فصل‌نامهٔ پژوهشی تحقیقات زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
دورهٔ جدید ـ شماره سوم، زمستان ۱۳۸۹، شماره پیاپی: ششم
از صفحهٔ ۱۷۱ تا ۱۸۷

نگاهی به عناصر داستانی در هفت پیکر نظامی

دکتر محمّدحسین محمّدی*
استادیار زبان و ادب فارسی
دانشگاه بین‌المللی امام خمینی ـ قزوین

چکیده :

دربارهٔ نظامی، اگرچه بسیار سخن گفته شده است و اثر گران‌قدر وی، هفت پیکر، بارها از دیدگاه‌های متعدد و گوناگون اعم از محتوایی و غنایی و ساختاری کاویده شده است؛ اما، این اثر ارزشمند به ویژه بخش هفت گنبد آن کمتر بر اساس ساختار داستانی آن تحلیل شده و عناصر داستانی این اثر شناسانده شده است. از این رو بررسی این اثر با شیوه‌ای توصیفی ـ تحلیلی می‌تواند ساختار اندیشگانی نظامی را در پردازش قصه‌های زیبای هفت گنبد و آگاهی ناخودآگاه وی را بر برخی از شاخص‌های داستان‌های امروزین ـ چنان که خواهد آمد ـ نمایان سازد. تحلیل ساختار دو عناصر داستانی قصه‌ها و داستان‌های پیشین به خوانندگان کمک می‌کند تا با قصه‌ها و وقایع داستانی آگاهانه ارتباط برقرار کنند و پیام‌های داستانی را بهتر دریابند.

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

واژه‌های کلیدی: هفت پیکر، نظامی، داستان، گنبد، بهرام.

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۷/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۹/۱۱ پست الکترونیکی:

ویژگی‌های زبانی داستانی نظامی

«زبان نظامی زبانی است پرمایه، خوش آهنگ و سرشار از تصویرهای خیال انگیز تشبیه، مجاز و خصوصاً استعاره. کدام زبانی بهتر از این برای نقل و نظم قصه‌های شورانگیز خیال‌آور که عالی‌ترین هنر پیر گنجه است مناسب می‌تواند بود.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۲۳)

به کارگیری شگردهای زبانی، ایجاد تعلیق در داستان و صحنه پردازی‌های زیبا و توجه به ریزه‌کاری‌های عوامل بیرون، قصه‌های نظامی را در مذاق دوستداران قصه بسیار شیرین کرده است.

زبان قصه گویی نظامی، آمیخته انواع اصطلاحات علمی و طبی، تعابیر عامیانه، امثال و زبانزدهاست. از شگردهای وی در جذب مخاطب توصیف و تصویر سازی‌های ماهرانه است. البته توصیفات نظامی بیشتر امور بیرونی را در بر می‌گیرد. هر آن چه را می‌بیند و به چشم مخاطب در می‌آید، با ظریف‌کاری بی‌مانندی وصف می‌کند، حال آن که در باز نمودن دنیای درون و ترسیم خطوط ظریف و باریک شخصیت بدان اندازه توانایی و برجستگی نشان نمی‌دهد. (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۱۵۹)

زبان نظامی در قطه‌ها عموماً زبانی روان، موسیقایی، پرتصویر و آماده برای خلق صحنه‌های عجیب است. زبانی سرشار از حکمت و پیام‌های اخلاقی با تصاویری مبالغه آمیز و موسیقی مرموزی که خواننده را کنجکاوانه به دنبال قصه می‌کشاند.

هفت پیکر، جلوه‌گاه هنر داستان پردازی نظامی

از نظر فن داستان سرایی، هفت پیکر، اثری ماندگار و موفق است. شیوه بیان هفت پیکر، قصه در قصه است. این قصه در قصه گفتن، تازگی ندارد؛ اما، قدرت نظامی در ایجاد ارتباط بین قصه‌ها و تعادل بین اجزا در خور توجه است. قصه‌ها ـ نه زبان قصه‌ها ـ در هفت پیکر بر خلاف خسرو و شیرین و لیلی و مجنون یک‌پارچگی ندارد و انسجام موضوعی آن ضعیف است. زرین‌کوب در این باره می‌نویسد: «هفت پیکر،

مشتی قصه‌های پراکنده و بی‌ترتیب است که بر گرد محور پادشاه ساسانی، بهرام گور، دور می‌زند و ابداع یک قصه منسجم واحد از آنها با قالب قصه در قصه به دشواری امکان می‌یابد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۱۴۵) او در همین قالب بسیار کوشیده تا آن چه را دیگران گفته‌اند طراوتی دازه دهد و در بازآفرینی، تکرار نگوید و انسجامی در خور، در اثر خویش پدید آورد. محمودی بختیاری در این باره معتقد است که نظامی در پیوند دادن افسانه و تاریخ خوب عمل کرده است و قصه‌های وی اگر چه به ظاهر پراکنده به نظر می‌رسد؛ اما، در مجموع نمایشگاه خلق و خوهای انواع انسان‌های واقعی است. او اعتقاد دارد، نظامی در هفت پیکر به چهار موضوع اساسی توجه دارد: درآمیختن تاریخ با افسانه، آفرینش هفت افسانه، بازآفرینی شخصیت تاریخی و نزدیک ساختن او با انسان آرمانی و نگاه عرفانی و روحانی. (محمودی بختیاری، ۱۳۷۶: ۱۱۳)

هسته‌ی مرکزی قصه‌های هفت پیکر ـ که جلوه‌گاه اوج هنری نظامی است ـ هفت داستانی است که در هفت گنبد از زبان شاه‌دخت‌ها، برای بهرام شاه نقل می‌شود. نظامی در این قصه‌ها از برخی از عناصر داستان، نظیر صحنه پردازی 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 و از رهگذر این اثر در خواننده نوعی شعف عاطفی و اخلاقی پدید می‌آید.

فصل مشترک در این قصه‌ها مبارزه دائم خیر و شر، عشق‌بازی و کام‌جویی و دستیابی به مقصود بعد از تحمل سختی‌ها است. (جعفری قریه علی، ۱۳۸۶: ۵۹)

در نگاهی آماری، هفت گنبد چنین تقسیم می‌شود:

مقدمه داستان (۱۷۱ بیت)، گنبد اول (۵۲۲ بیت)، گنبد دوم (۲۳۱ بیت)، گنبد سوم (۲۴۵ بیت)، گنبد چهارم (۳۰۹ بیت)، گنبد پنجم (۴۴۷ 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 قصه‌ها را با گم شدن بهرام در غار در جست و جوی گور به پایان می‌رساند.

عناصر داستان

در دسته‌بندی نخستین آثار داستانی، به ادبیات داستانی کهن و امروزین بر می‌خوریم. ادبیات داستانی کهن با عنوان «قصه» و ادبیات داسانی جدید با عنوان داستان شناخته می‌شوند. بدیهی است میان قصه و داستان تفاوت وجود دارد و به کارگیری هر کدام از این اصطلاحات مصادیق خاص خود را دارد. اما گاهی اوقات «برخی از نویسندگان این دو اصطلاح را مترادف هم می‌دانند؛ اما، این طور نیست. قصه روایت ساده‌ی طرح و نقشه است که اتکای عمده‌ی آن بر حوادث و توصیف است.» (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۰)

در داستان‌های نظامی اگرچه برخی اصول داستان‌های نوین به چشم می‌خورد،اما، عمدتاً می‌توان گفت ویژگی قصه‌های کهن را همچون مطلق گرایی و ایستایی و ... را داراست. به هر حال آن چه مقصود است این که اطلاق اصطلاح داستان یا قصه، 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. از این نظر، پیرنگ فقط ترتیب توالی وقایع نیست بلکه مجموعه‌ی وقایع و حوادث با رابطه‌ی علی و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۶۴-۶۲)

در هر اثر، حوادث را، شخصیت‌ها به وجود می‌آورند و از این نظر پیرنگ با شخصیت آمیختگی نزدیک دارد. از تقابل شخصیت‌ها 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 و ولا و بحران و گره گشایی مناسب و منطقی در تکامل ساختاری پیرنگ مؤثر است.

در داستان نخست هفت گنبد (ملک عادل سیاه‌پوش)، پیرنگ، در پرتو حوادث خلق الساعه شکل می‌گیرد نظیر تبدیل سبد به پرنده. این خرق عادت، شبکه استدلالی داستان را در هم می‌ریزد. وقوع حوادث، مهم‌ترین عامل کشمکش در این پیرنگ است نه چون و چرایی حوادث. کمکش و جدال جدی در پیرنگ این داستان نیست از این رو حالت تعلیق و هول و ولا در مخاطب اندک است. با این همه، آنچه به نظر می‌آید پیرنگ این قصه را قوت می‌بخشد، توانمندی شاعر در گره افکنی و ایجاد حالت انتظار در مخاطب است. این عامل در قیاس با دیگر عناصر داستانی، در قصه مؤثرتر است. پایان قصه نیز با واقعه‌ای عجیب و دور از انتظار به پایان می‌رسد. این امر نیز خود، باعث ضعف در پیرنگ این داستان گشته است.

در داستان دوم هفت گنبد (پادشاه کنیزک فروش و پیرزن عشوه‌گر)، پیرنگ اگر چه با شخصیت‌های ساده و ایستا تلفیق و تکامل یافته است؛ اما، به تعبیر ارسطو آغاز میانه و پایانی مناسب دارد. حوادث این داستان بر منطق علی و معلولی استوارند. شخصیت پیرزن در این داستان به گونه‌ای است که هم در تقابل با پادشاه قرار می‌گیرد و هم ضد قهرمان داستان؛ یعنی، کنیزک است. این امر کشمکش و هیجان داستان را قوت بخشیده است. گره افکنی و تعلیق در این داستان خوب است. نظامی با گره گشایی مناسب خواننده را در پذیرش وقایع داستان، 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)، علی‌رغم حضور برخی امور تصادفی همچون همراهی بشر با ملیخا بی هیچ توجیه منطقی، یافتن همسر ملیخا در شهری بزرگ از طریق چند تکه جامه و ... از جدال و کشمکشی مناسب و پیوسته برخوردار است. این امر موجب می‌شود مخاطب کنجکاوانه، مترصد انتهای داستان بماند. ستیزه جویی شخصیت ضد قهرمان، در این داستان تعلیق را بالا برده است. گره گشایی داستان

منطبق بر منطق معقول و سنجیده و متناسب با عملکرد ضد قهرمان است. قهرمان این داستان نیز پس از مرگ ضد قهرمان (ملیخا) به پاسداشت امانت داری و تواضع و خداشناسی خویش به آن چه می‌خواهد می‌رسد. این امر در نظر خواننده پسندیده و موجه جلوه می‌کند. از این رو 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، نمونه کلی و ایستایی، مصداق قصه‌های کهن است که با زبان تصویری نظامی بازآفرینی شده است.

داستان چهارم (شاهزاده زیبا و پناه بردن وی به حصاری در کوه و ...) 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 غرنشین همه چیز دان، این داستان و پیرنگ را چون داستان گنبد قبل، به قصه‌های کهن نزدیک‌تر می‌نمایاند. نقطه عطف این پیرنگ، تحریک حس کنجکاوی در مخاطب است. نظامی در پیرنگ و طرح داستان این گنبد، بارها گره افکنی می‌کند و معماهایی می‌نهد که خواننده را در خود فرو می‌برد. از این رو در پیوند با گره افکنی، تعلیق و هیجان، قصه را غنی‌تر می‌کند. این تعلیق تا رسیدن قهرمان داستان به خواسته‌ی خویش ادامه می‌یابد.

پیرنگ داستان پنجم (ماهان) صرف نظر از وقایع عجیب و غیرواقعی و شخصیت‌های غیرانسانی و روابط علی و معلولی حوادث داستان، به حیث گره افکنی‌های پی در پی در مسیر راه قهرمان داستان ایجاد دلهره و ترس و تعلیق و هیجان تا پایان داستان زیباترین قصه هفت گنبد است. خواننده لحظه‌ای به حال خود رها نمی‌شود و پیوسته درگیر و دار کشمکش‌های ذهنی قهرمان داستان غوطه می‌خورد و خود را از قهرمان داستان و مصایب او جدا نمی‌بیند. پیرنگ این داستان با حضور شخصیت‌های غیرانسانی و شکل‌گیری حوادث خلق الساعه و غیرمعمول از شبکه استدلالی محکمی برخودار نیست.

داستان ششم هفت گنبد (خیر و شر)، پیرنگی سست و ابتدایی دارد. این پیرنگ با حوادث غیرمعمول عجیب درآمیخته است. بنابراین 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 قصه‌های کهن را داراست. نظامی در بازآفرینی این قصه نیز سعی کرده است با بهره‌گیری از جدال قهرمان و ضد قهرمان، مخاطب را در پای سخن خویش بنشاند. درا ین جدال و کشمکش، انتظار خواننده تا گره گشایی در پایان داستان ادامه می‌یابد. در این داستان گرایش به تقدیر، ایستایی شخصیت‌ها و مطلق گرایی داستان را به قصه‌های سنتی مانند کرده است.

داستان هفتم (مرد پرهیزگار که باغی دارد و ...) در پرتو گره افکنی و تعلیق جذاب شده است، در این پیرنگ، حادثه‌های باورنکردنی و عجیب دیده نمی‌شود. از این رو، داستان ساختار استدلالی مناسبی دارد. پیرنگ این داستان نیز، چون داستان‌های پیشین، ساده است. شخصیت اصلی داستان در راه رسیدن به خواسته و مراد خویش با موانعی مواجه می‌گردد. این امر خواننده را در انتظار نگاه می‌دارد. در این داستان ضد قهرمان نیست؛ اما، کشمکش درونی و عاطفی قهرمان داستان، مخاطب را با خود همراه می‌سازد.

ب) شخصیت

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 شخصیت در طول زمان نیست. شخصیت در تعریفی ساده، به اشخاص ساخته شده‌ای که در داستان یا نمایشنامه ظاهر می‌شوند گفته می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۴)

نظامی به خوبی به اهمیت این عنصر داستانی برجسته واقف است و بخش عمده‌ای از داستان‌های وی صرف شناساندن اشخاص داستانی می‌گردد. نظامی در هر قصه به تناسب افکار و اعمال و حوادث داستانی، شخصیتی مناسب ساخته است. در داستان‌های نظامی به صورت کلی با دو گونه شخصیت مواجه هستیم:

۱- شخصیت‌های انسانی با اعمال انسانی و البته گاه شگفت انگیز و سخت باورنکردنی. در همه قصه‌های هفت گنبد شخصیت انسانی حضور دارند و گفتگو می‌کنند و عمل داستانی متعددی از آنها سر می‌زند. این شخصیت‌ها عمدتاً دارای کنش بوده و مسیر داستان را متحول می‌کنند. نام این شخصیت‌ها آگاه به صورتی خاص مثل ماهان، بشر، ملیخا، خیر و شر و خضر یاد می‌شود و گاه عناوین اسمی شخصیت‌های انسانی به صورت عام، پادشاه کنیزک، شاه دخت و پیرمرد و دختر روس و ... به کار 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 آگاهانه با محتوای اخلاقی و تعلیمی داستان‌ها دارد. شخصیت ماهان، نماینده و نشانه بشری است که دیو آز و طمع او را در بند می‌کشد. خضر نماینده و تجسم نیت پاک ماهان است. خیر و شر هر یک نماینده یک اندیشه اجتماعی‌اند و نماد فکری هستند. بشر و ملیخا هر کدام نوعی جهان‌بینی را به مخاطب تلقین می‌کند.

۲- شخصیت‌های غیرانسانی مانند غول‌ها و دیوها و حیواناتی از قبیل اسب و پرنده. حضور این دست شخصیت‌ها در قصه‌های هفت گنبد کمتر و کم‌رنگ‌تر از شخصیت‌های انسانی است. این شخصیت‌ها در گنبد اول و گنبد پنجم در قصه‌ی ماهان بیشتر حضور دارند. نظامی در توصیف و تعریف اشخاص داستانی خویش ماهرانه عمل می‌کند. وی آگاهانه سعی دارد تنها به شیوه‌ی مستقیم و صریح، به معرفی شخصیت‌های خویش بسنده نکند، بلکه در هر کجا که مناسب است در خلال گفت و گوی داستانی یا در عمل داستانی، شخصیت را به مخاطب می‌شناساند. این امر اگر چه در برابر طح شخصیت با شیوه‌ی مستقیم کمتر به چشم می‌خورد؛ اما، وقوف نظامی را بر ارجحیت این امر مشهود می‌سازد. از شواهد این امر به طور مثال، می‌توان به تلاش نظامی، در تقابل شخصیتی بشر و ملیخا، در به کارگیری واژه‌ها و نحوه‌ی مشاجره‌ی او با بشر با الفاظ رکیک، اشاره کرد:

گفت: بشری تو ننگ آدمیان من ملیخا امام عالمیان

گفت در دست حکمت آر عنان چنـد گـویی حـدیث پیرزنـان
بانـگ بـر بـشر زد ملیخـا تیـز که از آن سو ترک نشین برخیـز

(هفت پیکر/ ۷۲۵-۷۲۸)

شخصیت‌های داستانی نظامی عمدتاً ایستایند. ساده و به راحتی قابل کشف هـستند. هیچ‌کدام پیچیدگی ندارند و خواننده در جریان توصیف نظامی از شخصیت‌ها و اعمـال داستانی، به طرز تفکر آنان پی می‌برد. در میان شخـصیت‌هـای داسـتان نظـامی، معـدود اشخاصی متحول می‌شوند. نمونه‌ی این غییر شخصیتی را مـی‌تـوان در ماهـان در گنبـد پنجم و کنیزک بدخو در گنبد دوم دید. در داستان‌هـای نظـامی اگرچـه گـاه، در برخـی موارد حوادث داستانی اشخاص را در آستانه‌ی تحول قرار می‌دهد (مثـل گنبـد هفـتم و حوادثی که در مسیر مرد پرهیزگار در ارتکاب به عمل نامشروع (پیش می‌آیـد)؛ امـا، در انتها مشاهده می‌شود تحولی متفـاوت بـا آن چـه از شخـصیت وی انتظـار مـی‌رود رخ نمی‌دهد.

در داستان‌های نظامی در همه قصه‌های با تعـدد شخـصیت مواجـه هـستیم. از ایـن حیث بیشترین تعدد شخصیتی را در داسـتان خیـر و شـر بـا حـداقل هفـت شخـصیت داستانی و در قصه گنبد هفتم با حداقل شش شخصیت داستانی می‌بینیم. قـصه‌ی اول و قصه‌ی چهارم و قصه‌ی پنجم، هر یک حداقل دارای چهار شخـصیت و قـصه‌ی دوم و سوم هر یک دارای سه شخصیت انسانی هستند. در این آمار شخـصیت‌هـای انـسانی و غیرانسانی هر دو مد نظر بوده است. این نکته نیز گفتنی است که در داسـتان ماهـان در گنبد پنجم و داستان مرد پرهیزگار در گنبد هفـتم، علـی‌رغـم تعـدد شخـصیتی، محـور حوادث بر اساس یک شخصیت است. با این نگاه می‌توان گفـت ایـن داسـتان‌هـا تـک شخصیتی است.

ج) زاویه‌دید

زاویه‌ی دید یا زاویه‌ی روایت، نمایش دهنده‌ی شـیوایی اسـت کـه نویـسنده بـا آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقـع رابطـه نویـسنده را بـا

داستان نشان می‌دهد. (میرصادقی، ۳۸۵:۱۳۸۸) انتخاب زاویه‌ی دید مناسب در داستان مهم است، زیرا بیانگر تأثیری است که نویسنده می‌خواهد با داستانش روی خواننده بگذارد. (بیشاب،۱۳۷۴: ۳۴)

نظامی در روایت داستان‌های خویش از دیدگاه درونی ـ که به اول شخص مشهور است ـ کمتر استفاده می‌کند. این موضوع در نقل روایت با استفاده از کلمه‌ی «من» در زبان زن خدمتکار در داستان گنبد اول اتفاق می‌افتد. نظامی قصه‌های هفت گنبد را از زاویه‌ی دید بیرونی که از سایر شیوه‌ها در قصه‌گویی سنتی مرسوم‌تر است، نقل می کند. نظامی در اغلب قصه‌ها با این زاویه دید، بی‌طرفانه شخصیت‌ها را با روحیات آنان به خواننده باز می‌شناساند و خواننده خود درباره‌ی اشخاص داستانی تصمیم‌گیری می‌نماید. البته، این نقل قصه، مبتنی بر تحلیل اندیشه‌ها و روحیات اشخاص داستانی به شیوه‌ی امروزی نیست. اگر چه، نظامی به عنوان راوی داستان، سعی دارد آگاهانه درباره روحیان و اندیشه‌های اشخاص سخن بگوید و خصوصیات اشخاص داستانی را از گذر توصیف گزارش دهد. این امر، بعضی از قصه‌ها را، مثل قصه‌ی خیر و شر در گنبد ششم و قصه‌ی «دختر روس» در گنبد چهارم، در تردید جوان در خطر کردن برای خواستگاری از دختر پادشاه روس، به زاویه‌ی دید دانای کل محدود 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 — تشنه‌ای کو ز آب سرد شکیفت
شر ـ که خشم خدای باد بر او ـ — نام خود را ورق گشاد بر او

(هفت پیکر/۷۶۳-۷۶۵)

نظامی گاه جهت ایجاد تنوع در روایت خویش از گفت و گوی اشخاص داستانی برای بیان اندیشه‌های آنان نیز بهره می‌برد. در این نوع روایت خواننده از خلال گفت و

گوها، مستقیم با اشخاص داستانی آشنا می‌شود. این موضوع باعث می‌شود بیان روایی به بیان نمایشی نزدیک گردد.

