فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال سیزدهم (۱۳۹۱)، شماره ۲۵

تحلیل عناصر داستانی در هفت گنبد نظامی گنجوی*

یوسف گل پرور[۱]
دانشجوی دکتری دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)
دکتر محمّدحسین محمدی
استادیار دانشگاه تهران

چکیده

شناختن اندیشه‌های اخلاقی و تعلیمی بزرگان ادبی جز با مطالعه آثار به جا مانده از آنان امکان‌پذیرنیست. اندیشه‌های بزرگان ادبی و شعرا، گاه در پرده نثر نمایان است و گاه در میان نظم. نثر یا نظم، گاه شکل داستانی به خود می‌گیرد. نظامی گنجوی یکی از برترین داستان سرایان منظوم بازبانی پویا و تصویری است. هنر داستان پردازی نظامی در هفت پیکر و برجسته‌ترین بخش آن هفت گنبد، جلوه‌ای بی‌بدیل دارد. در این مقاله کوشش شده است ضمن ارائهٔ تعاریف روشن و جامع از عناصر داستانی، با شیوهٔ توصیفی - تحلیلی قواعد حاکم بر ساختار قصّه‌های هفت گنبد بررسی گردد. برای تحقق این هدف، ابتدا به بیان ویژگی‌های زبان داستانی نظامی و سپس به معرفی مختصر هفت پیکر و شخصیّت بهرام پرداخته شده است. آنگاه با تعریفی کوتاه از عناصر داستان، هریک از قصّه‌های هفت گنبد بر اساس عناصر داستانی نظیر پیرنگ، صحنه‌پردازی، درون مایه، شخصیّت، لحن و حقیقت مانندی تحلیل و از نظر فنی ارزش‌گذاری شده است. این مقاله بر اساس تحلیل عناصر برجسته داستانی، می‌دارد که نظامی در داستان‌نویسی از سنت قصّه در قصّه گفتن بهره می‌برد و برای تازگی بخشیدن به داستان خویش، از شگرد صحنه‌پردازی‌های پویا، توصیفات بیرونی حیرت‌انگیز و گره‌افکنی‌های متعدد در پیرنگ استفاده کرده است. در دیگر عناصر، داستان‌های نظامی عموماً از ویژگیهای قصّه‌های کهن برخوردار است.

واژگان کلیدی: نظامی، هفت پیکر، هفت گنبد، عناصر داستانی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/٤/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی:۹۰/٦/۷

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: y_golparvar۸@yahoo.com

مقدمه

امتیاز بزرگ نظامی در شعر داستان سرایی اوست. گرچه پیش از وی قصّه‌گویی بی‌سابقه نیست؛ امّا نظامی داستان غنایی را به اوج رسانید. بنابراین، بررسی دقیق شگردهای نظامی در داستان‌نویسی و پیدایی راز موفّقیّت چشمگیر وی در قصّه‌گویی سنتی، در میان انبوهی از قصص قدیمی، می‌تواند گوشه‌ای از جنبه‌های ادبی و توانمندی‌های ذاتی این شاعر قصّه گو را بشناساند و زمینهٔ مقایسهٔ اینگونه آثار را از دیدگاه مبانی تحلیل داستانی بگشاید.

«ادبیّات داستانی در معنای جامع آن به هر نوع روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه تاریخی و واقعیش غلبه کند اطلاق می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص۳۳) در تقسیم‌بندی ادبیّات داستانی به اصطلاحات قصّه، رمانس، رمان و داستان کوتاه بر می‌خوریم. هرکدام از این عناوین شاخصه‌هایی متفاوت از دیگری دارد و باز شناسی هر اثر مستلزم آگاهی از این شاخصه‌هاست.

آثار داستانی نظامی، بویژه هفت پیکر، عموما منطبق بر شاخصه‌های داستان‌های کهن و قصّه‌هاست. داستان‌های هفت گنبد نظامی در اصطلاح «قصّه »[1] است. از اینرو عمده ویژگیهای موجود در قصّه‌ها را می‌توان در داستانهای هفت گنبد یافت. اگرچه در برخی از قصّه‌ها، نظامی، بسیار دقیق و سحرآمیز عمل کرده و با تصویرسازی‌ها، توصیف‌های پویا، گره‌افکنی‌ها، نمادسازی‌ها و تغییر روایت‌های داستانی، قصّه‌ها را از شکل ساده و ابتدایی خود خارج نموده و به داستان‌های امروزی نزدیک کرده است. اثبات این امر بی گمان مستلزم بررسی دقیق و تحلیل مبانی داسانی اثر داستانی هفت پیکر و برجسته‌ترین بخش این اثر یعنی هفت گنبد است.

مبانی تحلیل هر داستان بر پایهٔ عناصر داستانی است و سنجش هر داستان بر اساس چگونگی کاربرد هریک از این عناصر داستانی صورت می‌پذیرد. عناصر داستانی برجسته که نقش محوری در سنجش و تحلیل یک اثر دارند عبارتند از: پیرنگ،

شخصیّت، روایت و زاویهٔ دید، گفت وگو، صحنه، لحن و درونمایه که محور فکری حاکم بر داستان، بویژه قصّه‌ها را بیان می‌کند.

هفت پیکر و قصّه‌های هفت گنبد، بارها از دیدگاه‌های گوناگون، اعم از محتوایی، غنایی و ادبی سنجیده شده است؛ امّا، این اثر ارزشمند، بویژه بخش هفت گنبد، کمتر بر اساس ساختار داستانی آن تحلیل شده و عناصر داستانی این اثر نیز کمتر مورد ارزیابی قرار گرفته است.

در این مقاله، اساس کار و بررسی ابیات بر مبنای تصحیح وحید دستگردی صورت پذیرفته است و شماره ابیات آمده در متن با تصحیح ایشان برابری می‌نماید. در این بررسی هر یک از قصّه‌های هفت گنبد از ابعاد مختلف عناصر داستانی تحلیل شده و برای هر یک از آنها شواهدی در خور، از ابیات هفت گنبد آورده شده است.

هفت پیکر

«منظومه زیبای هفت پیکر بی تردید، یکی از شاهکارهای هنری جهان و هنرمندانه‌ترین اثر نظامی گنجه‌ای است» (ثروتیان، ۱۳۶۹، ص۶۰) نظامی این مثنوی را در سال ۵۹۳ ه.ق به پایان برده است و این شاهکار ادبی را به علاء الدین کرپه ارسلان از احمد یلیان حاکم مراغه اهدا کرده است. هفت پیکر، به حیث تاریخی سرگذشت بهرام گور است؛ در این منظومه نظامی نخست سرگذشت بهرام را در کودکی و جوانی تا رسیدن به پادشاهی و سلطنت و کارهای شگفت او شرح می‌دهد. آنگاه هفت شاهزاده را از هفت اقلیم با رنگهای خاص گرد هم می‌آورد و داستان بهرام را با هفت دختر هفت اقلیم شرح می‌دهد.

«این هفت داستان که نظامی از زبان هفت عروس حصاری آورده حکایات غریبهٔ دلچسبی است که هریک منظومهٔ خاصّی شمرده می‌شود.» (صفا، ۱۳۶۹، ص۸۰٤) نظامی پس از این داستانها، از غفلت بهرام از اوضاع حکومت و بی‌سروسامانی کارها در دولت وی و سپس حمله چین به ایران و داستان ظلمهای وزیر به رعیت و آگاهی و انتباه و

بیداری بهرام و سرگذشت او سخن می‌گوید تا آنجا که بهرام به دنبال گوری به داخل غار می‌رود و دیگر باز نمی‌گردد.

«نظامی دربارهٔ جنبه تاریخی و اجتماعی و سیاسی داستان بهرام گور اشاره می‌کند که نکات تاریک مربوط به تاریخ و جامعه را تفسیر کرده و با منطق خاصی توضیح داده است.» (ثروتیان، ۱۳٦۹، ص٦۲)

از نظر فنّ داستان سرایی، ماندگارترین و موفّق‌ترین اثر منظوم نظامی، هفت پیکر است. شیوهٔ بیان هفت پیکر، قصّه در قصّه[۲] است. این قصّه در قصّه گفتن تازگی ندارد؛امّا، قدرت نظامی در ایجاد ارتباط بین قصّه‌ها و تعادل بین اجزا درخور توجّه است. قصّه‌ها- نه زبا ن قصّه‌ها- در هفت پیکر بر خلاف خسرو و شیرین و لیلی و مجنون یکپارچگی ندارد و انسجام موضوعی آن ضعیف است. «هفت پیکر مشتی قصّه‌های پراکنده و بی‌ترتیب است که بر گرد محور پادشاه ساسانی، بهرام گور، دور می‌زند و ابداع یک قصّه منسجم واحد از آنها با قالب قصّه در قصّه به دشواری امکان می‌یابد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲، ص ۱٤٥) نظامی در همین قالب بسیار کوشیده تا آنچه را دیگران گفته‌اند طراوتی تازه دهد و در بازآفرینی، تکرار نگوید و انسجامی درخور، در اثر خویش پدید آورد. محمودی بختیاری مُعتقد است که نظامی در پیوند دادن افسانه و تاریخ خوب عمل کرده است و قصّه‌های وی اگرچه به ظاهر پراکنده به نظر می‌رسد؛ امّا، در مجموع نمایشگاه خلق و خوهای انواع انسان‌های واقعی است. او اعتقاد دارد «نظامی در هفت پیکر به چهار موضوع اساسی توجّه دارد: در آمیختن تاریخ با افسانه، آفرینش هفت افسانه، باز آفرینی شخصیّت تاریخی و نزدیک ساختن او با انسان آرمانی و نگاه عرفانی و روحانی». (محمودی بختیاری، ۱۳۷٦، ص۱۱۳)

هستهٔ مرکزی قصّه‌های هفت پیکر- که جلوه گاه اوج هنری نظامی است- هفت داستانی است که در هفت گنبد از زبان شاه دخت‌ها، برای بهرام شاه نقل می‌شود. نظامی در این قصّه‌ها از برخی عناصر داستان نظیر صحنه‌پردازی بسیار هنرمندانه بهره می‌گیرد و در چشم بر هم زدنی منظره‌ای شگفت را در برابر خواننده مجسم می‌کند.

زبان تصویری و غنایی نظامی، هفت گنبد را مظهر انواع عاطفه‌ها و اندیشه‌ها نموده است و از رهگذر این اثر،در خواننده نوعی شعف عاطفی و اخلاقی پدید می‌آید. فصل مشترک این قصّه‌ها «مبارزه دائم خیر و شر، عشق بازی و کا م جویی و دستیابی به مقصود بعد از تحمل سختی‌هاست.»(جعفری قریه علی، ۱۳۸٦، ص۵۹)

در نگاهی آماری هفت گنبد چنین تقسیم می‌شود:

مقدمه داستان(۱۷۱ بیت)، گنبد اول(۵۲۲ بیت)، گنبد دوم (۲۳۱ بیت)، گنبد سوم(۲۵٤ بیت)، گنبد چهارم(۳۰۹ بیت)، گنبد پنجم (٤٤۷ بیت)، گنبد ششم (۳۵۹ بیت)، گنبد هفتم(۳۲۳ بیت)

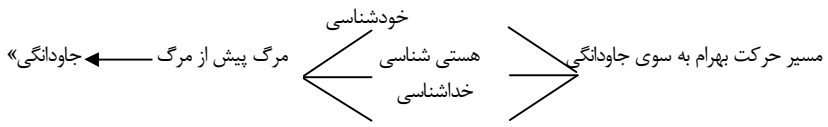
نظامی در مجموع این بخش‌ها از زندگی بهرام گور و جلوس او بر تخت و ازدواج وی با هفت دختر هفت اقلیم و... سخن می‌گوید و قصّه‌ها را با گم شدن بهرام در غار در جست و جوی گور به پایان می‌رساند.

شخصیّت بهرام در هفت پیکر

شخصیّتهای تاریخی از قهرمانان عمدهٔ داستانهای حماسی، عاشقانه و تعلیمی بوده‌اند. یکی از این شخصیّتها بهرام گور است که نظامی پس از فردوسی، به بهترین وجه و در قالب شخصیّتی آرمانی خصلتها، گفتار و رفتار او را توصیف و ترسیم می‌کند. رعیّت پروری و مردم دوستی، عدالت طلبی، شجاعت و دلاوری، خوش باشی، رامش‌جویی و شور و ذوق شاعرانه، به گواه مورّخان اسلامی، بهرام گور را پادشاهی محبوب و خوش نام معرفی می‌کند..بهرام برخلاف پدرش یزدگرد اوّل که درآثار تاریخی فردی بزهکار معرّفی می‌شود، به خوشنامی، عدالت گستری و رعیّت پروری مشهور است و همهٔ صفات نیکو را در حدّ عالی داراست.

نظامی در هفت پیکر شخصیّت بهرام را در سه مرحله به تصویر می‌کشد: مرحلهٔ آغازین (تولّد و پرورش بهرام)، مرحلهٔ میانی (دوره پادشاهی و فرمانروایی او) و مرحلهٔ پایانی (ناپدید شدن او در غار و رسیدن به کمال وجاودانگی). به عبارت دیگر نظامی، دوران زندگی بهرام را

از تولّد تا مرگ دنبال کرده و سرانجام به جاودانگی رسانده است. طرح نظامی را درسرودن هفت پیکر می‌توان در نمودار زیر نشان داد:



(غلامی نژاد و دیگران، ۱۳۵٦، صص ۱۲۵– ۱۲٦)

«نظامی در این اثر خویش از مسیر داستانک‌های رمزی راه‌های تعالی انسانی را بیان می‌کند و از طریق آمیختن تاریخ و افسانه با زبانی ساده و گیرا و زیبا راه را برای سالکان طریق حقیقت می‌گشاید. »(محمودی بختیاری، ۱۳۷٦، ص۱۲۵)

بهرام، فرمانروای ایده‌آل نظامی است و زندگی او از همان آغاز شگفت انگیز است و مرگ او نیز متفاوت است. نظامی تحت تأثیر فردوسی در واقعهٔ ناپدید شدن کیخسرو، بهرام را جاودانه می‌سازد و به ابدیّت پیوند می‌دهد.

بهرام در آغاز هفت پیکر برای شکارگوری داخل غاری شد و با کشتن اژدها و دادخواهی گور شایستگی خود را ثابت کرد و به گنج رسید. در پایان هفت پیکر نیز درتعقیب گوری به درون غار رفت. این بار نیز به گنج دست یافت؛ امّاگنج جاودانگی. آنچه جستند او را نیافتند

نظامی، به نوعی به مقابله با فردوسی برخاسته است. او در منظومه‌ای مستقل و با رویکردی خاص و متفاوت به شرح حوادث زندگی بهرام آن هم برمبنای عدد رازآمیز هفت پرداخته است. «نظامی داستان‌هایی را که فردوسی دربارهٔ بهرام گور ذکر کرده بازگو نمی‌کند و نیز جریانات رزمی را که تناسبی با منظومهٔ عاشقانهٔ او ندارد کنار می‌گذارد.» (فرقدانی، ۱۳۸۲، ص٤٦)

تحلیل عناصر داستانی هفت گنبد

در شکلی از دسته‌بندی نخستین آثار داستانی، به ادبیّات داستانی کهن و امروزین بر می‌خوریم. ادبیّات داستانی کهن با عنوان «قصّه» و ادبیّات داستانی جدید با عنوان «داستان» شناخته می‌شوند. بدیهی است میان قصّه و داستان تفاوت وجود دارد و به

کارگیری هر کدام از این اصطلاحات مصادیق خاصّ خود را دارد. امّا گاهی اوقات «برخی از نویسندگان این دو اصطلاح را مترادف هم می‌دانند؛ امّا، این طور نیست. قصّه، روایت سادهٔ طرح و نقشه است که اتکای عمدهٔ آن بر حوادث و توصیف است.» (یونسی، ۱۳۸۸، ص۱۰)

در داستان‌های نظامی، اگرچه برخی اصول داستان‌های نوین به چشم می‌خورد؛ امّا، عمدتاً می‌توان گفت ویژگی‌های قصّه‌های کهن همچون مطلق‌گرایی، ایستایی شخصیّت‌ها، حوادث خارق‌العاده، همسانی قهرمان‌ها در لحن، نقش سرنوشت و پیرنگ ضعیف و... را داراست. به هرحال مقصود این است که اطلاق اصطلاح داستان یا قصّه، به حکایت‌های هفت گنبد، در این مقاله، با تسامح صورت گرفته است.

الف) پیرنگ

پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث را به طور عقلانی تنظیم می‌کند. پیرنگ فقط ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعهٔ وقایع و حوادث با رابطهٔ علّی و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است. (میرصادقی، ۱۳۸۸، صص٦٤-٦٢)

در هر اثر، حوادث را، شخصیّت‌ها به وجود می‌آورند؛ از اینرو، پیرنگ با شخصیّت آمیختگی نزدیک دارد. از تقابل شخصیّت‌ها کشمکش پدید می‌آید. این کشمکش ممکن است جسمانی، عاطفی، ذهنی یا عاطفی باشد. علاوه بر کشمکش، گره‌افکنی مناسب همراه با ایجاد حالت تعلیق و هول ولا و بحران و گره‌گشایی مناسب و منطقی در تکامل ساختاری پیرنگ مؤثر است.

در داستان نخست هفت گنبد(ملک عادل سیاه پوش)[۳] «حوادث کنار هم چیده شده است و ارتباط علّی و معلولی میان آنان نیست. حوادث آینده در گرو حوادث گذشته نیستند.»(عباسی، ۱۳۸٤، ص۱۵)، پیرنگ، در پرتو حوادث خلق الساعه و عجیب شکل می‌گیرد نظیر تبدیل سبد به پرنده. در ابیات زیر این حادثهٔ شگفت پیداست:

سبدی بود در رسن بسته　　رفت و آورد پیشم آهسته

بسته کرده رسن در آن پرگار / اژدهایی به گرد ساسلهٔ مار
گفت یکدم در این سبد بنشین / جلوه ای کن برآسمان زمین...
چون دمی دیدم از خلل خالی / در نشستم در آن سبد حالی
چون تنم در سبد نوا بگرفت / سبدم مرغ شد هوا بگرفت...
آن رسن کش به لیمیا سازی / من بیچاره در رسن بازی
(۷۰۰)

این خرق عادت، شبکهٔ استدلالی داستان را در هم می‌ریزد. وقوع حوادث، مهمترین عامل کشمکش در این پیرنگ است نه چون و چرایی حوادث. نظامی به دلیل ماهیت قصّه گونه بودن اشعارش به چون و چرایی حادثه‌ها نمی‌پردازد. کشمکش و جدال جدی در پیرنگ این داستان نیست از اینرو حالت تعلیق و اضطراب در مخاطب اندک است. قهرمان داستان با ضدّ قهرمان روبه‌رو نیست و در مسیر وقوع حادثه‌ها، او تنها دنباله‌رو است و عامل تحوّل جدی در تغییر آنچه قرار است روی دهد، نیست و در همه حال از آنچه پیش می‌آید، استقبال می‌کند.

با اینهمه، آنچه به نظر می‌آید پیرنگ این قصّه را قوّت می‌بخشد، توانمندی شاعر در گره‌افکنی و ایجاد حالت انتظار و همراهی در مخاطب است. نظامی پیوسته با ذکر واقعه عجیب و گره‌ای ناگشودنی خواننده را همه حال منتظر نگاه می‌دارد تا سرانجام دلیل آن شگفتیها را دریابد. آخرین گره‌ای که نظامی در قصّه می‌افکند، به نوعی خواننده را مجاب می‌کند که قهرمان داستان این بار به مقصود رسیده و به دست عقلانیت خویش توانسته است از عهده این دشواری برآید و به آرزوی خویش برسد؛ امّا همسان دیگر رخدادهای عجیب این قصّه، با طرز غریبی که حکایت از رخداد واقعه‌ای شگفت دارد، گره داستان گشوده می‌شود و پاسخی دور از انتظار، خواننده را در شگفتی فرو می‌برد:

گفت: یک لحظه دیده را در بند / تا گشایم در خزینه قند
چون گشادم بر آنچه داری رای / در برم گیر و دیده را بگشای
من به شیرینی بهانه او / دیده بربستم از خزانه او..

کـــردم آهنـــگ بـــر امیـــد شـــکار　　تـــا در آرم عـــروس را بـــه کنـــار
چونکـه سـوی عـروس خـود دیـدم　　خویشـــتن را در آن ســـبد دیـــدم
(هفت پیکر/۷۱٤)

چنانکه از قصّه برمی‌آید نظامی در این داستان، پیرنگ را در پرتو گره افکنی‌های رازآمیز می‌پوشاند و می‌توان گفت در این فن، نظامی شگرد داستانی دارد. عامل گره‌افکنی در ایـن قصّه در قیاس با دیگر عناصر داستانی، در قصّه مؤثّرتر به نظر مـی‌رسـد. ایـن گـره‌گشـایی داستانی قصّه را به پایان می‌رساند و قهرمان دوباره به جایگاه نخستین خویش برمـی‌گـردد. آنچه در پایان داستان مهم جلوه می‌کند، این است که پایان داستان نتیجه منطقی حادثه‌هـای رخ داده نیست و تنها خرق عادت است که خواننده را مجاب به پذیرش سرنوشـت نهـایی قهرمان داستان می‌نماید. این امر بر سست تر شدن روابط علّی و معلـولی داسـتان هـر چـه بیشتر می‌افزاید.

در داستان دوم هفت گنبد (پادشاه کنیزک فروش و پیرزن عشوه گر)،[٤] پیرنگ اگرچه بـا شخصیّت‌های ساده و ایستا تلفیق شده و تکامل یافته است؛ امّا، به تعبیر ارسطو آغاز میانه و پایانی مناسب دارد.حوادث این داستان بر منطق علّی و معلولی استوارند. هر حادثـه‌ای کـه اتفاق می‌افتد دلیلی قانع کننده دارد؛ مثلاً نظـامی علـت فـروش کنیزکـان را حدناشناسـی کنیزکان و عشوه‌گری پیرزن می‌داند:

چندگونـــه کنیـــز خـــوب خریـــد　　خـدمت کـس سـزای خـویش ندیـد
هر یکی تـا بـه هفتـه ای کـم و بـیش　　پـای بیـرون نهـادی از حـد خـویش
ســـر بـــر افراختـــی بـــه خـــاتونی　　خواســـتی گنجهـــای قـــارونی...
هـــر کنیـــزی کـــه شـــه خریـــدی زود　　پیـــره زن در گـــزاف دیـــدی ســـود
خوانـــدی آن نـــو خریـــده را از نـــاز　　بـــانوی روم و نـــازنین طـــراز
چـون کنیـز آن غـرور دیـدی پـیش　　باز ماندی ز رسم خـدمت خـویش...
شـاه چنـدان کـه جهـد بـیش نمـود　　یک کنیـزک بـه جـای خـویش نبـود

هرکـه را جامـه ای ز مهـر بـدوخت چون که بـد مهـر دیـد زود فروخـت

(هفت پیکر / ۷۱٦)

تنها حادثه‌ای که کمی منطقی به نظر نمی‌رسد و پیرنگ را دچـار سسـتی مـی‌کنـد، پیدایی یکباره برده فروشی است که طبق روال قصّه‌ها بی‌مقدمه وارد داستان می‌شـود و مسیر داستان را تغییر می‌دهد.

تـا یکـی روز مـرد بـرده فـروش برده خـر شـاه را رسـاند بـه گـوش

(همان /۷۲٦)

شخصیّت پیرزن در این داسـتان بـه گونـه‌ای اسـت کـه هـم در تقابـل بـا پادشـاه قرار می‌گیرد و هم ضـد قهرمـان داسـتان؛ یعنـی، کنیـزک اسـت. نظـامی در بخشـی از داستان،عشوه گری پیرزن بـه عنـوان ضـد قهرمـان و آگـاهی پادشـاه از ایـن موضـوع را اینگونه می‌سراید:

آمـــد آن پیـــرزن بـــه دم دادن خامـــه خـــام را بـــه خـــم دادن

بانـگ بـر زد بـر آن عجـوزه خـام کـــز کنیـــزیش نگذرانـــد نـــام

شـاه از آن احتـراز کـو مـی‌سـاخت غـــور دیگـــر کنیزکـــان بشـــناخت

پیـــرزن را ز خانـــه بیـــرون کـــرد بـه افسـونگر نگرچـه افسـون کـرد

(همان / ۷۱۸)

این مسأله، کشمکش و هیجان داستان را قوت بخشیده است. گره‌افکنی مناسب در این داستان و تعلیق تا پایان ادامه دارد و اوج آن هنگامی است که فسون پیرزن در شاه اثر می‌کند:

شـاه را ایـن فریـب چسـت آمـد خشـت ایـن قـالبش درسـت آمـد

شـوخ و رعنـا خریـد نـوش لبـی مهـره بـازی کنـی و بـوالعجبی

(همان/ ۷۲۲)

نظامی با گره‌گشایی مناسب خواننده را در پذیرش وقایع داستانی، مجاب می‌کند. پیرنگ داستان پیچیده نیست و خواننده به راحتی در جریان حوادث داستانی و اندیشه‌های آن قرار می‌گیرد.

داستان سوم هفت گنبد (بشر و ملیخا)[۵]، علیرغم حضور برخی امور تصادفی همچون همراهی بشر با ملیخا بی‌هیچ توجیه منطقی، یافتن همسر ملیخا در شهری بزرگ از طریق چند تکه جامه و... از جدال و کشمکشی مناسب و پیوسته برخوردار است. این موضوع، موجب می‌شود مخاطب، کنجکاوانه مترصد انتهای داستان بماند. ستیزه‌جویی شخصیّت ضد قهرمان، در این داستان تعلیق را بالا برده است. این جنگ و ستیز را، در همان ابتدای داستان و همراهی و آشنایی بشر و ملیخا، نظامی این گونه در لحن گفتاری هردو می‌نمایاند:

گفت نام تو چیست تا دانم — پس از اینت به نام خود خوانم
پاسخش داد و گفت نام رهی — بشر شد تا تو خمد چه نام نهی
فت بشری تو ننگ آدمیان — من ملیخا امام عالمیان
هرچه در آسمان و در زمینست — وآنچه در عقل و رای آدمیست
همه دانم به عقل خویش تمام — واگهی دارم از حلال و حرام

(هفت پیکر /۷۲۵)

گره گشایی داستان منطبق بر منطق معقول و سنجیده و متناسب با عملکرد ضدقهرمان است. قهرمان این داستان نیز پس از مرگ ضدّقهرمان (ملیخا) به پاسداشت امانت‌داری و تواضع و خداشناسی خویش به آنچه می‌خواهد می‌رسد. این امر در نظر خواننده پسندیده و موجه جلوه می‌کند. از اینرو خواننده، در پذیرش وقایع داستانی و انتهای این وقایع، مردد نمی‌ماند.

این داستان، با داشتن خصیصه‌های داستان‌های کهن مثل پیرنگ ساده و ابتدایی، مطلق گرایی و سرانجام نیک قهرمان داستان، نمونهٔ کلّی و ایستایی، مصداق قصّه‌های کهن است که با زبان تصویری نظامی باز آفرینی شده است.

داستان چهارم (شاهزاده زیبا و پناه بردن وی به حصاری در کوه و...)[۶] پیرنگی ساده دارد. در این داستان نیز برخی از امور منطقی به نظر نمی‌رسد (پناه بردن شاهزاده زیبا به حصار، کشتن خواستگاران و...) بودن طلسم و جادو و پیرمرد غارنشین همه چیزدان، این داستان و پیرنگ را چون داستان گنبد قبل، به قصّه‌های کهن نزدیک‌تر می‌نمایاند.

نقطهٔ عطف این پیرنگ، تحریک حسّ کنجکاوی در مخاطب است. نظامی در پیرنگ و طرح داستان این گنبد، بارها گره‌افکنی می‌کند و معماهایی می‌نهد که خواننده را در خود فرو می‌برد. از اینرو در پیوند باگره افکنی، تعلیق و هیجان، قصّه را غنی‌تر می‌کند. این تعلیق تا رسیدن قهرمان داستان به خواستهٔ خویش ادامه می‌یابد. از این حیث می‌شود گفت در این داستان نظامی همچون گنبد اول رو به شگرد گره‌افکنی آورده و چون و چرایی حادثه را در پرتو گره‌افکنی پوشانده است.

نظامی در ایجاد حسّ کنجکاوی در خواننده و تحریک حس عاطفی مخاطب،نوعی کشمش عاطفی در این داستان پدید آورده است؛هنگامی که قهرمان داستان را خونخواه خواستگارانی توصیف می‌کند که در عشق آن بانو جان سپرده اند

اول از بهر آن طلبکاری خواست از تیز همتان یاری
جامه را سرخ کرد کاین خونست ویـن تظلم ز جور گردونست
چون به دریای خون در آمد زود جامه را چون دو دیده کرد خون آلود
آرزوی خود از میان برداشت بانگ تشنیع از جهان برداشت
گفت رنج از برای خود نبرم بلکه خونخواه صد هزار سرم

(هفت پیکر / ۷۳۹)

خلق این حس عاطفی، در این قصّه کشمکش ذهنی و عاطفی را در خواننده ایجاد می‌کند و تاثیر قصّه بیشتر می‌نماید. این کشمکش وقتی به اوج خویش می‌رسد که جدال در میان قهرمان داستان و دختر زیباروی حادث می‌گردد و قهرمان داستان منطبق با میل خواننده در دستیابی بر هدف خویش موفق می‌شود. این شگرد داستانی، یعنی خلق جدال پیوسته و کشمکش‌های ذهنی و عاطفی و جسمانی در این داستان نسبت به

برخی قصّه‌ها بیشتر به چشم می‌آید و از این حیث، داستان این گنبد برجسته‌تر است. در نتیجه، این کشمکش‌ها، تعلیق داستان و چشم انتظاری باعث می‌گردد مخاطب تا پایان، قصّه را همراهی نماید و چندان به تشخیص نتیجه داستان در میانه راه موفق نگردد. بدین جهت می‌توان گفت در این خصیصه تفاوتی محسوس در میان این قصّه با قصّه‌های کهن پدیدار است.

پیرنگ داستان پنجم، (ماهان)[۷]، صرف نظر از وقایع عجیب و غیر واقعی و شخصیّت‌های غیر انسانی و روابط علّی و معلولی حوادث داستانی، به حیث گره‌افکنی‌های پی در پی در مسیر راه قهرمان داستان و ایجاد دلهره و ترس و تعلیق و هیجان تا پایان داستان زیباترین قصّه هفت گنبد است. خواننده لحظه‌ای به حال خود رها نمی‌شود و پیوسته در گیرودار کشمکش‌های ذهنی قهرمان داستان غوطه می‌خورد و خود را از قهرمان داستان و مصایب او جدا نمی‌بیند. نظامی در این داستان به دو شگرد جدّی خویش یعنی خلق گره‌های داستانی برجسته و ایجاد کشمکش‌های گوناگون در ذهن مخاطب روی آورده است.

گره‌های داستانی این گنبد چنان است که هربار خواننده به گمان می‌افتد که قهرمان از مخمصه رها شده و گره داستانی گشوده شده است (نظیر گنبد اوّل) امّا دوباره،گره پیشین داستان با گره‌ای جدید درهم می‌پیچد و خواننده را همچنان در پای داستان در انتظار رسیدن به سرانجام نهایی حادثه‌ها و فهمیدن سرنوشت غایی قهرمان قصّه می‌نشاند. نمونه‌ای از این گره افکنی‌ها هنگامی است که قهرمان داستان به گمان در آغوش کشیدن بانویی زیبا و «لعبتی چون شکفته بهار» آغوش می‌گشاید امّا:

چون در آن چشم و چشمهٔ قند — کرد نیکو به چشم پسند
دید عفریتی از دهن تا پای — آفریده ز شخمهای خدای
گاومیش گراز دندانی — کاژدها کس ندید چندانی
ز اژدها در گذر که اهرمنی — از زمین تا به آسمان دهنی

(هفت پیکر /۷۵۸)

از این دست شگفتیها و دشواری‌ها و گره افکنی‌ها،در این داستان بسیار به چشم می‌خوردو خواننده پیوسته دچار نوعی انتظار برای سر آمدن این حادثه و مشخص شدن سرنوشت قهرمان داستان است. پیرنگ این داستان با حضور شخصیّت‌های غیر انسانی و شکل گیری حوادث خلق الساعه و غیر معمول از شبکه استدلالی محکمی برخوردار نیست.

داستان ششم هفت گنبد، (خیر و شر)[۸]، پیرنگی سست و ابتدایی دارد. این پیرنگ با حوادث غیر معمول و عجیب در آمیخته است. مانند برکندن چشم خیر:

شر که آن دید دشنه باز گشاد　　پیش آن خاک تشنه رفت چو باد
در چراغ دو چشم او زد تیغ　　نامدش کشتن چراغ دریغ
(هفت پیکر / ۷٦٤)

و رهاکردن او در بیابان تشنه و برهنه و زنده ماندن او و یافتن او توسط دختر چوپان و درمان وی با برگ درخت با خواصی عجیب:

هست رسته کهن درختی نغز　　کز نسیمش گشاده گردد مغز
ساقش از بیخ برکشیده دو شاخ　　دوریی در میان هردو فراخ..
برگ شاخ دگر چو آب حیات　　صرعیان را دهد ز صرع نجات
(همان/۷٦۷)

بسیاری از امور تنها خواننده را به شگفت می‌آورد ؛ولی ذهن وی را اقناع نمی‌سازد.این پیرنگ همچون پیرنگ گنبد سوم (بشر و ملیخا) خصیصه‌های قصّه‌های کهن را داراست. نظامی در بازآفرینی این قصّه نیز سعی کرده است با بهره‌گیری از جدال قهرمان و ضدّ قهرمان، مخاطب را در پای سخن خویش بنشاند. در این جدال و کشمکش، انتظار خواننده تا گره گشایی در پایان داستان ادامه می‌یابد. نظامی در این داستان نیز شگردش خلق کشمکش عاطفی و ایجاد حسّ علاقه‌مندی مخاطب به سرنوشت قهرمان داستان و گره‌افکنی است. در این موضوع، نظامی چون داستانهای پیشین، خوب از عهدهٔ کار بر می‌آید و خواننده را تا پایان قصّه همراه خود نگاه می‌دارد.

با وجود این، گرایش به تقدیر، ایستایی شخصیّت‌ها و مطلق‌گرایی، داستان را به قصّه‌های سنتی مانند کرده است.

داستان هفتم، (مرد پرهیزگار که باغی دارد و...)[۹]، در پرتو گره‌افکنی و تعلیق جذاب شده است، شگرد داستانی نظامی در این داستان نیز گره‌افکنی است. شخصیّت اصلی داستان در راه رسیدن به خواسته و مراد خویش با موانعی مواجه می‌گردد. این امر خواننده را در انتظار نگاه می‌دارد. وقوع چندین بارهٔ این حادثه‌ها اوج داستانی خوبی به قصّه بخشیده است. از جملهٔ این حوادث و موانع در رسیدن قهرمان به هدف خویش، جستن گربه‌ای وحشی در پی مرغی است:

خواست تا در به لعل سفته شود　　طوق با طاق جفته شود
گربهٔ وحشی از سر شاخی　　دید مرغی به کنج سوراخی
جست بر مرغ و بر زمین افتاد　　صدمه ای بر دو نازنین افتاد
هر دو جستند دل رمیده ز جای　　تاب در دل فتاده تک در پای

(هفت پیکر / ۷۸۲)

در این داستان، ضدّ قهرمان نیست؛ امّا، کشمکش درونی و عاطفی قهرمان داستان، مخاطب را با خود همراه می‌سازد. در پیرنگ این داستان، حادثه‌های بسیارشگفت و عجیب دیده نمی‌شود. هرچند برخی حادثه‌ها در اثر تصادف و تقدیر رخ می‌دهد و منطق داستانی ندارد. این تقدیر گرایی در این داستان بیشتر از داستانهای دیگر مشهود است و البته این امر با آموزهٔ اخلاقی این قصّه سازگاری بیشتری دارد. در مجموع داستان با ساختار استدلالی مناسب، دشواری و پیچیدگی در فهم ندارد و ساده است.

ب)شخصیّت

اشخاص داستان کسانی هستند که داستان بر اساس اعمال و گفتار آنان شکل می‌گیرد و پیش می‌رود. به عقیده بسیاری از داستان نویسان و منتقدین ادبی، داستان در حقیقت چیزی جز تکامل یا انحطاط شخصیّت در طول زمان نیست. شخصیّت در

تعریفی ساده، به اشخاص ساخته شده‌ای که در داستان یا نمایشنامه ظاهر می‌شوند گفته می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص۸٤)

نظامی، بخوبی به اهمّیّت این عنصر داستانی برجسته واقف است و بخش عمده ای از داستان‌های وی صرف شناساندن اشخاص داستانی می‌گردد. نظامی در هر قصّه به تناسب افکار و اعمال و حوادث داستانی، شخصیّتی مناسب ساخته است. شخصیّت‌ها مطابق با انتظار خواننده عملی را انجام می‌دهند که از آنان توقع می‌رود. در همهٔ داستان‌های هفت گنبد این موضوع، صدق می‌کند و در جایی نیست که ازشخصیّت مثبت یا منفی داستان کاری خلاف انتظار سر زند.

نظامی، عملاً در شخصیّت‌سازی از سنت معمول قصّه‌های کهن پیروی کرده و به تحول شخصیّت‌ها در طول قصّه و چون و چرایی، چندان نپرداخته است. مثلاً در داستان خیروشر در گنبد ششم، هر عمل داستانی که از شخصیّت «شر» سر می‌زند مبتنی بر شناخت خواننده و توقع وی از اوست. در ابتدای این داستان، شر در برابر آب، چشم خیر را طلب می‌کند:

چشم باید، گهر ندارد سود　　کین گهر بیش از این تواند بود

(هفت پیکر / ۷٦٤)

در ادامه با خبث طینتی که دارد آب نمی‌دهد بلکه جامهٔ خیر را نیز می‌دزد:

جامه و رخت و گوهرش برداشت　　مرد بی دیده را تهی بگذاشت

(همان /۷٦٤)

در ادامهٔ داستان، در تمامی‌عمل‌های داستانی، شر پیوسته کار ناشایست و نادرست انجام می‌دهد؛ چنانکه از طینت وی بر می‌آید. حتّی در پایان داستان پس از این که خیر او را می‌شناسد و نامش را می‌پرسد، باز هم دروغ می‌گوید:

گفت خیرش بگو که نام تو چیست　　ای که خواهد سر تو بر تو گریست

گفت نامم مبشر سفری　　در همه کارنامهٔ هنری

(همان/۷۷۳)

در نقطهٔ مقابل در این داستان، شخصیّت «خیر» تمامی اعمالش بـا شخصـیتی کـه از وی در ذهن مخاطب شکل گرفته است سازگاری دارد و از او نیز چیزی خلاف انتظـار سر نمـی‌زنـد؛ حتـی هنگـامی کـه بـه پادشـاهی رسـیده و «شـر» را، پـس از آن همـه ناجوانمردی شناخته است؛ باز هم وی را آزاد می‌کند:

خیر کان نکتـه رفـت بـر یـادش　　کـــرد حـــالی ز کشـــتن آزادش

(هفت پیکر/۷۷٤)

در داستان‌های نظامی به صورت کلّی با دو گونه شخصیّت مواجه هستیم:

۱- شخصیّت‌های انسانی با اعمال انسانی و البته گاه شگفت انگیـز و سـخت بـاور کردنی. در همهٔ قصّه‌های هفت گنبد شخصیّت‌های انسانی حضور دارنـد و گفـت گـو می‌کنند و عمل داستانی متعددی از آنها سر می‌زند. این شخصیّت‌ها عمدتاً دارای کنش بوده و مسیر داستان را تعیین می‌کنند. نام این شخصیّت‌ها گاه به صـورتی خـاص مثـل ماهان، بشر، ملیخا، خیر و شر، خضر یاد می‌شود و گاه عناوین اسـمی شخصـیّت‌هـای انسانی به صورت عام، پادشاه کنیزک، شاه دخت و پیرمـرد ودختـر روس و... بـه کـار می‌رود. در گزینش برخی از نام‌ها، می‌توان گفت: برخی اسامی در هاله‌ای از اندیشه‌های نمادین و رمزی فرو رفته و گزینش نام هر یک از اشخاص داستانی ارتباطی اگاهانه بـا محتوای اخلاقی و تعلیمی داستان‌ها دارد. شخصیّت ماهان، نماینده و نشانه بشری است که دیو آز و طمع او را در بند مـی‌کشـد. خضـر نماینـده و تجسـم نیـت پـاک ماهـان است.خیر و شر هریک نماینده یک اندیشه اجتماعی و نماد فکری هستند. بشر و ملیخا هر کدام نوعی جهان بینی را به مخاطب تلقین می‌کند.

۲- شخصیّت‌های غیر انسانی مانند غول‌هـا و دیوهـا و حیوانـاتی از قبیـل اسـب و پرنده. حضور این دست شخصیّت‌ها در قصّه‌های هفت گنبد کمتـر و کـم رنـگ‌تـر از شخصیّت‌های انسانی است. این شخصیّت‌ها در گنبد اول و گنبد پنجم در قصهٔ ماهـان بیشتر حضور دارند.

نظامی در توصیف و تعریف اشخاص داستانی خویش ماهرانه عمل می‌کند. وی آگاهانه سعی دارد تنها به شیوهٔ مستقیم و صریح، به معرفی شخصیّت‌های خویش بسنده نکند، بلکه در هرکجا که مناسب است در خلال گفت و گوی داستانی یا در عمل داستانی، شخصیّت را به مخاطب بشناساند. این امر اگرچه در برابر طرح شخصیّت با شیوهٔ مستقیم کمتر به چشم می‌خورد؛ امّا، وقوف نظامی را بر ارجحیت این امر مشهود می‌سازد. از شواهد این امر به طور مثال، می‌توان به تلاش نظامی، در تقابل شخصیّتی بشر و ملیخا، در به کارگیری واژه‌ها و نحوهٔ مشاجرهٔ او با بشر با الفاظ رکیک، اشاره کرد:

گفت: بشری تو ننگ آدمیان — من ملیخا امام عالمیان
گفت در دست حکمت آر عنان — چند گویی حدیث پیر زنان
بانگ بر بشر زد ملیخا تیز — که از آن سو ترک نشین برخیز

(هفت پیکر/ ۷۲۵-۷۲۸)

نظامی در داستان از معرفی مستقیم شخصیّت‌ها نیز، به شکل توصیفی بسیار استفاده می‌کند و عمدتاً تعریف وی از شخصیّت منطبق با ظواهر شخصیتی آنان است نه مبتنی بر موشکافی و تحلیل افکار و ضمیر ناخوداگاه آنها. از جمله نمونه‌های این معرفی مستقیم شخصیّتی می‌توان به شخصیّت «دختر» پادشاه ولایت روس اشاره کرد:

پادشاهی درو عمارت ساز — دختری داشت پرورید به ناز
دلفریبی به غمزه جادوبند — گلرخی قامتش چو سرو بلند
رخ به خوبی زماه دلکش تر — لب به شیرینی از شکر خوشتر...

(همان/ ۷۳٤)

شخصیّت‌های داستانی نظامی عمدتا ایستا هستند، ساده و به راحتی قابل کشف هستند. هیچ کدام پیچیدگی ندارند و خواننده در جریان توصیف نظامی از شخصیّت‌ها واعمال داستانی، به طرز تفکر آنان پی می‌برد. در میان شخصیّت‌های داستانی نظامی، معدود اشخاصی متحول می‌شوند. نمونهٔ این تغییر شخصیتی را می‌توان در ماهان در

گنبد پنجم و کنیزک بدخو در گنبد دوم دید. در داستان‌های نظامی اگرچه گاه، در برخی موارد حوادث داستانی اشخاص را در آستانهٔ تحول قرار می‌دهد (مثل گنبد هفتم و حوادثی که در مسیر مرد پرهیزگار در ارتکاب به عمل نامشروع پیش می‌آید)؛ امّا، در انتها مشاهده می‌شود تحولی متفاوت با آنچه از شخصیّت وی انتظار می‌رود،رخ نمی‌دهد.

در داستان‌های نظامی در همه قصّه‌ها با تعدد شخصیّت مواجه هستیم. بیشترین تعدد شخصیّتی را در داستان خیر و شر با حداقل هفت شخصیّت داستانی ودر قصّه گنبد هفتم با حداقل شش شخصیّت داستانی می‌بینیم. قصهٔ اول و قصهٔ چهارم و قصهٔ پنجم، هر یک حد اقل دارای چهار شخصیّت و قصهٔ دوم و سوم هر یک دارای سه شخصیّت انسانی هستند. در این داستان‌ها شخصیّت‌های انسانی و غیرانسانی هر دو مدّ نظر بوده است. این نکته نیز گفتنی است که در داستان ماهان در گنبد پنجم و داستان مرد پرهیزگار در گنبد هفتم، علیرغم تعدد شخصیّتی، محور حوادث بر اساس یک شخصیّت است.

ج)زاویهٔ دید

زاویهٔ دید یا زاویهٔ روایت،نمایش دهندهٔ شیوه ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و درواقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص۳۸۵) انتخاب زاویهٔ دید مناسب در داستان مهم است، زیرا بیانگر تأثیری است که نویسنده می‌خواهد با داستانش روی خواننده بگذارد. (بیشاب، ۱۳۷٤، ص۳٤۰)

نظامی در روایت داستان‌های خویش از دیدگاه درونی- که به اول شخص مشهور است- کمتر استفاده می‌کند. این موضوع در نقل روایت با استفاده از کلمهٔ «من» در زبان زن خدمتکار در داستان گنبد اوّل اتّفاق می‌افتد.

من کنیز فلان ملک بودم که از او گرچه مُرد خشنودم

(هفت پیکر/٦۹٦)

نظامی، قصّه‌های هفت گنبد را از زاویهٔ دید بیرونی که از سایر شیوه‌ها در قصّه‌گویی سنّتی مرسوم‌تر است، نقل می‌کند. نظامی در اغلب قصّه‌ها با این زاویه دید، بی‌طرفانه شخصیّت‌ها را با روحیّات آنان به خواننده باز می‌شناساند و خواننده، خود، دربارهٔ اشخاص داستانی قضاوت می‌نماید. البته، این نقل قصّه، مبتنی بر تحلیل اندیشه‌ها و روحیّات اشخاص داستانی به شیوهٔ امروزی نیست.

اگرچه، نظامی به عنوان راوی داستان، سعی دارد آگاهانه دربارهٔ روحیات و اندیشه‌های اشخاص سخن بگوید و خصوصیات اشخاص داستانی را از گذر توصیف گزارش دهد. این امر، بعضی از قصّه‌ها را، مثل قصهٔ خیر و شر در گنبد ششم و قصهٔ «دختر روس» در گنبد چهارم، در تردید جوان در خطر کردن برای خواستگاری از دختر پادشاه روس، به زاویهٔ دید دانای کل محدود[۱۰] نیز نزدیک کرده است. نظامی در داستان خیر و شر در تحسین و تقبیح اعمال داستانی خیر و شر خود به قضاوت نشسته و اظهار نظر می‌کند:

دید کز تشنگی بخواهد مرد　　جان از آن جایگه نخواهد برد
دل گرمش به آب سرد فریفت　　تشنه ای کو زآب سرد شکیفت

و

شر –که خشم خدای باد بر او–　　نام خود را ورق گشاد بر او

(هفت پیکر / ۷٦۳-۷٦۵)

در داستان گنبد دوم نیز در همان ابتدای داستان، زاویهٔ دید بیرونی محدود می‌شود. آن هنگام که نظامی خود به اظهار نظر دربارهٔ عمل داستانی پیرزن فریبکار می‌پردازد و در نکوهش این عمل می‌گوید:

ای بسا بوالفضول کز یاران　　آورد گبر در پرستاران
منجنیقی به زیور و زیب　　خانه ویران کن عیال فریب

(همان/ ۷۱٦)

نظامی، گاه جهت ایجاد تنوّع در روایت خویش از مکالمه و گفت و گوی اشخاص داستانی برای بیان اندیشه‌های آنان نیز، بهره می‌برد. در این نوع روایت خواننده از خلال گفت وگوها، مستقیم با اشخاص داستانی آشنا می‌شود. این موضوع باعث می‌شود بیان روایی به بیان نمایشی نزدیک گردد و داستان حالت نمایشی بیابد. از نمونه‌های این نوع روایت داستان ماهان است و شاید بهترین نمونه اینگونه شناساندن شخصیّت داستانی به مخاطب، در میان قصّه‌های هفت گنبد، گفت و گو و جدال درازدامن بشر و ملیخا در پرسش‌ها و پاسخ‌هاست. از شواهد این موضوع، ابیات زیر از این داستان است:

گفت کابری سیه چراست چو قیر — وابر دیگر سپید رنگ چو شیر
بشر گفتا که حکم یزدانی — این چنین پر کند تو خود دانی
گفت از این بگذر این بهانه بود — تیر باید که بر نشانه بود...

(هفت پیکر / ۷۲٦)

از این حیث، قصّه این گنبد در قیاس با دیگر قصّه‌ها موفّق‌تر است و شگرد داستانی نظامی در این قصّه محسوب می‌گردد.

از دید روایی نیز داستان‌های نظامی عموما در خلال گفت وگوی شخصیّت‌ها، نقل راوی را نیز به همراه دارد و قصّه‌ای نیست که صرفاً گزارش راوی باشد یا سراسر آن را گفت و گوی شخصیّت‌ها در بر بگیرد.

د)صحنه و صحنه پردازی

صحنهٔ داستان، زمان و محلّ وقوع عمل داستان است؛ به تعبیر دیگر، صحنه، زمینه و موقعیّت مکانی و زمانی است که اشخاص داستان نقش خود را در آن بازی می‌کنند. (مستور، ۱۳۷۹، صص ٤٦و٤٧) سیما داد، در فرهنگ اصطلاحات ادبی «صحنه»، را موقعیّت مکانی و زمانی می‌داندکه عمل داستانی در آن اتّفاق می‌افتد.

در هفت گنبد به زمان و مکان قصّه‌ها چندان توجّه نشده است. در قصّه‌ها درون مایه از هر چیز دیگری بیشتر مورد توجّه بوده است؛ از اینرو، نظامی در یادکرد زمان و

مکان، عمدتاً جنبه کیفی زمان و مکان را مد نظر دارد و به جنبهٔ عددی و کمی و فنی آنها وقعی نمی‌نهد. مثلاً در یادکرد زمان قصّه خیر و شر در ابتدا تنها، به این بیت بسنده می‌کند:

گفت: وقتی ز شهر خود دو جوان سوی شهری دگر شدند روان

(هفت پیکر/ ۷٦۲۹)

در ادامه نیز بر اساس سنّت قصّه‌پردازی و بدون دلیل منطقی که در داستان خواننده را مجاب نماید و پیامد گزینشی آگاهانه باشد نه تصادفی، سفرشان در بیابان صورت می‌پذیرد.

نظامی، در ذکر مکان وقوع قصّه‌ها، به ذکر کلماتی از قبیل باغی، شهری، بیابانی و... بسنده می‌کند مثل ابتدای قصهٔ ماهان در گنبد پنجم:

روزی آزاده ای بزرگ نه خرد آمد او را به باغ مهمان برد

(همان / ۷٤٥)

و گاه حداکثر با ذکر کوتاهی، از نام مکانی خاص مثل شهرروم یا ولایت روس، یاد می‌کند مثل ذکر شهر عراق در گنبد دوم:

گفت شهری زشهرهای عراق داشت شاهی ز شهریاران طاق

(همان/ ۷۱۵)

البته، در برخی از قصّه‌ها مثل قصّه ماهان، مکان وقوع حوادث خالی از رمز و پیام داستانی نیست. در قصهٔ ماهان «ساختار زمانی و مکانی این قصّه لایه لایه و تو در توست... و بیشتر جنبه معنایی دارد تا داستانی». (عباسی، ۱۳۸٤، ص۱۵)؛ امّا، در اغلب داستان‌های هفت گنبد، مکان تنها ظرفی است که رویدادها را در خود جای می‌دهد.

در ذکر زمان وقایع نیز به تصریح زمان روی نمی‌آورد و خواننده از خلال داستان، می‌تواند زمان و توالی آن را در یابد. در همهٔ قصّه‌های هفت گنبد تسلسل زمانی وجود دارد و گسست زمانی رخ نمی‌دهد. زمان روایی و تاریخی داستان حرکتی همسو دارد.

حوادث با آغاز و میانه و انجامی مشخص در جریان زمان رخ می‌دهند و به دنبال هم می‌آیند.

صرف نظر از روایت زمانی و مکانی قصّه‌ها، آنچه در هنرمندی نظامی در صحنهٔ داستان‌ها نمود عینی و برجسته‌ای دارد؛ صحنه‌پردازی‌های بی‌بدیل اوست. بی‌گمان، شگفت‌ترین شگرد نظامی، در نشاندن خواننده در پای قصهٔ خویش، توانمندی او در ترسیم و توصیف فضاهایی است که وقایع در آن رخ می‌دهد.

نظامی در استفاده از این هنر خویش، به هر بهانه‌ای، هر آنچه را در عوالم بیرونی و حسّی قابل وصف می‌بیند، وصف کرده است. این توصیفات، در برخی موارد، حتّی از ساختار قصّه قابل حذف است یا مستقل از ساختار داستان، خودنمایی می‌کند. در صحنه‌پردازی‌ها، زبان تصویری و استعاری و تشبیهی نظامی، عمدتاً به صحنه‌های قابل رویت اختصاص می‌یابد و جزئیات افکار شخصیّت‌ها و روحیّات آنان، چندان توصیف نمی‌شود. توصیف‌های نظامی، گاه گذرا امّا دقیق است و گاه برای تلقین فضای ذهنی شخصیّت داستانی در ذهن مخاطب به تفصیل می‌گراید. از برترین نمونه‌های اینگونه توصیف، گنبد پنجم و قصّه سرگشتگی و تشویش ذهنی ماهان در دگرگونی چهره‌هایی است که در شب و روز دیگرگونه در برابر وی جلوه می‌کند:

همه صحرا به جای سبزه و گل　　غول در غول بود و غل در غل
کوه و صحرا ز دیو گشته ستوه　　کوه صحرا گرفته صحرا کوه
برنشسته هزار دیو به دیو　　از در و دشت برکشیده غریو

(هفت پیکر/۷٤۹)

در ابیات یاد شده، اوج هنرمندی نظامی در توصیف مشهود است. نظامی در این ابیات با تصویرسازی بدیع، بازی با الفاظ، طرد و عکس و تکرار کلمه «دیو» و «و» غول و «غل» و واج «د» و بهره‌گیری از بیان استعاری، بخوبی فضای ترس را، حتّی در خواننده، ایجاد می‌کند.

صحنه‌پردازی و گرایش نظامی به توصیف، در همه جای هفت گنبد وجود دارد و هیچ قصّه‌ای نیست که از زیور این هنر عاری باشد. از نمونه‌های دیگر این توصیفات زیبا، ابیات زیر است:

لعبتی دید چون شکفته بهار — نازنینی چو صد هزار نگار
نرم و نازک چو لور و پنیر — چرب و شیرین تری ز شکر و شیر
رخ چوسیبی که دل پسند بود — در میان گلاب و قند بود...
لب بر آن چشمهٔ رحیق نهاد — مهر یاقوت بر عقیق نهاد
چون در آن نور و چشمهٔ قند — کرد نیکو نگه به چشم پسند
دید عفریتی از دهن تا پای — آفریده ز خشم‌ها ی خدای
گاو میشی، گراز دندانی — کاژدها کس ندید چندانی

(هفت پیکر/۷۵۸)

هـ)درون مایه

درون مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیّت و موقعیّت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به عبارت دیگر درون مایه، فکر و اندیشه حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۸، ص۲۱۸)

قصّه‌های هفت گنبد غنایی است؛ امّا، این گزینش زبانی، پیوسته در همهٔ قصّه‌ها، آموزه‌های اخلاقی را تعلیم می‌دهد. نظامی در بیان درو نمایه‌های خویش دو شیوه برگزیده است. شیوهٔ اوّل وی که در اکثر قصّه‌ها به چشم می‌خورد، ارائهٔ درونمایه به طور مستقیم و روشن است. نظامی در بیان اندیشهٔ اخلاقی، خواننده را به راحتی با خود همراه ساخته و او را در رهیابی به سعادت با آموزه‌های تعلیمی خویش همراهی می‌کند. از نمونه‌های این امر، آموزهٔ اخلاقی صریحی در باب راست است که در داستان گنبد دوم نظامی مخاطب را بدان متوجه می‌سازد:

راست گفتن چو در حریم خدای — آفت از دست برد و رنج از پای

بـــه کـــه مـــا نیـــز راســـتی ســـازیم تیـــر بـــر صـــید راســـت انـــدازیم

(هفت پیکر / ۷۲۰)

شیوهٔ دوم نظامی در بیان اندیشه اخلاقی، شیوهٔ غیرمستقیم است. در این شیوه نظامی سعی دارد استنباط اخلاقی را به عهدهٔ خواننده بگذارد. قصّه‌های گنبـد چهـارم و گنبـد هفتم، با این شیوه مخاطب را با مضامین اخلاقی آشنا می‌سـازد. در گنبـد هفـتم وقـوع چندین بار حادثه عیر منتظره، برای پیشـگیری از ارتکـاب عمـل ناشایسـت، از سـوی قهرمان داستان است. این پیام؛ یعنی نادرستی عمل قهرمان داستان را می‌شـود از وقـوع این حادثه‌ها به صورت غیر مستقیم دریافت.

نظامی مضامین اخلاقی گوناگونی ازقبیل دربند کشیدن دیو آز و طمع، مهمان‌نوازی، صبر بر رنج در رسیدن به گنج، صداقت و راستی، پرهیزگاری، در گذشتن از شـهوات، امانتداری، درست‌اندیشی و اتکال به خداوند را در قصّه‌های خویش بیان می‌کند.

نظامی در هریک از داستان‌های هفت گنبد در تصریح به آموزه‌های دینی و اخلاقی، نام شخصیّت‌ها را براساس محور اخلاقی داستان خویش بر می‌گزیند. (داسـتان خیـر و شر در گنبد ششم) البته این امر، اگرچه نقش خواننده را در جسـت و جـوی مضـمون داستان کم رنگ می‌سازد؛ ولی، نظامی رسالت خود را در سرایش این داستان، اخلاقی و تعلیمی می‌داند؛ از اینرو از این امکان چشم نمی‌پوشد.

و) لحن

ایجاد فضا در کلام، لحن است. شخصیّت‌ها خود را در زبـان بیـان مـی‌کننـد و بـه خواننده می‌شناسانند. شخصیّت‌ها را از طریق لحن آنان مـی‌شناسـیم و بـا آنـان رابطـه برقرار می‌کنیم.(شمیسا، ۱۳۷۵، ص۱٦۵) لحن، آهنگ بیان نویسـنده اسـت و مـی‌توانـد صورت‌های گونه گونی به خود بگیرد: جدی، طنز، ستیزنده، محبت‌آمیز و.... نیز ممکن است یک شخصیّت در یک داستان چند لحن داشته باشد. هرچه هست، لحن اشخاص باید با موقعیّت داستانی آنها سازگاری داشته باشد و همه به یک شکل سخن نگویند.

در قصّه‌های هفت گنبد، لحن اشخاص عموماً با درونمایه تناسب دارد. گاه اشخاص تضرع‌آمیز، گاه غرور آمیز و گاه عالمانه و گاه ابلهانه و عشوه‌گرانه سخن می‌گویند. با همهٔ تفاوت الحان، لحن اشخاص در داستان‌های هفت گنبد، به صورت دقیق و امروزین، جایگاه شخصیّتی آنها را در داستان برای خواننده به روشنی بیان نمی‌کند و خواننده از طریق لحن نمی‌تواند، به نحوهٔ تفکر اشخاص داستانی پی ببرد. بخشی از این امر شاید ناشی از این باشد که در قصّه‌های قدیمی کمتر به تفاوت الحان توجّه می‌شده است و شخصیّت‌ها تقریبا با یک شیوهٔ گفتاری سخن می‌گفتند.

نظامی در اثنای قصّه‌های خویش در عین حال، سعی کرده است لحن شخصیّت‌ها را با به کار گیری واژگان متفاوت در گفتار هریک، جداگانه به خواننده بشناساند. از نمونه‌های بارز این نوع به کارگیری آگاهانه واژه در لحن اشخاص داستانی، لحن متفاوت بشر و ملیخا در گنبد سوم است. نظامی در مشاجره و بحث این دو شخصیّت، لحن بشر را با الفاظی پسندیده و مؤدبانه همراه می‌سازد؛ امّا، در مقابل، لحن ملیخا را با به کارگیری واژه‌های ناپسند و رکیک، غرورآمیز جلوه می‌دهد. در این ابیات می‌توان تفاوت لحن را احساس کرد. لحن خاضعانه و تقدیرگرایانهٔ بشر در برابر لحن تند و مغرورانهٔ ملیخا:

گفت برگو که باد جنبان چیست　　خیره چون گاو وخر نباید زیست
گفت بشر، این هم از قضای خداست　　هیچ بی حکم او نگردد راست
گفت در دست حکمت آر عنان　　چند گویی حدیث پیرزنان...

(هفت پیکر/۷۲۶)

از دیگر نمونه‌های این امر چندگونگی لحن، شیوه گفتاری پیرزن عشوه‌گر در گنبد سوم است. پیرزن در این داستان، شخصیّتی فریبکارانه و مزّورانه دارد. از اینرو در برابر شاه به گونه‌ای سخن می‌گوید و در برابر کنیزک الفاظی متفاوت به کار می‌برد. نظامی در شناساندن شخصیّت این پیرزن، حتّی سعی دارد با به کارگیری تعابیر منفی در زبان وی، از طریق لحن، فضای فکری او را به مخاطب بشناساند:

گفت: اگر بایدت که کرّهٔ خام — زیر زین تو زود گردد رام
کرّهٔ رام کرده را دو سه بار — پیش او زین کن و به رفق بِخار
رایضانی که کرّه رام کنند — توسنان را چنین لگام کنند

(هفت پیکر/۷۲۱-۷۲۳)

ز)حقیقت مانندی

هر قدر داستان به واقعیت‌های زندگی نزدیک‌تر باشد، به همان نسبت تأثیر بیشتری در خواننده می‌گذارد. حقیقت مانندی[۱۱] در داستان باعث می‌شود خواننده، وقایع داستان و شخصیّت‌ها و حوادث را بپذیرد و در دنیای ذهن نویسنده شناور گردد.البته، قصّه‌ها،بر خلاف داستان‌های امروزین، عموماً فاقد عنصر حقیقت مانندی است یا حقیقت مانندی‌ای ضعیف و ابتدایی دارد.

در هفت گنبد، حقیقت مانندی مراتب مختلفی می‌یابد. گنبد اوّل تا حدّ بسیاری در باور خواننده نمی‌گنجد. این امر ناشی از حضور حوادثی است که نمی‌تواند عینیت بیرونی داشته باشد و برخی از حوادثی که در آن توصیف می‌شود به سختی امکان وقوع می‌یابد.

در گنبد دوم، به جز داستان تمثیلی سلیمان و بلقیس و روییدن دست و پای بچه در اثر راستی که در تأکید درونمایهٔ داستان آمده است، بقیّهٔ حوادث و اشخاص داستانی عادی و طبیعی هستند. خواننده نیز می‌تواند عینیت خارجی این قصّه را در محیط اطراف خویش نسبتا ببیند. از این رو، عنصر حقیقت مانندی در این داستان نسبت به داستان پیشین بیشتر است.

داستان سوم هفت گنبد از آن جهت که واقعه و رخداد عجیب ندارد و شخصیّت‌ها انسانی هستند، به حقیقت نزدیکند و در پذیرش این داستان خواننده مجاب می‌گردد.

گنبد چهارم با داشتن برخی خصیصه‌های قصّه‌های کهن از قبیل طلسم و پیرمرد آگاه از اسرار و برخی امور سخت پذیرفتنی، از حیث حقیقت مانندی چندان قوت ندارد

؛اگرچه در این داستان نیز حادثه شگفت پدید نمی‌آید و شخصیّت‌های این داستان انسانی هستند.

درگنبد پنجم، حضور پیوستهٔ حوادث غیرطبیعی و شخصیّت‌های غیر انسانی مثل دیو غول و... حقیقت مانند بودن قصّه را بسیار کم رنگ کرده است. «همه چیز در نگاه اوّل طبیعی به نظر می‌آید، امّا وقتی مخاطب بدان نزدیک می‌شود دیگر طبیعی نیست». (عباسی، ۱۳۸٤، ص۱۵) شاید بتوان گفت تنها حادثهٔ باور کردنی در این گنبد، حادثهٔ گم شدن ماهان در بیابان است. بقیهٔ حوادث، پیوسته رنگی از تخیّل و شگفتی به همراه دارد و با زبانی رمزی قابل تفسیر است.

قصّهٔ گنبد ششم نیز اگرچه شخصیّت‌های انسانی بسیاری دارد و امور متعددی در این قصّه می‌تواند در بیرون از ذهن خواننده امکان وقوع بیابد؛ امّا، برخی حادثه‌ها نیز مثل کندن چشم خیر یا دوباره بینا شدن او یا حضور درخت عجیبی که شافی است و... همه و همه حقیقت مانندی را در قصّه کاسته است.

وقایع و حوادث گنبد هفتم اگرچه وقوع آن در بیرون از ذهن خواننده ممکن است؛ امّا، بدیهی است به ندرت امکان وقوع می‌یابد و خواننده به راحتی نمی‌تواند تمام وقایع را در بیرون از ذهنیّت خویش ترسیم نماید؛ از اینرو داستان نیز، حقیقت مانندی ضعیفی را در خود دارد.

نتیجه‌گیری

بررسی اثر گرانقدر هفت پیکر بر اساس مبانی تحلیل ساختار داستانی و دقت در چگونگی به کار گیری عناصر داستانی بیانگر نتایج ذیل است:

– داستان‌های نظامی به خصایص کلی قصّه نزدیک تر است تا داستان‌های امروزی، هرچند در برخی عناصر از روزگار خود پیش است.

– پیرنگ همهٔ قصّه‌ها به جز گنبد دوم از نظر چون و چرایی حوادث و شبکهٔ استدلالی مجاب کننده، دچار نقص است؛ زیرا دارای حوادث خارق العاده یا امور متعدد تصادفی است.

– در پیرنگ داستان‌ها، قوی‌ترین عامل ایجاد کشش و هیجان در خواننده، شگرد گره افکنی‌های شاعر است. این عامل در دو قصهٔ گنبد پنجم و هفتم زیباتر است. نظامی در ایجاد گره‌های داستانی، بویژه در داستان ماهان در گنبد پنجم، بسیار زیبا عمل کرده است. اوج داستانی در گنبد پنجم بیشتر خواننده را به هیجان می‌آورد.

– در پردازش شخصیّت، نظامی توجّهی جدّی به روحیّات و طرز فکر وتحلیل اندیشه و احساسات شخصیّت‌ها نداشته است. وی بیشتر به ظواهر بیرونی اشخاص داستانی خویش پرداخته است. نیز، داستانهای وی عموما چند شخصیّتی است. هرچند گاهی به نظر می‌رسد تنها یک شخصیّت است که همهٔ حوادث بر محور آن در حرکت است. بیشترین تعدد شخصیّت، در قصهٔ خیر و شر است. همهٔ شخصیّت‌های وی دارای عمل و دیالوگ داستانی بوده و عموما ایستا و ساده هستند. دو قصّه از هفت قصّه، مبتنی بر تقابل و تضاد جدی شخصیّت‌هاست که این خود از خصایص اصلی قصّه‌های کهن است. در برخی قصّه‌ها مثل قصهٔ گنبد ششم، اشخاص داستان، نمایندهٔ یک اندیشه‌اند.

– درون مایهٔ همهٔ قصّه‌های نظامی اخلاقی و تعلیمی است. نظامی در قصّه‌ها اگرچه زبان غنایی دارد؛ امّا، نتیجه این گزینش زبانی، آموزهای اخلاقی است. مهمان نوازی، ترک گناه و طمع، صداقت و راستی، نگاه داشت اعضا و جوارح از گناه، ادای امانت، نیک‌اندیشی، جوانمردی، توبه و انابه و پرهیز از روابط نامشروع، از آموزهای‌های این قصّه‌هاست. درون مایه‌های داستان گاه مستقیم و گاه در خلال آن به خواننده منتقل شده است.

– صحنه‌پردازی از شگردهای نظامی است. نظامی، به صحنه، به معنای امروزین آن توجّهی ندارد؛ زیرا بسیاری از توصیفات وی قابل حذف است. امّا در صحنه‌پردازی و توصیفات عوالم بیرونی و حسّی، گوی سبقت را از تمام داستان سرایان کهن ربوده

است. برخی از صحنه‌هایی که نظامی توصیف می‌کند جدا از ارتباط با مجموعهٔ حوادث خواننده را در حیرت فرو می‌برد. نظامی در برخی از توصیف‌های خویش، بویژه در داستان ماهان سعی دارد به کمک آن توصیف‌ها خواننده را در فضای داستان قرار دهد و حال و هوای داستان را به او القا نماید. نظامی در ترسیم صحنه به زمان و مکان قصّه عموما به صورت کمی، فرضی یا نمادین اشاره‌ای می‌کند و در همهٔ موارد بسیار زود از آنها می‌گذرد. وی در صحنه پردازی به عوالم باطنی چندان توجهی نداردو گزینش زبان تصویری و استعاری نیز مؤیّد این مطلب است؛ زیرا این زبان، مناسب‌ترین زبان برای وصف است. در میان قصّه‌ها قوی‌ترین قصّه، از این حیث، قصهٔ ماهان است.

– زاویهٔ دید در قصّه‌های نظامی دانای کل است. نظامی بر اساس سنّت معمول قصّه‌گویی کهن این زاویه دید را برگزیده و قصّه را گزارش می‌دهد. نظامی در برخی از قصّه‌ها، آرا و نظرات خود را نیز، در ضمن حوادث نقل می‌کند. این موضوع، زاویه دید قصّه را به دانای کل محدود نزدیک می‌کند. قصّهٔ خیر و شر و قصّهٔ گنبد دوم، در برخی از موارد دارای این زاویهٔ دید است.

– عنصر لحن در داستان‌های نظامی جز در برخی قصّه‌ها اغلب یکسان است. فضای ذهنی اشخاص، از لحن قابل تشخیص نیست. قوی‌ترین قصّه‌ها از نظر لحن، گنبد دوم و در لحن پیرزن شیّاد و فتنه‌انگیز و داستان بشر پرهیزگار و در لحن غرورآمیز ملیخا نمایان است.

– قصّه‌های نظامی اغلب فاقد عنصر حقیقت مانندی است. از آنجا که در همهٔ قصّه‌ها، به جز قصهٔ گنبد دوم، امور اتّفاقی و شگفت و گاه خارق‌العاده وجود دارد، حقیقت مانندی قصّه‌ها ضعیف است. این امر نیز مؤیّد آن است که سروده‌های نظامی در قالب قصّه‌های کهن است و با عناصر داستانی جدید، جز در برخی از موارد به صورت موردی چنان که ذکر شده است، قابل تحلیل و ارزیابی نیست.

در پایان کلام، می‌توان اذعان کرد که نظامی از سرآمدان و داستان پردازان بی‌بدیل در میان متقدمین است که در هنر داستان نویسی خویش، گویی با برخی از شیوهای

نگارش داستان‌های مدرن امروزین آشنایی داشته است و یکی از دلایل برتری او بر دیگر داستان‌پردازان، علیرغم سنّت تکراری قصّه‌گویی در میان متقدمین، می‌تواند همین باشد.

پی نوشت‌ها

۱- معمولا به آثاری که تأکید آنها بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیّت‌هاست قصّه می‌گویند. در قصّه محور حوادث بر حوادث خلق الساعه است. هدف قصّه‌ها ترویج و اشاعهٔ اصول انسانی و برادری است. و خصوصیات عمدهٔ قصّه‌ها چنین است: مطلق گرایی، همونهٔ کلّی، ایستایی، زمان و مکان فرضی، همسانی قهرمان‌ها، نقش مهم سرنوشت در قهرمان‌ها، شگفت آوری، کهنگی و پیرنگ ضعیف. (جهت کسب اطلاع بیشتر رجوع کنید به عناصر داستان از جمال میرصادقی، صفحات ۱۲-٤٦)

۲-ساختار پیرنگی قصّه‌ها را تحت دو عنوان ساختار کلّی قصّه‌ها و ساختار جزیی قصّه‌ها بررسی می‌کنند: ساختار کلّی اغلب قصّه‌های هفت پیکر را می‌توان در ساختار اپیزودیک (Episodic) خلاصه کرد. بدین ترتیب که قصّه‌های آن اغلب از داستانواره‌های تودرتوی دیگر تشکیل شده اند؛ قصهٔ اصلی همچنان در میانه است که حکایتی دیگر به میان می‌آید و چون حکایت پایان یافت، ادامهٔ قصّه پیگیری می‌شود. این ساختار اپیزودیک را در بسیاری دیگر از داستان‌های کهن ادب فارسی نیز شاهد هستیم، چنانکه در کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، سندبادنامه و حتّی شاهنامهٔ فردوسی. مثنوی مولوی نیز چنین ساختاری دارد. لیکن آنچه ضعف شیوهٔ کاربردی این ساختار به شمار می‌آید، گسسته نمایی و سخت پیوندی اپیزودهای میانی قصّه اصلی است.

۳- داستان این گنبد چنین است: ملکی عادل از میهمانان پذیرایی می‌کرده است. او برای دانستن راز سیاه پوشی یکی از مهمانان راهی شهر مدهوشان در سرزمین چین می‌گردد. پس از آشنایی با مرد قصاب، وقایع جادویی بسیاری برای وی اتّفاق می‌افتد.. (نشستن درسبد و تبدیل سبد به پرنده و...) در آنجا با بانویی به نام ترکتاز آشنا می‌شود. طمع کام گرفتن از وی سه شب به طول می‌انجامد تا سرانجام در شب سوم به خاطر همین طمع از آنجا اخراج می‌شود و از آن پس سیاه پوش می‌گردد.

٤- داستان این گنبد چنین است: پادشاهی جویای همسری یکدل و صادق در میان کنیزکان خویش است. امّا تلاش او به جایی نمی‌رسد. در این میانه، پیرزنی نیز پیوسته با سخن چینی در میان پادشاه و کنیزکانی که او بر می‌گزیند، روابط آنان را بر هم می‌زند. پادشاه هر بار ناچار می‌گردد آن کنیزکان را بفروشد تا آنجا که به پادشاه کنیزک فروش مشهور می‌گردد. سرانجام برده فروشی، کنیزکی می‌آورد که پادشاه با او صادق و یکدل می‌گردد. پس از دفع هر گونه سعایت و رفع اسباب اختلاف با کنیزک به وصال می‌رسد.

۵- داستان این گنبد، داستان دو تن به نام بشر و ملیخاست. بشر مردی پرهیزکار است که هنگام عبور از مکانی، زنی زیبارو را می‌بیند و برای این که گناه نکند به سفر می‌رود. در سفر با مردی به نام ملیخا همراه می‌شود. وی شخصی مغرور است. بین آن دو گفت و گویی در می‌گیرد. بشر در این گفت و گو بیشتر به خداوند و خواست او تاکید دارد و ملیخا به مسائل علمی پایبند است. بشر به مسائل با دیدی مثبت می‌نگرد و لی ملیخا نگاه منفی دارد. سرانجام ملیخا، در اثرغرور در حادثه ای می‌میرد و بشر اسباب سفر او را برای حفظ امانت به همسرش می‌رساند. وقتی همسر ملیخا را می‌بیند، پی می‌برد این همان زنی است که به خاطر وی سفر گرده است. بشر به جهت صداقت و درستی به وصال وی می‌رسد.

٦- داستان گنبد چهارم چنین است: شاهزاده‌ای زیبا، خواستگاران خود را دچار طلسم می‌کند. همگی دلباختگان او بر سر عشق وی، به وصال نارسیده جان می‌بازند. سرانجام در میان خواستگاران، جوانی با ارشاد پیری غارنشین و همه چیز دان مراحل وصال وی را می‌یابد و پس از طیّ این مراحل دشوار، مثل شکستن طلسم و راه یافتن به حصاری که شاهزاده در آن مخفی است و پاسخ دادن به سؤالات رمزآمیز آن شاهزاده، سرانجام به وصال وی می‌رسد.

۷- این داستان، داستان شخصی به نام ماهان است. ماهان در این داستان به دعوت دوستان خود شبی را به باده گساری در باغی می‌گذراند. پس از نوشیدن باده به ترغیب دوستی، به طمع مال و منال، به جهانی شگفت وارد می‌شود. در آنجا به خاطر طمع ورزی و بی اخلاقی دچار سردرگمی و سرگشتگی می‌شود. و پیوسته مورد آزار و اذیت غولان که هر بار به شکلی در برابر وی آشکار می‌گردند قرار می‌گیرد. سرانجام تنها راه چاره را در توبه کردن می‌بینند. با راهنمایی خضر و توبه از آن بلاها رهایی می‌یابد.

۸- این داستان چنین است: وقتی، دو جوان با نامهای خیرو شر، در سفری، دربیابان، با هم همراه می‌شوند. خیر از بیابان سوزان و تشنگی‌های آن بی‌خبر است و آبی ذخیره نمی‌کند. امّا شر آب را نگه می‌دارد. خیر در میانهٔ راه از تشنگی بی‌تاب می‌شود. از شر آب می‌خواهد. شر در برابر آب از خیر چشمان وی را طلب می‌کند. خیر از سر ناچاری می‌پذیرد. شر، خیر را کور می‌کند ولی آب نمی‌دهد و او را در بیابان تنها رها می‌کند. دختر چوپانی وی را می‌یابد. به کمک پدرش وی را بینا کرده و درمان می‌کند و با وی ازدواج می‌کند. از آن پس، خیر با درمان صرع دختر پادشاو آبله دختر وزیر و ازدواج با آنها، به مرتبهٔ پادشاهی می‌رسد. روزی در حال تفرج در باغی، شر را می‌بیند و می‌شناسد. در آن دیدار، علیرغم نیک‌اندیشی خیر دربارهٔ شر، مشاور خیر؛ یعنی چوپان، شر را به جهت خبث طینت می‌کشد.

۹- داستان این گنبد این گونه است: مردی پرهیزگار باغی بسیار خرّم داشت. روزی صدای ساز و آواز را از باغ خود می‌شنود. از روزن باغ درون را می‌نگرد. کنیزکان ماه پیکر را می‌بیند که در آن باغ به رقص مشغولند. به طمع، وارد باغ می‌شود. زیبارویان نگهبان او را اسیر می‌کنند و او را بسیار کتک می‌زنند. پس از مدتی می‌فهمند وی صاحب باغ است. به جبران آن، به صاحب باغ زیبارویی را پیشنهاد می‌کنند تا کام از وی برگیرد. صاحب باغ و زیبارو طالب یکدیگر می‌گردند؛ امّا هر بار که قصد وصال و کام گیری دارند با حادثه ای، به هدف خویش نمی‌رسند. سرانجام وقتی به وصال می‌رسند که گناه را ترک می‌کنند و با یکدیگر عقد زناشویی می‌بندند.

۱۰- زاویهٔ دید ممکن است درونی باشد یا بیرونی. راوی در زاویهٔ دید بیرونی دانای کل است. در این زاویهٔ دید راوی، علّام است و از همهٔ ماجراها وحوادث و افکار خبر دارد. گاه ممکن است زاویهٔ دید بیرونی یا دانای کل، محدود باشد. در این نوع از زاویهٔ دید یعنی دانای کلّ محدود، نویسندهٔ داستان را با ضمیر سوم شخص روایت می‌کند امّا گزارش و نمایش خود را به افکار و احساس و ماجراهای یک قهرمان یا حدّاکثر چند قهرمان محدود می‌کند و ابعاد شخصیّتی شخصیّت‌های دیگر را نمی‌کاود. در دیدگاه دانای کل، راوی سیطرهٔ نامحدودی به کلّ حوادث، اشخاص و مکانها و کنشها دارد و به راحتی می‌تواند از یک شخصیّت به شخصیّت دیگر و از یک مکان به مکان دیگر سفر کند. داستان را قطع کند و به کالبدشکافی احساسات و اندیشه‌های شخصیّت‌ها بپردازد.

منابع و مآخذ

الف)کتابها

۱- ثروت، منصور، (۱۳۷۰)،گنجینهٔ حکمت درآثار نظامی، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۲- داد، سیما، (۱۳۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.

۳- حمیدیان، سعید، (۱۳۷۳)، آرمان شهر زیبایی(گفتارهایی در شیوهٔ بیان نظامی)، تهران، نشر قطره.

٤- حنیف، محمد، (۱۳۸٤)، راز و رمزهای داستان نویسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات مدرسه

۵- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، تهران، نشر سخن

٦- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، انواع ادبی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات نگاه.

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۰)، صور خیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات نیل.

۸- لئونارد، بیشاب، (۱۳۷٤)، درسهایی دربارهٔ داستان نویسی، ترجمه کاوه دهگان، چاپ چهارم، نشر زلال.

۹- مبارز و دیگران، زندگی و اندیشه نظامی، انتشارات توس، چاپ دوم، تهران،۱۳٦۰.

۱۰- محمودی بختیاری، علیقلی، (۱۳۷٦)، هفت نگار در هفت تالار، تهران، موسسه انتشارات عطایی.

۱۱- مستور، مصطفی، (۱۳۷۹)، مبانی داستان کوتاه، تهران، مرکز نشر.

۱۲- معین، محمد، (۱۳۸٤)، تحلیل هفت پیکر نظامی، تهران، نشر معین.

۱۳- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۸)، عناصر داستان، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن.

۱٤- ----------، (۱۳۸۳)، داستان و ادبیّات، تهران، انتشارات آیهٔ مهر.

۱۵- ---------- و میمنت میرصادقی، (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز.

۱٦- نظامی، الیاس بن یوسف، (۱۳۸٤)، خمسه نظامی، تصحیح وحید دستگردی، به اهتمام پرویز بابایی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۱۷- یونسی، ابراهیم، (۱۳۸٤)، هنر داستان نویسی، چاپ هشتم، تهران، انتشارات نگاه.

ب)مقالات

۱- آیت اللهی، سیدحبیب الله و خبری، محمدعلی و طاووسی، محمودو لزگی، سیدحبیب الله، «تحلیل عناصر داستانی قصّه حضرت یوسف در قرآن کریم »، پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شماره هشتم، بهار و تابستان ۱۳۸٦، صص۲۰-۱.

۲- جعفری قریه علی، حمید، «اسلوب داستان پردازی نظامی‌در هفت پیکر»، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان،سال ششم، شماره بیست، زمستان ۸٦، صص۷٤-۵۵.

۳- رضی، احمد و مهدیه، فیض، «تحلیل عناصر داستانی در قصّه‌های مقالات شمس تبریزی »، پژوهش زبان و ادبیّات فارسی، شماره ششم، بهار و تابستان ۱۳۸۵، صص٦۸-۵۱.

٤- عباسی، سکینه، «بررسی قصّه ماهان از هفت پیکر نظامی»، نامهٔ پارسی، سال دهم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۸٤، صص۳۱-۱۳.

۵- غلامی‌نژاد، محمدعلی و محمد تقوی و محمد براتی، «بررسی تطبیقی شخصیّت بهرام در شاهنامه و هفت پیکر»، مجلهٔ دانشکده ادبیّات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۱۵۸، پاییز ۱۳۸٦، صص۱۱۷-۱۳٦.

٦- فرقدانی، کبرا، «بهرام گور در شاهنامه فردوسی و هفت پیکر نظامی»، مجله فرهنگی و ادبی بخارا، شماره ۱۰ و ۱۱، مهرماه ۱۳۸۲، صص۵۱-٤۷.