The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Print ISSN: 2717-4514 **Online ISSN:** 2717-4522
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 1, Issue 3, Fall 2020, pp. 55-73

Studying the Elements of the story in Nezami's Haft peykar and kharjardi's Haft Manzar

Mandana Alimi*
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Azadshahr Branch, Iran
Sara Javid Mozaffari
Instructor of Abadan University of Medical Sciences, Iran

Received: 2020/30/07 **Accepted:** 2021/30/11

Abstract

This article studies the differences and similarities between Haft peykar and Haft Manzar. Referring to Nezami's Haft peykar and kharjardi's Haft Manzar, many commonalities and differences were obtained through studying, taking notes and analyzing the stories that were similar in subject and contents.There were differences in the views of the two poets regarding the payment of the stories and the story space of the two works, which were examined; moreover, we studied the existence of similarities in general, such as looking at the effect of destiny in human life, the effect of kings in people's lives, and looking at kings in two works. The current study aims to figure out in what extent Nezami's Haft peykar and the kharjardi's Haft Manzar differ and share in terms of the elements of the story. In fact, we try specifically to study the elements of the story on Wednesdays and Thursdays in Nezami's Haft peykar and kharjardi's Haft Manzar. It should be said that the format of narratives is story and both works used the format of story in story. Besides, both poets try to help the audience in a direct way understand the characters through the dialogues of the characters and their actions.

Keywords: story elements, Haft Peykar, Nezami, Haft Manzar, Kharjerdi.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Corresponding author E-mail address: Mandana_alimi@yahoo.com

کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

شاپای چاپی: ۴۵۱۴-۲۷۱۷ **شاپای الکترونیکی:** ۴۵۲۲-۲۷۱۷

وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

فصلنامهٔ کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

سال اوّل، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹ هـ ش، صص. ۵۵-۷۳

بررسی عناصرداستان در هفت‌پیکرنظامی و هفت‌منظرخرجردی

ماندانا علیمی*

استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاداسلامی، واحد آزادشهر، ایران

سارا جاوید مظفری

مربی دانشگاه علوم پزشکی آبادان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۵/۹ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۹/۱۰

چکیده

این مقاله به بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های هفت‌پیکر و هفت‌منظر می‌پردازد. با مراجعه به هفت‌پیکر نظامی و هفت‌منظر هاتفی خرجردی، از طریق مطالعه و یاداشت‌برداری و تجزیه و تحلیل مفصل داستان‌هایی که در موضوع و محتوا در بین دو اثر دارای شباهت بوده‌اند، موارد اشتراک و افتراق زیادی به دست آمد. در مواردی که داستان‌ها از نظر موضوع و محتوا اشتراکی نداشتند، تنها به بررسی طرح و مواردی که رابطه‌ای ولو اندک در دو اثر دیده می‌شد، پرداخته شد. تفاوت‌هایی در دیدگاه‌های دو شاعر نسبت به پرداخت قصه‌ها و فضای قصه‌های دو اثر وجود داشت که مورد بررسی قرار گرفت؛ همچنین وجود شباهت‌هایی به شکل کلی از قبیل: نگاه به تأثیر تقدیر در زندگی انسان‌ها، تأثیر شاهان در زندگی مردم و نگاه به سلاطین، در دو اثر مورد بررسی قرارگرفت. نگارندگان در این مقاله درصدد پاسخگویی به این سؤال هستند که هفت‌پیکر نظامی و هفت‌منظر هاتفی از جهت عناصر داستان، تا چه حد با هم افتراق و اشتراک دارند؟ هدف از این مقاله به طور خاص، بررسی عناصرداستان در روزهای چهارشنبه و پنجشنبه در هفت‌پیکر و هفت‌منظر است که باید گفت قالب روایت‌ها قصه هستند و هر دو اثر از قالب قصه در قصه استفاده کردند. البته هر دو شاعرتلاش می‌کنند با شیوهٔ مستقیم در خلال گفت وگوهای شخصیت‌ها و بیان کُنش‌های آنان در شناخت و درک بهتر شخصیت‌ها به کمک مخاطب بیایند.

واژه‌های کلیدی: عناصرداستان، هفت‌پیکر، نظامی، هفت‌منظر، خرجردی.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: Mandana_alimi@yahoo.com

۱. مقدمه

بهرام گور پادشاه ساسانی در ادبیات فارسی مورد توجه شاعران و نویسندگان بسیاری بوده است. زندگی آمیخته با افسانهٔ او دست‌مایهٔ منظومه‌های داستانی فراوانی شده است که می‌توان گفت از آن میان، هفت‌پیکر بر تارک تمامی آنها درخشیده است. آثاری نیز به تقلید از هفت‌پیکر، نظیره‌گویی شده‌اند؛ یکی از این آثار، کتاب «هفت‌منظر» اثر هاتفی خرجردی است که به کوشش حسن ذوالفقاری و سیاوش مرشدی، تصحیح و در سال ۱۳۹۲ با همکاری نشر «رشدآوران» به چاپ رسید، ولی تاکنون تحقیق جامع و مستقلی بر این کتاب انجام نشده است.

«ادبیات داستانی در معنای جامع آن، به هر نوع روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن برجنبه‌های تاریخی و واقعیش غلبه کند، گفته می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۳) در تقسیم‌بندی ادبیات داستانی به اصطلاحات: قصه، رمانس، رمان و داستان کوتاه بر می‌خوریم. هرکدام از این عنوان‌ها شاخصه‌های متفاوتی نسبت به دیگری دارند و بازشناسی هر اثر، مستلزم آگاهی از این شاخصه‌هاست. هفت‌پیکر نظامی و هفت‌منظر خرجردی بر پایهٔ قصّه بنا شده‌اند؛ از این رو عمده ویژگی‌های موجود در قصه‌ها را می‌توان در داستان‌های هفت‌گنبد یا هفت‌منظر یافت. نظامی و خرجردی با توصیف‌های پویا، گره‌افکنی و نمادسازی‌ها و تغییر روایت‌های داستانی، قصّه‌ها را از شکل ساده و ابتدایی خود خارج می‌کنند و به زبان امروزی نزدیک می‌سازند.

مبانی تحلیل هرداستان بر پایهٔ عناصرداستانی است و سنجش هر داستان براساس چگونگی کاربرد هریک از این عناصر داستانی صورت می‌پذیرد. عناصر داستانی برجسته که نقش محوری در سنجش و تحلیل یک اثر دارند عبارتند از: ناپایداری، پیرنگ، شخصیت‌پردازی، بزنگاه، کشمکش، نقطهٔ اوج، زاویهٔ دید، تعلیق، گسترش و درون‌مایه که محور فکری داستان به ویژه قصّه‌ها را بیان می‌کنند.

مطالب این پژوهش به کمک مطالعات کتابخانه‌ای و گردآوری اطلاعات با ابزار یادداشت‌برداری صورت گرفته است؛ همچنین با مراجعه به کتب تذکره، به معرفی شاعران دو اثر و آثارشان پرداخته شده است، سپس ساختار دو کتاب مورد بررسی وتحلیل قرارگرفته است. لازم به ذکر است ما در این مقاله به علت حجم زیاد مطالب، تنها دو روز از هفته را به صورت گزینشی انتخاب کرده‌ایم تا دقیق‌تر و جامع‌تر به عناصرداستان و مطالبی که بیان می‌گردد، پرداخته شود.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در مورد هفت‌پیکر و هفت‌منظر چندین کتاب و پایان نامه و مقاله نگاشته شده است، ولی در هیچ‌کدام از آن‌ها به بررسی عناصر داستان در این دو اثر پرداخته نشده است:

یاوری (۱۳۷۴) در کتاب «روانکاوی و ادبیات» در هشت بخش به بررسی روان‌کاوانهٔ هفت‌پیکر و بوف کور می‌پردازد.

محمودی بختیاری (۱۳۷۶) در کتاب «هفت نگار در هفت تالار» در بیست و دو بخش به شرح و تفسیر هفت‌پیکر و گنبدهای آن می‌پردارد.

حسن ذوالفقاری (۱۳۸۵) در «هفت‌پیکر و نظیره‌های آن» پس از معرفی نظیره‌ها و ترجمه‌های هفت‌پیکر و معرفی داستان‌های آن، بیست و یک اثر را معرفی می‌کند که مستقیم یا غیرمستقیم از شیوهٔ داستان‌سرایی نظامی

تقلید کرده‌اند. در این بررسی در می‌یابیم که هفت‌پیکر علاوه‌بر افسانه‌سازی شخصیت بهرام گور، با پرورش هفت داستان در قالب داستان اصلی بهرام گور، سنت داستانی خاصی را در ادبیات ایران بنا می‌نهد که از طریق امیر خسرو دهلوی به هند منتقل می‌شود.

بختیاری (۱۳۸۸) در پژوهشی با عنوان «رنگ‌ها در هفت‌پیکر نظامی» به بررسی رنگ در هفت‌پیکر پرداخته است.

بامشکی و پژومنداد (۱۳۸۸) در «تحلیل روایت‌شناسانه داستان گنبد پیروزه رنگ هفت‌پیکر» از دیدگاه تودورف و روش او و الگوی کنشی گریماس به تحلیل داستان گنبد پیروزه‌گون می‌پردازند.

پشت‌دار و عباس‌پور خرمالو (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «تحلیل داستان گنبد چهارم هفت‌پیکر» از دیدگاه پراپ به ریخت‌شناسی داستان گنبد چهارم هفت‌پیکر می‌پردازند و از دیدگاه تودورف نیز به تحلیل داستان می‌پردازند.

«تحلیل عناصرداستانی در هفت گنبد نظامی گنجوی» عنوان پژوهش از یوسف گل‌پرور و محمد حسین محمدی (۱۳۹۱) است که در این مقاله نویسندگان با شیوهٔ توصیفی-تحلیلی، قواعد حاکم بر ساختار قصه‌های هفت گنبد را بررسی کرده‌اند. برای تحقق این هدف، ابتدا به ویژگی‌های زبانی داستانی نظامی و معرفی مختصر هفت‌پیکر و شخصیت بهرام پرداخته شده است، سپس با تعریف کوتاه از عناصرداستان هر یک از قصه‌های هفت گنبد، براساس عناصر داستانی نظیر: پیرنگ، صحنه‌پردازی، درون‌مایه، شخصیت و لحن از نظر فنی ارزش‌گذاری شده است.

سیاوش مرشدی (۱۳۹۱) در رسالهٔ دکتری خود «نظیره‌های هفت‌پیکر نظامی تا قرن دهم» هدف خود را این چنین بیان می‌کند: معرفی نظیره‌های هفت‌پیکر نظامی گنجوی، به‌ویژه هفت‌اورنگ جامی، چهارچمن شاه داعی شیرازی، هفت‌منظر هاتفی خرجردی و آسمان هشتم روح‌الامین اصفهانی است که از میان آن‌ها، دو نظیرهٔ هفت‌منظر هاتفی وآسمان هشتم روح‌الامین اصفهانی مورد تحلیل دقیق‌تر قرارگرفته است؛ چرا که در این دو منظومه، شاعران هم از وزن و هم از شیوه داستان‌سرایی نظامی تأثیر پذیرفته‌اند.

علی افضلی (۱۳۹۲) در «واکاوی عنصر شخصیت در رویکردهای ساختارگرایی (مطالعهٔ موردی هفت‌پیکر نظامی)» به بررسی عنصر شخصیت و شخصیت‌پردازی در هفت‌پیکر از زاویه ساختارگرایانی همچون رولان بارت و گرماس پرداخته است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. نظیره‌های هفت‌پیکر

نظیره‌های زبان فارسی

نظامی علاوه‌برافسانه‌سازی شخصیت تاریخی بهرام گور، با پرورش هفت داستان در قالب داستان اصلی بهرام گور، سنت داستانی خاصی را در بین شاعران و داستان‌پردازان ایرانی بنا نهاده است. شاعران به تقلید از هفت‌پیکر آثاری سروده‌اند؛ از آن جمله می‌توان آثار زیر را نام برد:

آثار فارسی به تقلید از هفت‌پیکر نظامی

- هشت بهشت سرودهٔ امیرخسرو دهلوی (دهلوی، ۱۹۷۲: ۲۸۶)

– هفت اورنگ سرودهٔ درویش اشرف مراغی (نفیسی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۱۰)

– هفت اورنگ سرودهٔ شاعری به نام جمالی (۸۲۰) (اته، ۱۳۵۶: ۸۴)

– نُه منظر به نثر از مؤلّف ناشناس و برگرفته از نسخه‌ای متعلّق به قرن نهم (مجله سخن، ۱۳۴۸: ۸۳۹)

– هفت اختر سرودهٔ نوید شیرازی که درسال ۹۴۶ طی هفت ماه به تقلید از نظامی هفت اختر را در تبریز سرود.

– هفت دلبر اثر خواجه معین‌الدین محمد شیرازی پسر خواجه محمود دهدار (وفات۱۰۱۶) است. (صدیقی، ۱۳۷۷: ۷۷)

– هفت کشور سرودهٔ فیضی دکنی (۹۵۴-۱۰۰۴) ملک‌الشعرا دربار اکبرشاه است که خمسه‌ای را درسال ۹۹۶ در پاسخ به نظامی سروده است. هفت کشور، چهارمین منظومهٔ اوست که به «بهرام‌نامه» نیز مشهور است.

– هفت‌نقش در فهرست آثار میرمحمد معصوم نامنی بهکری (زنده ۱۰۱۴) از منظومهٔ هفت‌نقش در برابر هفت‌پیکر نامی برده شده است. (اته، ۱۳۵۶: ۸۴)

– هفت کشور اثر محمود لاهوری (زنده ۱۰۰۷) وی این مثنوی را در دو هزار بیت سرود. (صدیقی، ۱۳۷۷: ۵۶)

– آسمان هشتم اثر روح‌الامین شهرستانی (۹۸۱-۱۰۴۷) است که آن را در سال ۱۰۲۱ و در ۳۵۳۰ بیت به نام سلطان محمد قطب شاه به رشته نظم در آورد. (همان: ۵۸)

– هفت اختر سرودهٔ عیشی در سال ۱۰۷۰ که به نام اورنگ زیب و تقدیم به اوست. (همان: ۵۹)

– هفت اختر سرودهٔ شیخ محسن فانی کشمیری (فوت ۱۰۸۲) این اثر چهارمین منظومه از خمسهٔ اوست. (همان: ۶۰)

– هفت‌پیکر سرودهٔ محمد شریف کاشف، معاصر شاه عباس بزرگ (صفا، ۱۳۷۱، ج ۵: ۱۷۶۳)

– هشت گلگشت یا داستان بهرام و گل‌اندام به نثر از سید حسین شاه حقیقت (۱۱۸۶-۱۲۴۹) که در سال ۱۲۱۵ به نثر در آمده است. (مشار، ۱۳۴۰، ج ۱: ۸۲۴)

– داستان عوامانهٔ هفت‌پیکر به نثر از مؤلفی ناشناس که معلوم نیست نویسنده آن را از روایت نظامی در هفت‌پیکر گرفته است یا از منابع دیگر (محجوب، ۱۳۸۱: ۷۳۹-۷۶۵)

۲-۲. نظیره‌های غیر فارسی

– هفت‌خوان سرودهٔ نوعی‌زاده عطایی (۹۹۱-۱۰۴۴) صاحب خمسه. وی این اثر را به تقلید از نظامی و به زبان ترکی در سال ۱۰۳۶ و شامل ۲۷۸۴ بیت سرود.

– سبعهٔ سیّار هاثر امیر علیشیر نوایی (۸۴۴-۹۰۶) به ترکی که به هفت‌اورنگ اشرف و هشت‌بهشت امیر خسرو و هفت‌پیکر نظامی توجه داشته است. (دلبری پور، ۱۳۷۲، ج ۱: ۵۵۹)

– هفت‌پیکر سرودهٔ هدایت‌الله راعی. (همان: ۵۵۶)

– بهرام گور اثر حیاتی. (همان: ۵۵۷)

– هفت‌پیکر از عاشقی. (همان: ۵۵۸)

– منظومهٔ بهرام گوریانی، اثر نوادر تاتیشویلی شاعر گرجی. (همان: ۵۵۹)

– هشت گلزار اثر سید حسین شاه حقیقت (۱۱۸۶-۱۲۴۹) به زبان اردو که در سال ۱۲۲۵ به تقلید از هشت‌بهشت امیر خسرو سروده است. (همان: ۵۶۰)

۳. قصه ابزاری برای قدرت‌ها

هرچند قصه‌ها برای آگاه کردن مردم و به‌ویژه کودکان به کار می‌رفته، امّا در کنار آن سرگرمی نیز به ارمغان

می‌آورده است. این نکتهٔ ظریف که استفاده از علایق انسان می‌تواند از او گوشی مطیع برای شنیدن حرف‌های قصه‌گویان بسازد، جالب توجه است.

«در طول تاریخ این سرزمین، قصه‌گویان اهداف خود را لابه‌لای قصه‌های خویش جسته‌اند و با روشی کارساز سعی بر القای تفکر خویش کرده‌اند؛ برای مثال، امویان از قصه‌گویان برای دورکردن خاندان امامت و نبوت از مسند قدرت استفاده می‌کردند، تاحدی که موجب آزار اهل بیت علیهم‌السلام نیز می‌شدند. شیخ صدوق می‌نویسد: نزد امام صادق علیه‌السلام، سخن از قصاص به میان آمد. امام فرمود: خداوند آنان را لعنت کند. آن‌ها مردم را برضد ما تحریک می‌کنند.» (پلووسکی،آن، ۱۳۶۴: ۱۷۸)

٤. پیرنگ؛ نقشهٔ قصه و داستان

منظور از پیرنگ سخن از طرح یا الگوی حوادث در داستان است و چونی و چرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد؛ به عبارت دیگر، پیرنگ، حوادث را در داستان چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند؛ از این نظر، پیرنگ فقط ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعهٔ سازمان‌یافتهٔ حوادث یا وضعیت و موقعیت‌هاست. درحقیقت، پیرنگ نقل حوادث است با تکیه بر روابط علت و معلول در هر اثر ادبی که نشان می‌دهد هر حادثه به چه دلیل اتفاق افتاده و بعد از آن نیز چه حوادثی و به چه دلیلی اتفاق می‌افتد؛ بدین معنی که پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند و ضابطه‌ای است که نویسنده براساس آن حوادث را نظم می‌دهد. (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۹۴)

احمد اخوت هم پیرنگ داستان را توالی حادثه می‌داند، آن‌گونه‌که واقعاً اتفاق افتاده است و زمان آن خطی و تسلسلی است؛ در صورتی که در طرح، زمان دستکاری می‌شود و واقعیت به صورت تکه‌تکه و جابه‌جا عرضه می‌شود. طرح، واقعیت اثر است، درحالیکه داستان، خود واقعیت است. (اخوت، ۱۳۷۱: ۴۲)

۵. عناصر ساختاری پیرنگ

۵-۱. ناپایداری یا گره‌افکنی

ناپایداری و یا گره‌افکنی به هم انداختن حوادث و اموری است که پیرنگ داستان، نمایش‌نامه و فیلم‌نامه را گسترش می‌دهد؛ به عبارت دیگر، وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی که وجود دارند را تغییر می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۹۵)

۵-۲. کشمکش

یکی از مهم‌ترین عناصر ساختاری پیرنگ کشمکش است؛ درواقع، به مقابلهٔ شخصیت‌ها و یا نیروها با یکدیگر کشمکش می‌گویند. (همانجا) کشمکش ممکن است از برخورد یا رویارویی شخصیتی با خودش یا با شخصیت‌های دیگر یا اندیشه‌ای با اندیشهٔ دیگر و جهان‌بینی با جهان‌بینی دیگر به وجود آید. (همان: ۲۹۶-۲۹۵)

۵-۳. تعلیق

با گسترش پیرنگ، کنجکاوی خواننده بیشتر می‌شود و شور و اشتیاقش برای دنبال کردن ماجرای داستان زیادتر می‌گردد. شخصیت اصلی یا یکی از شخصیت‌های داستان، دربیشتر موارد همدردی و جانب‌داری او را به خود جلب می‌کند و خواننده نسبت به سرنوشت او علاقه‌مند است. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۵۶)

۵-٤. بحران

بحران، نقطه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار در آن با هم تلاقی می‌کنند و واقعهٔ داستان را به نقطهٔ اوج می‌کشاند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شود و تغییری قطعی در عمل داستان به وجود می‌آورد. این تغییر می‌تواند در راستای بهتر یا بدتر شدن یک شخصیت باشد و کار و عملی را متوقف یا متحول کند. (میرصادقی،۱۳۹۰: ۲۹۷)

۵-۵. بزنگاه یا نقطهٔ اوج

به لحظه‌ای از داستان کوتاه، رمان، نمایش‌نامه و داستان منظوم که در آن بحران به نهایت رویارویی و تعارض خود برسد و به گره‌گشایی داستان بیانجامد، بزنگاه یا نقطهٔ اوج می‌گویند. (برین، ۱۳۹۰ : ۱۸۷)

۵-٦. گره‌گشایی

گره‌گشایی پیامد وضعیت و موقعیت پیچیده با نتیجهٔ نهایی رشته حوادث است؛ نتیجهٔ گشودن رازها و معماها و برطرف شدن سوءتفاهمات و پایان انتظارهاست. در گره‌گشایی سرنوشت شخصیت یا شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود و آن‌ها به وضعیت و موقعیت خود آگاهی پیدا می‌کنند؛ خواه این وضعیت به نفع آن‌ها باشد، خواه به ضررشان. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۹۸-۲۹۷)

٦. بحث و بررسی

درک بهتر و نقد منطقی روایت‌ها مستلزم استفاده از روشی منطقی و فنی است. بررسی پیرنگ روایت به ما اجازه می‌دهد تا قوت و ضعف یک داستان را پیدا کنیم. مقایسهٔ دو اثر هفت‌منظر و هفت‌پیکر که قسمت بزرگ آن‌ها روایت‌هایی از نوع قصه است، نیازمند بررسی عناصر داستان و ساختار طرح است؛ لذا نگارندگان در این تحقیق به بررسی برخی از عناصر برجستهٔ داستانی در هر قصه و همچنین بررسی عناصر طرح پرداخته‌اند. تدوین و تنظیم براساس طرح تحقیق و تحلیل و توصیف داده‌های تحقیق براساس اولویت پژوهش که مقایسه‌ای است، طبقه‌بندی و جمع‌آوری شده است.

در بررسی داستان‌های دو اثر به علّت حجم بالای مطالب، فقط به داستان‌های روز چهارشنبه و پنجشنبه پرداخته شده است؛ به گونه‌ای که به عناصر داستان و عناصر طرح در آن‌ها توجه شده است. این پردازش به سبب نزدیکی دو داستان از لحاظ موضوع و درون‌مایه صورت گرفته است. روایت‌ها و داستان‌های هر دو اثر از لحاظ ساختار و شکل‌شناسی از نوع قصه هستند و در مواردی به داستان نزدیک می‌شوند. ذکر نام داستان برای این قصه‌ها به معنی ادبیات داستانی است و نوع داستان مدّ نظر نیست. هدف از این تحقیق بررسی افتراق‌ها و شباهت‌های هفت‌منظر و هفت‌پیکر در کلام شاعرانی بزرگ همچون هاتفی خرجردی و نظامی است تا بتوانیم برای علاقه‌مندان و ادب‌دوستان، دنیای متفاوت این دو شاعر را از روزنه‌ای باریک نشان دهیم.

٦-۱. خلاصهٔ داستان روز چهارشنبه در هفت‌پیکر نظامی

شاه با لباس فیروزه رنگ به گنبد فیروزه‌ای خود می‌رود و تا شب، عیش و شادی می‌کند. بانوی ساکن گنبد شروع به داستان‌سرایی می‌کند و می‌گوید: در مصر، مردی بسیار زیبارو به نام ماهان زندگی می‌کرد. دوستانش او را به مهمانی به خانهٔ خود می‌برند. روزی آزاده‌ای بزرگ او را به باغ زیبای خود برد و بسیار پذیرایی کرد. شب

که شد ماهانِ مست به نخلستانی رسید و شریک تجاری خود را دید و ماهان دلیل آمدنش به باغ را پرسید. او گفت دلم برایت تنگ شده بود و سود بسیار تجارت را نیز آورده‌ام و آن را در کاروانسرایی پنهان کرده‌ام تو هم بیا با هم به شهربرویم. ماهان بی‌خبر با شریک همراه شد. ماهان پرسید چرا اینقدر راه آمدیم و به جایی نرسیدیم، ولی چون خود را مست دید احساس کرد اشتباه می کند. ولی ماهان دیگر شریک خود را ندید. تنها ماند و خوابش برد. گم شده بود و توان راه رفتن نداشت. شب شد و گیاهان در نظرش مانند مار مجسم می‌شدند. بر در غاری رسید و صدای آدمی‌زاد به گوشش خورد. زن و مردی را دید که پشته‌هایی بر پشت بسته بودند، مرد جلو آمد و گفت تو کی هستی؟ ماهان گفت: مردی غریبه‌ام و اسمم ماهان است. مرد گفت اینجا سرزمین دیوهاست، چرا اینجا آمده‌ای؟ ماهان داستان آمدنش را برای مرد گفت و از او کمک خواست. مرد گفت: نجات یافتی و آنکه تو را به اینجا آورد شریک تو نبود، بلکه دیوی به نام هایل بیابانی بود. من و این زن تو را راهنمایی می کنیم دنبال ما بیا. تا صبح راه رفتند و صبح آن دو نفر ناپدید شدند. ماهان تنها وگرسنه ماند. گیاهان بیابان را می‌خورد تا شب راه رفت و در گوشه ای خزید و خوابید. ناگه صدای پای اسبی را شنید. سواری با اسبی یدک آمد و ماهان را دید و ماهان سرگذشت خود را گفت و از او کمک طلبید. مرد به او گفت: از دو غول، آسایش یافتی و آن دو)زن و مرد(دو غول بوده‌اند. حالا سوار اسب یدکی شو و دنبال من بیا. آنان سوار اسب شدند و چون باد تاختند و پس از مدتی به سرزمینی مسطح رسیدند که صدای ساز و سرود می‌آمد و دشت پر از دیو و زنجیر بود. چون مدتی گذشت از دور هزار مشعل نورانی پیدا گشت و موجوداتی عجیب آتش به دست و زنگوله‌زنان آمدند. اسب ماهان با صدای زنگوله‌ها به رقص درآمد و ماهان اسبش را چون اژدهایی هفت سر که پَر دارد دید. اسب او اژدهایی هفت سر بود و او را به این سو و آن سو می‌زد. صبح که شد، همهٔ غول‌ها و اژدهاها ناپدید شدند. آفتاب که بر سر ماهان تابید چشم‌هایش را باز کرد و بیابانی دراز چون خون سرخ دید. به راه افتاد و از راهی فراخ به کوی غم‌زدگان و دیودیدگان رسید. چون شب شد به سرزمینی سبز رسید. شاد شد و خود را در آب شست و جایگاهی برای خواب پیدا کرد و با خود گفت: اگر بخوابم دیگر خیال و رؤیای غول‌ها به سراغم نمی‌آیند. او پس از مسافتی طولانی جایی امن را جست‌وجو می کرد. به بیغوله‌ای رسید که در آن نقبی طولانی بود. در آن چاه وارد شد و به انتهایش که رسید سر بر زمین نهاد و خوابید. چون بیدار شد کف چاه را از خاشاک زدود و در تاریکی شروع کرد به نقش کردن در و دیوار چاه. ناگهان رخنه‌ای در دیوار دید که نوری از آن می‌آمد. آن طرف رخنه باغی چون بهشت بود. سوراخ را کند و وارد باغ شد و مصائب قبل را فراموش کرد. در باغ شروع به خوردن میوه‌ها کرد که صدایی آمد: دزد را بگیرید. پیرمردی با چوب‌دستی به سویش آمد. ماهان داستان خود را گفت. پیر مرد نزد او نشست و ماهان تمام سرگذشت خود با دیوان را به او گفت. پیرمرد مژدهٔ رهایی به او داد و ماهان از طولانی بودن این شب‌ها و اتفاقات باغ پیرمرد، سخن راند و ماهان به خود گفت بود که باید خودت در فکر سرنوشت و شادی خویش باشی. اگر از زندگیت لذت ببری؛ گویی تازه به دنیا آمده‌ای. پیرمرد گفت: من فرزندی ندارم و ثروت من فراوان است؛ فرزندخواندهٔ من شو. من غلام تو می‌شوم و عروسی نیز برایت خواستگاری می کنم. ماهان با افتخار فرزندخواندهٔ پیرمرد شد. ماهان و پیرمرد به اطراف باغ رفتند. ماهان کاخی را دید که جلویش درخت صندل بلند و بزرگی روییده بود و تختی زیر آن وجود داشت. پیر گفت: وارد اینجا نشو

و با هیچ کس سخن مگو و خاموش باش و فریب کسی را نخور و اگر من آمدم مرا امتحان کن که خودم باشم و آنگاه مرا نزد خود بخوان؛ زیرا با تو عهد بسته‌ایم و این باغ و خانه از آن توست. امشب از چشم بد بترس و تا ابد راحت باش. پیرمرد به خانه رفت تا جایی برای ماهان مهیا کند. ماهان از نردبان تسمه‌ای بالا رفت و نردبان را جمع کرد و بر تخت نشست و نان خورد؛ بعد زیبارویانی شمع به دست آمدند و ساز نواختند. یکی از زیبارویان، ماهان را بی‌طاقت کرده بود. در همین اثنا، غذاهایی که بسیار لذیذ بودند و کسی مانندشان را ندیده بود، درست کردند. سرور زیبارویان به زیبارویی گفت: برو و ماهان را برای خوردن بخوان. ماهان پند پیر را فراموش کرد و با آن نازنین رفت. ماهان و سرور زیبارویان طعام و شراب خوردند و با هم آمیختند. ماهان سرور زیبارویان را دیوی بد ذات دید که بسیار زشت بود که قصد خوردن او را داشت و آزارش می‌داد. ماهان تا صبح فریاد می‌کشید. همهٔ دیوها رفتند و ماهان بر در کاخ تنها ماند. چون به هوش آمد، دوزخی به جای بهشت دید و بیابانی پر از خار به جای باغ پر نعمت دید و همهٔ جاهای زیبا به جاهای متعفن و زشت مبدل شده بود. ماهان حیران شد و استغفار کرد و با خود گفت که تمام زیبایی‌هایی که ما عاشق آن هستیم، اگر چهرهٔ واقعی آن‌ها دیده شود، به زشتی آن دیو خواهد بود. ماهان فهمید که دل‌بستن به ظواهر دنیا ناپسند است و انجام کار خیر را در پیش گرفت و استغفار کرد و به خدا توکل کرد. او راه می‌رفت و گریه می‌کرد. به آبی رسید که زلال بود. خود را در آب شُست و سجده کرد و با خدا راز و نیاز کرد و از خداوند طلب آمرزش کرد. مدتی گریست، وقتی سرش را بلند کرد حضرت خضر را دید. حضرت خضر، نیّت پاک ماهان را که منجر به نجات او بود، دانست و هنگامی‌که دست ماهان که در دست حضرت خضر قرار گرفت، ماهان خود را در جایگاهی که اولین‌بار دیو او را فریب داده بود یافت. در باغ را گشود و با شتاب به سوی مصر آمد. دوستان خود را ازرق‌پوش دید و هرچه دیده بود به آن‌ها گفت. او نیز مانند دوستانش لباس ازرق رنگ به رنگ آسمان به نشانهٔ دنیای دو رو پوشید. ماهرو که قصه را تمام کرد، بهرام او را در آغوش کشید و خوابید.

۶-۲. بررسی ساختار طرح روز چهارشنبه در هفت‌پیکر نظامی

۶-۲-۱. پیام داستان

دوری از ظواهر دنیا و توجه به باطن پلید دنیا و سعی در تزکیهٔ نفس و توکل به خدای تعالی و بازگشت به سوی او.

۶-۲-۲. ناپایداری

ماهان مست، شریک خویش را در نخلستان می‌بیند و با او همراه می‌شود و راه پایانی ندارد. این نشانی از بی‌ثباتی و ناپایداری داستان است که پیرنگ داستان را گسترش می‌دهد و بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه‌ها، روش‌ها و نگرش‌هایی که وجود دارند را تغییر می‌دهد.

گرد آن باغ گشت چون مستان — تا رسید از چمن به نخلستان
دید شخصی دور کامد پیش — خبرش داد از آشنایی خویش
چونکه بشناخت، همالش بود — در تجارت شریک مالش بود
گفت چون آمدی بدین هنگام؟ — نه رفیق و نه چاکر و نه غلام؟

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۳۷– ۲۳۶)

٦-٢-٣. گسترش

ماهان همراه شریک خویش می‌رود، ولی راه انتها ندارد؛ داستان لحظه به لحظه وسیع‌تر می‌شود و انتهای داستان دشوار می‌گردد.

راه چون از حساب خانه گذشت　　تیر اندیشه از نشانه گذشت
گفت ماهان: ز ما به فرضهٔ نیل　　دوری راه نیست جز یک میل
(همان : ۲۳۷)

٦-٢-٤. تعلیق

ماهان در صبحگاه، خود را در بیابانی، تنها می‌بیند. در اینجا با گسترش پیرنگ، کنجکاوی خواننده بیشتر می‌شود و شور و اشتیاق برای دنبال کردن ماجرای داستان، زیادتر. ماهان درجایگاه شخصیت اصلی یا یکی از شخصیت‌های داستان، در بیشتر موارد جانبداری خواننده را به خود جلب می‌کند و خواننده نسبت به سرنوشت او علاقه‌مند می‌شود.

چون بر افشاند مرغ صبحگهی　　شد دماغ شب از خیال تهی
دیدهٔ مردم خیال‌پرست　　از فریب خیال بازی رست
شد ز ماهان شریک ناپیدا　　ماند ماهان ز گمرهی شیدا
(همان: ۲۳۸)

ماهان راه می‌پیماید. به غاری می‌رسد، دو دیو به شکل مرد و زن او را می‌فریبند و چون صبح می‌شود، آن‌ها ناپدید می‌شوند.

آن دو زندان که ناپدید شدند　　هر دو از دیده ناپدید شدند
باز ماهان در اوفتاد ز پای　　چون فرومانده‌گان بماند به جای
(همان: ۲۴۰)

ماهان به سواری اعتماد می‌کند و در آخر آن را غولی گمراه‌کننده می‌یابد. روز می‌شود و نجات پیدا می‌کند. به چاهی پناه می‌برد و از رخنه‌ای به باغی راه می‌یابد.

رخنه کاوید تا به مهد و نون　　خویشتن را ز رخنه کرد بیرون
دید باغی، نه باغ، بلکه بهشت　　بد ز باغ ارم به طبع و سرشت
(همان: ۲۴۷)

٦-٢-٥. نقطهٔ اوج

پیرمردی در باغ، او را فرزندخواندهٔ خود می‌خواند و با او پیمان‌هایی می‌بندد و به او می‌گوید در هیچ شرایطی از تخت پائین نیاید. زیبارویی، ماهان را می‌فریبد و با او در می‌آمیزد. ماهان او را دیوی زشت می‌بیند. صبح که می‌شود، نجات پیدا می‌کند. این قسمت از داستان لحظه‌ای است که در آن نقطهٔ اوج داستان به نهایت رویارویی و تعارض خود می‌رسد و به گره‌گشایی داستان منجر می‌شود.

پیر گفتش برین درخت خرام　　ور نیاز آیدت به آب و طعام

سفره آویخته‌ست و کوزه فرود پر زنان سپید و آب کبود

(همان: ۲۵۵)

به مدارای هیچ کس مفریب از مراعات هر کسی بشکیب

گو من آیم، ز من درسی خواه آنگهی ده مرا به پیشت راه

زان جوانی که در سر افتادش نامد از پند پیر خود یادش

(همان: ۲۶۰)

٦-۲-٦. گره‌گشایی

ماهان به اشتباهات خود در انتخاب دوست و یار و رهبر پی می‌برد و از خداوند استغفار می‌کند. حضرت خضر (ع) ظاهر می‌شود و او را به جایگاهی که اولین‌بار، غول او را فریب داده بود بر می‌گرداند. درحقیقت پیامد این وضعیت و موقعیت پیچیده با نتیجهٔ نهایی رشتهٔ حوادث عجین می‌شود؛ درنتیجه گشودن رازها و معماها و برطرف شدن سوءتفاهمات و پایان انتظارها در گره‌گشایی سرنوشت یا شخصیت‌های داستان تعیین می‌شود و آن‌ها به وضعیت و موقعیت خود آگاهی پیدا می‌کنند؛ خواه این وضعیت به نفع آن‌ها باشد، خواه به ضررشان.

من خضرم ای خدای پرست آمدم تا ترا بگیرم دست

(همان: ۲۶۶)

٦-۲-۷. پایان داستان

ماهان نزد دوستانش برمی‌گردد و ماجراهای خویش را برای آن‌ها می‌گوید و به همراهی دوستان که برای او جامهٔ ازرق پوشیده بودند، ازرق‌پوش می‌شود. شاه بهرام داستان را که می‌شنود، همسر زیباروی قصه‌گوی خود را در آغوش می‌کشد.

٦-۳. خلاصهٔ داستان روز پنج‌شنبه؛ بهرام در گنبد صندل‌گون در هفت‌پیکر نظامی

شاه بهرام چون روز پنج‌شنبه شد از گنبد کبود بیرون آمد و به گنبد صندل‌گون وارد شد و تا شب با دختر شاه چین مِی‌خوارگی و شادی کرد. شب که شد از او خواست که برایش افسانه‌ای بگوید. دختر اقلیم ششم چنین گفت: زمانی دو جوان به نام‌های خیر و شر همراه هم به سفر رفتند. در راه، شر از خیر طلب آب و خوراک می‌کند تا آذوقهٔ خیر تمام شود. شر آذوقهٔ خود را نگه می‌دارد؛ زیرا می‌دانست که بیابانی گرم و بی‌آب در راه است. او مشکی آب پنهان کرده بود و خیر از آن بیابان بی‌خبر بود. آنان به بیابان رسیدند و هفت روز راه رفتند. خیر آبش تمام شد، ولی شر در مشک خود آب داشت. خیر در حال مرگ بود و دو لعل گران‌بها را در اختیار شر گذاشت تا شر او را از تشنگی نجات دهد. شر قبول نکرد و گفت: اگر آب می‌خواهی دو چشمت را باید بدهی. خیر که چاره‌ای نداشت قبول کرد و فکر می‌کرد که شر از قبول کردن آن شرمنده می‌شود و چشمانش را نمی‌گیرد، ولی شر، چشمانش و همچنین اموالش را از او گرفت و برد، بدون اینکه جرعه‌ای آب به او دهد. کُردی بیابان‌نشین که دختری زیبا داشت، در آن صحرا گلهٔ خود را می‌چراند. دختر برای برداشتن آب از چشمه که دور از آنجا بود رفت. وقتی کوزه‌اش را پُر کرد، ناله‌ای شنید و جوانی در خاک و خون غلتیده را دید که همان خیر بود. دختر به خیر آب داد. چشمانش را با ذکر نام خدای در جایشان قرار داد و خیر را به نزدیک خانه بُرد و به

چاکری سپرد و رفت و مادرش را خبر کرد و برایش ماجرا را گفت. مادر و دختر برای خیر جایی درست کردند و غذایش دادند. شب که شد کُرد از صحرا آمد و علاج او را در برگ دو درخت سر چشمه دانست. دختر بسیار لابه کرد و پدرش رفت و برگ درخت را چید و دختر آن‌ها را کوبید و دارویی درست کرد و در چشمان خیر ریختند و تا پنج روز بستند. روز پنجم، چشم خیر شفا یافته بود. دختر و خیر عاشق هم شدند. خیر با مرد کُرد به گله‌داری می‌رفت و عزیز مرد شد. خیر نیز همهٔ ماجرای خود در ارتباط با شر را به آن‌ها گفت و نزد آن‌ها گرامی‌تر شد. خیر عاشق دختر شده بود، ولی احساس کرد که آن‌ها به نان‌خور تهیدستی چون او دختر ندهند. او سپس با تشکر فراوان از مرد کُرد، اجازه خواست تا به شهر خود برگردد. مرد و خانواده‌اش گریستند. مرد پاداش ماندن خیر نزد آنان را ازدواج با دختر و تصاحب اموالش بیان کرد و با افتخار خیر را دعوت به دامادی و ادارهٔ اموالش کرد. خیر بسیار خوشحال شد. صبح فردا کُرد، دختر و خیر را به عقد هم درآورد. آن دو با هم ازدواج کردند و شاد بودند. همهٔ ثروت مرد کُرد در اختیار خیر قرارگرفت. پند روز بعد وقتی آنان می‌خواستند آن صحرا را ترک کنند، خیر رفت و از درخت صندلی که جانش را نجات داده بود، برگ‌های زیادی چید و دو کیسه پُر از آن‌ها را در میان بار شتر نهاد. او علاج صرع و علاج نابینایی را برداشت، بدون اینکه به کسی بگوید. به شهری رسیدند. دختر شاه آن شهر صرع داشت و کسی نتوانسته بود او را معالجه کند. خیر، دختر را برای رضای خدا و قبول شرط ازدواج معالجه کرد. دختر شاه سلامتی یافت و به درخواست او خیر را نزد شاه بردند و او را بسیار گوهرها دادند. خیر داماد شاه شد و دختر وزیر که از آبله کور شده بود را نیز معالجه کرد و با دختر وزیر ازدواج کرد و با هر سه زن خوش بود. او حالا دیگر سلطان شده بود و ملک از او آرامش یافته بود. روزی شر را درحال معامله با جهودی دید و دستور داد که بعد از رفتنش او را به نزدش بیاورند. شر را بازخواست کرد و خود را معرفی کرد. شر تقاضای بخشش کرد. خیر او را بخشید، ولی مرد کُرد او را کشت و گوهرها را به خیر بازگرداند. خیر آن‌ها را به مرد کُرد بخشید. خیر ملک خویش را برپایهٔ آرامش و عدل استوار کرد و بیماران را با برگ‌های آن درخت معالجه کرد. خیر نزد درخت آمد و به آن مکان درود گفت و به احترام درخت صندل، لباس صندل‌رنگ پوشید. بهرام با شنیدن این داستان، زیباروی چینی را در آغوش کشید و خوابید.

٦-٤. بررسی ساختار طرح روز پنجشنبه در هفت‌پیکر نظامی

٦-٤-١. ناپایداری

وقتی خیر و شر به بیابانی بی‌آب می‌رسند، شر از این بیابان خبر نداشت، ولی هیچ حرفی به خیر نگفت. این‌گونه وضعیت ناپایداری در داستان آغاز می‌شود. ناپایداری درحقیقت به هم انداختن حوادث و اموری است که پیرنگ داستان را گسترش می‌دهد و به عبارت دیگر وضعیت و موقعیت دشواری است که نویسنده سعی دارد با ناپایداری داستان، برنامه‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارند، تغییر دهد.

تا رسیدند هر دو دوشادوش — به بیابانی از بخار به جوش
کوره‌ای چون تنور از آتش گرم — کاهن از وی چون، موم گشتی نرم
گرمسیری ز خشکساری بوم — کرده باد شمال را به سموم

(نظامی، ۱۳۹۳: ۲۷۰)

٦-٤-٢. گسترش ناپایداری‌ها

خیر از فرط تشنگی درحال جان دادن است و شر پنهانی از آب خود می‌خورد و به او آب نمی‌دهد. این رخداد نشان از بی‌ثباتی و ناپایداری داستان است که پیرنگ داستان را گسترش می‌دهد. درحقیقت بسط داستان به صورت نامشخصی وجود دارد که باعث می‌شود پایان داستان معلّق و نامشخص شود.

خیر چون دید کو زگوهر بد — دارد آبی در آبگینهٔ خود
وقت وقت از رفیق پنهانی — می‌خورد چون رحیق ریحانی
گرچه در تاب تشنگی می‌سوخت — لب به دندان به لابه بر می‌دوخت

(همان: ۲۷۰)

٦-٤-٣. تعلیق

خیر درحالیکه تشنه بود و درحال مردن بود از شر تقاضای آب کرد و در مقابل تقاضای خود، دو لعل گران‌بها را بهای آب قرارداد، امّا شر نپذیرفت و چشمان خیر را در مقابل آب مطالبه کرد. در اینجا با گسترش پیرنگ، کنجکاوی خواننده بیشتر می‌شود و شور و اشتیاق برای دنبال کردن ماجرای داستان، زیادتر.

تشنه در آب او نظر می‌کرد — آب ندانی از جگر می‌خورد
تا به حدی که خشک شد جگرش — باز ماند از گشادگی نظرش
داشت با خود دو لعل آتش رنگ — آب دارنده و آبشان در سنگ

(همان: ۲۷۰)

٦-٤-٤. نقطهٔ اوج

خیر هرچه التماس می‌کند، شر از تصمیم خود برنمی‌گردد؛ درنهایت خیر –که درحال مرگ است– راضی می‌شود که چشمانش را از دست بدهد و زنده بماند. شر نیز او را کور می‌کند، اموالش را می‌دزدد و به او آب هم نمی‌دهد. نقطهٔ اوج این داستان جایی است که تنش در داستان به اوج خود می‌رسد. در این قسمت، احساس متراکم‌شدهٔ داستان ناگهان رها می‌شود و چرخش‌های اساسی در شخصیت‌ها یا رویدادها رخ می‌دهد و بحران‌ها به نهایت رویارویی و تعارض خود می‌رسند و به گره‌گشایی داستان می‌انجامد.

لعل بستان و آنچه دارم چیز — بدهم خط بدانچه دارم نیز
به خدای جهان خورم سوگند — که بدین داوری شوم خرسند
چشم بگذار بر من، ای سره مرد — سرد مهری مکن به آبی سرد
گفت شر کاین سخن فسانه بود — تشنه را زین بسی بهانه بود
چشم باید گهر ندارد سود — کاین گهر بیش از این نتواند بود
خیر در کار خویش خیره بماند — آب چشمی بر آب چشمه فشاند

(همان: ۲۷۲)

٦-٤-٥. گره‌گشایی

خانواده‌ای کُرد، خیر را نجات می‌دهند و با برگ درخت صندل او را معالجه می‌کنند و دختر کُرد، همسر او می‌شود و خیر پس از آن با معالجهٔ دخترشاه و وزیر برای رضای خدا، آن دختران را به نکاح خود درمی‌آورد و

خیر سلطان می‌شود. درحقیقت، پیامد داستان، نشان‌دهندهٔ حل مشکلات و ختم به خیر شدن داستان می‌شود تا خواننده از انتظار وکنجکاوی نسبت به پایان داستان آگاهی داشته باشد.

کُرد صحرا نشین کوهنورد　　چون بیابانیان بیابان‌گرد
از برای علف به صحرا گشت　　گله را می‌چراند دشت به دشت
(همان: ۲۷۴)

ناگهان ناله‌ای شنید از دور　　کامد از زخم خورده‌ای رنجور
بر پی ناله شد، چو ناله شنید　　خسته در خاک و خون جوانی دید
(همان: ۲۷۵)

٦-٤-٦. پایان داستان

خیر، شر را می‌بیند او را مورد بازخواست قرار می‌دهد و درنهایت او را می‌بخشد. کُرد، شر را می‌کُشد و خیر دو گوهر را به او بر می‌گرداند. خیر دو گوهر را به کُرد می‌بخشد. با برگ درخت صندل بیماران را معالجه می‌کند و عدالت را در سرزمینش برقرار می‌سازد.

شر که روی خیر دید، شناخت　　خویشتن زود بر زمین انداخت
گفت زنهار، اگر چه بد کردم　　در بد من مبین که خود کردم
آن نگر کاسمان چابک سیر　　نام من شر نهاد و نام تو خیر
(همان: ۲۹۰)

کرد خونخوار رفت بر اثرش　　تیغ زد وز قفا برید سرش
گفت: اگر خیر هست خیراندیش　　تو شری، جز شرت نیاید پیش
عدل را استوار کاری داد　　ملک را برخود استواری داد
(همان: ۲۹۰)

٦-٥. خلاصهٔ داستان روز چهارشنبه در منظر کبود فام در هفت‌منظرهاتفی

در یکی از روستاهای نیشابور به نام کبودان، پیرزنی زندگی می کند که روزها به کمک کنیزش گدایی می‌کند و شب‌ها به دزدی، غارت و راهزنی می‌پردازد. هرچه پیرزن و کنیز می‌دزدند، پسرش به جاهای دیگر و دورتر از نیشابور می‌برد و می‌فروشد. کالاهایی که پیرزن و کنیز از جواهرات و فیروزه‌های سلطان دزدیده بود، پسرش برای فروش به فرنگ می‌برد. پسر در آن شهر (فرنگ) عاشق دختری می‌شود و تمام دارایی‌های سرقتی پیرزن و کنیز را در پای آن دختر می‌ریزد. خانوادهٔ دختر شرط می‌کنند که یک هزار درم فیروزه، مهریه دختر باشد و تا وقتی که پسر پیرزن آن را نپردازد، ازدواج غیرممکن است.

خانوادهٔ دختر به پسر، دو سال مهلت می‌دهد تا بهای مهریهٔ دختر را بپردازد و بعد از دو سال هیچ الزامی به قول و قرار خویش نخواهند داشت. پسر از مادرش فیروزه می‌خواهد و مادر و کنیز به خانهٔ صرّافی به نام «خانه بلند» در نیشابور دستبرد می‌زنند، اما صاحب خانه کنیز را دستگیر و در خانه حبس می‌کند. پیرزن می‌گریزد. پیرزن به شکل کوران برای گدایی به در آن خانه می‌رود و آش می‌طلبد. خاتون خانه دلش به رحم می‌آید و پیرزن را به درون خانه می‌برد. وقتی زن مشغول تهیهٔ غذا می‌شود، پیرزن کنیز را نجات می‌دهد و حلقهٔ طلایی و چادرش را به کنیز

می‌دهد و او را فراری می‌دهد. وقتی که کنیز فرار می‌کند و پیرزن مطمئن می‌شود او گریخته است، فریاد می‌زند که چادرم را دزدیدند. زن صاحب خانه متوجه فرار کنیز دزد می‌شود و به پیرزن می‌گوید که جام زرین مرا نیز برده، او دزد بوده است. پیرزن می‌گوید شما اینها را می‌گویی که دزد خوانده نشوی و شروع به داد و فریاد می‌کند. پیرزن پس از مدّتی از غفلت آن‌ها استفاده می‌کند و می‌رود. پافشاری کنیز، پیرزن را مجبور به دستبرد از خانه وزیران و شاه می‌کند. کنیز، خانهٔ هر دو وزیر را مورد سرقت قرار می‌دهد، ولی به فیروزه‌ای دست پیدا نمی‌کند. پیرزن و کنیز به خانهٔ شاه می‌زنند و مقداری فیروزه را به سرقت می‌برند. هنگام فرار دست کنیز می‌شکند و انگشتش در می‌رود. فردا شاه با خبر شده و به سه دانا دستور می‌دهد به هر قیمت شده فیروزه‌ها را بیابند. آن‌ها رد پای کنیز را بررسی می‌کنند و او را می‌یابند و دستگیرش کرده تا به شاه تحویل دهند. پیرزن دسیسه‌ای می‌کند و آن سه تن را به دردسر می‌اندازد. او اموال سرقتی را در خانهٔ آن سه شخص دانا می‌گذارد و با دوستان مکارش به قصر شاه می‌رود و در شکل و ریخت یک رمال جای اموال سرقتی را به شاه نشان می‌دهد. شاه دستور قتل هر سه شحنهٔ زیرک را صادر می‌کند. پیرزن از اعدام آن سه شحنهٔ زیرک ناراحت است و حقیقت را به شاه می‌گوید. شاه دستور را لغو می‌کند و به پیرزن فیروزه می‌دهد و او نیز برای پسرش آن دختر را خواستگاری می‌کند.

۶-۶. بررسی ساختار طرح داستان روز چهارشنبه در منظر کبودفام از هفت‌منظر هاتفی

۶-۶-۱. شروع داستان

داستان با برجسته کردن سپهر کبود که نشانی از کامیابی شاه به زندگی و ورود شاه با جامهٔ آسمانی رنگ در گنبد کبود که زیبایی بسیاری را به تصویر می‌کشد، آغاز می‌شود که نظر به آسمان و فلک دارد و مقدمه‌ای بر محتوای داستان است.

چارشنبه که این سپهر کبود — به شر کامیاب مهر نمود
شاه را جامه آسمانی رنگ — برد رد گنبد کبود اورنگ
چار بالش نشین هفت اقلیم — کرد فیروزه افسر و دیهیم
ماه‌رویان که برده از مه هوش — آسمانی لباس‌ها بر دوش
گرد بر گرد آن نکو فرجام — چون کواکب مه گرد ماه تمام

(هاتفی، ۱۳۹۲ : ۱۶۵)

درخواست شاه از «فرخنده» برای افسانه‌سرایی برای شاد شدن و خواب خوش، شروع کنندهٔ روایت داستانی است که در شهر نیشابور اتفاق می‌افتد.

گفت: وقتی ز شهر نیشابور — قریه‌ای بود پاره‌ای ره دور
بود آن قریه را کبودان نام — پیر زالی در آن گرفته مقام
حیله اندیش و زال مکّاره — دزد و نااعتماد خونخواره
روز بر هیئت فقیره زنی — شب که شد نره دیو راهزنی
قفل‌ها را کلید در مشتش — بلکه بودی کلید انگشتش
هیچ قفلی نماند کاو نگشود — هیچ راهی نماند کاو ننمود

(همان: ۱۶۶)

٦-٦-٢. ناپایداری

با دلبسته شدن پسر پیرزن به دختری از مُلک فرنگ و شرط پرداخت هزار درم فیروزه برای کابین دختر از طرف والدین او، داستان دارای ناپایداری می‌شود. کشمکش‌های به وجود آمده در روند داستان، متأثر از وقوع مشکل برای به دست آوردن فیروزه و رسیدن جوان به اصل داستان، ناپایداری روایت را مشخص می‌کند؛ مانند درگیری‌های پیرزن با صرّاف:

خواجه‌ای داشت بام خانه بلند　　پست خود ساختش به زور کمند
شد کنیزش بدان سرای درون　　و آن زن حیله ور بستاد برون
بود بیدار صاحب خانه　　کس مبیناد این چنین خانه

(همان: ۱۷۰)

٦-٦-٣. گسترش

پرسش‌هایی در ذهن مخاطب به وجود می‌آید که هر بار کنش پیرزن، گره از آن پرسش‌ها می‌گشاید و داستان را به پیش می‌برد. وقتی کنیز در خانهٔ صراف اسیر می‌شود، عاقبت داستان دارای گره می‌شود. کنش پیرزن و نجات کنیز، گره داستان را می‌گشاید و نظم طبیعی حوادث برنظم ساختگی و قراردادی داستان غلبه می‌یابد. در این داستان‌ها گره‌گشایی قاطعی وجود ندارد. اگر هم باشد، زیاد به چشم نمی‌خورد و نویسنده سعی می‌کند خود را در داستان پنهان کند تا داستان عینی و ملموس و بی‌طرفانه جلوه کند و پاسخی قطعی به مسایل مطرح‌شده نمی‌دهد تا خواننده خود، راه‌حل آن‌ها را پیدا کند.

٦-٦-٤. تعلیق

خزانهٔ شاه مورد دستبرد قرارمی‌گیرد. کنیز آفتابهٔ پر از فیروزهٔ محبوب شاه را دزدیده است. برای گرفتن سارق، شاه سه شحنهٔ زیرک را فرا می‌خواند. حدس زدن در باب چگونگی ادامهٔ داستان مشکل می‌شود و مخاطب به دانستن ادامهٔ داستان راغب می‌شود و از اینجا تنش و هیجان داستان به نقطهٔ اوج نزدیک می‌شود.

جست شان پادشاه ز روی غضب　　گفتشان از خزینه‌ام امشب
برده دزدی جواهر کاری　　بایدش یافتن به عیاری
ناوریدش به دام اگر به افسون　　ریزم از جرم آن شما را خون

(همان: ۱۷۲)

٦-٦-٥. نقطهٔ اوج

سه شحنهٔ زیرک کنیز را به چنگ می‌آورند و داستان به نقطهٔ اوج خود می‌رسد و درحقیقت خواننده کنجکاو می‌شود که درنهایت چه سرنوشتی در انتظار کنیزک است؛ چرا که کنیزک گرفتار شحنه‌های زیرک شده و همه اتفاق نظرداشتند که باید کنیزک را پیش شاه ببرند و باید آبروی او را ببرند و مقام و حشمتش را نزد شاه از بین ببرند.

آن کنیزک به دامشان افتاد　　قرعه برحسب کارشان افتاد
جمله کردند اتفاق آن گاه　　که بریمش به نزد حضرت شاه

مـــــدعا را بـــــرو کنـــــیم اثبـــــات نـــزد شـــاه جهـــان کنـــیمش مـــات

(همان: ۱۷۵)

٦-٦-٦. گره‌گشایی

پیرزن با حیله‌گری کنیزش را نجات داد و سه شحنهٔ زیرک را به دام انداخت. درحقیقت پیامد این وضعیت و موقعیت پیچیده با نتیجهٔ نهایی رشته حوادث عجین است؛ چرا که پیر زن با تدبیر خود، توانسته بود آن دو شحنه را تنبیه کند و خواننده را از سرانجام داستان آگاه کند و به این شکل پیامد داستان را مشخص کند. درحقیقت نویسنده توانسته بود از داستان گره‌گشایی کند.

بعـد از آن هرچـه بـود از آن دو وزیـر یـــافتش زال هـــم بـــه آن تـــدبیر

شـور و غوغـا بـه شـهر و کـــوی افتـــاد کـــه چـــنین قصـــه‌ای بـــه روی افتـــاد

عسســـان را دو دســـت بـــر بســـتند ســـر و روشـــان بـــه چـــوب بشکســـتند

(همان: ۱۷۶)

با گشوده شدن گره‌های قبل، این گره‌گشایی گره‌ای دیگر بر داستان می‌افکند و آن اینکه آیندهٔ سه شحنه چه می‌شود؟ پیرزن با راستگویی و اعتراف، جان سه شحنه را نجات می‌دهد و گره‌های داستان کاملاً گشوده می‌شود.

راســـتی را بـــه شـــاه تمـــام آخـــر از راســـتی رســـید بـــه کـــام

(همان: ۱۷۷)

٦-٦-٧. پایان داستان

شاه با بخشیدن کنیز و پیرزن به‌دلیل راستگویی آن‌ها و جلوگیری از هلاک شدن سه بی‌گناه به آن‌ها فیروزه می‌بخشید و پسر پیرزن، داماد می‌شود.

٦-٧. بررسی ساختار طرح داستان روز پنجشنبه هفت‌منظر هاتفی

٦-٧-١. شروع داستان

روز پنجشنبه شاه بهرام با لباس صندل‌فام به گنبد صندل‌گون می‌رود و تا شب به شادی و می‌گساری می‌پردازد. شب هنگام، از فرزانه می‌خواهد تا افسانه‌ای بگوید تا شاه خواب خوشی داشته باشد. فرزانه بعد از مدح شاه شروع به گفتن افسانه‌ای می‌کند. او می‌گوید در بغداد شاهی بود که به دانش و داد، افسانه بود و از عدالت او به زیبایی در کنار هم زندگی می‌کردند.

بـــود وقتـــی قدیـــم در بغـــداد پادشـــاهی ســـمر بـــه دانـــش و داد

کـــرد از عـــدل کـــاروان بـــزرگ شـــانه ریـــش بـــز ز پنجـــه‌ی گـــرگ

شـــده ســـگ متکـــای و قـــاقم پـــوش از پـــی خـــواب کـــردن خرگـــوش

شهـــری و لشکـــری ازو آبـــاد ایـــن ز انعـــام آن دگـــر آزاد

(هاتفی، ۱۳۲۰: ۱۸۰)

٦-٧-٢. ناپایداری

شاه عادل، وزیری خائن و زنی فاسد دارد که با وزیر، رابطه‌ای پنهانی رقم می‌زند و باعث شروع ناپایداری در داستان می‌شود. در این قسمت تعادل داستان از حالت عادی خارج شده و به ناپایداری عجیبی می‌رسد، به

گونه‌ای که خواننده از این همه فریب و نیرنگ وزیر و سوءاستفاده از اعتماد پادشاه عادل شگفت‌زده می‌شود.

آن جهـــاندار را وزیـــری بـــود / کـــه در آن کـــار بـــی‌نظیـــری بـــود
دســـت مـــی‌بـــرد لیـــک بـــر خـــوانش / بـــه خیـــانت ســـوی نمکدانـــش
بـــا زنـــش داشـــت خـــواجه پنهـــانی / ســـر و کـــاری چنـــان کـــه مـــی‌دانـــی
نـــایب پادشـــاه وزیـــر بمانـــد / آن چنـــان مـــوی در خمیـــر بمانـــد
خواجـــه چـــون دیـــد خانـــه بـــی‌اغیـــار / گـــنج بـــی‌مـــار و ســـرخ گـــل بـــی‌خـــار
شـــب چـــو پوشـــید پـــرده بـــر رازش / داد در پـــــرده آن مـــــه آوازش

(همان: ۱۸۰)

٦-۷-۳. گسترش

کنیز به راز وزیر پی می‌برد و خودش نیز رازی با شاه دارد و آن راز بچه‌ای است که درون شکم دارد. دسیسهٔ وزیر و زن خائن، کنیز بیچاره را راهی قبرستان می‌کند و ناپایداری‌های داستان یکی پس از دیگری گسترش پیدا می‌کند.

از کنیـــزان شـــد یکـــی ناگـــاه / شـــد از آن ســـرّ ســـر بـــه مهـــر آگـــاه
واقـــف ایـــن شـــدند ایشـــان نیـــز / کـــه شـــد آگـــه ز ســـرّ کـــار کـــنیز
کـــرد خـــاتون پادشـــاه ز وزیـــر / بهـــر قتـــل کـــنیزی ایـــن تـــدبیر
کـــه کشـــدش بـــه زهـــر کـــار تبـــاه / تـــا نگـــردد کســـی از آن آگـــاه

(همان: ۱۸۱– ۱۸۰)

٦-۷-٤. تعلیق

کفن دزد، غیب‌زاد را نزد خود پرورش می‌دهد. او نیز در دعوایی کودکانه دندان‌های همبازیش را می‌شکند. پادشاه به دیهٔ دندان انسان بالغ حکم می‌دهد و کودک اعتراض می‌کند. استدلال‌های کودک خوشایند شاه قرار می‌گیرد و او را خادم خاص خود می‌کند. غیب‌زاد روزی در شکار تیری می‌اندازد و تیر او وزیر را می‌کشد. غیب‌زاد به زندان می‌افتد.

در عجـب مـانـــد شـه ز گـــفتارش / دیـــد بـــا خـــویشتن ســـزاوارش
گفـت: در ایـن کـودکی‌ست لایـق مـن / کـه عجـب زیرکسـت و خـوب سـخن
جـــای ایـــن طفـــل عـــاقبت بالاســـت / خوبـــی میـــوه از گلـــش پیداســـت
کـــرد فـــی‌الحـــال خـــادم خویشـــش / داد انعـــام بیـــش از پیشـــش

(همان: ۱۸۲)

۷. نتیجه‌گیری

با توجه به عناصرداستان که در روزهای چهارشنبه و پنجشنبه در دو اثر هفت‌منظر و هفت‌پیکر، انجام‌شده می‌توان گفت: قالب روایت‌ها، قصه هستند و هر دو اثر از قالب قصه در قصه استفاده کرده‌اند. این دو داستان، پیرنگی قوی‌تر از دیگر داستان‌ها دارند، ولی در نحوهٔ پرداخت آن‌ها افتراق دارند. شاید بتوان گفت طرح داستان‌های دو

اثر ضعیف هستند. روابط علی و معلولی در داستان‌های دو اثر کمتر دیده می‌شود. هر دو شاعر به ستایش و نعمت پیامبر اکرم (ص) در ابتدای کتاب پرداخته‌اند، ولی نظامی با بسط بیشتری به آن همت گماشته است. در موضوع نقش سرنوشت در محتوای داستان‌ها، بیان فضای افسانه‌ای دنیا، موضوع داستان، شخصیت‌پردازی داستان‌ها، تناسب روزها و داستان‌ها و بیان نکات اخلاقی در قصه‌ها و پیرنگ ضعیف داستان‌ها در دو اثر اشتراک وجود دارد. در موارد استفاده از غالب قصّه در قصّه، فرم کلی هفت‌گنبد و قصه‌گویی آن‌ها برای شاهان و همچنین نظر نسبت به شاهان درصورت کلی، ذکر رنگ گنبدها، نکوهش دنیا و داشتن پیرنگ ضعیف قصه‌ها و بسامد توجه به مسایل اجتماعی در قصه‌های دو اثر اشتراکاتی وجود دارد. هر دو شاعرتلاش می‌کنند با شیوهٔ مستقیم درخلال گفت‌وگوهای شخصیت‌ها و بیان کُنش‌های آنان در شناخت و درک بهتر شخصیت‌ها به کمک مخاطب بیایند. نظامی در پرداخت شخصیت‌ها با ساختن موقعیت‌های استثنایی و نشان دادن شخصیت برجسته، سعی دارد تا عناصر داستان و شخصیت‌ها را به نحو احسن به مخاطب معرفی کند. هاتفی در شخصیت‌پردازی به اندازهٔ نظامی توفیق نیافته است. خط داستانی و زمان در داستان‌ها مبهم است و روابط علّی و معلولی در داستان‌ها کمتر به چشم می‌خورد. حوادث پشت سر هم می‌آیند و بروز ناگهانی آن‌ها سیر منطقی داستان را دچار ابهام می‌کند که این موضوع درکتاب هفت‌منظر بیشتر به چشم می‌خورد. نظامی در پردازش شخصیت، بسیار قوی‌تر از هاتفی ظاهر شده است، ولی هاتفی شخصیت‌ها را ضعیف ترسیم کرده است و باید گفت داستان‌ها بیشتر حول زن وکنش‌های زنانه و رابطهٔ مردان با زنان بیان می‌گردد و قهرمانان بیشتر از طبقهٔ اشراف هستند و در مواردی نادر از طبقهٔ پایین جامعه نیز دیده می‌شود.

منابع

- اته، هرمان (۱۳۵۶)، **تاریخ ادبیات فارسی**، ترجمه رضا شفق‌زاده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، **ساختار وتأویل متن**، چاپ اوّل، تهران: مرکز.
- اخوّت، احمد (۱۳۷۱)، **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر اصفهان.
- برین، لارنس (۱۳۹۰)، **تأملی دیگردرباب داستان**، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ هشتم، تهران: سورهٔ مهر.
- بی‌نیاز، فتح الله (۱۳۸۸)، **درآمدی برداستان‌نویسی و روایت‌شناسی**، چاپ دوم، تهران: فراز.
- پلووسکی،آن (۱۳۶۴)، **دنیای قصه گویی**،ترجمه محمدابراهیم اقلیدی،تهران: سروش.
- دلبری‌پور، اکبر (۱۳۷۲)، **نظامی در ترکیه**، مجموعه مقالات کنگره نظامی، به کوشش منصور ثروت، جلد ۳، تبریز: دانشگاه تبریز.
- دهلوی، امیرخسرو (۱۹۷۲)، **هشت بهشت**، تصحیح جعفر افتخار، مسکو: دانش.
- زرشناس، شهریار (۱۳۸۷)، **جستارهایی در ادبیات داستانی معاصر**، تهران: کانون اندیشه جوان.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹)، **پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد**، تهران: سخن.
- زنجانی، برات (۱۳۸۰)، **هفت پیکر نظامی**، تهران: دانشگاه تهران.
- صدیقی، طاهره (۱۳۷۷)، **داستان‌سرایی در شبه قاره**، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۵۶)، **تاریخ ادبیات ایران**، ۷ جلد، تهران: فردوسی.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۶۹)، **کاروان هند**، جلد۲، مشهد: آستان قدس رضوی.

- محجوب، محمد جعفر (۱۳۵۷)، **هشت بهشت و هفت پیکر**، تهران: سعید نو.
- محجوب، محمد جعفر (۱۳۸۱)، **ادبیات عامیانه ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.
- مشار، خان بابا (۱۳۴۴-۱۳۴۰)، **فهرست کتاب‌های چاپی فارسی**، جلد۶، تهران: مؤلف.
- نفیسی، سعید (۱۳۶۳)، **تاریخ نظم و نثر در ایران**، جلد۳، تهران: فروغی.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، **راهنمای داستان‌نویسی**، تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۰)، **عناصرداستان**، چاپ هفتم، تهران: سخن.
- هاتفی خرجردی (۱۳۹۲)، **هفت منظر**، چاپ سوّم، تهران: چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی