Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم – شماره چهارم – زمستان ۱۳۹۰- شمارهٔ پیاپی ۱۴

اسلوب حکایت پردازی در هفت اورنگ جامی

(ص ۳۳۲ - ۳۱۳)

برات محمدی[۱]

تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۴/۲۱
تاریخ پذیرش قطعی :۹۰/۸/۲۵

چکیده :

هفت اورنگ جامی یکی از مهمترین آثار کلاسیک ادبیات فارسی است که سرشار از قصّه‌ها و داستانهای تعلیمی و تمثیلی میباشد. هرچند هدف جامی از سرودن حکایات و قصّه‌ها، بیان پیام و القاء نتیجهٔ تعلیمی، اخلاقی و ملموس ساختن مفهوم ذهنی و انتزاعی میباشد. امّا از تأمّل در ساختار هنری و سبک و شگردهای روایی حکایات و قصّه‌ها نیز نباید غافل شد. چرا که هریک از آثار ادبی فارسی، دارای اصالت سبکی ساختاری مخصوص بخود بوده و شناخت و پژوهش بر روی آثار ادبی متناسب با شرایط و مقتضیّات هر دوره، یک امر ضروری و لازمهٔ ورود به دنیای گستردهٔ این آثار و دریچهٔ برای شناخت سراینده میباشد. در این مجال سعی بر این است تا ویژگیها و الگوهای ساختاری حکایات هفت‌اورنگ تبیین شده و عناصر روایی چون طرح، ویژگی شخصیّتها، تعداد شخصیّتها مورد بررسی قرار گیرد تا گامی در جهت شناخت اجزای سازندهٔ ساختمان حکایات و سبک‌شناسی آنها برداشته شود.

کلمات کلیدی :
هفت اورنگ، جامی، حکایت، روایت، طرح، شخصیّت.

---

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ارومیه.barat_mohammadi@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه:

حکایت از واژه‌هایی است که از دیر زمان در ادوار مختلف ادبی در متون نظم و نثر فارسی بعنوان یکی از انواع ادبی رایج مورد استفاده قرار گرفته است. اگرچه امروزه برای هریک از نامهائی چون حکایت، قصّه، تمثیل، مثل، داستان، داستانک، فابل و ... مفاهیم خاصّی به ذهن متبادر میگردد ولی تأمّل در آثار ادبی نشان میدهد که علیرغم وجوه تشابه و افتراق واژه‌های مزبور چه بسا این واژه‌ها بعنوان واژه‌های مترادف بجای هم بکار رفتند. (فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، انوشه: ۵۳۲-۵۳۱) در واقع نگرش علمی و سنجیده‌ای که امروزه در بخشبندی دانشها و شناسایی اصطلاحات و واژه‌های کلیدی در هر قلمرو وجود دارد، در گذشته وجود نداشت. بهمین دلیل کلمات و تعبیرات مختلف بدون هیچ پروایی و حدّ و مرز مشخّصی کاربرد یافتند.

در طول تاریخ واژهٔ «حکایت» در شرق و غرب برای روایتهای مختلف، اعم از حقیقی و غیرحقیقی، شوخی و جدّی ، شفاهی و عامیانه و... بکار رفته است و علیرغم تعاریف مختلف از این واژه، تعریفی مشخّص و قطعی از آن ارائه نشده است. در فرهنگ توصیفی نقد ادبی آمده است که «حکایت نوع ادبی روایی است که تعریف دقیقی ندارد و شکلهای بسیار متفاوتی را- از حکایات جنّ و پری گرفته تا حکایت فلسفی- در بر میگیرد و تنها مشخصهٔ آن اختصار است.» (فرهنگ توصیفی نقد ادبی، کهنمویی پور: ۱۷۱) بنا بنقل از واژه‌نامهٔ فرهنگستان «حکایت، روایت ماجرایی است، خواه حقیقی، خواه افسانه‌ای و خواه جدّی»(همان: ۱۷۱) و به تعبیری حکایت نوعی ادبی کوتاهی است که در آن حادثه‌ای برای شخص معروفی اتفاق می‌افتد.» یا «حادثهٔ تاریخی خاصی که خفایای امور و نفسانیّات انسانی را روشن میسازد.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی ،مجدی وهبه: ۱۱۷) و تعاریف بسیاری دیگر.

به موازات تعاریف مختلف از واژهٔ «حکایت» در هفت‌اورنگ جامی نیز واژه‌های مختلفی چون «حکایت، تمثیل، قصّه» در آغاز هر حکایت بکار رفته است؛ بدون اینکه در انتخاب این عناوین برای حکایت، دلیل خاصّی مطرح باشد. به جز دو منظومهٔ بلند یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون که در بافت کلی خود، نمود تمثیلی دارند و مضامین عشق عرفانی و روحانی را القا میکنند، در سایر منظومه‌ها، در ضمن متن اصلی تعداد زیادی حکایت تمثیلی وجود دارد که مجموع آنها دویست و یک حکایت است و به ترتیب ۹۱ حکایت در سه دفتر سلسله‌الذهب (دفتر اول:۳۴، دفتر دوم: ۲۷، دفترسوم: ۳۰ حکایت) ۲۷ حکایت در سلامان و ابسال، ۲۰ حکایت در تحفه‌الاحرار ، ۴۰ حکایت در سبحه‌الابرار و سرانجام ۲۳ حکایت در خردنامهٔ اسکندری آمده است و این ارقام، رویکرد ویژهٔ شاعر را به استفاده از حکایات و قصّه‌ها نشان میدهد. بسیاری از این حکایات بُعد عرفانی دارند، بعضی نمود اجتماعی و

www.SID.ir

Archive of SID

برخی نمود اخلاقی. «اگرچه در ادب فارسی انواع گوناگون حکایت وجود دارد، قسمت اعظم این حکایتها جنبهٔ تعلیمی دارند.» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ۲۰۳) یعنی «گوینده نخست داستانی را روایت میکند و بعد از آن نتیجه‌ای حکمی، عرفانی، اخلاقی میگیرد یا آنکه خود حکایت بعنوان تمثیل در توضیح و تقریر بحثی که قبلاً مطرح شده، آمده است. در حقیقت طرح داستان جنبهٔ ثانوی دارد و هدف اصلی أخذ و بیان نتیجه است. گاهی نتیجه را خود شاعر ذکر میکند و گاهی خود داستان بنحوی است که خواننده میتواند نتیجه را دریابد.»(انواع ادبی، شمیسا: ۲۱۷)

آنچه ضرورت بررسی و تحلیل آن احساس میشود «تأمّل در شکل و ساختار قصّه و دگرگونیهایی است که اقتضای عصر و محیط حکایات است.» (بحر در کوزه، زرین‌کوب: ۴۶۴) لذا در این نوشته سعی بر این است تا الگوهای ساختاری و عناصر روایی چون طرح و شخصیت در حکایات هفت‌اورنگ مورد بررسی قرار گیرد و گامی در جهت توصیف اجزای سازندهٔ حکایات و همبستگی این عناصر سازنده با هم و با کل حکایات در راه شکل‌شناسی حکایات هفت‌اورنگ برداشته شود؛ چراکه فرض ما بر این است که هریک از آثار ادبی فارسی، اصالت سبکی ساختاری مخصوص بخود دارا هستند. پرسشهائی که انگیزهٔ اصلی چنین پژوهشی را تقویت کردند، عبارتند از:

- آیا میتوان برای حکایات هفت‌اورنگ الگوهای ساختاری مشخصی پیدا کرد؟
- جامی در سرودن حکایات از عناصر داستانی چون طرح و شخصیّت چگونه استفاده کرده است؟
- تبلور شخصیّتها در حکایات چگونه است؟ و شخصیّتها دارای چه ویژگیهای میباشند؟

آنچه در این مقاله مورد بررسی قرار میگیرد برای نخستین بار بعنوان یک پژوهش مستقل بر روی حکایات هفت‌اورنگ انجام میگیرد و با توجّه به حجم گستردهٔ حکایات ، ضروری مینماید که این اثر جامی از دیدگاه تازه مورد تأمّل قرار گیرد و اسلوب و سبک حکایت‌پردازی جامی تبیین شده و چند و چون عناصر داستانی بکاررفته در حکایات مورد تحلیل قرار گیرد. آنچه تا به حال محقّقان مختلف دربارهٔ هفت‌اورنگ انجام دادند مربوط به حوزهٔ محتوایی یعنی بررسی اخلاقیّات، نقد جامعه شناسی و تبیین جنبه‌های عشق و بررسی منظومه‌های بلندی چون یوسف و زلیخا و سلامان و ابسال و لیلی مجنون میباشد و از دیدگاه ساختاری واسلوب حکایت‌پردازی مورد توجه قرار نگرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

الگوی حکایت‌پردازی جامی

باید عنوان کنیم که طبق نظر ساختارگرایان، ساختار هر اثر، نه اختراعی است و نه از بیرون آورده شده است. این ساختار در خود اثر (اعم از قصّه، حکایت، اسطوره و ...) مستتر بوده است و منتقد آنرا صرفاً کشف میکند. البته باید در نظر داشت که الگوهای ساختاری کشف شده، همیشه صد در صد با الگوهای ساختاری واقعی مضمر در اثر منطبق نیست اما بدان بسیار نزدیک است.(ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، پراپ: ۹) قصد در این مجال آن است که با توصیف اجزای سازندهٔ ساختمان حکایتهای هفت‌اورنگ جامی، به کشف الگوهای ساختاری این اثر نایل شویم. از این رو میتوان این‌کار را بنوعی «شکل‌شناسی (ریخت‌شناسی) حکایات هفت‌اورنگ» نامید؛اصطلاحی که از کتابی با عنوان «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» اثر ولادیمیر پراپ به وام گرفته شده است و برای نامیدن چنین بررسیهایی،مناسب بنظر میرسد.

برای آنکه بتوانیم ملاک مشخص و قابل سنجشی دربارهٔ حکایتهای هفت‌اورنگ ارائه دهیم، ابتدا به تعریف حکایت که کاملاً جنبهٔ ساختاری دارد توجّه میکنیم:

حکایت، اثریست روایی و کوتاه، به نظم یا نثر که دست کم از دو شخصیّت، یک کنش و یک گفتگو، تشکیل شده باشد.(شگردهای داستانپردازی در بوستان، غلام: ۱۹) با پذیرش این تعریف، برای مثال گفتگوی صرف و یک‌جانبهٔ زیر، حکایت بحساب نمی‌آید؛ بلکه یک «حکایتواره» است:

با پسر گفت یک شبی مأمون — کای در اقبال و بخت روزافزون
چون رسد نوبت خلافت تو — حرص دنیا مباد آفت تو
هر کرا از خلیفگی خدای — نشود سیر نفس بد فرمای
سیر مشکل شود از آن زر و سیم — که کشد گه ز بیوه گه ز یتیم
(هفت‌اورنگ: ۱۷)

همچنین قطعهٔ زیر که صرف یک گفتگوی دو طرفه است و هیچ کنش داستانی در آن صورت نمیگیرد، نمیتواند حکایت بشمار آید:

با پسر گفت لولئی در ده — نیست چیزی ز نان گندم به
گفت هرگز تو خورده‌ای بابا — گفت من خود نخورده‌ام امّا
بود جد مرا کهنسالی — یافته از زمانه اقبالی
دیده بود او کسی حوالی شهر — که گرفتی ز نان گندم بهر
(هفت‌اورنگ: ۱۲۸)

www.SID.ir

Archive of SID

در بررسی حکایات هفت‌اورنگ جامی، با مطالعه و تحقیق در اجزا و عناصر سازندهٔ آنها و یافتن نحوهٔ ارتباطشان با یکدیگر جهت ارائهٔ ساختاری منسجم، قصّه‌ها طبقه‌بندی گردیده و برای داستانهای همساختار، الگوی ساختاری واحدی ارائه شده است.

الگوی اول

با قبول تعریف ذکر شده در بالا، بخش عمده‌ای از آثار روایی جامی که عنوان حکایت و تمثیل یافته، از نوع حکایتواره خواهند بود؛ زیرا که یک یا دو عنصر از عناصر سازندهٔ حکایت را ندارند و به چند بخش تقسیم میشوند:

۱ـ قطعاتی که دارای دو شخصیّت داستانیند و داستان حاصل گفتگوی بین آن دو است، بدون آنکه از کنش داستانی بهره‌ای داشته باشند. در این نوع، یکی از شخصیّتها (شخصیّت فروتر) بدون وجود زمینه‌ای مناسب، وارد داستان شده، پرسشی را مطرح میکند و یا باب سخن را در موضوعی خاص میگشاید و شخصیّت دیگر داستان _که غالباً برجسته‌تر است_ بتفصیل پاسخی ارائه میدهد. البته در مواردی محدود از حکایتواره پرسش از جانب شخص برتر داستان مطرح میشود که در پی پاسخ نامناسب شخص مقابل، با ملالت و پند و اندرز پرسشگر ادامه مییابد. در واقع همین گفتگوها و پرسش و پاسخها، تم و درونمایهٔ حکایتواره را به نمایش میگذارد:

گفت روباه بچه با روباه — کای ز مکر سگان ده آگاه
بازیی کن مرا کنون تعلیم — که بدان از سگم نباشد بیم
گفت از آن بازیی نبینم به — که تو در دشت باشی او در ده
چشم وی بر تو، چشم تو در وی — نفتد، ورنه افتدت در پی
بکشد گر نه حق شود یاور — پوستینت ز پشت، پوست ز سر
(هفت‌اورنگ: ۹۹)

از حکیمی کرد شاگردی سؤال — کای مهندس کیست فرزند حلال
گفت آن‌کو عاقبت گردد شبیه — با پدر گر بخرد است و گر سفیه
چند روزی گر نماند با پدر — عاقبت خود را رساند با پدر
ور نه حال او براین معنی گواست — دست او بگسل که فرزند زناست
(هفت‌اورنگ: ۳۵۴-۳۵۳)

www.SID.ir

Archive of SID

در حکایت شمس‌الدین تبریزی و اوحدالدین کرمانی، ص ۲۰۵؛ سئوال پسر و جواب عارف، ص ۲۰۶؛ حکایت روباه با روباه بچه، ص ۳۴۶؛ حکایت وامق و خرده‌دان، ص ۳۵۱؛ حکایت آن حاجی غریب با جنی مهیب، ص ۵۰۴؛ سؤال و جواب ذوالنون با آن عاشق مفتون، ص ۵۲۴؛ حکایت سؤال و جواب ساده مرد و آزاده، ص ۹۲۱؛ حکایت پادشاه فرزانه با دیوانه، ص ۹۷۸ و ... چنین رویکردی حاکم است.

۲- این قسم از حکایتواره‌ها، دارای یک شخصیّت داستانیند که گفتگو در آنها بصورت تک‌گویی درونی میباشد.یعنی ساختار آنها بدینگونه است‌که از شخصیّت داستان به مقتضای موقعیت،رفتاری سر میزند و مکمّل آن جملاتی است که شخص با خود واگویه میکند:

دیونژادی چو یکی تیره ابر — لب چو خم نیل کبود وسطبر
رنگ چو انگشت نی افروخته — چهره چو چوبین طبقی سوخته
مانده دهن چون دهن جیفه باز — ناشده همچون در محنت فراز
یافت بره آیینه‌ای گردناک — ساخت به دامن رخش از گرد پاک
دید و چو بر روی ویش آرمید — شکلی از آنسان که شنیدی بدید
آب دهن بر رخ پاکش فکند — وز کف خود خوار بخاکش فکند
گفت که تا قدر تو نشناختند — بر رهت اینگونه نینداختند
پیش کسان پستی مقدار تو — نیست جز از زشتی دیدار تو
طینت اگر پاک چو من بودیت — کی به گِل خاک وطن بودیت
از بد و نیکی که پی اندر پی است — بهرهٔ هرچیز به قدر وی است

(هفت‌اورنگ: ۴۳۴-۴۳۳)

حکایت شاه‌شجاع کرمانی، ص ۱۹۶؛ قصّهٔ مخنّثی که از روزن در منظری افتاد، ص ۲۱۶؛ قصّهٔ عاشق شدن محیی‌الدّین ابن‌عربی، ص ۲۲۲؛ حکایت مرد زنگی، ص ۲۵۵ و ... چنین ساختاری در آنها موجود است.

الگوی دوم

ساختار حکایات مربوط به این الگو، چنین است که ابتدا وضعیّت (Situation) خاصی، آفریده میشود تا گام بعدی در شکل‌گیری حکایت که پرسش و پاسخی حکیمانه است، پیموده شود. این وضعیّت خاص عمدتاً چنین است:

۱ـ امری خارق عادت در عالم واقع یا رؤیا روی میدهد:

ـ قهرمان داستان در وسط میدان جنگ میخوابد ← پرسشی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه

(هفت‌اورنگ: ۵۱۰)

www.SID.ir

Archive of SID

ـ دلقکی از آل فرعون که موقع غرق فرعونیان غرق نمیشود←پرسشی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه(هفت‌اورنگ: ۲۵۷)

ـ قهرمان داستان گروه ملائکه را در خواب میبیند که با خود طبقهای نور میبرند← پرسشی حیرت‌آور و ملامت آمیز و پاسخی حکیمانه (هفت اورنگ: ۴۶۷)

ـ قهرمان داستان، در موقع مناجات ابلیس را مشاهده میکند←پرسشی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه(هفت اورنگ: ۴۸۰)

ـ مریدی مراد خود را در خواب میبیند ← پرسش ملامت‌انگیز و توضیح و پاسخی متناسب. (هفت اورنگ: ۲۵۳)

بوتراب آن گهر بحر شرف — کآبرو یافت ازو خاک نسف
با خود آندم که جهادیش نماند — مرکب جهد سوی اعدا راند
چون شد از هر دو طرف صفها راست — بانگ جنگ‌آوری از صفها خاست
آمد از بارگی خویش به زیر — با دلی همچو دل شیر دلیر
زیر پهلو ز ردا فرش انداخت — تیغ همخوابه سپر بالین ساخت
شد میان دو صف آنگونه بخواب — که شنیدند نفیرش اصحاب
مدت خواب چو گشتی سپری — از سپر جست سرش دورتری
سائلی گفت که در روز نبرد — که ز هیبت بدرد زهرهٔ مرد
دارم از خواب تو بسیار شگفت — شیخ خندان شد از آن نکته و گفت
گر بود ایمنیت روز مصاف — کم ز شبهای عروسی زفاف
ز قدمگاه توکل دوری — قایمی بر قدم مغروری...
(هفت اورنگ : ۵۱۰)

الگوی ساختاری فوق در حکایات دیگر از جمله حکایت شاهِ ناشنوای دادگر، ص ۲۷۶؛ حکایت بخواب دیدن عبدا...بن‌عمر پدرش را، ص ۲۷۴؛ حکایت طفل خرد و زیرک، ص ۹۵۹؛ حکایت بندهٔ گناهکار و خواجه، ص ۵۱۳؛ حکایت پیامبر و جوانان زورآزمای، صص ۲۸۱-۲۸۲ قابل مشاهده است.

۲ـ امری خلاف عرف و اخلاق جامعه حادث میشود:

ـ خیاطی فرو دست نسبت به پادشاهی باشکوه، بی‌اعتنایی میکند ←پرسشی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه (هفت اورنگ: ۹۸۵)

www.SID.ir

Archive of SID

ـ قهرمان داستان سر به کوه و بیابان مینهد←درخواست و پاسخی حکیمانه(هفت اورنگ: ۴۱۳)

ـ راهبی لباس مسلمانی بر تن میپوشد←پرسشی ملامت‌انگیز و پاسخ و توضیحی دربارهٔ چرائی این مسأله (هفت اورنگ: ۲۲۵)

ـ عربی نام درندگان را بر فرزندان خود میگذارد ← پرسشی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه (هفت اورنگ: ۳۲۷)

ـ قهرمان داستان از عالم زندگان بریده و به همسایگی مردگان میرود ← پرسشی ملامت‌آمیز و پاسخی حکیمانه (هفت اورنگ: ۴۱۳)

ـ حکیمی ته مانده‌های تره‌ها را از آب میگیرد و میخورد← پرسش و اعتراض ملامت-انگیز و پاسخی حکیمانه(هفت‌اورنگ: ۵۴۱)

ـ میهمانی بصورت میزبان تف می‌اندازد ← پرسشی ملامت‌انگیز و پاسخ و توضیح چرایی این مسأله (هفت اورنگ: ۹۶۳)

میشد آن خاصگی شاه بدشت — بر کنار تره‌زاری بگذشت
تره‌کاری ز قضا بر لب جوی — بود از آلودگیی گل تره‌شوی
زان تره هرچه همی ماند درآب — طعمه میساخت حکیمی بشتاب
خاصگی گفت بدو ای سره مرد — کس ندیدم که بدینسان تره خورد
ترهٔ تو که نه نان دیده نه دوغ — ندهد کار تو را هیچ فروغ...
گفت با خاصگی آن مرد حکیم — کای ز جا آمده در چاه مقیم
گر چو ما راه قناعت سپری — به حرمگاه قناعت گذری
باشد از خوان جهان تره بست — خوردن بره نیفتد هوست

(هفت‌اورنگ: ۵۴۱-۵۴۲)

الگوی ساختاری فوق در حکایات دیگری همچون حکایت مجنون و عاقل، ص ۲۰۷؛ حکایت غلام نخوت کیش، ص ۳۱۴؛ حکایت شاعر مداح و پادشاه، ص ۳۱۶؛ حکایت مجنون و صحرا نورد، ص ۳۲۰؛ حکایت فاضل و صوفی، ص ۴۷۰؛ حکایت حکیم گوشه‌گیر و پادشاه، ص ۹۸۶ دیده میشود.

۳ـ فعل و رفتاری بزرگوارانه، از قهرمان داستان سر میزند:

ـ قهرمان‌داستان در سرخوان‌کمخوری میکند ←پرسش‌و پاسخی‌حکیمانه(هفت‌اورنگ: ۱۲۳)

ـ می پرستی توبه میکند و به مقامات بلند میرسد←پرسش ملامت‌انگیز و پاسخی حکیمانه(هفت اورنگ: ۳۲۳)

www.SID.ir

Archive of SID

ـ قهرمان داستان به بذل و بخشش مال خود میپردازد ←توضیحی ملامت‌انگیز و پاسخی حکیمانه(هفت اورنگ: ۴۰۸)

ـ عارفی شب‌زنده‌داری پیشه میکند ←پرسش ملامت‌انگیز و پاسخی حکیمانه (هفت اورنگ: ۴۱۷)

ـ قهرمان داستان علیرغم فقر و بیچیزی شکر خدا را بجا می‌آورد ←نکوهش و پرسشی ملامت‌انگیز و پاسخی حکیمانه(هفت اورنگ: ۵۲۸)

- قهرمان داستان از کام گرفتن چشم‌پوشی میکند ← پرسشی ملامت‌انگیز و پاسخی حکیمانه(هفت‌اورنگ: ۹۶۹)

می پرستی رو به راه توبه کرد — وز گنه جا در پناه توبه کرد
یافت از توبه مقامات بلند — وآمدش صید ولایت در کمند
کرد صاحب دیدهٔ از وی سؤال — کای نهاده تا به سر حد کمال
سالها در کار می بشتافتی — این کرامت از چه خصلت یافتی
گفت هرگاهی که جام می بلب — مینهادم بحر شادی و طرب
کم گذشتی در ضمیر من که باز — دست خود آرم به جام می فراز
غیر این معنی نگشتی در دلم — کز نشاط می دل خود بگسلم
یمن این نیت مرا توفیق داد — صد در راحت بروی من گشاد

(هفت‌اونگ: ۳۲۳)

الگوی ساختاری فوق در حکایات دیگری همچون حکایت عیّار و شحنه، ص ۴۹۸؛ حکایت فرد سراسیمه و نصحیتگر، ص ۱۰۱۱؛ حکایت پرویز و ماهیگیر، ص ۹۷۱؛ حکایت زلیخا و فرد فارغ از عشق، ص ۳۴۹ و ... دیده میشود.

باید متذکّر شد که در الگوی دوم در همهٔ موارد سه‌گانهٔ ذکر شده، بعد از انجام یک کنش و رفتار، حکایت به شکل پرسش و پاسخ ادامه مییابد و بپایان میرسد. در اینگونه موارد غالباً رفتار قهرمان یا شخص حکایت، مورد پرسش، ملامت یا تمسخر قرار میگیرد و قهرمان پاسخی حکیمانه در قالب کلام یا رفتاری دیگر ارائه میدهد. حکایاتی از این دست، در مجموع دو یا سه شخصیت بیشتر ندارد که اغلب شخص دوم یا سوم ملامتگر و ناصح است و ضرورتاً هم حق با او نیست. تعداد فقرات چنین پرسشهایی متغیّر است، امّا غالباً یک و در مواردی دو فقره بیشتر نیست. هدف پرسشگر از طرح پرسش، یا نشان دادنِ چرایی و بیان اهمیّت حادثه‌ای است که اتّفاق افتاده است یا رنگ ملامت و سرزنش دارد. اعم از اینکه چنین ملامتهایی ایجابی یا سلبی باشد و یا اینکه بمنظور تنبیه و تأدیب بکار رود.

www.SID.ir

Archive of SID

الگوی سوم

در این الگوی ساختاری، پس از فراهم آمدن زمینهٔ داستان یا وضعیّت مناسب، قهرمان داستان وارد عمل میشود. در این صورت، عمدتاً وضعیّت منفی چیده میشود و از قهرمان نیز، حرف، رفتار یا عملی دور از حقیقت، دور از انصاف، دور از حکمت، دور از تدبیر یا مخالف عرف جامعه صادر میشود. این شکل از ساختار داستان را میتوان بگونههای زیر دستهبندی کرد:

پس از فراهم آمدن وضعیّت مناسب داستانی:

۱ـ قهرمان، رفتاری نابخردانه از خود بروز میدهد و حکایت با ملامت کلامی یا عملی و یا هر دو بپایان میرسد. این ملامت کلامی، در اغلب موارد یکطرفه است. یعنی رفتار قهرمان از سوی کسی که ناظر اعمال اوست، مورد سرزنش قرار میگیرد:

ـ محتسب بحاجیان مکان استراحت نداده و آشکارا فسق و فجور انجام میدهد ← ملامت کلامی یکطرفه (هفتاورنگ: ۸۷)

ـ قهرمان داستان در خواندن نماز دچار وسواس میشود←ملامت کلامی یکطرفه(هفت-اورنگ: ۶۰)

ـ سخنچینی برای غصب اموال مردهای به صاحب بنعبّاد نامه مینویسد← ملامت عملی- کلامی یکطرفه(هفتاورنگ: ۲۹۳)

ـ قهرمان لطف و احسان خود را به رخ میکشد←ملامت کلامی یکطرفه(هفتاورنگ: ۳۰۶)

ـ یک شهری در باغ روستایی، بجان درختان اوفتاده و آنها را میشکند ← ملامت کلامی یکطرفه(هفتاورنگ:۵۷۲)

ـ قهرمان به عیبجویی دیگران میپردازد ← ملامت کلامی یکطرفه(هفتاورنگ: ۹۳۲)

الگوی ساختار فوق در حکایات دیگر همچون حکایت پیر روستایی و پسرش، ص۳۴۷؛ حکایت حکیم و مرد در ساحل نشسته، ص ۵۰۱؛ حکایت پیر و طبیب، ۳۱۹؛ حکایت مفسد و شیطان، ص ۱۰۹؛ حکایت زاهد و عارف، ص ۱۰۳ قابل مشاهده است.

باید عنوان کرد که این ساخت داستانی، شبیه همان چیزی است که اغلب در جوامع سنّتی در ارتباط میان والدین و فرزندان نیز پیش میآید. از فرزندان خطایی سر میزند که مورد تأیید والدین نیست. پدر و مادر با کلام یا عمل، فرزندان خطاکار را مورد ملامت و تنبیه قرار میدهند.

۲- قهرمان سخنی ناصواب و غیرحکیمانه بر زبان میآورد:

ـ زن زشتروی در پیش شوهر خود از جمال و زیبایی خود توصیف میکند← ملامت کلامی یکطرفه (هفتاورنگ: ۴۰۵)

www.SID.ir

Archive of SID

ـ جوانی پیش حکیم سخنان بی‌معنی و نابهنجار بر زبان می‌آورد←ملامت کلامی یکطرفه (هفت‌اورنگ: ۹۶۰)

ـ قهرمان نسب خود را عالی میشمارد←ملامت کلامی یکطرفه (هفت‌اورنگ: ۱۵۲)

این الگوی ساختاری در حکایاتی همچون حکایت شاعر مادح و خواجهٔ ممدوح، ص ۳۰۵؛ حکایت شیخ روزبهان با بیوه‌زن، ص ۳۹۶؛ حکایت پیر هوشیار و مرید فراموشکار، ص ۴۴۱ و... قابل مشاهده است.

الگوی چهارم

این الگوی ساختاریِ حکایات هفت‌اورنگ، ساختار پیچیده‌تری دارند و از حیث داستانی، تکامل یافته‌ترند. از جمله این که از تعداد اشخاص بیشتر و حوادث متنوّعتری برخوردارند. در این الگو پس از فراهم آمدنِ وضعیّت مناسب برای شروع داستان، بحرانی پدید می‌آید. این بحران که نتیجهٔ وضعیّت مقدماتی داستان است، گاه به بحران دوم منجر میشود و در مواردی ، بحران سوم را در پی دارد. در برخی از این حکایتها، بحران رفع میشود و در برخی دیگر، بحالت تعلیق رها میگردد. اگرچه در این حکایات نیز عنصر گفتگو نقش ایفا میکند (مثلاً در شکل‌گیری وضعیّت مناسب داستانی یا زمینه‌سازی برای حلّ بحران) با این همه، آنها را باید «حکایتهای عمل» نامید؛ چراکه بخش عمده‌ای از آنها با کنش پیش میرود و نتیجهٔ پایانی داستان، غالباً برآیند مستقیم کنش است نه گفتگو.

مثال: حکایت قاضی غریب و پادشاه در صفحهٔ ۹۶۶

ـ قاضی غریبی به شهر آمد و آنجا مالدار شد. (وضعیّت)

ـ قاضی پس از مدّتی متّهم به دزدی و رشوه‌گیری شد. (بحران)

ـ پادشاه دستور مجازات شدید میدهد. (اوج بحران)

ـ قاضی حرف دلپسند و خردمندانه‌ای میزند. (زمینهٔ حل بحران)

ـ پادشاه آن را پسندیده و او را عفو میکند. (حل بحران)

بنگر این قصه راکه نوشیروان — روزی از باده خواست نوش روان
روشن اندیشگان پاک سرشت — ساز کردند مجلسی چو بهشت
ساقیان در نوای نوشانوش — مطربان بر سپهر برده خروش
ساقیی برگرفت ساغر زر — برد تا شاه معدلت گستر
دست او سست شد ز هیبت شاه — خلقت شاه شد ز باده تباه
خاطر شاه را به هم برزد — آتش خشمش از درون سر زد
گفت خواهم چو باده خون تو ریخت — همچو جرعه به خاک راه آمیخت

www.SID.ir

Archive of SID

ساقی از شه چو این وعید شنید / وز وی امضای آن نداشت بعید
برگرفت از میان صراحی را / ریخت بر وی روان صراحی را
زد برو بانگ ای تباه سیر / چیست این عذر از گناه بتر
گفت شاها چو آمد اول کار / از من این جرم خالی از هنجار
و آن نبود آنچنان که بستیزی / به همان جرم خون من ریزی
جرم دیگر بر آن بیفزودم / تخت و تاجت به باده آلودم
تا چو بر کشتنم برآری تیغ / کس نگوید به کشورت که دریغ
کین شهنشاه معدلت پیشه / تافت زین پیشه روی اندیشه
یافت از دور چرخ دیر مدار / دامن عدل او ز ظلم غبار
شد مرا با درون آشفته / کردنی کرده، گفتنی گفته
کوتهم شد براین دقیقه سخن / بعد از این هرچه بایدت آن کن
شاه گفت ای بر آتشم زده آب / طبع چون آب تو به لطف جواب
گرچه بود از نخست بد کارت / عذر کار تو خواست گفتارت
عفو کردم جنایت تو تمام / شکر این عفو را بگردان جام

(هفت‌اورنگ: ۲۸۴-۲۸۳)

الگوی ساختاری فوق در حکایات دیگری چون حکایت مناجات حضرت موسی، ص ۵۶۳؛ حکایت مرد فضول و شیخ، ص ۳۲۷؛ حکایت ماهیان و غوک و صیّاد، ص ۴۷۶؛ حکایت غلام و مرد مرزبان، ص ۹۹۱؛ حکایت فرد غوری و صاحب خوان، ص ۲۸؛ حکایت خرس و دو شناگر، ص ۱۶۸؛ حکایت عاشق شدن کنیزک خلیفه بر غلام وی، ص ۲۲۷؛ حکایت امتحان کردن شاه آن دو غلام را، ص ۴۱؛ قصهٔ عُیَینه و ریّا، ص ۲۳۰؛ و قصّهٔ تحفهٔ مغنیه، ص ۲۴۱ و... قابل مشاهده است.

آنگونه که مشاهده میشود الگوهای چهارگانه روایت در هفت‌اورنگ، از نظر زمانی روایتی خطی دارند و از حیث شخصیت‌سازی و حادثه‌پردازی چندان ابتکاری در آنها دیده نمیشود، جز در حکایتهایی که در الگوی چهارم بررسی شدند که در آنها شاعر تا حدودی تکنیکهای داستان‌پردازی را رعایت میکند و با ایجاد بحران و حرکت داستان بسمت اوج بحران و کمک برای حل بحران، مقداری حس کنجکاوی مخاطب را اقناع ساخته و هیجان آنرا برمی‌انگیزد. درواقع جامی حکایتهای فرعی را در حکم ابزاری تربیتی، اخلاقی و اجتماعی در خدمت اهداف آموزشی خود درمی‌آورد و امورات ذهنی و معنوی را در قالب حکایت بصورت عینی و ملموس بیان میدارد؛ طوریکه مخاطب در عین لذّت بردن، بتحلیل و تبیین مسائل گفته

www.SID.ir

Archive of SID

شده در لابه‌لای قصّه پرداخته و نتیجهٔ مندرج در آنرا بذهن میسپارد. با این روش تا حدودی تلخی بیان و پند و نصیحت مستقیم از بین میرود.

طرح یا پیرنگ

بر آفرینش جهان داستان باید قانون و نظم و منطق حاکم باشد تا داستانی قانونمند با صبغهٔ هنری خلق شود. آنچه حوادث و رویدادهای داستانی را منطقی و حقیقی جلوه میدهد، طرح است. طرح داستان« نقل حوادث است با تکیه بر موجبیّت و روابط علّت و معلول.» (جنبه‌های رمان، فورستر: ۱۱۸) بعبارت دیگر طرح عبارت است از نقشه،نظم، الگو و نمایی از حوادث. در واقع طرح داستان بحوادث آن نظم منطقی داده و باعث میشود که خواننده با کنجکاوی و اشتیاق به تعقیب حوادث داستان بپردازد و در پی کشف علّت وقوع آنها باشد. همچنین طرح باید« دارای چهار عنصر: معمّا، دام، پیچیدگی و تشویش باشد.» (عناصرداستان، میر صادقی: ۲۱۳)

بر طرح، وحدت حاکم است، یعنی در آغاز موقعیّتی آرام وجود دارد که سپس این موقعیّت دچار آشفتگی شده و در پایان موقعیّت آرام دیگری شکل میگیرد. طرح در واقع بیانگر مرحله گذر از موقعیّتی به موقعیّت دیگر است و بطور کلی گذر از آسیب و یا فقدان را به وضعیّت رضایتبخش و یا از نارضایتی به رضایت، یا از بداقبالی به نیک اقبالی و یا برعکس را بنمایش میگذارد. (نظریه‌های روایت، مارتین: ۶۹)

طرح از همنشینی منطقی رخدادها و وقایع شکل میگیرد؛ به این صورت که در اثر رخدادی آرامش اولیه از دست رفته و بعداً در جریان گسترش روایت و در حوادث بعدی دوباره این آرامش در شکلی دیگر، برقرار میشود. به تعبیر دیگر ابتدا در داستان تعادل برقرار است و در اثر عامل یا عواملی این تعادل بهم میخورد و در ادامهٔ روایت باز هم تعادل بر میگردد. با در نظر گرفتن این توضیح در هفت‌اورنگ جامی از مجموع ۲۰۱ حکایت، تنها ۵۶ (۲۷ درصدکل حکایات) حکایت را میتوان یافت که دارای طرحند یعنی حوادث در آنها بر مبنای علّی و معلولی پیش رفتند و یک توالی منطقی بر شکل‌گیری حوادث و وقایع حاکم است. هر چند بعضی از این حکایات دارای طرحی ضعیف و گسترش نیافته هستند. در واقع طرح حکایات هفت‌اورنگ ساده و عمدتاً قابل باور است. اگر هم بخشی از عناصر طرح نیاز بتأمّل و تعمّق داشته باشد، بنوعی به پیام مندرج در حکایات مربوط می‌شود نه اینکه طرح حکایت از روابط علّی و معلولی پیچیده برخوردار باشد.

حکایاتی که در آنها عنصر داستانی «طرح» وجود دارد بقرار زیر است:

www.SID.ir

Archive of SID

حکایات چون: حکایت شیخ و راهزن، ص۵۳۴؛ حکایت غلام و زن مرزبان،ص۹۹۱؛ حکایت فرد ساده معبّر، ص۳۲۴؛ حکایت مرد غوری، ص۲۸؛ حکایت خرس و دو شناگر، ص۱۶۸؛ حکایت عاشق شدن کنیزک بر غلام خلیفه، ص۲۲۷؛ حکایت ساقی و انوشیروان،ص ۲۸۳؛ حکایت بیوه زن و سلطان محمود،ص۲۷۰؛ حکایت عاشق شدن جوانی بر دختر عمویش، ص۲۲۸؛ حکایت غوک و ماهیان،ص۴۷۶؛ حکایت اعرابی و فرزندان،ص۳۲۷؛حکایت پیرزن و سنجر،ص۲۷۲؛ حکایت خواجه و بنده گناهکار،ص۵۱۳؛حکایت عبدالله بن عمر و پدرش،ص۲۷۴؛حکایت بیوه زن و عیّار،ص۱۳۳؛ حکایت‌سلطان‌یعقوب و عوان شیرازی،ص۲۹۴؛حکایت‌حاجی‌گم شده با پیرزال،ص۹۲۵؛ و ...

باید توجّه کرد که برخی از حکایات با حالت بی‌تعادلی آغاز میشوند و دوباره بتعادل مجدّد هم نمیرسند. در واقع راوی هرجای داستان که مقصود حاصل گشته، ماجرا را قطع کرده، خود رشتهٔ کلام را بر دست میگیرد.

اگر بپذیریم که داستان در اصل از همنشینی پاره‌های گوناگون و در اثر رابطهٔ منطقی بین آنها شکل میگیرد، باید گفت که در هفت‌اورنگ جامی بیشتر از حکایاتی استفاده شده است که از پایه‌های موجز و مختصر تشکیل یافتند و چندان گسترش نیافتند. هرچند حکایاتی هم وجود دارد که از پاره‌های چند بیتی تشکیل شدند. بطور کل شمار پایه‌های حکایات دویست و یک گانهٔ هفت‌اورنگ چنین است: هشت حکایت از یک پاره(چهاردرصد کل حکایات)، سی و پنج حکایت از دو پاره(هفده درصدکل حکایات)، شصت و شش حکایت از سه پاره(سی و سه درصد کل حکایات)، چهل حکایت از چهارپاره(بیست درصد کل حکایات)، سیزده حکایت از پنج پاره(شش و نیم درصد کل حکایات) بیست حکایت از شش پی رفت(ده درصد کل حکایات)، شش حکایت از هفت پاره(سه درصد کل حکایات)، چهارحکایت از نه پاره(دو درصد کل حکایات)، هشت حکایت از یازده پاره(چهار درصد کل حکایات)

در کل پنجاه درصد حکایات هفت‌اورنگ از دو و سه پاره تشکیل شده است که بیشتر جزو حکایاتی هستند که از جدال لفظی برخوردارند و اصلاً رخداد و حادثه‌ای در آنها صورت نمیگیرد که دال بر بهم‌خوردن حالت تعادل اولیه و بازگشت دوباره به آن حالت باشد. در این حکایتها صحنهٔ جدال و تعارض فقط در عرصهٔ گفتگو و انکار کردن یکطرفه صورت میگیرد.

در هفت حکایت ناآگاهی محض و در سه حکایت آگاهی محض وجود دارد و نمیتوان در آنها سیر جدال حرکتی را مشاهده کرد. در این ده حکایت حرکت از ناآگاهی بطرف آگاهی

www.SID.ir

Archive of SID

در یک نقطه قطع میشود، یا در آگاهی و یا در ناآگاهی میماند. در حکایت زیر نشانه‌ای از آگاهی دیده نمیشود و آنچه بیان شده، ناآگاهی محض است:

آن اعرابی چون بر اشتر در شتاب — از شتر افتاد چشمی مست خواب
از سبکساری شتر چون باره‌ای — دید کرد آغاز خوش رفتاری ای
چون اعرابی بامداد از خواب خاست — پی نبرد اصلاً که آن اشتر کجاست
گفت واویلا که گم گشت اشترم — ماند خاطر از خیال او برم
کاش با او گشتمی من نیز گم — تا نرفتی بر سرم این اشتلم
هر کجا او رفت با او رفتمی — تا از این دوری به یک سو رفتمی
هرکه آن گم گشته را وا یافتی — با من آواره یک جا یافتی

(هفت‌اورنگ: ۳۵۷)

از آنجا که اکثر حکایتهای هفت‌اورنگ بحالت جدال‌گونه بین دو طرف فقط در حیطهٔ گفتار رخ میدهند، بنابراین، بخلق عنصر داستانی طرح منتهی نمیشوند. در بعضی آنها که جدالها از عرصهٔ لفظ فراتر رفته و بعرصهٔ عمل نزدیکتر میشوند، میتوان شاهد طرحی هرچند ضعیف بود، طرحی که امکان بدل شدن به یک طرح قوی را دارد امّا جامی آنها را ناتمام گذاشته و طرح را در آنها تکمیل ننموده یا از عنصر علّت کمرنگتر استفاده کرده است و یا اینکه معمولاً آنها را بسرانجام نرسانیده و نتیجهٔ تعادل بخش حکایتها را ذکر نکرده است. شاهد دلیل این امر این باشد که چون هدف جامی از بیان حکایات، القاء پیام و نتیجهٔ اخلاقی و تعلیمی است لذا هر جا که اساس کرده مقصود حاصل گشته، حکایت را ادامه نداده و بیان نتیجهٔ مورد نظر پرداخته است.

ویژگیهای شخصیّتها

اشخاص داستان در هفت‌اورنگ جامی مانند بسیاری از متون روایی کهن دارای ویژگیهایی هستند که آنها را در عناوین زیر میتوان طبقه‌بندی و توصیف کرد:

الف) کلیّت: شخصیّتها اعم از شخصیّتهای واقعی یا تمثیلی، بصورت کلی و نمونهٔ نوعی (Type) مطرح میشوند. آنچه اهمیّت دارد و در داستان ذکر میشود، نه خصایص شخصی و فردی آنها، که ویژگیهای عام و کلی آنهاست. مثلاً افرادی چون شاه، پیر، عاشق، ابله، مرید و ... شخصیّتهایی نوعی (تیپ) هستند که چندان فردیت و هویّت شخصی ندارند. در واقع شخصیّتهای نوعی یا تیپ نشان‌دهندهٔ خصوصیات گروهی یا طبقه‌ای از مردم میباشند. حکایاتی چون: حکایت شیخ ابوسعید ابوالخیر، ص ۱۵۷؛ حکایت بایزید بسطامی، ص۱۸۷؛ حکایت شاه شجاع کرمانی، ص ۱۹۶؛ حکایت آن زن که در دیار مصر سی سال در مقام

www.SID.ir

Archive of SID

حیرت به یک جای ماند، ص ۲۱۵؛ قصّهٔ ملاقات ذالنـون و آن کنیـزک در حـرم کعبـه، ص ۲۴۹) و ... که شخصیّتهای آنها نمونه‌ای مثالی و کلی از عارفان واصل و پیران رازدار هستند که بصورت خاصتر و عینیتر بیان گشتند. اما اینان نیز همچنان در کلّیّت خود بعنوان عارفی کامل که از تعلّقات وارسته است و به فقر و فنا پیوسته، غرقند و هیچ ویژگی فردی آنان را از هم متمایز و مشخص نمیکند. کردار و گفتار آنان همانند یکدیگر اسـت و میتوانـد بـی‌هـیچ تمایزی از هرکدام سرزده باشد. در این میان تنها چیزی که آنان را از همدیگر متمایز میکند نام خاصی است که به هر کدام اطلاق میشود.

ب) مطلق‌گرایی: با توجّه به این نکته که در قصّه‌ها و حکایتها، جهان یک نمونـهٔ ازلـی و کلی میباشد، همهٔ ساختارهای قصّه و حکایت بر مبنای این ایدهٔ کلی‌گرایی شـکل گرفتنـد. شخصیّتها ویژگی مجزّا و مفردی ندارند، اکثر شخصیّتها ویژگی کلی دارنـد و بـا عنایـت بـه مطلق‌گرایی قصّه‌ها این شخصیّتها یا ویژگی بد و مذمومی دارند یا ویژگی خـوب و ممـدوح؛ بگونه‌ای که در قصّه‌ها و حکایات عامیانهٔ قدیمی کمتر شخصیتی را میتـوان یافـت کـه حـدّ وسطِ خوبی و بدی باشد.

روساخت حکایتهای جامی را برخورد و تعارض خوبیها و بدیها و تقابـل آدمهـای خیـر و اشخاص شرور تشکیل میدهند بنوعی جامی با ایجاد تعارض بین این دو قطب در پی اشاعهٔ اصول انسانی و اخلاقی و دینی و عدالت اجتماعی میباشد و همانگونه که قبلاً هم گفته شـد اغلب این حکایتها دارای دو شخصیتند که در تقابل هم قرار دارنـد ماننـد: پیـر و جـوان در صفحات ۳۳،۴۲۸ ، ۵۱۵ ، ۵۲۸، ۲۱۵؛ پیرو مرید در صفحات ۴۸۳، ۳۴۱،۶۰، ۴۴۱؛ ساده و زیرک در صفحات ۳۱۲، ۹۲۱، ۲۸، ۱۳۷؛ مرد و زن در صفحات ۲۱۳، ۲۸۵، ۵۳، ۵۴۹؛ ابله و دانا در صفحات ۵۸،۲۸۱؛ شهری و روستایی در صـفحات ۵۷۲، ۱۳۷؛ منـافق و مـؤمن در صفحهٔ ۳۵۵ و ... در اینگونه حکایتها، داستان با بیان یک کنش (اکثراً از طرف ضد قهرمـان) آغاز میشود کـه نتیجـهٔ آن کـنش، واکـنش طـرف مقابـل (اکثـراً قهرمـان) را در پـی دارد؛ شخصیت قهرمان در واکنش خود یا بتحقیر ضد قهرمان میپـردازد، یـا ویـرا ارشـاد کـرده و بصورت عملی حقیقت امر را برایش روشن میسازد.

ج) سادگی: نویسندهٔ کتاب «جنبه‌های رمان» شخصیّت‌های داسـتانی را بـه «سـاده» و «جامع» تقسیم میکند. بنظر وی شخصیّت‌های سادهٔ داستانی در اشکال ناب خـود بـر گـرد یک فکر یا کیفیّت واحد ساخته میشوند. وقتی پای بیش از یک عنصر در کار آیـد منحنیـی که بجانب جامعیت سیر میکند، آغاز میشود.(جنبه‌های رمان، فورستر: ۸۸)

شخصیّتهای داستانی در حکایات هفت‌اورنـگ جـزء شخصـیّتهای سـاده‌انـد و هیچگونـه پیچیدگی، ابهام و تضادی در آنها نیست. آدمهایی مشخص و سر راست هستند که انگیزه‌هـا

www.SID.ir

Archive of SID

و تمایلات و افکار آنان هرچه باشد، برای خودشان و دیگران روشن و آشکار است و بیشتر بشکلی صریح و اعترافگونه به بیان آن میپردازند و در آنچه میگویند کاملاً صادقند.

د) نداشتن تشخّص زبانی: در هفت‌اورنگ جامی همانند تمامی متون داستانی گذشته، شخصیّتهای داستانی دارای زبان ویژه و مخصوص بخود نیستند و در واقع شیوهٔ بیان و گفتار آنان نشاندهندهٔ هویّت آنها نیست. همه از شاه و حکیم و پیر و جوان و زن و مرد و ابله و دانا و... به یک زبان سخن میگویند که همان زبان راوی - مصنّف است و آن نیز خود زیر مجموعه‌ای از زبان نظم فارسی و قراردادهای خاص آن در قرن نهم هجری است که جامی در آن میزیسته است. یک استثنایی که میتوان در اینجا ذکر کرد این است که جامی در حکایت «عربی که به ری آمده بود» تا حدودی بشخصیّت فرد عرب، تشخّص زبانی داده است یعنی وی وقتی مقابل مغازهٔ طباخ، چرب‌روده‌ای میبیند، فریاد میزند:

بتعجب که یا عَجَم ماذا　　خُـذ فلوساً و اعطِنی هذا (هفت‌اورنگ: ۱۲۹)

و وقتی هم آن چرب‌روده را گم میکند اینچنین بانگ میزند:

ایُّها المسلمونَ بِبَلدهَ ری　　هل وَجَدتُم بِمثلِ هذاالشی(هفت‌اورنگ: ۱۳۰)

همین امر را بنوعی دیگر در ماجرای «فرزدق و هشام‌بن عبدالملک و امام زین‌العابدین» هم شاهد هستیم. بگونه‌ای که زمانی که امام زین‌العابدین از مدیح فرزدق خبر مییابد، دوازده هزار درم برای او میفرستد امّا فرزدق قبول نمیکند در این بین جامی گفتار آنها را بزبان عربی آورده است:

قُلتُـــه خالصـــاً لِوجـــه‌الله　　لا لِـــاَن اســـتعیض مـــا اعطـــاه

قـــالَ زیـــنُ العِـــباد والعُبّـــاد　　مانـــؤدیه عـــوض لانرتـــاد

(هفت‌اورنگ: ۱۴۵- ۱۴۴)

تعداد شخصیّتها در حکایات

حکایات هفت‌اورنگ از جهت تعداد شخصیّتهای حاضر در قصّه متفاوتند؛ یعنی در حکایات مختلف تعداد افراد متفاوت است. از بین دویست و یک حکایت بکار رفته در هفت-اورنگ جامی چهارده یعنی (۶/۹۶٪) حکایت دارای یک شخصیّت است. در حکایات مندرج در صـــفحات ۱۸۷، ۱۹۶، ۲۱۶، ۲۲۲، ۲۵۵، ۲۹۰، ۳۲۲، ۳۳۳، ۴۳۳، ۲۰۵، ۹۷۶، ۲۱۵، ۱۲۹، ۵۶۹ چنین امری قابل مشاهده میباشد.

از میان تمام حکایات بکار رفته در هفت‌اورنگ صد و بیست و هفت حکایت(۶۳/۱۸٪) دارای دو شخصیّتند. همانگونه که قبلاً هم عنوان شد این دو شخصیّت عمدتاً در تعارض و تقابل و در جدال با همدیگر قرار دارند. از بین این حکایات صد و بیست و هفت تایی

www.SID.ir

Archive of SID

دوازده حکایت بتقابل شخصیّت «حکیم» با افراد مختلف مربوط میشود برای نمونه: حکایت شاه و حکیم، ص ۹۸۶؛ حکایت حکیم و فرد فرومایه، ص ۹۶۳؛ حکایت حکیم و اولیاءالله، ص ۳۱۰؛ حکایت شاه و حکیم، ص۲۸۵؛ حکایت حکیم و زن، ص۲۸۵؛ حکایت فضول و حکیم و... قابل بیان است.

در حدود سه حکایت تقابل پیر و مرید و در حدود پنج حکایت تقابل شاه با افراد مختلف بیان شده است. همانگونه که مشاهده میشود بیشترین تعداد حکایتها از دو شخصیت (شصت و سه درصد) و سه شخصیت (بیست و یک درصد) تشکیل یافتند. باید توجّه کرد که در حکایات سه شخصیّتی هم جدال واقعی بین دو نفر میباشد و شخص سوم نقش فرعی دارد.

جدول شخصیتهای هفت‌اورنگ

یک شخصیت	دو شخصیت	سه شخصیت	چهار شخصیت	پنج- شخصیت	شش- شخصیت
۱۴	۱۲۷	۴۲	۱۰	۵	۳
٪۶/۹۶	٪۶۳/۱۸	٪۲۰/۸۹	٪۴/۹۷	٪۲/۴۸	٪۱/۴۹

با توجّه به این جدول میتوان فهمید که در کل حکایات هفت‌اورنگ چهار صد و هفتاد و هفت نقش شخصیّتی بکار رفته است. در بین این چهار صد و هفتاد و هفت شخصیت، برای نود شخص از اسم خاصی چون موسی(چهاربار)، اسکندر(دوبار)، فرزدق، هشام‌بن عبدالملک، زین‌العابدین، سعدی، شیخ ابوعلی دقّاق، سلطان محمود (پنج بار)، انوشیروان (چهار بار)، سنجر(دو بار)، ابوتراب نسفی، پیامبر(دو بار)، عبدا...بن عمر، عمربن‌عبدالعزیز(سه‌بار)، عبیدا... الاحرار، بایزید بسطامی(دو بار)، حضرت ابراهیم(دو بار)، ذوالنون(سه بار)، شاه شجاع کرمانی، مجنون، لیلی، ابن‌عربی، علی‌بن‌موفق(دو بار)، بوعلی رودباری، حاتم، پسر یحیی برمکی، نظام‌الملک، بوعلی‌سینا، ایاز، عنصری،فرهاد، شیرین(دو بار)، خسرو، شیرویه، یوسف(سه‌بار)، زلیخا(سه بار)، قطران، فضلون، سلیمان، بلقیس، حجاج (دو بار)حسن بصری، حضرت علی، عین‌القضات، احمد غزالی، حضرت عیسی، امام حسن، ابلیس(دو بار) صاحب‌بن عباد، شیخ روزبهان، شیخ ابوسعید، هرمز، غازان خان، شمس تبریزی، اوحدی کرمانی، حکیم سنایی، وامق، پرویز، سعدالدین کاشغری، نظام‌ادین خاموش و ... استفاده شده است.جامی در حدود بیست حکایت هم از شخصیّتهای حیوانی بهره گرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

جامی فقط در یک حکایت خود را بعنوان شخصیت وارد حکایت کـرده اسـت و آن هـم ماجرای به استقبال رفتن پادشاه تیموری بخدمت عبیدا...الاحرار است. نیز جامی تنها در دو مورد از خود اسم تراشیده است و آن در ص ۴۳۹ با عنوان حکایت «مدح گفتن لاغری شاعر خواجه را» آمده است که در آنجا شاعر را با لقب «لاغری» آورده است. گویی وی برای اینکه اسم را در تقابل با ویژگی جسمانی خواجه که «فربه» بوده قرار دهد، انتخاب کرده است. وی همچنین در ص۸۵- ۸۶ از غلام عاشق و معشوق بـا عنـوان «باریـک» نـام بـرده و در واقـع خواسته از این نام بنوعی شاه کلیدی و بن مایه‌ای استفاده کنـد بـرای شـکل‌گیـری گفتگـو درحکایت.

در بقیهٔ موارد جامی از اسم تاریخی و دینی استفاده کرده است. بهره‌گـرفتن از نامهـایی که هویّت تاریخی و حقیقی دارند، علاوه بر وارد کردن آنها بعرصهٔ تاریخ و در نتیجه نزدیـک ساختن آنها به واقعیّت، خود عاملی مهم بـرای ملمـوس سـاختن و عینـی کـردن حکایتهـا میباشد و تأثیری بمراتب بیشـتری بخواننـده میبخشـد. اسـتفاده کـردن از واقعیّـت‌نمـایی، مخاطب را اقناع کرده و واقعی بودن حوادث رخ داده را بوی گوشزد میسازد. ایـن شـیوه در جهت تحقّق اهداف حکایات هفت‌اورنگ که جنبهٔ تعلیمی و اخلاقی مـدّنظر گوینـده بـوده، بسیار مفید است؛ چراکه در مسیر سرعت بخشیدن به روند اقنـاع شـنونده و مخاطـب قـرار دارد و مفاهیم مطرح شده در کتاب را با حلاوت و تأثیر بیشتری بدیگران منتقل میسازد.

نتیجه:

آنگونه که مشاهده شد حکایات هفت اورنگ دارای چهار الگـوی سـاختاری اسـت کـه از نظر زمانی روایتی خطی دارند و از حیث شخصیّت‌سازی و حادثه‌پردازی چندان ابتکـاری در آنها دیده نمیشود، جز در حکایتهایی که در الگوی چهارم بررسی شدند که در آنها شاعر تـا حدودی تکنیکهای داستان‌پردازی را رعایت کرده، با ایجاد بحران و حرکت داسـتان بسـمت اوج بحران و کمک برای حل بحران، به داستانهای امروزی نزدیک شـده اسـت. بطـور کلـی طرح حکایات هفت‌اورنگ ساده و قابل باور است و چندان پیچیدگی در طرح حکایات دیـده نمیشود. اکثر شخصیّتهای حکایات جامی جنبهٔ انسانی دارند که از ویژگیهای چوی سادگی، عدم داشتن تشخّص زبانی، مطلق گرایی و کلیّت برخوردارند. زاویه دیدی کـه جـامی بـرای بیان حکایات خود بکار گرفته است، سوم شخص (دانای کل) است.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع :

۱- اخلاقی، اکبر(۱۳۷۶)، تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، اصفهان: نشر فردا

۲- انوشه،حسن(۱۳۷۶)،فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی،تهران:انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۳- پراپ،ولادیمیر(۱۳۶۸)،ریخت شناسی قصه‌های پریان،ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات توس

۴-جامی، نورالدین(۱۳۸۷)، مثنوی هفت‌اورنگ، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، چاپ دوم، ناشر اهورا- مهتاب

۵- داد، سیما(۱۳۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: انتشارات مروارید

۶- زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۶۶)، بحر در کوزه، تهران: انتشارات علمی

۷- شمیسا، سیروس(۱۳۸۱)، انواع ادبی، تهران: انتشارات فردوس

۸- غلام، محمد(۱۳۸۲)، «شگردهای داستان پردازی در بوستان»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز

۹- فورستر،ای. ام(۱۳۵۷)جنبه‌های رمان،ترجمهٔ ابراهیم یونسی،تهران:انتشارات امیرکبیر

۱۰- کهنمویی، ژاله(۱۳۸۱)، فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه- فارسی)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

۱۱- مارتین، والاس(۱۳۸۶) ، نظریه‌های روایت، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ دوم، تهران: انتشارات هرمس

۱۲- میر صادقی، جمال(۱۳۷۶)، عناصر داستان، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن

۱۳-

- Magdi, Wahba, (1974). A.Dictionary of Literary Terms, Beirut Lebanon: Lidralrie du Liban Publishers

www.SID.ir