فصل‌نامۀ علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)
سال چهارم، شمارۀ هشتم، زمستان ۱۴۰۰ (صص ۲۱-۳۷)
مقالۀ پژوهشی
Doi: 10.22034/JMZF.2021.141253

مؤلفه‌های ادبیات عامیانه در حکایت‌های هفت‌پیکر

زیبا اسماعیلی[۱]، معصومه خجسته[۲]

چکیده

آثار برجسته و فاخر ادبی در حوزۀ ادبیات رسمی کشورها قرار می‌گیرد. در برابر ادبیات رسمی، ادب عامه است که گنجینه‌ای از فرهنگ، آداب، رسوم، عقاید و آمال عامۀ مردم محسوب می‌شود. قصّه‌های عامیانه، ویژگی‌هایی دارند که از ادبیات رسمی، متمایز می‌شوند. هفت‌پیکر نظامی گنجوی یکی از داستان‌های منظوم ادبیات رسمی محسوب می‌شود؛ درحالی‌که داستان‌های میانی این منظومه ویژگی‌های ادب عامه را دارد. این پژوهش با مطالعه کتابخانه‌ای و با رویکرد توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است. جامعۀ آماری پژوهش، حکایت‌های هفت‌پیکر است. نتایج بررسی نشان داد که در این حکایت‌ها، ویژگی‌های قصّه‌های عامیانه همچون ایستایی شخصیت‌ها، کلی‌گرایی، پی‌رنگ ضعیف، زمان و مکان نامشخص، زاویۀ دید یکسان، برتری اصول اخلاقی و نقش پُررنگ سرنوشت دیده می‌شود. به‌این‌ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که حکایت‌های ذکرشده در هفت‌پیکر، جزئی از ادبیات عامیانۀ زمان نظامی یا پیش از آن بوده است و نظامی با قدرت تخیّل و هنرنمایی در توصیف، این حکایت‌ها را بازآفرینی کرده است.

واژه‌های کلیدی: ادب عامه، نظامی، هفت‌پیکر، حکایت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران.
esmaeili.ziba@sru.ac.ir
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی، تهران، ایران (نویسندۀ مسئول).
khojaste13960102@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۹ ـ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۰

۱. مقدمه

ادبیات عامیانه نشئت‌گرفته از فرهنگ مردم و بیانگر آرزوها، آمال، افکار، اخلاق و عادت‌های هر ملّتی است. داستان‌های عامیانه با تنوع در بیان، ذهن مخاطب را نوازش می‌دهد و به دلیل اهداف والای آن، ازجمله آشنایی با فرهنگ ملّی، هدایت و عبرت‌آموزی، بسیار ارزشمند و پُرمحتوا است. بررسی این داستان‌ها علاوه بر جذابیت، از جنبه‌های گوناگون روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، داستانی و ساختاری ما را در شناخت بهتر شیوه‌های تفکّر، اندیشه، داستان‌گویی، داستان‌نویسی و آمال و آرزوهای مردم یاری می‌رساند.

قصّه‌های عامیانهٔ ایرانی، بخش مهمی از ادبیات است و کاربرد آن در ایران سابقهٔ طولانی دارد. قصّه‌ها و افسانه‌ها از زمان پیدایش خود دو هدف را دنبال می‌کردند: الف) سرگرمی؛ ب) گسترش فضایل اخلاقی. باوجود این‌که «بخشی ازاین‌گونه داستان‌ها، سرگذشت‌هایی است که جنبهٔ عاشقانه یا جنبه‌های دیگر دارد، زمینهٔ اصلی این داستان‌ها علاوه بر عشق عبارت است از نیکوکاری، احسان، بیان و اثبات اصول اخلاقی و جلوگیری از مفاسد» (محجوب، ۱۳۸۶: ۱۱۷). این داستان‌ها ویژگی‌هایی دارند که آن‌ها را از ادبیات رسمی، متمایز می‌سازد، ازجمله خرق عادت، مطلق‌گرایی و ایستایی شخصیت‌ها، حوادث خلق‌الساعه، داشتن پی‌رنگ ضعیف، کلی‌گویی، نقش پُررنگ سرنوشت و شگفت‌آوری.

بررسی مؤلفه‌های ادبیات عامیانه در حکایت‌های هفت‌پیکر و بسامد بالای بسیاری از این مؤلفه‌ها، بیانگر آن است که زمینهٔ اصلی این حکایت‌ها در ادبیات شفاهی و فرهنگ مردم وجود داشته و نظامی با تغییر در توصیف، این حکایت‌ها را بازآفرینی کرده است.

۱ـ۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

بررسی هدفمند عناصر قصّه‌های عامیانه در ادبیات رسمی تا حدود زیادی می‌تواند بهره‌گیری شاعران و نویسندگان از ادبیات عامیانه را مشخص کند. پی‌رنگی از این عناصر را در بسیاری از داستان‌های ادبیات رسمی می‌توان جست‌وجو کرد؛ لیکن بسامد این ویژگی‌ها تعیین‌کننده خواهد بود.

در این پژوهش سعی شده است مؤلفه‌های ادبیات عامیانه در حکایات هفت‌پیکر بررسی شود تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که:

۱. آیا در حکایت‌های میانی هفت‌پیکر ویژگی‌های ادبیات عامیانه دیده می‌شود؟

۲. آیا نظامی از داستان‌های عامیانهٔ زمان خود، بهره برده است؟

۱ـ۲. اهداف و ضرورت تحقیق

بررسی مؤلفه‌های ادبیات عامیانهٔ به‌کاررفته در ادبیات رسمی، باوجود اهمیت، چندان مورد توجّه پژوهشگران قرار نگرفته است. حکایت‌های هفت‌پیکر مؤلفه‌های ادبیات عامیانه را دارا است و به دلیل آن‌که بسیاری از این مؤلفه‌ها در حکایت‌های میانی هفت‌پیکر پرتکرار است؛ لذا بررسی عناصر قصّه‌های عامیانه در این حکایت‌ها ضروری به نظر رسید.

۱ـ۳. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ نظامی و شیوه‌های داستان‌پردازی او با محوریت هفت‌پیکر، پژوهش‌های متعددی از دیدگاه‌های مختلف انجام‌شده است، ازجمله مشهدی، واثق عباسی و عباسی (۱۳۸۹)، در مقالهٔ «نقد سوررئالیستی هفت‌پیکر» به این نتیجه رسیده‌اند که نظامی در هفت‌پیکر بـا اسـتفادهٔ ناخودآگاه از فنون سوررئالیستی چون رؤیا و تخیّل،

استفاده از نمادها و روان ناخودآگاه، امور شگفت‌انگیز و جادویی، تصادف عینی، بی-زمانی و بی‌مکانی حوادث، اثری خلق می‌کند که فنون مکتب ادبی سوررئالیسم تقریباً در همهٔ داستان‌های آن با برجستگی ویژه‌ای نمایان است.

محمّدی (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به عناصر داستانی در هفت‌پیکر نظامی» عناصر داستانی قصّه‌های هفت‌گنبد را تحلیل کرده است و برای هریک شواهد درخوری آورده و معتقد است که نظامی از سرآمدان و داستان‌پردازان بی‌بدیل در میان متقدمین است که در ناخودآگاه خویش، گویی با برخی از شیوه‌های نگارش داستان-های مدرن امروزی آشنایی داشته است.

گل‌پرور و محمّدی (۱۳۹۱)، در مقالهٔ «تحلیل عناصر داستانی در هفت‌گنبد نظامی» ساختار کلی حاکم بر قصّه‌های هفت‌گنبد را بررسی کرده‌اند و به این مطلب اشاره می‌کنند که نظامی از سنّت قصّه در قصّه بهره برده است و برای تازگی بخشیدن به داستان‌های خویش، از شگردهای صحنه‌پردازی‌های پویا، توصیفات بیرونی حیرت‌انگیز و گره‌افکنی‌های متعدّد در پی‌رنگ استفاده کرده است.

جعفری قریه‌علی (۱۳۸۶)، در مقالهٔ «اسلوب داستان‌پردازی نظامی در هفت‌پیکر» به بررسی داستان‌های هفت‌پیکر از دیدگاه نماد و نمادگرایی، صحنه‌پردازی، شخصیت‌پردازی، توالی حوادث و گره‌افکنی و گره‌گشایی و درون‌مایهٔ اثر می‌پردازد و در آخر به این نتیجه می‌رسد که بدیهی است که نظامی با اسلوب‌های داستان‌پردازی امروز آشنا نبوده است؛ اما با فکر و استعداد خلاق خود، مجموعه‌ای را فراهم آورده است که با بررسی آن می‌توان به قدرت و توان داستان‌پردازی او پی برد.

