

## بررسی تطبیقی متن مردی که دیگر نخندید اثر ویلیام موریس و داستان «گنبد سیاه» از هفت پیکر نظامی بر اساس نظریه بینامتنیت ژولیا کریستوا

طاهره رحمتی فرد<sup>۱</sup>، ناهید عزیزی\*<sup>۲</sup>، محمدرضا ساکی<sup>۳</sup>، بهمن زرین جویی<sup>۴</sup>

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران
۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران
۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران
۴. گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران

دریافت: ۱۴۰۰/۴/۱۴

پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۲

### چکیده

فرهنگ، ادبیات و افسانه‌های مشرق‌زمین از دیرباز مورد توجه مستشرقان و پژوهشگران غربی بوده است. یکی از این علاقمندان به شعر و ادب فارسی، ویلیام موریس انگلیسی است که ضمن آشنایی با فرهنگ غنی ایران و ادبیات فارسی، کتاب *مردی که دیگر نخندید* را به پیروی از گنبد سیاه، در منظومه هفت پیکر نظامی گنجه‌ای پدید آورد. وی می‌کوشید تا شخصیت، فضای داستان، نمادها، رنگ، لباس و سایر عناصر داستان با هفت پیکر سازگاری داشته باشد. منظومه هفت پیکر یا هفت گنبد، یکی از آثار غنایی نظامی است که تحول روحی بهرام، پادشاه ایران، را به صورت نمادین گزارش کرده است. بهرام، هفت شاهدخت از هفت کشور خواستگاری کرده است، آن‌ها را بانوان هفت کاخ باشکوه می‌گرداند و هر شب میهمان یکی از آنان می‌شود تا با شنیدن قصه‌ای، وقت‌گذرانی و شادخواری کند. سرانجام در پایان هفته که میهمان گنبد سیاه بود، «درستی»، شاهدخت ایرانی، قصه‌ای از فرهنگ ایران‌زمین نقل کرد که بهرام را متحول نمود. این پژوهش مانند دیگر جستارهای علوم انسانی، به روش تحلیل محتوا و با استفاده از اسناد و منابع معتبر کتابخانه‌ای، اثرپذیری منظومه ویلیام موریس را از گنبد سیاه نظامی مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه دست یافته است که اثر ویلیام موریس از نظر ساختار و محتوا همچون نهالی باطراوت، در سایه‌سار درخت تناور هفت پیکر نظامی بالیده و سپس در گلستان شعر و ادب اروپا، به‌بار نشسته است. **واژه‌های کلیدی:** ادبیات تطبیقی، نظامی گنجوی، هفت پیکر، ویلیام موریس، مردی که دیگر نخندید، ژولیا کریستوا.

«همه گفته‌ها برگرفته و همه برگرفته‌ها، گفته هستند. هیچ قوی نیست مگر اینکه نقل قول دیگری باشد و هیچ نقشی آفریده نمی‌شود مگر اینکه بازتاب نقش‌های دیگر باشد» (نامور مطلق، ۱۳۹۶: ۹۶).

#### ۱. مقدمه

نظر به اینکه هیچ متنی مستقل نیست و هر متن از متنی پنهان پدید آمده است، نظامی اصل داستان هفت‌پیکر را از شاهنامه‌ی فردوسی گرفته و برخی داستان‌های فرعی را نیز بر آن افزوده است؛ اما در مقایسه بهرام‌نامه نظامی و شخصیت بهرام در شاهنامه‌ی فردوسی، تفاوت‌هایی در شیوه بیان این دو شاعر وجود دارد که به دوگانگی فرهنگی حاصل از شرایط تاریخی دو سرزمین خراسان و آذربایجان از قرن چهارم تا ششم هجری مربوط است.

با توجه به تبادل فرهنگی و برخورد آراء و اندیشه‌های ملل شرق و غرب، مطالعه و پژوهش در متون ادب فارسی بسیار مورد اقبال غربیان، از جمله ویلیام موریس انگلیسی بود. هفت عروس که بهرام از هفت اقلیم در زیر هفت گنبد هفت‌رنگ گرد آورده است، هریک در کمال و جمال، سرآمد زنان عالم‌اند، و چون زن، مظهر لطافت و زیبایی است، این هفت شهدخت، رمز زیبایی‌های عالم خاکی به‌شمار می‌آیند. به تعبیر دیگر، همسران بهرام، بازتاب الهه‌ها و نماد زیبایی خدایی به شکل انسان‌اند که در اوج زیبایی و هنر خویش، پاسداران هفت سیاره نیز هستند.

با توجه به اظهار نظر منتقدان ادبی و نظریه‌پردازان نوین، به‌ویژه ژولیا کریستوا، هیچ متن مستقلی وجود ندارد بلکه هر متنی از متون پیش از خود اثر پذیرفته و بر متون پس از خود اثر گذاشته است. حتی کتاب‌های مقدس مذهبی در یک جریان تکوین و تکاملی قرار دارد و بسیاری از اوراد و آیات متن پیشین بر متن پسین اثرگذار بوده است.



داستان گنبد سیاه از تمامی داستان‌هایی که نظامی سروده برتر است. اگر هفت‌پیکر شاهکار وی دانسته شود، داستان گنبد سیاه نقطه اوج هنرمندی وی در سرودن آن و شاهکار داستان‌های پنج‌گنج به‌شمار می‌آید.

**شاه سیاه‌پوشان**، پادشاهی است میهمان‌نواز. او از غریبانی که به شهر او می‌آیند پذیرایی می‌کند و گه‌گاه از آنان می‌خواهد تا ماجرای خود را برای او نقل کنند. روزی مردی سیاه‌پوش میهمان او می‌شود. شاه از سبب سیاه‌پوشی‌اش می‌پرسد. آن مرد غریب به شهری از چین اشاره می‌کند و از شاه می‌خواهد برای پی بردن به راز سیاه‌پوشی او به آن شهر رود. شاه به آنجا می‌رود و مرد قصابی او را کمک می‌کند تا حقیقت را دریابد. شاه به اشارهٔ مرد قصاب، به‌هنگام شب در ویرانه‌ای، بر سبدی که طنابی به آن بسته است می‌نشیند. سبد به آسمان می‌رود و شاه را به عالمی می‌برد که همه‌چیز آن برایش تازگی دارد. در آنجا، هنگام شب، زیبارویانی پدید می‌آیند و پری‌رویی که بزرگ آن‌هاست، شاه را در محفل خود می‌پذیرد. شاه از شور و سرمستی، در صدد کام‌جویی از وی برمی‌آید. آن پری‌روی او را به صبر و قناعت فرا می‌خواند. چند شب این حادثه تکرار می‌شود. وقتی زن شدت آرزوخواهی شاه را می‌بیند، از او می‌خواهد چشمانش را ببندد. هنگامی که چشمانش را می‌گشاید خود را در همان سبدی می‌بیند که نخستین بار بر آن نشسته و به آسمان رفته بود. از آن پس در حسرت خوشی‌های ازدست‌رفته، همواره افسوس می‌خورد و پیوسته، جامهٔ سیاه می‌پوشد.

در کتاب *مردی که دیگر نخندید* شخصیت داستان، مردی است که در گذشته دارای ثروت و مکنّت بوده و اکنون دچار فقر شده است. او توسط یکی از دوستان سابق خود به قصری رهنمون می‌شود، مدتی در آنجا میان این عده از مردم غمگین و اندوهگین سکنی می‌گزیند که در نهایت می‌میرند. او در این مدت شاهد ماجراهای عجیبی می‌شود. وی بیش هر چیز دیگری تمایل دارد که داستان زندگی این افراد را بداند و برای نیل به این امر، تاوان آن را می‌پذیرد.

## ۱-۱. بیان مسئله

این پژوهش اثرگذاری همت‌پیکر نظامی گنجه‌ای را بر کتاب *مردی که دیگر نخندید*، اثر ویلیام موریس انگلیسی، مورد بررسی قرار می‌دهد که البته کوشش و پویایی است در جهت تطبیق دو اثر از شرق و غرب عالم که هر دو منظومه در روزگار خود از جاذبه و اثربخشی خاصی برخوردار بوده است.

یکی از معیارهای اساسی بررسی و نقد متون، به‌ویژه متون ادبی، روابط بینامتنی است. این پژوهش بر آن است تا با بررسی دو منظومه فارسی و انگلیسی، اثرپذیری و برخی وجوه اشتراک و اختلاف دو اثر را مشخص کند. بنابراین، ضرورت دارد که به‌منظور آشنایی با چگونگی تقلید و پیروی شاعران غربی از شاعران و نویسندگان مشرق‌زمین، این پژوهش به‌انجام رسد. مسئله اصلی این است که آیا ویلیام موریس تحت‌تأثیر داستان‌ها و افسانه‌های ادبیات مشرق‌زمین این اثر را آفریده است یا چنین داستان‌هایی در مغرب‌زمین نیز رواج داشته است؟

پس از نقد و بررسی هر دو اثر، این نکته آشکار می‌شود که موریس از آثار نظامی بهره‌مند شده است و سپس جهت ایجاد پل ارتباطی میان اندیشه‌های شرق و غرب عالم، اثری تقلیدی از همت‌پیکر نظامی فراهم آورده است.

## ۲-۱. پرسش‌های تحقیق

الف. آیا ویلیام موریس انگلیسی آگاهانه از آثار نظامی گنجه‌ای تقلید کرده است؟

ب. آیا چاپ و نشر آثار شاعران و نویسندگان ایرانی، در ادبیات غرب تأثیر داشته است؟

## ۳-۱. فرضیه‌های تحقیق

الف. فرضیه، پاسخ‌های خام و تجربه‌نشده به پرسش‌های تحقیق است؛ اما می‌توان گفت ویلیام موریس پس از آشنایی با ادبیات مشرق‌زمین، به‌خصوص نظامی، برخی آثار او را به زبان انگلیسی ترجمه کرد و بر بعضی آثار او نظیره نوشت و آگاهانه تقلید کرد.



ب. چاپ و نشر آثار مشرق‌زمین در اروپا، موجب شد موجی تازه از تقلید، اقتباس و ترجمه پدید آید. انتشار آثار فردوسی، سعدی، مولانا، نظامی، سنایی و حافظ تحول عظیمی در ادبیات اروپا، به‌خصوص انگلیس، پدید آورد.

#### ۱-۴. روش تحقیق

این پژوهش به روش تحلیل محتوا، چگونگی آفرینش دو منظومه مردی که دیگر نخندید ویلیام موریس، شاعر و پژوهشگر انگلیسی، و هفت‌پیکر نظامی، گنجور هفت‌گنج گنجه، را مورد بررسی قرار می‌دهد و مانند بسیاری از پژوهش‌های علوم انسانی با مراجعه به اسناد و منابع معتبر کتابخانه‌ای، برخی وجوه اشتراک و اختلاف دو اثر را نمایان می‌کند.

#### ۱-۵. نقد منابع سنتی

معمولاً مطالعه آثار، برای الگوپردازی و استفاده عملی از مطالب و نظریه‌ها در زندگی شخصی و اجتماعی پژوهشگران است. شناخت پیشینه و ریشه آثار و حتی آشنایی با اندیشه‌های شاعر یا نویسنده، در اثربخشی آفرینش هنری و ادبی، بسیار اهمیت دارد.

یکی از ویژگی‌های نقد سنتی، بررسی منابع یک متن است که نقش اساسی و محوری در این رویکرد ایفا می‌کند. نقد منابع، به معنای جست‌وجوی خاستگاه یک اثر، از قدیم‌ترین نقدها به‌شمار می‌آید و بیش از دوهزار سال بر نقد یا بخش گسترده‌ای از آن حکم فرما بوده است. این‌گونه نقد بر اساس باورها و نظریه‌هایی استوار شده که معنا و ارزش متن را اعتباری فرض کرده و معتقد است که این اعتبار از بیرون داده می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۲۶).

#### ۱-۶. استفاده از متون پیشین

متن در گذشته به هرگونه نوشتار اطلاق می‌شد و در همین خصوص، متن به‌معنای نسخه، به‌ویژه نسخه‌های اصلی و دست‌نوشته، در نظر گرفته می‌شد.

رشد و گسترش فرهنگ بشری مرهون این روابط بینامتنی است. بدون این روابط، پیوند انسان یا جوامع انسانی و میراث نشانه‌ای خود، از دست خواهد رفت. به همین دلیل، یک متن وارث تمام متن‌های پیش از خود است و تجربه متن‌ها در واقع تجربه تمام جهان نشانه‌ای انسان است. به بیان دیگر، روابط بینامتنی موجب شده است تا انسان از تکرار باطل که به آن دچار شده است، رهایی یابد و هر متنی بر پایه متن دیگری بنا شود، البته هر متنی بیانگر پویایی و حرکت باشد (همان: ۹۶).

## ۲. نظریه بینامتنیت کریستوا

ژولیا کریستوا، بانوی بلغاری الاصل، که از سال ۱۹۶۰ در فرانسه زندگی می‌کرد، با ابداع نظریه بینامتنیت یکی از بزرگ‌ترین کشف‌های علمی را در حوزه ادبیات و هنر در قرن بیستم ارائه داده است. وی در این نظریه اظهار داشت که هر متنی بر اساس متن‌های پیشین ساخته می‌شود. این جمله به ظاهر ساده، صرفاً بیانگر این نبود که بین متن‌ها ارتباط وجود دارد، چون در این مسئله هیچ‌گاه تردیدی وجود نداشت. نظریه‌های پیشین بر این باور بودند که متن نوعی الهام به مؤلف است و بر اساس نبوغ و ویژگی‌های فردی مؤلف شکل می‌گیرد. بر اساس آن نظریه‌ها متن‌ها یا از ذهنیت مؤلف و بر اساس تجربیات درونی او تولید می‌شود و در واقع سوژکتیو (ذهنی) است، یا بر اساس تجربیات بیرونی مؤلف؛ بدین معنا که هر متنی آینه متن‌های پیشین است و البته تابع شرایط و گفتمان بیرونی مؤلف خودش است.

نظریه کریستوا هم در مقابل نظریه‌هایی مثل مضمون‌گرایان و روان‌شناسان قرار می‌گیرد و هم در مقابل جامعه‌شناسان و نظریه‌پردازان اجتماعی مثل ژرژ لوکچ<sup>۲</sup> و دیگران:

یکی از مهم‌ترین اصول نقد منابع، بررسی رابطه تأثیر و تأثری آثار گوناگون و اثر مورد مطالعه است. به همین دلیل، منتقد می‌کوشد به شکل‌های گوناگون نسبت به تأثیراتی که مؤلف از دیگر مؤلفان یا آثار پذیرفته است و قوف پیدا کند. البته این تأثیرپذیری بیشتر در



حد واژگان و گاهی اندیشه بود و کمتر به صورت و فرم اثر پرداخته می‌شد. منتقد سنتی مؤلف را صاحب اصلی اثر می‌داند، همه کوشش خود را معطوف شناخت نیت و قصد او می‌کند، زیرا بر این باور است که اثر بر پایه نیت مؤلف رمزگذاری شده و بر اساس آن می‌تواند رمزگشایی شود. از نظر کریستوا، تمام متن بینامتن است (نامدار مطلق، ۱۳۹۴: ۲۷). بنابر نظریه‌های نوین ادبی، متون حاضر حتی متون مقدس، چکیده‌ای از متون پیشین است و این زنجیره همچنان ادامه دارد:

ژرار ژنت<sup>۳</sup> فرانسوی بعد از رولان بارت<sup>۴</sup>، با مطرح کردن واژه بینامتنیت به روابط بین متون نگاهی تازه داشت. او معتقد بود هر متنی، خاطره متن دیگر است (برونل<sup>۵</sup>، ۱۳۸۷: ۳۷۴). وی اصطلاح ترامتنیت را برای هر متنی پیشنهاد کرد؛ زیرا یک متن خواه آشکارا و خواه پنهانی، در رابطه با متون دیگر قرار می‌گیرد (برونل، ۱۳۸۷: ۳۷۵).

متن‌ها چیزی‌اند که نظریه‌پردازان اکنون، آن‌ها را بینامتنی می‌دانند، آن‌ها ادعا می‌کنند کنش خواندن در شبکه‌ای از روابط متنی فرومی‌غلطد. تفسیر کردن یک متن، کشف معنا یا معناهای آن، یعنی ردیابی این روابط؛ بنابراین، خواندن به فرآیند حرکت میان متن‌ها تبدیل می‌شود که بین یک متن و تمام متن‌های دیگری که به آن ارجاع می‌دهد و ربط پیدا می‌کند، وجود داشته است و از متن مستقل بیرون و وارد شبکه‌ای از روابط بینامتنی می‌شود (آلن<sup>۶</sup>، ۱۳۸۵: ۵).

### ۳. انگلستان و آثار نظامی گنج‌های

یکی از قصه‌هایی که ویلیام جونز نوشته، «هفت چشمه» نام دارد. این قصه را احتمالاً از مجموع قصص عربشاه، قرن چهاردهم میلادی، اقتباس کرده است؛ ولی در هر صورت این قصه شبیه به داستان اول نظامی در هفت پیکر یعنی قصه «گنبد سیاه» است (صفاری، ۱۳۷۷: ۱۱۰).

سر ویلیام جونز اولین کسی بود که در انگلیس از نظامی سخن به میان آورد. او کتابی به نام *توجهی بر حکایت‌ها و افسانه‌های نظامی* تألیف و ترجمه کرد. وی در مورد این کتاب یادآور

می‌شود که «برای ترجمه این قصه‌ها، نه تنها تمام قوانین فصاحت و بلاغت را فدا کرده، بلکه قانون‌های دستور زبان را نیز زیر پا گذاشته، تا نهایت وفاداری را در ترجمه اشعار رعایت کرده باشد [...] نظامی استاد مسلم شعر بزمی و عاشقانه است. او در آخرین منظومه خویش که در پنجاه و هشت سالگی تنظیم کرده است، داستان هفت‌پیکر یا هفت نقش را می‌سراید. بدعت موضوع و لطف سخن وی، نامی جاویدان برای او پدید آورده است. طبق روایت دایره‌المعارف بریتانیکا، قصه شهزاده خانم روسی که روز سه‌شنبه زیر گنبد سرخ‌رنگ متعلق به کره مریخ و رنگ سرخ حکایت شده است، مورد اقتباس گوتزی<sup>۷</sup> و شیلر<sup>۸</sup> قرار گرفته و آن را توراندوت<sup>۹</sup>، یعنی توراندخت نامیده‌اند (آذر، ۱۳۹۴: ۴۳۵-۴۳۸)

اولین حکایت که به وسیله شهزاده خانم هندی در کاخ سیاه روایت شده دارای اهمیت خاصی است زیرا در عین حال سوگواری ابدی و هوس دائمی را مشخص می‌دارد. گذشته از این، شباهت‌های جالب توجهی میان این حکایت و موضوع یکی از داستان‌های هزارویک‌شب وجود دارد و آن داستان وزیر پنجم (حکایت پادشاه و پسرش و دوشیزه) است. همین داستان موجب الهام ویلیام موریس برای نوشتن حکایت مردی که دیگر نخندید گردیده است (صفاری، ۱۳۵۷: ۱۹۱).

#### ۴. نگاهی به هفت‌پیکر (بهرام‌نامه)

این منظومه در حدود ۵۰۰۰ بیت سروده شده و مانند خسرو و شیرین با تاریخ افسانه‌ای یکی از پادشاهان ساسانی به نام بهرام گور، گره خورده است. ویلهم باخِر<sup>۹</sup> در مورد این منظومه توضیحات خاصی ارائه می‌کند. روزی بهرام در اتاقی در قصر خورتق، هفت تصویر را می‌بیند. این هفت‌پیکر نمایشگر هفت شاهدخت زیبا از هفت اقلیم است. بهرام عاشق این صورت‌ها می‌شود و تقریباً آن‌دکی پس از آنکه پدرش، یزدگرد، می‌میرد، او تاج شاهی را بر سر می‌نهد و در اولین فرصت هر هفت شاهدخت را از پدرانشان خواستگاری می‌کند و آنان را به عقد خویش درمی‌آورد. او هریک از ایشان را در قصر جداگانه‌ای جای می‌دهد و هر قصر را به نشانه خاص یکی از هفت اقلیم، رنگ‌آمیزی می‌کند. بهرام هفت روز پیاپی به دیدار آن‌ها





می‌رود. روز شنبه را از گنبد سیاه آغاز می‌کند که به شاهدخت هندی اختصاص دارد. روز جمعه به گنبد سفید می‌رود که جایگاه شاهدخت اقلیم ایرانی است. هر هفت شاهدخت به‌نوبت او را با گفتن داستان‌هایی به طرز افسانه‌های هزارویک‌شب، سرگرم می‌کنند: پس از آن که بهرام از گرفتاری‌ها رهایی می‌یابد و به آرامش نسبی می‌رسد، به فکر آن هفت لعبت پریوار که در خورتق نعمان، سال‌ها پیش به نقش آن‌ها دل باخته بود افتاد. در ناز و نشاط تازه‌یی که به دنبال فراغت از ده و گیر خشکسالی و جنگ برایش حاصل شده بود خاطره آن دختران حورسروش خاطر وی را برانگیخت و پس به جست‌وجوی آن هفت پیکر که به حکم سرنوشت نصیب وی بودند برخاست. و سرانجام، از هفت کشور، هفت دختر پیکر آنان را بر دیوار خورتق دیده بود به شبستان خویش آورد و با آن‌ها دل به عیش و شادمانی سپرد (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۴۱).

#### ۵. گنبد سیاه

آدمی در راه رسیدن به آرزوهای قبلی، مرزی نمی‌شناسد و هر مرادش که برآورده می‌شود، مرادی دیگر می‌طلبد؛ چندان در این هوسناکی پیش می‌رود تا ضربت مرگ، وی را از این خواب گران بیدار کند. قهرمان گنبد سیاه نیز گرفتار همین افزون‌طلبی است و برای رسیدن به بالاترین مراد خویش، متأسفانه صبر کافی ندارد. او چون پای را از گلیم خود فراتر می‌نهد، در عین نشاط و کامرانی، ناگاه روزگار عیش وی به سر می‌آید و زندگی جدی، تلخ و تکراری هر روزه، او را پذیرا می‌شود.

#### ۶. شخصیت‌ها در افسانه اول (روز شنبه)

کسانی که در این داستان نقش دارند، عبارتند از: زنی که دختر پادشاه اقلیم اول، داستان را از زبان او نقل می‌کند؛ پادشاه سیاه‌پوشان (شخصیت اصلی افسانه)؛ مرد غریب؛ قصاب؛ زیبارویان عالمی که پادشاه بدان راه می‌یابد و مهتر زیبارویان.

**۱-۶. پادشاه سیاه‌پوشان**

او شخصیت اصلی این افسانه است. این پادشاه، میهمان‌نواز و دوستدار شنیدن اخبار و ماجراهای کسانی است که از دور و نزدیک نزد او می‌آیند. او پادشاهی است کنجکاو. وقتی میهمانی سیاه‌پوش نزدش می‌آید، راز سیاه‌پوشی‌اش را از او می‌پرسد. وقتی آن مرد از پادشاه می‌خواهد برای دریافت پاسخ خود به چین برود، پادشاه می‌پذیرد و رنج سفر را به‌جان می‌خرد. قصابی او را راهنمایی می‌کند و به عالمی که تا آن‌وقت ندیده است، وارد می‌شود.

**۲-۶. فورک**

دختر پادشاه هند که بهرام‌شاه در روز شنبه میهمان او است و پس از شنیدن افسانه‌های او و باده‌گساری، به خوابی شیرین فرومی‌رود.

**۳-۶. زن روایت‌گر**

زنی است اهل زهد و پرهیز که داستان سیاه‌پوشی خود را برای دختر زیباروی نقل کرده است.

**۴-۶. مرد غریب**

جهانگرد سیاه‌پوش که برای پاسخ دادن به علت سیاه‌پوشی خود، شاه را به چین برد.

**۵-۶. مرد قصاب**

مردی درستکار و بخشنده است که شاه را به جهان شگفتی‌ها می‌کشاند تا خود، پرسش‌هایش را به تجربه دریابد. شاید این سرنوشت هر انسانی باشد که با فرورفتن در عالم لذات نفسانی، توان شنیدن اندرزهای دانایان را ندارند.

**۶-۶. مهتر زیبارویان**

دختری بسیار زیباست که وقتی شاه به عالم ناشناخته راه می‌یابد او را مورد محبت قرار می‌دهد. شاه بی‌تاب است که هرچه زودتر به نهایت آرزوی نفسانی خود برسد. اما زن، او را به بردباری فرا می‌خواند که اندرزهایش در شاه بی‌تأثیر است. سرانجام چون می‌بیند شاه



را طاقت صبر و شکیبایی نیست، به گونه‌ای از مقابل چشمان او ناپدید می‌شود و شاه را در حسرت همیشگی باقی می‌گذارد [...] این نکته می‌تواند یادآور این معنا باشد که بسیاری از آدمیان در رسیدن به منتهای آرزوی خویش عجله و شتاب دارند و به همین جهت از رسیدن به آن محروم می‌شوند و دچار افسوس و حسرت می‌گردند (میرهاشمی، ۱۳۸۸: ۳۴۹).

#### ۷. دیدن بهرام صورت هفت‌پیکر را در قصر خورنق

منظومه هفت‌پیکر نظامی بر مدار عدد هفت دور می‌زند:

نام هفت‌پیکر از باب تسمیه کل به اسم جزء به منظومه اطلاق شده، چه نظامی در شرح مدت اقامت بهرام پنجم، شاهنشاه ساسانی مشهور به بهرام گور (۴۲۰ - ۴۴۰ م) در حیره به عنوان دیدن بهرام صورت هفت‌پیکر را در خورنق شرح دهد که شاه روزی در قصر خورنق می‌گشت و حجره‌ای خاص و مقفل دید که کسی در آنجا قدم نهاده بوده، از خازن کلید خواست، در را باز کرد و پا به درون نهاد (معین، ۱۳۳۸: ۱۶۱).

#### ۷-۱. روز شنبه نشستن بهرام در گنبد سیاه

بنابر متن منظومه، بهرام، هفت شاهدخت از هفت کشور خواستگاری کرده و در هفت قصر به هفت رنگ سکونت داده است و هر شب میهمان یکی از آنان است. او روز شنبه به گنبد سیاه، نزد فورک، شاهزاده خانم هند رفت و از او خواست تا افسانه‌ای بازگوید. ارتباط شنبه با ستاره زحل هنوز در زبان‌های اروپایی رواج دارد.

اگرچه منتقدان در طول زمان به گونه‌ای داستان را تحلیل کرده‌اند، اما استاد زرین کوب داستان را از زاویه‌ای متفاوت بررسی نموده است:

در بین این قصه‌ها افسانه‌ای که دختر پادشاه هند در شنبه شب و در گنبد سیاه، نقل می‌کند قصه‌ای پری‌وار است که قصه‌پرداز سیه‌پوش محبوس در گنبد، آن را از زبان زنی سیاه‌پوش

روایت می‌کند. سراسر قصه هم در فضایی سحرآمیز و خیال‌انگیز جریان دارد (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۷).

## ۲-۷. شادخواری‌های بهرام در سایر روزهای هفته

روز یکشنبه: بهرام در گنبد زرد مهمان همای شاهزاده خانم رومی شد و از او خواست تا افسانه‌ای بگوید. ارتباط روز یکشنبه با خورشید که هنوز هم در نام Sunday انگلیسی باقی مانده است و نیز ارتباط خورشید با طلا و رنگ زرد ریشه در حکمت‌های باستان دارد. در افسانه‌ای که شاهزاده زردپوش روم می‌گوید روان انسان‌ها و بخصوص روان زنان تحلیل می‌شود (احمدنژاد، ۱۳۷۹: ۴۲).

روز دوشنبه: افسانه‌یی که دختر پادشاه خوارزم دوشنبه‌شب در گنبد سبز نقل می‌کند داستان "بشر" پارساست. قصه او که نشان می‌دهد نیک‌اندیشی ضایع نمی‌ماند و بدسگالی به تباهی می‌انجامد: نام ملیخا که اسم همسفر بدسگال اوست و سفر به بیت‌المقدس که خود او برای رهایی از اندیشه عشقی گناه‌آلود بدان دست می‌زند، گواه این دعوی است. بشر هم نمودگار یک انسان آرمانی است؛ اما ارتباط آن با خوارزم برای چیست؟ شاید یک تصادف! (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۷).

روز سه شنبه: آنچه دختر پادشاه روس، در گنبد سرخ، در سه‌شنبه‌شب که به مریخ منسوب است نقل می‌کند، داستان آن دختر دسترس‌ناپذیر است که ده‌ها تن خواستگاران خود را که در پاسخ به سؤال‌های معماگونه وی درمانده‌اند، به‌دست هلاک می‌سپارد و سرانجام به آن کس که معماهایش را حل می‌کند، دست می‌دهد (همان: ۱۵۷).

روز چهارشنبه: بهرام روز چهارشنبه در قصر فیروزه میهمان شهبانوی فیروزه‌پوش، آذریون، دختر پادشاه اقلیم پنجم می‌شود و از او افسانه‌ای می‌شنود. ارتباط چهارشنبه با عطارد می‌باشد که در نام فرانسوی آن هنوز هم بر جای است. شاهدخت فیروزه‌پوش مغرب ماجرای ماهان را نقل می‌کند که تخیلی و از نوع داستان پریان است (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۴۳).

روز پنجشنبه: افسانه‌ای که پنجشنبه‌شب، دختر پادشاه چین در گنبد صندل‌فام حکایت می‌نماید، چنانکه از حکمت و ظرافت اهل چین در سنت‌های ادبی آن ایام انتظار می‌رود، هم اخلاقی و هم رمزی است (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۹).

روز جمعه: روز آدینه بهرام در گنبد سپید میهمان دُرستی (دُربانو) شاهزاده سپیده‌پوش ایران است و افسانه او را می‌شنود. روز آدینه به ستاره زهره منسوب است. در افسانه‌ای که شاهدخت سپیده‌پوش ایران می‌گوید، پیروی از عقل و عفت بر هوس‌بازی و نفس‌پرستی برتری داده می‌شود و داستان با ستایشی از رنگ سفید که نشانه پاکی و بی‌گناهی است، پایان می‌گیرد (احمدنژاد، ۱۳۷۹: ۴۴).

بالاخره قصه‌ای که دختر پادشاه ایران، دخت کسری (دُرستی) در گنبد سپید و روز آدینه برای بهرام‌شاه نقل می‌کند، داستان عصمت و پارسایی مردی است که در باغ دورافتاده خویش، با تعدادی زن جوان مواجه می‌شود که او را به عشق و کام‌جویی فرامی‌خوانند و دختری خوب‌روی را که وی بدو دل‌باخته است با او جفت می‌کنند، اما در طی چند خلوت که پیش می‌آید از آرایش گناه مصون می‌ماند (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۵۹).

## ۸. نگاهی به زندگی و اندیشه ویلیام موریس انگلیسی

ویلیام موریس<sup>۱۱</sup> (زاده ۱۸۳۴ - متوفی ۱۸۹۶) شاعر، هنرمند، طراح پارچه و انقلابی سوسیالیست که مشارکت بسیاری در تشکیل «اتحادیه سوسیالیست»<sup>۱۲</sup> (با النور مارکس<sup>۱۳</sup>) داشت. موریس، هنرمندی بود که پس از فهم و مشاهده فقدان خلاقیت و آزادی هنری در پروسه کار سرمایه‌داری به کمونیستی انقلابی بدل گشت. موریس در ۲۴ مارس ۱۸۳۴ م. در شهر والتامستو اسکس<sup>۱۴</sup> انگلستان به دنیا آمد. او تحصیلات خود را در دانشگاه آکسفورد ادامه داد و برای مدت کوتاهی، معماری خواند. او یکی از مؤسسان «مجله آکسفورد و کمبریج»<sup>۱۵</sup> در سال ۱۸۵۷ و همچنین از بنیانگذاران و اعضای انجمن برادری پیشا رافائلی<sup>۱۶</sup> بود. وی را می‌توان نخستین نویسنده گونه خیال‌پردازی<sup>۱۷</sup> دانست. وی نویسنده کتاب چاه *انتهای جهان*<sup>۱۸</sup> (۱۸۹۶) است که نخستین داستان خیال‌پردازی — در مفهوم امروزی که جدا

از داستان‌های خیالی گذشته و تنیده در زندگی روزمره بود — شمرده می‌شود و بسیاری آن را آتش‌زنه چراغ ادبیات خیال‌پردازی امروزی که بزرگ‌ترین عرصه آن در ادبیات زبان انگلیسی گشوده شده است، می‌شناسند. حال آنکه هم‌دوره‌های او، چون ادوارد پلانکت<sup>۱۹</sup> از داستان‌هایی در سرزمین‌های دور سخن می‌گفتند (که موریس با کتاب *خبر از ناکجا*<sup>۲۰</sup> نیز این‌گونه نوشت) [...] یکی از مهم‌ترین آثار وی *مردی که هرگز نخندید* است. اولین کتاب شعر موریس، دفاع از *گینور*<sup>۲۱</sup> (۱۸۵۸) نام داشت. چندین کتاب شعر رومانس نوشت که کتاب‌های *زندگی و مرگ جیسون*<sup>۲۲</sup> (۱۸۶۷) و *بهشت زمینی*<sup>۲۳</sup> (۱۸۶۸-۱۸۷۰)، نمونه‌های گزیده‌ای از آن‌هاست. اشعار رومانس او با نام *رؤیای جان بال*<sup>۲۴</sup> (۱۸۸۸) و *خبرهایی از ناکجا/آباد*<sup>۲۵</sup> (۱۸۹۱) گویای ایدئولوژی سوسیالیستی او در مقام یکی از سوسیالیست‌های پیشرو است (ویکی پدیا).

#### ۹. اثرپذیری و تقلیدگرایی

تقلید ساده‌ترین صورت اخذ و سرقت محسوب است و از همین رو افراط در آن را به‌ویژه در آنچه مربوط به معانی مشترک است، نکوهیده‌اند. صاحب‌نظران فنون ادبی، از قدما و معاصران، به‌طور کلی مفهوم تقلید و تتبع از آثار دیگران را از موارد اقتباس و سرقات ادبی دانسته‌اند و به این نکته بسنده کرده‌اند و هیچ‌کدام به بررسی دقیقی از انواع تقلید و زمینه‌های آن نپرداخته‌اند؛ اما باید گفت که تقلید، هرچند در مواردی، می‌تواند از انواع اقتباس و سرقت ادبی به‌شمار آید و همان‌گونه که گفتیم، افراط در تقلید به‌ویژه در معانی مشترک، یکی از موارد آن است و نکوهیده نیز هست؛ ولی این حکم کلی نیست (قریان‌پور، ۱۳۸۸: ۷۲).

#### ۱۰. کتاب *مردی که دیگر نخندید*

شخصیت داستان *مردی که دیگر نخندید* است که سابقاً دارای ثروت و مکنّت بوده است؛ سپس دچار فقر می‌شود و توسط یکی از دوستان سابق خود به قصری رهنمون می‌شود. مدتی در آنجا میان این عده از مردم غمگین و اندوهگین سکنی می‌گزیند که در نهایت می‌میرند. او در این مدت شاهد ماجراهای عجیبی می‌شود. وی بیش از هر چیز دیگری تمایل دارد که داستان زندگی این افراد را



بداند و برای نیل به این امر، تاوان آن را می‌پذیرد. اسماعیل آذر، در نقدی بر کتاب *مردی که دیگر نخواند* از ویلیام موریس می‌نویسد: «اولین حکایتی که روز شنبه و در کاخ سیاه مطرح می‌شود، مورد توجه ویلیام موریس قرار می‌گیرد. موریس از این داستان الهام می‌پذیرد و حکایتی با نام *مردی که دیگر نخواند* خلق می‌کند» (آذر، ۱۳۹۴: ۴۳۹).

#### ۱-۱۰. بخشی از متن کتاب *مردی که دیگر نخواند*

ویلیام موریس در پرداخت این داستان بیشتر به محتوا که برداشتی آزاد از هفت‌پیکر نظامی است و پیام‌های افسانه‌ی شاه سیاه‌پوشان، توجه داشته است. از آنجا که برگردان شعر، مخصوصاً شعر فارسی که دارای استعاره‌ها و شگردهای خاص تصویری است، به شعر دیگر زبان‌ها دشوار است، موریس کوشیده پیام‌های هفت‌پیکر را به خواننده عرضه نماید.

شهری در نزدیکی دریای هند، سرزمین سیاه‌پوشان بود. جایی که مردم، سالیان متمادی، به‌اجبار در آنجا سکونت داشتند و همه چیز تحت سلطه پادشاهی به‌ظاهر روحانی و دانشمند بود. تحمل خشم تابستان با قلب‌هایی صبور، آری، حتی سرها به‌عبث خم می‌شود. پیش از برآمدن خورشید مقتدر و هلاکت زندگی ایشان... خدمتکاری زیبا در خدمت شاهی عدالت‌پیشه و ستم‌ستیز بود (موریس، ۱۹۷۱: ۱).

من کنیز فلان ملک بودم که از او گرچه مُرد، خشنودم  
ملکی بود کامکار و بزرگ ایمنی داده میش را با گرگ  
فلک از طالع خروشانش خوانده شاه سیاه‌پوشانش  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۴۲)

هنگامی که گل سرخ هنوز عطرش را بر روی زمین می‌افشاند و گیاه با وجود شعله‌های خورشید، هنوز سبز است. وقتی که مردم اندکی از عمرشان را مشغول عیش و شادمانی‌اند،

هرچند کم‌بها، و مرد ثروتمند زمانی که لبخند شیرینش زیر لب تکرار می‌شود، برای اندک زمانی، ترس‌هایش را به فراموشی می‌سپارد (موریس، ۱۹۷۱: ۱).

شبی از مشفق و دل‌داری      کردم آن شاه را پرستاری  
در کنارم نهاد پای به مهر      گله می‌کرد از اختران سپهر  
کآسمان بین چه ترکتازی کرد!      با چو من خسروی چه بازی کرد  
در سیاهی چو آب حیوان زیست      کس نگفتش که این سیاهی چیست؟!  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۴۳)

حتی برای اخلاص در اجرای قانون رشوه دادم. پس دانستن، رنج به‌همراه دارد و قدرت، تنهایی. افتخار، ترس به‌همراه دارد و لذت، دردهای ناگفته و دوستی، روزهای اندوه و دلواپسی و عشق، تنفر از آنچه که پیش‌ترها موهبت می‌انگاشتیم. آه، من دانا هستم و خردمندتر خواهم گشت و بدانید که مردگان خردمند بیشتر آگاهند (موریس، ۱۹۷۱: ۴).

بردم از جامه و جواهر و گنج      آنچه ز اندیشه باز دارد رنج  
نام آن شهر باز پرسیدم      رفتم و آنچه خواستم دیدم  
شهری آراسته چو باغ ارم      هریک از مشک، برکشیده علم  
در سر این فرد نهادم رخت      بر نهادم ز جامه، تخت به تخت

(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۴۶)

اما حال که در مورد چیزی به‌مانند تجارت کردن صحبت می‌کنیم، چه هدیه‌ای مصیبتی به‌همان میزان برایت به‌همراه داشته؟ زیرا به‌نظر می‌رسد با وضعیتی که داری، هنوز به پایان ثروت نرسیده باشی. بنابراین ممکن است سرنوشتی بدتر از من در انتظار تو باشد، زیرا من خواهم مرد و تو باید زندگی کنی و مجال خندیدن بسیار داری تا به‌سوی خداوندان بشتابی (موریس، ۱۹۷۱: ۴).

روضه‌ای دیدم آسمان زمی‌اش      نرسیده غبار آدمی‌اش  
صد هزاران گل شکفته در او      سبزه بیدار و آب، خفته در او  
هر گلی، گونه‌گونه از رنگی      بوی هر گل رسیده فرسنگی





لب گل را به گاز برده سمن      ار غوان را زبان بریده چمن  
ماهیان در میان چشمه آب      چون درم‌های سیم، در سیماب  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۵۳)

دوست من، زندگی تو در دستان توست. برای تو، گذشته ممکن است که گذشته باشد، اما هنوز ممکن است روزهای خوبی را تجربه کنی و اگر حقیقتاً اولین تجربه خوشبختی توست، پس برنده نشده‌ای، زیرا هنوز باید چیزی داشته باشی که روح تو را از مرگ یا زندگی نفرت‌انگیزت برهاند (موریس، ۱۹۷۱: ۶).

دیدم از دور صد هزاران حور      کز من آرام و صابری شد دور  
هر نگاری به سان تازه بهار      همه در دست‌ها گرفته نگار  
دست و ساعد پر از علاقه زر      گردن و گوش پر ز لوء لوء تر  
آمدند از کشی و رعنائی      با هزاران هزار زیبایی  
بر سر آن بتان حو سرشست      فرش و تختی چو فرش و تخت بهشت  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۵۵)

سپس به مانند شاخه‌های باریکی که سر بر می‌آورند، از تیرگی شب ظلمانی، دریچه‌ای به مهتاب گشوده شد و در پیمودن راه در امتداد مسیر، رویش درختانی پراکنده، راه خود را یافتند. در دشتی پهناور و سترون، برخلاف تنه‌های سیاه، نور مهتاب همه چیز را روشن نشان می‌داد و بهرام با آرامش بیشتری برای دیدن همراهانش، در روشنائی به آنان نگریست و همچنان راه پیمایی را ادامه می‌داد (موریس، ۱۹۷۱: ۱۰).

چو زمانی بر این گذشت نه دیر      گفتی آمد مه، از سپهر به زیر  
آفتابی پدید گشت از دور      کاسمان ناپدید گشت از نور  
گرد بر گرد او چو حور و پری      صد هزاران ستاره سحری  
آمد آن بانوی همایون بخت      چون عروسان نشست بر سر تخت  
پس یک لحظه چون نشست به جای      برقع از رخ گشاد و موزه ز پای

شاهی آمد برون ز طارم خویش لشکر روم و زنگش از پس و پیش  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۵۶)

تغییری در چهره‌اش نمایان نبود و با اینکه می‌دانست که چه کسی کنار او می‌راند و می‌دانست که برای وادار کردن او به حرکت، چه کاری انجام دهد، لگام اسب دوستش را گرفت، اما کوچک‌ترین نگاهی به او نینداخت؛ سپس بهرام، با لرزشی که بر اندام داشت، دوباره شروع به آواز خواندن کرد تا او را وادار به برگشتن کند؛ اما بی‌سبب وقت خود را تلف می‌نمود (موریس، ۱۹۷۱: ۱۰).

چون زمانی گذشت، سر برداشت گفت با محرمی که در برداشت  
که ز نامحرمان خاک پرست می‌نماید که شخص اینجا هست  
گفت برخیز تا رویم چو دود بانوی بانوان، چنین فرمود  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۵۶)

وقتی که درختان را پشت سر گذاشتند، در آن سوی دشت، برج دیدبانی بلندی را دیدند که زیر نور مهتاب و بر فراز کاخی سپید همانند یک ستاره غضبناک می‌درخشید و آنجا درون دیوارهایی سپید، درختانی سیاه آرمیده بودند. فیروز به سوی آن نشانه دردناک در دور دست، اسب خود را هی کرد (موریس، ۱۹۷۱: ۱۱).

من که دیوی شدم بیابانی چه کنم دعوی سلیمان‌نی؟!  
همه‌جا آن تو ست و حکم، تو راست لیک با من نشست باید و خاست  
تا شوی آگه از نهانی من بهره یابی ز مهربانی من  
میهمان منی تو ای سره مرد میهمان را عزیز باید کرد  
(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۵۷)

و همانطور که پیش می‌رفتند، بهرام بدون توجه به اطراف، نگاهش را به قصر دوخته بود. بدون اعتنا به آواز جغدی که از لابه‌لای درختان به گوش می‌رسید و حتی اسبش که به خاطر



فرار خرگوشی از زیر پایش، رم کرد و اندکی پیش از رسیدن به دروازه توقف کرد و روح خود را به دستان تقدیر سپرد (موریس، ۱۹۷۱: ۱۱).

آرزوهاست با تو بگذارم	کآرزوی خود از تو بردارم
گر در آرزوم بربندی	سوزم امشب در آرزومندی
چه محل پیش چون تو مهمانی	پشکش کردن این چنین خوانی
لیکن این آرزو که می گویی	دیریابی و زود می جویی
بستان هرچه از منات کام است	جز یکی آرزو که آن خام است

(نظامی، ۱۳۶۳: ۱۷۱)

فیروز در شیپور دمید و دیری نپایید که دروازه قصر توسط مردی که به سختی دیده می شد، گشوده شد. ورود به یک باغ، جایی که مرغ خاکستری فام مه، بر فراز درخت پرشکوفه، آشیان داشت و در میان نجوای فواره‌ها و چمن‌زاران به اوج می پرید، و گل سرخ، در انتظار دمیدن صبح و مهیا برای جان سپردن (موریس، ۱۹۷۱: ۱۱).

من به شیرینی بهانه او	دیده بربستم از خزانۀ او
کردم آهنگ بر امید شکار	تا درآرم عروس را به کنار
چون که سوی عروس خود دیدم	خویشتن را در آن سبد دیدم
هیچ کس گرد من نه از زن و مرد	مونسیم آه گرم و بادی سرد
گفت اگر گفتمی تو را صد سال	باورت نامدی حقیقت حال
رفتی و دیدی آنچه بود نهفت	این چنین قصه با که شاید گفت؟

مست از حلاوت جایی که او از آن سخن می گفت و امیدوار به اینکه ناگهان نقاب از چهره دوستش فروافتد، با لب‌هایی نازک و ترک‌خورده و گریه‌هایی دردناک از سر درماندگی و بی‌فرایدرسی، ترسانیدن پرندگان از شاخه‌های پر گل درختان و گفت: ای نادان! چنین چیزهایی را در روز باید گفت، وقتی که نور و صدا، حافظه را تضعیف می کند. بهرام اندکی

عقب ماند و جوابی هم در پاسخ به او نگفت و به درختانی که از کنارشان عبور می‌کردند خیره بود. به چیزی توجه نمی‌کرد، به جز چند پرندۀ بیدار؛ تا اینکه به منزلگاه بزرگ و باشکوهی رسیدند که مانند طلای ناب، در زیر نور مهتاب می‌درخشید. آن‌ها به آرامی در پایین پله‌های مرمر و صیقلی پیاده شدند (موریس، ۱۹۷۱: ۱۲).

### ۱۱. نتیجه‌گیری

بدون تردید روابط فرهنگی، اعم از سیاسی، علمی، اقتصادی، دانش‌افزایی و حتی رابطه نظامی، در ادبیات ملت‌ها اثرگذار است. گردش سریع اطلاعات و داده‌های آموزشی و پژوهشی، همچنین توریسم و جهانگردی، از عوامل مؤثر در تبادل‌های فرهنگی بین ملت‌ها به‌شمار می‌رود.

قهرمان داستان هفت‌پیکر، بهرام گور پادشاه ساسانی است. هنگامی که هنوز ولیعهد بود، روزی در تالار مسدودی از کاخ خورنوق، تمثال هفت دختر جوان را کشف می‌کند که هر یک از فرط زیبایی همچون آفتاب بودند. او لوحه‌ای اسرارآمیز یافت که چنین پیش‌بینی می‌کرد به فرمان اختران آسمان، روزی که بهرام پادشاه ایران شود، با هفت شاهزاده خانم متعلق به هفت کشور جهان ازدواج خواهد کرد.

فضای داستان «شاه سیاه‌پوشان» از سیاهی و خوف‌آکنده است. سر کوجه‌ها حجله‌های چراغانی‌شده جوانانی که در جبهه‌ها کشته شده‌اند، مرگ و اندوه بر شهر می‌پاشد. آدم‌ها سیاه‌پوش هستند. در چهاردیواری خانه هم امنیت وجود ندارد. پس او نیز باید یک لباس سیاه بخرد و این فکر مدام در طول داستان تکرار می‌شود.

تصویر مناظر به هر صورت که هست، از توصیفات ساده تا استعاره و کنایه، زیبا و دلپذیر و مایه‌التذاز ذوق است؛ حتی زشت‌ترین منظره را با زیبایی تصویر می‌کند.

زبان و ذهن تصویرساز نظامی، خالق توصیفات مینیاتوری او است. توصیفات عاری از تکرار و تقلید است و در بالاترین حد از تنوع در منظومه‌های او آمده است. او در توصیف،



دست‌کم در هر منظومه، دوبار از یک گذرگاه عبور نمی‌کند و تکرار به عین صورت در سخن او راه ندارد و اگر هم شباهتی میان برخی از ابیات وی وجود دارد، نه در کمیت زیاد است و نه در کیفیت چشمگیر.

توصیفات نظامی همه از نوع توصیفات مینیاتوری است. پژواک هفت قصه هفت بانو، در زیر گنبد های هفت‌گانه هفت‌رنگ، به گونه‌ای نمادین، فرهنگ جوامع بشری را در دوران بهرام و به تبع آن در روزگار نظامی، نشان می‌دهد. در اغلب این قصه‌ها تأثیر راستگویی و پرهیز از دورویی در زندگی انسان‌ها به چشم می‌خورد و درستی و درستکاری لازمه خوشبختی فردی و اجتماعی است.

نظامی به تناسب روند قصه، به شکست آدمیان لذت‌جوی و فرصت‌طلب توجه دارد و مناسبت‌های سرزمین هندوستان و اسطوره‌های آفرینش را به‌خوبی می‌داند؛ زیرا بنابر روایات کهن، حضرت آدم پس از اخراج از بهشت، به سرزمین سریلانکای کنونی افکنده شد و به مدت چهل سال چنان گریست که از اشکش نیل روید. این خود یکی از انگیزه‌های پرداختن به رنگ سیاه در افسانه روز شنبه است که دختر پادشاه هند نقل می‌کند.

زنان فرهیخته و بانوان خردمند، نماد روح بشر است که در جریان عروج فردی، انسان‌های مستعد را راهنمایی می‌کنند. بهرام که رمز انسان است، پی‌درپی نزد هفت بانوی خردمند آموزش می‌بیند و هفت جامه هفت‌رنگ نورانی بر تن می‌پوشد. او هر شب قصه‌ای از یک شاهدخت می‌شنود تا سرانجام به تکامل و تحول روحی می‌رسد.

اولین حکایتی که روز شنبه و در کاخ سیاه مطرح می‌شود، مورد توجه ویلیام موریس قرار می‌گیرد. موریس از این داستان الهام می‌پذیرد و حکایتی با نام مردی که دیگر نخندید خلق می‌کند. یکی دیگر از خاورشناسان، به نام برتلس، معتقد است: «نظامی به‌عنوان استاد حکایات حیرت‌انگیز، داستان هافمن و کالو را به‌خاطر می‌آورد. وی چهره‌های خارق‌العاده خود را به‌همان صورت نافذی به خواننده آشکار می‌کند» (آذر، ۱۳۸۷: ۴۳۹).

ویلیام موریس نیز کوشیده است دختران قصه‌اش را در هاله‌ای از نور و هیبت قدسی وصف کند.

در آن عالم، پادشاه شخصیتی است بی‌تاب و ناصبور در بهره‌گیری از لذات نفسانی. همین ناشکیبایی سرانجام موجب محرومیت او از لذات برتر می‌شود و انگیزه‌ای می‌گردد برای سیاه‌پوشی او. در هر حال پادشاه در این عالم شخصی است صبور، بردبار و بخشنده و در آن عالم در برابر لذات نفسانی، ضعیف و ناتوان. این حالت می‌تواند یادآور شخصیت بسیاری از انسان‌ها در این عالم باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Julia Kristeva
2. George Lukacs
3. Gerard Genet
4. Roland Barthes
5. Pierre Brunel
6. Allen Graham
7. Gozzi
8. Schiller
9. Turandot
10. Wilhem Bacher
11. William Morri
12. Socialist League
13. Eleanor Marx
14. Walthamstow, Essex
15. *The Oxford and Cambridge Magazine*
16. Pre-Raphaelite
17. genre of fantasy
18. *The Well at the World's End*
19. Edward John Moreton DraxPlunkett
20. *The Defence of Guenevere*
21. *The Life and Death of Jason*
22. *The Earthly Paradise*

23. *A Dream of John Ball*

## 24. News from Utopia

## منابع

- آذر، امیراسماعیل (۱۳۹۴) *ادبیات ایران در ادبیات جهان*. تهران: سخن.
- آریان پور، منوچهر (۱۳۵۴). «پژوهش (کار پژوهش و پژوهش نامه نویسی)». *آیین تحقیق*. انتشارات دانشکده هنرهای زیبا. صص ۲.
- آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- احمدنژاد، کامل (۱۳۷۹). *تحلیل آثار نظامی*. تهران: علمی.
- برونل، پسر، گلود پیشوا و آندره میشل روسو (۱۹۹۶م) *ما الأدب المقارن؟* ترجمه غسان السید. دمشق: دار علماءالدین.
- حسین، تلمذ (۱۳۷۹). *مرآت المثنوی*. به تصحیح و مقدمه بهالالدین خرمشاهی. تهران: گفتار.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۹). *شاهنامه‌ی فردوسی*، بر اساس چاپ مسکو، جلد ۶ و ۷. تهران: قطره.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). *آرمان‌شهر زیبایی، گفتارهایی در شیوه بیان نظامی*. تهران: علم‌ودانش.
- رزم‌جو، حسین (۱۳۷۲). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. تهران: آستان قدس رضوی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). *با کاروان حله*. تهران: علمی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). *پیر گنججه در جستجوی ناکجاآباد*. تهران: علمی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۶). *فرهنگ تلمیحات*. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۲). *تاریخ ادبیات در ایران*، جلد ۴. تهران: فردوس.
- صدرایی، رقیه و آزاده ابراهیمی پور (۱۳۹۹). «تطبیق منظومه لیلی و مجنون و نمایشنامه سیرانو دو برترراک از منظر بیش‌متنیت ژرار ژنت». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. د ۱۴. ش ۵۶. صص ۷۷-۵۳.
- صفاری، کوکب (صورتگر) (۱۳۵۷). *افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی در ادبیات انگلیسی*. تهران: دانشگاه تهران.

- فاضلی، قادر (۱۳۸۸). هفت‌پیکر، فرهنگ موضوعی آثار نظامی (۴). تهران: الهدی.
- قربان‌پور، حسین (۱۳۸۸). «تقلید از دیدگاه نقد ادبی». *مطالعات و تحقیقات ادبی*. ش ۱۴ و ۱۵. صص ۷۱-۹۳.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۹۳). *از هفت‌پیکر تا هشت‌بهشت، تأملاتی در شعر فارسی*. تهران: مروارید.
- معین، محمد (۱۳۸۴). *تحلیل هفت‌پیکر*. تهران: دانشگاه تهران.
- موریس، ویلیام (۱۹۷۱ م). *مردی که دیگر نخندید*. لندن، انگلستان.
- میرهاشمی، مرتضی (۱۳۸۸). *منظومه‌های کهن عاشقانه از آغاز قرن ششم*. تهران: چشمه.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۶۳). *سبعه، هفت‌پیکر*. تصحیح حسن وحیددستگردی. تهران: علمی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۸). *هفت‌پیکر*. تصحیح سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸). «تحلیل نماد غار در هفت‌پیکر نظامی». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. د ۴۵. ش ۴. صص ۴۳-۵۸.