

بررسی روند تحول شخصیت‌های هفت پیکر نظامی با استفاده از آبرونی

امیرحسین اصحابی^۱، اکرم قاسمپور^۲

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه سوره، دانشکده هنر، تهران، ایران.

مربی، دکترای پژوهش هنر، دانشگاه سوره، دانشکده هنر، تهران، ایران.

چکیده

ادبیات کلاسیک ایران سرشار از مفاهیم عمیق و پیچیده‌ایی است که غالباً موجودیتی تمثیلی دارند. وجود تخیل، تصاویر متنوع، عمق و چند لایگی معنایی این آثار را از پتانسیل‌های تفسیری قابل توجهی برخوردار می‌سازند. نظامی از جمله نویسندگانی است که کمترین فاصله را با ادبیات نمایشی دارد. داستان هفت پیکر نظامی که به زندگی بهرام گور از زمان تولد تا پادشاهی و مرگ او می‌پردازد، دارای ساختاری اپیزودیک و ظرفیت‌های نمایشی قابل اعتناست. یکی از تکنیک‌های مؤثر در تعبیر و بازنمایی این مفاهیم آبرونی است، تکنیکی که از طریق ایجاد تمایز و تضاد بین آنچه که دیده می‌شود با آنچه که واقعا کلام یا واقعه بر آن دلالت می‌کند به ارتباط عمیق‌تر با متن کمک می‌کند. علاوه بر تضاد، عناصر دیگری نیز مانند بی‌خبری، جدامانی نیز وجود دارند که در گونه‌های متفاوت آبرونی؛ مانند: آبرونی کلامی، آبرونی موقعیت، آبرونی نمایشی و آبرونی تقدیر به کار گرفته می‌شوند.

این پژوهش سعی دارد به شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی با بررسی پتانسیل‌های آبرونیک در داستان هفت پیکر نظامی و تطبیق آن با معانی ضمنی اثر و با تمرکز بر این ظرفیت‌ها تغییراتی را که به تدریج در شخصیت‌ها پدیدار می‌شود تا تحول نهایی شخصیت بهرام را دنبال کند.

کلیدواژه‌گان: ادبیات کلاسیک، نظامی، هفت پیکر، آبرونی، بهرام.

¹ ashbiamir@yahoo.com

² akramghasempour@yahoo.com

مقدمه

استفاده از دیالوگ باتوجه به آشنایی نظامی با آثار یونانیان امری توجیه‌پذیر است. پیوند دادن اندیشه نظامی به مکتب خاصی از فلسفه کاری دشوار است؛ اما او به صورت آشکار از نوشته‌های عارفان و فیلسوفان اسلامی بزرگ مانند سهروردی، روزبهان شیرازی و ابن سینا تأثیر گرفته است. «روایت‌های نظامی بدون سرمشق‌های ابن سینای فیلسوف، نخستین استاد بزرگ حکایت‌های عرفانی در جهان اسلام، تصورناپذیر است» (بری، ۱۴۰۰، ۴۸). فلسفه یونان یکی از سرچشمه‌های اصلی فلسفه اسلامی است. شاهنامه فردوسی، ویس و رامین فخر گرگانی و کلیله و دمنه بهرامشاهی نیز آثاری هستند که از همان سال‌های ابتدایی نظامی را تحت تأثیر قرار دادند که تمام این آثار نیز جنبه داستانی دارند. نظامی از همان سنین جوانی مفتون شاهنامه شده بود و از بین قصه‌های آن به بعضی از آن‌ها مثل قصه بهرام گور، خسرو و شیرین و اسکندر توجه بیشتری نشان می‌داد.

مخزن الاسرار اولین مثنوی نظامی گنجوی است و علاوه بر آن، اولین تجربه مهم شاعر در پیوند شعر و شرع است. «این منظومه با آنکه مورد تحسین شعرشناسان عصر واقع شد، آن شهرت و قبولی را که شاعر انتظار داشت، در محافل صوفیه پیدا نکرد» (زرین کوب، ۱۳۸۹، ۲۴). نظامی در سال (۵۷۱ ه. ق) نگارش مجموعه خسرو و شیرین را آغاز کرد. این مجموعه داستان عشق خسرو و فرهاد به شیرین را به موازات هم به تصویر می‌کشد. تقریباً ۱۳ سال بعد از نگارش خسرو و شیرین، نظامی داستان عاشقانه دیگری به نام لیلی و مجنون را در قالب حدود چهل هزار بیت به نظم کشید. نظامی در سال (۵۹۰ ه. ق) سرودن مجموعه هفت پیکر را آغاز کرد. «لحن شوخ و شنگ این منظومه و ریزکاری ظریف صنعتی که در ساختار آن رعایت شده بود، از شاعری که در آن ایام به مرزهای ۶۰ سالگی نزدیک رسیده بود، نوعی معجزه ادبی محسوب می‌شد» (زرین کوب، ۱۳۸۹، ۳۰). آخرین اثر در خمسه نظامی، اسکندرنامه است. این اثر در سال (۵۹۷ ه. ق) به نگارش در آمده که از دو بخش شرف‌نامه و اقبال‌نامه تشکیل شده است.

آیرونی

آیرونی^۱ یک تکنیک یا مفهوم ادبی است که می‌تواند طیف وسیعی از معانی را دربرگیرد. می‌توان گفت که آیرونی همچنان در حال رشد مفهومی است. «راست آن است که فلسفه اینک نه دیگر می‌تواند به تاریخ متأخر این مفهوم بی‌توجه باشد و نه می‌تواند به تاریخ اولیه آن بسنده کند» (کیرکگور، ۱۴۰۲، ۱۹). دشواری تعریف این مفهوم از معادل‌های متفاوتی که اهل ادب برای این اصطلاح ادبی بیگانه پیشنهاد کرده‌اند، آشکار می‌شود. هیچ‌یک از معادل‌های پیشنهادی برای این واژه مانند: طنز، تمسخر، وارونه‌گویی و... به صورت کامل نمی‌توانند مفهوم آیرونی را مشخص کنند. تنها می‌توان با طبقه‌بندی عناصر و ویژگی‌های مشترک آیرونی و ذکر گونه‌های عمده آن به چستی آیرونی پرداخت.

ادبیات کلاسیک ایران، سرشار از مفاهیمی عمیق است که امکان تعبیر و خلق ایده‌های متنوعی را میسر می‌سازد. این مفاهیم علاوه بر آنکه نشانگر مختصات فرهنگی-تاریخی این سرزمین هستند، در عین حال به دلیل چند لایگی و غنای معانی در جهان امروز نیز قابل تعبیرند. شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان همواره سعی کرده‌اند این مفاهیم عمیق را به بدیع‌ترین شیوه ممکن بیان کنند. این بداعت گاه در زبان و فرم اثر، سبب ایجاد پیچیدگی‌هایی شده است. این پیچیدگی‌ها ممکن است خواسته یا ناخواسته بخشی از معنای اثر را پنهان کرده باشند به نظر ضروری می‌رسد که مخاطبان این آثار که اتفاقاً سعی در بهره‌مندی از آن‌ها نیز دارند؛ تمام تلاش خود را در پیوند خلاق و دریافت هرچه کامل‌تر این مفاهیم به کار گیرند.

یکی از شیوه‌های بررسی و رمزگشایی این آثار استفاده از رویکردها و تکنیک‌های ادبی و نمایشی است. در انتخاب این تکنیک‌ها عوامل زیادی می‌توانند تأثیرگذار باشند. یکی از این عوامل، هم‌خوانی و هم‌سوئی تکنیک با اثر است. با کمی دقت نظر در انتخاب تکنیک، علاوه بر دریافت محتوای اصلی می‌توان از مرزهای معنای آن اثر نیز فراتر رفت. برخورد این رویکردها و تکنیک‌ها با آثار برجسته کلاسیک ما که سرشار از آموزه‌های عرفانی است، می‌تواند معناها و تعبیر جدیدی را تداعی کند که هم آفق با روزگار امروز نیز باشد. این شیوه برخورد با ادبیات کلاسیک می‌تواند هم رابطه قابل فهم‌تری با این آثار ایجاد کند و هم در بازشناسی و پیوند خلاق با آن‌ها، به منابع مناسبی در عرصه اقتباس دست یابد. به نظر می‌رسد وجود چنین رابطه‌ای با ادبیات کلاسیک طبیعتاً مانع از گسست‌های فرهنگی نیز خواهد بود.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع مختلفی که از طریق کتابخانه به دست آمده به انجام رسیده است. به استناد مطالبی که از این منابع به دست آمده، نگارندگان به توضیح و تحلیل این مقوله پرداخته‌اند.

نظامی

نظامی شاعر قرن ششم در گنجه، در سرزمین اران به دنیا آمد. نظامی غیر از آشنایی با شعر و نثر فارسی و عربی، بر علوم مانند نجوم، فلسفه و کلام هم آگاهی داشت. طرز غریب و تازه‌جویی که نظامی در شعر داشت سبب می‌شد که «او به استعاره بیش از تشبیه و به تشبیه بیش از توصیف عادی گرایش داشت» (زرین کوب، ۱۳۸۹، ۲۱).

آثار او مملو از شخصیت‌هایی با ویژگی‌های روانی متفاوت هستند. وجود دیالوگ‌های متنوع در میان شخصیت‌هایی که نظامی پدید آورده است نیز آثار او را از قابلیت‌های نمایشی قابل توجهی برخوردار می‌سازد.

1. Irony

«از آنجاکه دشواری تعریف آبرونی زبانزد است، کار ما بیشتر شناسایی ویژگی‌های مشترک یا عناصر سازنده آبرونی است» (موکه، ۱۴۰۱، ۸).

یکی از عناصر بنیادین آبرونی، تضاد «ظاهر» با «واقعیت» است. این عنصر در انواع آبرونی، نموده‌های متفاوتی دارد. در آبرونی کلامی^۲، تضاد بین معنی ظاهری کلمات با معنایی که گوینده به صورت غیرمستقیم قصد انتقال آن را دارد است. در واقع آنچه که آبرونیست به زبان می‌آورد، عکس آن چیزی است که می‌خواهد بگوید. در آبرونی موقعیت^۳، تضاد در ارتباط با آنچه متناسب است یا قرار است اتفاق بیفتد با آنچه که اتفاق می‌افتد، دیده می‌شود. با وجود دشواری تشریح آبرونی، در بسیاری از منابع این مفهوم در تاروپود معنایش در پیوند با یک دوگانگی و تضاد مفهومی قرار می‌گیرد. «در اینجا نقداً با کیفیتی رویارو می‌شویم که در هر گونه آبرونی راه می‌یابد؛ یعنی اینکه نمود (پدیدار) نه همان بود (ذات) بلکه عکس بود (ذات) است» (کیرکگور، ۱۴۰۲، ۲۵۷).

عنصر «بی‌خبری»^۴ از دیگر عناصر مهم آبرونی محسوب می‌شود که در آبرونی نمایش در کنار عنصر جدامانی^۵ نقش اساسی را ایفا می‌کنند. عنصر بی‌خبری از عدم آگاهی ناخواسته یا گاه خواسته (در تعدادی از آبرونی‌ها مانند سقراط) شخصی از واقعیت خبر می‌دهد. «eironeia در مورد کسی به کار می‌رود که احساسات یا قصد و نیت خویش را پنهان می‌کند، خود را به ندانستن می‌زند و به اصطلاح تجاهل می‌کند. به‌طور مشخص، eironeia به شگرد نادانی ساختگی سقراط اطلاق می‌شود» (کیرکگور، ۱۴۰۲، ۱). این عدم آگاهی فرد منجر می‌شود که وی از واقعیت پنهان گفته یا رویداد بی‌خبر بماند. این شخص ناآگاه از واقعیت را در آبرونی نمایش، قربانی آبرونی می‌نامند.

عنصر دیگر آبرونی عنصر «جدامانی» است. این عنصر را می‌توان در واکنش ناظر آبرونیک در موقعیت آبرونیک کشف کرد. ناظر آبرونی به‌عنوان کسی که شاهد و آگاه از آبرونی است که قربانی را دربر گرفته، احساس آزادی و آرامش می‌کند. احساسی که حاصل از قرار نداشتن در موقعیت مشابه قربانی است. «به‌نظر می‌آید که مفهوم جدامانی در مفهوم ناظر آبرونیک هم که موقعیت یا حادثه آبرونیک برایش تماشایی است مستتر باشد؛ یعنی که صحنه از بیرون نظاره می‌شود. آنچه را که معمولاً ناظر آبرونیک در موقعیت آبرونیک احساس می‌کند می‌توان در سه کلمه خلاصه کرد: برتری، آزادی، سرگرمی» (موکه، ۱۴۰۱، ۵۲).

عنصر «خنده‌آوری»^۶ از دیگر ویژگی‌های آبرونی است که در نتیجه نوعی تناقض و بی‌تناسبی سبب انبساط خاطر خواننده یا ناظر آبرونیک می‌شود. «عنصر خنده‌آوری ذاتی مشخصات صوری آبرونی به‌نظر می‌رسد: تناقض یا بی‌تناسبی، توأم با اعتماد بی‌خبرانه واقعی یا

وانمودی» (همان، ۴۹). لازم به ذکر است که در مواردی عنصر بی‌خبری در تشدید این انبساط خاطر تأثیرگذار است. البته نمی‌توان به‌عنوان یک قاعده کلی این بی‌خبری را عنصری خنده‌دار دانست؛ زیرا در مواردی مانند ادیب شهریار حتی بی‌خبری قربانی آبرونی برای ناظر حسی از اندوه، ناراحتی و همذات‌پنداری را در پی دارد.

همان‌طور که گفته شد، آبرونی انواع متفاوتی دارد که مهم‌ترین انواع آن عبارتند از: ۱- آبرونی کلامی^۲، ۲- آبرونی نمایشی^۳، ۳- آبرونی موقعیت^۴، ۴- آبرونی ساختاری^۵، ۵- آبرونی سقراطی^۶، ۶- آبرونی تقدیر^۷، ۷- آبرونی رمانتیک^۸، ۸- آبرونی ساده لوح^۹.

پیشینه تحقیق

درخصوص مفهوم آبرونی نوشته‌هایی در قالب کتاب و مقاله منتشر شده‌است. از این نوشته‌ها می‌توان به کتاب «آبرونی» نوشته داگلاس کالین موکه اشاره کرد. این کتاب به کمک ویژگی‌ها و طبقه‌بندی‌های مرسوم آبرونی سعی کرده به تعریفی از آبرونی برسد. به‌علاوه، کتاب خلاصه‌ای از سیر تحول معنایی این مفهوم را در تاریخ ارائه کرده‌است.

مقاله «تحلیل نماد غار در هفت پیکر نظامی» (۱۳۸۸) نوشته سمیرا بامشکی است که تلاش می‌کند با بررسی نماد غار و معنای نمادین آن، ارتباط بین این ایماژ و درون‌مایه اصلی هفت پیکر را کشف کند.

از جمله پایان‌نامه‌های کار شده در این زمینه: «اقدامی، رضا» آبرونی در خمسه حکیم نظامی گنجوی، استاد راهنما: فیروز فاضلی، ادبیات فارسی، کارشناسی ارشد، دانشگاه گیلان، ۱۳۹۱. این پایان‌نامه به بررسی انواع آبرونی‌های موجود در پنج مثنوی نظامی می‌پردازد و معتقد است که شاعر از این تکنیک برای ایجاد جذابیت‌های بیشتر و رساندن پیام خود استفاده می‌کند.

«رحیمی، پوپک» آبرونی و بررسی آن در شکل‌گیری ادبیات نمایشی ایران، استاد راهنما: اکرم قاسم‌پور، ادبیات نمایشی، کارشناسی ارشد، دانشگاه سوره، ۱۳۹۳. این پایان‌نامه با بررسی گونه‌های متفاوت آبرونی در برخی آثار ادبی کلاسیک، نمایش‌های ایرانی و آثار دو نمایشنامه‌نویس متقدم می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که با توجه به بافت سیاسی و اجتماعی زمان نگارش نمایشنامه‌ها (قاجار) استفاده از تکنیک آبرونی در حفظ زندگی آن دو نویسنده و ماندگاری ادبیات نمایشی یاری رسانده‌است.

«مؤذنی، فاطمه» چگونگی شخصیت‌پردازی در منظومه لیلی و مجنون نظامی با نگاهی بر عناصر آبرونی، استاد راهنما: اکرم قاسم‌پور، ادبیات نمایشی، کارشناسی ارشد، دانشگاه سوره، ۱۳۹۵. این پایان‌نامه

⁸ Dramatic irony

⁹ Structural irony

¹⁰ Irony of socrayes

¹¹ Irony of fate

¹² Romantic irony

¹³ Ingenu irony

² Verbal irony

³ Situational irony

⁴ Ignorance

⁵ Detachment

⁶ Victim of irony

⁷ laughter

سی‌ام که پادشاه بیقرارتر از همیشه است، طبق خواسته پادشاه زیبارویان لحظه‌ای چشمانش را می‌بندد؛ ولی هنگامی که چشمانش را باز می‌کند خود را در نقطه آغاز و در سبد می‌بیند؛ درحالی‌که نه خبری از دشت است نه زیبارویان.

شاهدخت هند این قصه را در گنبد سیاه که با سیاره کیوان در ارتباط است، تعریف می‌کند. پادشاه که به شهر سیاهپوشان سفر کرده است، نمی‌داند که اصرار او برای به‌دست آوردن شاه زیبارویان نهایتاً به بازگشت او به زمین منتهی می‌شود. او تصور می‌کند که تلاش‌هایش به نتیجه می‌رسد؛ اما او از واقعیت بی‌خبر است. به همین دلیل لحظه‌ای که انتظار رسیدن به خواسته‌اش را دارد، خود را دوباره در سبد می‌بیند. این عنصر بی‌خبری و اتفاق غیرمنتظره، زاویه‌ای آبرونیک به این بخش از داستان می‌بخشد. آبرونی در اینجا حاصل تضاد بین خواسته پادشاه و اتفاق غیرمنتظره‌ای است که رخ می‌دهد.

“گفت یک لحظه دیده را در بند

تا گشایم در خزینه قند

چون گشادم بر آنچه داری رای

در برم گیر و دیده را بگشای

من به شیرینی بهانه او

دیده بر بستم از خزانه او

چون یکی لحظه مهلتش دادم

گفت بگشای دیده بگشادم

کردم آهنگ بر امید شکار

تا درآرم عروس را به کنار

چون که سوی عروس خود دیدم

خویشتن را در آن سبد دیدم”

(هفت پیکر، ۴۸۹-۴۹۴)

باوجود تلاش‌های پادشاه برای رسیدن به خواسته‌اش، سرانجام نتیجه‌ای متضاد حادث می‌شود. این اتفاق گونه‌ای از آبرونی است که در آن تقدیر یا سرنوشت سرانجامی را برای شخصیت رقم می‌زند که در

نیز مفهوم آبرونی را در نحوه شخصیت‌پردازی در منظومه عاشقانه لیلی و مجنون بررسی می‌کند. این نوشته، آبرونی را تکنیکی می‌داند که برای عمق‌بخشی به کاراکتر و افزایش جذابیت از آن استفاده شده‌است.

بحث و بررسی

منظومه هفت پیکر که در هفت اپیزود نگاشته شده‌است، سرگذشت زندگی بهرام گور از زمان تولد تا پادشاهی و مرگ اوست. پس از آنکه بهرام با سیصد تن از سربازانش خاقان چین را شکست می‌دهد، تصمیم می‌گیرد به جست‌وجوی هفت زیبارویی بپردازد که سال‌ها پیش تصویر آن‌ها را در کاخ خورنق دیده بود. بهرام به شیوه‌های مختلف از جمله لشکرکشی، تهدید و هدایا، آن هفت دختر را که متعلق به هفت اقلیم متفاوت هستند به‌دست می‌آورد. او از طریق شیده که هنرمندی چیره‌دست است تصمیم می‌گیرد برای این هفت دختر کاخی بسازد با هفت گنبد. گنبدها ساخته می‌شوند و بهرام دخترها را در گنبدهای مناسب جای می‌دهد. «وی، هفت گنبد کند چو هفت حصار. با رنگ‌ها و زیورهای گونه‌گون که هریک با حال و حلیه‌ی لعبتی که در آن گنبد بود هماهنگ باشد. گنبدهایی ساخته شد که هریک به رنگ ستاره‌ای بود و مناسب بود با روزی که شاه با پرده‌نشین درون گنبد و عده دیدار داشت و با روزی که آن ستاره بدان تعلق داشت» (زرین کوب، ۱۳۸۹، ۱۴۳). بهرام پس از ساخته شدن این کاخ، در روندی لذت‌جویانه هرشب به قصه‌ی یکی از این هفت زیبارو گوش می‌دهد.

گنبد شنبه

بهرام روز شنبه در گنبد سیاه‌رنگ به تخت می‌نشیند. ماجرای قصه‌ای که در این گنبد برای بهرام تعریف می‌شود، داستان پادشاهی است که قصد دارد از راز سیاه‌پوش بودن مردم شهری آگاه شود. پس از تلاش‌های فراوان، پادشاه یکی از اهالی شهر را راضی می‌کند تا این راز را بر وی فاش کند. پس شبانه مرد پادشاه را به محلی می‌برد و از او می‌خواهد در داخل سبدهی بنشیند. پادشاه پس از نشستن در سبد توسط پرنده‌ای به سرزمینی سرسبز برده می‌شود. در این سرزمین ناگهان ابری ظاهر می‌شود و باران شروع به باریدن می‌کند. پس از بارش باران، تعداد زیادی زیبارو به آن دشت می‌آیند و مشغول بزم و شادی می‌شوند. در میان آن زیبارویان دختری وجود دارد که از نظر زیبایی از همه آن‌ها برتر است. او بر روی تخت می‌نشیند و پس از مدتی به یکی از معتمدان خود می‌گوید که غریبه‌ای در دشت است. معتمد پادشاه را نزد شاه زیبارویان می‌برد. شاه زیبارویان به پادشاه احترام زیادی می‌گذارد و پس از صرف کردن غذا، مجلس عیش و طرب به راه می‌افتد. هنگامی که آتش هوس در پادشاه چنان شعله‌ور می‌شود که نمی‌تواند مانع خودش باشد، زیبارو مانع او می‌شود و به پادشاه می‌گوید اگر توانایی کنترل خود را ندارد، می‌تواند یکی از کنیزهای زیبارو را انتخاب کند. سرانجام یکی از کنیزها پادشاه را به قصری می‌برد و این روند مدام تکرار می‌شود. هنگامی که آتش هوس پادشاه شعله‌ور می‌شود، زیبارو از پادشاه می‌خواهد که برای رسیدن به خواسته‌اش شکیبیا باشد. سرانجام در شب

تقابل با خواست و انتظار شخصیت است. سرنوشتی که برای شخصیت غم‌انگیز است و حتی می‌توان آن را تراژیک نامید. به همان صورت که موکه اشاره می‌کند: «تضاد انسان، و امیدها و بیم‌ها و آرزوها و تعهداتش با تقدیر سیاه‌دل نرم نشدنی، فضای وسیعی برای نمایش آبرونی تراژیک ایجاد می‌کند» (موکه، ۱۴۰۱، ۳۳). شاید به همین دلیل است که پادشاه خود را فردی ستم‌دیده می‌نامد و خطاب به مردی که وی را در کشف این راز راهنمایی کرد، می‌گوید:

«گفتمش کای چو من ستم‌دیده

رای تو پیش من پسندیده

من ستم‌دیده را به خاموشی

ناگزیر است ازین سیه‌پوشی

رو پرند سیاه نزد من آر

رفت و آورد پیش من شب تار

در سر افکندم آن پرند سیاه

هم در آن شب بسیج کردم راه»

(هفت پیکر، ۵۰۴ - ۵۰۷)

محروم ماندن پادشاه از زیبارو در واقع نمادی از هبوط از عرش الهی و گرفتار شدن در امر دنیوی است. «شاهزاده هندی افسانه به یاری ریسمانی بسته به سبزش و سپس با گرفتن چنگال‌های پرنده‌ای جادویی از این دنیای خاکی به آسمان رؤیاهایش پرواز می‌کند. واقعیت‌های معنوی برتر را می‌بیند، بی آنکه بتواند به آن‌ها دست یابد. آن‌گاه، در این دنیا سقوط می‌کند و جامه سیاه سوگواری می‌پوشد» (بری، ۱۴۰۰، ۲۴۲). شاهی که به شهر سیاه‌پوشان سفر کرده‌است، علاقه زیادی به کام‌جویی از شاه زیبارویان دارد؛ اما برخلاف خواسته و اراده‌اش موفق نمی‌شود، او باید سرنوشتش را که ماندن در زمین است بپذیرد؛ چراکه هنوز به پالودگی‌های لازم دست‌نیافته‌است. «شاهزاده هندی افسانه نظامی به اندازه کافی از تقدس بهره‌مند نیست. او که همانند دیگر جان‌های این شهر تاریک، کره زمین، محکوم به ناله و زاری در این دنیای خاکی است، باید در سراسر عمرش در این جهان بردبار باشد، رنج ببرد، خویشتن‌دار باشد و صبر پیشه کند» (همان، ۱۴۰۰، ۲۴۳). تجربه چنین موقعیتی، شکل‌دهنده نوعی آگاهی است که به تغییری پایه‌ای در پادشاه منجر می‌شود، تغییری برآمده از غلبه تقدیر در یک ساختار آبرونیک. می‌توان دید که پایان مورد انتظار در تضاد کامل با چیزی قرار دارد که رخ می‌دهد. این تضاد می‌تواند به واکاوی شخصیت از موقعیت خود و واکاوی مخاطب از چرایی ناکامی شخصیت

منجرشده و رویکردی شناختی ایجاد کند. نقش عنصر موسیقی در این اییزود نیز قابل توجه است. وجود اتمسفری موسیقایی که در همراهی ترانه و رقص انتظار وجود نوعی شادمانی و پیوند را در مخاطب پدیدار می‌کند، در تضاد با فضای متشکل از عدم خرسندی و اندوه نهایی پادشاه قرار می‌گیرد و وضعیتی آبرونیک را شکل می‌دهد که به اثرگذاری جدی‌تر بر مخاطب منجر می‌شود.

«چون فراغت رسیدمان از خورد

از غذاهای گرم و شربت سرد

مطرب آمد روانه شد ساقی

شد طرب را بهانه در باقی

هر نسفته دری دری می‌سفت

هر ترانه ترانه‌ای می‌گفت»

(هفت پیکر، ۲۵۷-۲۵۹)

گنبد یکشنبه

در روز یکشنبه بهرام در گنبد زرد رنگ بر تخت می‌نشیند. داستانی که در این گنبد تعریف می‌شود در ارتباط با پادشاهی است که با وجود تمام برجستگی‌های اخلاقی، علاقه‌ای به داشتن همسر ندارد. پس تصمیم می‌گیرد که کنیزهایی بخرد تا روزگارش را با آن‌ها بگذراند. پیرزنی که در خدمت شاه است، کنیزان را با وسوسه‌هایی به خودبزرگ‌بینی دچار می‌کند. پادشاه نیز به همین دلیل مجبور می‌شود که آن‌ها را بفروشد. نظامی این برش از داستان را چنین نقل می‌کند:

«بود در خانه کوژپشتی پیر

زنی از ابلهان ابله گیر

هر کنیزی که شه خریدی زود

پیره‌زن در گزاف دیدی سود

خواندی آن نو خریده را از ناز

بانوی روم و نازنین طراز

چون کنیز آن غرور دیدی پیش

ظاهر دیده می‌شود، توجه و همبستگی پادشاه با زنان دیگر است؛ ولی ما به‌عنوان خوانندگان این داستان می‌دانیم که واقعیت، وفاداری و عشق پادشاه به کنیز است. کنیز تصور می‌کند که همبستر شدن پادشاه با دیگر کنیزان نشانه‌ای از عشق او به آنان است؛ درحالی‌که در حقیقت امر پادشاه با این نمایش صرفاً قصد برانگیختن حسادت دختر را دارد که سرانجام هم موفق می‌شود. دختر در بی‌خبری از این امر، قربانی آبرونی است و ناظر آبرونی (خواننده) با اطلاع از واقعیت از جایگاه قربانی فاصله گرفته و احساس‌رهایی می‌کند. دختر پس از مدتی شکیبایی و در موقعیتی تحمل‌ناپذیر از پادشاه انتظار صداقت دارد. خواسته او این‌گونه مطرح می‌شود:

خبرم ده که بی‌خبر شده‌ام

تا نپریم که تیزپر شده‌ام

به خدا و به جان تو سوگند

که ازین قفل اگر گشایی بند

قفل گنج گهر بیندازم

با به افتاد شاه در سازم

(هفت پیکر، ۲۰۴ - ۲۰۶)

پادشاه بعد از شنیدن سخنان کنیز، واقعیت ماجرا و راز خود را آشکار می‌کند. این دومین باری است که حیلۀ پیرزن فاش می‌شود. کنیز پس از شنیدن سخنان پادشاه و پی بردن به صداقت و عشق شاه، او را به خواسته‌اش می‌رساند. نظامی این بخش از داستان را به این شکل روایت می‌کند:

“چون چنان دید ترک توسن خوی

راه دادش به سرو سوسن بوی

بلبلی بر سریر غنچه نشست

غنچه بشکفت و گشت بلبل مست

طوطیی دید پر شکر خوانی

بی‌مگس کرد شکر افشانی”

(همان، ۲۲۰ - ۲۲۳)

باز ماندی ز رسم خدمت خویش”

(هفت پیکر، ۲۶ - ۲۹)

می‌توان گفت ترفند پیرزن در راستای فریب کنیزها، یک آبرونی نمایشی است. خودبزرگ‌بینی و توهم کنیزان باعث رانده‌شدنشان از درگاه پادشاه می‌شود. پیرزن به‌عنوان آبرونیس‌ت باعث ایجاد تضاد میان جایگاه واقعی کنیزان و تصور کاذب آن‌ها از خودشان می‌شود. قربانی این آبرونی کنیزان هستند و خواننده می‌داند واقعیت امر، با تصورات آن‌ها در مورد خودشان در تضاد است. این آگاهی باعث می‌شود که خواننده به ناظر آبرونی تبدیل شود و از قرار نداشتن در موقعیت مشابه احساس آزادی و رهایی کند.

در ادامه داستان، شاه از طریق یک برده‌فروش با کنیزی بسیار زیبا آشنا می‌شود. ویژگی کنیز امتناع او از هم‌بستری با مردان است. به همین دلیل خریداران به‌صورت بی‌دربی کنیز را نزد صاحبش بازپس می‌فرستند؛ اما شاه که مهر کنیز را به دل گرفته است، تصمیم به خرید او می‌گیرد و به‌تدریج علاقه‌اش به او بیشتر می‌شود. کنیز سرانجام فاش می‌کند که در خانواده او، زنان به هنگام فرزندآوری از دنیا می‌روند. بعد از شنیدن این ماجرا تمایل پادشاه به کنیز از بین نمی‌رود. پیرزن که از این ماجرا آگاه شده، به پادشاه پیشنهاد می‌دهد که در مقابل کنیز به زنان دیگر بپردازد:

“گفت اگر بایدت که کره خام

زیر زین تو زود گردد رام

کره رام کرده را دو سه‌بار

پیش او زین کن و به رفق بخار

رایضانی که کره رام کنند

توسنان را چنین لگام کنند”

(هفت پیکر، ۱۷۹ - ۱۸۱)

شاه نیز از این پیشنهاد استقبال می‌کند و تصمیم می‌گیرد که این نقشه را عملی کند.

شاه را این فریب چست آمد

خشت این قالبش درست آمد

(همان، ۱۸۲)

این نقشه و پیشنهاد پیرزن، بسترساز آبرونی نمایشی است. کنیز قربانی آبرونی، پادشاه آبرونیس‌ت و خواننده ناظر آبرونی است. آنچه در

شخصیت پیرزن در روایت و آبرونی‌های شکل‌گرفته‌شده نقشی اساسی دارد. می‌توان چنین شخصیتی را در داستان‌های دنیای اسلام، یهود، مسیحی و اسپانیای عرب زیاد مشاهده کرد؛ برای مثال شخصیت پیرزن دلال، بیشترین نقش را در افسانه وزیر چهارم در کتاب سندباد فرزانه دارد، یا این الگو در واقع همان پورنای پیر ترسناک افسانه هفتاد طوطی است. «در این افسانه‌ها، سالخوردگی دلال با ظاهر پیرزنی بی‌گناه، از نوع دایه دل‌آور، به او اجازه می‌دهد به سادگی به درون دنیای زنان یا مردان بخزد و در دو سوی دیوارسرای، امکان دیدارهای وسوسه‌انگیز را به گوش این و آن زمزمه کند. پیرزن دلال اغلب می‌کوشد با گرفتن دستمزدی همه زنان جوان و همه جوانان عاشقی را که با از دست دادن این زنان دیوانه شده‌اند به راه بد بکشاند. او از عشق به مفهوم ناب یا احساساتی این واژه چیزی نمی‌داند» (بری، ۱۴۰۰، ۲۵۷)؛ اما در روایت نظامی، نقشه‌ها و دروغ‌های او فاش می‌شود. در مسیر آشکار شدن نیرنگ‌های پیرزن، از داستان سلیمان و بلقیس استفاده می‌شود. پادشاه برای کنیز داستانی تعریف می‌کند. در آن داستان پسر سلیمان تنها زمانی از بند بیماری‌رهایی پیدا می‌کند که سلیمان و بلقیس به سؤال‌هایی که از یکدیگر می‌پرسند، پاسخ راست بدهند. پس از نقل شدن این داستان، پادشاه و کنیز متأثر از قصه سلیمان نبی، تصمیم می‌گیرند رازهای خود را فاش کنند تا دروغی بین آن‌ها باقی نماند و این راستی و صداقت سبب عشق بین آن‌ها شود.

با فاش شدن نقش فریبکارانه پیرزن و آگاه شدن شاه و کنیز از رازهای یکدیگر، بین آن‌ها رابطه عاشقانه شکل می‌گیرد. رابطه‌ای که بسیار متفاوت با خواسته اولیه پادشاه و کنیز است. هردو شخصیت به سبب حقایق کشف‌شده دچار تغییر و تحول شده‌اند. این تغییر آن‌ها را در ارتباط متفاوتی با هم قرار می‌دهد؛ از همین روست که علی‌رغم تصور کنیز که نزدیکی با پادشاه را باعث مرگ خود می‌داند، نتیجه در سوبه‌ایی متضاد و غیرقابل پیش‌بینی به پیوند و زندگی این دو شخصیت منجر می‌شود.

گنبد دوشنبه

بهرام، روز دوشنبه در گنبد سبز رنگ بر تخت می‌نشیند. داستان این گنبد در مورد مرد پرهیزکاری به نام بشر است. بشر روزی در مسیری در حال رفتن است که ناگهان باد تندی می‌وزد و برقع از صورت زنی می‌اندازد. او با دیدن صورت زیبای زن، از هوش می‌رود و پس از اینکه به هوش می‌آید از احساس خود پشیمان می‌شود و برای جبران عمل خود تصمیم می‌گیرد که برای مدتی به عبادتگاهی برود. در مسیر برگشت از آن عبادتگاه با مردی به نام ملیخا همسفر می‌شود. ملیخا ادعا می‌کند علت همه پدیده‌ها و اتفاقی‌هایی که رخ می‌دهد را می‌داند. آن‌ها در مسیر بازگشت، به کوزه‌ای سفالی برخورد می‌کنند که در آن آب زلال و پاکیزه‌ای قرار دارد. ملیخا ادعا می‌کند که شکارچیان این کوزه را در بیابان گذاشته‌اند تا هنگامی که حیوان‌ها برای آشامیدن به سراغ کوزه می‌آیند آن‌ها را شکار کنند. پس تصمیم می‌گیرد که خود را در کوزه بشورد و سپس آن را با سنگ بشکند تا حیوان‌ها را نجات دهد؛ اما ملیخا

خبر ندارد که کوزه در واقع دهانه یک چاه بسیار عمیق است. او پس از وارد شدن به آن غرق می‌شود.

“چون درون شد نه خم که چاهی بود

تا بن چه دراز راهی بود

با اجل زیرکی به کار نشد

جان بسی کند و رستگار نشد

ز آب خوردن تنش به تاب افتاد

عاقبت غرقه شد در آب افتاد”

(هفت پیکر، ۱۳۲ - ۱۳۴)

در این اپیزود ادعای افراطی ملیخا مبنی بر اطلاع و آگاهی از همه چیز، در تضاد با عدم اطلاع او از واقعیت قرار می‌گیرد. غرق شدن او در چاه نیز نتیجه این ناآگاهی است. ملیخا قربانی آبرونی است.

بشر جسد غرق‌شده او را به خاک می‌سپارد و تصمیم می‌گیرد لباس‌ها و اموال او را به خانواده‌اش بازگرداند. بشر پس از بازگشت به شهر با جست‌وجوهایی، آدرس خانه ملیخا را پیدا کرده، به منزل ملیخا می‌رود و ماجراهای اتفاق افتاده را برای همسر ملیخا تعریف می‌کند. زن تحت تأثیر جوانمردی و وفاداری بشر قرار گرفته و سرانجام از بشر می‌خواهد که با او ازدواج کند. وقتی که زن برقع از صورت برمی‌دارد، بشر متوجه می‌شود که او همان زنی است که در ابتدا دیده‌است. بشر به همان حال گذشته دچار می‌شود. وقتی دوباره به هوش می‌آید، اعتراف می‌کند که او پیش از این نیز صورت زیبای زن را دیده و شیفته‌اش شده‌است. این ماجرا از زبان نظامی چنین تعریف می‌شود:

“که فلان روز در فلان ره تنگ

برقعت را ربود باد از چنگ

من ترا دیدم و ز دست شدم

می وصلت نخورده مست شدم

سوختم در غم نهانی تو

رفت جانم ز مهربانی تو”

(هفت پیکر، ۲۳۴ - ۲۳۶)

غیرقابل پیش‌بینی و آبرونیک است که انتقاد نظامی را نیز به این طرز تلقی از علم آشکار می‌سازد.

گنبد سه‌شنبه

بهرام روز سه‌شنبه در گنبد سرخ رنگ بر روی تخت می‌نشیند. داستان این گنبد در مورد دختر پادشاه روس است. او دختری زیبارو و هنرمند است که بر همه علوم از جمله جادو و نیرنگ تسلط دارد. شاهان و شاهزادگان زیادی از نقاط مختلف به خواستگاری دختر می‌آیند. او برای رهایی از این موضوع با اجازه پدر بر روی کوهی حصار بلند می‌کشد. «آن حصار چون رویین دژ مراغه قلعه‌ای استوار بود که دست کسی بدان نمی‌رسید» (جادوی سخن جهان نظامی، ۱۳۹۴، ۴۷۸)

دختر اطراف آن حصار بلند را پر از طلسم‌های سنگی و آهنی می‌کند. آن طلسم‌ها هرکس را که از دور پیدا می‌شود به دو نیم تقسیم می‌کنند.

«بست در راه آن حصار بلند

از ره زیرکی طلسمی چند

ساخته آن طلسم از آهن و سنگ

هر یکی دهره‌ای گرفته به چنگ

هر که رفتی بدان گذرگه بیم

گشتی از زخم تیغ‌ها به دو نیم

(هفت پیکر، ۵۷ - ۵۹)

علاوه بر این طلسم‌ها، در ورودی حصار نیز مشخص نیست و هیچ‌کس نمی‌تواند راه ورود به این حصار را پیدا کند.

دختر پادشاه روس بر تصویری کشیده از خود شرط همسریش را برآورد چهار شرط اعلام می‌کند: ۱- نیکویی ۲- شکستن طلسم‌ها ۳- پیدا کردن در حصار ۴- پاسخ به پرسش‌های دختر

پس از کشته شدن افراد زیادی در این مسیر، سرانجام جوانی پیدا می‌شود که راه مقابله با طلسم‌ها و پاسخ به پرسش‌های شاهزاده را به کمک پیری یاریگر می‌آموزد.

«تا خیر یافت از خردمندی

دیوبندی فرشته پیوندی

در همه توسنی کشیده لگام

بشر هوس زنی زیبا را در سر دارد؛ اما برای رها شدن از او فاصله گرفته و به عبادتگاه می‌رود. در مواجهه او با خودش و اتفاقاتی که در سفر رخ می‌دهد، در فرایندی آبرونیک و غیرقابل انتظار دوباره با زن روبه‌رو می‌شود؛ اما این رودررویی در موقعیتی جدید اتفاق می‌افتد. در این موقعیت زن شیفته جوانمردی بشر می‌شود و سرانجام این پرهیزکاری بشر است که او را به زن می‌رساند. سفر مرد به‌منظور فاصله‌گیری و دوری از زن در شروع داستان و ازدواج آن دو در پایان، نمودار تضادی است که وضعیتی آبرونیک را شکل می‌دهد و به بازشناسی مفهوم نهفته داستان کمک می‌کند.

«فسانه شاهدخت خوارزم، تمثیلی آشکار است. شاعر در این تمثیل پارسیایی فضیلت‌مندانه شخصی مؤمن را که خداپرست است و نیکی می‌کند، با وسواس خردگرایانه فیلسوفی مقایسه می‌کند که می‌پندارد می‌تواند رازهای جهان را به حکم استنتاج‌های منطقی بگشاید» (بری، ۱۴۰۰، ۲۶۴). بخشی از معنای تمثیلی و استعارای داستان توسط آبرونی شکل می‌گیرد. در شروع داستان متوجه می‌شویم که تصور ملیخا از چاه اشتباه بوده‌است. همچنین در ادامه می‌بینیم که اتفاق و پدیده‌ای خلاف انتظار رخ می‌دهد و بشر پرهیزکار به زن زیبارویی می‌رسد که برای رهایی از او به بیت المقدس رفته‌است.

نظامی با طراحی شخصیت ملیخا در این اپیزود تضاد دیگری را به‌وجود می‌آورد که در باز‌نمایی مفاهیم موردنظر او اهمیت پیدا می‌کنند. می‌توان گفت ملیخا با اطمینان افراطی و خودستایانه در آگاهی کامل از پدیده‌ها، متفکرانی را نمایندگی می‌کند که کشف رازهای جهان را فقط از طریق اندیشه و با خردورزی محض امکان‌پذیر می‌دانند. بشر نیز از حقایق عالم و دلایل وجودی پدیده‌ها آگاه است و به آن‌ها فکر می‌کند؛ اما این پدیده‌ها را به‌وجود خداوند مرتبط می‌داند.

«بشر بانگی بر او زد از سر هوش

گفت با حکم کردگار مکوش

من نه کز سر کار بی‌خبرم

در همه علمی از تو بیشترم

لیک علت به خود نشاید گفت

ره بیندار خود نباید رفت

(هفت پیکر، ۸۵ - ۸۷)

مرگ ملیخا درست به دلیل تشخیص اشتباه او که به فهم خطر منجر نمی‌شود در تضاد با تصور او مبنی بر تسلط بر پدیده‌ها امری

به همه دانشی رسیده تمام

همه همدستی اوفتاده او

همه در بسته‌ای گشاده او”

(هفت پیکر، ۱۴۶ - ۱۴۸)

جوان پس از فراگرفتن آموزه‌ها و مهارت‌هایی برای طلسم‌گشایی به شهر بازمی‌گردد. در بازگشت از نزد پیر، انگیزه‌های جوان تغییر یافته‌اند. هدف جوان اینک فراتر از تمایلات شخصی به خون‌خواهی از کشته‌شدگان و پایان‌بخشی به این فرایند خشونت‌بار ارتقا یافته‌است. این تصمیم مبین نوعی کنشگری اجتماعی است که از دگرگونی شخصیت و تمایلات جوان ناشی می‌شود.

“گفت رنج از برای خود نبرم

بلکه خونخواه صد هزار سرم

یا ز سرها گشایم این چنبر

یا سر خویشتن کنم در سر

چون بدین شغل جامه در خون زد

تیغ برداشت خیمه بیرون زد”

(همان، ۱۶۸ - ۱۷۰)

در این داستان تمام کسانی که قبل از جوان در این مسیر صرفاً برای ارضای امیال خود قدم برداشته‌اند، ناکام مانده‌اند. انگیزه جوان بعد از ملاقات با پیر دچار تغییر شده‌است. می‌توان گفت همه کشته‌شدگان در راه شاهزاده روس، قربانی آبرونی هستند. «قربانی آبرونی خاطر جمع است که وضع به همان ترتیبی است که به نظر می‌رسد؛ اما خبر ندارد که اتفاقاً این‌طور نیست و درست برعکس است» (موکه، ۱۴۰۱، ۴۴). در این داستان عبور از طلسم‌ها میسر نمی‌شود جز از طریق آموزش و آگاهی. این آگاهی سبب تغییر شخصیت می‌شود. این تغییر ضمن فرا روی از هدف اولیه به جایگاهی از دیگرخواهی ارتقا یافته و جوان در مقابله با کشتار عاشقان شاهزاده و پایان‌بخشی به این خشونت، بعدی دیگر شخصیتش را متحقق ساخته است.

حصاری که دختر خود را در آن حبس کرده به روئین دژ تشبیه شده‌است. به نظر می‌رسد روئین دژ دنیای اهریمنی را نمایندگی نمی‌کند. «اصطلاح روئین دژ، همواره مفهوم دنیایی اهریمنی را القا نمی‌کند؛ بلکه می‌توانست تنها به معنای دنیای دیگر باشد که به واسطه حصار روئین یا آهنین از نگاه آدمیان فانی محفوظ می‌ماند. هنگامی که در سده ششم

میلادی، در جریان ناآرامی‌های داخلی که ایران ساسانی را از هم پاشیده بود، مزدک اصلاح طلب توسط خسرو اول به مرگ محکوم و بهرام چوبین، قهرمان غاصب قدرت، توسط خسرو دوم از تخت به زیر کشیده شد، پیروانشان تا مدت‌ها از پذیرش مرگ این دو قهرمان سر باز زدند و در خیال‌پردازی مسیحانه فرورفتند که می‌پنداشتند که این دو شخصیت برجسته نمرده‌اند؛ بلکه خود را در روئین دژی - دژی در دنیای دیگر - در دوردست‌ها پنهان کرده‌اند» (بری، ۱۴۰۰، ۲۷۱). شاهزاده روس نیز هرچند در روئین دژی خود را از دیده انسان‌های فانی پنهان کرده؛ اما با وجود این، تصویری از خود را بر روی کره خاکی قرار داده‌است، تصویری که همه را مجذوب او می‌کند. برای دست یافتن به دختر باید از طلسم‌ها، اسرار روحانی و جهان معنا آگاه بود. پیر که نماد خردمندی و دانایی است رازها را برای جوان آشکار می‌کند. جوان با کوشش‌های شناختی و معنوی به حقیقت امر دست پیدا کرده و با عبور از موقعیت یک قربانی، موفق به رمزگشایی از طلسم‌ها و معماهای شاهزاده و سرانجام پیوند با او می‌شود.

گنبد چهارشنبه

بهرام روز چهارشنبه در گنبد فیروزه رنگ بر روی تخت می‌نشیند. داستان این گنبد در مورد ماهان مصری است. شبی ماهان با دوستانش در یک مهمانی در باغی مشغول خوش‌گذرانی است. ماهان در اوج سرمستی شروع به گردش در باغ می‌کند که ناگهان شریک تجاری خود را می‌بیند. شریک ماهان به او پیشنهاد تجارتی پر سودی را می‌دهد که بهتر است به سرعت انجام شود. آن‌ها تمام شب را راه می‌روند و صبح هنگام، ماهان خود را تنها در بیابان می‌بیند. ماهان سعی می‌کند راه خروج از بیابان را پیدا کند؛ اما موفق نمی‌شود. با فرارسیدن دوباره شب، زن و مردی را هنگام عبور از بیابان می‌بیند. ماهان، قصه شب قبل را برای آن‌ها تعریف می‌کند و از گفته‌های مرد متوجه می‌شود شریک تجاری او در واقع یک دیو بوده‌است. ماهان این بار با زن و مرد همراه می‌شود.

“من و این زن رفیق و یار توایم

هر دو امشب نگاهدار توایم

دل قوی کن میان ما بخرام

پی ز پی برمگیر گام از گام نهاد”

(هفت پیکر، ۸۱ - ۸۲)

در هنگام طلوع خورشید، بازهم خبری از آن زن و مرد نیست و ماهان دوباره تنها شده‌است. در شب سوم ماهان مردی را سوار بر اسب می‌بیند که لگام اسب دیگری را هم در دست دارد. او داستان رخ داده را برای مرد تعریف می‌کند و متوجه می‌شود آن‌ها (زن و مرد) نیز دو غول نر و ماده بوده‌اند. ماهان همراه با مرد به صحرایی مملو از غول‌ها و

کشمکشی که در پایین نرفتن از درخت با خود دارد، نهایتاً به زیبارویان می‌پیوندد. پس از مدتی نغمه‌خوانی، ماهان و زیباترین آن زنان همبستر می‌شوند و ناگهان آن زیبارو به عفربیتی زشت رو تبدیل می‌شود.

“ز ازدها درگذر که اهرمنی

از زمین تا به آسمان دهنی

چفته پستی نعوذ بالله گوژ

چون کمانی که برکشند به توژ

پشت قوسی و روی خرچنگی

بوی گندش هزار فرسنگی”

(هفت پیکر، ۳۶۵ - ۳۶۸)

ماهان با وجود آنکه می‌بیند آن دختر به ازدهایی تبدیل شده‌است؛ اما توان رهایی از دست او را ندارد، با آمدن صبح همه موجودات ناپدید شده و ماهان خود را در خارستانی می‌بیند.

می‌توان دید که ماهان مصری باوجود آنکه در گذشته سه بار فریب خورده دوباره در بند حیلۀ دیگری گرفتار می‌شود. او به زنی نزدیک می‌شود که در ظاهر زیبا؛ اما در واقعیت عفربیتی بد پیکر و بد ظاهر است. ماهان باز هم از درک واقعیت عاجز می‌ماند. سرانجام ماهان به تضاد موجود در ماجرا پی می‌برد و از کارهایش توبه می‌کند. می‌توان گفت کشف این حقیقت ماهان را دگرگون می‌کند. در نتیجه این دگرذیبی توبه کرده و از خداوند طلب بخشش می‌کند. در اینجاست که ماهان انسانی به شمایل خود را بالای سرش می‌بیند و متوجه می‌شود که او خضر است. ماهان دستش را به خضر می‌دهد، چشمانش را می‌بندد و خود را در همان باغی می‌بیند که برای نخستین بار دیو او را با خود برده بود.

ماهان در این داستان به دلیل پیروی کردن از نفس و احساساتش بارها فریب می‌خورد. «هنگامی که جان به پیروی از انگیزه‌های احساسی خود در پندارهایش گم می‌شود، جهان خاکی ما بی‌درنگ مانند قلله‌ای راه را بر او می‌بندد و بر حقانیت اسطوره‌شناسی عرفانی صحنه می‌گذارد. این زمین مرئی به صورت قلمروی فریبکارانه شیطان درمی‌آید. ماهان، قهرمان بینوای این داستان در آغاز ناخودآگاه دست‌درست شیطان می‌گذارد» (بری، ۱۴۰۰، ۲۸۰)؛ اما سرانجام به حقیقت ماجرا دست می‌یابد و پس از گرفتار شدن در دامن نیرنگ‌های دیوها، به مقصود حقیقی پی می‌برد. حضور خضر نیز در کنار او در واقع نشان از همین است. «بنا بر حدیث‌های اسلامی، اسکندر که به‌راستی در تیرگی‌های بیابانی سرگردان شده، در یافتن چشمه زندگانی ناکام

دیوهای وحشتناک می‌رسند که رقصان و آوازخوان به سمت ماهان می‌آیند و اسب ماهان نیز در این میان تبدیل به ازدها می‌شود.

“کوه و صحرا ز دیو گشته ستوه

کو صحرا گرفته صحرا کوه

برنشسته هزار دیو به دیو

از در و دشت برکشیده غریو”

(همان، ۱۲۰ - ۱۲۱)

به‌نظر می‌رسد که ماهان مصری تا این بخش از داستان سه بار در وضعیت آبرونیک قرار گرفته‌است. موجوداتی که خود را شریک یا یاری‌کننده ماهان معرفی می‌کنند در واقع دیوها و غول‌هایی هستند که قصد فریب او را دارند. ماهان نیز که از واقعیت ماجرا بی‌خبر است، گرفتار نیرنگ آن‌ها می‌شود. ماهان متوجه می‌شود که زمان رخداد این حوادث اغلب شب‌هاست؛ پس تصمیم می‌گیرد که شب را در داخل یک چاه امن بگذرانند. او در میان یکی از رخنه‌های دیوار چاه نوری را می‌بیند. پس آن رخنه را فراخ‌تر می‌کند و باغ خرمی آن طرف چاه پدیدار می‌شود.

“دید باغی نه باغ، بلکه بهشت

به ز باغ ارم به طبع و سرشت

روضه گاهی چو صد نگار در او

سرو و شمشاد بی شمار در او”

(همان، ۱۸۵ - ۱۸۶)

ماهان از میوه‌های آن باغ می‌خورد و ناگهان پیری که صاحب باغ است پدیدار می‌شود. در گفت‌وگو با پیر متوجه می‌شود که آن افراد همه دیوهای مردم‌خوار بوده‌اند که توانسته‌اند او را فریب دهند. ماهان قربانی ناآگاهی و زودباوری خود بوده‌است.

این برش از داستان حاوی یکی از عناصر آبرونی به نام “جدامانی” است. پیرمرد به واقعیت ماجرا پی برده است و تبدیل به ناظری شده که از معناهای درونی این حوادث کاملاً آگاه است. در واقع پیرمرد خارج از این موقعیت هراس‌انگیز قرار دارد و این فاصله و قرار نداشتن در جایگاه ماهان توامان با یک احساس آرامش و آزادی است.

پیر از ماهان می‌خواهد که بماند و سپس او را بالای درخت صندل بلندی می‌برد که نشستگاهی بر روی آن ساخته‌است. پیر از ماهان می‌خواهد که تا موقع بازگشت از او درخت پایین نیاید. پس از مدتی زانی زیبارو آوازخوان و شادمانه به باغ وارد می‌شوند. ماهان علی‌رغم

می‌شود؛ ولی مصاحب مرموزش، خضر به این چشمه دست می‌یابد» (همان، ۱۴۰۰، ۲۸۶). باوجود آنکه خضر و اسکندر دو شخصیت متفاوت هستند، آن‌ها را می‌توان یک جان واحد دانست. «این نام‌های متفاوت اسکندر و خضر وادی‌های سیروسلوک زمینی یک جان واحد را نشان می‌دهند. جنبه اسکندر آدمی باید بمیرد تا جان بتواند خضر شود و با نوشیدن از چشمه آب زندگانی رستگار شود» (همان، ۱۴۰۰، ۲۸۷). ملاقات ماهان مصر با خضر که در شمایل خود ماهان ظاهر می‌شود را می‌توان نشانی از رستگاری و تحول ماهان دانست. این رستگاری و تحول در انتهای داستان مصادف است با آگاهی ماهان از حقیقت، حقیقتی که در پوششی از ظاهری متضاد با خود مستور شده‌است. این تضاد ظاهر و واقعیت، سازنده آبرونی است. در این ایزود موسیقی با ایجاد اتمسفری که ظاهراً شاد و لذت‌بخش است، انتظار نوعی شادکامی نهایی را در خواننده تقویت می‌کند؛ اما شکست و تباهی شخصیت در بخش پایانی و غافلگیری ناشی از این تضاد تأثیری شناختی و نیز جاذبه‌ای نمایشی ایجاد می‌کند.

“هم بدان زخمه کان سیاهان داشت
رقص کرد آن فرس که ماهان داشت

کرد ماهان در اسب خویش نظر

تا ز پایش چرا برآمد پر”

(هفت پیکر، ۱۳۳ - ۱۳۴)

گنبد جمعه

بهرام روز جمعه در گنبد سفیدرنگ بر روی تخت می‌نشیند. داستان این گنبد در مورد جوانی است که باغی چون بهشت دارد. او روزی به باغش می‌رود و متوجه آوازی خوش از درون باغ می‌شود؛ درحالی‌که در باغ بسته است. مرد در نهایت از آبراهه‌ای به درون باغ می‌رود که دو زن او را زیر ضربه می‌گیرند و می‌زنند. مرد جوان خود را معرفی کرده و دلیل رفتار آن‌ها را جویا می‌شود.

واقعیت این است که مرد صاحب باغ است؛ اما زنان او را برای وارد شدن به باغ تنبیه می‌کنند. این آبرونی به دریافت معناهای ضمنی و استعاری اثر کمک می‌کند. باغ را می‌توان نمادی از نفس معنوی دانست. «نظامی تا آنجا پیش می‌رود که نگهبان‌های ترسناک باغ را به‌صورت زن درمی‌آورد که زبانی یا فرشته‌های نگهبان هستند که سالک را نخست پس می‌زنند تا سپس تربیتش کنند» (همان، ۱۴۰۰، ۳۰۳).

زنان نگهبان بعد از شناختن مرد می‌گویند اجازه دارد زنی را در باغ انتخاب کرده و با او همبستر شود. مرد به اتاقی نزدیک تجمع زنان می‌رود و از طریق روزنه‌ای که در اتاق است به زنان نگاه می‌کند.

“خواجه بر غرغه رفت و بست درش

بازگشتند رهبران ز برش

بود در ناف غرغه سوراخی

روشنی تافته در او شاخی”

(هفت پیکر، ۹۲ - ۹۳)

و از میان آن‌ها یکی را انتخاب می‌کند؛ اما هنگامی که می‌خواهد به زن نزدیک شود، سقف اتاق فرومی‌ریزد و هردوی آن‌ها از داخل اتاق فرار می‌کنند. مرد این بار می‌خواهد که زن را در زیر درختی در آغوش گیرد؛ اما این بار نیز گربه‌ای وحشی به دنبال مرگی حرکت می‌کند و هردوی آن‌ها باز از ترس فرار می‌کنند. این ماجرا یک بار دیگر تکرار می‌شود و هنگامی که مرد می‌خواهد در پناه غاری در باغ به زن نزدیک شود، گرگی بر روباهی حمله می‌کند و دوباره آن‌ها از ترس فرار می‌کنند.

در این بخش از داستان نیز می‌توان وجود آبرونی را به روشنی مشاهده کرد. میل مرد به کامجویی از زن و عدم امکان برقراری این ارتباط، تضاد میان خواسته مرد و نتیجه‌ای است که رخ می‌دهد. این عدم کامیابی فراتر از تمایل و خواست شخصیت، مبین حاکمیت اراده‌ای فرازمینی است که آبرونی تقدیر نامیده می‌شود. ناآگاهی مرد از دلیل این ناکامی او را در موقعیت یک قربانی قرار می‌دهد. آگاهی نهایی از این واقعیت که نیرویی سعی دارد با ایجاد موانعی او را به مسیر دیگری هدایت کند، مرد را از موقعیت یک قربانی خارج کرده و به کنش‌های متفاوتی منجر می‌شود. در نتیجه مرد خواست و شیوه خود را برای نزدیک شدن به زن تغییر می‌دهد و تصمیم می‌گیرد که در چهارچوبی رسمی او را به همسری درآورد.

همان‌طور که در اپیزودهای دیگر هفت پیکر هم دیده شد، آبرونی می‌تواند رهیافتی به معناهای غیرآشکار داستان باشد. در اینجا هم به‌نظر می‌رسد با چنین آشکارسازی‌هایی روبه‌رو هستیم. «جان که به درون باغ نفس خود راه یافته، باید شکیبایی اختیار کند و از بوته آزمایش سربلند بیرون آید تا بتواند بر سدهای آموزشی بی‌شماری که وصال با بانوی زیبا را به تعویق می‌اندازد، پیروز شود» (بری، ۱۴۰۰، ۳۰۳).

ورود بهرام به هفت گنبد

با بررسی انواع آبرونی در داستان هفت پیکر می‌توان از یک منظر کلی آبرونی دیگری را نیز مورد توجه قرار داد. ورود بهرام و سرانجام او پس از ترک کاخ هفت پیکر می‌تواند ترسیم‌کننده آبرونی دیگری باشد. به‌نظر می‌رسد هفت گنبد مکانی است که به‌منظور لذت‌جویی و شادکامی بهرام پدید آمده‌است. بهرام در فرایند شنیدن و مواجهه با این داستان‌ها به صورتهایی ظریف و پنهان یک فرایند تربیتی را طی می‌کند. با اینکه داستان‌ها راویان متفاوتی دارند و ظاهراً روایت‌هایی مستقل و غیرمرتبطند؛ اما در واقعیت و در یک پیوستگی معنایی، از زوایای متنوعی همه ضرورت یک پالودگی روانی را یادآور می‌شوند و تغییر تدریجی

شخصیت بهرام را امکان‌پذیر می‌سازند. بهرام در پایان داستان که می‌توان آن را پایان یافتن یک سفر ذهنی دانست، هفت گنبد را ترک کرده و به غاری می‌رود و در آنجا از دیده‌ها پنهان می‌شود. مسیر بهرام از قصرها و گنبدها شروع شده و با فروری در غاری پایان می‌یابد. این فرجام متضاد با خواست و هدف اولیه او هم آبرونی دیگری است. می‌توان دید که شخصیت بهرام پس از تجربه‌های ذهنی منبعث از داستان‌ها و سفر درونی عمیقی که به تدریج رخ داده‌است، دگرذیسی یافته و به انسانی متعالی ارتقا پیدا می‌کند.

نتیجه‌گیری

هفت پیکر که به سرگذشت بهرام از تولد تا مرگ می‌پردازد، اثری سرشار از معناهای ضمنی و درون‌مایه‌های درخشان است. داستان‌هایی که دختران هفت اقلیم برای بهرام تعریف می‌کنند در ظاهر دارای محتوایی عاشقانه و اروتیک هستند؛ اما با دقت بیشتر در داستان‌ها و کلام استعاری نظامی می‌توان معانی عمیق‌تری را در این آثار بازشناسی کرد. آبرونی را می‌توان یکی از روش‌هایی دانست که در هفت پیکر برای تعمیق معناها به کار گرفته شده‌است. شیوه‌ای که از طریق ایجاد تضاد در ظاهر ماجرا و واقعیت آن، به عمق‌بخشی معانی کمک کرده‌است. نمودار شخصیت‌ها در هر اپیزود به‌نوعی سفری از خود اولیه تا خود به پختگی رسیده را ترسیم می‌کند. این تغییرات با استفاده از عناصر تضاد، بی‌خبری و غافلگیری قابل شناسایی و پیگیری هستند. تغییرات تدریجی شخصیت‌هایی چون پادشاه شهر سیاه‌پوشان، ماهان، پادشاه، کنیز و مالک باغ، با خروج از موقعیت قربانیان آبرونی تحت تأثیر آگاهی‌های به‌دست آمده، زمینه‌ساز تحول روابط عاطفی - انسانی آن‌ها نیز می‌شود. بهرام نیز در هفت شب نمادین که می‌تواند تأکید نظامی بر یک فرایند تربیتی - شناختی باشد، در معرض داستان‌هایی قرار می‌گیرد که به صورت‌های متفاوت امکان یک سفر ذهنی را برای او میسر می‌کند. این دگرذیسی باعث می‌شود تا بهرام در فاصله‌گیری از هدف آغازین خود در ورود به کاخ هفت گنبد، آنجا را ترک کرده و خود پیشین را پشت سر بگذارد. فرایند ورود بهرام به گنبدها که در تضاد با ترک نهایی آنجا قرار می‌گیرد، عدم اطلاع بهرام از موقعیت خود که نقش قربانی را به او می‌دهد و سپس آگاهی نهایی و رهایی او نیز به‌صورت کلی نشانگر آبرونی است که تحت تأثیر تکامل و دگرگونی شخصیت بهرام امکان‌پذیر می‌شود.

منابع

- بری، مایکل. (۱۴۰۰)، *تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی؛ جلال علوی نیا، تهران: نی*.
- بهره‌مند، زهرا. (۱۳۸۹)، «آیرونی و تفاوت آن با طنز و صنایع بلاغی مشابه»، *فصلنامه زبان و ادبیات پارسی*، ۴۵، ۹-۳۶.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۹۴)، *جادوی سخن، تهران: معین*.
- جوادی، حسن. (۱۴۰۱)، *تاریخ طنز در ادبیات فارسی، تهران: مروارید*.
- داد، سیما. (۱۴۰۰)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید*.
- ربیعی مزرعه شاهی، الهه و موحدی، محمدرضا. (۱۳۸۴)، «بررسی عناصر داستانی در خمسه نظامی گنجوی»، *فصلنامه تخصصی علوم ادبی*، ۵، ۲۳-۲۰.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۹)، *پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد، تهران: سخن*.
- سیدحسینی، رضا. (۱۴۰۱)، *مکتب‌های ادبی، تهران: نگاه*.
- شهبابی، علی اکبر. (۱۳۳۷)، *نظامی شاعر و داستان‌سرا، تهران: کیهان*.
- صدر، رویا. (۱۴۰۰)، *بیست سال با طنز، تهران: هرمس*.
- کیر کگور، سورن. (۱۴۰۲)، *مفهوم آیرونی؛ ترجمه صالح نجفی، تهران: مرکز*.
- موکه، داگلاس، کالین. (۱۴۰۱)، *آیرونی؛ ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز*.
- وحید دستگردی، حسن. (۱۳۹۰)، *هفت پیکر، تهران: قطره*.
- یاحقی، محمد جعفر و بامشکی، سمیرا. (۱۳۸۴)، «تحلیل نماد غار در هفت پیکر نظامی»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، ۴، ۴۳-۵۸.

Examining the Evolution of the of Seven Military Figures Using Irony

Abstract

Classical Iranian literature is full of deep and complex concepts that often have an allegorical existence. The presence of imagination, diverse images, depth and multiple layers of meaning make these works have significant interpretative potentials. Nizami is one of the authors who has the least distance from dramatic literature. The story of Haft peykar which deals with the life of Bahram Gur from the time of his birth to his reign and death, has an episodic structure and considerable theatrical capabilities. One of the most effective techniques in the interpretation and representation of these concepts is irony, a technique that helps to establish a deeper connection with the text by creating a distinction and contrast between what is seen and what the words or events really imply. In addition to conflict, there are other elements such as ignorance and separation that are used in different types of irony such as: verbal irony, situational irony, dramatic irony, and fateful irony.

In a descriptive-analytical way, this research tries to investigate the ironic potentials in the story of Haft peykar and match it with the implicit meanings of the work, focusing on these capacities to follow the changes that gradually emerge in the characters until the final evolution of Bahram's personality.

Keywords: Classical literature, Nizami, Haft Pekar, Irony, Bahram.