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

د) صحنه و صحنه پردازی

صحنه داستان، زمان و محل وقوع عمل داستان است؛ به تعبیر دیگر، صحنه، زمینه و موقعیت مکانی و زمانی است که اشخاص داستان نقش خود را در آن بازی می‌کنند. (مستور، ۱۳۷۹: ۴۶و۴۷) سیما داد، در فرهنگ اصطلاحات ادبی «صحنه»، را موقعیت مکانی و زمانی می‌داند که عمل داستانی در آن اتفاق می‌افتد.

در هفت گنبد به زمان و مکان قصه‌ها چندان توجه نشده است. در قصه‌ها درون مایه از هر چیز دیگری بیشتر مورد توجه بوده است، لذا، نظامی در یاد کردن زمان و مکان، عمدتاً جنبه کیفی آنها را مد نظر دارد و به جنبه‌ی عددی و کمی وقعی نمی‌نهد. از این رو در ذکر مکان وقوع قصه‌ها، به ذکر کلماتی از قبیل باغی، شهری، بیابانی و ... بسنده می‌کند و گاه حداکثر با ذکر کوتاهی از نام مکانی خاص، مثل شهر روم یا ولایت روس، یاد می‌کند. البته در برخی از قصه‌ها مثل قصه ماهان، مکان وقوع حوادث خالی از رمز و پیام داستانی نیست؛ اما، 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 دریابد. در همه‌ی قصه‌های 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.

صرف‌نظر از روایت زمانی و مکانی قصه‌ها، آن چه در هنرمندی نظامی در صحنه‌ی داستان‌ها نمود عینی و برجسته‌ای دارد؛ صحنه پردازی‌های بی‌بدیل اوست. بی‌گمان می‌توان گفت: شگفت‌ترین شگرد نظامی، در نشاندن خواننده در پای قصه‌ی 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 آن چه را در عوالم بیرونی و حسی قابل وصف می‌بیند، وصف کرده است. این توصیفات، در برخی موارد، حتی از ساختار قصه قابل حذف است یا مستقل از ساختار داستان، خودنمایی می‌کند. در صحنه پردازی‌ها، زبان تصویری و استعاری و تشبیهی نظامی، عمدتاً به صحنه‌های قابل رؤیت اختصاص می‌یابد و جزئیات افکار شخصیت‌ها و روحیات آنان، چندان توصیف نمی‌شود. توصیف‌های نظامی گاه گذرا اما دقیق است و گاه برای تلقین فضای ذهنی شخصیت داستانی در ذهن مخاطب به تفصیل می‌گراید. از برترین نمونه‌های این گونه توصیف، گنبد پنجم و قصه 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 برکشید غریو

(هفت پیکر/۷۴۹)

در ادبیات فوق، اوج هنرمندی نظامی در توصیف مشهود است. نظامی در همین ابیات اندک که آورده شده است، با تصویر سازی بدیع، بازی با الفاظ، طرد و عکس و تکرار کلمه «دیو» و «غول» و «غل» و «واج د» و بهره گیری از بیان استعاری، به خوبی فضای ترس را، حتی در خواننده نیز ایجاد می‌کند.

صحنه پردازی و گرایش نظامی به توصیف، در همه جای هفت گنبد وجود دارد و هیچ قصه‌ای نیست که از زیور این هنر عاری باشد. از نمونه‌های دیگر این توصیفات

زیبا، چند بیتی در این بخش بیان می‌شود تا خوانندگان محترم خود با این شگرد نظامی بیشتر آشنا شوند:

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

(هفت پیکر/۷۵۸)

ه) درون‌مایه

درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به عبارت دیگر درون مایه، فکر و اندیشه حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱۸)

قصه‌های هفت گنبد غنایی است؛ اما، این گزینش زبانی، پیوسته در همه‌ی قصه‌ها، آموزه‌های اخلاقی را تعلیم می‌دهد. نظامی در بیان درون‌مایه‌های خویش دو شیوه برگزیده است. شیوه‌ی اول وی که در اکثر قصه‌ها به چشم می‌خورد ارائه درون‌مایه به طور مستقیم و روشن است. نظامی در بیان اندیشه‌ی اخلاقی، خواننده را به راحتی با خود همراه ساخته و او را به راه‌یابی به سعادت با آموزه‌های تعلیمی خویش همراهی می‌کند. شیوه‌ی دوم نظامی در بیان اندیشه اخلاقی، شیوه‌ی غیرمستقیم است. در این شیوه نظامی سعی دارد استنباط اخلاقی را به عهده‌ی خواننده بگذارد. قصه‌های گنبد چهارم و گنبد هفتم، با این شیوه مخاطب را با مضامین اخلاقی آشنا می‌سازد.

نظامی مضامین اخلاقی گوناگونی از قبیل دربند کشیدن دیو آز و طمع، مهمان‌نوازی، صبر بر رنج در رسیدن به گنج، صداقت و راستی، پرهیزگاری، در گذشتن از شهوات، امانت‌داری، درست اندیشی و اتکال به خداوند را در قصه‌های خویش بیان می‌کند.

در یک داستان از داستان‌های هفت گنبد در تصریح به آموزه‌های دینی و اخلاقی، نظامی، ام شخصیت‌ها را بر اساس محور اخلاقی داستان خویش بر می‌گزیند (داستان خیر و شر در گنبد ششم). البته این امر، اگر چه نقش خواننده را در جست و جوی مضمون داستان کم‌رنگ می‌سازد، ولی، نظامی رسالت خود را در سرایش این داستان، اخلاقی و تعلیمی می‌داند؛ از این رو از این امکان چشم نمی‌پوشد.

و) لحن

ایجاد فضا در کلام لحن است. شخصیت‌ها در زبان خود را بیان می‌کنند و به خواننده می‌شناسانند. شخصیت‌ها را از طریق لحن آنان می‌شناسیم و با آنان رابطه برقرار می‌کنیم. (شمیسا، ۱۶۵: ۱۳۷۵). لحن آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گونه‌گونی به خود بگیرد. جدی، طنز؛ ستیزنده، محبت آمیز و ... نیز ممکن است یک شخصیت در یک داستان چند لحن داشته باشد. هر چه هست لحن اشخاص باید به موقعیت داستانی آنها سازگاری داشته باشد و همه به یک شکل سخن نگویند.

نتیجه گیری

از آن چه در این مقاله گفته شد، می‌توان به نتایج زیر رسید:

ـ داستان‌های نظامی به خصایص کلی قصه نزدیک تر است تا داستان‌های امروزی، هر چند در برخی عناصر از روزگار خود پیش است.

ـ پیرنگ همه‌ی قصه‌ها به جز گنبد دوم از نظر چون و چرایی حوادث و شبکه‌ی استدلالی مجاب کننده، دچار نقص است؛ زیرا دارای حوادث خارق العاده یا امور متعدد تصادفی است.

ـ در پیرنگ داستان‌ها، قوی‌ترین عامل ایجاد کشش و هیجان در خواننده، گره افکنی شاعر است. این عامل در دو قصه‌ی گنبد پنجم و هفتم زیباتر است. نظامی در ایجاد گره‌های داستانی به ویژه در داستان ماهان در گنبد پنجم، بسیار زیبا عمل کرده است.

ـ در پردازش شخصیت، نظامی توجهی جدی به روحیات و طرز فکر و تحلیل اندیشه و احساسات شخصیت‌ها نداشته است. وی بیشتر به ظواهر بیرونی اشخاص داستانی پرداخته است. نیز، داستان‌های وی عموماً چند شخصیتی به نظر می‌رسد تنها یک شخصیت است که همه‌ی حوادث بر محور او می‌چرخد. بیش‌ترین تعدد شخصیت، در قصه‌ی خیر و شر است. همه‌ی شخصیت‌های وی دارای عمل و دیالوگ داستانی بوده و عموماً ایستا و ساده هستند. دو قصه از هفت قصه، مبتنی بر تقابل و تضاد جدی شخصیت‌ها است که این خود از خصایص اصلی قصه‌های کهن است. در برخی قصه‌ها مثل قصه‌ی گنبد ششم، اشخاص داستان نماینده یک اندیشه‌اند.

ـ درون‌مایه‌ی همه‌ی قصه‌های نظامی، اخلاقی و تعلیمی است. نظامی در قصه‌ها اگر چه زبان غنایی دارد؛ اما، نتیجه این گزینش زبانی، آموزه‌های اخلاقی است. مهمان‌نوازی، ترک گناه و طمع، صداقت و راستی، نگاه داشت اعضا و جوارح از گناه، ادای امانت، نیک اندیشی، جوانمردی، توبه و انابه و پرهیز از روابط نامشروع، از آموزه‌های این قصه‌هاست.

ـ از شگردهای نظامی که قصه‌های او را جذابیت بسیاری بخشیده و ماندگار کرده است، عنصر صحنه پردازی اوست. نظامی به صحنه به معنای امروزین آن توجهی ندارد، زیرا بسیاری از توصیفات وی قابل حذف است. اما در صحنه پردازی و توصیفات عوالم بیرونی و حسی، گوی سبقت را از تمام داستان سرایان کهن ربوده است. برخی از صحنه‌هایی که نظامی توصیف می‌کند جدا از ارتباط با مجموعه‌ی حوادث، خواننده را در حیرت فرو می‌برد. نظامی در برخی از توصیف‌های خویش به ویژه 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 قصه عموماً به صورت کمی، فرضی یا نمادین اشاره‌ای می‌کند و در همه‌ی موارد بسیار زود از آنها می‌گذرد. وی در صحنه پردازی به عوالم باطنی چندان توجهی ندارد و گزینش زبان تصویری و استعاری نیز مؤید این مطلب است؛ زیرا این زبان مناسب‌ترین زبان برای وصف است. در میان قصه‌ها قوی‌ترین قصه، از این حیث، قصه‌ی ماهان است.

ـ زاویه دید در قصه‌های نظامی دانای کل است. نظامی بر اساس سنت معمول قصه‌گویی کهن این زاویه دید را برگزیده و قصه را گزارش می‌دهد. نظامی در برخی از قصه‌ها، آرا و نظرات خود را نیز، در ضمن حوادث نقل می‌کند. این موضوع، زاویه دید قصه را به دانای کل محدود نزدیک می‌کند. قصه‌ی خیر و شر و قصه‌ی گنبد دوم، در برخی از موارد دارای این زاویه‌ی دید است.

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

ـ قصه‌های نظامی اغلب فاقد عنصر حقیقت مانندی است. از آن جا در همه‌ی قصه‌ها به جز قصه‌ی گنبد دوم، امور اتفاقی و شگفت و گاه خارق العاده وجود دارد، حقیقت مانندی قصه‌ها ضعیف است. این امر نیز مؤید آن است که سروده‌های نظامی در قالب قصه‌های 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، شاید بتوان اذعان کرد که نظامی ـ بر اساس آنچه در این مقاله در تحلیل عناصر داستانی وی بیان شد ـ از سرآمدان و داستان پردازان بی‌بدیل در میان متقدمین است که در ناخودآگاه خویش گویی با برخی از شیوه‌های نگارش داستان‌های مدرن امروزین آشنایی داشته است.

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ):

ـ ثروت، منصور (۱۳۷۰)، گنجینه‌ی حکمت در آثار نظامی، چ اول، تهران، امیرکبیر.

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

ـ جعفری قریه علی، حمید، «اسلوب داستان پردازی نظامی در هفت پیکر»، مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، سال ششم، شماره بیست، زمستان ۸۶، ص ۷۴-۵۵.

ـ حمیدیان، سعید (۱۳۷۳)، آرمان‌شهر زیبایی (گفتارهایی در شیوه‌ی بیان نظامی)، چ اول، تهران، نشر قطره.

ـ حنیف، محمد(۱۳۸۴)، راز و رمزهای داستان نویسی، چ دوم، تهران. مدرسه.

ـ رضی، احمد، «تحلیل عناصر داستانی در قصه‌های مقالا شمس تبریزی»، مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ششم، بهار و تابستان ۱۳۸۵، صص ۶۸-۵۱.

ـ زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲)، پیر گنجه در جست و جوی ناکجا آباد، چ اول، تهران، سخن.

ـ شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)، انواع ادبی، چ چهارم، تهران، نگاه.

ـ لئونارد، بیشاب (۱۳۷۴)، درس‌هایی درباره‌ی داستان نویسی، ترجمه کاوه دهگان، چ چهارم، زلال.

ـ محمودی بختیاری، علیقلی (۱۳۷۶)، هفت نگار در هفت تالار، چ اول، تهران، عطایی.

ـ مستور، مصطفی (۱۳۷۹)، مبانی داستان کوتاه، چ اول، تهران، مرکز نشر.

ـ معین، محمد (۱۳۸۴)، تحلیل هفت پیکر نظامی، چ اول، تهران، معین.

ـ میرصادقی، جمال)۱۳۸۸)، عناصر داستان، چ ششم، تهران، سخن.

ـ میرصادقی، جمال، (۱۳۸۳، داستان و ادبیات، تهران، آیه‌ی مهر.

ـ میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر داسان نویسی، تهران، کتاب مهناز.

ـ نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۴)، خمسه نظامی، تصحیح وحید دستگردی، به اهتمام پرویز بابایی، چ پنجم، تهران، دانشگاه تهران.

ـ یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، هنر داستان نویسی، چ هشتم، تهران، نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی