نشریه تخصصی مطالعات داستانی
سال هفتم، شماره ۲، پیاپی ۲۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (۴۸-۳۹)

Technical Quarterly of Narrative Studies
Vol. 7, No. 2, Autumn & Winter 2021-2022 (39-48)
DOI: 10.30473/pl.2022.63921.1610

تحلیل تطبیقی شخصیت‌پردازی زنان در منظومهٔ هفت‌پیکر نظامی و هشت بهشت امیرخسرو دهلوی

آزاده ستوده[۱]، مسعود پاکدل[*۲]
۱. مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اهواز، دانشگاه فنی وحرفه‌ای چمران، اهواز، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۲/۱۶ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۲۰)

A Comparative Examination of the Characterization of Women in Haft Peykar Nizami and Hasht Behesht Ami Khosrow Dehlavi

Azadeh Sotoodeh[1], Masoud Pakdel[*2]
1. Lecturer of Persian Language and Literature Department, Ahvaz Branch, Chamran Technical and Vocational University, Ahvaz, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran

(**Received:** 06/May/2022 **Accepted:** 10/Jun/2022)

چکیده

یکی از کانون‌های اصلی بلاغی و داستانی منظومهٔ هفت‌پیکر و هشت‌بهشت در کیفیت شخصیت‌پردازی زنان است. کیفیت نگاه به زن و همچنین ابزاری که شاعر برای توصیف سیمای آنها به کار می‌برد، نقشی اساسی در موفقیت منظومه‌ها دارد. در پژوهش حاضر شخصیت‌پردازی زنان از دیدگاه زیباشناسی و داستانی با توجه به هفت‌پیکر و هشت‌بهشت به‌صورت تطبیقی مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج نشان می‌دهد که زنان در هفت‌پیکر به دو گروه عمده تقسیم‌بندی می‌شوند. زنانی که عاقله، مستوره و جسور هستند و به‌راحتی تن به وصال هرکسی نمی‌دهند. این زنان هم از طبقهٔ فرودین (کنیز) و هم از طبقهٔ بالای جامعه حضور دارند. زنان دیگر هفت‌پیکر منفعل هستند و نظامی فقط برای تزیین کلام و نشان‌دادن توانایی توصیفی خود استفاده کرده است که می‌تواند از نقاط ضعف او نیز باشد. در مقابل، زنان در هشت‌بهشت اغلب هوسران و شهوت‌پرست هستند و تن به وصال هر خربنده و ساربان و غلام هندی می‌دهند. زنان هشت‌بهشت از هر طیف که باشند، از زن پادشاه تا کنیز، خیانت‌کارند و چندین حکایت از هفت داستان موجود در هشت‌بهشت پیرامون همین خیانت و هوسرانی است. زنان در هفت‌پیکر در خلوت‌ترین مکان‌ها نیز امنیت دارند و نظامی جز با صافی «شریعت» آنها را به وصال نمی‌رساند (مثلاً در داستان گنبد سپید)؛ در صورتی‌که زنان در هشت‌بهشت در قیدوبند هیچ آداب و رسوم و تابویی نیستند.

کلیدواژه‌ها: شخصیت‌پردازی زنان، هفت‌پیکر، نظامی، هشت‌بهشت، امیرخسرو.

Abstract

One of the main fictional and rhetorical focal points of Haft Peykar and Hast Bihisht lies in their characterization of women. The quality of looking at women as well as the devices that the poet develops in order to illustrate their looks play important roles in the success of these works. The present study examines comparatively the characterization of women in Haft Peykar and Hasht Bihisht from aesthetic and fictional viewpoints. The results show that one can divide women in Haft Peykar to two groups: sober, inaccessible, and audacious ones who do not easily yield to men. These women belong to both the lower (slave-girl) and upper classes of the society. Other women in Haft Peykar are passive and Nizami mentions them for the sake of verbal embellishments and in order to prove his power of description, both of which can also be considered as his weak points. Conversely, women in Hasht Bihisht are lascivious and sensual and yield to unworthy, ignoble men. Regardless of the class they belong to, whether they are queens or slave-girls, women in Hasht Bihisht are infidels, and some of the anecdotes of the seven stories within Hasht Bihisht are devoted to the subjects of lasciviousness and infidelity. In Haft Peykar, women are safe even in the most deserted places and they find their beloved ones only through the framework of religion (as in the story of the White Dome); however, women in Hasht Bihisht are unfettered by any rules or conventions.

Keywords: Characterization of Women, Haft Peykar, Nizami, Hasht Bihisht, Ami Khosrow.

نویسنده مسئول: مسعود پاکدل

Corresponding Author: Masoud Pakdel
* E-mail: Masoudpakdel@yahoo.com

مقدمه و بیان مسئله

شخصیت هر داستان عنصری است که حالات و احساسات نویسنده در آن متجلی می‌شود و بنابراین مخاطب از طریق این عنصر است که می‌تواند به داستان نزدیک شود و با داستان رابطه عاطفی برقرار کند. در واقع، این شخصیت‌ها هستند که باعث می‌شوند خواننده از داستانی متنفر شود و یا جذب آن داستان شود؛ چراکه شخصیت‌ها، حوادث داستان را رقم می‌زنند و مسیر داستان را عوض می‌کنند. از طرفی دیگر «آفرینش شخصیت شاید هیجان‌انگیزترین وجه داستان‌نویسی باشد. نویسنده با خلق یک شخصیت گویی به آفرینشی انسانی دست می‌یازد که می‌تواند مختارانه در ماجرای داستان حضور پیدا کند و تأثیرگذار باشد. در واقع همین نکته است نویسنده را صفتی خداگونه می‌دهد و او را دچار تجربه‌ای غریب، اما لذت‌بخش می‌سازد». (مستور، ۱۳۷۹: ۳۶؛ یونسی، ۱۳۶۵: ۲۸۹)

مثنوی‌های نظامی با وجود تفاوت در محتوا، مجموعه‌هایی هماهنگ از اجزاء به هم پیوسته است که با هندسه مناسب و موزون به هم درافتاده‌اند و به قول زرین‌کوب، «هر مثنوی نظامی در تناسب اجزاء و در ارتباط با مجموعهٔ آنها، به یک دیوان غزل می‌ماند که در آن، در کنار جوهر غنایی، عناصر روانی و تعلیمی هم جلوه دارد و هر مثنوی مجموعه یک دیوان است». (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۰۶) در میان آثار نظامی هفت‌پیکر جایگاهی بسیار ویژه دارد و «در بین تمام آثار نظامی بلکه در بین آثار مشابه نیز که شاعران بزرگ دیگر بعد از وی در این شیوه نظم کرده‌اند، تقریباً بی‌همتاست». (همان: ۱۶۵) در واقع هرچند اصول و مطالب این کتاب از سایر منابع گرفته‌شده است (معین، ۱۳۸۴: ۱۶۸)، لیکن هنرنمایی نظامی در ساحت‌های گوناگون سبب بی‌نظیر بودن آن شده است. در کنار آثار نظامی، آثار امیرخسرو ازجمله هشت‌بهشت که اولین مقلد آثار نظامی است، مورد توجه بسیاری دیگر از شاعران بوده است. امیرخسرو مثل هر مقلد دیگر ادعای نوآوری داشته، لیکن تنها در هشت‌بهشت این نوآوری دیده می‌شود؛ چراکه روایت لیلی و مجنون، خسرو و شیرین، و آیینهٔ اسکندری نظم همان مطالب گذشته است و امیرخسرو جز توصیفات تازه‌تر کاری نمی‌توانسته انجام دهد، ولی در هفت‌پیکر ماجرا متفاوت است. در واقع، امیرخسرو سرودن خمسه خود به‌طور کامل از نظامی پیروی کرده است، اما باید دانست که او «نه طرز خاصی اختراع کرده است و نه در لفظ و معنی از خطا مصون مانده، لیکن بیانش قوی، طبیعی و استادانه است». (زرین‌کوب، ۱۳۸۶: ۲۹۹) بخشی از این بیان در شخصیت‌پردازی او شکل گرفته است که نیازمند تأمل و بررسی است.

یکی از ارکان بسیار مهم جذاب بودن این دو منظومه در کیفیت شخصیت‌پردازی آنها به‌خصوص دربارهٔ زنان است. چنانکه می‌دانیم داستان‌هایی که شاهزادگان گنبد هفتگانه برای بهرام گور روایت می‌کنند، زنان و شاهزادگان هستند و در اغلب این داستان‌ها می‌توان ردپای «زنان» و کیفیت نگاه به زن را مشاهده نمود. به‌طور کلی، در آثار منظوم گذشته می‌توان از سه دیدگاه، سیمای زن را مشاهده کرد: «دستهٔ اول به زنانی اختصاص می‌یابد که مورد سپاس و ستایش قرار می‌گیرند که این دسته را می‌توان در ادبیات منظوم حماسی جست‌وجو کرد. دسته دوم، مختص به زنانی است که جنبهٔ تحقیر و توهین به آنان، بیش از جنبه تکریمشان نمودار است. این دسته در ادبیات منظوم تعلیمی، بیشتر یافت می‌شوند. دسته سوم، زنانی دلربایند که شاعر را به شعر و غزل‌سرایی وامی‌دارند. این دسته از زنان، ادبیات غنایی ما را تشکیل می‌دهند». (ستاری، ۱۳۷۵: ۵۹) با توجه به اینکه «عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۶۲) و نیز به دلیل اینکه «شخصیت‌ها به منزلهٔ پایه‌هایی هستند که ساختمان یک بنا روی آن بنا می‌شود و هیچ اثر ادبی بدون شخصیت نوشته نشده است و خلق چنین اثری نیز امکان‌پذیر نیست». (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷) در پژوهش حاضر شخصیت زنان در این دو منظومه از دیدگاه داستانی به‌صورت تطبیقی بررسی و تحلیل خواهد شد.

پیشینهٔ تحقیق

در بررسی‌های صورت‌گرفته پژوهش مستقلی دربارهٔ تطبیق شخصیت‌پردازی زنان در این دو منظومه صورت نگرفته است. در برخی از پژوهش‌ها به صورت‌های گوناگونی به شخصیت-پردازی در هفت‌پیکر نظامی اشاره شده است که اهمّ آنها به شرح ذیل است: غنی‌پور ملکشاه و همکاران (۱۳۹۴) در «عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی در منظومهٔ داستانی هفت‌پیکر نظامی» در بخشی کوتاه به شخصیت زنان اشاره کرده است و عمدهٔ مباحث پیرامون شیوه‌های شخصیت‌پردازی قهرمان داستان «بهرام» گور می‌چرخد. محسنی (۱۳۹۲) در «شخصیت‌پردازی در داستان هفت‌پیکر نظامی گنجه‌ای» شخصیت بهرام را از دیدگاه داستانی بررسی کرده است و از میان شخصیت‌های زن به «فتنه» کنیز بهرام اشاره کرده است. پژوهشگر شیوهٔ توصیف را شیوهٔ غالب شخصیت‌پردازی معرفی کرده است و در پیرامون دیگر شخصیت‌های زن سخنی نگفته

است. افضلی و همکاران (۱۳۹۲) در «واکاوی عنصر شخصیت در رویکردهای ساختارگرایی (مطالعهٔ موردی: هفت‌پیکر نظامی)» بدین نتیجه می‌رسد که در تحلیل ساختاری روایت، شخصیّتْ دیگر به‌عنوان فردِ انسانیِ واقعی در متن وجود ندارد، بلکه مجموعه‌ای از کنش‌ها و تصاویر و نشانه‌های زبانی است. شخصیّت‌ها در داستان‌های هفت‌پیکر، موقعیّت ممتاز و جایگاه کانونی‌شان را در روایت‌ها از دست می‌دهند و متنیّت می‌یابند؛ به‌نحوی‌که آنها را می‌توان مستوفا و جدا از زمینه و بافتارشان، مورد بحث قرار داد. از دیگر پژوهش‌های مرتبط با موضوع می‌توان به جلیلیان و همکاران (۱۳۹۷) در «مقایسه و تحلیل شخصیت‌پردازی نظامی و دهلوی در گفت‌وگوهای لیلی و مجنون»، محجوب (۱۳۶۲) در «هشت‌بهشت و هفت‌پیکر»، ابوالحسنی (۱۳۹۱) در «سیمای زن در اسکندرنامهٔ نظامی» و ... اشاره کرد.

بحث و بررسی

۱. شخصیت‌پردازی و شیوه‌های آن

ویرجینیا وولف[1] می‌گوید: «من معتقدم که سروکار همهٔ رمان‌ها فقط با شخصیت است. برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب رمان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند». (به نقل از: آلوت، ۱۳۸۰: ۴۵۵) این نظر وولف در مورد منظومه‌های فارسی به خصوص دربارهٔ نظامی نیز قابل طرح است. بخش مهمی از گفت‌وگوها، توصیفات و صور خیال نظامی و مقلدان او به خصوص امیرخسرو در همین عنصر داستانی شکل گرفته است. شیوه‌های رایج در شخصیت‌پردازی به شرح ذیل است:

الف) به صورت مستقیم: راوی (عموماً نویسندهٔ دانای کل) ویژگی‌های درونی و بیرونی شخصیت را رک و صریح با شرح و یا با تجزیه و تحلیل (تفسیر) بیان می‌کند و می‌گوید که شخصیت او چه جور موجودی است و یا به طور مستقیم از زبان گفتار و افکار (نه نگاه) شخص دیگری در داستان، او را معرفی می‌کند. (اکبری، ۱۳۹۱: ۱۷۳؛ سلیمانی، ۱۳۸۶: ۳۲۹– ۳۲۸؛ عبدالهیان، ۱۳۸۶: ۶۶)

ب) شیوهٔ غیرمستقیم: بیشتر در حوزهٔ «نمایش» اتفاق می‌افتد و راوی (عموماً من راوی) برای شخصیت‌پردازی در بند «نشان دادن است» تا «گفتن». در این روش شخصیت‌های داستان در حین عمل نشان داده می‌شوند و ما از آنچه که آنها می‌گویند و از آنچه می‌کنند، حدس می‌زنیم که چه نوع آدمی هستند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۲؛ میرصادقی، ۱۳۸۶: ۹۱)

ج) شیوهٔ ترکیبی: نویسنده برای معرفی شخصیت‌های خود شیوهٔ دیگری را به وجود می‌آورد و آن اینکه شخصیت خود را با دو شیوهٔ ترکیبی مستقیم و غیرمستقیم به ما می‌شناساند. پس هیچ کس نمی‌تواند ادعا کند که شخصیت‌پردازی تماماً مستقیم یا غیرمستقیم است. (اکبری، ۱۳۹۱: ۱۷۶)

۲. زنان در هفت‌پیکر نظامی

شخصیت و یا کارکرد زنان در هفت‌پیکر را می‌توان به چند دسته تقسیم‌بندی کرد. زنانی که جسور، متفکر، مدیر و فعّال هستند؛ زنانی که مطیع، کنیز و منفعل هستند؛ زنانی که در کانون حوادث قرار می‌گیرند و زنانی که هرچند در کانون حوادث نیستند، لیکن «گره داستان» یا بخشی از حوادث داستان به تأثیر از آنها رقم می‌خورد. زنانی که در کانون حوادث قرار دارند و یا جزء زنان جسور و متفکر هستند، معمولاً «نام» دارند و ممکن است شاهزاده باشند و یا از میان کنیزان انتخاب شوند. برای درک بیشتر موضوع به بررسی کارکردها و نوع شخصیت‌پردازی این زنان اشاره می‌کنیم.

از میان زنان جسور می‌توان به کنیز بهرام اشاره کرد که نام او با زیرکی تمام «فتنه» انتخاب شده است. انتخاب این نام در راستای ایجاد تناسبات لفظی و معنایی است؛ چرا که نظامی هر نام و «هرگونه اندیشه‌ای را تنها در صورتی اذن ورود می‌دهد که در درجهٔ اول، آفرینندهٔ تلالویی جادویی از جمال باشد، خواه در کلیت داستان یا بخش‌های آن و یا در جزئیات هر قسمت و حتی ابیات و مصراع‌ها». (حمیدیان، ۱۳۸۸: ۳۴) «فتنه» از جملهٔ کلماتی است که می‌توان تناسبات شاعرانه ایجاد کرد، کما اینکه نظامی در ابیاتی چند از آن استفاده کرده است:

فتنه نامی هزار فتنه در او فتنهٔ شاه و شاه فتنه در او

(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۰۸)

از طرف دیگر باید در نظر داشت که این نام‌ها بار اجتماعی و عاطفی دارند و خاستگاه فکری نویسنده را نشان می دهند. «این نام‌ها در داستان، در خدمت قشربندی آن هستند و تاحدودی روند فکری جامعه را بازتاب می‌دهند. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۷)

داستان این کنیز بدین صورت است که در شکارگاه از بهرام گور می‌خواهد چنان تیری بیندازد که «سر گور را در سُم او بدوزد!». (همان: ۱۰۹) بهرام گور با ترفندی این کار را انجام می‌دهد، اما کنیز به جای تعجب و تحسین می‌گوید: این کار به

1. Virginia Woolf

دلیل «پُر کردن» (تجربه و تمرین) است. بهرام دستور به قتل او می‌دهد و سرهنگ بهرام او را (بدون اطلاع بهرام) با خواهش و زیرکی کنیزک زنده می‌گذارد و در دیهی مسکن می‌دهد. پس از مدتی که بهرام از کشته شدن آن کنیز دلگیر می‌شود، با نقشه‌ای زیرکانه توسط سرهنگ به دیهی می‌رود که آن کنیز در آنجاست. سرهنگ به بهرام او می‌گوید که در این روستا زنی است که گاو را بر دوش می‌گیرد و کوه را بالا می‌آید! وقتی بهرام آن کنیز را می‌بیند، حیرت می‌کند، ولیکن همان سخنی را که کنیز به او گفته بود، تکرار می‌کند:

شاه گفت این نه زورمندی توست
بلکه تعلیم کرده‌ای ز نخست
(همان: ۱۱۸)

کنیز، اشتباه بهرام را به او یادآور می‌شود و از گذشته توبه می‌کند. به نظر نگارنده آنچه که سبب زیبایی این داستان است، جسارت همین کنیزک است. این جسارت و کاردانی او به صورت توصیف کنش‌ها و افکار کنیزک نشان داده شده است. نظامی در همان ابتدای داستان دربارهٔ این زن می‌گوید:

نوش لب زان منش که خوی بود
زن بُد و گزافه گوی بود
(همان: ۱۰۹)

اصولاً نگاه به زن نگاهی مثبت در ادبیات فارسی نبوده است، از همین روی گستاخی کنیزک نوعی ناهنجاری در برخورد با شاه محسوب می‌شود و به نظر نگارنده داستان را هیجان‌انگیزتر می‌کند. در هر صورت، این زن با توصیف کنش‌هایی که از او ارائه شده است، سبب علاقه‌مند شدن مخاطب به داستان می‌شود. برای نمونه زمانی که سرهنگ قصد کشتن او می‌کند، کنیزک نخست با زبان و سپس با دادن هفت پارهٔ لعل او را بر آن می‌دارد تا از کشتنش صرف نظر کند. ابیات ذیل استدلال کنیز را در مقابل سرهنگ نشان می‌دهد:

مونس خاص شهریار منم
وز کنیزانش اختیار منم
تا بدان حد که در شراب و کباب
جز منش نبود مونس و یار
گر ز گستاخی که بود مرا
دیو بازیچه‌ای نمود مرا
شه ز گرمی سیاستم فرمود
در هلاکم مکوش زودازود
روزکی چند کن به شکیب
شاه را گو: «بکشتمش» به فریب!
گر بدان گفته شاه باشد شاد
بکشم، خون من حلالت باد
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۱۱)

در کنار جسارت و «گزافه‌گوی» بودن این کنیزک، زبان نظامی نیز در توصیف وقایع بسیار تأثیرگذار است. نظامی این کنیز را «فتنه» می‌نامد که هر دو وجه شرارت و زیبایی را در خود دارد. از این‌رو، هرچند با ایهام می‌گوید «فتنه کشتن ز روی عقل رواست» (همان: ۱۱۰)، لیکن شاه نیز فتنه (شیفتهٔ) اوست. از دیگر زنانی که شبیه به همین شخصیت «فتنه» است، می‌توان از «ترکتاز» نام برد که بانوی زیبارویان در قصهٔ گنبد سیاه است. این شخصیت همانند «فتنه» جسور نیست، لیکن زیبایی و فریبندگی آن بسیار بیشتر است. انتخاب نام «ترکتاز» روش بسیار مناسبی برای معرفی این شخصیت است.

داستان گنبد سیاه از زوایای مختلف می‌تواند به عنوان بهترین داستان این منظومه تلقی شود. محجوب دربارهٔ این داستان می‌نویسد: «نمی‌دانم که نظامی و امیرخسرو نیز چنین اندیشیده‌اند یا نه، لیکن از نظر بنده بی هیچ تردید در هفت‌پیکر داستان – شب اول – گنبد سیاه و در هشت‌بهشت داستان گنبد مشکین، هم مربوط به نخستین شب بهترین و قوی‌ترین داستان‌های این دو کتاب است، گو اینکه این دو داستان هیچ‌گونه شباهتی به یکدیگر ندارند». (محجوب، ۱۳۹۳: ۳۷۳) در این گنبد، همسر بهرام از زن سیاهپوشی می‌گوید که در زمان کودکی او در قصر زندگی می‌کرده و هیچ‌کس از راز سیاهپوشی او با خبر نبوده است تا اینکه روزی به اصرار زنان قصر پرده از راز خود بر می‌دارد. زن به آنها می‌گوید که سال‌ها پیش، کنیز پادشاهی بوده که مسافرخانه‌ای برای پذیرایی و شنیدن داستان مسافران شهر خود ساخته بود. روزی پادشاه ناپدید می‌شود و پس از مدتی با لباس سیاه به شهر خود باز می‌گردد. پادشاه به خاطر اصرار کنیز، ماجرای سیاهپوشی خود را تعریف می‌کند. ماجرا از زمانی شروع می‌شود که مسافری سیاهپوش پا به مهمانسرای شاه می‌گذارد و در جواب علت سیاهپوشی‌اش پادشاه را به رفتن به شهر مدهوشان فرا می‌خواند. پادشاه برای کشف راز مسافر غریبه، راهی شهر مدهوشان می‌شود و در آنجا مردم شهر را در لباس عزا می‌بیند. آنها از گفتن راز خود امتناع می‌کنند و شاه برای کشف آن، با راهنمایی مرد قصاب بر سبدی سوار و راهی آسمان می‌شود و با چسبیدن به پای مرغی بزرگ، به باغی در آسمان راه می‌یابد. در باغ آسمانی، پادشاه با زن زیبایی به نام ترکتاز روبه‌رو و شیفتهٔ او می‌شود. دنیای ویژهٔ پادشاه، سرشار از خوشی‌های بی‌مانند است و او از هر نعمتی به

جز تصاحب ترکتاز برخوردار است. پس از گذشت سی روز، پادشاه که توان مقابله با این وسوسه را ندارد، از باغ آسمانی بیرون می‌شود. او حسرت‌زده از جایگاه آسمانی خود، مثل مردم شهر مدهوشان، لباس سیاه می‌پوشد و به شهر خود بازمی‌گردد. کنیز پادشاه هم، پس از شنیدن داستان حسرت سَرور خود، سیاهپوش می‌شود.

همچنان که نظامی از نام «فتنه» برای مضمون‌سازی بهره برد، در داستان «ترکتاز» نیز چنین است. نظامی شخصیت این زن را با تناسبات نام او توصیف می‌کند و در واقع با یک تیر دو نشان می‌زند. نظامی در تسمیهٔ این نام از زبان ترکتاز چنین گفته است:

گفت من ترک نازنین اندام نازنین ترکتاز دارم نام
گفتم از همدمی و هم کیشی نام‌ها را به هم بود خویشی
ترکتازست نامت این عجبست ترکتازی مرا همین لقبست
خیز تا ترک‌وار در تازیم هندوان را در آتش اندازیم
قوت جان از می مغانه کنیم نقل و می‌نوش عاشقانه کنیم
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۶۴)

صحنه‌پردازی نظانی و توصیف این شخصیت از لحاظ ظاهری و همچنین رفتار او نشان‌دهندهٔ شخصیت اوست. نطامی در وصف پیدا شدن این شخصیت و رفتار بسیار آرام او می‌گوید:

تنگ‌چشمی ز تنگ‌چشمی دور
همه سروی ز خاک و او از نور
بود لختی چو گل سرافکنده
به جهان آتش در افکنده
چون زمانی گذشت سر برداشت
گفت با محرمی که دربر داشت
که ز نامحرمان خاک‌پرست
می‌نماید که شخصی اینجا هست
خیز و بر گرد گرد این پرگار
هرکه پیش آیدت به پیش من آر
چون مرا دید ماند از آن بشگفت
دستگیرانه دست من بگرفت
گفت برخیز تا رویم چو دود
بانوی بانوان چنین فرمود
خواستم تا به پای بنشینم
در صف زیر جای بگزینم
گفت برخیز جای جای تو نیست
پایه بندگی سزای تو نیست
پیش چون‌من‌حریف مهمان دوست
جای مهمان ز مغز به که ز پوست
(همان: ۱۶۰-۱۶۲)

کشمکش اصلی این داستان از نوع کشمکش درونی است؛ چراکه آن پادشاه باید با نفس خود برای رسیدن به «ترکتاز» مبارزه کند. ترکتاز در چندین مرحله همچون فرشته‌ای به آن پادشاه متذکر می‌شود که بر نفس خود فائق آید، لیکن به‌رغم تلاش او این مقاومت دوام نمی‌آورد. زیباترین بخش‌های این داستان در همین بخش از داستان اتفاق می‌افتد که قهرمان داستان باید در مقابل ترکتاز مقاومت کند:

چون فریب زبان او دیدم
گوش کردم ولیک نشنیدم
چند کوشیدم از سکونت و شرم
آهنم تیز بود و آتش گرم
بختم از دور گفت کای نادان
لیس قریهٔ وراء عبادان
من خام از زیادت اندیشی
به کمی افتادم از بیشی
(نظامی، ۱۳۷۶: ۱۶۴)

یکی دیگر از زنان بافکر و زیرک این منظومه «بانوی حصاری» است. این داستان روایتی است از دختر روس که برای فرار از هجوم خواستگاران، دستور ساخت دژی را بر بالای کوه داد. دختر که از علم مهندسی، معماری، نقاشی و نجوم بهره‌مند بود، خواست تا قلعه را به صورت طلسمی از آهن و سنگ برای او بسازند تا کسی نتواند وارد آن شود و چهار شرط برای ازدواج گذاشت: ۱. نیک نامی؛ ۲. عبور از این راه پر خطر تا قصر؛ ۳. یافتن در ورودی قصر؛ ۴. پاسخ به پرسش‌های دختر. این شخصیت نیز بسیار باحیا و اندیشمند توصیف شده است. توصیفات نظامی از این شخصیت تفاوتی با فتنه و ترکتاز در داستان‌های پیشین ندارد:

گفت کز جمله ولایت روس
بود شهری به نیکوی چو عروس
پادشاهی درو عمارت ساز
دختری داشت پروریده به ناز
دلفریبی به غمزه جادوبند
گلرخی قامتش چو سرو بلند
رخ به خوبی ز ماه دلکش‌تر
لب به شیرینی از شکر خوش‌تر
زهره‌ای دل ز مشتری برده

شکـر و شمـع پیـش او مـرده
تنـگ شکـر ز تنـگی شکـرش
تنـگدل‌تـر ز حلقـه کمـرش
مشـک با زلف او جگرخواری ...
گـل ز ریحـان بـاغ او خاری ...
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۱۶–۲۱۷)

انتخاب نام «بانوی حصاری» متناسب با شخصیت آن دختر است. این داستان نیز بر محور معما و گرهی است که بانوی حضاری آن را ایجاد کرده است. نظامی با مطرح کردن معمای بانوی حصاری شخصیت او را شخصیتی تکامل یافته و فارق از خواهش‌های جسمانی نشان داده است.

به غیر از این سه داستان، دیگر زنان داستان‌های هفت‌پیکر نقش محوری ندارند، لیکن با در نظر گرفتن تأثیرگذاری آنها در داستان می‌توان زنِ ملیخا در گنبد سبز را متمایز از دیگر زنان دانست. این داستان سرگذشت بشر پرهیزگار است. بشر روزی از محلی می‌گذشت، بادی وزید و روبند زنی زیبارو را کنار زد. بشر در یک نگاه دل در آن زن بست، اما برای نجات ایمان و پرهیزگاری‌اش، راهی بیت‌المقدس شد. بشر در مسیر بازگشت، با مردی گزاف‌گو و بدطینت به نام ملیخا همسفر شد. ملیخا ادعا می‌کرد که همهٔ علوم را فراگرفته است و نیازی به خداوند ندارد. این ادعا در نهایت نیز او را به کام نابودی کشاند و در مسیر سفر از دنیا رفت. بشر لباس و دارایی ملیخا را به شهر آورد تا به بازماندگانش بدهد. پرس‌وجوی بشر دربارهٔ ملیخا او را به خانه‌اش رساند. زنی با نقاب در را باز کرد و بشر داستان را تعریف کرد. آن زن ابتدا از امانت‌داری بشر سپاسگزاری کرد و سپس زبان به شکوه از ملیخا گشود. زن به بشر گفت مال و منال بسیار دارم و اگر زیبایی‌ام را هم بپسندی، حاضرم با تو ازدواج کرده و پرستارت باشم. وقتی زن نقاب چهره‌اش را انداخت، بشر دید که این خاتون، همان زنی است که دل از وی برده بود. این‌گونه بود که بشر خداوند را شکر کرد که او را از حرام رهانید و آن لذت را از راهی حلال در مسیر زندگی‌اش قرار داد. نظامی نامی برای این زن انتخاب نکرده است و این شخصیت فقط در آغاز و پایان داستان آمده است. نظامی بر طبق آنچه که گفته‌اند: نیکی نیکی را جذب می‌کند، ملیخا را از داستان خارج می‌کند و زن او را به وصال بشر می‌رساند. در توصیف این زن نظامی می‌گوید:

زنـی بـود کـاردان و شگـرف
آن ورق باز خواند حرف به حرف
ساعتی زان سخن پریشان گشت
آبی از چشم ریخت و زآب گذشت
پاسخش داد کای همایون رای
نیـک مـردی ز بنـدگان خـدای
آفـریـن بـر حـلال زادگیـت
بـر لطیـفی و رو گشـادگیـت
کـه کنـد هرگز این جوانمردی
کـه تو در حق بی کسان کردی
شد ملیخا و تن بـه خاک سپرد
جـان به جائی که لایق آمد برد
آنچـه گفتـی ز بـدپسنـدان بـود
راسـت گفتـی هزار چندان بود
(همان: ۲۱۱)

در این گفت‌وگو که میان بشر و زن ملیخا صورت گرفته است، او زنی بسیار متین و راستگو و زیبا توصیف شده است. او نه تنها بشر را دروغگو نمی‌داند، بلکه گفته‌های او را تأیید کرده و بر جوانمردی بشر آفرین می‌گوید. این گفت‌وگو و این برخورد نشان‌دهندهٔ شخصیت مثبت این زن است.

نکته‌ای که در هفت‌پیکر باید بدان اشاره کرد، این است که خود نظامی تلاش می‌کند تا «عشق» و «هوس» را در هم نیامیزد. نظامی در هوسناک‌ترین و جسمانی‌ترین شرایط داستانی نیز تلاش می‌کند تا وجهه‌ای شرعی بدان بدهد، کما اینکه داستان گنبد سپید چنین است. در این داستان می‌خوانیم که جوانی پارسا باغی همچون بهشت داشت. روزی از روزها گذر او به باغ افتاد و صدای ساز و آواز شنید، اما چون کلید نداشت، از سوراخی وارد باغ شد. دو زن او را به باد کتک گرفتند، اما وقتی فهمیدند او صاحب باغ است، از او دل‌جویی کردند. آن دو زن به جوان گفتند که امروز زیبارویان شهر در اینجا جمع شده و به عیش و نوش مشغول هستند. آنها ما را به‌عنوان نگهبان گماشته‌اند تا چشم نامحرمی بر آنها نیفتد. آنها به جوان اجازه دادند که در اتاق خشتی کوچکی پنهان شده و دختران را تماشا کند. شهوت جوان جنبیده بود، لذا به تماشا مشغول شد. در این میان از دختر چنگ‌زن مجلس خوشش آمد و او را طلبید. آن دو زن با هماهنگی دختر چنگ‌زن، او را نزد صاحب باغ آوردند تا کام بگیرد، اما در آن حین دیوار اتاق فروریخت و کام آنها ناقص ماند. در ادامه چندین‌بار دیگر جوان و دختر باهم گرد آمدند، اما هربار حادثه‌ای از کامجویی حرام آنها ممانعت کرد. تا اینکه جوان توبه کرد و گفت که خداوند به خاک این باغ عنایت ویژه دارد و نمی‌خواهد گناهی در آن رخ بدهد. پس دختر چنگ‌نواز را به‌عقد خود درآورد تا لذت حلال او

را بچشد.

۳. زنان در هشت‌بهشت امیرخسرو

برخلاف نظامی در هفت‌پیکر، زنان در داستان‌های هشت‌بهشت امیرخسرو به هر خواهش هوسناک و جسمانی تن می‌دهند. برای نگارنده جای تعجب است که خالقی‌مطلق در مقالهٔ ارزشمند خود «تن‌کامه سرایی در ادب فارسی» سخنی از این منظومه (هشت‌بهشت) نمی‌گوید. چنانکه در داستان‌های هفت‌پیکر دیدیم، زنان این داستان‌ها وسیله‌ای برای جذب مخاطب و میدانی برای توصیفات نظامی هستند؛ در مواردی که این زنان در پیکرهٔ اصلی داستان جای می‌گیرند داستان هیجان‌انگیزتر و استوارتر به نظر می‌رسد و زمانی که در پیکرهٔ اصلی قرار نمی‌گیرند، زائد و منفعل می‌شوند. به قول خالقی-مطلق «علت اصلی ضعف برخی از توصیف‌های نظامی این است که [برخی از این زنان] این زنان جزو پیکره‌های اصلی داستان نیستند، بلکه این فرشته‌های برفی همیشه دوشیزه، مانند گل‌های رنگین و میوه‌های شیرین جزو تزئینات کاخ به شمار می‌روند و از این‌رو عمل جنسی نه برخاسته از یک عشق دوسویه، بلکه آبی بر شهوت یک سویهٔ مرد است». (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۲۲)

زنان هشت‌بهشت اغلب غرق در هوس و منفعل و فاقد تفکر و جسارت هستند. به غیر از داستان کنیز بهرام «دلآرام» که ساختار داستان کاملاً برگرفته از داستان «فتنهٔ» نظامی است و داستان گنبد بنفشه که اقتباسی است از گنبد سیاه هفت‌پیکر، سایر زنان در هشت‌بهشت جز برای گروگان‌گیری و لذت جسمانی نیستند. اگر بگوییم که امیرخسرو راهی جز «تن‌کامه سرایی» برای جذب مخاطبان خود ندیده است و از همین‌روی سراسر هشت‌بهشت مملو از صحنه‌های اروتیک و بی‌پرده است. در واقع زنان در منظومهٔ هفت‌پیکر هرچند در خلوت هستند و هیچ مانعی برای وصال ندارند، لیکن به هیچ عنوان به حوادثی که امیرخسرو می‌گوید، ختم نمی‌شود. برای درک بهتر موضوع چندین داستان او را از نظر می‌گذرانیم:

داستان کنیز بهرام «دلارام» نخستین داستانی است که با یک زن «عاقله و جسور» روبه‌رو هستیم. پیرنگ این داستان کاملاً مقتبس از «فتنه» در هفت‌پیکر است با این تفاوت که در این داستان دلارام از بهرام می‌خواهد که چنان تیری بیندازد که آهوی نر را ماده و آهوی ماده را نر بکند! بهرام با زیرکی این کار را انجام می‌دهد و دلارام همچون فتنه آن را به تجربهٔ بهرام نسبت می‌دهد. بعد از رها شدن دلارام در بیابان در یک روستایی ساکن می‌شود و از حکیمی موسیقی می‌آموزد که با آن می‌تواند آهوان را خوب و سپس بیدار کند. خیر به بهرام می‌رسد. او که هوسران و طالب چنین دیدنی‌ها است، بی‌درنگ نزد آن دختر هنرمند می‌رود. دلارام که تمام این هنرها را برای ادب کردن بهرام آموخته است، با بهرام به شکارگاه می‌روند. وی با نواختن لحن آهونواز، آهوان را به طرف خویش می‌خواند و خواب می‌کند. شاه که هنر دختر را می‌بیند، از راه انکار در آمده و می‌گوید:

این چنین‌ها بسی است اندر دهر
هرکسی دارد از طلسمی بهر
(امیرخسرو، ۱۳۹۱: ۱۶۳)

دلارام به بهرام می‌خندد و شاه صدای او را می‌شناسد و برقع از رویش می‌گشاید و دلارام را می‌بیند و دوباره با او انس می‌گیرد. در این داستان علاوه بر اینکه امیرخسرو تصویری بهتر از نظامی ارائه نکرده است، در انتخاب نام کنیز نیر موفق نبوده است. نام «دلارام» مناسب جسارتی که روا داشته نیست؛ این نام آرامش و اخلاق نیکو و همانند آن را تدعی می‌کند در صورتی که «فتنه» هر دوی روی جسارت و زیبایی را دارد. تنها زنی که در هشت‌بهشت از او با نام یاد شده، همین کنیز است. در مقایسه با نظامی باید بگوییم که نظامی همیشه در انتخاب نام دقت داشته است؛ در حقیقت اگر از برخی منظومه‌های او که انتخاب نام در اختیار او نبوده (مثل لیلی، شیرین، مهین بانو و...)، نام‌های دیگری که او انتخاب کرده است، هدفی بلاغی و داستانی داشته است. برای نمونه می‌توان از «شکر اصفهانی» در منظومهٔ خسرو و شیرین نام برد. انتخاب نام «شکر» میدانی برای ایجاد تناسبات در منظومهٔ مذکور است. نظامی با «شکر» و «شیرین» تا جایی که امکان داشته است، مضمون‌سازی کرده است. در ابیات ذیل چندان صور بلاغی و بدیعی به کار رفته است که مخاطب در هر بیت آن چندین ایهام و تناسب و پارادوکس و کنایه و ... می‌بیند:

به شکر عشق شیرین خوار می‌کرد
شکر شیرینیی بر کار می‌کرد
چو بگرفت از شکر خوردن دل شاه
بنوش آباد شیرین شد دگر راه
شکر در تنگ شه تیمار می‌خورد
زنخلستان شیرین خار می‌خورد
شه از سودای شیرین شور در سر
گدازان گشته چون در آب شکر
چو شمع از دوری شیرین در آتش

که باشد عیش موم از انگبین خوش
کسی کز جان شیرین باز ماند
چه سود ار در دهن شکر فشاند
شکر هرگز نگیرد جای شیرین ...
بچربد بر شکر حلوای شیرین ...
(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۸۵)

برخلاف نظامی امیرخسرو هیچ بهرهٔ زیباشناسانه و بلاغی از این نام نبرده است. نمونهٔ دیگر از زنانی که نسبتاً به اخلاق و عفاف پایبند هستند، بانوی زیبارویان در گنبد بنفشه است. این داستان نیز که مقتبس از گنبد سیاه هفت‌پیکر است بانوی زیبارویی دارد که قهرمان داستان باید خود را از وصال با او حفظ کند. تمام شخصیت‌های دیگر این داستان غیر از «تن‌کامه سرایی» هدفی ندارد.

امیرخسرو دهلوی تصور مطلوبی از زن ندارد؛ هرچند در برخی از ابیات هفت‌پیکر نیز به «گزافه گویی» زنان اشاره شده است، لیکن این ابیات دربارهٔ «فتنه» است که از دیدگاهی که نظامی بدان پرداخته است، در حق این کنیز رواست. برخلاف نظامی امیرخسرو در اغلب داستان‌ها به صورت مستقیم و غیر مستقیم از شهوت زنان و بردگی جسمانی آنها داد سخن داده است. برای نمونه در داستان «حسن زرگر»، زن او را نماد سادگی و بی‌خردی می‌داند:

لیکن آخر زنی و هیچ زنی
نتوان داشت محرم سخنی
زن که در عقل بی‌کمال آمد
رازپوشیدنش محال آمد
(امیرخسرو، ۱۳۹۱: ۱۹۵)

نمونهٔ چنین زنی و چنین دیدگاهی در هفت‌پیکر نظامی وجود ندارد. به عبارت دیگر، بهتر است بگوییم اغلب قریب به اتفاق زنان در هشت‌بهشت امیرخسرو غرق در شهوتند و یا خیانتکار نسبت به شوهر یا ارباب خود هستند. نمونهٔ بسیار متعدد آن در داستان گنبد کافوری است. در این داستان فیلسوفی ختنی مرغی از آهن و مس و زر و سیم می‌سازد که چون مرغان به هوا می‌پرد و بر هر چیز محال به خنده می‌آید. آن را به نزد شاه می‌برند و مال بسیاری در مقابل آن می‌گیرند. شاه چیزهای محالی می‌گوید و تمثال از آن سخنان به خنده درمی‌آید. شاه به زنان هیچ رغبتی ندارد؛ زیرا آنان را فریبکار می‌داند.

خوانده بود از کتاب دانایان — که ندارد فریبشان پایان
خویشان خالی از جفا نبود — در دل سخت چون وفا نبود
همچو آیینه در مقابل شوی — آهنین دل بوند و روشن روی
(همان: ۳۰۰)

روزی وزیر به شاه می‌گوید که برای بقای نسل به همسری نیازمند است. شاه راضی می‌شود و در اطراف کشور به دنبال همسری مناسب هستند تا آنکه چهار تن را می‌یابند و نزد شاه می‌برند. شاه چهار عمارت برای آنها مهیا می‌کند که یکی به باغی پرشاخ و درخت، دیگری به رود، سومین به علفزار شتران و چهارمین به کارخانه‌ای منتهی می‌گردد. شاه همان شب دستور می‌دهد عروسان را نزد وی آورند. از میان آن چهار تن لعبت چینی را برای خوابگاه برمی‌گزیند و در هنگام معاشقه اندکی گل خوشبوی بر صورت لعبت چینی می‌ریزد و وی بیهوش می‌شود. ناگاه تمثال از این عمل به خنده می‌افتد. لعبت چینی چون به هوش می‌آید و تمثال را می‌بیند، از شاه می‌پرسد آیا این تمثال نامحرم نیست که باز تمثال به قهقهه می‌افتد. چون روز می‌شود فرمان می‌دهد عروس دومین را حاضر کنند و با او به عیش می‌نشیند و چون شاه وی را در آغوش می‌گیرد، موی تن شاه بدن نازک عروس را آزار می‌دهد و می‌نالد. تمثال این بار نیز به خنده می‌افتد و شاه همچنان در تعجب است. سومین شب عروس سومین را فرامی‌خواند و در حوضی می‌روند که ماهیان فراوانی در آن است. عروس از شاه می‌پرسد آیا ماهیانِ نر نامحرم نیستند؟ (یعنی من عفیفه هستم) و از این گفتار تمثال به خنده می‌افتد. شاه با سه عروس سه هفته خوش است و رغبتی به چهارمین ندارد؛ زیرا از طبقهٔ فرودست جامعه است. شبی مست در کنار عروس اول می‌خوابد و چون از خواب برمی‌خیزد او را در بستر نمی‌یابد. به جست‌وجو می‌پردازد. از راه بام و نهانی به برون عمارت می‌رود و عروس اول را می‌بیند که از خربنده‌ای تازیانه می‌خورد. شاه تعجب می‌کند که چگونه از برگ گلی بیهوش می‌شود، از زخم تازیانه نه! خربنده از عروس می‌پرسد که چرا تا دیرهنگام در قصر مانده است. عروس پاسخ می‌دهد که چگونه تا شاه به خواب نرفته بازگردم. شاه با دیدن این صحنه عصبانی شده و به یاد خندهٔ تمثال می‌افتد. ابتدا قصد می‌کند آن دو را بکشد، اما با خود می‌اندیشد که ممکن است سه عروس دیگر آگاه شده، بر سرشان وقوف نیابم. پس بازمی‌گردد و به خواب می‌رود. شبی دیگر با عروس دوم همخوابه شده و به ظاهر خود را مست می‌سازد و می‌خوابد. پاسی از شب که می‌گذرد، عروس به بیرون می‌رود که ساربانی او را بر خارها می‌افکند و باز شاه در شگفت است که از موی تن وی آزرده می‌شود، چگونه خار بیابان بر او اثر نمی‌کند. باز به بستر باز می‌گردد. روز دیگر را با عروس سومین سپری می-

کند و خود را به خواب می‌زند. عروس نیز چون شاه را در خواب می‌بیند، بر لب رود می‌رود و با سبویی از آب می‌گذرد و آن سو با هندویی همبستر می‌شود. شاه در عین غیرت چاره‌ای جز سکوت ندارد و باز به قصر باز می‌گردد. شب چهارم به قصر عروس چهارم می‌رود. او را پارسا و خدمتکار می‌یابد. مثل هر شب خود را به خواب می‌زند. نیمه شب عروس چهارم لباس‌های سفید می‌پوشد و به درگاه خدا عبادت می‌کند. شاه که وی را تعقیب می‌کند با دیدن پارسایی این زن، آن سه دیگر را به سزای اعمالشان می‌رساند و عروس چهارم را بانوی کشور می‌کند.

نمونهٔ دیگر خیانت زنان که سبب گره‌افکنی در داستان می‌شود، داستان گنبد صندلی است. در این داستان چندین زن و کنیز حضور دارند که سرتاسر برای تمتع مردان و یا گروکشی استفاده شده است:

فرمانده یمن پسری به نام رام دارد. روزی نامادری‌اش را در کنار وزیر خفته می‌بیند. وزیر و نامادری در فکر چاره‌ای هستند که تا شامگاه کار پسر را تمام کنند؛ زیرا با فاش شدن خیانت آنها به شاه نابود می‌شوند. به نیرنگ وزیر نامادری خود را چنگ می‌زند و نزد شاه چنان وانمود می‌کند که رام قصد او را داشته است. وزیر که خود مسبب این دسیسه است از شاه می‌خواهد که رام ترک دیار کند. در بین راه رام مشکل خود را به سه مهندس جوان می‌گوید. سه دوست پیمان می‌بندند تا مشکل رام را حل کنند. یکی از مهندسان سرمه‌ای دارد که چون به چشم زنند شخص ناپدید می‌شود. دومین به چشم‌بندی مردمان را خواب می‌کند و شخص خواب رفته و بیدار نمی‌شود مگر به فرمان وی. سومین، راز خانهٔ سنگی مصر را فاش می‌سازد که در آن انواع مجسمه‌هاست. رام به بتخانه می‌رسد و ناگاه دیوی قوی‌هیکل آشکار می‌شود. رام ابتدا می‌ترسد، اما دیو خود را در اختیار او می‌داند تا به هر خواسته‌اش عمل کند و به فرمان او باشد. رام از او می‌خواهد وی را به شهر پدرش بازگرداند. رام سرمه در چشم می‌کند و با دیو به دیوان وزیر می‌رود. دیو سیلی محکمی بر گردن وزیر می‌زند، اما هیچ‌کس او را نمی‌بیند و در تعجب می‌مانند. باز قفایی دیگر می‌خورد، خجالت‌زده و دیو قفازنان تا شب‌هنگام ادامه دارد. رام لباس پیرزنان می‌پوشد و نزد وزیر می‌رود و می‌گوید که چارهٔ کارت نزد من است باید سرین تو را داغ زنم. آنگاه از دیو می‌خواهد از قفا زدن دست بردارد. وزیر چون دیو را به فرمان وی می‌بیند، گنجی فراوان می‌بخشد. در خانهٔ وزیر دختران زیادی هستند که رام با سرمه خود را غیب می‌کند و هر شب را با یکی به سر می‌برد. دختران نیز نمی‌توانند راز خود را آشکار سازند تا آنکه همگی دختران به وصال او درمی‌آیند. وزیر از این موضوع مطلع شده و خشمگین می‌شود، اما عاجز می‌ماند و نمی‌داند مسبب کیست. از مادر پیر (رام) کمک می‌خواهد. او می‌گوید این کار آدمیزادی است که با سرمه خود را از چشم ما نهان می‌سازد ... مدتی وزیر آرام می‌گیرد و دوباره بر رفتار گذشته‌اش ادامه می‌دهد. شبی رام دختر وزیر را بر پشت دیو می‌نهد و ... به دخمه‌ای می‌برد. چون وزیر دخترش را نمی‌یابد، از پیرزن چاره‌اش را می‌جوید، پیرزن قول می‌دهد که امشب او را بازگرداند و بازمی‌گرداند و دوباره به رفتار پیش دست می‌زند. این بار رام خشمگین می‌شود و کسی را تطمیع می‌کند تا آبروی وزیر را بریزد. رام تصمیم می‌گیرد راز وزیر را آشکار سازد. روزی به مجلس شاه می‌رود و از شاه می‌خواهد که شاهد ماجرایی باشد. در همان حال وزیر در کنار همسر شاه خفته است، از دیو می‌خواهد تخت آنان را به دوش گرفته و به دربار آورد. شاه که این منظره را می‌بیند از پیرزن در خشم می‌شود که چرا وی را رسوا ساخته و پنهانی این راز را نگفته است و در حال دستور می‌دهد سرش را از تن جدا سازند. رام فوراً برقع می‌گشاید و شاه فرزند خود را می‌بیند. پدر او را در آغوش می‌گیرد. رام تمام ماجرای خود را نقل می‌کند.

در داستان گنبد گلناری نیز دختر پادشاه بسیار منفعل است و به‌رغم اینکه تمام گره داستان در چگونگی رسیدن به وصال این شاهزاده است، او هیچ نقش و یا تلاشی برای وصال با عاشق خود نشان نمی‌دهد.

بحث و نتیجه‌گیری

یکی از کانون‌های اصلی بلاغی و داستانی منظومهٔ هفت‌پیکر و هشت‌بهشت در کیفیت شخصیت‌پردازی زنان است. مطالعه در هفت‌پیکر نشان می‌دهد که زنان این منظومه را می‌توان در چند دسته قرار داد. نخست زنانی که عاقله، مستوره و جسور هستند و اغلب نقش محوری در داستان به خصوص در گره‌افکنی و نقطهٔ اوج داستان و کشمکش دارند. داستان فتنه و ترکتاز و بانوی حصاری از این ویژگی برخوردارند. نظامی برای اغلب این شخصیت‌های محوری «نام» انتخاب کرده است که هم از دیدگاه بلاغی میدانی برای ایجاد انواع تناسبات و صور خیال ایجاد شده است و هم از دیدگاه شخصیت‌پردازی. زنان دیگر هفت‌پیکر زنانی منفعل و فاقد نقش هستند و تقریباً جز تزئین و توصیف که میدانی برای هنرنمایی است، ندارند. نقطه‌ضعف نظامی در همین بخش به چشم می‌خورد؛ چراکه کنیز یا زنی که هیچ کارکردی در داستان ندارد، با زیبایی تمام

توصیف می‌شود. در هشت‌بهشت امیرخسرو به جز دو داستان «دلارام» (کنیز بهرام) و بانوی زیارویان در گنبد بنفشه که هر دو داستان برگرفته از طرح و پیرنگ داستان فتنه و گنبد سیاه است، زن عاقله و مستوره و جسوری نمی‌بینیم. زنان امیرخسرو تابع نفس و مدام در فکر خیانت هستند. تمام زنان دیگر هشت‌بهشت هوسباز هستند و امیرخسرو جز برای مضامین اروتیک و تن‌کامه‌سرایی استفاده نکرده است. درحالی‌که زنان هفت‌پیکر حتی در خلوت‌ترین مکان نیز امنیت دارند و جز با چشم شریعت (عقد) به وصال نمی‌رسند، زنان هشت‌بهشت تن به هر خربنده و ساربان و غلام هندی می‌دهند. در هشت‌بهشت از کنیز گرفته تا زنان پادشاه خیانتکار و هوسبازند، در حالی که در هفت‌پیکر چنین بسامدی از خیانت وجود ندارد.

منابع

آلوت، میریام (۱۳۸۰). *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس. تهران: مرکز.

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

افضلی، علی؛ قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۲). «واکاوی عنصر شخصیّت در رویکردهای ساختارگرایی (مطالعهٔ موردی: هفت‌پیکر نظامی)». *ادب فارسی*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، صص ۱۵۳-۱۷۱.

اکبری، منوچهر؛ ذبیح‌نیا عمران، آسیه (۱۳۹۱). *شخصیت و ادبیات کودک و نوجوان*. یزد: هومان.

براهنی، رضا (۱۳۸۶). *قصّه‌نویسی*. تهران: نو.

جلیلیان، محمدرضا و همکاران (۱۳۹۷). «مقایسه و تحلیل شخصیت پردازی نظامی و دهلوی در گفت‌وگوهای لیلی و مجنون». *متن‌شناسی ادب فارسی*، سال دهم، شمارهٔ ۳، صص ۷۲-۵۵.

خاقانی، علی (۱۳۷۶). *زن از نگاه شاعر*. تهران: ندای فرهنگ.

خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۷۵). «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی». *ایران‌شناسی*، سال ۸، شمارهٔ ۱، ۱۵- ۵۴.

دقیقیان، شیرین‌دخت (۱۳۷۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*. بی جا.

دهلوی، امیرخسرو (۱۳۹۱). *هشت‌بهشت*. تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو. تهران: نشر چشمه.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). *پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد*. چاپ سوم. تهران: سخن.

ـــــــــــ (۱۳۸۶). *با کاروان حله*. تهران: علمی.

ستّاری، جلال (۱۳۷۵). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: مرکز.

سلیمانی، محسن (۱۳۸۶). *فن داستان‌نویسی*. تهران: امیرکبیر.

عبداللهیان، حمید (۱۳۸۶). «داستان بیت یک قالب داستانی جدید». *پژوهش‌های ادبی*، شماره ۱۵، صص ۱۲۴-۱۱۱.

غنی‌پور ملکشاه، احمد؛ محسنی، مرتضی؛ حقیقی، مرضیه (۱۳۹۴). «عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی در منظومهٔ داستانی هفت‌پیکر نظامی». *پژوهشنامه ادب غنایی*، شمارهٔ ۲۵، صص۹۷ - ۱۱۶.

محسنی، مرتضی؛ غنی‌پور ملکشاه، احمد (۱۳۹۲). «شخصیت‌پردازی در داستان هفت‌پیکر نظامی گنجه‌ای». *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، سال اول، شمارهٔ ۲ ، صص۹۷ - ۱۱۶.

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

میرصادقی، جمال (۱۳۸۶). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۷). *خسرو و شیرین*. تصحیح وحید دستگردی. تهران: قطره.

ـــــــــــ (۱۳۷۶). *هفت‌پیکر*. تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: قطره.