

## نقد و بررسی قصه گنبد سفید\*

(بر اساس قصه هفتم منظومه هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی)

سکینه عباسی

دانشجوی دوره دکتری ادبیات فارسی

دانشگاه یزد

### چکیده

هفت پیکر حکیم نظامی گنجوی درباره سفر بهرام گور به تاریکی‌های درون و جستجوی آب حیات در تاریکی ظلمات است. این سفر با گنبد سیاه آغاز می‌شود و پس از عبور قهرمان از گنبد‌های پنج گانه، به گنبد سفید منتهی می‌شود؛ هفت گنبد برابر با هفت اختر و هفت رنگ است که در آن هفت شاهزاده بانو که از هفت سرزمین جهان هستند، لباسی به رنگ هفت گنبد می‌پوشند و شباهنگام برای قهرمان قصه (بهرام گور) می‌گویند. در واقع این قصه‌ها، ترسیم خواب‌های هفت‌گانه وی است و همگی قابل تأویل و تفسیر هستند.

در مقاله حاضر، ابتدا شکل قصه هفتم منظومه هفت پیکر (قصه گنبد سفید) و سازه‌های قصه‌ای آن بر اساس کتاب ریخت‌شناسی قصه پریان بررسی شده است. سپس با دو رویکرد بررسی عناصر روستا و عناصر زبرروایی به تشریح متن پرداخته شده است. آنگاه، پس از تشریح سازه‌های اسطوره‌ای و آیینی متن بر اساس ریشه‌شناسی قصه، عناصر و سازه‌های نمادین متن بر اساس نمادشناسی روانشناختی منطبق با الگوهای عرفانی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. نگارنده بر آن است تا با ارائه تحلیل و نقد روانکاوانه و ریشه‌شناسانه، جلوه‌های ناخودآگاه فردی شاعر و کهن الگوهای ناخودآگاه جمعی موجود در متن را از لایه لای عناصر و سازه‌های فراواقعی آن استخراج نماید تا علاوه بر روشن شدن پیام متن و زوایای پنهان آن، راهی جهت نقد و بررسی‌های بیشتر فراهم گردد.

کلیدواژه‌ها: ریخت‌شناسی قصه، نماد، هفت پیکر، نقد روانشناسانه، نظامی گنجوی.

مردن همچون افتادن در ناخودآگاه جمعی است.  
 آنجا به صورت بر می گردید؛ به صورت محض.  
 خودآگاهی فردی در آبهای ظلمات خاموش می‌شود  
 و پایان ذهنی جهان فرا می‌رسد؛ یعنی همان دمی  
 که خودآگاه در تاریکی، که برخاسته از آن است  
 فرو می‌رود؛ دم مرگ، جزیره خضر.  
 (سی.جی.جانگ، لوفر، ۱۳۶۴، ص ۱۵۱)

#### مقدمه

از آغاز فرهنگ‌ها تا لاقبل‌آخرین دوره بازآفرینی آنها (نوشته‌های معاصر) یک صورت‌ازلی در همه تجلیات فکری و هنری ما انسانها متجلی است و آن آرکی‌تایپ (Archetype) (کهن‌الگوی) «بهشت» است که به زبان اوستایی «پاییری دایزا» (pairidaeza) (محطی محصور، ماندالا) نامیده می‌شود؛ نقطه‌ای که قوم ایرانی هر بار، به آن رجعت می‌کند تا خود را باز یابد و «تمامیت» باز یافته خود را در آیین قومی هنری‌اش بازآفریند. (شایگان، ۱۳۷۱، ص ۹۴)

حکما و بزرگان و فلاسفه بشری، اموری را که مربوط به ماورای طبیعت و سرنوشت روح است، در قالب صحنه‌ها و تصاویر حسّی انعکاس می‌دهند تا درک آن برای عموم میسر باشد. اغلب این تصاویر و رمزها، معمولاً در خواب قهرمانان نوعی (Typeic) و تمثیل‌های آنان جلوه‌گر می‌شود و از همین جاست که بافت قصه و رؤیا با هم ارتباط پیدا کرده است. (پورنامداریان، ۱۳۸۳، ص ۱۶۰) این نوع برخورد با موضوع و متعلق معرفت و کیفیت تجربه و تأثیری که در شیوه بیان می‌گذارد، به‌گونه‌ای اثر و جهان‌بینی او مربوط است. آنچه اهمیت دارد این است که این تصاویر حسّی، تمثیلی برای بیان آزمون «خودشناسی» (Rebirth) نوع بشر است، حال آنکه اگر تصاویر حسّی مورد استفاده نویسنده، با ابزار و رمزهای پرندگان و آسمان و امور مربوط به آن وابستگی داشته باشد، تمثیل، منعکس‌کننده آزمون «خداشناسی» است.

به طور کلی، ناسوتی شدن این طرحها و موضوعات لاهوتی و قدسی از مدتها پیش تاکنون در فرهنگ و ادبیات ملل آغاز شده است و در تمامی آنها، غایت انسان دینی، در قالب همین قصه‌های تمثیلی نمود یافته است. این حرکت فکری در زبان فارسی نیز، بسیار مورد توجه بوده است؛ «ارداویراف نامه»، بخشهایی از «شاهنامه فردوسی» (مانند هفت خان رستم)، مقدمه «کلیله و دمنه» نصرالله منشی، قصه‌های «هفت پیکر» نظامی گنجوی و «سلامان و ابسال» جامی از جمله آثاری هستند که در جهت بیان آزمون خودشناسی، پرداخته شده‌اند. همچنین رساله «حی بن یقظان» ابن سینا، رساله‌های «الواح عمادی» و «غربت الغریبه» سهروردی، «منطق الطیر» عطار نیشابوری، «رساله الطیر» امام محمد غزالی نیز در جهت آزمون خداشناسی، نوشته شده‌اند.

درباره هفت پیکر نظامی گنجوی و قصه‌های هفت گانه آن پژوهش‌هایی صورت گرفته است. کتاب «تحلیل هفت پیکر نظامی» (محمد معین: ۲ ج، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۸) و کتاب «از روانکاوی به ادبیات» (حورا یاوری، تهران: نشر تاریخ جهان، ۱۳۷۴) آثاری است که در این زمینه نگارش یافته که اثر اول، رویکردی نماد شناختی به هفت پیکر دارد و اثر اخیر با نگرشی روانشناختی، هفت پیکر را بررسی کرده است.