تاکنون محققان زیادی از زوایای گوناگون به تحلیل هفت‌پیکر پرداخته‌اند؛ اما این مثنوی از جنبهٔ «مؤلفه‌های ادب عامه» بررسی نشده است. در این راستا پژوهش حاضر در نظر دارد مؤلفه‌های ادبیات عامیانه را در حکایت‌های هفت‌پیکر نظامی تحلیل و بررسی کند.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲ـ۱. بررسی ویژگی‌های داستان‌های عامیانه در حکایت‌های هفت‌پیکر

قصّه‌ها به دلیل ویژگی‌های انحصاری، قابل تفکیک از ادبیات رسمی هستند. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: «خرق عادت، پی‌رنگ ضعیف، مطلق‌گرایی در قهرمانان، کلی‌گرایی و غفلت از خصوصیّات روحی و خلقی قهرمان‌ها، ایستایی شخصیت‌ها، مشخص نبودن زمان و مکان، همسانی قهرمانان در سخن گفتن، نقش پُررنگ سرنوشت و تقدیر، شگفت‌آوری، استقلال حوادث و کهنگی مضمون» (عباسی به نقل از میرصادقی، ۱۳۹۳: ۲۰). در این بخش از مقاله، به بررسی حکایت‌های هفت‌پیکر از منظر ویژگی‌های کلی قصّه‌های عامیانه می‌پردازیم.

۲ـ۱ـ۱. کلی‌گرایی

توجه نکردن به شخصیت‌پردازی در قصّه‌های عامیانه سبب شده است که خواننده با اطّلاعاتی راجع به خصوصیّات درونی افراد مواجه نشود. در این قصّه‌ها «به شرح کلیات و احوال اکتفا می‌شود و به جزئیات وضعیت و موقعیت‌ها و وقایع و خصوصیت‌های روحی و خلقی قهرمان‌ها و شخصیت‌های شریر، توجهی نمی‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۴ الف: ۷۶).

در حکایات هفت‌گنبد، شخصیت‌ها با صفات کلی مثل «پرهیزکاری»، «شیرین‌سخنی»، «زیبایی» و «حیله‌گری» معرفی می‌شوند؛ اما از نکات ریز اخلاقی قهرمانان و شیوهٔ عملکرد آن‌ها در موقعیت‌های متفاوت، اطّلاعات زیادی داده نمی‌شود.

در داستان «شاه سیاه‌پوشان»، تعریفی که نظامی از این شخصیت ارائه می‌دهد، این‌گونه است:

ملکی بود کامگار و بزرگ　　ایمنی داده میش را با گرگ
چون گل باغ بود مهمان‌دوست　　خنده می‌زد چو سرخ گل در پوست

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۴۸)

در ابیات بالا معرفی پادشاه حالت کلی دارد؛ شاهی مهمان‌نواز و عدالت‌گستر که می‌تواند در بسیاری از قهرمانان دیگر قصّه‌ها نیز دیده شود. در داستان گنبد زرد نیز «پیرزن» ازجمله شخصیت‌های کلی داستان‌های عامیانه است: زن حیله‌گر، بدذات و چاره‌ساز که گاه به کمک قهرمان می‌آید و گاه باعث آزار او می‌شود.

در داستان «گنبد سرخ» شاهزادهٔ حصاری صفاتی چون سایر زنان دارد: زیبا و فریبنده و معشوقه‌ای آرمانی است و در کنار این زیبایی‌ها جادوگری را نیز آموخته است. در بیشتر حکایت‌ها جادوگران زن هستند.

بجز از خوبی و شکرخندی　　داشت پیرایهٔ هنرمندی
خوانده نیرنگ‌نامه‌های جهان　　جادویی‌ها و چیزهای نهان

(همان: ۲۱۶)

۲ـ۱ـ۲. ایستایی شخصیت‌ها

اشخاص داستان کسانی هستند که داستان بر اساس اعمال و گفتار آن‌ها شکل می‌گیرد و این شخصیت‌ها در مسیر داستان یا تکامل می‌یابند یا دچار انحطاط می‌شوند؛ اما در بیشتر قصّه‌های عامیانه افراد از ابتدا تا انتهای قصّه بدون هیچ تغییری در خصوصیّات و خُلقیّات فکری و روحی، ثابت باقی می‌مانند و «خواننده همان کسی را که در آغاز قصّه می‌شناسد، در پایان همان شخص را با همان ویژگی‌ها درمی‌یابد» (فرزاد، ۱۳۷۶: ۱۰۸).

شخصیت‌ها در حکایات هفت‌گنبد، ازجمله شخصیت‌های ایستا هستند و تعداد کمی از آن‌ها در طول داستان متحوّل می‌شوند؛ البتّه تحوّل این شخصیت‌ها هم چندان عمیق و دور از انتظار نیست. کنیزک بدخو، شاه، پیرزن و سایر کنیزکان، شخصیت‌های حکایت گنبد زرد هستند که در این میان تنها کنیزک بدخو دچار تحوّل اندکی می‌شود و در آخر داستان «توسن‌خویی» را رها می‌کند.

