

رنگ و جلوه‌های روان‌شناختی و فراروان‌شناختی آن در هفت پیکر نظامی

حسین مسجدی^۱

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور اصفهان

افسانه بهرامیان^۲

چکیده

شعر نظامی، زنده و رنگارنگ است؛ ترکیبی از رنگ‌های لطیف و زیبا. نظامی، از توصیف نقش و نگارهای زیبا و تصاویر پر زرق و برق لذت می‌برد و مانند نقاشی چیره‌دست که با روح رنگ آشناست، با دقت و صحت، طرح خام ذهن را با قلم‌موی بیان رنگ‌آمیزی می‌کند و از این ترکیب هنرمندانه، نقشی روح‌نواز و ماندگار رقم می‌زند. رنگ‌ها، در شرایط متفاوت با القای حالات روانی خاص مانند آرامش یا اضطراب، تأثیر ویژه‌ای بر روی رفتارهای فردی و اجتماعی افراد خواهند داشت. نقش رنگ در هنر نیز انکارناپذیر است. روان‌شناسی امروز در زمینه نقش رنگ در ذهن و زندگی انسان به حقایقی دست یافته که رد پای آن را در کلام نظامی به روشنی می‌توان دید. از سوی دیگر، کشف هاله‌های رنگین الکترومغناطیسی انرژی در اطراف بدن و جزئیات مربوط به آن‌ها، از دست‌یافته‌های نوین دانش فراروان‌شناسی است که از زوایای گوناگون روان‌شناختی و غیرروان‌شناختی انطباق درخور توجهی با هفت پیکر نظامی دارد. بنا بر آن چه خواهیم خواند، گرافه نیست اگر بگوییم شاعر نقش‌پرداز گنجه، حقیقت رنگ را درک کرده، هویت آن را می‌شناسد و نه از سر تصادف، بلکه در کمال دقت نظر و هوشیاری، نقش شعر خود را رنگ‌آمیزی می‌کند. پژوهش پیش رو بر همین اساس به طور مختصر به تفسیر جنبه‌های روان‌شناختی و فراروان‌شناختی هفت پیکر می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها

رنگ، روان‌شناسی رنگ، فراروان‌شناسی، هفت پیکر، نظامی

۱. masjedi.hosein@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران af_bahramian@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۶/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۲۶

مقدمه

هفت گنبد درون آن باره کرده بر طبع هفت سیاره
 رنگ هر گنبدی ستاره شناس بر مزاج ستاره کرده قیاس
 (هفت پیکر: ۱۴۵)

تئو گیمبل (Theo Gimbel) در کتابش به نام شکل، صوت، رنگ و شفامی گوید: «در آغاز ظلمات مقدّس حکم فرما بود و از این ظلمات، نور سر برآورد. نور و تاریکی رقص آفرینش را به پای کوبی برخاستند و بدین گونه رنگ‌های طیف متولد گردیدند» (ویلز، ۱۳۹۰: ۸۳). «نخستین رنگی که پیدا شد، آبی آسمان بود اما گیاهان نبودند که با قوه درآکه‌شان از آن متأثر شوند و نه هیچ چشمی که در آن بنگرد. سپس آبی دریا و سبز گیاه ...» (پاک‌نژاد، ۱۳۸۰: ۱۸۲).

«درک رنگ‌ها و نقش نمادین آن‌ها متعلق به ضمیر ناخودآگاه جمعی است. همان‌طور که تعلق افراد به یک فرهنگ، باعث واکنش مشابه می‌شود، در مورد رنگ‌ها هم ارزش، نمادی از احساسات ناشی از طبیعت فرد و تجربیاتی است که او آگاهانه یا ناآگاهانه نسبت به رنگ داشته است. خلاصه آن که هر رنگ، شخصیت روان‌شناختی کاملاً مستقلی دارد» (عطاری و فلاحی، ۱۳۸۲: ۶).

نقش رنگ در بروز خلاقیت تا جایی است که گاهی شاعران و نویسندگان تراوش‌های بکر اندیشه را وام‌دار تأثیر رنگی خاص بر روان خود می‌دانند. «گوته (Johann Wolfgang von Goethe)، شاعر آلمانی، به رنگ آبی علاقه داشت و آن را مسحورکننده عدم و فنا توصیف می‌کرد و اسکار وایلد (Oscar Wilde) مفتون رنگ زرد بود» (فرهنگ و سینما، ۱۳۶۹: ۱۸).

بحث

«رنگ، به احتمال زیاد یکی از قدیمی‌ترین اشکال درمانی است. پیشینیان ما از چگونگی تأثیر رنگ‌های موجود در طبیعت بر بدن آگاه بودند. نزد پیشینیان، رنگ با عرفان آمیخته بود. آن‌ها درباره مکانیسم جهان کم‌تر اطلاعی داشتند و سازش‌پذیری با نیروهای آسمانی برای آنان حکم مرگ یا زندگانی را داشت» (ویلز، ۱۳۹۰: ۸۴). «رنگ به عنوان پدیده‌ای زنده، پویا و تأثیرگذار، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات هر سرزمین دارد. نفوذ این عنصر طبیعی در شاخه‌های مختلف از علوم، از جمله روان‌شناسی، موجب شناخت بیشتر ابعاد شخصیت افراد می‌گردد. رنگ‌ها زبان طبیعت و زبان خاموش بشرند در بیان عقاید و اندیشه‌های یکه شاید هرگز آشکار نشوند. شناخت مفاهیم مستقیم یا غیرمستقیم (نمادین) رنگ‌ها ما را قادر خواهد ساخت شخصیت افراد پیرامون خود را از بعد روانی-اجتماعی بهتر بشناسیم؛ چراکه رنگ‌های گوناگون به زبان‌های گوناگون سخن می‌گویند» (هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۴۲).

رنگ‌ها، در شرایط متفاوت با القای حالات روانی خاص مانند آرامش یا اضطراب، تأثیر ویژه‌ای بر روی رفتارهای فردی و اجتماعی افراد خواهند داشت. در هنر نیز نقش رنگ انکارناپذیر است. در هنرهای تجسمی مانند نقاشی، انتقال احساس درونی و محتویات روانی با زبان رنگ، از طریق چشم صورت می‌گیرد، بنابراین رنگ، متأثر از فاکتورهایی چون ترکیب، توازن، سوژه و محتوا، جذب ذهن بیننده می‌شود و در آن جا تجزیه و تحلیل می‌گردد ولی کاربرد آن در کلام، مستقل از این عوامل و تنها تحت تأثیر حال و هوای ذهنی و روحی گوینده، حس رنگ را به مخاطب (شنونده یا خواننده) منتقل می‌کند.

کشف هاله‌های رنگین الکترومغناطیسی انرژی در اطراف بدن و جزئیات مربوط به آن‌ها از دست‌یافته‌های نوین دانش فراوان‌شناسی امروز است که از زوایای گوناگون روان‌شناختی و غیر روان‌شناختی انطباق درخور توجهی با هفت پیکر نظامی دارد. با توضیح مختصری در این زمینه، بر همین اساس به تفسیر جنبه‌های روان‌شناختی و فراوان‌شناختی نظامی در هفت پیکر خواهیم پرداخت.

هاله (Aura)

مطالعات نشان می‌دهد که یک منطقه الکترومغناطیسی، پیرامون بدن هر فرد را احاطه می‌کند که «هاله» یا «اورا» نام گرفته است. «اورا، انباشته از الگوهای انرژی است که سلامت بدن فرد را تعیین می‌کند و حاوی رنگ‌هایی است که نسبت به وضعیت خلقی و سلامتی، دایم در تغییر است. این رنگ‌ها در نزدیکی سطح بدن از تراکم زیادی برخوردار است و به تدریج با پیشروی به سمت حاشیه بیرونی هاله، رقیق و رقیق‌تر می‌شود. درخشندگی این رنگ‌ها بستگی به میزان تعالی و پیشرفت روح دارد. در یک جوان، گستره پهنی از نور قرمز در اطراف پاها و گستره باریکی از نور اناری-سفید پیرامون سر وجود دارد. به تدریج با بالغ شدن فرد، تراکم نور قرمز، رنگی که فرد را به سیاره زمین پیوند می‌دهد، کاهش می‌یابد و هم‌زمان گستردگی رنگ‌های روحی اناری و سفید جایگزین آن می‌گردد. هنگام فرارسیدن موعد مرگ و انتقال روح، رنگ قرمز عملاً محو گشته و اورا در این زمان آکنده از انوار اناری و سفید می‌شود» (ویلز، ۱۳۹۰: ۱۸).



تصویر ۵-۱: طرحی نمادین از اورا

سیر بهرام در هفت پیکر، هم‌خوانی جالب و شگفت‌انگیزی با این تغییر طیف رنگ در اورا دارد. سرچشمه هم‌خوانی و یکسانی دو اندیشه با فاصله زمانی حدود نُه قرن را تنها می‌توان در روان ناخودآگاه جمعی جست و جو کرد. عقاب بلندپرواز اندیشه و تخیل بی‌مانند نظامی در آسمان ناخودآگاه او، آزاد و رها، چنان اوجی گرفته که گستره وسیعی از دنیای ناخودآگاه را به زیر بال درآورده و از آمیزش دانش و آگاهی کم‌نظیر نظامی با آن چه که چشمان تیزبین عقاب روح او از گنجینه روان ناخودآگاه جمعی شکار کرده، هفت پیکری رقم خورده که در گوشه گوشه خود رازی نهفته دارد.

«نزدیک‌ترین بخش به کالبد جسمانی، بخش اثیری یا انرژی است که خود شامل چاکراها (Chakra) و نادیهایی (Nadi) است که کانال‌های انرژی بدن را تشکیل می‌دهند» (همان).

با بررسی هفت پیکر از منظر روان‌شناسی رنگ، می‌توان این کتاب را به نوعی یک دانش‌نامه رنگ درمانی تلقی کرد. البته بحث در مورد تأثیر رنگ بر جنبه‌های جسمی و درمان بیماری‌های جسمانی، بحث گسترده‌ای است که در این مجال نمی‌گنجد و ما تنها نگاهی داریم به جنبه‌های روانی آن. در روان‌شناسی رنگ و به ویژه در زمینه درمان اختلال‌های جسمی و روحی با استفاده از رنگ، از مباحثی چون چاکرا، نادیه و چرخ‌های انرژی سخن به میان می‌آید که هر کدام تحت تأثیر یک سیاره خاص عمل می‌کند و رنگ مخصوص به خود را دارد و اختلال در هر یک از آن‌ها به مختل شدن عملکرد اندام یا دستگاهی از بدن

می‌انجامد. هفت چرخ انرژی در امتداد ستون مهره‌های بدن انسان واقع است. این چاکراها از قسمت نشیمن شروع می‌شوند و تا بالاترین نقطه بخش تاجی سر ادامه می‌یابند و هر یک با چاکرای پایین و بالای خود در ارتباط هستند.

چاکرا

«واژه چاکرا، به معنی چرخ، ریشه سانسکریت دارد و به چرخ‌هایی که مراکز انرژی را در بدن به گردش وامی‌دارند، اطلاق می‌شود. چاکراها نیروی حیات یا پرانا (Prana) را به خود جذب می‌کنند و پس از تفکیک، از راه نادی‌ها به سیستم عصبی، غدد درون‌ریز و خون، توزیع و پخش می‌کنند» (ویلز، ۱۳۹۰: ۲۰). محل هفت چاکرای اصلی که در امتداد ستون مهره‌ها قرار دارند، عبارت است از:

- مرکز تاجی (Crown chakra) واقع در قلّه سر
- چاکرای پیشانی (Brow chakra) (سر)
- چاکرای گلو (Throat chakra)
- چاکرای قلب (Heart chakra)
- چاکرای شبکه خورشیدی (Solar plexus chakra)
- چاکرای خاجی (Sacral chakra)
- چاکرای قاعده‌ای (Base chakra)



تصویر ۵-۲: محل قرار گرفتن هفت چاکرا در امتداد ستون مهره‌ها

«افرادی که دارای دید اوریک (توانایی دیدن اورا) هستند، این نقاط را به صورت صفحات نوری مشاهده می‌کنند» (همان: ۲۲). «اگرچه تمام طیف‌های رنگی در هر چاکرا وجود دارد، اما تنها یک رنگ بر هر کدام غالب است و این رنگ‌ها به ترتیب از چاکرای قاعده‌ای به تاجی، با هفت رنگ طیف نور؛ یعنی آن چه که در رنگین کمان می‌بینیم، مطابقت دارد: قرمز، نارنجی، زرد، سبز، آبی، نیلی و بنفش. «در بالای چاکرای تاجی، سه چاکرای برتر قرار دارد که دانسته‌های ما درباره آن‌ها اندک است، اما با قایل شدن به وجود آن‌ها و کار کردن با آن‌ها طی مراقبه، می‌توان اطلاعاتی در مورد آن‌ها به دست آورد. اولین مرکز، رنگ اناری از خود ساطع می‌کند. دومی، نور سفید خالص (ضمیر الهی) و سومین یا چاکرای نهایی، رنگ سیاه دارد. همان سیاه مقدسی که همه چیز را در بر می‌گیرد و همه چیز از آن تجلی می‌یابد» (همان: ۲۴).

سیه را سرخ چون کرد آذرنگی چو بالای سیاهی نیست رنگی

(خسرو و شیرین: ۹۶)

میان آثار نظامی و نظریه چاکراها، پیوندها و مشابهت‌هایی می‌توان یافت که برخی بسیار نزدیک است و برخی محتمل. ماجرای سفر بهرام در هفت پیکر نیز از گنبد سیاه آغاز می‌شود. نظامی، تقابل زیبایی به لحاظ مفهوم و ساختار داستان میان گنبد نخست، گنبد سیاه و گنبد هفتم، گنبد سپید، ایجاد می‌کند^۱ و به گونه‌ای جالب، آغاز و پایان سرنوشت خویش را با این تقابل، به یکدیگر گره می‌زند. سیاه، رنگ آغاز است و نارنگ پایان، سیاه تسخیرکننده، عمیق و سنگینی که فراتر از تمام رنگ‌ها، پایان تمام محدودیت‌های جسم شناخته می‌شود، در هفت پیکر نقطه آغاز سفر از خود به خویش است. «نخستین مرحله کیمیاگری که تزویج خوانده می‌شود، نیگرو (Nigredo) نام دارد که به معنی شب تاریک روح (The dark night of the soul) است. نیگرو معادل مرحله آغازین روح است، پیش از حرکت به سوی جاده تحول» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۴). تفسیری در مورد گنبد سیاه می‌گوید: «رنگ سیاه تقریباً در همه فرهنگ‌ها نمادی از حزن و اندوه است و سیاه‌پوشی نشانه غم در سوگ از دست دادن عزیزی است. سیاه ماهیتی رمزآلود، اندوهناک و حزن‌انگیز دارد و روال این است که در ادبیات رمزی هر چیز ناخوشایند رنگ تیره به خود می‌گیرد. ولی در داستان پادشاه سیاه‌پوش، این سیاه‌پوشی دلیل عمیق‌تری دارد؛ چرا که جامعه سیاه تا پایان عمر بر تن می‌ماند. این غم فراتر از تمامی حزن‌ها و اندوه‌های دنیوی است» (کاسی، ۱۳۸۷: ۱۹۱). قهرمان داستان، به مدد یک ریسمان و تکیه بر قوت بال‌های پرنده‌ای جادویی از زمین خاکی به آسمان معنا سفر می‌کند و با چشم جان حقایقی شیرین را درک می‌کند ولی بدون کام گرفتن از شیرینی این زیبایی‌ها، باز به دنیا سقوط می‌کند و مدهوش از جذبۀ این دیدار، در سوگ دوری از حقایق ملکوتی برای ابد جامعه سیاه به تن می‌کند. «افسانه هندی نظامی از رمزگرایی شهبانی گستاخانه و عرفانی ژرفی بهره می‌گیرد» (بری، ۱۳۸۵: ۲۴۱). بری عقیده دارد که برای عارفان، یگانه شدن با پروردگار یا حتی با سایه‌های پراکنده‌اش به مثابه یک عمل جنسی است و بر اساس گفته ابن رشد، مبنی بر این که «خردورزی امری بسیار شهبانی است که جان آن را تنها در رویا یا در حالت جذبۀ درک می‌کند» دل‌تنگی و بی‌تابی جان را پس از این که از این خواب شبانه بیدار شد و در روزی برخلاف انتظار، تاریک، در این دنیای دون سقوط کرد، موجه می‌داند (همان).

روز شنبه ز دیر شمّاسی	خیمه زد در سواد عبّاسی
سوی گنبد سرای غالیه‌فام	پیش بانوی هند شد به سلام
تا شب آن جا نشاط و بازی کرد	عودسوزی و عطرسازی کرد
چون پرافشاند شب به سنت شاه	بر حریر سپید مشک سیاه
آهوی ترک چشم هندوزاد	نافه مشک را گره بگشاد

(هفت پیکر: ۷-۱۴۶)

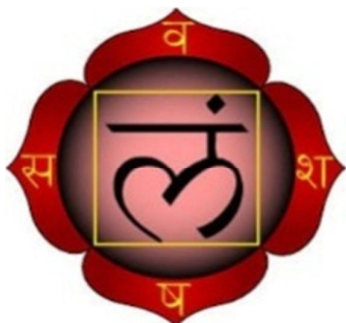
گنبد سیاه، بانوی سیه‌چرده، سرزمین سیاهان و دیار سیاه‌پوشان، عودسوزی و مشک‌سای و زمان روی دادن وقایع داستان یعنی دل‌سیاهی شب که یک‌سر حکایت از رنگ سیاه دارد، همه و همه نمادی است از پیوند عمیق روان با دنیای شب و اسرار. روح برای عروج عارفانه در مسیری گام می‌نهد که برایش مملو از ناشناخته‌هاست. همه چیز را رمزآلود و رازگونه می‌بیند. همه چیز در آن سرزمین تیره و تار، در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و این رازگونگی حس دوگانه‌ای از ترس و اشتیاق را به روح القا می‌کند. ترس ذاتی و غریزی از ناشناخته‌ها و اشتیاقی وصف‌ناپذیر به کشف و پرده برداشتن از اسرار. ماجرای گنبد سیاه، داستان پادشاهی است کامگار، بزرگ و عدالت‌پیشه که رمزناکی و رازآلودی سیاه‌پوشی یک میهمان او را به شدت مشتاق کشف اسرار او می‌کند و تنها سرنخی که مسافر به دست پادشاه می‌دهد، نشانی گنگ و مبهم از شهر مدهوشان است که شور و اشتیاق وی را برای سر در آوردن از راز آن، صد چندان می‌کند:

گفت شهری ست در ولایت چین شهری آراسته چو خلد برین
 نام آن شهر شهر مدهوشان تعزیت خانه سیه پوشان
 مردمانی همه به صورت ماه همه چون ماه در پرند سیاه
 هر که ز آن شهر باده نوش کند آن سوادش سیاه پوش کند
 آن چه در سرنبشت آن سلب است گرچه ناخوانده قصه‌ای عجب است
 (همان: ۱۵۱)

«سیاه نمایانگر مرزهای مطلق است که در فراسوی آن چیزی قابل تشخیص نیست. نماینده تعارض و اضطراب است و انتخاب آن به عنوان رنگ نخست، نشانگر اعتراض به وضعیت غیر قابل تحمل موجود و در عین حال انکار هر چیزی خارج از این وضعیت است. در این شرایط فرد گاهی به پوچ‌گرایی متمایل می‌شود و گاهی بر سرنوشت، خصوصاً سرنوشت خویش طغیان می‌کند تا جایی که حتی گاهی اعمالی شتابزده و غیر منطقی از او سر می‌زند» (لوشر، ۱۳۶۹: ۹-۹۷). پادشاه گنبد سیاه، در ظاهر سرخوش و خرم و شاد است و از زندگی‌اش رضایت کامل دارد ولی حقیقت این است که در درون خلایق حس می‌کند. تعارض و اضطراب ناشی از این خلاء است که او را بر سرنوشت می‌شوراند و روانه شهر مدهوشان می‌کند و با نمودن جهانی فراتصور مقابل چشمانش، زندگی دیگری برایش رقم می‌زند. اما زیاده‌خواهی، ناسپاسی و رضایت ندادن به نعمت‌هایی که دارد، او را به انجام کاری شتابزده وامی‌دارد که نعمت را بر او حرام می‌نماید.

چاکرای قاعده‌ای یا مولادهارا (Muladhara)

«مولادهارا به معنی ریشه یا قاعده است و در مکتب اسرارآمیز شرق، سمبل این چاکرا یک نیلوفر آبی به رنگ قرمز تیره با چهار گلبرگ است. درون دایره‌ای که به وسیله این گلبرگ‌ها ایجاد می‌شود، مربع زرد رنگی به منزله زمین و ثبات آن قرار دارد. چهار پیکان از گوشه‌ها و دو پیکان از میانه اضلاع جانبی به بیرون امتداد دارند که نماینده مسیرهای مختلفی است که از منزل آغازین در جاده طولانی زندگی، پیش روی انسان قرار دارد» (ویلز، ۱۳۹۰: ۵-۲۴). «این چاکرا که در انتهای استخوان دنبالچه قرار دارد، به سمت پایین انتشار می‌یابد و از همین طریق انسان را به زمین مرتبط می‌کند. رنگ پرتوهای این چاکرا قرمز است، منطبق بر پایین‌ترین فرکانس در حال ارتعاش طیف نور. این مرکز، حاوی انرژی اصلی است که در حالت آمادگی فرد از لحاظ جسمی و روحی، از میان بقیه چاکراها، راه خود را به سمت چاکرای تاجی باز می‌کند و روشن‌بینی و درک را به ارمغان می‌آورد، مرکز انرژی، سرزندگی و نشاط جسمانی است و سیاره مریخ منسوب به این چاکراست. در اوج فعالیت مرکز قاعده‌ای، میل نیرومندی برای زندگی در سطح مادی در فرد ایجاد می‌شود. در این حالت فرد سرشار از انرژی است و زندگی برایش سراسر ماجراجویی هیجان‌انگیز است و بس. در صورت انسداد این مرکز، سطوح انرژی فروکش می‌نماید. در این حال به فرد این احساس دست می‌دهد که برای امور روزمره، رنج کشیدن قابل تحمل نیست و دیگر اشتیاق به زندگی، بی‌معناست (همان: ۶-۲۴).



تصویر ۵-۳: چاکرای قاعده‌ای یا مولادهارا

این چاکرا را می‌توان با نشستن بهرام در روز سه شنبه به گنبد سرخ مطابق دانست.

روز بهرام و رنگ بهرامی شاه با هر دو کرده هم‌نامی
 سرخ در سرخ زیوری بر ساخت صبحگه سوی سرخ گنبد تاخت
 بانوی سرخ روی سقلایی آن به رنگ آتشی به لطف آبی ...
 چون دعایی چنین به پایان برد لعل کان را به کان لعل سپرد
 (هفت پیکر: ۲۱۵)

و آن که مریخ بست پرگارش گوهر سرخ بود دربارش
 (همان: ۱۴۵)

«مریخ، سیاره سرخ‌روی - که روز ویژه‌اش قلب هفته پارس‌ی است که با شنبه آغاز می‌شود - از سوی نظامی به خدای جنگ ایرانیان، بهرام، نسبت داده می‌شود» (بری، ۱۳۸۵: ۲۶۸).

صرف نظر از شباهت میان رنگ و سیاره، مشابهت‌های بسیاری میان داستان بانوی حصار و مولادهارا وجود دارد. «رنگ سرخ نمایان‌گر نیروی حیاتی و به معنای تمایل و رغبت است و تمام اشکال آرزو و اشتیاق را در بر می‌گیرد. رنگ سرخ اصرار بر به دست آوردن نتایج، رسیدن به کامیابی و موفقیت و میل حریصانه به تمام چیزهایی است که نشانه‌ای از کمال در خود دارند. سرخ، رنگ برانگیختن است و رقابت، جست و جوی پیروزی در تمام اشکال حیات، از نیروی نهفته و بالقوه جنسی تا دگرگونی انقلابی. نمایان‌گر نیرو و تأثیر شگرفی است که شخص برای رسیدن به هدف و خواسته خویش اعمال می‌کند» (لوشر، ۱۳۶۹: ۸۳).

چالش برانگیزترین ماجرای هفت پیکر در گنبد سرخ مطرح می‌شود. نبردی سخت برای رسیدن به مقصد. پای نهادن در راهی که کسی از آن زنده بازنگشته، سودای دست‌یابی به گوهر نهنگ آویز. ملک‌زاده که نمودی است از خویشتن شاعر، به تصویری دل‌می‌بازد - باز همان داستان قدیمی آنیما - که هزاران سر بریده در راه وصل، چونان قابی آن را در میان گرفته است. آن چنان در بند افسون پری‌روی گرفتار می‌شود که گریزی از آن نمی‌بیند. وصل شه‌زاده بانو برایش چنان ارجمند است که با علم به خطر مرگ در این راه، چشم‌پوشی از آن برایش ممکن نیست و بدین ترتیب به ماجرای سخت پر فراز و نشیب وارد می‌شود، پیش می‌رود و برای نیل به مقصود، از دادن سر حتی، ابایی ندارد. آرزو و اشتیاق حریصانه ملک‌زاده عاشق برای رسیدن به شه‌زاده بانو که برایش نماد کمال و تمامیت است، این چالش‌ها را برایش نه چون نبرد برای مرگ و زندگی، که نوعی ماجراجویی هیجان‌انگیز جلوه می‌دهد. در جست و جوی راه گشایش این مشکل، از پیر خرد یاری می‌جوید و به مدد پیر فرزانه، طلسم‌ها را یک‌یک به یک از میان برمی‌دارد و چنان بر عزم والای خویش استوار است که کاینات به یاری و حمایت او برمی‌خیزند، با هوش و دهای ستودنی، پرسش‌های بانوی حصار را پاسخی درخور و شایان می‌دهد و با او عقد محبت می‌بندد.

«قرمز، رنگ‌رور و خودخواهیونمادانسان‌هایباستکهبه طور ذاتیصیروداناهستند» (هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۴۴). بانوی سرخ‌پوش حصار، نماینده خرد ازلی و مظهر غرور و خودخواهی است. «رنگ سرخ سمبلی از خون، شعله‌های آتش جاودانی، خلق و خوی آتشین و مردی است» (همان)، نماد شکوه و شهادت است. شه‌زاده به خون‌خواهی جان‌باختگان این راه، جامه سرخ بر تن می‌کند و سرخ‌پوشی را به فال نیک می‌گیرد:

جامه را سرخ کرد کاین خون است وین تظلم ز جور گردون است
 (هفت پیکر: ۲۲۵)

کاوّلین روز بر سپیدی حال سرخی جامه را گرفت به فال
 چون بدان سرخی از سیاهی رست زیور سرخ داشتی پیوست
 سرخی آرایشی نوآیین است گوهر سرخ را بها زین است
 خون که آرایش روان دارد سرخ از آن شد که لطف جان دارد
 (همان: ۲۳۴)

و سرخی خون را نیز از ناحیه شرافتی که به سبب پیوند با روان و کسب لطافت از آن پیدا کرده، می‌داند.

چاکرای خاجی یا سوادیست‌هانا (Sudadisthana)

معنای تحت‌اللفظی این چاکرا، محلّ اقامت شخص است و وسط حدّ فاصل شرمگاه و ناف واقع است و سمبل آن یک نیلوفر آبی هلوئی رنگ با شش گلبرگ است که از خود رنگ هلوئی ساطع می‌کند. درون آن گلبرگ‌ها هلال ماه قرار دارد. هلال سفید مظهر ماه، سمبل گیرندگی زن و با عنصر آب در ارتباط است. این مرکز توسط ماه اداره می‌شود. عشق و عقل به عنوان کیفیت تابشی آن شناخته می‌شوند. این مرکز با مسایل جنسی در ارتباط است و تا سنین بلوغ بیدار نمی‌شود. پس از نیروی حیات متعلق به چاکرای قاعده‌ای، انرژی جنسی پر قدرت‌ترین انرژی در انسان است. این مرکز با پنجمین چاکرای اصلی یعنی چاکرای گلو پیوند دارد. با به جا آوردن بعضی مناسک عرفانی، انرژی جنسی با تغییر ماهیت از این مرکز به مرکز گلو انتقال می‌یابد و برای ایجاد خلاقیت و ارتباط مورد استفاده قرار می‌گیرد (ویلز، ۱۳۹۰: ۸-۲۷).



تصویر ۵-۴: چاکرای خاجی یا سوادیست‌هانا

در خصوص مطابقت این چاکرا با هفت پیکر نظامی کمی دوگانگی وجود دارد به این ترتیب که رنگ را با گنبد ششم و سیاره را با گنبد سوم متناسب می‌بینیم. داستان گنبد سوم داستان بشر پرهیزگار است که در یک دیدار اتفاقی با آنیما، بانویی که باد نقاب از چهره‌اش می‌ریاید، دل می‌بازد و ناگهان با سایه‌ای به نام شهوت مواجه می‌شود و برای غلبه بر این سایه راه زیارت در پیش می‌گیرد تا با به جای آوردن مناسک مذهبی و عرفانی، انرژی جنسی را مهار کند و عنان اختیار خود را از دست سایه بگیرد.

وآنکه مه کرد سوی برجش راه داشت سرسزی‌ای ز طلعت شاه

(هفت پیکر: ۱۴۵)

چون که روز دوشنبه آمد شاه چتر سرسبز برکشید به ماه

(همان: ۱۹۷)

«گنبد سوم، گنبد ماه است. ماه که از خود نوری ندارد و برای آشکار شدن به خورشید وابسته است، نمادی است از قلمرو ناخودآگاهی» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۴۲). هم‌چنین ماه، نماد زنانگی و اصل تألیف است. در بسیاری از اساطیر، خدایانوان، یک الهه ماه هستند» (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۱۷۰). «در پایان افسانه، آن جا که نظامی عروسی بشر با بیوه ملیخا را توصیف می‌کند، این بیوه است که در این افسانه چهره ماه را به خود می‌گیرد» (بری، ۱۳۸۵: ۲۶۷). عشق و عقل را کیفیت تابشی چاکرای خاجی خواندیم. داستان بشر و ملیخا، به نوعی تداعی‌کننده تقابل عشق و عقل است. دو جهان‌بینی متفاوت که دو سرنوشت متفاوت را رقم می‌زند. بشر، نماینده عاشقی است که با دیدگاهی مثبت و مؤمن به الطاف بی‌کران الهی از سرچشمه آب زندگانی می‌نوشد و در مقابل او ملیخا قرار دارد که در پشت نقاب عقل، چنان به وسواس فیلسوفانه و خردگرایانه خشک خود پای‌بند و مغرور است که در آب چاه باورهای موهوم خود غرق می‌شود. نکته جالب این است که غرقه شدن سمبل خردگرایی محض ناسالم و محو شدن پرسونای توهم‌برانگیز آن، راه را برای رسیدن به یگانگی و عشق برای بشر می‌گشاید.

«از دیدگاه فلوتین (*Flotine*)، درک یگانگی بنیادی جهان، فراسوی هرگونه شناخت منطقی، تنها برای جان‌هایی امکان‌پذیر است که از توان کشف و شهود برخوردارند. واقعیت که بسیار گسترده است، از میان حلقه‌های تور مقوله‌های ذهنی خردگرایانه - شبکه‌های تعبیر ما- می‌گریزد، مانند آن است که بخواهی اقیانوسی را بیهوده با تور بگیری» (بری، ۱۳۸۵: ۲۶۵). نظامی، با درک و بینش شهودی مثال‌زدنی، حلقه‌های تور خردگرایی صرف را می‌درد و به اقیانوس عشق می‌پیوندد.

داستان گنبد ششم، داستان خیر و شر، رویارویی خویشتن با سایه است. میان حکایت گنبد سوم و ششم نیز مشابهت‌های جالبی وجود دارد که به نوعی این دو گنبد را به چاکرای خاجی مرتبط می‌کند. در این روایت نیز نظامی دو درونه ناخودآگاه یعنی سایه و خویشتن را رو در روی یکدیگر قرار می‌دهد و در نبرد خونین و پرخطر، به یاری پیر خرد (پدر روح) و آنیما - که در لباس شبان کرد و دخترش بر او ظاهر می‌شوند - سرکشی‌های سایه را فرو می‌نشانند، دیده دنیا بین را از دست می‌دهد و چشم جان‌بین روشن می‌دارد و سرانجام خویشتن را بر تخت پادشاهی اقلیم وجود می‌نشانند. عنصر آب در این داستان نیز نقشی تعیین‌کننده دارد؛ چراکه خیر در ابتدای راه از فرط تشنگی، چشمانش را به شر می‌بخشد، بدون این که بتواند لبی تر کند و تشنگی فرو نشانند:

چشم تشنه چو کرده بود تباه آب ناداده کرد همّت راه
(هفت پیکر: ۲۷۳)

و دختر شبان کرد زمانی که در طلب آب به سوی خانی می‌رود او را پیدا می‌کند و با دادن آب جان او را نجات می‌بخشد:

آن خرامنده ماه خرگاهی شد طلبکار آب چون ماهی
خانی‌ای آب بود دور از راه بود از آن خانی آب آن بنگاه
کوزه پر کرد از آب آن خانی تا برد سوی خانه پنهانی
ناگهان ناله‌ای شنید از دور کامد از زخم خورده‌ای رنجور
خیر گفت ای فرشته فلکی گر پری زاده‌ای و گر ملکی...
مردم از تشنگی و بی‌آبی تشنه را جهد کن که دریابی
آب اگر نیست رو که من مردم ور یکی قطره هست جان بردم
ساقی نوش لب کلید نجات دادش آبی به لطف آب حیات

(همان: ۶-۲۷۵)

چاکرای شبکه خورشیدی یا مانی پورا (Manipura)

«واژه مانی پورا به معنی شهر جواهرات یا پرگوهر است این مرکز را از این جهت به این نام می خوانند که مرکز آتش است، نقطه کانونی حرارتی که مانند خورشید طلایی می درخشد. در فلسفه چین به این چاکرا گرمادهنده سه گانه لقب داده اند. مانی پورا بین دوازدهمین مهره سینه‌ای و نخستین مهره کمری قرار دارد و تصویر آن به شکل یک نیلوفر آبی با ده گلبرگ به رنگ زرد روشن است. شبکه خورشیدی مرکز نشاط در کالبد جسمانی و کالبد روحی است، در سطح نجومی یا احساسی، این مرکز با خواست و هیجان پیوند دارد، عدم اعتماد به نفس و فقدان پشتکار به ضعف این شبکه مربوط است. هنگام ناپایداری و عدم ثبات این چاکرا، فرد در معرض جهش‌های خلقی سریع قرار می گیرد و ممکن است دچار افسردگی، درون گرایی، خستگی، اختلال گوارشی و عادات غذایی نابهنجار گردد. این مرکز با چاکرای قلب و چاکرای خاجی ارتباط متقابل دارد و با مسدود شدن آن آمیزش جنسی ارتباط خود را با عشق از دست می دهد. مانی پورا هم چنین با پیوند درونی مرتبط است و هنگام برقراری ارتباط میان دو نفر، رشته‌هایی میان شبکه خورشیدی آن دو ایجاد می گردد. هر چه این پیوند قوی تر باشد، رشته‌ها نیرومندترند. با پایان گرفتن دوستی، این رشته‌ها به آهستگی از هم گسیخته می شوند. رشته مشابهی نیز میان مادر و نوزاد برقرار است» (ویلز، ۱۳۹۰: ۳-۳۲). «زرد سمبل عقل و خرد و رنگ غالب چاکرای شبکه خورشیدی است. وجود رنگ زرد طلایی در او را نشانگر کیفیت روحی بالاست، لیمویی کم رنگ نمایانگر قدرت عقلانی زیاد است، رنگ زرد تیره چرم‌مرده نشانه حسادت و سوءظن و زرد بی روح و مات بیانگر خوش بینی کاذب است. زیادی رنگ زرد در او فراوانی قدرت ذهنی را نشان می دهد. پرتوهای زرد، حاصل جریانات مغناطیسی مثبتی هستند که القاکننده و محرک اند. این پرتوها اعصاب را تقویت می کنند و توانایی ذهنیت برتر را به تحریک وامی دارند» (همان: ۱۲۷).



تصویر ۵-۵: چاکرای شبکه خورشیدی یا مانی پورا

این چاکرا هم از نظر رنگ و هم ستاره مرتبط با آن، با افسانه دختر پادشاه اقلیم دوم یعنی روز یک‌شنبه هماهنگی دارد.

چون گریبان کوه و دامن دشت	از ترازوی صبح پر زر گشت
روز یک‌شنبه آن چراغ جهان	زیر زر شد چو آفتاب نهران
جام زر برگرفت چون جمشید	تاج زر بر نهاد چون خورشید
بست چون زردگل ز رعنائی	کهربا بر نگین صفرائی

(هفت بیکر: ۱۸۲)

و آن که از آفتاب داشت خبر زرد بود از چه از حمایل زر

(همان: ۱۴۵)

«رنگ زرد نشانگر استعدادی ذاتی و اشتیاقی سوزنده برای درک همه چیز است» (هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۴۵). «زرد روشن ترین رنگ و نماینده روشنائی، خوش رویی و شادمانی و نشان دهنده نوعی آرامش و سستی است (لوشر، ۱۳۶۹: ۸۷). «زرد با کیفیت

درخشندگی، نمایانگر میل و رغبت به رهایی و امید یا انتظار شادمانی‌های بزرگ‌تر است و دلالت بر تعارض‌های کوچک و بزرگی دارد که رهایی از آن‌ها مورد نیاز است. این امید به شادمانی در تمام اشکال گوناگون خود، موجب کمال و روشن‌فکری می‌شود. با احساس امید و شادمانی چشم به آینده دارد، به آن چه نو است و رشد و گسترش چیزهایی که در حال شکل گرفتن است» (همان: ۸۸). شهریار عراقی، صورتی از خویشتن شاعر است که در طالع خویش، دشمنی زنان را می‌بیند و با یک‌تنی و یکتایی سر می‌کند؛ چراکه دم افسونگر پیرزال خدمت‌گزار شاه، باد غرور در سر کنیزکان می‌کند و آنان را از رسم خدمت بازمی‌دارد تا این که چشم شهریار به نور رخ کنیزک چینی، روشن می‌شود و دل در گرو مهر او می‌سپارد. با تمام تمنّایی که دارد، به امید وصل و شادکامی، بر سردی او صبوری پیشه می‌کند و با امید به آینده‌ای روشن، با رفع تعارض‌هایی که سرچشمه آن بدخواهی پیرزن است، سرانجام قفل زرّین از درج قند می‌گشاید و با او یکی می‌شود. کنیزک چینی نماینده کیفیت روحی بالا و قدرت ذهنی برتر است که یاوه‌های پیرزن، منشأ تشعشع زرد چرک‌مرده‌ای که از سر بخل و حسادت است، در او تأثیری ندارد. این شیطان همان پیرزن منفوری است که در افسانه ماهان صاحب باغ پندارهای دروغین است و ظاهر اعتماد برانگیز و غلط‌اندازش با شناخت و آگاهی، دود می‌شود و وجود منفورش را آشکار می‌کند. کنیزک، با تقویت مانی‌پورا، رشته‌های پیوند با شهریار را چنان استحکام می‌بخشد که یکی شدن با شهریار عراقی نه تنها به‌رغم سابقه غم‌بار گذشته، آسیبی به او نمی‌رساند، بلکه آغازی است برای درخشش زرّین انوار طلایی شادکامی و کامرانی آن دو.

ذوق حلّوای زعفرانی از اوست	زردی است آن که شادمانی از اوست
خنده بین زآن که زعفران خورده‌ست	آن چه بینی که زعفران زرد است
طین اصفَر عزیز از این سبب است	زر که زرد است مایه طرب است

(هفت پیکر: ۷-۱۹۶)

چاکرای قلب یا آناهاتا (Anahata)

«آناهاتا به معنی ضربه نخورده است. تمام اصوات دنیا از برخورد اجسام با یکدیگر تولید می‌شوند. این امر باعث ایجاد ارتعاشات یا امواج صوتی می‌گردد. صورت ازلی آمده از ورای این جهان یا همان آناهاتا منشأ همه اصوات است. این مرکز محلی است که صوت آشکار می‌شود و راه به سوی شعور برتر آغاز می‌گردد» (ویلز، ۱۳۹: ۳۴). این چاکرا بین چهارمین و پنجمین مهره سینه‌ای قرار دارد و یک نیلوفر آبی سبزرنگ با دوازده گلبرگ سمبل آن است. در مرکز این گل، ستاره‌ای شش‌پر همانند ستاره داوود، قرار گرفته است. «دو سه گوشه در هم فرو رفته در میان نماد آناهاتا، سمبل اتحاد خدایان نر و ماده، (شیوا (Shiva) و شاکتی (Shakti) است و در اصطلاح روان‌شناسی نماد وحدت اضداد است؛ یعنی وحدت دنیای شخصی فناپذیر «من» با دنیای غیر شخصی فناپذیر «غیر من» که این اتحاد هدف غایی تمام ادیان است، یعنی وحدت روح با خدا. این دو سه گوشه در هم فرو رفته، یک مفهوم مشابه ماندالاهای متداول‌تر را نیز دارند، بدین معنا که آن‌ها بیانگر وحدت و تمامیت «روان» یا «خود» در برگیرنده خود آگاه و ناخود آگاه هستند» (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۶۸).



تصویر ۵-۶: چاکرای قلب یا آناهاتا

«سیاره ناظر بر این چاکرا ونوس و کیفیت تابشی آن هم‌سازی سر برآورده از اختلاف است. چاکرای قلب مرکزی است که از طریق آن عاشق می‌شویم. عشق در سطوح مختلفی قابل ابراز است؛ عشقی کاملاً خودخواهانه، طلب‌کار، محدودکننده یا عشقی مهربان و دلسوز. هر چه این مرکز بیشتر باز شده باشد، ظرفیت ما برای بسط دادن آن به یک عشق معنوی بدون طلب بیشتر خواهد بود. از طریق این مرکز برقراری ارتباط با افرادی که با آن‌ها رابطه عاشقانه داریم، میسر می‌گردد. وقتی این مرکز باز باشد، زیبایی و عشقی روحانی نسبت به هم‌نوعان را در خود احساس می‌کنیم. بیدار شدن این چاکرا حساسیت بیشتر در لمس و یک نوع دل‌کنندگی از اشیای مادی را با خود به همراه می‌آورد» (ویلز، ۱۳۹۰: ۳۵).

این چاکرا از لحاظ رنگ با گنبد سبز و از لحاظ سیاره با گنبد سپید هماهنگ است. ساختار ظاهری هر دو داستان بر مبنای عشق میان زن و مرد است که باقی حوادث داستان را رقم می‌زند. در گنبد سبز عشقی معنوی ایجاد می‌شود که سوییۀ نرینه این عشق برای پاک نگاه داشتن دامن آن از آلودگی، سختی سفر و زیارت را بر جان می‌خرد و به یمن این پاک‌ی، پیوندی مبارک با سوییۀ مادینه می‌یابد و به وحدت و تمامیت روان نایل می‌شود. در گنبد سپید، زهره سیاره ناظر است. عشق زاده شده در این گنبد در سطح کیفی مادی‌تری نمود می‌یابد اما روند داستان آن را ارتقا می‌بخشد و به عشقی معنوی و بدون طلب بسط می‌دهد. «رنگ سبز تأثیری آرام‌بخش بر ذهن دارد، ایجاد تازگی می‌کند، احساسات را آرام می‌کند و شادی را به قلب می‌آورد» (لاد، ۱۳۷۰: ۲۰۵). «در رمزشناسی عرفانی هم رنگ سبز، نوید بخش تجدید حیات و نوشدگی زندگی و نیز فروپاشی ناشی از مرگ است. بنابراین نوزایی روحانی و نیز تلاش جسمانی را القا می‌کند» (یونگ: ۱۳۷۲: ۳۴). در سایه آرام‌بخشی و نوید نوشدن این رنگ است که بشر راهی زیارت می‌شود و بر غلیان درون فایق می‌آید. «از دیدگاه روان‌شناختی، سبز نمایان‌گر هدف و اراده در عمل است، نمایانگر سرسختی و استقامت در رسیدن به هدف. نمودار ثبات و مقاومت در برابر تغییرات و نشانگر ثبات عقیده و خودآگاهی و ارزش‌الایی که بر «من» نهاده می‌شود. «من»ی که با تسلط و خود مثبت‌بینی در تمام زمینه‌ها همراه است و موجب امنیت اجتماعی و بالا بردن اعتبار و ارزش خویش می‌شود» (لوشر، ۱۳۶۹: ۷۹). بشر نیز برای حفظ ارزش و اعتبار خویش، در مقابل خواهش دل سرسختی می‌کند و هم این استقامت و ثبات است که او را به دل‌خواه می‌رساند. «در اسطوره‌ها نیز نماد رنگ سبز، درخت افسانه‌ای کاج است با ریشه‌های عمیق، پابرجا و ثابت، مسلط بر درختان دیگر با طبیعت مستقل که درک حسّی آن سرسختی و محتوای عاطفی آن فخر و غرور است» (همان). از سوی دیگر در این داستان در مقابل بشر ملیخا را داریم که او نیز به نوعی انتخاب‌کننده رنگ سبز است؛ چراکه «می‌خواهد نظرات و اعتقاداتش را حاکم ساخته و خود را به عنوان رایه‌دهنده اصول اساسی و غیرقابل تغییر ذی‌حق بداند» (همان). او خودش را محور قرار می‌دهد و سعی در تحمیل عقایدش به دیگران دارد. «او در آرزوی تأثیر گذاردن بر دیگران است و نیازمند شناخته شدن و تثبیت» (همان).

چاکرای گلو یا ویشودها (Vishudha)

ویشودها به معنی پالایش است و بنابراین این چاکرا مرکز تصفیه‌سازی نام دارد. سمبل این مرکز یک نیلوفر آبی به رنگ بنفش دودی با شانزده گلبرگ و رنگ غالب آن آبی است. با سیاره عطارد پیوند دارد و کیفیت تابشی آن علم و دانش عینی است. گفته می‌شود که چاکرای گلو محلی است که در آن معجون آسمانی اکسیر اسرارآمیز حیات جاودانی چشیده می‌شود. چاکرای گلو مرکز خلاقیت و آفرینندگی به ویژه در کلام است. برای آواز خواندن از این مرکز استفاده می‌شود. موسیقی تولید شده توسط صدا از نظر درمانی بسیار موثر است در قرون وسطی آسایشگاه راهبان مسیحی از موسیقی برای کمک به بیماران دردمند استفاده می‌شده است. مرکز گلو، پلی بین قلمرو جسمی و روحی است. هنگام باز بودن این مرکز، برقراری ارتباط با دوستان قدیمی ممکن است با مشکل مواجه گردد؛ زیرا ورود به قلمرو روحی، انرژی‌های فرد را دست‌خوش تغییر ساخته و دوستان قبلی با احساس این تغییرات، ایجاد ارتباط با انرژی‌های روحی را مشکل می‌یابند. اما این انرژی‌های تازه، شروع به جذب

دوستانی جدید با عقاید مشابه می‌کند. با بیدار شدن این مرکز، استعداد ارتباط ذهنی و اطلاع از گذشته، حال و آینده در فرد تجلی پیدا می‌کند» (ویلز، ۱۳۹۰: ۹-۳۷).



تصویر ۵-۷: چاکرای گلری یا ویشودها

و آن که بود از عطاردش روزی بود پیروزه گون ز پیروزی
(هفت پیکر: ۱۴۵)

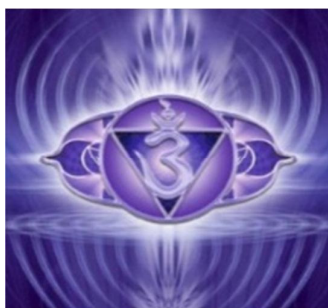
چارشنبه که از شکوفه مهر گشت پیروزه گون سوادسپهر
شاه را شد ز عالم افروزی جامه پیروزه گون ز پیروزی
شد به پیروزه گنبد از سر ناز روز کوتاه بود و قصه دراز
(همان: ۲۳۵)

«رنگ آبی نمایانگر آرامش کامل است. ذهنیت و مفهوم این رنگ اثر آرام کننده بر سیستم اعصاب دارد. بدن، خود را با تنش‌زدایی و بهبودی تطبیق می‌دهد، لذا در خستگی و بیماری نیاز به این رنگ افزایش می‌یابد و روح آسیب‌پذیرتر و حساس‌تر می‌شود. آبی نیاز فیزیولوژیکی است برای آرامش و از نظر روانی، نمایانگر استغنا و زیستن در صلح و خرسندی و شادمانی است. هر کس در وضعیت متعادل، هماهنگ و تنش‌زدا، احساس یگانگی و امنیت می‌کند. آبی نماینده تارهایی است که انسان اطراف خود می‌تند، یگانگی و احساس تعلق. آبی رنگ صداقت است و وفاداری، اما جایی که پیوندهای شخص مورد توجه قرار می‌گیرد، شخصی که آسیب‌پذیر و قابل انتقاد است، آن گاه آبی با عمق احساسات مطابقت می‌کند. آبی به عنوان حساسیت آرام‌شده، شرط لازم و ضروری برای درون‌یابی، تجربه زیباشناختی و تفکر هوشیارانه است» (لوشر، ۱۳۶۹: ۵-۷۴). «آبی، ایده آل والایی از یگانگی و کمال مطلوب است. نشانه‌ای از وحدت وجود و یگانگی است. نمایانگر سنت‌های پایدار و نگه‌دارنده گذشته است. وقتی که رنگ آبی انتخاب می‌شود، یا نیاز برای آرامش، صلح، یگانگی و غنای روحی وجود دارد یا نیاز بدنی برای آرامش و محیطی منظم، محیطی جدا از آشفتگی‌ها و ناراحتی‌های روانی که وقایع به آرامی در مسیری کم و بیش سنتی در آن اتفاق بیفتد. نشان‌دهنده تمایل و توجه به این که زندگی در ارتباط با تمامیت اخلاقی و درستی باشد» (پیشین، ۷۶). گنبد پیروزه، میدان رویارویی با سایه است. مواجه شدن با سایه و شکست آن نخستین گام برای پالایش و تصفیه روان و حرکت در مسیر تفرّد است. رویارویی و مبارزه با سایه در سفر درون‌یابی، کار ساده‌ای نیست و در مرحله نخست نیازمند این است که انسان بتواند با خودش صادق باشد و شجاعت مواجه شدن با بخش تیره و نادل‌خواه روان را در خود ببیند. یونگ نیز معتقد است که انسان فقط در صورت تعامل با سایه و ناشناخته‌های روانش می‌تواند به تعالی برسد. در این مرحله نظامی در جست و جوی صلح و آرامش و یگانگی درونی، در جامه ماهان گوشیار به مقابله با سایه برمی‌خیزد؛ سایه افسارگسیخته‌ای که یک بار، زیر پای او به ازدهای هفت سر بدل می‌شود، بار دیگر از پیکر سیمین‌بری زیباروی به هیأت عفریته‌ای وحشتناک در می‌آید و او را با چنگ و دندان

زخم می‌زند و بدین ترتیب هر بار در کسوتی دیگرگون به او رخ می‌نماید و او را راه می‌زند. نظامی در گنبد پیروزه، برای رسیدن به یگانگی و غنای روحی، از پالودن روان آغاز می‌کند و با تفکر هوشیارانه بر «دیوهای ساخته و پرداخته باورهای مردمی که با میل‌های پست جان آدمی (سایه) یکی می‌شوند» (بری، ۱۳۸۵: ۲۸۲) چیره می‌شود. «این میل‌ها - طمع و خشم و کام‌جویی - که به راستی مبهم هستند، اگر جان مهارشان کند، در جریان سفر ناگزیرش بر روی زمین، به دردش می‌خورند اما در صورتی که جان افسار رها کند، این میل‌ها بر وی پیروز می‌شوند و عذابش می‌دهند» (همان). نظامی، پس از پیراستن روان از تیرگی سایه، به مدد پیر فرزانه، در منزلگاه جانان به آرامش می‌رسد.

چاکرای پیشانی (سر) یا آجنا (Ajna)

«آجنا به معنی فرمان است. چاکرای سر همان مرکز دریافت دستوره‌های رسیده از خود برتر به فرد می‌باشد. نماد سمبلیک چاکرای سر به شکل دو گلبرگ است که روی پیشانی قرار دارد و آن را چشم سوم هم خوانده‌اند؛ زیرا در صورت بیدار شدن این مرکز به صورت چشم سوم با ویژگی استعدادهای تله‌پاتی و پیش‌آگاهی عمل می‌کند. سمبل این چاکرا دایره‌ای حاوی یک مثلث وارونه است و تحت کنترل سیاره اورانوس فعالیت می‌کند و از خود گذشتگی و آرمان‌گرایی از کیفیت‌های تابشی آن به شمار می‌آیند. دو گلبرگ به نشانه نفس و روح هستند؛ به عبارتی ذهن استدلالی و ذهن الهامی. در این مرکز دو نادی اصلی مذکر و مؤنث با هم ملاقات می‌نمایند و با ادغام و آمیزش جنبه‌های نرینه و مادینه در فرد، بیداری روحی حاصل می‌آید» (ویلز، ۱۳۹۰: ۴۱).



تصویر ۵-۸: چاکرای پیشانی یا آجنا

«در حین مراقبه اغلب از آجنا به عنوان نقطه‌ای برای تمرکز استفاده می‌شود. هنگام بیداری این چاکرا در فرد قدرت روشن‌بینی، روشن‌شنوی و تله‌پاتی پدیدار می‌گردد. گاه چاکرای سر را دری قلمداد می‌کنند که به قلمرو آگاهی برین و آگاهی عمقی باز می‌شود. از طریق این چاکراست که شخص می‌تواند توانایی‌های هوشی، حافظه، اراده، تمرکز، تدبیر و تجسم را در خود افزایش دهد.» (همان: ۴۲). ظاهراً این چاکرا تنها به لحاظ رنگ با گنبد پیروزه مشابهت دارد که در مورد چاکرای گلو نیز همین ارتباط برقرار بود. بری می‌گوید: «در مورد رنگ آبی، هیچ رازی وجود ندارد: آبی رنگ سوگواری است. درویش‌ها در سوگ سقوط جانشان از دنیای روشنایی‌ها، خرقة آبی به تن می‌کردند» (بری، ۱۳۸۵: ۲۷۸).

مکن زیر این لاجوردی بساط بدین قلعه کهرباگون نشاط

که رویت کند کهرباوار، زرد کبودت کند جامه چون لاجورد

(شرف‌نامه: ۲۲۱)

اما مفاهیم شناختی و عرفانی این چاکرا که در طی مراقبه حاصل می‌شود، به نوعی یک جمع‌بندی کلی است از سایر چاکراها و به شکلی مفاهیم شناختی سفر بهرام را در هفت گنبد، در بر می‌گیرد و در واقع به صورت پلی عمل می‌کند که قرار است خویشتن را به سر منزل مقصود برساند.

چاکرای تاجی یا ساهاس رارا (Sahasrara)

«مرکزی است درست در بالای قلّه سر که سمبل آن نیلوفری آبی با هزار گلبرگ به نشانه بی‌نهایت است» (ویلز، ۱۳۹۰: ۴۴).
 «وقتی انرژی تو به ساهاس رارا حرکت کند، یک گل نیلوفر می‌شوی و دیگر نیازی نداری که برای عسل به سراغ هیچ گل دیگری بروی. این نیلوفر نیروانا است. در هفتمین چاکرا، زندگی زاده می‌شود، یک هستی ابدی!» (اشو، ۱۳۸۱: ۲-۶۱). «گل نیلوفر، رمز روح عارف است که از مرداب جهان سر بر می‌زند، اما به گند آن آلوده نمی‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۹۱). «این چاکرا ما را به سوی سرای ابدی، نهایی و برتر هدایت می‌کند. چاکرای تاجی مرکز آگاهی محض و مقرر شیوا (مظهر قدرت آسمانی و مسؤول ترفیع انسان از کالبد خاکی به روشنگری روحی) است. این مرکز توسط سیاره نپتون رهبری می‌شود و کیفیت تابشی آن جادوی سفید تشریفاتی است. ساهاس رارا بیرون از کالبد جسمانی قرار دارد و عمدتاً با شعور برتر خود حقیقی، در پیوند و ارتباط است» (ویلز، ۱۳۹۰: ۵-۴۴). البته رنگ منسوب به این چاکرا رنگ بنفش است ولی کیفیت تابشی آن سپید است و همان طور که پیش‌تر اشاره شد، پس از گذر از این چاکرا، سه چاکرای دیگر نیز وجود دارد که برای هر کسی قابل دسترسی نیست و رنگ‌های مربوط به آن‌ها، اناری، سپید و سیاه است.



تصویر ۵-۹: چاکرای تاجی یا ساهاس رارا

و بالاخره هفتمین چاکرا وجوه اشتراک جالب توجهی با گنبد هفتم، یعنی گنبد سپید دارد:

و آن که از زیب زهره یافت امید بود رویش چو روی زهره سپید
 (هفت پیکر: ۱۴۵)

روز آدینه کاین مقرنس بید خانه را کرد از آفتاب سپید
 شاه با زیور سپید به ناز شد سوی گنبد سپید تراز
 زهره را برج پنجم اقلیمش پنج نوبت زنان به تسلیمش
 (همان: ۲۹۲)

«ابن سینا یادآور می‌شود که زهره الهه عشق است و ساکنان قلمرو زهره بی‌نهایت زیبا و دوست‌داشتنی هستند، شادی و خوشی را دوست می‌دارند، از نگرانی فارغ‌اند، ذوق عالی برای نواختن سازهای موسیقی دارند، فرمان‌روایشان زن است. طبیعت‌شان آن‌ها را به سوی نیکی و زیبایی سوق می‌دهد، هنگامی که از بدی و زشتی سخن به میان می‌آید، احساس بیزاری می‌کنند» (بری، ۱۳۸۵: ۳۰۰).

«توالی رنگین شش آسمان نخست، همانند شیشه‌کاری‌هایی گوناگون که با نوری یگانه رنگ شده باشند، به آسمان هفتم می‌رسد که بر پایه رنگ‌پردازی نظامی، عبارت است از درخشش سپید نماد رحمانی در یگانگی نامتمایز او. گویی ترجیح می‌دهد تارنگ آخرین، سیاه نورانی را در رویارویی با نخستین رنگ سیاه سوگواری در فراسوی هفت آسمان خود - در غار پایانی - به کار گیرد» (همان). در پرداختن داستان گنبد سپید «نظامی بر لبه بی‌نهایت تیز قلّه‌ای گام برمی‌دارد که عشق عرفانی را از شهوانیت این جهانی جدا می‌سازد» (همان: ۳۰۱). در افسانه هفتمین گنبد، وصال دو دل‌داده، هفت مرحله عرفانی هفت افسانه را

به پایان می‌رساند. چنان که در مسیر چاکراها، ساهاس رارا، انسان را به سرای ابدی، نهایی و برتر هدایت می‌کند و مسئول ترفیع او از کالبد خاکی به روشنگری روحی است.

گرچه در این مرحله میان سیاره‌ها تناسبی دیده نمی‌شود، ولی رنگ سپید به عنوان آخرین رنگ تکامل روحی برای هر دو مرحله برگزیده شده است. بهرام، پس از گذر از شش گنبد، به گنبد سپید می‌رسد و «در هنگام مراقبه بر روی چاکراها نیز، نیروی زمین از میان چاکراها عبور می‌کند تا با قدرت روحی شیوا هماهنگ گردد. با رسیدن به این حالت انسان به قدرت درک و واقع‌بینی دست می‌یابد و از نیاز به حلول دوباره در کالبد فیزیکی دیگر فراتر می‌رود، مگر این که برای کمک به بشریت حلول به کالبد جسمانی خود را برگزیند» (ویلز، ۱۳۹۰: ۴۵). بهرام نیز پس از گذر از هفت گنبد و اصلاح امور درون با بینشی که در این مسیر کسب کرده، برای خدمت به بشریت و گسترش داد و ریشه‌کن‌کن ستم، هم‌چنان لزوم وجود کالبد جسمانی را احساس می‌کند اما پس از این که خود را از قید مسئولیتی که بر عهده دارد، آزاد می‌بیند، کالبد خاکی را جز باری بر دوش نمی‌بیند و در پی گور راهدان، رهسپار غار ابدیت می‌شود.

میان پادشاهی که روز نخست وارد نخستین گنبد می‌شود، با کسی که روز هفتم از واپسین گنبد بیرون می‌آید، تفاوت از زمین تا آسمان است. دغدغه بهرام پیش از شنیدن افسانه‌ها، از شکار و می‌گساری فراتر نمی‌رود. «دوران قبل از ورود به هفت پیکر، گورافکنی بهرام و شکار دوستی او تا به حدی است که جنگ را هم غالباً مثل لهو و شکار نوعی بازیچه و گونه‌ای کار آمیخته با تفریح تلقی می‌کند» (زرّین کوب، ۱۳۷۴: ۱۴۹).

کارش آلا می و شکار نبود با دگر کارهاش کار نبود

(هفت پیکر: ۶۸)

ولی در گذر از هفت گنبد، خویشتن خویش را درمی‌یابد و از سیاهی به سپیدی سفر می‌کند. و در گنبد سپید، رنگ تکلف را از خویش می‌شوید و رها می‌شود:

همه رنگی تکلف اندودست جز سپیدی که او نیالوده‌ست

(هفت پیکر: ۳۱۵)

هم‌نشینی نیک با هفت شاه‌دخت، افق‌های تازه‌ای فراروی دیده‌دنیابین بهرام می‌گشاید و چشم جان‌بین او را روشن می‌کند:

لعل‌پیوند این علاقه دُرّ کز گهر کرد گوش گیتی پر
گفت چون هفت گنبد از می و جام آن صدا باز داد با بهرام
عقل در گنبد دماغ سرش داد از این گنبد روان خبرش
کز صنم خانه‌های گنبد خاک دور شو کز تو دور باد هلاک
گنبد مغز شاه جوش گرفت به فسون و فسانه گوش گرفت
دید کاین گنبد بساط‌نورد از همه گنبدی برآرد گرد
هفت گنبد بر آسمان بگذاشت او راه گنبد دگر برداشت
گنبدی کز فنا نگردد پست تا قیامت بر او بخشید مست
هفت موبد بخواند موبدزاد هفت گنبد به هفت موبد داد

(هفت پیکر: ۳۴۸-۹)

و با این بینش، زمین را به زمینیان واگذاشت و راه سرای برتر ابدی را در پیش گرفت و با رهایی از قید کالبد خاکی، به روشنگری روحی دست یافت. «سپید، خاصیتی مثبت، نورانی، بی‌کران، لطیف و ظریف دارد و سمبل خلوص، پاک‌دامنی،

بی‌گناهی، حقیقت و پایان جنگ و کشمکش و دست‌یابی به صلح و آرامش است» (هارتمن، ۱۳۸۶: ۲۴۵). آرامشی که تنها در سایه پیوند با ابدیت قابل لمس است. «این رنگ نشان از صداقت دوستداران آن دارد. کسانی که با خلوص سخنان دیگران را می‌شنوند، بدون آنکه آن‌ها را سرزنش کنند» (همان). «در باور سمبولیست‌ها سفید نشانگر خوبی، نور، پاکدامنی و صلح است و از آنجاکه تداعی کننده نور خورشید است، سمبل تقدس و نورالهی نیز هست» (همان: ۲۴۳). روح نظامی با گذر از هفت گنبد، در نور مقدس الهی حل می‌شود و با آن یگانه می‌شود.

پایه و اساس نماد هر یک از هفت چاکرا، دایره‌ای است در میان یک گل نیلوفر که در هر یک از آن‌ها طرح‌های نمادین دیگری در دل این دایره گنجانیده شده است. این «دایره نماد «خویشتن» است، نماد «روح» و بیانگر تمامیت روان با تمام جنبه‌هایش از جمله رابطه میان انسان و طبیعت» (یونگ، ۱۳۸۶: ۳۶۵ و ۳۷۹).

یک اسطوره آفرینش هندی می‌گوید: «خدای برهما در حالی که بر روی یک گل نیلوفر عظیم هزار گلبرگ ایستاده بود به چهار جهت اصلی نظر انداخت. این نگاه به چهار جهت از روی دایره گل نیلوفر، گونه‌ای جهت‌یابی مقدماتی است که برای آغاز خلقت ضروری می‌نماید» (همان). داستان مشابهی نیز در مورد بودا می‌گوید: «به هنگام تولد بودا، نیلوفری از زمین سر برآورد و بودا بر فراز آن رفت تا ده جهت جهان را تماشا کند (این نیلوفر هشت گلبرگ داشت و بودا افزون بر جهت هشت گلبرگ به دو جهت بالا و پایین نظر انداخت که در مجموع می‌شود ده جهت). و این امر را بوداییان موجزترین شیوه برای نشان دادن شخصیت منحصر به فرد بودا دانسته‌اند. آنان معتقدند که تقدیر او بر این بوده که روح وی روشن گردد و شخصیت و وجود مافوق وی نشان از وحدت دارد» (همان: ۳۶۷). بدین ترتیب آن‌ها بر این عقیده‌اند که رسیدن به وحدت، منوط بر این است که فرد این قدرت را داشته باشد تا به نوعی تمام جهان را به زیر نگیان آگاهی در آورد. «این جهت‌یابی بودا را می‌توان نماد نیاز جهت‌یابی فرد انگاشت. چهار عمل خودآگاه یعنی اندیشه، احساس، مکاشفه و شعور، به انسان این امکان را می‌دهد که ادراکات درونی و بیرونی خود را تعبیر کند و انسان به لطف همین چهار عملکرد است که تجربه‌های خود را درک و جذب می‌کند و باز به لطف همین هاست که می‌تواند واکنش نشان دهد» (همان). نظامی جهان را متشکل از هفت اقلیم می‌داند و نمایندگان خرد ازلی این هفت اقلیم را به خدمت بهرام می‌آورد. هر یک از این بانوان خردمند، رمزی از رموز گشایش گنج‌خانه اسرار را به دست بهرام می‌دهد و بهرام به یاری این هفت فرشته در زمین و زمان سیر می‌کند، با ارتقای سطح ادراک شهودی، موفق به درک حقایق می‌شود و آن‌ها را تجربه می‌کند و با ایجاد اتحادی بی‌نظیر میان تمام ابعاد و اجزای وجود خویش، بر جهان بی‌کران درون پادشاه می‌شود و برای ادای حق پادشاهی بر جهان بیرون، با احقاق حقوق هفت مظلوم نمادین، ریشه ستم و بی‌داد را می‌سوزاند و داد را در زمین می‌گستراند و سپس در فراسوی هفت رنگ ناپدید می‌شود.

نتیجه‌گیری

شعر نظامی، زنده و رنگارنگ است؛ ترکیبی است از رنگ‌های لطیف و زیبا. رنگ نالش و اندوه و خمودگی و رخوت و بی‌تفاوتی، در تابلوی ذهن نظامی، جایگاهی ندارد. نظامی، از توصیف نقش و نگارهای زیبا و تصاویر پر زرق و برق لذت می‌برد و مانند نقاشی چیره‌دست که با روح رنگ‌شناس، با دقت و صحت، طرح خام ذهن را با قلم موی بیان رنگ‌آمیزی می‌کند و از این ترکیب هنرمندانه، نقشی روح‌نواز و ماندگار رقم می‌زند. از سوی دیگر، دانش روان‌شناسی امروز در زمینه نقش رنگ در ذهن و زندگی انسان به حقایقی دست یافته که رد پای آن را در کلام نظامی به روشنی می‌توان دید. بنا بر آن چه رفت، گزافه نیست اگر بگویم شاعر نقش‌پرداز گنجه، حقیقت رنگ را درک کرده، هویت آن را می‌شناسد و نه از سر تصادف، بلکه در کمال دقت نظر و هوشیاری، نقش شعر خود را رنگ‌آمیزی می‌کند.

یادداشت‌ها

۱. در هر دو حکایت، قهرمان داستان، تشنه وصال و کام‌یابی از بانویی زیباروی است ولی به دلایل گوناگون از وصل محروم می‌ماند. با قرار دادن رنگ سیاه آغازین در مقابل سپید پایانی، نخستین تقابل ایجاد می‌شود، پایان دو داستان نیز کاملاً در دو سمت مخالف قرار دارد؛ چراکه در گنبد سیاه، پادشاه در سوگ خوش‌بختی از دست‌رفته که به واسطهٔ زیاده‌خواهی بدان گرفتار شده، تا پایان عمر سیاه‌پوش می‌ماند ولی در گنبد سپید، نظامی به قهرمانش می‌آموزد که برای رسیدن به وصل مقدّماتی لازم است و قهرمان را یاری می‌کند تا به وصال محبوب برسد.

منابع

۱. اشو، (۱۳۸۱)، **هفت بدن، هفت چاکرا**. ترجمهٔ سیروس سعدوندیان، تهران: آویژه.
۲. پورخالقی چترودی، مه‌دخت، (۱۳۸۱)، **درخت در شاهنامه**. مشهد: آستان قدس رضوی.
۳. بری، مایکل، (۱۳۸۵)، **تفسیری بر هفت پیکر نظامی**، ترجمهٔ جلال علوی‌نیا، تهران: نی.
۴. پاک‌نژاد، رضا، (۱۳۸۰)، **اولین دانشگاه و آخرین پیامبر**، جلد پنجم، تهران: اسلامیّه.
۵. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴) **پیر گنجه در جست و جوی ناکجا آباد**، تهران: سخن. چ. دوم.
۶. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۰)، **بیان**، تهران: فردوس.
۷. _____، (۱۳۸۳)، **داستان یک روح**، تهران: فردوس چ. ششم.
۸. عطّاری، یوسف‌علی، رضا فلّاحی، (۱۳۸۲)، **روان‌شناسی رنگ و تبلیغات**، تهران: گل‌گشت.
۹. کاسی، فاطمه، (۱۳۸۷)، «تحلیل ساختاری داستان پادشاه سیاه‌پوش از منظر بارت و گرامس»، **مجلهٔ ادب‌پژوهی**. ش. پنجم. صص. ۲۰۰-۱۸۳.
۱۰. لاد، واسانت، (۱۳۷۰)، **پرورش جسم در آیین بودا**، ترجمهٔ مسعود عامری، تهران: قلم، چ. دوم.
۱۱. لوشر، ماکس، (۱۳۶۹)، **روان‌شناسی و رنگ‌ها**، برگردان منیرو روانی‌پور، تهران: آفرینش.
۱۲. نظامی گنجوی، الیاس، (۱۳۸۸)، **خسرو و شیرین**، باحواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعیدحمیدیان، تهران: قطره، چ. هفتم.
۱۳. _____، (۱۳۸۸)، **شرف نامه**، باحواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، چ. هفتم.
۱۴. _____، (۱۳۸۸)، **هفت پیکر**، باحواشی و تصحیح حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، چ. هفتم.
۱۵. ویلز، پاولین، (۱۳۹۰)، **رنگ درمانی**، ترجمهٔ مرجان فرجی، تهران: درسا.
۱۶. هارتمن، تیلور، (۱۳۸۶)، **روان‌شناسی رنگ شخصیت**، ترجمهٔ جلیل‌الله فاروقی هندوالانی، سعیده مظلومیان، مشهد: مرنديز.
۱۷. باوری، حورا، (۱۳۷۴)، **روان‌کاوی و ادبیات، دو متن، دو انسان، دو جهان**، تهران: تاریخ ایران.
۱۸. یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۶)، **انسان و سمبل‌هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی، چ. ششم.
۱۹. _____، (۱۳۷۲)، **جهان‌نگری**، ترجمهٔ جلال ستّاری، تهران: توس.