در مقاله حاضر، پس از نقل پیرنگ قصه هفتم از منظومه هفت پیکر نظامی گنجوی و بررسی روساخت قصه آن براساس الگوی پراپ (۱۸۹۵-۱۹۶۹م) به استخراج ریشه اسطوره‌ای برخی تصاویر و صحنه‌های آن و معرفی عناصر داستانی متن و تجزیه و تحلیل محتوایی آن پرداخته ایم.

### پیرنگ قصه گنبد سفید:

آنچه «درستی» (Dorseti) دختر کسری، از نسل کیکاووس، (آیتی، ۱۳۷۶، ص ۷) شب جمعه در گنبد هفتم برای بهرام گور (۴۲۰-۴۸۳ ق.م) (صفا، ج ۱، ۱۳۷۹، ص ۲۰۴)، نقل می‌کند، ماجرای «گنبد سفید» هفت پیکر نظامی است. قصه از زبان مادر

شاهزاده، به روایت یکی از دوستانش که در یک میهمانی شرکت داشته، بیان می‌شود.  
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰، صص ۱۷۹، ۱۸۴)

جوانی عاقل و پاکیزه خوی که صاحب باغ و گلستانی زیباست، بعد از ظهر به رسم عادت هفتگی‌اش، به قصد تفرّج به باغ می‌رود. از قضا در باغ بسته است و از حضور باغبان خبری نیست. پس از جستجوی زیاد، صدای رود و سرود از باغ به گوشش می‌رسد، بنابراین حرص او برای رفتن به باغ دو چندان می‌شود، چند بار در می‌زند؛ چون بی نتیجه می‌ماند به جستجو در اطراف باغ می‌پردازد تا اینکه متوجّه وجود رخنه‌ای در دیوار آن می‌شود و از این طریق به عرصه باغ راه می‌یابد. دو کنیزک که نگهبان باغ هستند، متوجّه حضور جوان غریبه می‌شوند و پس از ضرب و شتم، وی را کتف بسته به غرفه‌ای در باغ می‌اندازند؛ اما، مؤاخذه قهرمان و پرس و جو از وی و جویا شدن علّت ورود به آنجا، برات آزادی‌اش می‌شود.

به این ترتیب، قصّه وارد مرحله جدید خود می‌شود. کنیزکان او را از ضیافت دختران زیبا روی شهر، در باغ آگاه می‌سازند و جوان را به مراسم شادی و پایکوبی خود دعوت می‌کنند، همچنین به عذر مجازات ناحق جوان، به او جواز گزینش یکی از زیبارویان را می‌دهند. جوان می‌پذیرد و پس از مراسم شادی و طرب، به غرفه‌ای در باغ راهنمایی می‌شود تا در آنجا بیارامد و پنهانی پیرویانش را که در حال شنا کردن هستند، نظاره کند و یکی را برگزیند. جوان، دختر زیبارویی را، که از قضا نوازنده است، انتخاب می‌کند. دو کنیزک نگهبان، دخترک «بخت» نام را نزد جوان می‌آورند. در اثنای دلبری، سستی غرفه که از جنس خشت است و در هم ریختن آن، مانع ادامه کار دو جوان می‌شود، هر دو ناامید و غمگین به گوشه‌ای پناه می‌برند.

پس از آگاهی دو کنیزک نگهبان از ماجرا، آنها، بار دیگر، ترتیب وصال دخترک و جوان را فراهم می‌سازند. این بار، دو جوان، شب هنگام، به خلوت گاهی می‌روند تا کامجویی کنند؛ اما باز هم وصال آنها را «گربه»‌ای که در کمین پرنده‌ای است، بر هم می‌زند.

دخترک چنگ نواز (بخت) اندوهناک می شود و اندوه و شکوائیه خود را بر زبان چنگش جاری می سازد تا این که دو کنیزک نگهبان متوجه بر هم خوردن بزم پیشین می شوند. به همین دلیل بار دیگر، در صدد فراهم نمودن مجلس کامیابی دو دلداده می شوند. آنها به فراغت گاهی که پر از درختان سر بر هم کشیده است، پناه می برند، در اوج کامرانی هستند که «موش» صحرایی که در کمین چند کدوی آویزان بر درختان است، وصالشان را بر هم می زند. از صدای بر هم خوردن کدوها، دو قهرمان از ترس رسوایی، هر کدام، به گوشه ای در باغ فرار می کنند.

باز هم، دخترک غمگین، در پرده عشاق، به گله و شکایت، از فتنه هایی که سبب بر هم خوردن بزمشان است، می پردازد. دو کنیزک نگهبان آگاه می شوند و دخترک را نزد جوان می برند و از او می خواهند: «وقت کار آشیانه جایی ساز/ کافت آنجا نیاورد پرواز» و به وی امیدواری می دهند که مراقب و نگهبان هستند تا آنها به مراد و مقصود خود برسند. به این ترتیب، قهرمان و دخترک به گوشه ای از باغ پناه می برند که درخت یاس عظیمی در آنجاست و در میانه آن، تاریک جایی است متناسب با خلوت و اطراف آن را شاخ و برگ درخت یاس پوشانده است. اما این بار نیز معاشقه دخترک و جوان را گرگی که در پی شکار روباه و بچگان اوست، بر هم می زند.

در ادامه، بیان معترضه ای از زبان قهرمان، مبتنی بر این که، به حکم تقدیر، انسانهای پاک هیچ گاه به آلودگی کشیده نخواهند شد، آورده شده است:

«بخت» ما را چو پارسایی داد      از چنان کار بد رهایی داد

(نظامی، ۱۳۸۰، ۳۱۳)

صبحگاهان، جوان از باغ به سوی شهر می رود و دخترک را کابین می بندد و به وصال او می رسد و داستان با ستایش «پاکی» و «سپیدی» به پایان می رسد:

در سپیدی است روشنایی روز      وز سپیدی است مه جهان افروز  
همه رنگی تکلف اندودست      جز سپیدی که او نیالودست

هرچ از آلودگی شود نومید      پاکیش را لقب کنند سپید  
در پرستش به وقت کوشیدن      سنت آمد سپید پوشیدن

(نظامی، ۱۳۸۰، ص ۳۱۵)

ریخت شناسی قصه بر اساس الگوی پراپ (۱۸۷۵-۱۹۶۱م):

سازه‌های قصه‌ای «گنبد سفید» هفت پیکر، بر اساس ریخت شناسی قصه پریان، قابل تنظیم است. (پراپ، ۱۳۶۸، صص ۱۶۱-۱۷۳) این قصه شرقی با طرح «مقدمه»، «گزینش»، «سفر» و «روایت» پی ریزی شده است. (یاری، ۱۳۷۴، ص ۲۴) الگوی این قصه، به صورت زیر است؛

- |    |  |
|----|--|
| α  | معرفی قهرمان   |
| β1 | بیرون آمدن از منزل   |
| α6 | کمبود و نیاز: برخلاف انتظار جوان در باغ بسته است.  |
| B3 | عزیمت: جستجو و یافتن رخنه در دیوار باغ ◀ حرکت اول  |
| B6 | ورود به باغ  |
| C  | واکنش: به دنبال شنیدن صدای رود و سرود، جوان به جستجو می پردازد.                                |
| C4 | مجازات: گرفتاری قهرمان با حضور یافتن دو کنیزک‌نگهبان و استنطاق از او                           |
| D2 | پرس و جو: پرسش جوان از دو نگهبان درباره اوضاع باغ  |
| D3 | کسب خبر و آزادی جوان   |
| χ  | تاوان دهی: قهرمان به ضیافت دعوت می‌شود.  |
| G4 | نمودن راه به قهرمان: به جوان اجازه گزینش یکی از دختران داده می‌شود.                            |
| θ  | پذیرفتن پیشنهاد انتخاب (نگریستن از رخنه غره به بیرون و انتخاب یکی از دختران زیبارو) ◀ حرکت دوم |
| F3 | میانجیگری: دو دختر نگهبان با جوان همکاری می‌کنند تا دختر مورد نظر را به دست بیاورد.            |
| K  | به دست آوردن دخترک زیبارو به نام «بخت» در غره ◀ حرکت سوم                                       |

- KF9 عرضه داشتن خدمت: پذیرفتن «بخت»
- Pr3 مانع: ریزش غرفه خشتی مانع کامرانی جوان و دخترک می شود.
- Rs فرار دو قهرمان به باغ
- ↑
- Č جستجوی مجدد: باز هم قهرمان به طلب بخت می رود ◀ حرکت چهارم
- F3 میانجیگری: دو کنیزک نگهبان قهرمان را یاری می کنند.
- K به دست آوردن کنیزک (بخت)
- KD درخواست وصال از سوی قهرمان
- KF9 پذیرفتن از سوی بخت
- PR3 ممانعت: حضور یافتن موشی در مکان، که در طلب کدوهای آویزان است
- و ترس از ایجاد سروصدا و رسوایی: بر هم خوردن بزم.
- RS فرار دو جوان به باغ
- ↑
- C جستجوی مجدد: باز هم قهرمان به طلب بخت می رود ◀ حرکت پنجم
- F3 میانجیگری: دو کنیزک نگهبان قهرمان را یاری می کنند.
- K به دست آوردن کنیزک (بخت)
- KD درخواست وصال از سوی قهرمان
- KF9 پذیرفتن از سوی بخت
- PR3 ممانعت: حضور یافتن گربه ای در مکان، که در طلب پرنده ای است، و بر هم خوردن بزم
- RS فرار دو جوان به باغ
- C جستجوی مجدد: باز هم قهرمان به طلب بخت می رود ◀ حرکت ششم

میانجیگری: دو کنیزک نگهبان در وصال جوان به دخترک یاریگری می‌کنند.	F3
به دست آوردن دخترک نوازنده	K
درخواست مجدد وصال	KD
عرضه داشتن خدمت از سوی دخترک	KF9
مانع: این بزم را گرگی، که در طلب رویاهی در آن مکان است، بر هم می‌زند.	Pr3
فرار دو جوان به باغ	RS
↓	
حدیث نفس قهرمان از ماقع (رویداد پیوند دهنده)	Ss
بازگشت قهرمان به شهر (صبحگاهان)	
جستجوی دخترک در شهر ← حرکت هفتم	C
به دست آوردن دخترک و کابین بستن او	K
ازدواج دو قهرمان با هم	w

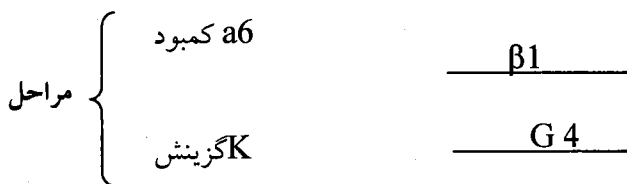
در هفت حرکتی (Movement) که قهرمان در داستان دارد، خویشکاریهای (Action) مشابهی از او دیده می‌شود و تنها عناصر در هر حرکت تغییر می‌پذیرند؛ کنجکاو قهرمان به عنوان عامل حرکت اول، نیاز به عروس به عنوان عامل حرکت دوم، وصال با دختر برگزیده به عنوان عوامل حرکت‌های سوم، چهارم، پنجم و ششم که همواره با عوامل خارجی (سست بودن خشتهای غرفه، گریه‌ای که در طلب مرغی است، موشی که به دنبال کدوهای آویزان بر درخت است و گرگی که در پی صید روباه و بچه‌های آن است) در هم می‌ریزد و آگاهی به عنوان عامل حرکت هفتم (که سبب وصال دخترک برگزیده است) اسباب حرکت‌های قهرمان هستند. پس از بر هم خوردن بزم‌های چهارگانه جوان، اندوه فلسفی (یا به تعبیر روانشناختی تعادل درون) وی را به



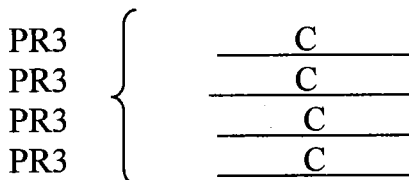
تفکر و می‌دارد و در ادامه یک قطعه معترضه نه چندان کوتاه با محتوای «نیالودن انسان پاک و بی‌گناه به وسیله وسوسه‌های شیطانی» از زبان قهرمان (به صورت تک‌گویی درونی (Interior monologue)) ارائه می‌شود:

از خطا داده بود بی‌خللی	کار ما را عنایت ازلی
نکند هیچ مرد بدمهری	با عروسی چنین پری چهری
مردی و مهربانیی دارد	خاصه آن کو جوانیی دارد
نتوان رفت باز پیش گناه	لیک چون عصمتی بود در راه
(نظامی، ۱۳۸۰، ص ۳۱۳)	
همه جان دارویی بر آن درد است	ای بسا دردها که بر مرد است
(همان، ص ۳۱۴)	

نمودار حرکت های متوالی قهرمان برای رسیدن به هدف، بر اساس الگوی پراپ، به صورت زیر است:



چهارگانه



RS  $\frac{S}{\quad}$

تعادل درونی

K  $\frac{W}{\quad}$

ازدواج

این متن (گنبد سفید) سازه‌هایی کاملاً قصّه‌ای دارد. این سازه‌ها در قالب بن مایه‌های (Motive) کلی همچون «گزینش»، «سفر»، «مراحل پیش از آگاهی»، «کمبود و نیاز» به عنوان عوامل گسترش پیرنگ (Plot)، کاربرد زاویه دید چرخان و انتخاب قهرمانان بی نام (به عنوان قهرمانان نوعی) و گاهی قهرمانان سمبولیک و... پرداخته شده‌اند. (پراب، ۱۳۶۸، ص ۹۰)

قهرمان سه بار دست به گزینش می‌زند، انتخاب اول، جستن رخنه دیوار باغ برای ورود به آن است، انتخاب دوم، گزینش دختر نوازنده به نام «بخت» است و انتخاب نهایی، حرکت با آگاهی به سوی هدف (وصال حقیقی دخترک) است.

«سفر» قهرمان نیز از همان آغاز با ورود او به باغ (به عنوان شروع حادثه) اتفاق می‌افتد. اما به جای آن که «تعلیق یا گره» (Confix) حوادث را انسجام دهد، «گریز»، پس از هر رویداد به وجود می‌آید. چهار رویداد میانی قصّه (سوم، چهارم، پنجم و ششم) ارتباط علی و معلولی ندارند و در چهار ساحت مشابه پیش می‌آیند.

در شش مرحله پیش از آگاهی قهرمان، همواره موانعی بر سر راه وی به وجود می‌آید؛ «بسته بودن در باغ»، «ظاهر شدن دو دختر نگهبان»، «سست بودن خشتهای غرفه»، «حضور گربه»، «حضور موش» و «حضور گرگ» از مخاطراتی است که جوان باید برای رسیدن به هدف پشت سر بگذارد.

درونمایه (Theme) قصّه، به طور نمادین، نمودهایی از اطوار انسان است که در دنیایی، که عرصه غفلت و گمراهی است، همواره به صورت «کمبود» بروز می‌یابد. این کمبود را راهنمایان خارجی، به خودی خود، رفع نمی‌کنند، تا آنگاه که قهرمان به خود آید و تنبّه و آگاهی یابد.

به لحاظ زمانی، قصّه از عصر شروع می‌شود و تا سپیده دم ادامه می‌یابد. به نظر می‌رسد، تمام حوادث داستان در عرصه خواب قهرمان اتفاق می‌افتد؛ چرا که برخورد او با موانع عموماً در شب است؛ اما همزمان با هدایت او در پایان قصّه، سپیده دم فرا می‌رسد. از این لحاظ می‌توان، گمراهی و به بن بست رسیدن جوان در شب و هدایت

شدن او در روز را یک بن مایه قصه‌ای به شمار آورد. سفر (به درون باغ)، ضیافت (شرکت در مجلس دختران)، گزینش (در سه مرحله) و رویارویی با راهنما از دیگر بن مایه‌های قصه‌اند.

قصه از دید «دانای کل» (Third point of view) روایت می‌شود، اما گاهی نیز، قهرمان به بیان حدیث نفس پردازد. به بیانی دیگر، زاویه دید قصه گاهی خارجی (دانای کل) و گاهی درونی (خودگویی قهرمان) است که با الگوی نقل در نقل قصه‌ای شرقی پرداخت شده است، نیز، نقل قولهای طولانی از زبان سایر قهرمانان در متن، آورده شده است. این سبک روایت، «چرخان» خوانده می‌شود و با محتوای اثر که در فضای تاریک و روشن خواب و خیال قهرمان می‌گذرد، انطباق کامل دارد.

شخصیت اصلی قصه، «جوان» است که هیچ نامی برای او انتخاب نشده است. این موضوع گرایش نویسنده به پرداخت قهرمان نوعی (Typic hero) را نشان می‌دهد. علاقه وی در داستان سرایی به سوی مطلق سازی و عرضه اسوه‌های مثالی است. (حمیدیان، ۱۳۶۳، ص ۵۴) اما نامی که وی برای زن محوری برگزیده است، «بخت» است. دست یابی قهرمان به او، نمودار رسیدن او به کمال و سعادت است. انتخاب این نام برای قهرمان سمبولیک (Symbolic hero)، هدفدار صورت گرفته است.

موضوع دیگر، بحث از سازه‌های اسطوره‌ای قصه و ارتباط آنها با یکدیگر است که در تحلیل نمادین قصه‌های تمثیلی و رمزی، راهگشاست.

### بررسی سازه‌های اسطوره‌ای و آیینی قصه گنبد سفید:

اسطوره بهتر از میزان عقل و خرد، ساختارهای فرازمینی را، که بی تردید برتر از صفات متضادی است که به وی منسوب می‌دارند، توصیف می‌کند. از این رو، شاعر خردپیشه قرن ششم هجری (نظامی)، نمودگار کهن الگویی «تکامل انسانی» را در این قالب فراهم نموده است. این موضوع، اصل روانشناختی مستقلی است که مشخصه پدیدار شناختی‌اش این است که همواره در فرهنگ و اذهان بشر تکرار می‌شود و همه جا یکسان است. بنابراین حکم، نظامی اسطوره «مرد» را در کنار «زن» (با گزینش نمود

ونوس (=زهرة، ایزد بانوی عشق) قرار داده و به واسطه آن سیمای هبوط و رستگاری (آزمون خودشناسی) را ترسیم نموده است.

عمده ترین تصاویر قابل بحث در این حوزه، تصاویر غنایی و ایروئیکی (Eroic)، کاربرد اساطیری اعداد، کاربرد تشبیهات و صور خیال خاص، انعکاس رسوم آیینی و التقاط آن با بافتهای قصه‌ای (رقص و شنای دختران) و... است.

فضای (Atmosphere) قصه به شدت متأثر از برداشتهای غنایی شاعر بزم پرداز و عاشقانه سرای شعر فارسی (نظامی) است. در چهار مرحله ای که قهرمان در پی وصال دخترک نوازنده است، بخصوص، این امر، مشهود است. گاهی شاعر در کاربرد تصاویر و صحنه هایی که این مفهوم را تداعی می‌کند، به قدری افراط نموده است که تأویل مفهوم آن صحنه‌ها دشوار می‌شود، اما به هر حال نظامی، این چهار مرحله را بر پایه «چهاربینه‌ماده» (Marriage qaterino) (یونگ، ۱۳۵۲، ص ۵۷) که در اساطیر سابقه دارد، خلق کرده است و جوان به عنوان «عاشق» و بخت به عنوان «معشوق» در این رابطه غنایی حضور دارند. گفتنی است که این معشوق نیز، مانند سایر معشوقگان ادب فارسی، موهوم و خیالی است و تمام بارکشش قصه بر عهده عاشق است. (حمیدیان، ۱۳۷۳، ص ۷۳)

نکته جالب توجه در ارتباط با هفت گنبد از مجموعه «هفت پیکر» نظامی، این است که به گفته منتقدان، تمام این قصه‌ها، خواب قهرمان آن (بهرام گور) است و عناصر این خوابها، «رمز»های قابل تأویل بر مفاهیم تجربه ناپذیر دنیای فراسوی بشر است. بر این اساس، این دخترک را که در خواب بهرام، در گنبد سفید، جلوه‌گر می‌شود، بخش زنانه وجود وی (قهرمان هفت پیکر) دانسته‌اند. (یاوری، ۱۳۷۴، ص ۱۱۳)

«اعداد» نیز، در این قصه جایگاه خاصی دارند. محور قصه، بر عدد هفت استوار شده است. گنبد سفید، گنبد هفتم هفت پیکر نظامی است که در آن قهرمان (بهرام) مسیر تکامل را می‌پیماید. از این رو، نظامی، دختر شاه ایران را در این گنبد قرار داده است. (معین، ۱۳۳۸، ص ۸۱)

روساخت هفت پیکر، بر پایه شماره هفت و شکل دایره استوار است و ژرف ساخت آن بر پایه پیوند این نمادها با ساختار روان و فراز و نشیبهای روان و تن در سیر به سوی «خود» شدن و تمامیت. نظامی همه این موارد را به زبان قصه که در آن ویژگیهای تن و روان در صورتهای مثالین و آغازین و غریزی آن ظاهر می‌شوند، باز می‌گوید. (یاوری، ۱۳۷۴، ص ۳۱)

اساس داستان که عدد هفت است در سرزمینهای گوناگون با نمادهای شناخته شده «کمال» پیوندی همه سویه دارد. هفت، آمیزه‌ای از «چهار» و «سه» است. «سه» در روانشناسی یونگ (۱۸۷۵-۱۹۶۱م)، عددی ناکامل و نرینه و نماینده قلمروی خودآگاه روان و در کنار آن «چهار» مادینه و کامل است و نماینده ساحت ناخودآگاه روان. درهم آمیختن نرینه خودآگاه و مادینه ناخودآگاه، فرد را به سوی کمال و تمامیت می‌رساند. (یاوری، ۱۳۷۴، ص ۱۱۳)

گفتنی است که همه قصه‌های هفت پیکر ساختار هفت مرحله‌ای دارند. در قصه حاضر نیز، چنانکه در ریخت‌شناسی آن گذشت، هفت مرحله وجود دارد. این مراحل تحت سه ساحت (۱) «خودشیفتگی» (ورود به باغ به عنوان گام اول)، (۲) «شیء گزینی اول یا عقلانیت» (انتخاب دخترک نوازنده) و (۳) «شیء گزینی دوم یا فرازمینی شدن» (انتخاب ارادی پس از آگاهی قهرمان) قابل بررسی است. (یونگ، ۱۳۵۲، ص ۲۰۱)

این سه مرحله، برای ایجاد جهان بینی تکاملی افراد، ضروری است. اما پس از انتخاب دخترک نوازنده نیز، چهار مرحله جهت‌دست‌یابی به او برای قهرمان شکل می‌گیرد که همگی منتهی به شکست است. در ارتباط با عناصر نمادین این مراحل، در ادامه بحث خواهیم نمود.

همچنین استفاده از عناصر مادینه، به عنوان راهنما، در اساطیر ملل سابقه دارد. دو کنیزک نگهبان باغ، راهنمایانی هستند که قهرمان را به سوی «تمامیت» رسیدن به دخترک سوق می‌دهند. در کمدی الهی دانته، ایتالیایی (۱۳۲۱-۱۲۶۵م) «بناتریس» چنین نقشی دارد و «ایزیس»، به هنگامی که «آپولیوس» مؤلف افسانه «خر طلایی» (۱۸۳-۱۲۴م)

در متن اثر ظاهر می‌شود، عوامل زنانه‌ای هستند که قهرمان را به سوی زندگی والا، سوق می‌دهند. (آپولیوس، ۱۳۷۹، ص ۷) در هفت پیکر، علاوه بر قصه حاضر، در سایر گنبدها نیز این روند دیده می‌شود. (آپولیوس، ۱۳۷۹، ص ۷)

مبحث دیگر در ارتباط با بافت اسطوره‌ای - قصه‌ای اثر، آن است که خلق تصاویر و ایماژها و حتی شخصیت پردازی آن متأثر از فضای اسطوره‌ای آن، با آیین‌ها و رسوم دینی و مذهبی التقاط پیدا کرده است. انتخاب پوشش سفید برای بهرام و شاهزاده بانوی اقلیم هفتم و متناسب ساختن آن با روز «جمعه» و سرزمین ایران که متناسب با ستاره زهره است و هماهنگ کردن آن با عدد «هفت» به عنوان نمود «کمال» از جمله این مناسبات است که شاعر آگاهانه رعایت کرده است. (معین، ج ۲، ۱۳۳۸، ص ۴۷)

همچنین تشبیه شاهزاده بانوی ایرانی (راوی)، در ابتدای قصه به «زهره» قابل توجه است:

شاه با زیور سپید به ناز	شد سوی گنبد سفید فراز
زهره بر برج پنجم اقلیمش	پنج نوبت زنان به تسلیمش

(نظامی، ۱۳۸۰، ص ۲۹۲)

دخترک زیباروی قصه، که قهرمان به او دل می‌بندد، نیز موسیقی زن و نوازنده (ویژگی زهره، نوازنده فلک) است و مانند ایزد بانوی عشق (آناهید) اساطیر ایرانی توصیف شده است. (شایگان، ۱۳۷۱، ص ۹۰) تا حصول نتیجه داستان بیشتر میسر گردد.

در میان بود لعبتی چنگی	پیش رومی رخس همه زنگی
چون به دستان زدن گشادی دست	عشق هشیار و عقل گشتی مست

(همان، ص ۳۰۲)

نیز شاعر، بوته یاسی، که در گوشه‌ای از باغ قرار دارد و مکان مرحله چهارم کامجویی جوان و دخترک است، به گنبد سفید و نورانی مانند کرده است و در پایان قصه به ستایش رنگ سفید (آرزوی وصال سمبول کمال) پرداخته است.

نکته قابل توجه دیگر در قصه، «شنا» و «رقص» دایره‌ای دختران در آب است که به واسطه آن، قهرمان، دختر مورد علاقه‌اش را برمی‌گزیند، این دختر «بخت» نام، در واقع، طالع قهرمان است اما ارتباط ریشه داری میان این تصویر و توصیف آن از زبان شاعر با «چرخ طالع و بخت» وجود دارد که در اساطیر و آیین‌های کهن توتمی وجود داشته است. این موضوع که ناآگاهانه از سوی راوی (یا شاعر) پرداخته شده است در حوزه «دگردیسی آیینی قصه پریان» قابل بررسی است. (پراب، ۱۳۷۱، ص ۶۹)

چرخ از زمان اختراعش (هزاره سوم یا چهارم قبل از میلاد) همواره با سرنوشت و سرگذشت بشر دمساز بوده است؛ جابجایی و گردش چرخ، سپری شدن زمان و گذشت عمر و بازگونی‌های بخت و اقبال را به ذهن وی خطور می‌داده است و معنای روانشناختی آن «بازگشت جاودانه به یک نقطه» است. (دوبوکور، ۱۳۷۶، ص ۸۸)

حرکت دورانی خاص دختران در حوض و پایان آن حرکت که همزمان با گزینش دخترک (بخت) از سوی قهرمان است، دگردیسی گردونه بخت را به ذهن متداعی می‌کند و از آنجا که این دخترک، نمادی از نیمه ناخودآگاه جوان است، انتخاب او از سوی قهرمان، به گونه‌ای سمبلیک، اتصال خودآگاه و ناخودآگاه روان او برای ایجاد تمامیت (کمال) وی است.

به نظر می‌رسد، این تصویر که در اغلب قصه‌ها وجود دارد (تصویر رقص) و به دنبال آن قهرمان «مرد»، «عروس» خود را برمی‌گزیند، ریشه در همین رسم و آیین مذکور دارد که در ناخودآگاه جمع اقوام بشری انباشته شده است.

«ورود به کلبه» نیز در آیین‌های تشریف جایگاه خاصی دارد. در میان جوامع باستانی، نخستین آیین‌های نمادین آشناسازی، با قرار گرفتن در کلبه تاریک به منزله بازگشت به رحم مادر تحقق می‌پذیرد. بر این اساس نوآموز با ریاضت و قرار گرفتن در جای سخت به اصل خود و آغاز جهان رجعت می‌کند. (الیاده، ۱۳۶۷، ص ۷۱) بنابراین، این کاربرد، بر حسب تصادف نیست و نشان می‌دهد که طرح قصه به شیوه‌ای تکاملی از

بازتاب مستقیم واقعیت به وجود نمی‌آید، بلکه از ماندگی زبان قصه با رسوم مردمان سرزمین خاص، طرح قصه زاده می‌شود.

### تحلیل عناصر زیر روایی (supra narration) گنبد سفید:

اگر به سازه‌های قصه نگاهی بیفکنیم، عدم واقعیت در آن مشاهده می‌شود. این موضوع ناشی از اعمال شخصیت‌ها و کیفیت وقوع حوادث است که گرچه در برخی موارد، محتمل الوقوع است؛ اما در سایر قسمت‌ها بعید و غیرممکن (بی معنا) به نظر می‌رسد. بنابراین مخاطب حق دارد، تصور کند که می‌بایست در زیر پوسته ظاهری آن، معنای دیگری نهفته باشد. این قصه، تمثیلی رمزی است و قابل تأویل است.

در هفت پیکر نظامی، بهرام به دنبال غیرممکنی می‌گردد که هیچ کس نمی‌داند. از این رو، ساخت باغ خورنق و هفت گنبد او را راضی نمی‌کند و هرگونه توصیه و اندرز راهنما(فتنه‌کنیزک بهرام) بی‌فایده است. او تنها از راه دستیابی به سایه‌های تردید که به تدریج با هفت خواب که پیرامون او را می‌پوشاند، می‌تواند، به این آرمان دست یابد. رسیدن به باغ و ناپدید شدن او سرانجام قصه ناشی از این امر است. وی با رفع نواقص ناخودآگاه، به این مرحله منحصر به فرد می‌رسد. نواقص ناخودآگاه او نیز، در خوابهای او در هفت گنبد، ظهور می‌یابند.

قصه گنبد سفید، آخرین دایره سرنوشت بهرام است؛ سفر او به دنیای درون که با دیدار سایه و سیاهی آغاز شده بود در هفتمین گنبد، با آمیزش او با نور و سفیدی به پایان می‌رسد. بهرام درون خود را می‌شناسد و قلمرو ناخودآگاه خود را به سود سوئی خودآگاهش در فرمان می‌گیرد تا به تمامیتی برسد که مرحله اول فرایند «خودشناسی» بر پایه آن استوار است. (یاوری، ۱۳۷۴، ص ۱۴۹)

این قصه، در واقع، وقوف «روح» یا «نفس ناطقه انسانی» به غربت خود در جهان ظلمت و زندان تن (تبعیدگاه غربی) را تشریح می‌کند که به دنبال آن با اصل آسمانی خود دیدار می‌کند (فرشته راهنما، عقل فعال) و از موانعی که در راه بازگشت به شرق وجود دارد، آگاه می‌شود. این مرحله، همان «خودشناسی» است که در مسیر «خدا



شناسی» انجام می‌گیرد و فرد سالک، از دام تعلقات مادی نجات می‌یابد و به سوی مقصد حرکت می‌کند. قصه حاضر، در جهت «خودشناسی» پرداخته شده است.

در تأویل این قصه، روساخت حکایت را به منزله «مشبه به» و پیام و فکر متن را «مشبه» شمرده‌ایم که از اتحاد هر دو، اصل منسجم متن زاینده شده است.

قصه با «سفر» آغاز می‌شود که یکی از نمادهای رایج قصه‌ای و اساطیری است. سفر به نوعی زیارت روحانی نوآموز است که در خلال آن به کشف طبیعت مرگ (مرگ حقیقی) نائل می‌شود. این مرگ، آزمون زندگی و آموزش است که به وسیله یک یاریگر انجام می‌شود. (یونگ، ۱۳۵۴، ص ۹۳) سفر قهرمان جوان به باغ نیز به قصد نوزایی درونی (Rebirth) صورت می‌گیرد. به این ترتیب، حرکت او به سوی «باغ» (عزیمت) به عنوان ساحت ناخودآگاه با کلیه امکانات ناشناخته‌اش صورت می‌گیرد؛ اما «نبودن باغبان» را می‌توان «غفلت» پیشین قهرمان دانست؛ «صدای نواختن رود و سرود و موسیقی» که از درون باغ به گوش می‌رسد، «محرک» جدیدی برای خود قهرمان است که او را هرچه بیشتر به سوی ناشناختگی‌های درونش می‌کشاند. راه چاره‌ای که قهرمان برای رسیدن به باغ می‌جوید «روژن» موجود در دیوار باغ است که سمبول دستیابی غیر مشروع به قلمرو ناخودآگاهی است.

در ادامه، قهرمان، در باغ، به «دو کنیزک نگهبان» برخورد می‌کند که از ساحت باغ کنترل می‌کنند، اما قهرمان را به سبب عدم کسب جواز ورود به آنجا، تنبیه می‌کنند. آنها قدرت‌های پشتیبان هستند که ناتوانی اولیه قهرمان را جبران می‌کنند و وی را قادر می‌سازند تا عملیات خود را، که بدون یاری گرفتن از آنها ناممکن است، به انجام برسانند. آنها تجلی نمادین «روان کامل» هستند که ماهیت غنی دارد (خضر) و نیروهایی را تدارک می‌بینند که «من» فاقد آن است. نقش آنها آگاه کردن فرد به ضعفها و تواناییهای خودش است به گونه‌ای که بتواند با مشکلات زندگی روبه‌رو شود. (یونگ، ۱۳۵۲، ص ۲۱۴) گفتنی است که سهروردی در اثر معروف «غربت الغریبه» (پورنامداریان، ۱۳۸۳، ص ۳۹۷) و عطار در «الهی نامه» نیز از سمبول «دو پری» به عنوان

راهنمای قهرمان برای رسیدن به تمامیت فردی بهره گرفته‌اند. (همان، ص ۱۶۰) این دو زن، تنها راهنما هستند و با ماهیتی یکسان و به گونه‌ای یکسان بر موضوع و شخصیت قهرمان اشراف دارند و کش‌های یکسانی نیز از خود نشان می‌دهند.

چنانکه پیشتر نیز آمد، مرحله اول راهنمایی پریان، آگاه کردن جوان از ماجراهای موجود در باغ (ناخودآگاهی) است، آنها جوان را با مراسم شادی و پایکوبی زیبارویان (جلوه‌های ایزدی و امید برانگیز روان) (یونگ، ۱۳۵۴، ص ۷۸) آشنا می‌سازند و سپس او را به غرفه‌ای در باغ هدایت می‌کنند. «غرفه» نماد «تن و جسم» است که سستی و ناسالمی آن مانع از کشیدن بار روان است. به تعبیری دیگر، می‌توان آن را بخش «خودآگاه» روان فرد دانست که به سبب بازدارنده‌های مادی، توان رسیدن به نیمه کامل خود (ناخودآگاه) را ندارد. در غرفه، «روزی» هست که قهرمان باید از طریق آن، به گزینش اول خود دست یابد. این نقطه، نماد بعد عقلانی وی است که به واسطه آن دختر زیبارو، «بخت» را انتخاب می‌کند. جوان، وی را از میان دختران در حال شنا در حوض باغ برمی‌گزیند. *ورود آنها به آب و رقص خاص در آن*، «سایه» (Shadow) قهرمان است که بخشی از شخصیت ناخودآگاه او را در بر می‌گیرد و نماینده خصوصیات و صفات ناشناخته وی است که بنا به دلایلی از توجه به آن غفلت ورزیده است. (یونگ، ۱۳۵۲، ص ۶۰) انتخاب بخت، مسیر حرکت قهرمان را مشخص می‌کند. بخت، نماد «نفس جوان» (فرا من) اوست که همیشه با وی بوده و قهرمان در تمام مدت، کمبود و نیاز به او را حس می‌کرده و به دنبال او می‌گشته است و به گفته حافظ:

سالها دل طلب جام جم از ما می کرد

و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می کرد

اما این نفس (کنیزک) تا زمانی «نافرمان و شیطانی» است (بخش منفی وجود) که جوان می‌خواهد، پنهانی به او برسد و مراحل چهارگانه قصه تصویری گویا از عملکرد بازدارنده او نسبت به قهرمان است.

در این مراحل چهارگانه، به ترتیب «غرفه خستی»، «گره»، «موش» و «گرگ» به عنوان نمادی از «سستی اندیشه معاشی»، «حرص»، «حسد» و «هوس» از وجود قهرمان هستند، به بیانی دیگر، جنبه‌های منفی بعد زنانه (آنیموس) (Animus) قهرمان است. در روانشناسی جدید، این صفات که به شکل حیوانی که سر در پی قهرمان دارد، بروز می‌یابد، نشان دهنده‌ی غریزه‌ای هستند که از خودآگاه جدا شده‌اند و فرد باید بکوشد آنها را متعادل سازد و به ناخودآگاه برگرداند. (یونگ، ۱۳۸۴، ص ۱۸۱)

بنابراین «خست غرقه»، «پرنده»، «کدو» و «روپاه پچگان» جلوه‌های اهریمنی نفس قهرمان هستند؛ به بیانی دیگر، آنها پندارهای غریزی گذرایی هستند که به صورت حیوانات و مفاهیم دیگر در ژرفنای طبیعت حیوانی فرد و لایه‌های بدوی ناخودآگاه او قرار دارند، یا به گفته‌ی یونگ، جنبه‌ای از شخصیت است که فرد، دائم از آن گریزان و منزجر است و جلوه‌ی منفی آنیمای (Anima) اوست. (همان، ص ۱۰۱)

شب و روز نیز دو بن‌مایه هستند که به ترتیب با غفلت و هدایت قهرمان انطباق کامل دارند.

به هنگام صبحدم که جوان، تنبه قلبی می‌یابد (یقین و اراده) و به قصد به دست آوردن مشروع کنیزک به «شهر» می‌رود، بخشهای منفی (شیطانی) درونش به بخشی مثبت (ایزدی) تبدیل می‌شود. قهرمان پس از انتباه کامل، بار دیگر به شهر، که نماد عالم محسوس است (پورنامداریان، ۱۳۸۳، ص ۷۵) یا به خودآگاه رجعت می‌کند.

### نتیجه

با توجه به مباحث طرح شده در مقاله می‌توان گفت:

درباره‌ی شکل و عناصر قصه گفتنی است که پیرنگ قصه، دایره‌ای است که با سفر قهرمان از شهر به باغ و از باغ به شهر پایان می‌پذیرد. انتخاب این پیرنگ با محور اصلی متن که «خودشناسی» است، تناسب دارد. الگوی قصه؛ گزینش، سفر، روایت است. همچنین از آنجا که بحث فاصله گرفتن قهرمان از صفات بشری مطرح است، زمان

مادی در متن ملغی شده است. در حوزه شخصیت پردازی نیز، با قهرمان تپیک، که شخصیت محوری از آن دسته است و قهرمانان سمبولیک، که پریرویان از آن دسته‌اند روبرو هستیم. حضور و خویشکاری‌های آنان در مراحل هفت گانه قصه، سبب گسترش پیرنگ شده است. شیوه روایی متن نیز، چرخان است و دایم از دانای کل به اول شخص و خودگویی و دیالوگ‌های پی در پی تغییر می‌یابد و این شکل روایی با تم رویاگونه متن انطباق کامل دارد.

در بخش دیگر مقاله، که با بررسی سازه‌های روساختی متن روبه‌رو هستیم، بحث تشریف آیینی قهرمان مطرح است. در این تحول روحی، با تبدیل اعمال زیست شناختی به این تشریفات و آیین‌ها، تغییراتی در شرایط وجودی فرد پدید می‌آید که با گذراندن وی از مرز بشری به ابدیت همراه است. مهم‌ترین این آیین‌ها «ورود به کلبه»، «انتخاب یکی از دختران در حال رقص در آب و انطباق آن با چرخاندن چرخه بخت»، که ایهامی به تعیین سرنوشت خود قهرمان است، «رسیدن به عروس آیینی»، «ضیافت»، «غسل پاکی»، «تقدس عدد هفت و ارتباط آن با روز جمعه و ستاره زهره، الهه پاکی و نوازندگی، در فرهنگ ایرانی» است.

در بخش پایانی متن نیز، عناصر نمادین متن مورد بررسی قرار گرفته است. در این مرحله می‌توان «جوان» را سمبول متعالی «خود» دانست که قصد تجدید حیات دارد؛ یک نیروی حیاتی خلاق، که همه امکانات درون را به کار می‌گیرد تا بخش خودآگاه و ناخودآگاه‌اش را به تعالی محض (تمامیت) برساند. بنابراین، جوان (من) (Ego) بخش خودآگاه وجود قهرمان نوعی است و کنیزکان نگهبان (خود) (Self) به مثابه راهنمایان درونی هستند که متمایز از شخصیت خودآگاه است. اتحاد این دو بخش، (فرا من) (Superego) با جنبه خلاق هسته روانی او را شکل داده است. این امر زمانی میسر شده است که «من» خویشتن را از تمامی مقاصد مشخص و دلبستگی‌ها رها کرده است تا خود را به اشکال عمیق‌تر و اساسی‌تر برساند. یونگ این سیر را «عمل متعالی روح» خوانده است. (یونگ، ۱۳۵۴، ص ۹۵)

در انطباق میان نماد شناسی عرفانی اسلامی و روانکاوی جدید مکتب یونگ و شاگردان او به نظر می‌رسد، آنچه شاعر، «بخت» خوانده است، همان «ناخودآگاه» یونگ و «عقل فعال» مورد نظر حکمای اسلامی است که خزانه معقولات نفس ناطقه انسانی است و پیوند خودآگاهی (جوان) با آن، سبب رسیدن به منبع عظیم تجارب فراموش شده‌ای می‌گردد که در سطح خودآگاهی و تفکر عادی و منطقی، دستیابی به آن میسر نیست. (همان، ص ۳۴۹)

از این رو، نظامی بزرگ، رنگ حرکت برتر انسانی را سپید دانسته است: «چون ظلمت نفس نماند، نوری سپید پدید آید.» (کاظمی، ۱۳۸۱، ص ۱۰۱) گرچه به تعبیر حافظ «تاج هدهد» (آزمون خودشناسی) تنها مقدمه‌ای از آزمون خداشناسی است:

به تاج هدهدم از ره مبر که باز سفید  
چو باشه در پی هر صید مختصرنرود

### منابع و مأخذ

- ۱- آپولیوس، (۱۳۷۹)، الاغ طلایی، ترجمه عبدالحسین شریفیان، تهران: نشر اساطیر.
- ۲- آیتی، محمد، (۱۳۷۶)، شرح خسرو شیرین نظامی، چاپ چهارم، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی و امیرکبیر.
- ۳- استروس، لوی و...، (۱۳۸۱)، جهان اسطوره شناسی، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- ۴- الیاده، میرچا، (۱۳۶۷)، افسانه و واقعیت، ترجمه نصر الله زنگویی، چاپ اول، تهران: پایپروس.
- ۵- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸)، ریشه شناسی قصه های پریان، ترجمه فریدون بدره ای، چاپ دوم، تهران: توس.
- ۶- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۷۱)، ریخت شناسی قصه پریان، ترجمه فریدون بدره ای، تهران: توس.

***A Critical Review of White Dome Tale***  
***(According to Seventh Dome Tale from Nezami Ganjavi's Haft Peykar)***

Sakine Abbasi  
Yazd University

***Abstract***

*Haft Peykar by Nezami Ganjavi (533-602 AD) is about the journey of Bahram e Goor (483-520 BC) into the drankness in his search for drinking the AB e Hayat. This journey starts with the Black Dome and passes through different stages (the five Domes) finally leading the White Dome 7doms is equal to 7 stars in 7 colors in which 7 princess from 7 realms wear clothes having the same color as 7 Domes and narrate stories to the hero (Bahram) in each and every night. These tales in fact are the expression of his seven dreams all of which are interpretable and explainable.*

*In the present research the researcher has first studied the form of the seventh tale (white Dome) and its structure in term of fairy tale morphology. Then the mythical and ceremonial structures have been analyzed according to the tale etymon logy (external structure). Next the symbolic agents of this text are analyzed in terms of psychological symbology which corresponds to the mystical pattern.*

*In this paper the author attempts to present a critical and psychoanalytical review while extracting the individual unconscious manifestations of the poet as well as the unconscious collective patterns of the literary text from the archetypal elements and constructions. This will in turn reveal the real them of the text its hidden angles which will provide further studies and comments in this regard.*

***Key words:*** *Army Office (divan-e sepah), Army Arrangement, Martial Techniques, Sassanied Dynasty, Shahnameh.*