چون چنان دید تُرک توسن‌خوی　　راه دادش به سرو سوسن‌بوی

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۹۶)

اما در خلق‌وخو و جنبه‌های درونیِ شاه تغییر محسوسی دیده نمی‌شود. شخصیت پیرزن نیز منفی است.

دو شخصیت اصلی افسانهٔ گنبد صندل‌فام، یعنی «خیر و شر» شخصیتی ثابت و رفتاری همانند نام خود دارند؛ مثلاً شر در آغاز با خبث طینتی که دارد، آب را از خیر دریغ و او را نابینا و تشنه در بیابان رها می‌کند و در پایان نیز همین شخصیت را دارد. خیر نیز در تمام طول داستان مناسب نام خود رفتار می‌کند و در پایان داستان نیز با همهٔ بدیِ شر، او را می‌بخشد.

با من آن کن تو در چنین خطری　　خیر کاید از نام چون تو ناموری
خیر کان نکته رفت بر یادش　　کرد حالی ز کشتن آزادش

(همان: ۲۹۰)

۲ـ۱ـ۳. پی‌رنگ ضعیف

پی‌رنگ، نقل حوادث داستانی با تکیه بر روابط علّت و معلولی است که «وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی و منظّم تنظیم می‌کند و در نظر خواننده نیز ساخت و وحدت هنری داستان را فراهم می‌کند. این مجموعهٔ وقایع و حوادث با رابطهٔ علّت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای، مرتّب و مستدل شده است» (میرصادقی، ۱۳۹۴ ب: ۸۴).

در قصّه‌های عامیانه این رابطهٔ علّت و معلولی ضعیف است و علاوه بر این‌که «حوادث در این داستان‌ها علّت و معلولی نیستند، منطقی که در پس افکار و اعمال نهفته است، نیز استوار و پیچیده نیست» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۰۶). همچنین «حوادث خارق عادتی که در قصّه‌ها اتّفاق می‌افتد، شبکهٔ استدلالی حوادث قصّه‌ها را سست می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۴ الف: ۷۲).

در داستان «گنبد سیاه»، تلاش پادشاه برای کشف چرایی سیاه‌پوشی مهمانش نقطهٔ قوّتی در پی‌رنگ ماجرا است؛ ولی در ادامه «حوادث خلق‌الساعه نظیر تبدیل سبد به پرنده،

شبکهٔ استدلالی داستان را در هم می‌ریزد ... پایان قصّه نیز با واقعه‌ای عجیب و دور از انتظار به پایان می‌رسد. این امر نیز خود، باعث ضعف در پی‌رنگ این داستان گشته است» (محمّدی، ۱۳۸۹: ۱۷۵).

پی‌رنگ افسانهٔ «گنبد سبز» نیز چندان قوی نیست. گاه بعضی حوادث در داستان بدون علّت قبلی اتّفاق می‌افتد؛ مثلاً «همراهی ملیخا با بشر بی‌هیچ توجیه منطقی و یافتن همسر ملیخا در شهری بزرگ از طریق چند تکه جامه، نشان پی‌رنگ ساده و ابتدایی این داستان است. هرچند این امور موجب شده مخاطب کنجکاوانه مترصد انتهای داستان بماند» (همان: ۱۷۵-۱۷۶). در حکایت «گنبد سرخ» نیز وجود امور خرافی مانند طلسم، جادو و یا اموری غیرمنطقی مانند کشتن خواستگاران، پی‌رنگ این داستان را ضعیف کرده است. پی‌رنگ داستانِ «ماهان مصری» نیز به دلیل وقایع عجیب و غیرواقعی، شخصیت‌های غیرانسانی و شکل‌گیری حوادث غیرمعمول، شبکهٔ استدلالی محکمی ندارد (همان: تلخیص ۱۷۶).

۲ـ۱ـ۴. زمان و مکان نامشخص

در بسیاری از قصّه‌های عامیانه دو عنصر زمان و مکان کارکردی ابزاری دارند و تقریباً هیچ اثر خاصی بر چگونگی پیشبرد حوادث قصّه ندارند. «در قصّه‌ها زمان و مکان فرضی‌اند و تصوّری. مشخص نیست که قصّه‌ها مربوط به چه زمانی است» (میرصادقی، ۱۳۹۴ الف: ۷۹). مکان قصّه‌ها نیز غالباً فرضی است و «از دور و کلی توصیف می‌شوند و خواننده هیچ شناختی از جزییات ندارد. اغلب حوادث در کشوری دوردست اتّفاق می‌افتد: چین، مصر، روم، حلب» (ذوالفقاری، ۱۳۹۷: ۳۳).

گفت شهری است در ولایت چین　　شهری آراسته چو خلد برین
نام آن شهر، شهر مدهوشان　　تعزیت خانهٔ سیه پوشان

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۵۱)

داستان‌های هفت‌پیکر در روایت خویش توالی زمانی دارند؛ اما «به زمان و مکان قصّه‌ها چندان توجه نشده است و نظامی در یادکرد زمان و مکان، عمدتاً جنبهٔ کیفی آن‌ها را مد نظر دارد و به جنبهٔ عددی و کمی وقعی نمی‌نهد» (محمّدی، ۱۳۸۹: ۸۱). به‌عنوان نمونه در حکایت چهارم، زمان نامعلوم و مکان نامشخص است که باعث می‌شود ندانیم «بانوی حصاری»، دختر کدام پادشاه و در چه زمانی بوده است. این مبهم و کلی بودن زمان و مکان باعث می‌شود بتوان آن را بر هر زمان یا مکان دیگری تطبیق داد و این از ویژگی‌های قصّهٔ عامیانه است. بعضی از فضاها و مکان‌ها نیز در حکایات تخیّلی است: مانند بیابانی که ماهان در آن گرفتارشده بود یا روضه‌ای که ماجرای پادشاه سیاه‌پوشان و پری ترک‌تاز در آنجا اتّفاق افتاد.

۲ـ۱ـ۵. گفت‌وگو و لحن یکسان

لحن همهٔ افراد قصّه‌های عامیانه یکسان است. «در سخن گفتن، تفاوتی میان افراد بالادست جامعه با افراد خرده‌پا و لاابالی جامعه وجود ندارد» (رسولی امیرحاجلو اینالو، ۱۳۹۰: ۱۸) و به‌طورکلی قهرمان‌ها را نمی‌توان از نحوهٔ مکالمه و سخن گفتنشان از همدیگر تشخیص داد. در قصّه‌های هفت‌گنبد نیز شخصیت‌ها با شیوهٔ گفتاری یکسان سخن می‌گویند و باوجود این‌که افسانه‌های هفت‌پیکر، راویانی از اقلیم‌های گوناگون دارد؛ در لحن آن‌ها تفاوتی دیده نمی‌شود. به‌عنوان نمونه در داستان گنبد سبز لحن کلام «ملیخا و بشر» باوجود تفاوت عقیده باهم یکسان است حتی لحن راویِ حکایت نیز تفاوتی ندارد یا لحن سخن در داستان «ماهان مصری» باوجود موجودات خیالی، با سایر شخصیت‌های هفت‌گنبد یکسان است.

۲ـ۱ـ۶. خرق عادت و شگفت‌آوری

نقل ماجراهای خارق‌العاده و ایجاد اعجاب و شگفتی در مخاطب، یکی از ویژگی‌های برجستهٔ قصّه‌های عامیانه محسوب می‌شود. «خرق عادت به معنای خلاف عادت است؛

یعنی آنچه با محسوسات عقلی و تجربیات حسی و موازین عینی جور درنمی‌آید» (فرزاد، ۱۳۷۶: ۱۰۸).

در حکایت روز شنبه، وجود سبدی که راه آسمان می‌گیرد، پرنده‌ای که بال‌هایی همچون شاخه‌های درخت و منقاری چون ستون دارد و در هر بار بال‌زدن مروارید بر زمین می‌ریزد و سرزمین و حوریانی که شب‌هنگام نمایان می‌شوند، می‌تواند نمونه‌هایی از خرق عادت باشد.

در حکایت روز چهارشنبه، دیدار ماهان با غول‌های انسان‌نما و مطلع شدن از حقیقت وجودی آن‌ها، تبدیل‌شدن اسب به اژدها، ورود به سرزمین غول‌های رقصنده، تبدیل پری-روی به عفریت، همگی در دنیای خیال امکان‌پذیر است.

کرد ماهان در اســـب خویش نظر زیر خود تا ز پایش چرا برآمد پر؟
زیر خود محنـــــــت و بلایی دید خویشـــتن را بر اژدهـــــایی دید

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۴۳)

همچنین راه یافتن به باغی جادویی با میوه‌های شگفت که در آنجا دوباره دچار ماده غولان و عفریت می‌شود، مکان‌های عجیب مانند «بیابان دراز» و «چاه هزارپایه» ازجمله شگفت‌آوری‌های این حکایت است.

چـاهســـــاری هزار پـایـه در او ناشـده کس مگر که سـایه در او

(همان: ۲۴۶)

۲ـ۱ـ۷. مطلق‌گرایی

یکی دیگر از مشخصات اصلی قصّه‌ها، مطلق‌گرایی به‌سوی خوبی یا بدی و ارائهٔ تیپ‌های محبوب یا منفور است.

در حکایت‌های عامیانه «قهرمان‌های قصّه یا خوب‌اند یا بد، حدّ میانی وجود ندارد. قهرمان‌های نه خوب، نه بد، در قصّه غالباً وجود ندارند» (میرصادقی، ۱۳۹۴ الف: ۷۴).

شخصیت‌ها در داستان‌های هفت‌پیکر مطلق خوب یا بد هستند. «گرایش نظامی در بیان ویژگی‌های قهرمانان آثارش به‌جانب مطلق‌سازی و ارائهٔ اسوه‌های مثالی است؛ یعنی

همان چیزی که نظامی به آن خوی‌گر است. به دیگر سخن، در داستان‌های او، مطابق معمول داستان‌پردازی‌های فارسی، «سنخ» مطرح است نه شخصیت» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۶۰).

شخصیت‌هایی همانند «خیر و شر» ازلحاظ ویژگی‌ها و صفات خود در حدّ مطلق و آرمانی قرار دارند و نمونهٔ اعلای «نیکی و بدی، خیراندیشی و خباثت» هستند و «شخصیت کنیز» در داستان گنبد زرد نمونهٔ کامل «وفاداری» است.

از ره و رسـم بندگی نگذشـت یک سر موی از آنچه بود نگشت

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۹۴)

همچنین «بشر و ملیخا» در داستان گنبد سبز نماد مطلق افراد عالِم معنویت‌گرا و بی‌دین عقل‌گرا، پرهیزکار خیرخواه و مغرور بدبین هستند و برخورد این دو شخصیت، بدنهٔ اصلی داستان را شکل می‌دهد.

۲ـ۱ـ۸. تقدیرگرایی

به اعتقاد گذشتگان سرنوشت هرکس از پیش تعیین‌شده است و کسی نمی‌تواند آن را تغییر دهد. این اعتقاد سبب شده است که مسئلهٔ تقدیر و سرنوشت، در قصّه‌ها نقش اساسی داشته باشد. در حکایت‌های هفت‌پیکر، تقدیرگرایی بیشتر از همه در داستان «مرد پرهیزکار» دیده می‌شود. صاحب باغ اتفاقی به باغ می‌رود و در آنجا با زنانی که به دلیل نامشخص در باغِ او به نشاط مشغول هستند، روبه‌رو می‌شود. در ادامهٔ داستان زمانی که جوان در پی رابطه‌ای گناه‌آلود است، اتفاقات عجیبی مانع ایجاد می‌کند تا آن‌که جوان متنبّه و تسلیم سرنوشت می‌شود.

بخـت مـا را چو پـارسـایی داد از چنـان کـار بـد رهـایی داد

(همان: ۳۱۳)

در حکایت روز پنج‌شنبه، باوجود این‌که «شر» به دلیل خبث طینت، خیر را در آستانهٔ جان دادن رها می‌کند، دست تقدیر او را نجات می‌دهد و حتی به مقام شاهی می‌رساند:

تا چنان شد که نیک‌خواهی بخت برســاندش به پادشــاهی و تخت

(همان: ۲۸۸)

خیر به مسئلهٔ «سرنوشت» اعتقاد دارد و در پایان حکایت، این نکته را به شر یادآوری می‌کند:

مــنــم آن تشـــنــهٔ گــهــر بــرده بخــت من زنــده بخــت تو مرده

(همان: ۲۹۰)

این تقدیرگرایی در سایر قصّه‌های هفت‌پیکر نیز دیده می‌شود. در حکایت «گنبد سبز» کلام بشر نشانهٔ گرایش او به پذیرش تقدیر و تأثیر قضای الهی است:

گفت بشر: این هم از قضای خداست هیچ بی‌حکم او نگردد راســـت

(همان: ۲۰۳)

در داستان «گنبد سرخ» بانوی حصاری یافتن یاری شایسته را از یاری بخت می‌داند:

بخت من بین چگونه یار من است کاین چنین یاری اختیار من است

(همان: ۲۳۱)

۲ـ۱ـ۹. استقلال‌یافتگی حوادث

بسیاری از قصّه‌های بلند در دل خود قصّه‌های کوچک و مستقلی را جای داده‌اند. این قصّه‌ها درعین‌حال که پیکرهٔ قصّه واحدی را تشکیل می‌دهند، خود نیز می‌توانند به‌عنوان قصّه‌ای مستقل محسوب شوند. در حکایت گنبد زرد، داستان «سلیمان و بلقیس» یک داستان فرعی است و خود می‌تواند داستانی مستقل از حکایت اصلی باشد؛ یا حکایت «ماهان» در افسانهٔ «گنبد پیروزه رنگ» قابل‌تقسیم به قصّه‌های فرعی است. همچنین بخش «همراهی ملیخا و بشر هنگام بازگشت از سفر» در داستان «گنبد سبز» می‌تواند یک حادثهٔ مستقل در نظر گرفته شود.

۲ـ۱ـ۱۰. کهنگی

فراموش‌شدگی و محو بودن در غبار گذشته‌های دور و نامعلوم نیز یکی از خصوصیّات اصلی قصّه‌های عامیانه است. «معنا و مضمون قصّه‌ها، نو و امروزی نیست و موضوع قصّه‌ها قدیمی، کهنه و مربوط به زمان‌های دور و جوامع گذشته و ازیادرفته است و منعکس‌کنندهٔ فرهنگ توده و آداب‌ورسوم و عقاید خرافهٔ مردم آن روزگار است» (میرصادقی، ۱۳۹۴ الف: ۸۵). در حکایات هفت‌پیکر نیز فرضی بودن زمان و مکان وقوع افسانه‌ها به همراه موارد زیر، می‌تواند گویای این عنصر قصّه‌های عامیانه باشد:

الف) اعتقاد به طلسم:

کـرد در راه آن حصـــار بلنـد از ســر زیرکی طلســمی چنـد

(نظامی، ۱۳۸۹: ۲۱۸)

ب) طلسم با به چاه افتادن یا خرد کردن باطل می‌شود:

هر طلســمی که دید بر ســر راه همـه را چنبر اوفگنـد بـه چـاه

(همان: ۲۲۶)

ج) نعل در آتش انداختن برای جلب محبت:

نعلـک گوش را چو کردی ســاز نعـل در آتشــم فگنـدی بـاز

(همان: ۱۷۴)

د) خواب‌بند کردن کسی، به این معنی که اگر کسی را خواب‌بند کنند دیگر به خواب نمی‌رود تا هلاک شود:

خواب غمزش به سحرکاری خویش بســته خواب هزار عاشــق بیش

(همان: ۱۹۹)

هـ) اعتقاد به دوال‌پا: پیرمردی که به کنار راه می‌نشیند و از رهگذران می‌خواهد او را قلم‌دوش کنند. هرگاه رهگذری او را بر شانه گذارد، پاهایی به درازی سه گز و همانند مار از شکم دوال‌پا بیرون می‌کشد و گرد کمر رهگذر می‌پیچد و در این حال رهگذر مجبور است کمر به خدمت دوال‌پا بندد:

گفت برشو، دوال‌سایی کن یکی امشب دوالپایی کن

(همان: ۲۵۶)

و) اعتقاد به پری و قصّهٔ پریان:

دیدم از دور صد هزاران حور کز من آرام و صابری شد دور

(همان: ۱۶۰)

ز) وجود دیوانی که به شکل‌های دلخواه درمی‌آیند و از روشنی روز و آواز مرغ می‌ترسند:

تا بدانگه که نور صبح دمید آمد آواز مرغ و دیو رمید

(همان: ۲۶۳)

ح) «تابو، به معنی مقدّس، قلمرو ممنوعه است. شخص یا چیزی مقدّس که شکستن حدّ آن شوربختی می‌آورد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۸۱). در گنبد سیاه، حریم ملکهٔ پریان، تابویی است که شاه نباید به آن تجاوز کند؛ اما چون پادشاه از حد خود تجاوز می‌کند، به هجران و گوشه‌نشینی محکوم می‌شود.

من خام از زیاده اندیشی به کمی افتادم از بیشی

(نظامی، ۱۳۸۹: ۱۷۷)

۳. نتیجه‌گیری

هستهٔ مرکزی مثنوی هفت‌پیکر، قصّه‌هایی است که در هفت‌گنبد از زبان شاهدخت‌ها، برای بهرام شاه نقل می‌شود. در بررسی این افسانه‌ها از دیدگاه عناصر و مؤلفه‌های قصّه‌های عامیانه این نتایج به دست آمد که:

- شخصیت‌ها در پنج حکایت همگی ساده و ایستا هستند و تنها در دو حکایت شخصیت قهرمان اصلی پویا است، هرچند تغییر در آن‌ها هم اندک است.

- توصیف شخصیت‌ها در همهٔ داستان‌ها، کلی است و شخصیت‌ها نمونهٔ کلی و مطلق صفاتی چون پرهیزکاری، خیرخواهی و زیبایی هستند و حتی به‌طور نمونه در داستانی

مثل «خیر و شر» نام این دو شخصیت، نمایندهٔ شخصیت‌های کلی همهٔ قصّه‌هایی است که در آن خوبی و بدی در تضاد است.

-زمان و مکان در همهٔ حکایت‌ها نامشخص است و اگر به شهر خاصی اشاره‌شده است، در روند داستان تأثیری ندارد. مکان‌های جزئی‌تر مثل باغ و بیابان نیز خیالی و فرضی هستند.

- لحن افراد و شخصیت‌های افسانه‌ها در هر طبقه که باشند، یکسان است و از طریق لحن نمی‌توان به دنیای ذهنی شخصیت‌ها پی برد و تنها محتوای گفت‌وگوها است که متفاوت است.

- وجود حوادث خارق‌العاده و ایجاد شگفتی در خواننده، در بیشتر حکایت‌ها دیده می‌شود.

- پی‌رنگ در این حکایت‌ها به دلیل وجود حوادث غیرمعمول و تصادفی، ساده و ضعیف است و شبکهٔ استدلالی محکمی ندارد.

این نتایج به همراه تقدیرگرایی و کهنگی بعضی از مضامین و وجود خرق عادت، نشان‌دهندهٔ آن است که حکایت‌های هفت‌پیکر را می‌توان جزء ادبیات عامه به شمار آورد. ادبیاتی که منبعی ارزشمند برای آگاهی از فرهنگ، آداب، رسوم و زندگی اجتماعی گذشتهٔ مردم ایران است و پاسداشت آن‌ها که در حقیقت چیزی جز هویت ملّی و انسانی ما نیستند، امری ضروری به نظر می‌رسد.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. حمیدیان، سعید (۱۳۷۳)، ***آرمان‌شهر زیبایی***، چاپ اول، تهران: قطره.

۲. ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۷)، ***ادبیات داستانی عامه***، چاپ اول، تهران: خاموش.

۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، ***انواع ادبی***، چاپ سوم، تهران: میترا.

۴. .....، ..... (۱۳۸۶)، ***نقد ادبی***، چاپ دوم، تهران: میترا.

۵. فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۶)، ***درباره نقد ادبی***، چاپ ششم، تهران: قطره.

۶. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۶)، ***ادبیات عامیانه ایران***، به کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ سوم، جلد اول و دوم، تهران: نشر چشمه.

۷. میرصادقی، جمال (۱۳۹۴ الف)، ***ادبیات داستانی***، چاپ هفتم، تهران: سخن.

۸. .....، ..... (۱۳۹۴ ب)، ***عناصر داستان***، چاپ نهم، تهران: سخن.

۹. نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۹)، ***هفت‌پیکر***، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ نهم، تهران: قطره.

مقاله‌ها

۱. جعفری قریه‌علی، حمید (۱۳۸۶)، «***اسلوب داستان‌پردازی نظامی در هفت‌پیکر***»، مجلّه دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سال ششم، شمارهٔ ۲۰، صص ۵۵-۷۵.

۲- رسولی امیر حاجلو اینالو، ساره (۱۳۹۰)، «***بررسی مقایسه‌ای در هفت‌پیکر و هزار و یک شب***»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه بیرجند.

۳- عباسی، سکینه (۱۳۹۳)، «***نقد و بررسی اجزای قصّه‌های بلند عامیانه فارسی (بر اساس ابومسلم نامه، اسکندرنامه، فیروز شاهنامه)***»، رسالهٔ دکتری، دانشگاه یزد.

۴- گل‌پرور، یوسف؛ محمدی، محمدحسین (۱۳۹۱)، «***تحلیل عناصر داستانی در هفت‌گنبد نظامی***»، فصل‌نامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه، سال سیزدهم، شمارهٔ ۲۵، صص ۱۹۷-۲۳۲.

۵. محمدی، محمدحسین (۱۳۸۹)، «***نگاهی به عناصر داستانی در هفت‌پیکر نظامی***»، فصل‌نامهٔ پژوهشی تحقیقات زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد بوشهر، دورهٔ جدید، شمارهٔ سوم، صص ۱۷۱-۱۸۷.

۶. مشهدی، محمدامیر؛ واثق عباسی، عبدالله؛ عباسی، محسن (۱۳۸۹)، ***«نقد سوررئالیستی هفت‌پیکر»***، فصل‌نامهٔ زبان و ادب پارسی، شمارهٔ ۴۵، صص ۱۵۹-۱۸۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی