشیدن به داستان خویش از شگرد صحنه‌پردازی‌های پویا، توصیفات بیرونی حیرت‌انگیز و گره‌افکنی‌های متعدد در پیرنگ، استفاده کرده است. ایشان (۱۳۹۳) در مقالهٔ دیگری با عنوان «طرح منحصر به فرد سیر و سلوک عرفانی در منظومهٔ *هفت پیکر* نظامی گنجوی» تنها سلوک عرفانی منظومهٔ *هفت پیکر* را بیان کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که نظامی در

این منظومهٔ از ساحت بیرونی جهان سخن می‌گوید و در فرآیندی رمزآلود به درون می‌گراید و تمام نشانه‌های مهم روایی را در خدمت تحولی معنوی و معنایی قرار داده است.

محبوبه خراسانی و شهلا حاج‌طالبی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی داستان‌های هزارویک شب با داستان هفت پیکر نظامی» از آنجا که داستان‌های این دو کتاب از نظر شخصیت‌پردازی و فضای داستان، توصیفات، محیط و ... تطابق و شباهت‌هایی دارند به همانندی‌های این دو داستان، پرداخته‌اند.

تجارب عرفانی در شرایطی به وقوع می‌پیوندد که در نظریهٔ لاکان از دو ساحت خیالی و نمادین عبور کند تا به ساحت حیث واقع برسد. در این تحقیق لایه‌های تفسیری دو داستان با استفاده از مبانی روانکاوانهٔ ژاک لاکان مورد پژوهش و بررسی قرار می‌گیرد.

۴. مراحل هفت‌گانهٔ سلوک در *هفت پیکر* نظامی

عدد هفت در دین اسلام عدد مقدسی است و بارها در *قرآن کریم* به این عدد اشاره شده است؛ ﴿اللّهُ الّذِی خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنّ﴾[۱]: خداست که هفت آسمان و نیز مثل آنها هفت زمین را آفرید. همچنین در آیهٔ ۴۳ و ۴۹ سورهٔ یوسف این موضوع بیان شده است (معی، ۱۳۸۴: ۶۰). علاوه بر این، در آیهٔ ۷ سورهٔ حاقه این موضوع با اشاره به قوم عاد بیان شده است؛ «قوم عاد هفت شبانه روز به بلا مبتلا شدند».

در مورد انطباق هر سیاره با روزی از هفته نیز می‌توان شباهت‌هایی در ادب و فرهنگ ملت‌های مختلف یافت و این هفت طبقه را می‌توان در *هفت پیکر* نظامی ملاحظه کرد:

روز یکشنبه آن چراغ جهان — زیر زر شد چون آفتاب نهان
چونکه روز دوشنبه آمد شاه — چتر سرسبز برکشید به ماه
روز بهرام و رنگ بهرامی — شاه با هر دو کرده بدنامی
چارشنبه که از شکوفهٔ‌مهر — گشت پیروزگون سواد سپهر
روز پنج‌شنبه است روزی خوب — وز سعادت به مشتری منسوب
روز آدینه کاین مقرنس بید — خانه را کرد از آفتاب سپید

۱. سورهٔ طلاق، آیهٔ ۱۲

زهره بر برج پنجم اقلیمش پنج نوبت زنان به تسلیمش
(نظامی، ۱۳۴۴: ۲۹۲)

داستان سلوک هفت‌گانهٔ بهرام گور در *هفت پیکر* نظامی کاملاً منطبق با مراحل سلوک در داستان *شازده کوچولو* است. *هفت پیکر*، داستان رسیدن به زندگی جاوید و اصل آسمانی انسان است؛ این میل و خواست دیرینه که در ناخودآگاه همه اقوام وجود دارد، منشأ کمال‌جویی و حقیقت‌طلبی است. نظامی با به تصویر کشیدن مرگ بهرام در پی کشف دنیای روح و بیان جاودانگی ارواح پاک و بی‌آلایش نزد خداوند است و تاریکی غار را پنداری از ذات ناشناخته خداوند می‌داند. تمام مراحل گذر از هفت گنبدان و راهنماهای بهرام، همگی منطبق بر مراحل سیر و سلوک عرفانی دارد که بهرام با گذشتن از آن‌ها به کمال می‌رسد و در این مسیر تنها کلید و راهنما، دل انسان است.

نظامی به عنوان شاعری نمادپرداز با استفاده از نماد غار، این مفهوم و معنای مرکزی داستان را برجسته کرده و غار را نماد قرب به پروردگار می‌داند. علاوه بر این، ناپدید شدن بهرام را در فرجام کار...؛ یعنی وارد شدن یا ناپدید شدن در غار به معنای رسیدن به درجهٔ تکامل روحی دانسته است (ر.ک؛ خائفی و هوشیار، ۱۳۹۴: ۱۶۷-۲۰۵). در ادامه به آثار عارفان مشهوری که به بحث نمادها و سلوک هفت‌گانهٔ پرداخته‌اند، اشاره می‌کنیم.

بحث انوار هفت‌گانهٔ (سبز، سیاه، سفید، زرد، قرمز و آبی و آبی تیره) در آثار دیگر بزرگانی چون حی *بن یقضان* ابن سینا، رسالهٔ *قصهٔ الغربهٔ الغربیهٔ* سهروردی، بعضی از رساله‌هایی از جمله *آداب السلوک* نجم‌الدین کبری، *اندام‌شناسی* علاءالدوله سمنانی و *گلشن راز* شبستری اشاره شده است؛ با این تفاوت که هر کدام در خصوص ترتیب این انوار بر راهی رفته‌اند. به باور نجم‌الدین رازی، ترتیب انوار بدین گونه است: «نور سفید (نشانهٔ اسلام)، نور زرد (نشانهٔایمان)، آبی تیره (نشانهٔ احسان)، سبز (نشانهٔآرامش روان)، آبی نیلی (نشانهٔایقان)، سرخ (نشانهٔ معرفت عارفانه) و سیاه (نشانهٔ عشق آمیخته به وجد)» (کربن[۱]، ۱۳۸۳: ۱۵۸).

۱. Corbin, H.

بهرام همان اسطوره‌ای تبعیدی است که از اصل خود جدا افتاده و در یک غربت غربی گرفتار شده و می‌خواهد به آن شاهد آسمانی یا قطب نورانی خود برگردد. *هفت پیکر*، نشانگر هفت مرحله‌ای است که بهرام شاه را چونان سالکی راز آشنا از خود عبور می‌دهد و به سرزمین رازها (غار) می‌کشاند؛ سالکی که از هفت آزمون پالایندگی جسمانی خود می‌گذرد و دیگر بار به شاهد آسمانی‌اش می‌پیوندد. در واقع، پیام رمزی *هفت پیکر*، مکاشفه و تعالی است و هر گنبد در این راه برای بهرام گور آموزه‌ای دارد تا بتواند روح او را جلا دهد. اولین رنگی که داستان هفت پیکر با آن شروع می‌شود، رنگ سیاه است؛ یعنی گنبد سیاه داستانی که با یک سؤال رمزی آغاز و در نهایت این رمز کشف می‌شود، اما همچنان در حیرتی موهوم باقی می‌ماند.

باید اذعان داشت که برخی از پژوهشگران، منظومهٔ *هفت پیکر* را بر اساس مبنای عدد هفت و انتقال بهرام از گنبدی به گنبد دیگر، مرتبط با هفت اقلیم آسمانی می‌دانند یا داستان‌پردازی دختران در گنبدهای هفت‌گانه را با مقامات عرفانی مرتبط می‌دانند، اما باید بدانیم که سلوک عرفانی بهرام در کل منظومه، منظور نظر نظامی بوده است و با گذشتن از مراحل مختلف به تحولی عظیم از تکثر و تجرد می‌رسد که همان رسیدن به کمال؛ یعنی فنا است؛ «چراکه در عرفان، سیر کمال‌جویی الگویی دایره‌ای دارد سستن از پراکندگی و سرانجام به یگانگی» (ر.ک گل پرور و محمدی، ۱۳۹۱: ۶۳).

۵. سلوک عرفانی داستان‌های *هفت گنبد* در *هفت پیکر* نظامی

۵-۱. سیر و سلوک عرفانی گنبد اول

قهرمان داستان گنبد سیاه، نماد سالکی است که به یاری استعداد، قابلیت و ریاضت‌های عرفانی (سبد و ریسمان) از عالم محسوسات جدا می‌شود؛ زیرا در پی اتحاد با حقایق آن سوتر است، اما چون کاملاً از تعلقات مادی نگسسته در میانهٔ راه از ادامهٔ سلوک درمی‌ماند، این‌جاست که پرنده‌های غول‌آسا که به تعبیر یونگ[۱]، مناسب‌ترین سمبل تعالی و ماهیت عجیب شهود است (یونگ، ۲۳۲:۱۳۵۲). او را به جهانی ورای این جهان خاکی منتقل می‌کند؛ این عالم همان شهر نفس‌ها، عقل‌ها و جایگاه موجودات نورانی و انوار قاهره است

۱. Jung, C.G.

که در حکمت اشراقی، مشرق خوانده می‌شود، اما سالک عروج یافته برای شهود حقایق معنویایت جهان نورانی باید تا شامگاه منتظر بماند، چراکه جان زندانی روز از بازدارنده‌های حسی رهایی یافته و می‌تواند به کشف و شهود برسد (ر.ک؛ نوروزی و دلپذیر، ۱۳۸۹: ۲۶۲۹). در این گنبد بهرام به نزد شاهزاده چینی رفته و به افسانهٔ او گوش فرا می‌دهد. افسانهٔ وی چنین است:

چونکه بهرام شد نشاط پرست — دیده در نقش هفت پیکر بست
سوی گنبد سرای غالیه فام... — پیش بانوی هند شد به سلام
که ز کدبانوان قصر بهشت — بود زاهد زنی لطیف سرشت...
...آمدی در سرای ما هر ماه... — سر به سر کسوتش حریر سیاه...

(نظامی، ۱۳۴۴: ۵۲)

پادشاه سیاهپوش، همان سالکی است که برای رسیدن به شاهد آسمانی از تمام تعلقات و وابستگی‌های مادی‌اش می‌گذرد و با کمک طنابی از چاه ظلمانی‌ای که در آن زندانی شده است به دهانهٔ چاه می‌رسد. دنیای بهشت‌گونه‌ای که پادشاه آن را رؤیت می‌کند و در ورای آن چاه ظلمانی است که از آن برآمده است. معشوقهٔ پری‌رویی که شاه، آرزوی وصالش را دارد، همان شاهد آسمانی است که می‌باید انسان نورانی آزاد شده در وجود شاه به او بپیوندد. مولوی نیز در مثنوی این‌گونه ناهم‌سنخی را یکی از موانع وصال به معشوق ازلی می‌داند.

بهرام «پیش آزمون تشرفش» را با رنگ سیاه آغاز می‌کند تا پله پله، مراتب کمال را بپیماید (بیدمشکی، ۱۳۹۱: ۶۹)؛ «طی مراسم تشرف»، بهرام گور یا قهرمان جایگاه یا منزلت والاتری می‌یابد (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۳۲ - ۳۱).

۵-۲. سیر و سلوک عرفانی گنبد دوم

در این گنبد، نظامی به شخصیتی که با فریب خوردن از روی آگاهی و مبتنی بر سودجویی و منفعت‌طلبی دنیوی بود، (نیکنامی و پوسفی‌پور، ۱۳۹۸: ۱۲) اشاره می‌کند؛ یعنی شاه از فریبکاری پیر زن آگاه، اما به خاطر اینکه فریب را به نفع خود می‌دید به آن تن داد. در

این گنبد بهرام گور با پوشیدن لباس زرد به دیدار «همای»، شاهزاده رومی می‌رود و کنیز زیبارویی که به وصال تن نمی‌دهد، راهنمای اوست.

در این داستان روان انسان‌ها -به ویژه زنان- تحلیل می‌شود، اما نظامی در حکایت گنبد زرد به خصلت صداقت میان عاشق و معشوق اشاره می‌کند که تناسب روشن و واضحی با رنگ زرد این گنبد دارد (ثروتیان، ۱۳۸۲: ۵۲). رنگ زرد، نماد آتش است و در آتشکده‌های زرتشتی نماد رمز عشق الهی است. جایگاه این آتش دل عارف است.

۵-۳. سیر و سلوک عرفانی گنبد سوم

داستان سوم روز دوشنبه و در گنبد سبز با شاهدخت «ناز پری» رخ می‌دهد. نکته‌ای که در این داستان بدان تأکید می‌شود، دوری از عشق‌های ننگین است:

ترک شهوت نشان دین باشد　　شرط پرهیزکاری این باشد
(نظامی، ۱۳۴۴: ۵۳)

دانشمند بی‌دین داستان، نماد کسی است که گرفتار عقل جزیی شده است، اما در انتها این انسان کامل است که پیروز می‌شود و راهبر این گنبد سبز رنگ همان جنبه‌های توکل و تسلیم در عشق است. از داستان‌هایی که می‌توان سیر کمال انسان را در آن دنبال کرد، داستان بشر پرهیزکار است. عاشق شدن بشر حافی، نقطهٔ آغاز تحول روحی و معنوی او برای رسیدن به خویشتن بوده و مبارزه با هوای نفس است و سفر او به سوی کعبه در واقع همان سیر و سلوک او و رسیدن به نقطهٔ کمال و مشاهدهٔ معشوق حقیقی است:

پیکری دید در لفافه خام　　چون در ابر سیاه ماه تمام
فارغ از بشر می‌گذشت به راه　　باد ناگه ربود برقع ماه
... آمد از بشر بی‌خود آوازی　　چون ز طفلی که بر گرد گازی...
بشر چون باز کرد دیده ز خواب　　خانه بر رفته دید و خانه خراب
(همان: ۱۹۸-۱۹۹)

۵-۴. سیر و سلوک عرفانی در گنبد چهارم

در داستان چهارم، بهرام لباس سرخ می‌پوشد و به دیدار شاهدخت سقلاب می‌رود. این دختر، نماد معشوق ازلی و ابدی؛ یعنی پروردگار جمال و جلال است. نظامی در این گنبد، مقام زن را تا مقام معشوق ازلی و ابدی بالا می‌برد. تصاویر مربوط به معشوق ازلی و ابدی را که همان حضرت حق است در ادبیات با چهره‌ای زنانه معرفی می‌شود:

سرخ در سرخ زیوری بر ساخت — صبحگه سوی سرخ گنبد تاخت
بانوی سرخ روی سقلابی... — آن به رنگ آتشی به لطف آبی...
...رخ به خوبی ز ماه دلکش‌تر... — ...لب به شیرینی از شکر خوشتر...
آب و گِل خاک ره پرستانش... — گُل کمر بند زیر دستانش

(همان: ۱۹۹-۲۰۰)

۵-۵. سیر و سلوک در گنبد پنجم

در گنبد پنجم، بهرام مهمان شاهدخت فیروزه‌پوش «آذریون» است. در گنبد آبی نیز با خضر به عنوان منجی قهرمان داستان روبه‌رو هستیم و قهرمان در این داستان پس از طی مراحل گوناگون به تعادل نهایی که گویای رنگ آبی است، می‌رسد:

شاه را شد ز عالم افروزی — جامه پیروزه‌گون ز پیروزی
شد به پیروزه گنبد از سر ناز... — روز کوتاه بود و قصه دراز...
گفت من خضرم ای خدای پرست — آمدم تا ترا بگیرم دست
نیت نیک تست کامد پیش... — می‌رساند ترا به خانه خویش...

(همان: ۲۴۹)

۵-۶. سیر و سلوک عرفانی در گنبد ششم

داستان این گنبد، داستان خیر و شر است که نزد دختر پادشاه یمن می‌گذرد. نظامی، پیشرفت دنیا را در تضاد میان این دو می‌داند و معتقد است خیر بر شر پیروز می‌شود. در این داستان خیر، نماد سالک مبتدی و جانی است که هنوز به کمال نرسیده است و گرفتار شر یا همان شیطان شده و جان او را با تیرگی‌ها مکدر کرده است:

شـــر کـه آن آبـرا ز خـیـر نـهـفـت | با وی از خیر و شـــر حدیث نگفت
خیر چون دیـد کو ز گوهر بـد.... | دارد آبـی در آبـگـیـنـه خـود...
نـاگـهـان نـالـه‌ای شـــنـیـد از دور | کـامـد از زخـم خـورده‌ای رنـجـور
خـیـر گـفـت ای فـرشـــتـه فـلـکـی | گـر پـری زاده‌ای وگـر مـلـکـی
مـردم از تشـــنـگـی و بـی‌آبـی.. | تشـــنـه را جهـد کن کـه دریـابی
ســـاقی نـوش لـب کـلـیـد نـجـات | دادش آبی بـه لـطف آب حـیـات

(همان: ۸۹۴)

۵-۷. سیر و سلوک عرفانی در گنبد هفتم

داستان هفتم در گنبد سفید با شاهزاده خانم ایرانی «دُرستی»، دختر کسری از نسل کیکاووس، (آیتی، ۱۳۷۶: ۷) است. این داستان در واقع تقابل عشق و گناه در زیر گنبد سپید است. او کسی است که عقل و پاکدامنی بر شهوت‌پرستی را ترجیح می‌دهد:

در ســپیدی اســت روشــنایی روز | وز ســپیدی اســت مه جهان افروز
همـه رنگی تکلف انـدود اســت | جز ســپیدی کـه او نیـالوده اســت
در پرســتش بـه وقـت کوشـیـدن | ســنـت آمـد ســپـید پوشـیـدن

(نظامی، ۱۳۴۴: ۹۵۴)

در واقع نظامی معتقد است تقدیر الهی هنگامی که سرشت انسان‌ها را پاک قرار می‌دهند آن‌ها را از هرگونه گناه و آلودگی محفوظ می‌دارد:

بخـت مـا را چنـان پـارســـایی داد | از چـنـان کـار بـد رهـایـی داد

(همان: ۲۸۹)

۶. بحث و بررسی سفر هفت‌گانهٔ *شازده کوچولوی* اگزوپری

شازده کوچولو بیانی کودکانه و ساده دارد، اما مفاهیم و مضامین بسیار معناداری در آن است که وقتی لایه‌های پنهان آن را باز می‌کنیم، تمامی حقایق و منظور نویسنده آشکار می‌شود. این ماجرا از حادثه‌ای واقعی گرفته شده که در دل شن‌های صحرای موریتانی رخ

داده است. راوی داستان مرد خلبانی است که در دوران کودکی خود متوجه شده بزرگسالان دچار کمبود تخیل و فهم کامل هستند، او پس از فرود آمدن در یک صحرا با پسر بچه‌ای روبه‌رو می‌شود و نام او را *شازده کوچولو* می‌گذارد. داستان کتاب با صحبت‌هایی که بین آن دو رد و بدل می‌شود، شکل می‌گیرد. *شازده کوچولو* داستان زندگی‌اش را برای خلبان تعریف می‌کند؛ او در اخترک کوچکش بیشتر اوقات خود را صرف کندن نهال‌های بائوباب می‌کرده تا مانع بزرگ شدن آن‌ها و خورده شدن اخترکش شود تا اینکه روزی گل سرخ زیبایی به شکل انسان روی اخترک به دنیا می‌آید. او عاشق گل زیبا می‌شود، اما غرور و خواسته‌های گل سرخ به قدری زیاد است که *شازده کوچولو* سرانجام او را رها کرده و سفرش به اخترک‌های دیگر را آغاز می‌کند. *شازده کوچولو* در هفت اخترک با هفت بزرگسال عجیب آشنا می‌شود که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم.

۶-۶۱ سفر اول

در اخترک اول، پادشاه تنهایی است که کسی را ندارد تا برایش پادشاهی کند. او از شازده خواست تا زیر دست او شود. شاهی که انتظار دارد همه از دستوراتش تبعیت کنند؛ نماد غرور.

۶-۲. سفر دوم

در اخترک دوم با مرد متکبری روب‌هرو می‌شویم که از *شازده کوچولو* می‌خواهد تا به ستایش و چاپلوسی‌اش بپردازد؛ جایگاه مرد خودپسند؛ نماد خودپسندی و خودخواهی.

۶-۳. سفر سوم

در اخترک سوم با فرد دائم‌الخمری آشنا می‌شویم که برای فراموش کردن می‌خوارگی‌اش مدام در حال نوشیدن بود. جایگاه شخص می‌خواره‌ای که برای فراموشی گذشتهٔ خود به می‌خوارگی روی آورده است؛ نماد اشتباهات گذشته و لاابالی‌گری.

۶-۴. سفر چهارم

اختر‌ک چهارم، مکان زندگی تاجری است که خود را مالک ستارگان می‌داند و پیوسته در حال شمارش تعداد دقیق ستاره‌ها است. جایگاه تاجری که پیوسته در حال شمارش اعداد و ارقام است. تاجر کار خود را جدی‌ترین کار دنیا می‌داند. او معتقد است که هر کس که اولین نفری باشد که راجع به چیزی فکر می‌کند، آن چیز مال خودش می‌شود؛ نماد مادی‌گرایی.

۶-۵. سفر پنجم

در اختر‌ک پنجم با فانوس‌بانی مواجه می‌شویم که خود را موظف می‌داند هر شب فانوسی را روشن و صبح روز بعد آن را خاموش کند؛ با اینکه فاصله بین طلوع و غروب خورشید در اختر‌ک کوچک او تنها یک دقیقه بود. جایگاه فانوس‌افروزی که چون سیاره در هر دقیقه یک بار به دور خود می‌چرخد باید هر یک دقیقه فانوس را روشن یا خاموش کند؛ نماد جبرگرایی و زندگی مکانیکی.

۶-۶. سفر ششم

در اختر‌ک ششم با جغرافی‌دانی آشنا می‌شویم که دربارهٔ اختر‌ک خودش هیچ نمی‌دانست، اما کارش ثبت چیزهایی بود که از افراد خارجی یاد گرفته بود. او از *شازده کوچولو* خواست تا اختر‌کش را توصیف کند، اما گل سرخ را در دفترش ثبت نکرد، چون بر این باور بود آنچه عمر کوتاهی دارد، نباید ثبت شود *شازده کوچولو* از او می‌پرسد که گل‌ها را هم ثبت می‌کند یا نه و جغرافیدان می‌گوید نه. او چیزهایی را لایق ثبت شدن می‌داند که جاویدان هستند، مثل کوه‌ها. جایگاه پیرمرد جغرافی‌دانی که نویسندهٔ کتاب‌های جغرافیایی است؛ نماد کلی‌گرایی و کسی که کمترین تلاشی برای درک اطرافش ندارد.

۶-۷. سفر هفتم

جغرافی‌دان به *شازده کوچولو* توصیه کرد به زمین سفر کند... زمین. *شازده کوچولو* در زمین وارد صحرای آفریقا می‌شود. *شازده کوچولو* در سفرش به زمین ماری دید که معتقد بود *شازده کوچولو* در میان آدم‌ها هم احساس تنهایی خواهد کرد و هر زمان بخواهد مار

می‌تواند او را به خانه‌اش برگرداند. او به گلی برمی‌خورد که روزی عبور کاروانی را از صحرا دیده و به همین دلیل تعداد آدم‌ها را شش هفت تا می‌داند که چون ریشه ندارند، باد آن‌ها را این طرف و آن طرف می‌برد. شازده کوچولو از کوهی بالا می‌رود و هرچه سلام می‌کند، تنها تکرار صدای خودش را می‌شنود و گمان می‌کند زمین سیارهٔ عجیبی است که آدم‌هایش هرچه را می‌شنوند، تکرار می‌کند در حالی که در سیارهٔ خودش گلی داشته که همیشه اول حرف می‌زده. او همچنین به باغ گلی برمی‌خورد که پر از گل‌های زیبا همانند گل خودش در سیارهٔ خودش هستند و می‌فهمد گلش به دروغ خودش را تنها گل جهان می‌دانسته است. در انتهای داستان، عاقبت شازده‌کوچولو نزد مار بازمی‌گردد تا به قولش وفا کند و او را به سیارهٔ خودش بازگرداند... .

۷. بحث و نظریهٔ لاکان

«لاکان با بهره‌گیری از زبان‌شناسی ساختارگرا، جامعه‌شناسی، فلسفه و حتی رفتارشناسی حیوانات، دیدگاه نوینی نسبت به اندیشه‌های فروید[۱] عرضه کرد؛ تا پیش از فروید، انسان‌گرایان بر آن بودند که چیزی به عنوان «خود ثابت» وجود دارد که دارای همهٔ ارزش‌های خوب از جمله آزادی و اراده است. فروید یکی از برجسته‌ترین افرادی بود که این تصور (خود یکپارچه) را مورد سؤال قرار داد و ناخودآگاه را جایگزین آن کرد» (Klages, ۱۸۳۳: ۱۱۰). لاکان نه تنها نظریهٔ ناخودآگاه فروید را پذیرفت، بلکه آن را بسط و گسترش داد. علاوه بر این، وی با تکیه بر آرا و نظریات فروید، فرآیند رشد روانی انسان را سه مرحلهٔ خیالی، نمادین و حیث واقع مطرح می‌کند. گفتنی است لاکان «نقش بسزایی در بسط و گسترش روانکاوی در قرن بیست و یک ایفا کرد و امروزه نظریاتش در نقد ادبی چنان کاربرد گسترده پیدا کرده که باید گفت یکی از تأثیرگذارترین نظریهٔ روانکاوانه جدید در زمانه ما است» (پاینده، ۱۳۸۸: ۴۴۷).

---

۱. Freud, S.

۸. تحلیل و ارزیابی دو داستان *هفت پیکر* و *شازده کوچولو*

هر دو اثر *هفت پیکر* و *شازده کوچولو* به دنبال تکامل روحی انسانند که به طور استعاری با روایت‌هایی متفاوت بیان می‌شوند. زبان استعاری هر دو ناشی از نگاه انسان‌گرا و معنوی هر دو نویسنده است. استعاری بودن هر دو اثر و نگاه فانتزی آن‌ها به وقایع و رخدادها مندرج در دو اثر، نشان از دیدگاه تعالی‌گونهٔ هر دو نویسنده دارد. فانتزی و افسانه‌پردازی غیرواقعی که در هر دو اثر یافت می‌شود، نشانگر تلاش نویسندگان برای روایتی سهل و آسان و قابل درک برای تمامی گروه‌ها و سنین مختلف است. می‌توان گفت زبان و نوع داستان‌پردازی در *شازده کوچولو* کودکانه‌تر و برای سنین پایین است، اما *هفت پیکر* با وجود بهره‌وری از نوع داستان‌پردازی خود که ملهم از داستان‌های اساطیری است، می‌خواهد پیام خود را در رساترین و ساده‌ترین روش به مخاطب انتقال دهد.

از نظر ژاک لاکان، مجاز و استعاره دو مقوله‌ای هستند که به ترتیب به جای ایجاز و جابه‌جایی (که در عرف فروید مکانیسم اصلی ضمیر ناآگاه هستند) به‌کار گرفته می‌شود. بر این اساس، او ناخودآگاه را در جایگاه سرچشمهٔ معنا قرار می‌دهد و معتقد است که ساختار ناخودآگاه موقعیت‌های اجتماعی را تعیین و تنظیم می‌کند. از دیدگاه او، زبان از طریق ما سخن می‌گوید، نه اینکه ما از طریق زبان سخن بگوییم. بنابراین، هیچ سوژه‌ای نمی‌تواند خارج از مدار کلام هویت یابد. سوژهٔ سخن‌گو و میل‌مند همواره در هستهٔ نظریهٔ لاکان قرار دارد (Lacan, ۱۹۹۱: ۱۱۶).

هفت پیکر نظامی برگرفته از روایت‌های تصویری از نمادهای شرقی و اسطوره‌های خاص ایرانی و شرقی است که غربی‌ها، دنیای شرق را با آن می‌شناسند، اما *شازده کوچولو* بار خود را از مسیر فرهنگ غرب به مقصد می‌رساند. تا حدودی می‌توان نگاه سوررئال را در هر دو داستان مشاهده کرد.

جدول ۱. هفت مرحله سیر و سلوک در *هفت پیکر*

گنبد	داستان		رنگ	سیاره	روز
اول: گنبد سیاه	داستان سیاه‌پوش	شاهدخت هند	سیاه	کیوان	شنبه
دوم: گنبد زرد	داستان شاهی که به زنان اعتماد نداشت و کنیزک زردرو	شاهدخت روم	زرد	خورشید	یکشنبه
سوم: گنبد سبز	داستان بشر پرهیزگار و ملیخای بدطینت	شاهدخت خوارزم	سبز	ماه	دوشنبه
چهارم: گنبد سرخ	داستان بانوی حصاری	شاهدخت روس	سرخ	بهرام (مریخ)	سه‌شنبه
پنجم: گنبد پیروزه‌ای	داستان داستان ماهان و دیوان	شاهدخت مغرب	پیروزه‌ای	تیر	چهارشنبه
ششم گنبد صندلی	داستان خیر و شر	شاهدخت چین	صندلی	مشتری	پنج‌شنبه
هفتم گنبد سپید	داستان دختر و پسری که قصد وصل داشتند، اما میسر نمی‌شد.	شاهدخت ایران	سپید	ناهید	جمعه

جدول ۲. هفت مرحله سفر هفت‌گانهٔ در *شازده کوچولو*

اخترک	داستان	رنگ	سیاره	روز
اول: گنبد سیاه	داستان پادشاهی تک و تنها	سیاه	کیوان	شنبه
دوم: گنبد زرد	داستان مرد متکبر	زرد	خورشید	یکشنبه
سوم: گنبد سبز	داستان فرد دائم‌الخمر	سبز	ماه	دوشنبه
چهارم: گنبد سرخ	داستان زندگی تاجر	سرخ	بهرام(مریخ)	سه‌شنبه
پنجم: گنبد پیروزه‌ای	داستان فانوس‌بانی	پیروزه‌ای	تیر	چهارشنبه
ششم گنبد صندلی	داستان جغرافی‌دانی	صندلی	مشتری	پنج‌شنبه
هفتم گنبد سپید	داستان زمین- ماری	سپید	ناهید	جمعه

با توجه به جدول (۱) و (۲) درمی‌یابیم که *هفت پیکر* را می‌توان به هفت راه طریقتی تعبیر کرد که مرید مبتدی با راهنمایی یک راهبر مراحل عرفانی را پشت سر می‌گذارد تا سرانجام بعد از تجربه کردن حالاتی متفاوت در یک مقام تمکین می‌یابد و به معرفتی حقیقی نایل می‌شود. در هر کدام از داستان‌های *هفت‌پیکر*، شخص سالک از راهنمایی مرشدی برخوردار است که او را برای ادامهٔ راه کمال آماده می‌سازد که در گنبد سیاه،

قصاب به عنوان راهبر هدایت‌کننده سالک است. همچنین می‌توان به شباهت این گنبد با داستان هبوط حضرت آدم (ع) از بهشت اشاره کرد که پادشاه نمادی از حضرت آدم است که پس از آفرینش در بهشت برین قرار می‌گیرد و تسکین می‌یابد.

براساس دیدگاه عرفانی نجم الدین کبری که رنگ سیاه را آخرین مرحلهٔ گذار از جسم به قطب می‌داند، اینجا نیز رنگ سیاه مرحلهٔ نهایی رسیدن به شاهد آسمانی است، اما گذر از این مرحله برای سالک با دشواری و خطر زیادی همراه است. شاه کام نیافته وقتی دوباره خود را در همان ویرانه یا چاه ظلمانی هستی خود می‌یابد، سیاه می‌پوشد و در این رنگ متمکن می‌شود تا روح خود را در این مقام سیاهی صیقلی دهد و با آن همگون سازد و رفتن به درکه‌ای دیگر را تجربه نکند (نجم‌الدین کبری، ۱۳۸۸ الف: ۶۸).

از دیدگاه عرفا مهم‌ترین و بزرگ‌ترین حجاب انسان، قبل از هر حجاب دیگری، نفس او است. به گفتهٔ ابوسعید ابوالخیر، «سخت‌ترین حجاب میان بنده و خدا دعوی نفس است» (محمدبن منور، ۱۳۶۶: ۲۸۷). بشر حافی در مرحله‌ای از سلوک عرفانی است که نفس او مانند شیطانی است که می‌خواهد او را تسخیر خود کند و او با گذر از خواهش نفسانی و با رشد روحی خود بران مسلط می‌شود. ذوالنون مصری نیز سخت‌ترین حجاب‌ها را دیدن نفس می‌داند (عطار، ۱۳۷۸: ۱۱۳). افزون بر حجاب نفس، متون عرفانی مشحون از بحث‌ها و بررسی‌های عمیق دربارهٔ حجاب‌های قلب و آثار این حجاب‌ها بر آن است. هنگامی که قلب به علم اسباب مشغول شود و از علم باالله واماند، همین تعلق او به غیر، حجاب قلب است؛ البته خدا در تجلی دائم است و به این معنا برای تجلی او حجاب یا انقطاعی متصور نیست، اما آنچه مانع از تجلی حق بر قلب است، اشتغال و تعلق قلب به غیر است (ابن عربی، بی‌تا، جلد ۱: ۹۱).

همچنین در ادامه داستان در گنبد چهارم عاشقان کمر همت می‌بندند و در طلب معشوق، خون همه را می‌ریزند تا اینکه جوان عاشق به خونخواهی از آن‌ها قیام می‌کند و به وصال می‌رسد:

هرکرا این نگار می‌باید.. نه یکی جان هزار می‌باید
بر در شهر بست پیکر ماه تا درو عاشقان کنند نگاه

هـرکـه را رغـبـت اوفـتـد خـیـزد.. خون خود را بـه دســـت خود ریزد
(نظامی، ۱۳۴۴: ۱۹۹-۲۰۰)

در پایان و آخرین گنبد، سالک به مرحلهٔ خودشناسی که در مسیر خداشناسی است با رها شدن از دام تعلقات مادی به سوی مقصد اصلی حرکت می‌کند. از این رو، نظامی رنگ حرکت برتر انسانی را سپید دانسته است؛ «چون ظلمت نفس نماند، نوری سپید پدید آید» (کاظمی، ۱۳۸۱: ۱۰۱)؛ گرچه به تعبیر حافظ «تاج هدهد»آزمون خودشناسی تنها مقدمه‌ای از آزمون خداشناسی است (عباسی، ۱۳۸۹: ۲۲۳):

به تاج هدهدم از ره مبر که باز سفید چو باشـه در پی هر صـید مختصـر نرود
(حافظ، ۱۳۸۹: غزل ۲۲۴)

هفت پیکر نیز آزمون هفت‌گانهٔ سیر روح را به عالم سفلی و علیا نشان می‌دهد. ستارهٔ کیوان از نظر ارتفاع در بالاترین قسمت‌های فلک جای دارد و داستان هفت گنبدان نیز با گنبد سیاه شروع می‌شود که متناسب با ستارهٔ کیوان است و نظامی نیز با داستان خود گویی مسیر نزولی روح را از عالم بالا به عالم ماده و به عکس دنبال می‌کند و نشان می‌دهد؛ به‌ویژه در داستان گنبد سیاه، این سیر صعودی و نزولی مشهودتر است. پادشاه سیاهپوش ابتدا از عالم فرودین به وسیلهٔ یک ریسمان و سپس مرغی شگرف به عالم ماورای حس می‌رود و در آنجا با جلوه‌ای از معشوق ازلی روبه‌رو می‌شود، اما چون هنوز کاملاً پالوده نشده و شایستگی رفتن تا جایگاه ارواح را نیافته است، دیگر بار به جهان ماده برمی‌گردد تا در مرتبه‌ای دیگر از دروازهٔ سیارات هفت‌گانهٔ عبور کند. روح پادشاه دوباره به همان قالب مادی خود برمی‌گردد و شاید سیاه‌پوشی پادشاه، نمادی از تیرگی کالبد پیکرینه‌اش باشد. قهرمان منظومهٔ *هفت پیکر* -بهرام گور- با قدم گذاشتن در اولین گنبد، حرکت صعودی خود را شروع می‌کند و با رسیدن به گنبد هفتم بر اثر تزکیه شدن از صفات منفی مادینه در قلمروی ناشناخته‌ای گام می‌گذارد که شاید تعبیری از همان عالم ماورای حس باشد (ناپدید شدن در غار).

۸-۱. ساحت نمادین

پرداخت به ساحت نمادین علاوه بر اهمیت هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی که دارد برای شناسایی جایگاه لاکان میان پارادایم‌ها و گفتمان‌های علوم انسانی نقش مهمی را ایفا می‌کند؛ چراکه لاکان در شرح و بسط ساحت نمادین است که مهم‌ترین مفاهیم گفتمان‌ساز خود را بیان می‌کند. عمده دغدغهٔ لاکان در بررسی ساحت نمادین دستیابی به فرآیند تکوین ناخودآگاه و سوژه است. وی ساحت نمادین را زنجیرهٔ اصلی در رابطهٔ آدمی و عالم خارج می‌داند. حتی می‌توان ساحت نمادین را بنیان این خوانش هستی‌شناسانهٔ روانکاوی لاکان دانست که انسان موجودی تاریخ‌مند و متعهد به تاریخ و سرگذشت خویش است، چراکه وجود آدمی و رابطهٔ او با خویشتن خویش مبتنی بر نسبتی است که او در هر لحظه با گذشتهٔ خود دارد (موللی، ۱۳۸۳: ۷۵-۷۴ و ر.ک؛ هاشملو، ۱۴۰۰: ۱-۳). این گذشته از ابتدایی‌ترین زمان ورود به زندگی آغاز می‌شود و با تأثیر بر تکوین یافتن ناخودآگاه رابطه‌اش را با آیندهٔ سوژه حفظ خواهد کرد.

پریانی که شبانگاه بر او پدیدار می‌شوند، نماد حوریان بهشتی یا سایر نعمت‌هایی هستند که برای او حلال است. شاهدختی که ملکهٔ سایر پریان است، می‌تواند نماد از میوهٔ ممنوعه باشد که شاه نباید به او نزدیک شود، چراکه نزدیک شدن به منطقهٔ ممنوعه مجازات سختی در پیش دارد، اما شاه به محض نزدیک شدن به او از این دنیای بهشت آیین، هبوط کرده و در خرابهٔ دنیا فرود می‌آید. سیاهپوش شدن او هم می‌تواند نشانه‌ای از اندوه او از این مصیبت باشد که در مقام توبه و پشیمانی برمی‌آید.

زن از نمادهای متفاوتی در متون ادبی عرفانی برخوردار است؛ گاهی نماد ماه است، گاهی خداوند و... . در اسطوره از ماه به عنوان سمبل باروری و رویندگی یاد شده است. نظامی نیز در *هفت پیکر* از این قاعده مستثنی نیست و زن را نمادی از خداوند می‌داند که با برداشتن نقاب خود از صورت در حقیقت محبت خود را نشان می‌دهد.

سرخ در سرخ زیوری بر ساخت — صبحگه سوی سرخ گنبد تاخت
بانوی سرخ روی سِقلابی... — آن به رنگ آتشی به لطف آبی...

(نظامی، ۱۳۴۴: ۱۹۹)

زن نمادی از حضرت حق است. همان‌طور که شیخ محی‌الدین عربی در در وصف زن بیان می‌کند که مشاهده حضور خداوند در زن، آشکارتر، کامل‌تر و زیباتر است. به این خاطر که زن ویژگی‌هایی دارد که او را با صفات خداوند هماهنگ می‌کند. چه زن چه مرد از عشق الهی و جمال الهی سرچشمه گرفته‌اند و همهٔ موجودات، مظهر جمال خداوند هستند، اما زن کامل‌ترین مظهر این جمال است. زن و مرد در اصل انسانیت با هم برابرند و انسانیت حقیقی میان این دو گروه انسانی جامع و مشترک است و حضور و وجود زنان در نظام ارشادی و عرفانی خود لازم بوده و بدون وجود آنان، این نظام ناقص است.

حضور زن در عرفان از جنبهٔ نظریه‌پردازی به آفرینش خداوند در نظم و استواری شبیه است که آفرینش حضرت حق در وجود زن به عنوان موجودی که تکه گوشتی را در درون خود به انسان کاملی بدل می‌کند، شباهت دارد و تجلی رزاقیت خداوند در شباهت به زن را دادن شیر زن به فرزندش معرفی کرد و مهر ذاتی خداوند نیز در عطوفت درونی زن قابل قیاس است که مطابق با مهر و عطوفت حضرت حق بوده و حتی این زیبایی زن است که یادآور جمال خداوند است، اما رسیدن انسان به مرحلهٔ انسان کامل، فاقد تقسیم‌بندی است. همان‌گونه که در *تذکرةالاولیا* اشاره شده است: «در شرح حال رابعه می‌گوید: در توحید وجود من و تو کی ماند تا به مرد و زن چه رسد» (عطار، ۱۳۹۶: ۱۸۹).

در داستان بشر و ملیخا، پس از گذراندن چند روز سخت در بیابان در زیر درختی که آب گوارایی در زیر آن جریان داشت به آسودگی می‌رسند. ساحت نمادین آن، درختی است که نماد ماه است. در اساطیر، آسمان را با یک یا دو مثلث در شکل کوه نشان می‌دهند و هوای بارانی شکل حوضچه‌ای در زیر آن، ماه نیز به صورت درختی در روی قله نشان داده می‌شود (صمدی، ۱۳۶۷: ۴۷).

شازده کوچولو در این ماجرای عاشقانه به دلیل خامی، ناز معشوق را برنمی‌تابد و حواشی او را از اصل داستان که همان عشق است، منحرف می‌کند. او از کلنجار عشق گریزان می‌شود و ناز معشوق برنمی‌تابد و با پرواز پرنده‌های مهاجر در مسیر سفر قرار می‌گیرد؛ سفری که در جست‌وجوی دوست به زمین می‌رسد. در این میان با ساکنان هفت سیارک همنشین می‌شود که هر کدام از شخصیت‌های ساکن سیارک، نماد یکی از خصلت‌های منفی انسانی است که باعث می‌شوند آدم‌ها از درک حقیقت زندگی محروم

شوند. از آن‌جا که عدد هفت در ادبیات عرفانی جایگاه ویژه‌ای دارد، نمی‌توان از مقابل هفت سیارکی که شازده پشت سر می‌گذارد، بی‌تأمل عبور کرد. از منظری این هفت سیارک، هفت مرحله سلوک شازده کوچولو در مسیر خودشناسی تا درک معشوق است.

شازده کوچولو در زمین در مواجهه با انبوه گل‌هایی که شبیه گل او هستند در ورطهٔ تردید می‌افتد. اینجاست که روباه از راه می‌رسد تا مثل یک مرشد کوچولو را از ورطهٔ تردید برهاند. تعریف روباه از عشق و حال و هوای عاشقی پردهٔ شک را از مقابل چشمان شازده کوچولو عبور می‌دهد. «روباه گفت: رازی که گفتم خیلی ساده است: جز با دل هیچی را چنان که باید نمی‌شود دید. نهاد و گوهر را چشم سر نمی‌بیند» (سنت اگزوپری، ۱۳۹۵: ۷۸).

۸-۲. ساحت خیالی

این مرحله از مهم‌ترین مراحل رشد روانی سوژه است. امر خیالی (I) نشان‌گر جست‌وجویی بی‌پایان در پی خود است. امر خیالی قلمروِ من (ego) است، جایی که من (I) به غلط خود را یک وجود کامل می‌بیند، تصور می‌کند با معنایی روشن و منسجم سخن می‌گوید، اما در واقع در معرض همهٔ نوع خیال است؛ از جمله قدرت نادیده گرفتن نظم نمادین... او با دیدن تصویر خودش در آینه (مراد از آینه، هم می‌تواند آینهٔ واقعی باشد و هم آینهٔ فردی دیگر) است که بر این مشکل غلبه می‌کنند. تصویر آینه به کودک آرامش می‌دهد؛ زیرا او از خودش تصور کاملی ندارد. او هر پاره از خودش را متعلق به دیگری می‌داند. او با نگاه کردن به آینهٔ افراد دیگر و توجه به حرکات آن‌ها، سعی می‌کند مثل آن‌ها بتواند حرکاتی منظم و با قاعده و دقیق داشته باشد و در نتیجه مثل آن‌ها کامل باشد. این تلاش باعث پیدایی من یا نفس در کودک می‌شود. «نفس از نظر ساختاری از هم گسسته است و میان خودش و تصویر خودش دوپاره است. از همین رو است که همواره خواهد کوشید تا دیگری (تصویر در آینه یا فرد دیگری که دیده است) را با خود یکی کند». در امر یا نظم خیالی، همین کلمهٔ «همواره» است که تأثیرگذار است، چراکه کودک پس از ورود به سنین بزرگسالی هم نفس این خصلت را از دست نمی‌دهد؛ یعنی همواره می‌خواهد کامل‌تر شود و وحدت بیشتری پیدا کند. در واقع، من مطلوب هستهٔ اصلی امر خیالی است. تصویری است اغراق‌آمیز که فرد از وجود خود ساخته و مبتنی بر آرزومندی اوست. امر

خیالی، نظمی است که لاکان آن را خوار می‌شمارد. او اشاره می‌کند که دوران مدرن نمایندهٔ اوج امر خیالی بشر است؛ زیرا مشغول خود و تسخیر جهان به دست خود یا آفریده‌های خود است (هاشملو، ۱۴۰۰: ۱-۳ و Lacan, ۱۹۹۱: ۱۲۰).

عارفان از جمله نظامی برای سیر و سلوک مراحل و منازلی بیان کرده‌اند که از بیداری و یقظه آغاز می‌شود و نهایت آن رسیدن به مقام فنا و بقاست. مبدأ سلوک را خارج شدن از نفسانیت و انانیت است که سالک لازم است در آغاز موانع و ناپاکی‌های نفس را از خود دور کند تا بتواند به عالم نور و محبت وارد شود، اما غایت سلوک، تخلیه نفس از غیر حق و آراستن آن به تجلیات اسمائی و ذاتی است. به باور ایشان تا نفس صفای باطنی پیدا نکند، محل تجلیات اسماء و صفات و معرفت حقیقی واقع نمی‌شود و به کمال معرفت نمی‌رسد. «فنا» مرحلهٔ نیستی و محو شدن سالک است از خود و بقای اوست در حق. در این حال منیت و خود خواهی وی به همراه همهٔ صفات مذموم و ناپسند نابود شده و وجودش زنده می‌شود به صفات پسندیده و الهی. بقا پس از فنا حکم زندانی را دارد که از بند رها می‌شود، و این آزادی و بقا، ارزشمند و زیباست؛ زیرا آدمی چنان به قفس تن و زندانی نفس خو گرفته است که که از آن‌ها لذت شرطی بیمارگونه می‌برد و آن‌ها برایش مقدس می‌شوند و هرکسی که بخواهد آن قفس را بشکند و زندان را خراب کند با وی دشمن می‌شود؛ از این رو، در برابر پیامبران و اولیای خدا و عارفان الهی که نویدبخش آزادی او هستند، می‌ایستد در صورتی که این خود مجازی ساختگی (نفس) بزرگ‌ترین دشمن اوست (ر. ک؛ ریاضی، ۱۸۰۲: ۲۳). همانگونه که نظامی این موضوع را به خوبی در *هفت پیکر* تبیین می‌کند:

اسب در غار ژرف راند سوار — گنج کیخسروی رساند به غار
شاه را غار پرده‌دار شده — و او هم آغوش یار غار شده
(نظامی، ۱۳۴۴: ۱۵۰)

در هفت‌پیکر، یکی از قهرمانان اصلی آن؛ یعنی بهرام، بعد از مواجهه با «غار» -به عنوان بزرگ‌ترین تعلق ذهنی خود- در موقعیت عرفانی قرار می‌گیرد و همین موقعیت او را برای

ورود به تجارب عرفانی مهیا می‌کند. بهرام ضمن از سر گذراندن تجربهٔ عرفانی دچار تولد مجدد و استعلای شخصیتی می‌شود.

در ساحت نخستین عشق ورزیدن به تصویر خود نمود می‌یابد. در این مرحله تصویر ذهنی با واقعیت درهم می‌آمیزد، اما مدتی بعد سوژه به بازتاب تصویر خود دست می‌یابد و از خود بیگانگی حاصل می‌شود. عشق در این مرحله تصویری ذهنی و امری خیالی است.

معشـوقه چون نقاب ز رخ بر نمی کشـد　　هر کس حکـایتی ز تصـــور چرا کنـد
(حافظ، ۱۳۸۹: غزل ۱۹۷)

بخش خیالی عشق، زنی خیالی یا پدر و مادری خیالی است که این معشوق به او شباهت دارد؛ به همین علت برای ما زیبا، باشکوه، و مسحورکننده است.

انتقاد لاکان به عشق نیز از همین‌جا آغاز می‌شود که ما نمی‌توانیم با دیگری یگانه شویم؛ زیرا عشقی که در پی یگانگی و وحدت وجود با معشوق و دیگری است، محکوم به شکست است؛ چنین عشقی یک حالت نارسیستی و خودشیفتگانه دارد. عاشق در معشوق چون نارسیست به تصویر خویش در آب می‌نگرد و عاشق تصویر و ایدآل خویش می‌شود (ر.ک؛ باقری، ۱۴۰۲: ۱۴۴). به قول فروید حتی عشق به یک اُبژهٔ بیرونی نیز عشقی خودشیفتگانه است؛ زیرا ما اکنون نیز به دنبال پدر و مادرمان می‌گردیم که مواظبمان باشند. ما به زنی عشق می‌ورزیم که تغذیه‌مان کند یا مردی را دوست داریم که مواظبمان باشد. این عشق نمونهٔ عشقی تکیه‌گرانه است.

اگزوپری در چند جمله، نمایی خیالی از تجلی معشوق را روایت می‌کند:

«شهریار کوچولو که موقع نیش‌زدن آن غنچهٔ بزرگ حاضر و ناظر بود، به دلش افتاد که باید چیز معجزآسایی از آن دربیاید، اما گل تو پناه خوابگاه سبزش، سر فرصت دست اندر کار خودآرایی بود تا هرچه زیباتر جلوه کند. رنگ‌هایش را با وسواس تمام انتخاب می‌کرد، سر صبر لباس می‌پوشید و گلبرگ‌ها را یکی‌یکی به خودش می‌آراست .دلش نمی‌خواست مثل شقایق‌ها با جامهٔ مچاله و پرچروک بیرون بیاید. نمی‌خواست جز در اوج درخشندگی زیبایی‌اش را نشان بدهد...». ادامه ماجرای دلدادگی شازده کوچولو مصداق

مصراع حافظ است که می‌گوید: «که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها...» (سنت اگزوپری، ۱۳۹۵: ۷۸).

در این داستان نویسنده خود را به عنوان یک خلبان معرفی می‌کند و داستان را پیش می‌برد که باعث باورپذیری بیشتر آن می‌شود. هر جا که زندگی با امری خیالی آمیخته می‌شود، جذابیت و روح خاصی را به همراه دارد. شخصیت او در داستان، هم باورپذیر است هم در عین حال ما را با موقعیت‌هایی خیالی و داستانی مواجه می‌گرداند. دست و پنجه نرم کردن خلبان با محیط خشک اطرافش در حالی که آنجا را می‌ستاید، پارادوکس زیبایی را به وجود می‌آورد و داستان را ملموس‌تر می‌کند. همچنین محیط واقعی و ملموس در کنار حوادث تخیلی و فراطبیعی، درک موضوعات فراطبیعی را برای کودکان آسان‌تر کرده است.

پرسش‌هایی که *شازده کوچولو* مطرح می‌کند، باعث می‌شود کودکان مخاطب او نیز به احتمال زیاد خود را در موقعیتی مشابه موقعیت او قرار دهند. شخصیت *شازده کوچولو* وجود واقعی ندارد و تخیلی است، اما اگزوپری به خوبی شخصیت کودکان را تحلیل و واکاوی کرده است. اینکه *شازده کوچولو* دائم سؤال بپرسد و درست مانند شخصیت یک کودک است و جوابی که از پدر و مادر و بزرگ‌تر خود دریافت می‌کند.

در داستان، گل سرخی که *شازده کوچولو* به شدت علاقه‌مندش بود، علاوه بر فراوانی آن در روی زمین برای او همتا بود. عشق؛ یعنی همتایی و یکتایی، همان گل سرخ شازده کوچولو. اصلی‌ترین و مهم‌ترین شخصیت داستان همان گل سرخ است. گلی که تمام داستان بر اثر اختلاف و مشکلات او با *شازده کوچولو* شکل می‌گیرد. «گل» نماد خوبی و «سرخ» بودنش نماد عشق است. ایده گل کاملاً معشوق نویسنده را با تمام غرور و ناز و عشوه تصویر می‌کند. «شازده» به نوعی نماینده کودک درون نویسنده بوده و کودکی صادق، کنجکاو و عاشق است. هفت سیاره‌ای که *شازده کوچولو* از آن‌ها گذر می‌کند بی‌شباهت به مراحل هفت‌گانهٔ سلوک در داستان‌های *هفت پیکر* نظامی نیست. برای رسیدن به معشوق باید هفت مرحله طی شود تا سرانجام عاشق و معشوق یکی شود.

۸-۳. امر واقع؛ فقدان

دیو درون آز، آدمی را به بند شهوت نام و مال و مقام و ماندگاری کشانده و هراس از مرگ (این واپسین سفر ناگریز) را بر تار و پود و دل و جان آدمی چیره می‌سازد. چنانکه نظامی در گنبد پنجم آورده است:

با همه در موافقت کوشید — زرقی راست کرد و در پوشید
رنگ ازرق برو قرار گرفت — چون فلک رنگ روزگار گرفت
(نظامی، ۱۳۴۴ : ۲۴۹)

در این گنبد اشاره به نافرجام بودن حرص و طمع دارد.

مرد گفت ای جوان زیباروی... — به یکی موی رستی از یک موی..
باز ماهان در اوفتاد ز پای — چون فروماندگان بماند به جای
(همان: ۲۴۹)

از نظر لاکان، فقدان اولیه، فقدان نَفس است. فرد حین تلاش برای رفع این فقدان اولیه در معرض امیال سیری‌ناپذیر قرار می‌گیرد. میل عبارت است از عدم امکان پر کردنِ شکاف میان نَفس و دیگری، یا عدم امکان حصول به آنچه فاقدش هستیم! تحلیل لاکان این است که هویت آدمی بین خودآگاه و ناخودآگاه شکاف خورده است و اگرچه تمام تلاش آدمی صرفِ پر کردن این شکاف و تأمین ثبات و یکپارچگی اولیه می‌شود، اما توفیق نمی‌یابد، چراکه هیچ یک از امیال نمی‌تواند جایگزینِ اُبژهٔ اولیهٔ از دست رفته؛ یعنی بدن مادر شود.

ابن‌عربی، معنای مثبت حرص را از مقاماتِ عرفانی می‌داند که همراه انسان است. «وی با استفاده از آیات و روایات، دو طرفِ محمود و مذموم برای حرص در نظر گرفته و طرف محمود آن را از صفات «عالِم وارث کامل» که رهبر امت است و پیوسته بر صلاح ایشان اهتمام می‌ورزد، معرفی کرده است» (ابن‌عربی ، ۱۴۰۵، جلد ۱: ۱۹۸- ۱۹۹).

غزالی در احیاء علوم الدین، ضمن تأیید این مطلب به تکمیل آن پرداخته و قناعت نکردن انسان فقیر و نیز دل سپردن انسان به آرزوهای دور و دراز را موجب گرفتار شدن به دام حرص دانسته است (غزالی، ۱۹۸۹، جلد ۳: ۲۳۱ و ۱۴۰۹، جلد ۱: ۷۰- ۷۱).

نراقی نیز حرص را یکی از نتایج و لوازم قوهٔ شهوت و نیز قوی ترین مظهر دنیادوستی و مشهورترین گونه آن دانسته است (نراقی، ۱۳۸۷، جلد ۱: ۱۰۵).

در آخر نظامی با خلق هر شخصیتی می‌کوشد انسان دلخواه خود را کشف کند و به آرمان شهر خود دست یابد -که سرانجام تا حدودی در *اسکندرنامه* به آن نزدیک می‌شود؛ این تناقض بیش از هر چیز در داستان گنبد سبز (بِشر و ملیخا) ظاهر و آشکار است.

نظامی در این داستان‌ها، گوشه چشمی هم به پادشاه زمان خود دارد و سعی می‌کند راهکارهای یک حکومت مبتنی بر عدالت و انصاف را از طریق بهرام گور اسطوره‌ای به او نشان دهد. از اینجاست که پادشاه را گام به گام در این سفر آموزشی با بهرام همراه می‌کند.

در عالم خیال، ماهان دیگر بار همان پریانی ظاهر می‌شوند که در داستان گنبد سیاه رؤیت شده‌اند. در داستان خیر و شر صرفنظر از عناصر اسطوره‌ای (درختی جادویی که برگش خاصیت دارویی دارد) بحثی صرفاً اخلاقی مطرح می‌شود؛ اینکه در این دنیای آمیخته با اضداد، جنبهٔ اهورایی و اهریمنی همیشه با هم هستند، اما غلبه و پیروزی نهایی با قدرت اهورایی و خیر است.

شر خبر داشت کان زمین خراب — دوریی دارد و ندارد آب
مشکی از آب کرد پنهان پر — در خریطه نگاه داشت چو در
خیر فارغ که آب در راه است — بیخبر کآب نیست که چاهست

(نظامی، ۱۳۴۴: ۱۸۹)

نکته‌ای که از این داستان قابل برداشت است، ریشه در دیدگاهی فلسفی دارد و آن اینکه «اصل بد در خطا، خطا نکند». شر به مقتضای سرشتش محکوم به بدی کردن و خیر به مقتضای سرشت نیکش، آموخته به خوبی کردن است.

در آخرین گنبد، قهرمان داستان خامی گذشته را با آموختن تجربه‌های گوناگون پشت سر گذاشته است و به دنیای دیگری گام می‌نهد و آنچه از قصهٔ پری‌روی هفتم درمی‌یابد، این است که شهوت جزء طبیعت و سرشت هر انسانی است و نمی‌توان آن را سرکوب کرد، اما با پارسایی و پیشه کردن تقوا، می‌توان این غریزه را در مسیر درست خود هدایت کرد. در واقع، تمام این آزمون‌ها، ویژگی‌ها و خصایل برای یک حاکم یا پادشاه ضروری است.

«این گذر بهرام شاه از شاهدخت به شاهدخت، گنبد به گنبد قلب منظومهٔ را می‌سازد... نظامی سه زمان مختلف را درهم می‌آمیزد، هفتهٔ سیر و سلوک در هفت گنبد، زمان ذهنی درونی بهرام شاه، تحول فصلی آسمان از زمستان به بهار» (بری[۱]، ۱۳۸۵: ۶۱).

۹. بحث و نتیجه‌گیری

با پژوهش روی مقالهٔ حاضر و بررسی دو اثر ایرانی *هفت پیکر* نظامی گنجوی و اروپایی *شازده کوچولو* اگزوپری، دریافتیم که باید اذعان داشت هر دو اثر در جهت راهنمایی انسان و میل به تعالی بشر نوشته شده‌اند و هدف از نوشتن آن‌ها تنها سرگرمی و داستان‌پردازی نبوده است. اخذ پیام‌های انسانی و اخلاقی در هر دو اثر به راحتی قابل دستیابی و کشف است و نیاز به تلاش فکری زیادی ندارد. هر دو خواسته‌اند با زبان خاص خود، مفاهیم انسانی را در قالبی جذاب و خواننده‌پسند طبقه‌بندی کنند و به بشر هدیه کنند.

آنچه از این پژوهش برمی‌آید، این است که منظومهٔ هفت پیکر متنی باز است و قابل تأویل به تعبیرهای مختلف، متنی باز هست و قابل تطبیق با مباحث عرفانی است و می‌توان آن را تفسیر عرفانی کرد، اما در تأویل یک متن باید معیارها و اصولی مورد توجه قرار بگیرد که با منطق درونی آن همخوانی داشته باشد. این معیارها را خود متن و بافت درونی آن به ما می‌دهد. علاوه بر این، نظام شعری شاعر و دستگاه اندیشگی عصر شاعری او، امکان تطبیق با مباحث عرفانی از این متن را به ما می‌دهد و می‌توان آن را تفسیر عرفانی کرد. با اینکه هر کدام از تأویل‌های احتمالی از این متن حاصل ژرف‌نگری و دقت نظر

---

۱. Burry, M.

عمیق نویسندهٔ آن است، اما با بسنده کردن به سطح داستان و متوسل نشدن به تفسیرهای دور از ذهن، روشن‌تر و راحت‌تر می‌توان به معنای این متن نزدیک شد.

بر این اساس، منظومهٔ *هفت‌پیکر*، آزمونی زمینی است که در آن شاعر می‌خواهد قهرمان آن -بهرام- را به شاه ایدآل خود تبدیل کند. پادشاه ایدآل نظامی، کسی است که بتواند بر غریزه‌های نفسانی خود تا حد اعتدال افسار بزند و سیاست‌مداری و رعیت‌پروری را فدای این غرایز نفسانی (ظلم، شهوت، حرص و...) نکند. علاوه بر این، هفت پیکر با توجه به دورهٔ تاریخی آن، متنی عرفانی نیست و آنچه در جهان متن *شازده کوچولو* می‌بینیم، عرفان از آن نوعی که در جامعه و تفکر ایرانی وجود دارد، نیست، بلکه نوعی کمال‌جویی و تشرف به مراتب وجودی یک انسان از نظر اخلاق و رفتار و رشد شناختی است که با دورهٔ نوجوانی و مرحلهٔ تشرف نوجوان به تکامل شخصیتی مناسبت بیشتری دارد.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Mahdie Mansori https://orcid.org/۰۰۰۹-۰۰۰۶-۵۱۲٤-۷۵۸۲

Somayeh Khademi https://orcid.org/۰۰۰۰-۰۰۰۲-٤۰٤۵-۹۹۵٤

منابع

قرآن کریم.

کتاب مقدس: عهد عتیق و عهد جدید. (۱۳۸۰ش). ترجمهٔ فاضل خان همدانی ویلیام گلن و هنری مرتن. تهران: انتشارات اساطیر.

اگزوپری، آنتوان دوسنت. (۱۳۹۵). شازده کوچولو. ترجمهٔ احمد شاملو. تهران: انتشارات آگاه.

آیتی، محمد. (۱۳۷۶). *شرح خسرو شیرین نظامی*. چاپ ۴. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی و انتشارات امیرکبیر.

ابن عربی، محمدبن علی. (۱۳۸۵ الف). فتوحات مکیه. ترجمهٔ محمد خواجوی . چاپ ۲. تهران: انتشارات مولی.

ابن عربی، محمدبن علی.. (بی‌تا). *الفتوحات المکیه*. جلد ۱ . بیروت: انتشارات دارالصادر.

اسفندیار، محمود رضا و سیمین مولایی بیرگانی. (۱۳۹۶). زن و زیبایی از نظر ابن عربی. *فلسفه*، ۴۵ (۱)، ۱۳-۱.

احمدنژاد، کامل. (۱۳۶۹). *اسکندرنامه*. چاپ اول. تهران: انتشارات علمی.

باقری، زهرا؛ سلامت باویل، لطیفه؛ علیرضا صالحی. (۱۴۰۲). تحلیل داستان طوطی و بازرگان مثنوی براساس نظریهٔ روانکاوی ژاک لاکان، *فصلنامهٔ بهارستان سخن*، ۲۰ (۵۹)، ۱۲۱-۱۴۴.

بری، مایکل، (۱۳۸۵). *تفسیری بر هفت پیکر*. ترجمهٔ جلال علوی نیا. چاپ اول. تهران: نشر نی.

بختیاری، محمود و علیقلی. (۱۳۷۶). *هفت نگار در هفت تالار*. چاپ اول. تهران: انتشارات عطایی.

بهمدی مقدس، نجمه. (۱۳۹۴). بررسی *شازده کوچولو* و سمبول‌های آن. اولین همایش ملی ادبیات کودک و نوجوان .

بشیری، محمود؛ واعظ، بتول (۱۳۹۱). *هفت پیکر*: آزمونی زمینی. اخبار پرتال فرهنگی راسخون .

بیدمشکی، مریم .(۱۳۹۱). *رمزپردازی و نشانه‌شناسی افسانه‌های هفت‌پیکر*. مشهد: انتشارات سخن گستر.

پاینده، حسین. (۱۳۸۳). *نظریه و نقد ادبی*. درسنامه‌ای میان رشته‌ای. تهران: انتشارات سمت.

نیکنامی پیمان و پوران یوسفی‌پور کمالی. (۱۳۹۸). معشوق تعالی بخش در گنبد سبز *هفت پیکر*. *فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد*، ۹ (۳۰)، ۸۳-۹۳.

ثروتیان، بهروز، (۱۳۸۲). *نظامی گنجوی*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

خراسانی، محبوبه و شهلا حاج طالبی. (۱۳۹۳). بررسی تطبیقی داستان های هزار و یک شب با داستان هفت پیکر نظامی. *فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی*، ۴(۱۱). ۲۵ — ۳۸.

خائفی، عباس و بهاره هوشیار کلویر. (۱۳۹۴). نمادهای اسطوره‌ای در سایه نور عرفانی در هفت پیکر نظامی. *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۱ (۴۰)، ۱۶۵ - ۲۰۷.

صدر، حمیدرضا. (۱۳۸۴). سنت اگزوپری و *شازده کوچولو* (آنتوان دو): عشق مرگ آفرین است (راز مرگ آنتوان دو سنت اگزوپری). ماهنامه هفت. (۲۱)، ۶-۱۰.

دوشن گیمن، ژاک، (۱۳۷۵). *دین ایران باستان*. ترجمهٔ رؤیا منجم. چاپ اول. تهران: انتشارات فکر روز.

راغب اصفهانی، حسین بن محمد . (۱۳۷۳/ ۱۹۸۷). *الذریعهٔ الی مکارم الشریعهٔ*. جلد ۱. چاپ ابویزید عجمی. چاپ افست .قاهره

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). *پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

قیصری، داوود بن محمود . (۱۳۸۱) . *شرح قیصری بر فصوص الحکم ابن عربی*. ترجمه و شرح محمد خواجوی. چاپ اول. تهران: انتشارات مولی.

عباسی، سکینه . (۱۳۸۹). نقد و بررسی گنبد سفید براساس قصه هفتم منظومهٔ هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی. *فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوشنامه*، ۱۱ (۲۰)، ۲۰۳-۲۲۳.

عطار، محمد بن ابراهیم. (۱۳۷۸). *تذکرةالاولیاء*. جاد ۱. تهران: چاپ محمد استعلامی.

علی اکبری، نسرین و سید امیر مهرداد حجازی. (۱۳۹۰). رنگ و تحلیل زمینه‌های تاویل رمزی آن در هفت پیکر. *فصلنامهٔ* متن‌شناسی ادب فارسی *(پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان)*، ۲ شماره ۴۷ (۱۰)، ۹-۳۰.

غزالی، محمدبن محمد. (۱۴۰۹ق/ ۱۹۸۹). *منهاج العابدین*. جلد ۱. مصر(اسکندریه): المکتب الجامعی الحدیث.

_____ . (۱۹۸۹). احیاء علوم الدین. جلد ۳. بیروت: دارالندوة الجدیدة.

کربن، هانری. (۱۳۸۳). *انسان نورانی در تصوف ایرانی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات گلبان.

کزازی، جلال الدین. (۱۳۸۱). گزارش در گفتمان فرهنگی روز. *نشریهٔ فردوسی*. (۱۲)، ۱۷ – ۲۱.

کلیگز، مری. (۱۸۳۳). *درسنامهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنور و دیگران. تهران: اختران.

گل پرور، یوسف ذو محمدی، محمدحسین (۱۳۹۱). تحلیل عناصر داستانی در هفت گنبد نظامی گنجوی. *فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوشنامه*، ۱۳ (۲۵)، ۱۹۷ -۲۳۱.

مبارز علیزاده، محمد، خوجه سلطانف، ماهر، قلی‌زاده، میرزا. (۱۳۶۰). زندگی و اندیشه‌های نظامی. برگردان ح.م، صدیق. چاپ ۲. تهران: انتشارات توس.

محمدبن منور. ابوسعید ابوالخیر (۱۳۶۶). *اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید*. چاپ محمد رضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات آگاه.

مسکویه، احمدبن محمد. (۱۳۹۸). *تهذیب الاخلاق و تطهیر الاعراق*. جاد ۱. چاپ حسن تمیم. قم: انتشارات طلیعهٔ النور.

معین، محمد. (۱۳۸۴). *تحلیل هفت‌پیکر*. چاپ اول. تهران: انتشارات معین.

مهریار، فرزانه، نیازی، شهرزاد، رشیدی، مرتضی. (۱۴۰۰). تحلیل چگونگی بازتاب مفاهیم رمزگونهٔ داستان گنبد سیاه هفت پیکر در نگارهٔ نسخهٔ مصور خمسهٔ نظامی مدرسهٔ عالی شهید مطهری. *فصلنامهٔ فنون ادبی*. ۱۳ (۳- پ ۳۶)، ۶۴-۴۹.

مواللی، کرامت. (۱۳۸۳). *مبانی روانکاوی فروید-لاکان*. تهران: نشر نی.

مولوی، جلال الدین. (۱۳۶۶). *مثنوی*. به سعی و اهتمام رینولد نیکلسون. تهران: انتشارات امیرکبیر.

نامورمطلق، بهمن.(۱۳۹۲). *طاق بستان مجموعه مقالات نقدهای ادبی- هنری*. تهران: انتشارات سخن.

نظامی، جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف. (۱۳۴۴). هفت پیکر. به کوشش حسین پژمان بختیاری. چاپ اول، تهران: چاپخانه ماد.

نوروزی، زینب و زهرا دلپذیر. (۱۳۸۹). نمادگرایی در هفت پیکر نظامی گنجوی. همایش ملی پرنیان سخن.

نراقی، محمد مهدی بن ابی ذر . (۱۳۸۷/ ۱۹۶۷). *جامع السعادات*. جلد ۲. چاپ محمد کلانتر، چاپ افست بیروت. قم: انتشارات قائم آل محمد (عج).

هاشملو، جعفر. (۱۴۰۰). ساحت‌های تحول روانی انسان از دیدگاه لاکان. *مطالب علمی روانشناسی*. https://jafarhashemlou.blogfa.com/post/۱۷۱۹

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ هفتم. تهران: انتشارات جامی.

References

The Holy Quran

Abbasi, S. (۲۰۱۰). Criticism of the White Dome based on the seventh story of Hakim Nizami Ganjavi's Haft Pikar. *Kaushnameh Scientific Research Quarterly*, ۱۱ (۲۰), ۲۰۳-۲۲۳. [In Persian]

Ahmadnejad, K. (۱۹۹۰). *Iskandarname*. First edition. Tehran: Scientific Publications. [In Persian]

Aiti, M. (۱۹۹۷). Description of Khosrow Shirin Nizami. Edition ٤. Tehran: Pocket books and Amirkabir publishing company. [In Persian]

Ali Akbari, N. and Mehrdad Hijazi, A. (۲۰۱۱). Color and analysis of the contexts of its symbolic interpretation in seven figures. *Persian Literary Textology Quarterly (Persian language and literature studies of Isfahan University Faculty of Literature and Humanities)*, ٤٧ (۱۰), ۹-۳۰. [In Persian]

Attar, M. (۱۹۹۹). *Reminder of parents Jad 1*. Tehran: Mohammad Estilami Press. [In Persian]

Bagheri, Z., Salamat Baville, L., Salehi, A. (۲۰۲۳). Analyzing the story of Touti and Bazargan Masnavi based on the theory of psychoanalysis of

Jacques Lacan, *Baharestan Sokhan Quarterly*, ۲۰ (۵۹), ۱۲۱-۱٤٤. [In Persian]

Bakhtiari, M. and Bakhtiari, A. (۱۹۹۷). *Seven characters in seven halls*. First edition. Tehran: Atai Publications. [In Persian]

Bashiri, M., and Waez, B. (۲۰۱۱). *Seven figures: a ground test*. Raskhun cultural portal news. [In Persian]

Berry, M. (۲۰۱۵). *Commentary on seven figures*. Translated by Jalal Alavinia. First edition. Tehran: Ney Publishing.

Bible: Old Testament and New Testament. (۲۰۰۱). Translated by Fazel Khan Hamdani, William Glenn and Henry Merton. Tehran: Asatir Publishing House. [In Persian]

Bidmeshki, M. (۲۰۱۱). *Coding and semiotics of Haftpikar legends*. Mashhad: Sokhon Gostar Publications. [In Persian]

Carbone, H. (۲۰۰٤). *An enlightened person in Iranian Sufism*. Fourth edition. Tehran: Golban Publications. [In Persian]

Cleggs, M. (۲۰۰٤). *Textbook of literary theory*. Translated by Jalal Sokhnor and others. Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Duchenne Gaiman, J. (۱۹۹٦). *Religion of ancient Iran*. Astronomer's dream translation. First edition. Tehran: Feker Rooz Publications. [In Persian]

Esfandiar, M. R. and Moulai Birgani, S. (۲۰۱٦). Women and beauty according to Ibn Arabi. *Philosophy*, ٤٥(۱), ۱-۱۳. [In Persian]

Exupery, A. D. S. (۲۰۱۵). *the little prince*. Translated by Ahmed Shamlou. Tehran: Aghaz Publications. [In Persian]

Ghazali, M. (۱۹۸۹). *Minhaj al-Abidin*. Volume ۱. Egypt (Alexandria): Al-Maktab al-Jamii al-Hadith. [In Persian]

_____ (۱۹۸۹). *Revival of Ulum al-Din*. Volume ۳. Beirut: Dar al-Ndawa al-Jadidah. [In Persian]

Golparor, Y. and Zumohammadi, M. H, (۲۰۱۳). Analysis of story elements in Ganjavi's seven military domes. *Kaushnameh Scientific Research Quarterly*, ۱۳ (۲۵), ۱۹۷-۲۳۱. [In Persian]

Hashemlo, J. (۲۰۲۱). The areas of human psychological evolution from Lacan's point of view. Scientific contents of psychology. [In Persian]

Holy Bahmi, N. (۲۰۱٤). *Review of the little prince and its symbols*. The first national conference of children and youth literature. [In Persian]

Ibn Arabi, M. (۲۰۰٦ A). *Conquests of Makkah* .Translated by Mohammad Khajawi. Edition ۲. Tehran: Moli Publications. [In Persian]

Ibn Arabi, Muhammad ibn Ali.. (NO- Date). Al-Futuhat al-Makiyya. Volume ۱. Beirut: Dar al-Sadr Publishing House. [In Persian]

Jung, C. G. (۱۹۷۳). *Man and his symbols*. Translated by Mahmoud Soltanieh. The seventh edition. Tehran: Jami Publications. [In Persian]

Kayseri, D. (۲۰۰۲). *Qaysari's commentary on Ibn Arabi's Fuss al-Hakm*. Translated and explained by Mohammad Khajawi. First edition. Tehran: Molly Publications. [In Persian]

Kezazi, J. (۲۰۰۲). *Report in the cultural discourse of the day*. Ferdowsi magazine. (۱۲), ۱۷-۲۱. [In Persian]

Khafi, A. and Hoshiar Kalvir, B. (۲۰۱٤). Mythological symbols in the shadow of mystical light in seven military figures. *Mystical and Mythological Literature Quarterly*, ۱۱ (٤۰), ۱٦٥-۲۰۷. [In Persian]

Khorasani, M. and Haj Talebi, Sh. (۲۰۱۳). A comparative analysis of the stories of one thousand and one nights with the story of seven military figures. *Quarterly Journal of Lyrical Language and Literature Studies,* ٤(۱۱). ۲٥-۳۸. [In Persian]

Mehyar, F., Niazi, Sh. and Rashidi, M. (۲۰۲۱). Analysis of how to reflect the mysterious concepts of the story of the seven-figure black dome in the illustration of the illustrated version of the military Khumseh Nizami of Shahid Motahari High School. *Literary techniques quarterly*. ۱۳ (۳- p. ۳٦), ٦٤-٤۹. [In Persian]

Mobarez Alizadeh, M., Khoja Sultanov, M., Qolizadeh, M. (۱۹۸۱). *Military life and thoughts*. Translated by H.M., Siddique. Edition ۲. Tehran: Tos Publications. [In Persian]

Mohammad Bin Manoor Abu Saeed Abul Khair (۱۹۸۷). *Secrets of Al-Tawheed in the authority of Sheikh Abi Saeed*. Published by Mohammad Reza Shafi'i Kodkani. Tehran: Aghaz Publications. [In Persian]

Moin, M. (۲۰۰٥). *Analysis of seven figures*. First edition. Tehran: Moin Publications. [In Persian]

Molavi, J. (۱۹۸۱). *Masnavi Reynold Nicholson's efforts*. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]

Moskavieh, A. (۲۰۱۸). *Moral refinement and racial purification*. Jad ۱. Published by Hasan Tamim. Qom: Taliya Al Noor Publications. [In Persian]

Mullally, D. (۲۰۰۳). *Fundamentals of Freud-Lacan psychoanalysis*. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Namurtalaq, B. (۲۰۱۳). *Taq Bostan, a collection of literary and artistic criticism article*s. Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]

Naraghi, M. (۱۹٦۷). *Jame Al-Sadat* Volume ۲. Muhammad Kalantar printing, Beirut offset printing. Qom: Qaim Al Mohammad Publications (AJ). [In Persian]

Niknami P. and Yousefipour Kamali, P. (۲۰۱۸). Exalted Beloved in the seven-figured green dome. The scientific-*specialized quarterly of lyrical language and literature studies of Islamic Azad University, Najaf Abad branch,* ۹ (۳۰), ۸۳-۹۳. [In Persian]

Nizami, J. (۱۹٦٥). *seven bodies by the efforts of Hossein Pejman Bakhtiari*. First edition, Tehran: Mad printing house. [In Persian]

Nowrozi, Z. and Pleasant, Z. (۲۰۱۰). Symbolism in Ganjavi's seven military figures. The national speech conference. [In Persian]

Payandeh, H. (۲۰۰٤). *Theory and literary criticism*. An interdisciplinary textbook. Tehran: Samit Publications. [In Persian]

Ragheb Esfahani, H. (۱۹۸۷). *Al-Dhari'a to Makarem Al-Sharia'*. Volume ۱. Published by Abu Yazid Ajami. Offset printing, Cairo. [In Persian]

Sadr, H. (۲۰۰٥). Saint-Exupéry and the Little Prince (Antoine De): Love is deadly (The Secret of the Death of Antoine de Saint-Exupéry*). Haft Monthly* (۲۱), ٦-۱۰. [In Persian]

Sarvatian, B. (۲۰۱۲). *Nezami Ganjav.*, Tehran: Cultural Research Office.

Zarin Koob, A. H. (۱۹۹۳). *Pir Ganja in search of nowhere*. First edition. Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: منصوری، مهدیه، خادمی، سمیه. (۱۴۰۳). تطبیق سلوک هفت‌گانه عرفانی هفت‌پیکر با سفر هفت‌گانه شازده کوچولو. *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، (۵) ۳، ۳۱۵-۳۴۹.

Doi: ۱۰,۲۲۰٥٤/MSIL.۲۰۲٤,۸۰۳٦۰,۱۱۱۷

Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial ٤. ۰ International License.