**مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز**
سال دهم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۷، پیاپی ۳۶

# تحلیل روان‌شناختی شخصیت «بهرام» در *هفت‌پیکر* نظامی با تکیه بر فرایند قصه‌درمانی

**مریم کهنسال***
دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد شیراز

## چکیده

منظومه‌ی *هفت‌پیکر* به لحاظ ساختار داستانی و قصه‌گویی‌های پی‌درپی که در متن روایت اصلی رخ می‌دهند، روند ویژه‌ای را در شخصیت‌پردازی و حادثه‌آفرینی طی می‌کند. داستان‌های تودرتو بیش از آن‌که در پی رسیدن به آخرین حادثه یا آخرین گام در شکل‌گیری داستان باشند، مسیر پنهان شخصیت اصلی این داستان، یعنی بهرام را شکل می‌دهند؛ گویا همه‌ی آن‌چه روایت اصلی را می‌سازد، تنها برای تغییر، تکامل، آرامش‌بخشی و به نهایت رسیدن بهرام است؛ از این رو می‌توان این منظومه را با رویکرد نقد روان‌شناختی مبتنی بر قصه‌درمانی تحلیل کرد. در این پژوهش، متن داستان به شیوه‌ی استقرایی مورد بررسی قرار گرفت. آن‌چه مسلم است، تک‌تک راویان درون متن با قصه‌گویی، بهرام را در مسیر پشت سر گذاشتن دردها، رسیدن به آرزوها و حتی پیش‌گیری از خطاهای رفتاری، یاری می‌رسانند. قصه‌گویی‌ها در تنه‌ی روایت اصلی، نه برای پیش‌برد حادثه و نه در جهت شخصیت‌پردازی است؛ بلکه قصه‌ها به طور مستقیم، با لایه‌های درونی و بیرونی شخصیت بهرام در ارتباطند.

**واژه‌های کلیدی:** *هفت‌پیکر*، قصه‌درمانی، بهرام، نقد روان‌شناختی

## ۱. مقدمه

هفت‌پیکر داستانی افسانه‌ای، لبریز از قصه‌های پی‌درپی و شخصیت‌های گوناگون است که در روند داستان در کنار هم جان می‌گیرند و به سمت اندیشه‌ای برتر حرکت می‌کنند. هویت افسانه‌ای – تاریخی بهرام که قهرمان اصلی این منظومه است، در پیوند با اسطوره‌ی

* استادیار زبان و ادبیات فارسی mkohansaal@gmail.com

**تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۸/۱۴**

میترا، به این داستان ویژگی‌های خاصی بخشیده‌است. نظامی در طرح این منظومه با تکیه بر افسانه‌های کهن و کاربرد «کهن‌الگو»ها در فرایند شخصیت‌پردازی و حادثه‌پردازی، مخاطب را در برابر قهرمانان و دنیای افسانه‌ای ویژه‌ای قرار می‌دهد که در آن، هریک از شخصیت‌ها خود، راوی روایتی دیگرند. بافت روایی ویژه‌ی این افسانه به گونه‌ای است که به تحلیلگران آثار ادبی فرصت نقد روان‌شناسانه‌ی این اثر را می‌بخشد؛ چرا که هفت‌پیکر بر بنای آگاهی‌ها و ناخودآگاهی‌هایی بنا شده‌است که در نهایت، در هویت بهرام، به وحدت می‌رسند. «باید به خاطر داشت که گرچه آگاهی و ناآگاهی کارکردهای روان‌شناختی گوناگونی پیش رو می‌نهند، هردو جلوه‌های یک روان یگانه‌اند.» (مورنو، ۱۳۷۶: ۱۳)

«ارتباط روان‌شناسی به عنوان دانشی که به بررسی ذهن و رفتار انسان می‌پردازد با ادبیات که موضوع آن، انسان و اندیشه‌ها و احساس‌های اوست، چنان نزدیک است که شاخه ای به نام «روان‌شناسی ادبی» بر اساس مشترکات این دو دانش به وجودآمده‌است. هدف این شاخه، مطالعه‌ی روان‌شناختی صاحب اثر، مطالعه‌ی فرایند آفرینش ادبی، شناخت اصول و نشانه‌های روان‌شناسی موجود در اثر ادبی و بررسی تاثیر ادبیات بر خوانندگان یک اثر ادبی است.»(ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۸۲)

در میان همه‌ی رویکردهای نقد ادبی، رویکرد نقد روان‌شناختی به دلیل پیچیدگی آن، بحث‌برانگیزترین نوع نقد است. رابطه‌ی روان‌کاوی با ادبیات، امروزه به جای رابطه‌ی پزشک و بیمار، رابطه‌ی دو نظام اندیشه است که با زبانی شدن ساختار ناخودآگاهی و با متن شدن روان، یا به تعبیر دیگر بیان آن چه در روان فرد می گذرد در شکل واژگانی، به یک‌دیگر نزدیک می‌شوند و یک‌دیگر را به پرسش می‌گیرند. یکی ناخودآگاه آن دیگری است و این‌یک، از راه آن دیگری سخن می‌گوید. در این رابطه یکی از کاربردی‌ترین شیوه‌های نقد روان‌شناختی «نقد روان‌شناسی فرهنگی» است که یونگ آن را پی‌ریزی کرده‌است. «در این شاخه از نقد ادبی، دیگر متن بر مدار نویسنده و آسیب‌نگاری روانی او نمی‌چرخد؛ بلکه خواننده‌ای می‌طلبد که تصویری از خویشتن را در متن ببیند یا بیافریند.» (یاوری، ۱۳۷۴: ۳۹)

در این پژوهش، شخصیت بهرام و چگونگی تحوّل او تا جایی که به کمال و فنا و یا شاید به تعبیری دیگر، به جاودانگی می‌رسد، به شیوه‌ی استقرایی، بررسی شده‌است. از آن‌جا که بیش‌ترین روابط و گفت‌وگوهای درون متن بر محور قصه‌گویی است و قصه‌ها

هدفمند و در جهت گره‌گشایی از ذهن و دل بهرام (شخصیت اصلی داستان) بیان می‌شوند، می‌توان سیر روایت و ساختار قصه‌پردازی‌های درون متن هفت‌پیکر را با رویکرد قصه‌درمانی تحلیل کرد. بی‌تردید در این تحقیق بر آن نیستیم که این اثر را به طور کامل، اثری با کارکرد قصه‌درمانی بدانیم؛ بلکه با توجه به نمونه‌های مشابهِ بسیاری که در ادبیات تعلیمی و غنایی در زبان فارسی وجود دارد، می‌توان این را پذیرفت که قصه با کارکرد روان‌درمانی و پیش‌برد انسان‌ها به سوی کمال، همواره در نظر بزرگان و اندیشمندان ایرانی بوده‌است. با توجه به نمونه‌هایی که در پی آمده‌است، تردیدی باقی نمی‌ماند که شخصیت بهرام، کنش‌های او و آن‌چه در درون او رخ می‌دهد، بیش از هر چیز با قصه‌هایی که می‌شنود، ارتباط دارد. با این دیدگاه، هفت‌پیکر نظامی با هدف کاربرد آن در فرایند قصه‌درمانی با در نظر گرفتن اسلوب نقد روان‌شناختی فرهنگی و ویژگی‌های آرکی‌تایپی(کهن‌الگو) در ساختار روایتی افسانه‌ها، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌است.

### ۱. ۱. پیشینه‌ی پژوهش

در رابطه با موضوع مورد نظر در این پژوهش، مقاله یا کتابی که به طور مستقیم در این زمینه پژوهشی انجام داده باشد، دیده نشد. بتول واعظ و رقیه کاردل ایلواری در مقاله‌ای با عنوان «نقد اسطوره‌شناختی گنبد سیاه هفت‌پیکر نظامی» (واعظ و کاردل ایلواری، ۱۳۹۴) به تحلیل گنبد هفتم با رویکرد اساطیری پرداخته‌اند. در رابطه با تحلیل شخصیت بهرام، محمدعلی غلامی‌نژاد و محمد تقوی و محمدرضا براتی، در مقاله‌ی خود با عنوان «بررسی تطبیقی شخصیت بهرام در شاهنامه و هفت‌پیکر» (غلامی‌نژاد؛ تقوی و براتی ۱۳۸۶)، ویژگی‌های عدالت‌خواهی، رعیت‌پروری و ... بهرام را در شاهنامه و هفت‌پیکر مقایسه کرده‌اند. علی فلاح و مرضیه یوسفی در مقاله‌ای با عنوان «تاثیر آنیما و تجلی آن در هفت‌پیکر نظامی» (فلاح و یوسفی، ۱۳۹۲)، پس از بررسی جایگاه آنیمایی زنان در ذهن بهرام، چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند که هفت‌پیکر بستر مناسبی برای تجلی کهن‌الگوی آنیما در فضای داستان است. حمیدرضا دالوند نیز در مقاله‌ای با عنوان «همانندی‌های قصه‌گویی شهرزاد و داستان‌سرایی حکیم نظامی (هزار و یک شب و هفت‌پیکر)» (دالوند، ۱۳۸۳)، به شباهت ساختار گفت‌وگوی دو شاه‌زاده، بهرام و شهریار، با زنان در داستان و قصه‌گویی زنان در هر دو داستان پرداخته‌است.

## ۲. نگاهی گذرا برهفت‌پیکر

هفت‌پیکر یکی از منظومه‌های ماندگار نظامی گنجوی، شاعر قرن ششم، است که شامل افسانه‌هایی درباره‌ی زندگی بهرام، پادشاه ساسانی، است. در کتب تاریخی، وی پادشاهی محبوبِ خلق، اهل رزم، بزم و شکار معرفی شده‌است. «او اشعاری به زبان عرب می‌سرود و به چندین زبان سخن می‌گفت. موسیقی را بسیار دوست داشت و به نوازندگان مقام‌هایی عطا می‌فرمود. مردم را به نیکی می‌داشت و با آنان به داد رفتار می‌کرد.» (کریستین سن، ۳۷۶:۱۳۷۴)

آن‌چه در افسانه‌ی هفت‌پیکر رخ‌می‌دهد، چنین است: بهرام، فرزند یزدگرد، از روزگار کودکی به خواست پدر، نزد نعمان در سرزمین عرب فرستاده می‌شود. وی در کنار این ناپدری مهربان، فنون رزم، شکار و بزم را می‌آموزد. زوایای کاخ خورنق و کنج‌کاوی‌های بهرام، آغاز رشته‌ای‌ست که او را تا انتهای هفت‌گنبد می‌کشاند. بهرام در حجره‌ای پنهان و رازناک، تصویری از دختران زیبای هفت‌اقلیم در حالی که بهرام را در آغوش کشیده‌اند، می‌بیند و این شاید به گونه‌ای، آغاز شکل‌گیری افسانه‌ی شخصی اوست. بازماندگان یزدگرد، پس از مرگ وی، بهرام را به بهانه‌ی پرورش یافتن نزد یک عرب، شایسته‌ی پادشاهی ایران نمی‌دانند؛ اما پس از لشکرکشی بهرام و ربودن تاج از میان دو شیر، او بر تخت سلطنت می‌نشیند. کنیزی «فتنه» نام، همنشین بزم اوست؛ اما بهرام به سودای یافتن دختران هفت‌پیکر، راهی هفت‌اقلیم می‌شود و پس از آن‌که آنان را به بارگاه خود می‌آورد، برای ایمن بودن از آسیب آسمان، مهندسی «شیده» نام را می‌خواند و او هفت‌گنبد به رنگ‌های سیاه، زرد، سبز، سرخ، فیروزه، صندلی و سپید، بنا می‌کند و گویا با این کار، آسمان را به زمین می‌آورد و دیگر هیچ نیرویی، بهرام و دختران هفت‌اقلیم را تهدید نمی‌کند.

بهرام هر شب را به ترتیب روزهای هفته، در یکی از این گنبدها و در کنار یکی از آن زیبارویان، سپری می‌کند. بانوی هر گنبد، راوی قصه‌ای برای اوست. پس از هفتمین شب که بهرام آخرین قصه را از زبان بانوی گنبد سپید می‌شنود، داستان با یورش دوباره‌ی خاقان چین ادامه می‌یابد و پس از آن، بهرام از رفتار نمادین شبانی پند می‌آموزد و به وزیر خود بدگمان می‌شود. هفت مظلوم با هفت روایت نزد بهرام می‌آیند و هفت قصه‌ی دیگر، ذهن او را برای حرکت به سمت آخرین گنبد آماده می‌کنند. در پایان بهرام به قصد شکار به صحرا می‌رود و این بار گوری از جنس دیگر، او را به غاری راهنمایی می‌کند و از آن پس هیچ‌کس او را نمی‌بیند. مادر زمینی او را به آغوش خود فراخوانده‌است؛ دودی

از زمین به آسمان می‌رود و آنان که در پی بهرامند، بر این گمان می‌مانند که او به آسمان شد ...

آن‌که او را بر آسمان رخت است  در زمین بازجستنش سخت است
(نظامی، ۱۳۸۵: ۷۳۳)

### ۳. قصه‌درمانی

افسانه، رؤیا و کوچه‌های هفت‌خم قصه‌های تودرتو، امن‌ترین سرزمین برای رهاساختن ذهن و روان انسان از همه‌ی بندها، دردها و حتی آرزوهاست. بیان قصه به فرد کمک می‌کند تا از سطوح مختلف عاطفی و روانی خود عبور کند و به مراحل آگاهی و ناخودآگاهی ذهن خود دست‌یابد. شیوه‌ی ارتباط روان‌کاوانه از مسیر قصه، موضوعی است که امروزه مورد نظر بسیاری از روان‌شناسان است؛ از آن جمله به «میلتون اریکسون» (Milton H, Erickson) می‌توان اشاره کرد. وی از پیش‌روان سبک قصه‌درمانی است. «از جمله مفیدترین و مهم‌ترین روش‌های اریکسون می‌توان به ذهن‌خوانی اشاره کرد. او با مشاهده‌ی دقیق رفتار و پاسخ‌های بیمار، به او این احساس را می‌دهد که از ذهنیت او باخبر است و او را به‌خوبی می‌شناسد. این شناخت منجر به یک رابطه‌ی صمیمانه می‌شود. ارتباط مؤثر که در انواع روان درمانی‌ها نقش بزرگی بازی می‌کند، در روش اریکسون از طریق قصه‌گویی اعمال می‌شود. بیمار احساس امنیت خاطر کرده با اعتماد به نفس بیش‌تری با دنیای درون و بیرون خود برخورد می‌کند.»(اریکسون،۱۳۸۶: ۲۵-۳۳)

فروید (Sigmund Freud) و یونگ (Carl Gustav Jung)، هردو به‌خوبی می‌دانستند که میان رؤیا و افسانه‌های پریان، داستان‌های عامیانه و اسطوره‌ها، نزدیکی وپیوندی ناگسستنی وجود دارد. در مکتب فکری یونگ «ناخودآگاهی گذشته از لایه‌ی فردی یعنی تجربه‌های زیسته‌ی هر فرد،لایه‌های ژرف‌تری از روان را نیز دربرمی‌گیرد که از نظرگاه یونگ، فصل مشترک و میراث روانی همه افراد بشر است.» (یاوری،۴۲:۱۳۷۴) و از سویی ساختار قصه و داستان نیز بر آرزوها و اندیشه‌های انسان در طول تاریخ متکی است؛ بنابراین می‌توان بین روان‌شناسی یونگی و تحلیل داستان، ارتباط برقرارکرد. با این نگرش که هر آفرینش هنری و هر کلام جادویی، نشانی از ناخودآگاهی جمعی دارد، تحلیل قصه از دید نقد روان‌کاوانه، به دست یافتن ما به نیمه‌ی پنهان اثر، منجر می‌شود. «شگفت‌انگیز است که نویسندگانی چون جیمز جویس و هرمان هسه، آگاهانه آثار هنری

خود را بر مبنای پیوند ادبیات و روان‌شناسی بنا کرده‌اند؛ چرا که اگر نویسنده‌ای با اطلاعات سطحی و ناقص از دانش روان‌شناسی بخواهد قصه یا نمایش‌نامه‌ای بنویسد، به احتمال زیاد فاقد خلاقیت خواهد بود.» (صنعتی،۱۳۸۱: ۷–۸)

خلاقیت و بیان هنری در قصه با فرایند جریان سیال ذهن (ارتباط آگاهانه با ذهن مخاطب) کامل می‌شود و این روال بدون شناخت مخاطبان و اندیشه‌ی آنان، امکان‌پذیر نیست. افسانه‌ها و قصه‌های کهن به دلیل ارتباط با ذهن تاریخی مردم در طول زمان بیش از هر بیان هنری دیگر، قابلیت تحلیل روان‌کاوانه دارند؛ بدین سبب که قصه، آفریده‌ی ناخودآگاه جمعی است و گویا نویسنده آن‌چه را که از طریق سنت ادبیات شفاهی دریافته، بیان می‌کند و از این زاویه، او خود نیز مخاطب قصه محسوب می‌شود. «از دید یونگ، ناخودآگاهی جمعی، گنجینه‌ی تجربه‌ی مشترک بشری است؛ یعنی ذهن هم مانند جسم در طول قرون از دوره‌های باستانی و ماقبل تاریخ، تکامل و تحول پیدا کرده و مسایلی چون عشق، تولد، مرگ و... از همین‌جا زاده شده‌اند. این‌ها در کنار هم انباشته شده و حافظه‌ی جمعی و ورای شخصی بشر را ساخته‌اند.» (وزیرنیا،۱۳۸۰: ۳۰)

دست‌یابی به اذهان و درمان احساسات و عواطف افراد از طریق ادبیات، علاوه بر فرایند قصه‌درمانی، به شکل‌گیری «سایکودرام» نیز منجر شده‌است. در این شیوه، فرد نقش قهرمان داستان را به دوش می‌کشد و خود، جویای گره‌های ذهنی خویش می‌گردد؛ از آن‌جا که هستی بشر بر خلاقیت استوار است، همیشه کسی یا چیزی در حال خلق کردن و خلق شدن است؛ اما «خلاقیت متضمن خطاست؛ از این رو مورنو به تعریفی کاربردی از سایکودرام می‌رسد: این شیوه راهی برای تمرین زندگی‌ست؛ بی‌آن‌که به خاطر اشتباهاتمان تنبیه شویم.» (جونز،۱۳۸۳: ۱۴) این نگرش را می‌توان با دیدگاه ارسطو مبنی بر ایجاد حس کاتارسیس در مخاطب، همسو دانست. همین موضوع به ایجاد ارتباط خاص و رویکرد ویژه‌ی مردم به قصه و افسانه منجر می‌شود.

در ادبیات کلاسیک ایران، شاهکارهای فراوانی می‌توان یافت که از طریق بیان داستانی، با مخاطبان ارتباط ویژه‌ای برقرار کرده‌اند و به لحاظ ساختار بیانی و روانی خود، مورد توجه منتقدان و مخاطبان آگاه بوده‌اند که از آن جمله به هفت‌پیکر نظامی می‌توان اشاره کرد. هفت‌پیکر، داستان سیر و سلوک بهرام است برای به فرمان درآوردن دو جهان درون و بیرون و دست‌یابی به آگاهی رهاننده‌ای که در نهایت، وی رابه نیروهای کیهانی پیوند می‌زند. «سیر زندگی بهرام گور در هفت‌پیکر با مراحل سه‌گانه‌ی خودشناسی و

فردگردی در روان‌شناسی یونگ، یعنی سازگاری با خود، پیوستگی با جهان و یگانگی با کیهان به تمامی منطبق است.» (یاوری،۱۳۷۴: ۷۶) در این مقاله، سعی برآن بوده تا با تحلیل زوایای قصه‌پردازی و تأثیر آن بر ذهن بهرام، قهرمان اصلی داستان، کاربرد قصه‌درمانی در هفت‌پیکر در جایگاه یک اثر ادبی ویژه، بررسی شود.

## ۴. قصه‌گویی و ساختار قصه‌درمانی در هفت‌پیکر

### ۴. ۱. هفت بانو و آنیما در ذهن بهرام

در طرح اصلی داستان هفت‌پیکر، هفت بانو از هفت اقلیم در شب‌های پی‌درپی با قصه‌گویی خود بهرام را به حریم امن آرامش رهنمون می‌شوند. تردیدی نیست که آنان در روند تکاملی بهرام، نقشی ویژه دارند و هریک از طریق داستانی خاص، بهرام را به سمت آخرین گنبد که رسیدن او به کمال آسمانی است، هدایت می‌کنند؛ تا جایی که می‌توان این بانوان خردمند و زیبارو را نمادی از بخش آنیمایی ذهن بهرام دانست.

در نخستین قدم می‌توان به شباهت آرکی‌تایپی میان این بانوان و شهرزاد قصه‌گو اشاره کرد. در این هفت گنبد میان قصه‌گو، شخصیت‌های درون قصه و حتی آب و رنگ حاکم بر فضای قصه، ارتباط نمادین خاصی وجود دارد. نشانه‌های نمادین در قصه از طریق تداعی معانی با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند. «بر همین اساس است که نماد را می‌توان الگوی عینی تصاویر ذهنی به حساب آورد که ریشه در بخش عقلانی و عاطفی وجود انسان دارد. بر این پایه، منتقدان نیز در تحلیل روان‌شناختی از متن ادبی ناچارند رازهای سربه‌مهر نمادهای آن را بگشایند.» (دادخواه تهرانی و محکی‌پور،۱۳۸۴: ۱۶۲) از جمله پدیده‌های نمادین در هفت‌پیکر، به رنگ گنبدها و ارتباط آن‌ها با داستانی که در آن گنبد خاص بیان می‌شود، می‌توان اشاره کرد. در یک نگرش کلی، سیر بهرام از گنبد سیاه در اولین روز هفته تا گنبد سفید در آخرین روز، نشانگر حرکت تدریجی او به سمت نور و سفیدی است.

### ۴. ۲. آرزوی جاودانگی در آغاز قصه

در همه‌ی گنبدها، قصه‌گویی با دعا برای جاودانگی بهرام آغاز می‌شود و از آن‌جا که قصه، دست‌آورد جاودان ذهن بشر است، هنگامی که بهرام به قصه گوش می‌دهد و با شخصیت‌های درون آن یکی می‌شود، به نوعی به حریم ابدیت نزدیک شده‌است:

گفـــت از اول کـه پنج نوبت شاه　　بـــاد بـــالای چار بالش مـــاه
تا جهـــان ممکن است جانش باد　　همـــه سرهـــا بر آستانش بـــاد
(همان، ۶۱۷)

گفت کای جان من به جان تو شاد　　همه جان‌هـــا فدای جـان تو باد
گوهرت عقد مملکـــت را تـــاج　　همـــه عالم به درگهت محتـــاج
(همان: ۶۴۷)

کـــس بگـــردت رسیـــد نتوانـــد　　کـــور بـــاد آن‌که دیـــد نتواند
چـــون دعایـــی چنین به پایان برد　　لعـــل کـان را به کان لعل سپرد
(همان: ۶۵۷)

هریک از دختران هفت‌اقلیم، پیش از آغاز قصه‌گویی فضای گنبد را با بوی عود و عطر، آغشته می‌کنند. بی‌تردید این فضای عطرآگین در روند ارتباطی ذهن شنونده‌ی داستان با دنیای افسانه‌ای آن، تأثیری شگرف دارد:

چون‌که بهرام شـــد نشاط‌پرســـت　　دیده در نقش هفت‌پیکـــر بست
ســـوی گنبـــدسرای غالیـــه‌فـــام　　پیـــش بانوی هند شد بـــه سلام
تا شـــب آن‌جا نشـــاط و بازی کرد　　عـــودسوزی و عطـــرسازی کرد
(همان: ۶۱۷)

### ۴. ۳. قصه‌گوی قصه‌شنو

افسانه‌ی هفت‌پیکر علاوه بر یک قصه‌ی اصلی و یک راوی حقیقی (نظامی)، شامل انبوهی از قصه‌های تودرتو است. هریک از شخصیت‌ها به فراخور رخدادها و شرایط حاکم بر داستان، قصه‌ای تازه را آغاز می‌کنند و گویا خود، راوی داستانی دیگرند. در آغاز هر داستان، نظامی به دختران هفت‌اقلیم، هویتی پری‌وار می‌بخشد و از این طریق، مخاطب را به فضایی افسانه‌ای می‌کشاند. پری قصه‌گو، خود آغاز یک ارتباط ذهنی و روانی است؛ از آن جمله در آغاز داستان «گنبد سبز»:

چون‌کـــه روز دوشنبه آمد، شاه　　چتـــر سرسبـــز برکشید به ماه
زآن خردمنـــد سـرو سبزآرنـگ　　خواست تا از شکر گشاید تنگ
پری آن‌گـــه کـــه برده بود نماز　　بـــر سلیمـــان گشاد پرده‌ی راز
(همان:۶۴۶)

چنان‌که می‌بینیم نظامی آگاهانه از «خردمند سرو سبزآرنگ»، «پری قصه‌گو» می‌سازد و بهرام را چون سلیمان می‌بیند؛ گویا هردو در لحظه‌ی قصه‌پردازی هویتی تازه می‌یابند و این امر در ساختار قصه‌پردازی، نقشی بسزا دارد. الین گرین (Elin Green) در هنر و فن قصه‌گویی آن را شرط اصلی شکل‌گیری فرایند قصه‌پردازی می‌داند.

هر قصه‌گو خود، مخاطب قصه نیز هست و با به کار بردن واژگان مناسب در فضای خاص، آن‌چه را که شنیده‌است، با تأثیری بیش‌تر برای دیگران بیان می‌کند. این جاست که نحوه‌ی بیان قصه نیز اهمیت می‌یابد؛ «یعنی این‌که چه ارتباطی بین لفظ، معنی و ذهن انسان وجود دارد که باعث به وجود آمدن احساس خاص در انسان می‌شود.» (علامه، ۱۳۷۹: ۲۱)

در ساختار هفت قصه از هفت بانو، آنان در آغاز قصه‌گویی به این امر اشاره می‌کنند که خود این قصه را از دیگری شنیده‌اند. ساختار سلسله‌وار شنیدن، بازگو کردن و دوباره شنیدن آن به وسیله‌ی بهرام، به فرایند همذات پنداری و یکی شدن قصه‌گو با شنونده‌ی قصه می‌انجامد. در این روند، فاصله‌ای میان گوینده و شنونده نیست و آنان در یک مسیر آگاهی قرار می‌گیرند که در تأثیر قصه بر شخصیت بهرام و ایجاد تحول در او، جایگاهی ویژه دارد؛ برای نمونه، به آغاز داستان «گنبد مشکین» می‌توان اشاره کرد:

گفت و از شرم در زمین می‌دید — آن‌چه زان به نگفت و کس نشنید
که شنیدم به خردی از خویشان — خردکاران و چابک‌اندیشان
(همان: ۶۱۷)

یا در آغاز داستان «گنبد سپید»:

گفت چون شه ز بهر طیبت خواست — آن‌چه از طیبت من آید راست
مادرم گفت و او زنی سره بود — پیرزن گرگ باشد او بره بود
کآشنایی مرا ز همزادان — برد مهمان که خانه‌ش آبادان
درهم آویختیم خنداخند — من و چون من فسانه‌گویی چند
(همان: ۷۰۱)

### ۴. ۴. تأثیر ساختار اسلیمی در روند قصه‌درمانی

در هفت‌پیکر، شیوه‌ی بیان قصه در قصه، به بهرام که در روندِ داستان، مخاطب اصلی قصه‌هاست و البته به مخاطب فرامتنی خود فرصت می‌دهد تا با عبور از مرز هر قصه،

لایه‌های عاطفی و ناخودآگاه ذهن خود را ورق بزند و به ژرفای آن دست یابد. دنیای هر قصه با شخصیت‌ها و رویدادهایش، افقی تازه پیش روی مخاطب می‌گشاید و او را یاری می‌کند تا در کنار شخصیت‌های هر داستان، بخشی از وجود خود را بشناسد و سیر تکاملی خود را از درون طی کند. پیچیده شدن قصه‌ها در یک‌دیگر، به نوعی با نظام درهم‌تنیده‌ی حوادث و افکار مختلف در ذهن انسان همانندی دارد. تأثیر و تأثر شخصیت‌هایی که در فضاهای تودرتو جان می‌گیرند با انسان‌ها و پدیده‌هایی که هر لحظه و هر روز بر ذهن انسان تأثیر می‌گذارند، قابل قیاسند؛ از این رو ساختار اسلیمی (قصه در قصه) می‌تواند یکی از کارکردهای روان‌شناختی قصه‌گویی به شمار آید؛ برای نمونه می‌توان به حکایت گفتن دختر ملک اقلیم اول اشاره کرد. او حین بیان داستان «زنی از قصر بهشت»، به جامه‌ی سیاه او اشاره می‌کند و خود، چون یکی از شخصیت‌های این قصه با پیرزن سخن می‌گوید و از او راز سیاه‌پوشی‌اش را جویا می‌شود:

به کـــه مـــا را به قصه یار شوی　　وین سیـــه را سپیدکار شوی
بازگویـــی ز نیک‌خواهی خویش　　معنـــی آیت سیاهی خویش
(همان: ۶۱۸)

آن‌گاه زن در بیان قصه‌ی خود به پادشاهی سیاه‌پوش که وی از ندیمان اوست، اشاره می‌کند و باز در نقطه‌ی اوج داستان، پیرزن از پادشاه، جویای قصه‌ای دیگر می‌شود. شاه در پاسخ او، سخن را به داستان غریبی سیاه‌پوش می‌کشاند و خود از او قصه‌ای دیگر می‌شنود. قصه‌گو ناپدید شده و شاه را در دنیای قصه رها می‌کند:

چـــون بـــر آن داستان غنود سرم　　داستـــان‌گوی دور شـد ز برم
قصه‌گو رفـــت و قصـــه ناپیـــدا　　بیـــم آن بُد که من شوم شیدا
چند از این قصه جست‌وجو کردم　　بیـــدق از هر سویی فروکردم
(همان: ۶۲۰)

یکی از ویژگی‌های ساختار اسلیمی هفت‌پیکر آن است که شنونده‌ی داستان را برای شنیدن داستان، بسیار مشتاق می‌کند و این امر به طور ناخودآگاه به یکی شدن و همذات‌پنداری عمیق‌تر مخاطب با شخصیت‌های درون متن می‌انجامد. این شیوه در روند داستان، ابتدا بهرام و سپس مخاطبان را در کنار او به آرامش و حس کاتارسیس می‌رساند. همچنین است در «حکایت گفتن دختر ملک اقلیم دوم در گنبد زرد»: بانوی قصه‌گو سخن را با پادشاهی از سرزمین عراق آغاز می‌کند که از زنان بیمناک است و پیرزنی گوژپشت

و بداندیش در کار وی افسون می‌کند تا آن‌گاه که کنیزی نیک‌نهاد، نزد شاه می‌آید و شاه که دل‌باخته‌ی اوست، از دختر رازی را جویا می‌شود. او در پاسخ، قصه‌ی «بلقیس و سلیمان» را آغاز می‌کند:

گفت وقتی چو زهره در تسدیس　　با سلیمـــان نشستـــه بُد بلقیس

(همان: ۶۴۱)

و شگفت اینجاست که دراین داستان نیز، بلقیس و سلیمان برای یکدیگر حکایاتی بیان می‌کنند.

طفل کاین قصه گفته آمد راست　　پـای بگشاد و از زمین برخاست

(همان: ۶۴۲)

نظامی در این ساختار طرح‌درطرح، به کمک شخصیت‌هایی که پی‌درپی جان می‌گیرند، پرده‌های ذهنی مخاطب را کنار می‌زند. همچنین است در «حکایت کردن دختر ملک اقلیم چهارم در گنبد سرخ»؛ راوی از پادشاهی که او را دختری دل‌فریب است، سخن می‌گوید. دختر برای دوری از خواستارانِ بسیار، به خواست خود در حصاری حصین مقیم می‌گردد. بانوی حصاری، ماجرا را به سمت داستان «خسرو و شیرین» می‌کشاند:

دیـــدم آن پیکـــر نوآییـــن را　　گـــور فرهـــاد و قصر شیرین را

آن گـــره را بـــه صد هزار کلید　　جُست و سررشته‌ای نگشت پدید

(همان: ۶۶۲)

در این داستان علاوه بر تأثیر آرکی‌تایپی «بانوی حصاری» و رابطه‌ی او با «شیرین در قصر سنگی»، مخاطب از روند قصه‌درقصه نیز تأثیر می‌پذیرد. این نگرش و شیوه‌ی بیان، یکی از ویژگی‌های اساسی در ساختار قصه‌درمانی است.

### ۴. ۵. یکی شدن با شخصیت‌های قصه‌ها

همذات‌پنداری مخاطبان با شخصیت‌ها و غم‌ها و آرزوهای آن‌ها در هفت‌پیکر، روندی ویژه دارد. در این ساختار، این همسویی و همذات‌پنداری از مخاطب با بهرام آغاز می‌شود؛ در لایه‌ای دیگر، بانوی هر اقلیم و بهرام نیز در جایگاه مخاطبان قصه‌ای که در حال گفتنِ آن هستند، با شخصیت‌ها یکی می‌شوند. شخصیت‌های درون قصه‌ها چنان‌که ذکر شد، هریک راوی قصه‌ای دیگر می‌شوند و خود به این اشخاص تازه می‌پیوندند.

در این روند سلسله‌وار، خواننده‌ی هفت‌پیکر ناگهان خود را در میان انبوهی از اشخاص که هریک وامدار بخشی از هویت اویند، می‌بیند و خود را در حالی که همه‌ی عواطفش فرصتِ رهاشدن یافته‌اند، در دنیای رنگ‌دررنگ هفت‌گنبد می‌یابد. در این مسیر، گاه حتی قصه‌گو به صراحت خود را با قهرمان اصلی یکی می‌کند؛ از آن جمله در روایت «بانوی حصاری»، دختر اقلیم چهارم که از سرزمین سقلاب است، خود را این‌گونه با قهرمان یکی می‌کند:

آن عروس حصـــاری از سـر ناز　　کـــرد گرد حصار خویش به ساز
سیم‌تن چـــون در استـــواری شد　　نـــام او بانـــوی حصـــاری شد
او در آن دژ چـــو بانوی سقلاب　　هیـــچ دژ بانوان ندیده به خواب

(همان: ۶۵۸)

### ۴. ۶. توصیف‌های آرامش‌بخش پس از گره داستان

در قصه‌هایی که بانوان هفت‌گنبد در هر شام برای بهرام روایت می‌کنند، همواره این نظام توجه مخاطب را جلب می‌کند که نقطه‌ی اوج قصه و گره آن با بیان فضاهای بهشت‌گونه یا سخن از رهایی و امید، به سمت امنیت و آرامش ذهنی مخاطب حرکت می‌کند؛ برای نمونه، در داستان «گنبد سیاه»، آن‌گاه که همه‌ی حلقه‌های داستان در هم گره خورده‌اند و سیر در سیاهی سیاه‌پوشان، شنونده‌ی قصه را به نوعی ظلمت و شاید نمادی از ناآگاهی کشانده‌است، راوی، قصه را از زبان قهرمان اصلی با این سخنان ادامه می‌دهد:

چون از آن ماندگی برآســـودم　　شکـــــر کردم که بهترک بودم
باز کردم نظر به عادت خویش　　دیدم آن جایگاه را پس و پیش
صدهزاران گل شکفتـــه در او　　سبـــزه بیدار و آب خفته در او
هر گلی گونه‌گونـــــه از رنگی　　بوی هـــر گل رسیده فرسنگی
بـــادی آمـــد ز ره فشاند غبار　　بـــادی آسوده‌تـــر ز بـاد بهار

(همان: ۶۲۴-۶۲۵)

چنان‌که می‌بینیم، راوی، جغرافیای مکانی داستان را با بوی سبزه و روشنای آب و نسیمی آرام که می‌توان آن را روی گونه‌ها حس کرد، می‌آراید و هرگز مخاطب را اسیر در حلقه‌های گم‌شده‌ی قصه رها نمی‌کند. این جغرافیای آرام، فرصتی است برای مخاطب تا فضای ذهنی خود را در پی یکی شدن با قهرمان به سمت آرامش درونی و اعتماد هدایت کند.

### ۴. ۷. قصه‌درمانی و آرکی‌تایپ در ساختار هفت‌پیکر

آن‌چه الین گرین در هنر و فن قصه‌گویی از دید هنر ادبیات درباره‌ی انتخاب قصه‌ی خوب و شیوه‌ی درست قصه‌گویی مطرح می‌کند و از دیگرسو روان‌شناسانی چون «میلتون اریکسون» (Milton Erickson) با نگرش روان‌کاوانه از آن بهره می‌برند، با تکیه بر تعاریف روان‌شناسانی چون فروید ویونگ، از ذهن و روان انسان، ما را بر آن می‌دارد تا باور کنیم هرچه ساختار قصه و هویت اشخاص آن با ناخودآگاه جمعی و آن‌چه یونگ از آن به آرکی‌تایپ تعبیر می‌کند، تطبیق بیش‌تری داشته باشد، فرایند قصه‌گویی کاربرد درمانی بیش‌تری می‌یابد؛ چراکه «یکی از معیارهای مهم در ارزش‌یابی طبقه‌بندی‌های شخصیت، تعمیم‌پذیری آن‌ها در بین زبان‌ها و فرهنگ‌هاست.» (فراهانی، ۱۸۲:۱۳۸۷)

قصه‌هایی که با تکیه بر شخصیت‌ها یا حوادث شناخته‌شده‌ی ذهن بشر در طول تاریخ، نوشته شده‌اند، رابطه‌ی قوی‌تر و صمیمانه‌تری با مخاطبان برقرار می‌کنند؛ از این رو می‌توان منتظر تأثیر بیش‌تر این نوع از داستان‌ها بود. استفاده از کهن‌الگو در طرح و ساختار هفت‌پیکر بسیار دیده می‌شود. از آغاز داستان، راویان قصه‌ها «شهرزاد قصه‌گو» را تداعی می‌کنند. رابطه‌ی بهرام با پدر و دور شدن او از حریم کاخ و خانواده‌ی شاهی، گویای آرکی‌تایپ ذهنی اسطوره‌ی زال است و از سویی نامهربانی پدر و بازماندگان او، داستان‌های اساطیری چون اسفندیار و گشتاسب و توطئه‌ی مرگ اسفندیار به وسیله‌ی پدرش را تداعی می‌کند و به نوعی کم‌رنگ، با الگوی دیرینه‌ی «ادیپ شهریار» مرتبط می‌شود. در داستان «گنبد سیاه»، راز سیاه‌پوشان وگره‌گشایی این راز در سیاهی و پیوند تصویری آن با آب حیات در ظلمات، کهن‌الگوی اسکندر و ظلمات را به ذهن می‌آورد.

رفتی و دیدی آن‌چه بـــود نهفـت — این‌چنیـن قصه با که شاید گفت
رو پرند سیـــاه پیـــش مـــن آر — رفـــت و آورد پیش من شب تار
چون خداوند مـــن ز راز نهفـــت — این حکایت به پیش من برگفت
با سکنـــدر ز بهـــر آب حیـــات — رفتـــم انـــدر سیاهـــی ظلمات
در سیاهـــی شکـــوه دارد مـــاه — چتر سلطان از آن کننـــد سیـــاه

(نظامی،۱۳۸۵: ۶۳۷)

در زیر بنای داستان، شیفتگی بهرام به هفت‌پیکر منقوش در حجره‌ای از کاخ خورنق، تداعی آرکی‌تایپ شیرین و خسرو در آغاز آن داستان است؛ هنگامی که هریک شیفته‌ی تصویری از دیگری می‌شوند و یا بسیاری از قصه‌های پریان در سنت ادبیات شفاهی که

گره و اوج داستان، تنها با دیدن تصویری از معشوق آغاز می‌گردد. همچنین است در پایان زندگی بهرام و رفتن او به غار که خود، در عرفان شرقی، نماد رازناکی‌های دل است و با آرکی‌تایپ اصحاب کهف و عروج آنان از غار به آسمان یا پایان کار کی‌خسرو در دنیای اساطیری شاهنامه مرتبط است.

در بیش‌تر داستان‌های هفت‌پیکر، سفر قهرمانان، اصلی‌ترین حوادث را دربرمی‌گیرد که در ذهن مخاطب، از سویی با سفر به مثابه راه کمال انسان در اندیشه و عرفان شرق، هماهنگ می‌شود و از سویی دیگر، وجود راهنمایی در این راه، آرکی‌تایپ خضر را به ذهن متبادر می‌سازد. در حکایت «گنبد پیروزه»، داستان «ماهان مصری و گرفتار شدن او در میان دیوان افسونگر» با گرفتاری یوسف در مکر زنان مصر، هماهنگ شده‌است و راوی در اثنای سخن، جای‌جای، نام یوسف را برای تداعی این امر ذکر می‌کند:

بود مردی به مصـــــر ماهان‌نام　　منظری خوب‌تر ز ماه تمـــام
یوسف مصریان بـــه زیبایـــی　　هنـــدوی او هـــزار یغمایی

(همان: ۶۶۹)

یا در ادامه‌ی داستان که ماهان در چاه دیوان اسیر می‌شود، نظامی این‌گونه زوایای ناخودآگاه ذهن مخاطب را به تفکر وامی‌دارد:

چاهســـاری هزارپایـــه در او　　ناشده کس مگـر که سایه‌ی او
شـد در آن چـاه‌خانه یوسف‌وار　　چون رسن پایش اوفتاده ز کار

(همان: ۶۷۵)

در این قصه، عبور ماهان از دشواری‌های پی‌درپی و رویارویی او با دیوان و پلیدان، مسیر هفت‌خان را به ذهن متبادر می‌کند و از آن‌جا که ماهان بر امید نیکی، این راه را برگزید و از سر مستی به خطا گرفتار شد، این عبور با دشواری‌های هفت شهر عشق قابل انطباق است. در بخشی از داستان که ماهان، ماه‌رویی را به قصدِ در آغوش گرفتن می‌بوسد، دگردیسی ماه‌رو به عفریته‌ای پلید، آرکی‌تایپ ضحاک و روییدن مارها از محل بوسه‌ی ابلیس را تداعی می‌کند.

همسفری و جدال خیر و شر به مثابه دو قهرمان داستان «بانوی گنبد صندلی»، پیکار اهریمن و اهورا را در آسمان اندیشه‌ی مخاطبان بازسازی می‌کند. آن‌چه ذکر شد و نمونه‌های دیگری که در متن موجود است، حاکی از سیر آگاهانه‌ی نظامی در دنیای ناخودآگاهی جمعی است؛ به این معنا که او در بنای قصه‌هایی که از زبان هفت راوی و

حتی در ادامه‌ی داستان، حکایاتی که از زبان هفت مظلوم بیان می‌کند، به فرایند ذهنی مخاطبان و آگاهی جمعی آنان نظر داشته‌است. تردیدی نیست که همذات‌پنداری مخاطبان با چنین آثار داستانی، بسیار عمیق‌تر است؛ بنابراین تأثیر روان‌درمانی این‌گونه آثار نیز بیش از دیگر انواع داستان خواهد بود.

نظامی در بیان فرجام کار بهرام به این امر اشاره می‌کند که دگرگونی بهرام، ناشی از زندگی در دنیای قصه و شنیدن داستان‌های هفت راوی است:

گنبـــد مغز شاه جوش گرفت　　کز فسون و فسانه گوش گرفت
هفت‌گنبد بر آسمان بگذاشـت　　او ره گنبـــدی دگـــر برداشت

(همان: ۷۳۱)

**۴. ۸. قصه‌درمانی از طریق تأثیر متقابل شخصیت‌های درون داستان**

یکی از مواردی که به مخاطب هفت‌پیکر و در متن داستان، به مخاطب اصلی قصه‌ها یعنی بهرام، کمک می‌کند تا وی در سیر تکاملی ذهن خود و عبور از ناخواسته‌ها و خواسته‌های روانی‌اش، مسیری شفاف‌تر را طی کند، روابط درونی شخصیت‌هاست.

رابطه‌ی بهرام با پدر و تناقض آشکار میان هویت عاطفی و فردی این دو که از ابیات آغازین هفت‌پیکر توجه مخاطب را جلب می‌کند، یکی از زیرساخت‌های داستانی قصه‌هایی است که دختران هفت‌اقلیم برای بهرام روایت می‌کنند. حضور قهرمانانی که بدون پشتوانه‌ی پدری و پادشاهی، گام در راه‌های خطیر می‌نهند، او را یاری می‌کنند تا فاصله‌ی میان خود و پدرش را که نظامی این‌گونه بیان می‌دارد، بپذیرد و از این سد عاطفی عبور کند:

آسمـــان را تـــرازوی دوسر است　　در یکی سنگ و در یکی گهر است
از تـــرازوی او جهـــان دورنـگ　　گه گهر بر سر آورد گـــه سنـــگ
صلب شاهـــان همیـــن اثـــر دارد　　بچـــه یـــا سنـــگ یا گهـــر دارد
گاهی آیـد ز گوهـــری سنگـــی　　گـــاه لعلـــی ز کهربـــارنگـــی
گوهر و سنـگ شد به نسبت و نام　　نسبـــت یزدگـــرد بـــا بهـــرام

(همان: ۵۳۶)

بی‌شباهتی و بی‌مهری یزدگرد به بهرام و خلأ عاطفی بهرام در رابطه با پدر، در تعامل قهرمانان داستان‌های «گنبد پیروزه» و «گنبد صندلی» بیش از دیگر قصه‌ها، جبران می‌شود. به این مفهوم که در روند داستان‌های این دو گنبد، قهرمان که نمادی از بهرام است، مورد

حمایت مردی پیر قرار می‌گیرد. در داستان «بانوی اقلیم چهارم»، ماهان مصری به فریب دیوان، گام در راهی مخوف و دردناک می‌نهد و در مرحله‌ی چهارم از سفر خود که به تنهایی با دیدن نور به سمت باغی حرکت می‌کند، در گوشه‌ای از باغ با پیرمردی روبه‌رو می‌شود که او را چون فرزند خود می‌داند و حتی به ماهان پیشنهاد می‌کند که اگر شرط مردِ پیر مبنی بر سکوت و ماندن در جایگاهی که وی آماده کرده بود را بپذیرد، او را چون فرزند خود گرامی خواهد داشت:

پیر گفت ای ز بند غم رسته — به حریم نجات پیوسته
چون تو را دیدم از هنرمندی — در تو دل بسته‌ام به فرزندی
گر وفا می‌کنی بدین فرمان — دست عهدی بده به این پیمان
گفت ماهان چه‌جای این سخن‌است — خاربن کی سزای سروبن است
چون پذیرفتی‌ام به فرزندی — بنده گشتم بدین خداوندی

(همان: ۶۷۹)

در پایان نیز تنها ماندن ماهان هم از پدر حقیقی و هم از پیر و تکیه‌ی او بر خداوند و راه یافتن به واسطه‌ی راهنمای الهی (خضر)، بیش‌ترین اثر را در ذهن بهرام و حل گره عاطفی او به پدر دارد. همچنین است در داستان «گنبدصندلی» که در آن «خیر» که با فریب «شر» چشم‌های خود را از دست داده و در شرف هلاک است، به وسیله‌ی دختری کُرد نجات می‌یابد و در ادامه‌ی داستان، پدر آن دخترک زیبارو، «خیر» را چون فرزند خود می‌داند و از او می‌خواهد که نزد ایشان بماند و داماد او باشد.

روابط شخصیت‌های قصه‌ها که در بیش‌تر موارد، در مسیر یک سفر در کنار هم قرار می‌گیرند و گفت‌وگوی میان آنان و از سویی برخورد اندیشه‌های متفاوت، فرصت کمال‌اندیشی را به مخاطب می‌دهد؛ چراکه زندگی، خود یک سفر است و حرکت قهرمانان داستان در سفر، مشکلات و بیم‌های آنان، با زندگی حقیقی مخاطبان، همسویی دارد؛ از آن جمله، در ماجرای «گنبد سبز» که دختر اقلیم سوم داستان «بشر و ملیخا» را روایت می‌کند و هریک نتیجه‌ی اندیشه و عملکردهای خود را می‌بینند و ملیخا افسانه‌ی شخصی‌اش را در خانه‌ی بُشر می‌یابد.

### ۵. سرنوشت، آرامش نهایی قصه

آن‌چه در قصه به حریمی امن منتهی می‌شود، اعتقاد دنیایِ قصه به نیروی سرنوشت و پیروزی نیکی بر بدی است و شاید یکی از علل کاربرد مؤثر قصه در درمان ذهن انسان‌ها، همین ویژگی قصه است. در هفت‌پیکر، ساختار قصه همواره با تقابل نیروهای متضاد شکل می‌گیرد. پری‌ها و دیوان مخوف در راهِ آدمیان قرار می‌گیرند؛ اما در نهایت، لحظه‌ای که قهرمان به خداوند و آن حقیقت ازلی روی می‌کند و سرنوشت را آن‌گونه که خداوند خواسته‌است، با آغوش باز می‌پذیرد، لحظه‌ی رهایی و گشایش گره داستان است. برای نمونه می توان به داستان «ماهان مصری» و تضرع او نزد خدای، همچنین داستان «بشر و ملیخا» اشاره کرد. در این داستان، نظامی از زبان ملیخا چنین می‌گوید:

نقش آن کارگه دگرگون بـــود — از حساب من و تو بیرون بود
تا فلک رشته را گره داده‌است — بر سـر رشته کس نیفتاده‌است
(همان: ۶۵۶)

### ۶. گره‌گشایی داستان به وسیله‌ی داستان

بافت در هم تنیده‌ی قصه‌ها در هفت‌پیکر به گونه‌ای است که در بسیاری از موارد، یک داستان خود نقطه‌ی اوج و گره‌گشایی داستان دیگر می‌شود و حتی نتیجه‌ی اخلاقی و عاطفی هر قصه به وسیله‌ی قصه‌ای دیگر که از طریق کهن‌الگو یا ناخودآگاه جمعی با مخاطبان ارتباط قوی‌تری دارد، بیان می‌شود. از آن جمله به ماجرای بلقیس و سلیمان در داستان «گنبد زرد» و ابیاتی در توصیف اسکندر و ظلمات در پایان داستان «گنبد سیاه» می‌توان اشاره کرد.

### ۷. بهرام در آخرین گنبد

فرجام کار بهرام از زبان راوی حقیقی (نظامی) این‌گونه آغاز می‌شود که وی بر اثر شنیدن پند قصه‌ها و دل سپردن به دنیای قصه، به آگاهی رسید.

گفت چون هفت گنبد از می و جام — آن صـــدا باز داد بـــا بهـــرام
عقل در گنبـــد دمـــاغ ســـرش — داد از این گنبد روان خبـــرش
دیـــد کایـــن گنبـــد بساط نورد — از همـــه گنبدی برآرد گـــرد
هفت گنبد بر آسمـــان بگذاشـــت — او ره گنبـــدی دگـــر برداشت
(همان:۷۳۱)

در پایان افسانه‌ی بهرام، هفت بانو جای خود را به هفت موبد می‌بخشند و گنبدهایی که آرام‌جای بهرام با نوشین لبان بود به فرمان وی به آتشگاه بدل می‌شوند. آتش همه‌ی ناپاکی‌ها و زمینی‌ها را می‌سوزاند و تنها پاکی و قداست می‌ماند. بهرام در پی گور تنهایی به سوی غار می‌شتابد، غار نماد دل ودنیای درون اوست گویا از خود به خود می‌رسد، آنگاه از جسمِ بهرام جز دودی بر آسمان باقی نمی ماند. «مادر خاک» سرنوشت محتوم را به یاد مخاطبان می‌آورد و نظامی(راوی اصیل هفت‌پیکر) از پس هفت پرده بیرون می‌آید و مخاطبان خود را در پایان این سفر این‌گونه پند می‌دهد:

از جهان پیـــش از آن که در گذری　　جان ببـــر تـــا ز مرگ جان ببری
هـر عمـــارت که زیر افلاک است　　خاک برسرکنش که‌خود خاک است
بگـــذر از دام او و دیـــر مبـــاش　　منبرت دار شـــد دلیـــر مبـــاش
زنده رفتن به دار بر هـوس اســت　　زنـــده بر دار یک مسیح بس است
حکم هر نیک و بد که در دهراست　　زهر در نوش و نوش در زهر است
(همان: ۷۳۶و۷۳۷)

نظامی پایان کار بهرام را در داستان هفت‌پیکر به مخاطب واگذار می‌کند تا او آن‌گونه که می‌خواهد فرجام کار بهرام را در ذهنش بازسازی کند. در داستان این آخرین و شاید شگرف ترین فرصت همذات پنداری ویکی شدن با متن برای مخاطب است.

## ۸. نتیجه‌گیری

هفت‌پیکر با بهره‌بردن از شیوه‌ی قصه در قصه و تکیه بر داستان‌هایی که با آرکی‌تایپ ذهنی مخاطبان در طول تاریخ ارتباطی عمیق دارند، از شمار برجسته‌ترین آثار داستانی منظوم در ادبیات فارسی است که می‌تواند به لحاظ روان‌شناختی، بررسی شود و در فرایند قصه‌درمانی در شکل کاربردی، مورد استفاده‌ی روان‌کاوان قرار گیرد. ساختار درونی این افسانه چنان است که شخصیت‌های درون داستان‌ها، خود با هدف درمانگری و آرامش‌بخشی این حکایات را روایت کرده‌اند؛ اما سیر بهرام در جایگاه قهرمان اصلی داستان و عبور او از جغرافیای قصه‌های گوناگون، به شیوه‌ای است که می‌تواند برای هریک از مخاطبان در اعصار مختلف و در روزگار ما مفید واقع شود.

در ساختار درون متن، بهرام با شنیدن هر قصه، گامی به سوی کمال برمی‌دارد. قصه‌ها پاسخی به پرسش‌های بهرام هستند. ساختار قصه‌گویی‌های درون داستان اصلی به گونه‌ای

است که بهرام و مخاطب بیرون از قصه را با خود همراه می‌کند و راه گذر از تاریکی تا رسیدن به نور و حقیقت را نشان می‌دهد.

هفت‌پیکر مشحون از تلاش انسان‌ها در جدال با دیوانِ درون و برون، همسویی با پری‌زادگان، سفر برای رسیدن به آرزوهای حقیقی و در نهایت، یکی شدن با حقیقت است. این ساختار تنگاتنگ میان شخصیت‌هایی که پی‌درپی در هفت‌گنبد جان می‌گیرند، به گونه‌ای است که گاه حتی نظامی با بهرام‌شاه یکی می‌شود و فاصله‌ای میان راوی و روایت‌شونده نیست؛ گویا هر مخاطب، قصه را با روایتی تازه می‌خواند.

شناخت ماهیت روان‌شناسانه‌ی این آثار از یک‌سو در حیطه‌ی هنر ادبیات و نقد ادبی و از سوی دیگر، از دید دانش روان‌شناسی می‌تواند به شیوه‌ای کاربردی و عملی در جامعه مورد استفاده قرار گیرد؛ چراکه انسان‌ها از دیرباز با دنیای قصه و افسانه مأنوس بوده‌اند و ساختار قصه‌درمانی به روان‌کاو فرصت می‌دهد که به جای گفت‌وگوی مستقیم که گاه افراد را مضطرب و حتی بیمناک می‌کند، قصه و گفت‌وگوی قهرمانان را جانشین بخشی از دیالوگ‌های خود و فرد مقابل خویش سازد. در این پژوهش امید بر آن است که بتوان از مسیر ارتباط دو دانش اصیل ادبیات و روان‌شناسی به راهکارهای عملی و کاربردی که با فرهنگ جامعه مرتبطند، برای حل گره‌های عاطفی و فکری انسان‌ها بهره‌برد.

## منابع


اریکسون، میلتون. (۱۳۸۶). *قصه‌درمانی*. ترجمه‌ی مهدی قراچه‌داغی، تهران: دایره.

جونز، فیل. (۱۳۸۳). *تئاتردرمانی و نمایش زندگی*. ترجمه‌ی چیستا یثربی، تهران: قطره.

دادخواه تهرانی، حسن و محکی‌پور، علیرضا. (۱۳۸۴). «بررسی رویکرد روان‌شناختی در ادبیات». *مجله زبان و ادب دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی*، شماره ۲۵، صص ۱۵۶-۱۶۶.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *تاریخ مردم ایران قبل از اسلام*. تهران: امیرکبیر.

صنعتی، محمد. (۱۳۸۱). «فصل مشترک ادبیات و روان‌شناسی». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شماره مردادماه، صص ۴-۱۹.

علامه، حمید. (۱۳۷۹). «روان‌شناسی حروف در زبان فارسی». *نامه پارسی*، سال ۵، شماره ۱، صص ۲۰-۲۴.

فراهانی، محمدنقی؛ فرزاد، ولی‌اله و فتوحی، محمود. (۱۳۸۳). «مطالعه‌ی لغوی عوامل شخصیت در زبان فارسی». *مجله روان‌شناسی*، شماره ۳۰، صص ۱۸۳-۲۰۴.
کریستین سن، آرتور. (۱۳۷۴). *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمه‌ی رشید یاسمی، تهران: دنیای کتاب.
گرین، الین. (۱۳۷۸). *هنر و فن قصه‌گویی*. ترجمه‌ی طاهره آدینه‌پور، تهران: ابجد.
مورنو، آنتونیو. (۱۳۷۶). *یونگ خدایان و انسان مدرن*. ترجمه‌ی داریوش مهرجویی، تهران: مرکز.
نظامی گنجوی، نظام‌الدین الیاس. (۱۳۸۵). خمسه *نظامی*. بر اساس چاپ مسکو، تهران: هرمس.
وزیرنیا، سیما. (۱۳۸۰). «رویکرد روان‌شناسی ژرفانگر در نقد ادبی». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شماره آبان‌ماه، صص ۲۸-۳۷.
ولک، رنه و آستن، وارن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
یاوری، حورا. (۱۳۷۴). *روان‌کاوی و ادبیات*. تهران: تاریخ ایران.
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی