تحلیل ساختاری داستان *نل و دمن* فیضی دکنی

شهرزاد نیازی *
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد
علی‌اصغر باباصفری
دانشیار زبـان و ادبیات فارسـی دانشگـاه اصفهـان

چکیده

داستان از قالب‌های کهن ادبیات است و در میان ملّت‌ها تاریخچه‌ای دیرینه دارد. هند نیز در میان ملل مشرق‌زمین، سرزمین پررازورمزی است که شاهکارهای متعدد داستانی آن ازجمله ***مهابهاراتا*** و ***رامایانا*** اهمیت دارد. «نل و دمن» قسمتی از این اثر داستانی است که فیضی دکنی (۹۵۴-۱۰۰۴ق)، ملک‌الشعرای دربار اکبرشاه، آن را از سانسکریت به فارسی ترجمه کرد و سپس به نظم فارسی درآورد.

از آنجا که ترجمهٔ داستان‌های متنوع هندی به زبان فارسی در طول سدهٔ دهم تا دوازدهم قمری بر داستان‌نویسی فارسی تأثیر بسیاری داشته، این مقاله منظومهٔ عاشقانهٔ ***نل و دمن*** را- که از آثار داستانی قرن دهم قمری در هند است- بر اساس عناصر تشکیل‌دهندهٔ داستان: طرح، شخصیت، زاویهٔ دید و غیره بررسی کرده است. نتیجهٔ پژوهش این است که داستان مورد نظر به شکل ابتدایی و ساده، همهٔ عناصر داستان امروز را دارد؛ اما از پیچیدگی این‌گونه داستان‌ها بی‌بهره است.

واژه‌های کلیدی: عناصر داستان، تحلیل ساختاری، منظومهٔ عاشقانه، ***نل و دمن***، فیضی دکنی.

* نویسندهٔ مسئول: niazi_60yahoo.com

تاریخ دریافت: ۲/ ۲/ ۸۹ تاریخ پذیرش: ۵/ ۱۰/ ۸۹

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی ***نقد ادبی***، س ۴، ش ۱۴، تابستان ۱۳۹۰ (صص ۱۸۷-۲۱۷)

Archive of SID
www.SID.ir

۱. درآمد

داستان، چه در قالب داستان‌های منثور باشد و چه منظوم، در میان ملت‌ها تاریخی بسیار کهن دارد. هند از سرزمین‌هایی است که از نظر آثار داستانی بسیار غنی است. از میان آثار ملل مشرق‌زمین، ترجمهٔ داستان‌های حماسی، غیرحماسی و عاشقانهٔ هند نظیر ***رامایانا، مهابهاراتا، طوطی‌نامه، سندبادنامه*** و غیره به فارسی، بیشترین تأثیر را بر ادب فارسی داشته است. تأثیرپذیری ادبیات فارسی از ادب هند، به‌ویژه در دورهٔ تیموریان و عهد اکبرشاه، یعنی در فاصلهٔ نخستین سال‌های سدهٔ دهم و میانهٔ قرن دوازدهم قمری به اوج خود رسید و در این راه، تشویق‌های پادشاهان و فرمانروایان هند و دکن مایهٔ اصلی این پیشرفت بوده است. رواج داستان‌نویسی در این دوره به شکل نقل دوبارهٔ داستان‌های قدیم یا ترجمهٔ داستان‌های هندی از زبان سانسکریت به فارسی و به نظم درآوردن آن‌ها توسط گویندگان و سرایندگانی است که زبانشان فارسی است و در شبه‌قاره زندگی می‌کردند. از میان این داستان‌ها که خود بخشی از اساطیر هند است، می‌توان به این آثار اشاره کرد: ***راماین و مهابهارت، نلدمن، طوطی‌نامه، داستان چنداولورک، منوهر و مدهومالت، کامروپ و کاملتا، سنگهاس بتسیی، هسنن و جواهر*** و غیره (صدیقی، ۱۳۷۷: ۵۲).

از میان داستان‌های ذکرشده، ***رامایانا و مهابهاراتا*** بزرگ‌ترین داستان ملی هند است. این داستان در قرن پنجم و ششم قبل از میلاد سروده شده و به دستور اکبرشاه به وسیلهٔ چندتن از شخصیت‌های ادبی آن دوره، یعنی ابوالفضل بن مبارک- وزیر و مورّخ دربار اکبرشاه- و برادر او فیضی شاعر؛ مورّخ معروف دیگر عبدالقادر بداونی؛ و ابن‌عبداللطیف الحسینی معروف به نقیب‌خان و نیز سلطان تانیسری و ملاشیری به فارسی ترجمه شده است (اته، ۱۳۵۱: ۲۷۴). محتوای این کتاب بر اساس قصه‌های محلی و سنت‌های آریایی نوشته شده است. ***مهابهارات*** فقط اثری حماسی نیست؛ بلکه داستان‌های عشقی، مذهبی و سیاسی هم در آن جمع‌آوری شده است. از معروف‌ترین داستان‌های این کتاب، داستان «نل و دمن» است که توسط فیضی دکنی به زبان فارسی ترجمه شده و به نظم درآمده است.

Archive of SID

www.SID.ir

ابوالفیض فیضی فیّاضی اکبرآبادی (۹۵۴– ۱۰۰۴ق)، ملک‌الشعرای دربار جلال‌الدین اکبرشاه، از شاعران و ادیبان بزرگ هند و از سرآمدان سخن پارسی در آن سرزمین است. او بعد از امیرخسرو دهلوی، اولین شاعر فارسی‌گوی پرآوازه‌ای بود که در سرزمین هند به‌دنیا آمد. غیر از علوم رسمی، در طب و ریاضی تبحر داشت و در عین حال اهل حکمت و تصوف هم بود. او به شاعری بیشتر تمایل نشان داد و در این شیوه به‌ویژه به طریقهٔ نظامی و سنایی نظر خاصی داشت (زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۴۱۷).

آثار فیضی بسیار و به نظم و نثر، هر دو، است و شمار آن‌ها را تا یکصد و یک نوشته‌اند؛ برخی از آن‌ها به این شرح است: ۱. کتاب ***لیلاوتی*** در حساب که آن را از سانسکریت به فارسی برگرداند؛ ۲. تفسیر بی‌نقطه به نام ***مواردالکلم***؛ ۳. تفسیر دیگری به نام ***سواطع‌الالهام***؛ ۴. مجموعه‌منشآتی با عنوان ***لطیفهٔ غیبی***؛ ۵. ***کلیات*** فیضی در ۹هزار بیت شامل قصیده، غزل، قطعه، رباعی، مثنوی و ترکیب‌بند. اما آنچه از ***دیوان*** فیضی معروف است از این قرار است: ۱. ***طباشیرالصبح*** که مجموعهٔ غزل‌های اوست؛ ۲. ***قصاید*** در موضوع‌های گوناگون ازقبیل مدح و اندرز و مانند آن؛ ۳. ***پنج‌نامه*** در جواب پنج‌گنج نظامی که فیضی از سی‌وسومین سال پادشاهی اکبر (۹۹۶ق) سرایش آن‌ها را آغاز کرد. عناوین این ***پنج‌نامه*** به این شرح است: ***مرکز ادوار*** در برابر ***مخزن‌الاسرار***، ***سلیمان و بلقیس*** در برابر ***خسرو و شیرین***، ***نل و دمن*** در برابر ***لیلی و مجنون***، ***هفت‌کشور*** در برابر ***هفت‌پیکر***، ***اکبرنامه*** در برابر ***اسکندرنامه*** (صفا، ۱۳۶۴: ۵/ ۸۴۹–۸۵۰). از میان پنج‌گنج فیضی فقط ***نل و دمن*** به‌تمامی به نظم کشیده شد و بقیه ناتمام ماند. او در مثنوی ***نل و دمن*** به ناتمام ماندن منظومه‌های خود اشاره کرده است:

زآن چار عروس هفت خرگاه — کآوردمشان به نیمهٔ راه
چندی اگرم امان دهد بخت — یک‌یک ببرم به پایهٔ تخت

(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۹۵)

سرانجام، فیضی در سال ۱۰۰۴ق به‌علت بیماری تنگی نفس بدرود حیات گفت.

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، داستان ***نل و دمن*** ترجمهٔ منظوم قسمتی از داستان ***مهابهاراتا***ست. اما این ترجمه با اصل داستان در ***مهابهاراتا*** تفاوت‌هایی دارد: از نظر محتوا، قسمت‌هایی از داستان فیضی با تغییراتی نسبت به اصل داستان آمده که در متن

Archive of SID

www.SID.ir

مقاله به آن اشاره شده است. همچنین فیضی از به‌کار بردن اسم شخصیت‌های داستان خودداری کرده و از آن‌ها فقط با عنوان پدر دمن، برادر نل یا پری نام برده است؛ درحالی که در اصل داستان نام هریک از شخصیت‌ها ذکر شده است. برای مثال، پدر دمن با نام «راجه بهیم»، درویش، «رکهیشری دمن»، اسم هریک از پریان: کلجک[1]، دواپر[2] و رانی[3]، و یا پهکر[4] نام برادر نل آمده است.

از نظر شگردهای داستانی و عناصر داستان نیز اگرچه داستان‌های کهن از عناصر داستانی خالی نیست، به‌لحاظ فنّی و اصول داستان‌نویسی، منظومهٔ ***نل و دمن*** قوی‌تر است. برای مثال، از نظر صحنه‌پردازی و پردازش شخصیت‌ها، نویسنده با قوّهٔ تخیل و قوّت بیان این داستان را به یکی از برجسته‌ترین آثار ادبی زبان فارسی در هند تبدیل کرده است.

نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که سبک شعر رایج در این دوره را اغلب، سبک هندی یا اصفهانی نامیده‌اند. در این سبک، غزل و مثنوی رایج‌ترین قالب‌های شعری این دوره‌اند. محققانی که دربارهٔ سبک هندی پژوهش کرده‌اند، بیشتر به قالب غزل پرداخته و چندان به مثنوی توجه نکرده‌اند. با توجه به اینکه مثنوی مناسب‌ترین قالب برای نظم داستان‌های بلند است و داستان‌سرایی نیز در این دوره بسیار رایج است، پرداختن به این موضوع در شناخت زوایای دیگری از سبک هندی و به‌ویژه دریافت نوع و شیوهٔ داستان‌سرایی در این سبک اهمیت خاصی پیدا می‌کند.

در این پژوهش داستان ***نل و دمن*** اثر فیضی دکنی، از لحاظ ساختاری بررسی شده و عناصر داستانی آن با ذکر شواهدی مورد تحلیل قرار گرفته است. ابتدا خلاصهٔ داستان را برای فهم بهتر مطالب ذکر می‌کنیم.

۲. خلاصهٔ داستان

در کشور هند، اقطاع اجین تختگاه شاهی به نام نل بود. او پادشاهی فرزانه، باشکوه و دانش‌منش بود و از بخت و اقبال بهره داشت. همچنین صاحب حسن و کمال و در شناخت اسب‌ها بی‌نظیر بود. در ایام نوجوانی و هنگام به تخت نشستنش، قضای

1. Kaliyuga
2. Dvapara
3. Rani
4. Puskara

Archive of SID

www.SID.ir

آسمان فرامی‌رسد و زمانه خارخار عشقی را در دل او پدید می‌آورد. اما نل از هویت معشوق بی‌خبر است و نمی‌داند آتش عشق چه کسی در قلبش شعله‌ور شده است:

انگیخت مشعبد زمانه نقشی عجب از طلسم‌خانه
دریافت به چشم خود غباری در سینه نهفته خارخاری
آگه نه که گرد دامن کیست؟ وین غنچه ز خار گلشن کیست؟

(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۱۱۵)

نل نمی‌داند معشوقه‌اش کیست و اندوه فراق چه کسی او را شیفته و بی‌قرار کرده است؛ به‌همین سبب برای چاره‌اندیشی و درمان درد عشق، صاحب‌نظرانی را احضار می‌کند تا در طالع او بنگرند و در سودای جنون او فسونی بدمند. وزیر نل طبیب را می‌طلبد. طبیب پس از گرفتن نبض بیمار، وجود عشقی را در سر او خبر می‌دهد و وصال معشوقه را یگانه راه علاج درد می‌داند:

شوری است ز عشق در سر او تیغی است نهان به گوهر او
آمادهٔ عشق شد مزاجش بشتاب و بکوش در علاجش
معشوقهٔ نازنین طلب کن عنّاب لبش به کـــار تب کـن

(همان، ۱۱۸-۱۱۹)

نل معشوق را نمی‌شناسد. وزیر از او می‌خواهد راز دلش را آشکار کند؛ اما به بن‌بست می‌رسد. بنابراین، نل را پند و اندرز می‌دهد که خود را از غم عشق رها کند، شاد بنشیند و چندی صبر پیشه کند تا معشوق را بیابد. نل که همچنان غصّهٔ عشق او را بی‌تاب کرده است، محرمان دربار را طلب می‌کند تا با افسانه‌گویی اندوهش را رفع کنند. سرانجام، یکی از محرمان خبر جادوصنمی به نام «دمن» را در خاک «دکن» می‌دهد و پس از شرح زیبایی و فتنه‌انگیزی او، می‌گوید که دمن خواهان دامادی است:

درّی ز نژاد تاجداران شایستهٔ تاج بختیاران
و آن زهره طلب کند مهی را تا حجله‌نشین شود شهی را

(همان، ۱۲۳)

از اینجاست که نل درمی‌یابد عاشق دمن است و به‌علت دل‌تنگی و ناشکیبی‌اش، از سرگذشت دمن می‌پرسد. محرم افسانه‌گویی که از دمن برای او گفته است، این‌گونه شرح می‌دهد که پدر دمن صاحب فرزند نمی‌شده است؛ از درویشی چاره‌جویی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند. درویش نیز دو ترنج و یک سیب به او می‌دهد و پدر هم درمی‌یابد که دو ترنج نشان دو پسر و یک سیب نشان دختری است. پدر دمن بعد از به‌دنیا آمدن دو پسرش، صاحب دختری می‌شود و بنابر نظر درویش، او را دمن می‌نامد.

هم‌زمان با بی‌قراری و آشفتگی نل از عشق دمن، دمن نیز درد عشقی را در وجودش احساس می‌کند. او نیز اصلاً نمی‌داند عاشق کیست. سرانجام، با گریه و زاری فراوان سررشتهٔ کار را درمی‌یابد و برای تسلّی دل زارش، نقش نل را- که به گفتهٔ خودش از برهمنی برای او به یادگار مانده است- در دست می‌گیرد و با آن عشق می‌ورزد. دایه که عشق‌بازی او را با تصویر می‌بیند، حیران می‌شود و گمان می‌کند شاید پری راه او را زده و او را دچار جنون کرده و یا خواب و خیالی است که او را این‌چنین گرفتار کرده است. دایه ماجرا را با مادر دمن در میان می‌گذارد. پدر و مادر دمن که از رسوایی دخترشان در عشق نل نگران هستند، دختر را به صبر و پرهیز فرامی‌خوانند.

روزی نل در باغی به یاد عشق دمن قدم می‌زد که مرغی را می‌بیند و به دامش می‌اندازد. شرح عشق خود را برای آن پرنده بازگو می‌کند و فراق‌نامه‌اش را به بال او می‌بندد و راهی دیار دکن می‌کند. مرغ به دمن می‌رسد و او نیز نامه را با شور فراوان پاسخ می‌گوید.

به دنبال بی‌تأثیر بودن اندرزها و آشفتگی روزافزون این دو دلداده، پدر دمن چارهٔ کار را در ازدواج دختر می‌بیند. بر اساس رسم پادشاهان هند، جشنی برپا می‌دارد و صلای دامادخواهی دخترش را به سراسر کشور می‌رساند. بر اساس این رسم، دختر هر شخصی را بپسندد، حمایل گل را به گردن او می‌اندازد و رسماً به عقد آن شخص درمی‌آید.

چون پدر دمن همهٔ پادشاهان را به این جشن دعوت می‌کند، نل نیز خود را برای سفر به دکن و حضور در جشن آماده می‌کند و با هدایای فراوان و عشقی شورانگیز راهی دیار بیدر، سرزمین معشوقه‌اش، می‌شود. وقتی نل وارد مجلس می‌شود، پری‌نژادان- که از حسن دمن بسیار شنیده بودند- خود را با نیرنگ به شکل نل ظاهر می‌کنند. اما دمن که از سه نشان پریان آگاه است (یکی آنکه سایه ندارند، دوم آنکه

Archive of SID

www.SID.ir

چشم بر هم نمی‌زنند و سوم آنکه قدم آن‌ها بر زمین نمی‌رسد) نل واقعی را می‌شناسد و حمایل گل را به گردن او می‌آویزد و به همراهش به حجله می‌رود.

پس از مدتی عشق‌بازی و زندگی همراه با شادی، سپهر ناساز با حریف کج می‌بازد و عیش و عشرت این دو دلداده تیره‌وتار می‌شود. یکی از دیوها به نام کلجگ- که او نیز عاشق دمن بوده اما از وصال او ناکام مانده است- به قصد انتقام، نل را دعای بد می‌کند، به درونش نفوذ و عقلش را زایل می‌کند(۱). در این میان برادر کوچک‌تر نل فرصت را غنیمت می‌شمارد و با قمار کج، پادشاهی و گنج برادر را تصاحب می‌کند. نل که با فریب‌کاری برادر همه‌چیزش را می‌بازد، به همراه دمن آوارهٔ بیابان می‌شود:

بدمهر برادرش که چون دیو آمد پدر زمانه در ریو
نل را چو ز شهر کرد بیرون تا بادیه‌گرد گشت و مجنون

(همان، ۱۷۳)

نل پس از چند روز بیچارگی و درماندگی، از دمن می‌خواهد او را رها کند و به‌سوی خانهٔ پدرش بازگردد؛ اما دمن نمی‌پذیرد. به‌همین دلیل، شب‌هنگام که دمن به خواب می‌رود، او را در صحرا رها می‌کند. چون دمن از خواب برمی‌خیزد و نل را در کنار خود نمی‌بیند، نالان و زاری‌کنان به راه می‌افتد. در این هنگام ماری او را می‌بلعد؛ اما رهنوردی از راه می‌رسد، سینهٔ مار را می‌شکافد و دمن را نجات می‌دهد؛ ولی خودش بر اثر نیش مار می‌میرد(۲). دمن به راه خود ادامه می‌دهد و به بیشهٔ شیران می‌رسد. شیر بزرگی او را می‌بیند؛ ولی از شدت نحیفی و نزاری از حمله کردن به او صرف‌نظر می‌کند. پس از چند روز، در عین ناامیدی صف سفیدپوشانی را می‌بیند که مژدهٔ وصال یار را به او می‌دهند. در ادامهٔ راه سپاهی را می‌بیند. فرماندهٔ سپاه نزد او می‌آید و از حال و سرگذشتش می‌پرسد. دمن نیز خود را معرفی می‌کند و از آوارگی و بیچارگی خود سخن می‌گوید. فرماندهٔ سپاه او را به قصر پادشاه دعوت می‌کند. شاه هم او را پناه می‌دهد و در کنار دخترش از او مراقبت می‌کند و کنیزی به او می‌بخشد.

از سوی دیگر، نل که در بیابان همچنان آواره و بی‌کس است، ماری می‌بیند که در آتش به خود می‌پیچد. ناگهان مار به سخن درمی‌آید و می‌گوید: «روزی برهمنی را نیش زدم و او در حقّ من دعای بد کرد. از آن پس به این روزگار گرفتار شدم. اگر مرا

Archive of SID

www.SID.ir

نجات دهی، زندگانی از سر می‌گیرم.» نل او را نجات می‌دهد. بعد از آن مار می‌گوید: «تو ده قدم بشمار بعد از آن مرا رها کن.» چون نل به زبان هندی از یک تا ده می‌شمارد و به ده می‌رسد، می‌گوید: «دش[۱]». با گفتن دش، مار نل را می‌گزد(۳) و صورتش مبدّل می‌شود و رنگش رو به سیاهی می‌رود. سپس مار به نل می‌گوید: «حکمتی در این نهفته است و حکم قضاست؛ چرا که هرکس تو را به آن صورت می‌دید، آزارت می‌داد و می‌شناخت. از امروز خود را باهک معرفی کن و به تختگاه رت پرن بشتاب. از شاه آنجا قماربازی را خوب بیاموز، باشد که گمشدهٔ خود را بیابی.» سپس تکه‌ای از پوستش را به او می‌دهد تا وقتی به شهر خود می‌رسد، آن را در آتش افکند و به شکل اول بازگردد. نل به رت پرن می‌رود و در آنجا خود را «باهک» معرفی می‌کند. از مهارت خود در شناخت اسب‌ها می‌گوید و مدتی را در خدمت شاه رت پرن به‌سر می‌برد.

پدر دمن از حال دخترش آگاه می‌شود و گروهی را به جست‌وجوی او مأمور می‌کند. از میان مأموران، سدیو[۲] دمن را می‌یابد و حقیقت حال را برای بانوی شاهی که دمن به آن‌ها پناه آورده بود شرح می‌دهد. بانو پی می‌برد که دمن خواهرزادهٔ او است. سرانجام، دمن نزد پدر و مادرش بازمی‌گردد. دمن در خانهٔ خود نیز بی‌تاب نل است. از مادر یاری می‌خواهد. مادر نیز از پدر درخواست می‌کند تمام تلاش خود را برای یافتن نل به‌کار گیرد. پدر دمن نیز برهمنی به نام «پرناد» را به جست‌وجوی نل می‌فرستد. پرناد در رت پرن نل را می‌شناسد و دمن را خبردار می‌کند. دمن پرناد را مأمور می‌کند تا نزد نل برگردد و به شاه رت پرن خبر جشن دامادخواهی او را در دو روز دیگر برساند. از آنجا که دمن می‌داند فقط نل با دانستن افسون اسب می‌تواند طی دو روز خود را به بیدر برساند، خبر جشن را به همگان می‌دهد. شاه رت پرن نیز که از فسون نل برای رسیدن به بیدر آگاه است، از او می‌خواهد با اسب او را به‌سرعت به بیدر برساند تا مبادا دمن از کفش بیرون رود. نل نیز به‌همراه شاه، سوار بر اسب افسون می‌خواند و به تختگاه می‌رسد. شاه رت پرن که از آثار عروسی و جشن نشانی

---

1. Dasa
2. Sudeva

Archive of SID

www.SID.ir

نمی‌یابد، حیران می‌ماند. پدر دمن شاه را از حیلهٔ دخترش برای شناختن همسر گمشده‌اش آگاه می‌کند. به این ترتیب، نل و دمن همچون گذشته به وصال یکدیگر می‌رسند.

نل پوست مار را در آتش انداخته، به شکل اول بازمی‌گردد. او برای انتقام برادر قصد اجین می‌کند و برادر را در قماری شکست می‌دهد و باز صاحب تخت پادشاهی می‌شود. نل در کنار معشوقه با خوبی و شادی زندگی می‌کند تا اینکه سرانجام پیمانهٔ عمرش لبریز می‌شود و جان می‌سپارد. بنابر رسم هندوان، دمن آتشی فراهم می‌کند و در آغوش نل خود را به آتش می‌اندازد و هر دو خاکستر می‌شوند:

مستانه به هم دو سیمتن سوخت — سرو و گل و سوری و سمن سوخت
عشق آمد و چشمشان در آن بیم — در بوته گداخت چون زر و سیم
آتش که زبانه خوش برآورد — جان و تنشان ز غش برآورد
باد آمد و گرد در هوا شد — درد تن و صاف جان جدا شد
بادی که به شعله بال و پر داد — خاکسترشان به آب سر داد

(همان، ۲۲۰)

۳. طرح (پیرنگ)

بر اساس سخن ارسطو در ***هنر شاعری (بوطیقا)***، هر داستانی دارای سه مرحلهٔ اساسی است: آغاز، میان و پایان. این بدان معناست که داستان از سه واقعه کمتر به‌وجود نمی‌آید. برای مثال، داستانی این‌گونه آغاز می‌شود: «مرد گفت: زن را دیدم» و در میانه «از او خوشم آمد» و سرانجام «با هم عروسی کردیم». طرح داستان بر این سه واقعه استوار است. پیرنگ گسترش و حرکت داستان از آغاز به‌سوی پایان است. بنابراین، طرح داستان یعنی مجموعهٔ سازمان‌یافتهٔ وقایعی که از آغاز تا پایان داستان رخ می‌دهد و وابستگی میان حوادث را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند. مجموعهٔ این حوادث با رابطهٔ علّت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۳).

Archive of SID

www.SID.ir

طرح داستان ثقل درونی قصه است و اجزای آن با ایجاد شرایط و موقعیت‌های جدید در داستان شکل می‌گیرد. نظریه‌پردازان داستان دربارهٔ چگونگی آغاز آن نظریات متفاوتی بازگو کرده‌اند. پراپ معتقد بود هر روایت کاملی با یک وضعیت ثابت آغاز می‌شود، سپس این آرامش به‌وسیلهٔ نیروهایی برهم می‌خورد، به وضعیت نامتعادل منجر می‌شود و سرانجام وضعیت نامتعادل دوباره تعادل اولیهٔ خود را بازمی‌یابد (یا نمی‌یابد). پس از پراپ، تودروف تغییراتی در نظریهٔ او داد و به این نتیجه رسید که داستان الزاماً نباید با وضعیت ثابت آغاز شود؛ بلکه می‌تواند با توصیف وضعیت نامتعادل شروع شود. از سوی دیگر، پایان داستان هم الزاماً احیای تعادل به‌هم‌خورده نیست؛ بلکه روایت (و به‌ویژه داستان امروز) می‌تواند با وضعیت نامتعادل به‌پایان برسد (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۲۷–۲۲۸). جمال میرصادقی در کتاب ***عناصر داستان*** به «حالت نامتعادل»، مرحلهٔ واژگونی می‌گوید و معتقد است «پیرنگ اغلب بر واژگونی وضعیت و موقعیت‌های داستان بنا می‌شود؛ یعنی شخصیت ممکن است در خود چیزی کشف کند که مثلاً از آن خبر نداشته است و همین آگاهی و استشعار موجب بروز کنش‌ها و واکنش‌هایی در او می‌شود.» (۷۲).

در داستان ***نل و دمن***، وضعیت نامتعادل یا مرحلهٔ واژگونی در آغاز و با ایجاد اولین گره در داستان پدید می‌آید. گره‌افکنی، وضعیت و موقعیت دشواری است که گاه به‌طور ناگهانی ظاهر می‌شود و خط اصلی پیرنگ را دگرگون می‌کند، شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به‌وجود می‌آورد (همان، ۷۲). بر اساس داستان مورد بحث، نل پادشاهی نوجوان است و از بخت و اقبال نیز بهره‌مند. او به‌طور ناگهانی در وضعیت نامطلوب دشواری قرار می‌گیرد: عاشق می‌شود؛ اما نمی‌داند معشوقه‌اش کیست؟ بر اساس این موقعیت، داستان شکل می‌گیرد و حوادث بر پایهٔ آن رخ می‌نماید. بی‌قراری‌ها و زاری‌های نل در عشق معشوقهٔ مجهول، واکنش‌هایی را از جانب طبیب، وزیر و افسانه‌گویان درپی دارد؛ حتی او را به ستیز و گفت‌وگوی شکوه‌آمیز با بخت و سرنوشت و عشق، و خطاب قرار دادن دمن و بیان درد هجران او می‌کشاند. برای مثال، هنگامی که وزیر طبیب را می‌طلبد، نل او را این‌گونه از خود می‌راند:

Archive of SID

www.SID.ir

نل گفت که ای طبیب نادان رنجم مفزای بامدادان
آگاه نه‌ای تب درون را ناخن چه زنی رگ جنون را؟
چشمی به دل مشوّش انداز قاروره ببر در آتش انداز
ایـن شیشهٔ دل که پـــر ز خون است داری نظری، ببین که چون است
گر خود به سرم فتاد کاری درد سر خود ببر تو، باری
(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۱۱۸)

پندهای وزیر به نل و فراخواندن او به صبر و بردباری و همچنین حضور افسانه‌گویان برای رفع ملال نل از تلاش‌ها و کنش‌هایی است که داستان را به‌سوی گره‌گشایی ابتدایی هدایت می‌کند. شنیدن وصف دمن از زبان یکی از ندیمان افسانه‌ساز و آگاهی نل از اینکه معشوقه‌اش دمن است، گره‌گشایی اولیهٔ داستان به‌شمار می‌رود که با این توصیف‌ها آغاز می‌شود:

در خاک دکن که فتنه‌خیز است امـروز دکـان فـتـنه‌بیـز اســـت
جادوصـنـمـی صنـم‌فـــریـــبی نگذاشته در جهان شکیبی
گلچهره سمن‌بری دمن‌نام از موی فکنده بر چمن دام
(همان، ۱۲۱)

راوی داستان هم‌زمان با بیان کردن عشق نل، گره دوم را ایجاد می‌کند و آن، عاشق شدن دمن است و اینکه او نیز مانند نل نمی‌داند معشوقه‌اش کیست. چندی نمی‌گذرد که دمن با گریه و زاری فراوان به راز دلش پی می‌برد و با نقش دلدار عشق می‌بازد و این‌گونه گره دوم گشوده می‌شود.

از بس که چو رشته موبه‌مو تافت سررشتهٔ کار خویش دریافت
دریافت ز مهر کیست این ســوز اندیشهٔ کیست شعله‌افروز
از بهر تسلّیِ دل زار می‌داشت به دست نقش دلدار
می‌داشـت مقابلش نـهـانـــی می‌گفت به همدمـان جانـی
کاین نقش بتی است دل‌نگارم کز برهمنی است یادگارم
(همان، ۱۳۹–۱۴۰)

در ادامه، کنش‌های داستان به شکل حیران ماندن دایه در عشق‌بازی دمن با تصویر، آگاه کردن مادر و پدر دمن و نصیحت‌های آن دو، نامه‌نگاری دو دلداده به هم و شرح

Archive of SID

www.SID.ir

غم عشقشان و سرانجام صلای دامادخواهی پدر دمن ادامه می‌یابد. در این جشن، حضور پریان و دیوها در کنار نل و ظاهر شدن آن‌ها در مجلس به شکل نل به‌عنوان خواستگاران، کنش‌هایی هستند که می‌کوشند تعادل روایت را برهم بزنند و داستان را به مرحلهٔ بحران نزدیک کنند. اما سرانجام داستان با تشخیص نل از پریان و وصال این عاشق و معشوق به نقطهٔ اوج می‌رسد. در فنّ داستان‌نویسی «بحران لحظه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین‌بار با هم تلاقی می‌کنند و محل داستانی را به نقطهٔ اوج یا بزنگاه می‌کشانند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شوند و تغییری قطعی در خط اصلی داستان به‌وجود می‌آورند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۶).

حالت تعادل پس از وصال این دو دلداده چندی به‌طول نمی‌کشد و گره دیگری بر اثر انتقام‌جویی یکی از دیوها پدید می‌آید و آن، زایل شدن عقل نل و جنون او است. کشمکشی که درپی این واقعه رخ می‌دهد و داستان را به مرحلهٔ بحران می‌رساند، قمار کج برادر و غلبهٔ ناحق او بر تخت پادشاهی است؛ به‌گونه‌ای که به‌دلیل دیوانگی نل، حضورش را در شهر ناسازگار می‌خوانند و او را به‌همراه دمن روانهٔ بیابان می‌کنند:

کردند به شهر و کو منادی — کاین بادیه‌گرد نامرادی
زین ملک برون رود شتابان — تنها سپرد ره بیابان
دیوانگی‌اش به شهر بار است — دیوانه به دشت سازگار است

(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۱۷۱)

از این پس، سلسه‌حوادثی در بیابان رخ می‌دهد که گرهٔ اولیه آن، پس از چند روز آوارگی، با ترک دمن و تنها گذاشتن او ایجاد می‌شود. مقابلهٔ نل و دمن با نیروهای مختلف، ازجمله رویارویی دمن با مار و شیر یا مقابلهٔ نل با اژدهای بزرگ و گزیده شدن و سیاه شدن او، کشمکش‌هایی را در طول داستان ایجاد می‌کند. گره‌گشایی نهایی در پایان داستان، با شناخته شدن نل، شکسته شدن طلسم و برگشتن رنگ چهرهٔ او به حالت نخست و وصال دگربارهٔ این دو دلداده حاصل می‌شود و داستان با مرگ نل و دمن به‌پایان می‌رسد.

Archive of SID

www.SID.ir

از مجموع عناصر طرح داستان- بر اساس آنچه تودروف در تقسیم‌بندی چهارگانهٔ خود دربارهٔ طرح گفته است- داستان ***نل ودمن*** هر چهار دسته از کنش‌های به‌وجودآورندهٔ طرح را داراست. این چهار دسته عبارت‌اند از: ۱. کنش‌هایی که تعادل برهم‌خوردهٔ روایت را دوباره برقرار می‌کنند (کنش‌های موفق)؛ ۲. کنش‌هایی که تعادل روایت را بر هم می‌زنند (کنش‌های ناموفق)؛ ۳. کنش‌هایی که می‌کوشند تعادل را برقرار کنند (اگر نتواند، ناموفق)؛ ۴. کنش‌هایی که مایل‌اند تعادل روایت را بر هم بزنند (و اگر نتوانند، ناموفق خوانده می‌شوند) (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۹). با توجه به آنچه در خلاصهٔ داستان و نیز در طرح گفتیم، می‌توان هریک از شخصیت‌ها، اعم از انسانی یا غیرانسانی را در این چهار دسته جای داد. رفتار وزیر نل، پدر دمن، درویش، دایه، مادر نل، سدیو و پرناد را می‌توان از کنش‌هایی دانست که می‌کوشند تعادل را برقرار کنند که یا می‌توانند و یا نمی‌توانند. رفتار پریان را هم می‌توان در زمرهٔ کنش‌هایی دانست که می‌کوشند تعادل روایت را برهم بزنند.

بنابراین طرح خوب، طرحی است که همهٔ عناصر را دربرداشته باشد و همان‌طور که گفتیم در هر طرحی، مجموعهٔ حوادث به صورت پی‌درپی و با نظامی منطقی و علّت و معلولی پشت سر هم قرار می‌گیرند. بنابراین «اگر رفتار شخصیت‌ها یا موقعیت‌های داستان به‌گونه‌ای غیرمنطقی تغییر جهت دهند، نویسنده باید اشکال را از طرح داستانش بداند و هر عملی که پشتش دلیل و انگیزه‌ای نباشد، ضعف طرح داستان را برملا می‌کند.» (سلیمانی، ۱۳۶۵: ۳۹). داستان مورد بحث نیز با توجه به آنچه گفتیم از طرح خوبی برخوردار است؛ به این معنا که هیچ حادثه یا نکته‌ای در آن نیست که با کلیّت داستان بی‌ارتباط باشد و در القای مفهوم و هدف کلی داستان نقشی نداشته باشد.

۴. شخصیت و شخصیت‌پردازی

همهٔ تعریف‌های شخصیت را با توجه به مبانی ذهنی- ایدئولوژیکی نظریه‌پردازان داستان می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱. شخصیت فقط در مقام یکی از اشخاص داستان؛ ۲. شخصیت به‌عنوان پدیده‌ای پدیدارشناختی. در دستهٔ اول- که تقریباً بیشتر داستان‌نویس‌ها و نظریه‌پردازان داستان از این منظر به شخصیت می‌نگرند- شخصیت

Archive of SID

www.SID.ir

داستانی معمولاً انسانی است که با خواست نویسنده پا به صحنهٔ داستان می‌گذارد؛ با شگردهای مختلفی که نویسنده به‌کار می‌برد ویژگی‌های خود را برای خواننده آشکار می‌کند؛ کنش‌های مورد نظر نویسنده را انجام می‌دهد و سرانجام از صحنهٔ داستان بیرون می‌رود (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۵). نظریه‌پردازانی که به شخصیت از دید پدیدارشناختی می‌نگرند، آن را مقوله‌ای ایستا نمی‌بینند؛ بلکه بازیگری می‌دانند که باید نقش خود را به بهترین شکل انجام دهد. در اینجا شخصیت، موجود پویایی است که هستی او در کنش‌های داستانی پدیدار می‌شود (همان، ۱۲۶).

در تاریخ نقد ادبی، ارسطو قدیمی‌ترین نظریه‌پرداز شخصیت است. او شخصیت را جزئی از تراژدی می‌دانست و معتقد بود تراژدی از شش جزء تشکیل شده است: افسانهٔ مضمون، سیرت، گفتار، اندیشه، منظر نمایش و آواز و تقلید (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۲۲). اما بحث در باب شخصیت به صورت جدی و دقیق، از قرن هفدهم میلادی شروع شد و بعدها با پاگرفتن رمان به‌ویژه رمان‌های روان‌شناختی به اوج خود رسید. ولی در قرون وسطی نیز به شخصیت‌نگاری و تیپ‌سازی توجه می‌شد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۸). در قرن هجدهم میلادی، با توجه به رواج افکار انسان‌مدارانه آرام‌آرام شخصیت در داستان‌ها جایگاه ویژه‌ای یافت و نویسندگانی نظیر فلوبر، جرج الیوت و داستایفسکی به شخصیت‌پردازی توجه خاصی کردند.

بر همین اساس، در داستان مورد بحث نمی‌توان اصول شخصیت‌پردازی در رمان‌های قرن هجده به بعد را یافت. اما با توجه به ویژگی‌های این‌گونه داستان‌ها می‌توان به نکته‌هایی اشاره کرد: نکتهٔ مهم در مبحث شخصیت‌پردازی، شیوه‌های شخصیت‌سازی و معرفی آن در داستان است. نظریه‌پردازان دو شیوهٔ اصلی برای شخصیت‌سازی معرفی کرده‌اند: مستقیم و غیرمستقیم. در معرفی مستقیم شخصیت، نویسنده با شرح یا تجزیه و تحلیل به‌روشنی می‌گوید که شخصیت او چگونه است و یا اینکه به‌طور مستقیم از زبان کس دیگری در داستان شخصیت را معرفی می‌کند. در روش غیرمستقیم هم شخصیت با عمل داستانی معرفی می‌شود؛ یعنی از راه افکار، گفت‌وگوها یا اعمال خود شخصیت، شناسانده می‌شود (سلیمانی، ۱۳۶۵: ۴۸).

Archive of SID

www.SID.ir

در این داستان، شخصیت‌سازی به دو شکل مستقیم و غیرمستقیم انجام گرفته است. ناظم داستان در آغاز از زبان راوی (دانای کل) به‌طور مستقیم به معرفی اولین شخصیت داستان، یعنی نل می‌پردازد و او را چنین توصیف می‌کند:

در کشور هند بود شاهی — چون هندوی چشم کج‌کلاهی
شاهی و جهان‌جهان سپاهش — اقطاع اجین تختگاهش
وز تاجوران به نام نل بود — چون دیده به مردمی مثل بود
فرزانه‌شهی فلک‌شکوهی — دانش‌منشی خردپژوهی

(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۱۱۰)

باری، نل پادشاهی است دارای بخت و اقبال، دادگر، عاقل، با شکوه و جلال، بلندمرتبه، در اسب‌شناسی بی‌نظیر، در حسن و زیبایی بی‌همتا و مجلس پادشاهی او سرشار از ترنّم و نغمه‌پردازی افسانه‌گویان عشق. قصه‌پرداز پس از مقدمه‌ای طولانی در وصف نل، اولین بحران را در داستان ایجاد می‌کند. بعد از رخداد اولین گره، وزیر نل را- که او را با عناوین «دستور راستین‌عمل» و «دیباچهٔ حلّ و عقد» معرفی می‌کند- برای چاره‌گری و رفع ملال عشق نل به صحنه وارد می‌کند. وزیر نل در مقام یاریگر مطرح می‌شود و پس از آن طبیب یا قاروره‌شناس نیز در مقام یاریگر دوم برای تشخیص درد نل حضور پیدا می‌کند. یاریگر از عنوان‌هایی است که پراپ در تقسیم‌بندی خود از انواع شخصیت ارائه می‌دهد. او بازیگران قصه را به هفت نوع تقسیم می‌کند: قهرمان، شریر، یاری‌دهنده، بخشنده، جست‌وجوگر و قهرمان قلّابی. برای مثال، قهرمان کسی است که وضعیت نامتعادل پیش‌آمده را دوباره به حالت متعادل اولیه بازمی‌گرداند. یاری‌دهنده نیرویی است که قهرمان را در طول داستان برای رسیدن به حالت تعادل یاری می‌دهد. شریر نیز شخصیتی است که نقش او، به‌هم‌زدن حالت تعادل و ایجاد خراب‌کاری و وارد کردن آسیب و زیان است (ر.ک پراپ، ۱۳۶۸: ۵۹-۱۳۵).

بعد از بی‌نتیجه ماندن یاری‌های وزیر و طبیب، محرمان دربار در مقام افسانه‌گویان ظاهر می‌شوند. از میان این محرمان، برهمنی داستانی از دمن، دختر پادشاه دکن، نقل می‌کند و از اینجاست که شخصیت دوم داستان، یعنی دمن وارد صحنه می‌شود. داستان‌پرداز نل را این‌چنین توصیف می‌کند:

Archive of SID

www.SID.ir

گلچهره سمن‌بری دمن‌نام از موی فکنده بر چمن دام
بتخانهٔ هند چشم مستش هندی‌صنمان صنم‌پرستش

(فیض دکنی، ۱۳۸۲: ۱۲۱)

قصه‌پرداز او را معشوقی فتنه‌انگیز و کسی که از شدّت حسن و زیبایی همه عاشق و شیفتهٔ اویند معرفی می‌کند؛ در وصف لب و رخسار، موی و ابرو، و چشم و قد او داد سخن می‌دهد و او را «مستوره‌نشین خودپرست» می‌خواند.

پس از آن، پدر و مادر دمن به‌عنوان شخصیت‌های فرعی وارد داستان می‌شوند. راوی به‌طور مستقیم شخصیت آن‌ها را توصیف نمی‌کند؛ فقط به‌طور غیرمستقیم، یعنی با توجه به کنش‌ها و گفت‌وگوهایشان ویژگی‌های آن‌ها را بیان می‌کند. برای مثال، در باب پدر و مادر دمن، آن‌ها را کسانی معرفی می‌کند که نگران سرنوشت فرزندشان هستند.

درویش از دیگر شخصیت‌های فرعی است که علاوه‌بر نقش داشتن در چگونگی تولد دمن، در مقام شفیعی در بچه‌دارشدن پدر دمن نیز حضور دارد. راوی به این بخش توجه زیادی دارد و در حین توصیف، از زبان درویش پند و اندرزهایی به پدر دمن دربارهٔ احسان، عدل، خرد و غیره می‌دهد. در واقع، درویش اساس‌نامهٔ حکومتی پدر دمن را پی‌ریزی می‌کند. طرح این قصه در اینجا به‌منزلهٔ پیمانه‌ای است که دانهٔ معنا را در خود پرورش می‌دهد. توصیفات مفصّل درویش و نقش تعلیمی او در داستان از اعتقاد قلبی سراینده به تصوف و عرفان سرچشمه می‌گیرد. او به سلسلهٔ چشتیهٔ هند- که بسیاری از شاعران و ذوق‌پیشگان آن سرزمین فریفتهٔ آن بودند- تعلق خاطر فراوانی داشت (صفا، ۱۳۷۰: ۵/ ۸۴۵). بر همین اساس، داستان به‌عنوان ظرفی برای بیان برخی نکته‌های عرفانی به‌کار گرفته می‌شود.

بعد از گره‌افکنی دومی که دربارهٔ دمن در عشق نل ایجاد می‌شود و ناله و زاری‌هایی که دمن در این عشق سر می‌دهد، دایهٔ دمن در جایگاه یاریگر در داستان ظاهر می‌شود. سراینده فقط از حیرانی دایه در برابر عشق دمن سخن می‌گوید و همین حیرت‌زدگی است که دایه را به چاره‌جویی در کار دمن وامی‌دارد. پس از دایه، مادر دمن نیز در مقام یاریگری که از او برای رفع ملال دخترش یاری می‌طلبند مطرح

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود. اما متأسفانه، هیچ‌یک از پندها و اندرزهای میانجی‌ها کارگر نمی‌افتد و عاشق و معشوق در غم و اندوه عشق همچنان به ناله و زاری ادامه می‌دهند. در همین حین، مرغی واسطهٔ بردن پیام‌ها و نامه‌های آن‌ها می‌شود. گفتنی است وجود مرغان و جانورانی نظیر شیر و مار در داستان نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری داستان‌های هندی از تنوع آب‌وهوایی و جانوری این سرزمین است. علاوه‌بر مرغان، سه پری هم به‌عنوان شخصیت‌هایی با نقش‌های فرعی حضور می‌یابند. اگر بخواهیم از دیدگاه پراپ این پریان را نام‌گذاری کنیم، با عنوان «شریر» از آن‌ها یاد می‌شود که در ایجاد بحران و رساندن داستان به نقطهٔ اوج نقش دارند.

سرانجام، با وصال نل و دمن داستان به خوبی و خوشی به‌پایان می‌رسد. بعد از به وجود آمدن یک موقعیت ثابت متعادل، با حضور شخصیت شریری که برادر کوچکتر نل است، گره دیگری در داستان ایجاد می‌شود و دوباره تعادل داستان به هم می‌خورد. فیضی دکنی در خلال شرح وقایع قماربازی آن‌ها، برادر را فریب‌کار و فتنه‌ساز معرفی می‌کند:

شد گرم مقامر فسون‌ساز زد نقش دغل حریف کج‌باز
رندانه به نقش دوستداری آمد به سر فریب‌کاری
(۱۳۸۲: ۱۸۰)

پس از فتنهٔ برادر، نل و دمن آوارهٔ بیابان می‌شوند. در بیابان نیز حوادثی رخ می‌دهد که شخصیت‌های فرعی دیگری در وقایع آن نقش ایفا می‌کنند؛ مانند مار، سفیدپوشان یا سروشان، شاه، دختر شاه در مقام یاریگر در داستان، و سرانجام سدیو و پرناد که به‌عنوان جست‌وجوگر برای یافتن نل و دمن راهی سفر می‌شوند. شاعر فقط نامی از این شخصیت‌های فرعی می‌برد و از توصیف آن‌ها خودداری می‌کند.

در این‌گونه داستان‌ها محور اصلی، عاشق و معشوق و سپس یاریگرانی هستند که در پیشبرد حوادث نقش اصلی دارند. به‌همین دلیل است که داستان‌پرداز جزئیات شخصیت آن‌ها را در قالب صفات به‌طور دقیق شرح می‌دهد. نکتهٔ درخور توجه دیگر آن است که پرداختن به شخصیت‌هایی مانند مار، سفیدپوشان، سروشان، سدیو و غیره نشان از تأثیر عقاید و باورهای هندوان در داستان دارد؛ زیرا از دیرباز سرزمین هند به

Archive of SID

www.SID.ir

داشتن اعتقادات پیچیده و گوناگون شهره بوده است و داستان‌های هندی نیز در مغز و ژرفای خود آثار عقاید کهن را حفظ کرده‌اند.

از دیدگاهی دیگر، انواع شخصیت را به ایستا و پویا تقسیم کرده‌اند: «شخصیت ایستا شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد و شخصیت پویا شخصیتی است که یکریز و مداوم در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۹۳-۹۴). بر همین اساس، شخصیت‌های داستان مورد بررسی ایستا و بدون تحرک‌اند؛ زیرا از ابتدا تا انتها در سرشت و اعمال آن‌ها تغییری ایجاد نمی‌شود؛ یعنی داستان با عشق بی‌نهایت نل و دمن آغاز می‌شود و اگرچه حوادث و اتفاقاتی در طول داستان برای این دو شخصیت پیش می‌آید، از میزان عشق و علاقهٔ آن‌ها به یکدیگر کاسته نمی‌شود.

در دسته‌بندی دیگری، شخصیت را به شخصیت‌های قالبی، قراردادی، نوعی و همه‌جانبه نیز تقسیم کرده‌اند (همان، ۹۶-۱۰۳). دو شخصیت اصلی داستان: نل و دمن در شمار شخصیت‌های نوعی هستند. شخصیت نوعی یا تیپ نشان‌دهندهٔ خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند. شخصیت نوعی نمونه‌ای است برای امثال خود. برای آفریدن چنین شخصیتی، باید حقیقت را از چند نمونهٔ واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی درهم آمیخت تا شخصیت مورد نظر آفریده شود (همان، ۱۰۱). شخصیت‌های فرعی دیگر داستان از نوع قراردادی هستند که از سنت‌های ادبی وام گرفته شده و نمونهٔ این شخصیت‌ها در آثار ادبی پیش از این به همین شکل بوده است. نوعی‌بودن شخصیت نل و دمن یکی از نشانه‌های ایستایی شخصیت آن‌هاست و اصولاً در شخصیت‌های نوعی، ایستایی شخصیت نمود بیشتری دارد. به‌طور کلی، در این داستان شناسایی شخصیت بسیار کلی و در حدّ تیپ و نوع است و این‌گونه نیست که زوایای مختلف روحی، جسمی، فکری و اعتقادی شخصیت نقد و بررسی شود. تفاوت داستان‌های کهن با داستان امروز در همین نکته است.

۵. حقیقت‌مانندی

ارسطو در فصل نهم ***فنّ شعر*** می‌گوید:

Archive of SID

www.SID.ir

کار شاعر آن نیست که امور را آن‌چنان که روی داده است به‌درستی نقل کند، بلکه کار او این است که امور را به آن نهج که ممکن است اتفاق افتاده باشد روایت نماید و البته امور بعضی به حسب احتمال ممکن هستند و بعضی به حسب ضرورت (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۲۸).

این تعریفی است که ارسطو از حقیقت‌مانندی بیان کرده است و آنچه در قرون بعد در این‌باره آورده‌اند از این عبارت او اقتباس شده یا به تعبیر و تفسیر آن پرداخته‌اند. حقیقت‌مانندی «کیفیتی است که در عمل داستانی و شخصیت‌های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۴۳). بنابراین، حقیقت‌مانندی آن چیزی است که در نظر خواننده تحقّق‌پذیر است؛ اما این عنصر در بیشتر قصه‌ها محقّق نمی‌شود و خواننده ماجراهای قصه را باور نمی‌کند؛ زیرا به‌علت خصوصیات اصلی قصه‌ها یعنی خرق عادت، پیرنگ ابتدایی و کلی‌گرایی، حقیقت‌مانندی آن‌ها ضعیف می‌شود.

موضوع داستان ***نل و دمن*** از داستان «نلا و دمیاتی» از افسانه‌های کتاب ***مهابهاراتا***، حماسهٔ کهن هندوان، گرفته شده است. در اصل داستان، یعنی آنچه در کتاب ***مهابهاراتا*** موجود است، با آنچه فیضی آن را به نظم درآورده، تفاوت‌ها و تغییراتی به‌چشم می‌خورد. شاید این تغییرات که با حذف برخی وقایع همراه است، برای کم‌رنگ شدن عنصر خرق عادت و نزدیک کردن داستان به حقیقت صورت گرفته باشد؛ اما با حضور شخصیت‌هایی چون دیو و پری یا وقوع حوادثی خارج از عالم واقع در داستان امکان تحقّق حقیقت‌مانندی آن به حداقل رسیده است. برای مثال، در اصل داستان هنگامی که مار دمن را می‌بلعد و گاوبانی او را نجات می‌دهد، چنین آمده است: «چون گاوبان صورت و شکل او را دید خود را محافظت کردن نتوانست. چون خواست که دست به جانب او دراز کند، دمینتی او را دعای بد کرده آن گاوبان همان‌جا بمرد.» (نقیب‌خان، ۱۳۵۸: ۳۰۳). اما آنچه در داستان فیضی آمده، این است که بعد از نجات یافتن دمن، رهنورد- که به‌جای گاوبان در داستان آمده است- به‌وسیلهٔ همان مار گزیده می‌شود و جان از کالبدش بیرون می‌رود. همچنین تفاوتی که دربارهٔ علّت جنون نل بعد از ازدواج در اصل داستان و منظومهٔ فیضی به‌چشم می‌خورد، نشان می‌دهد سراینده با حذف

Archive of SID

www.SID.ir

بعضی وقایع یا بیان نکردن علّت حوادث، خواسته است اندکی از غیرحقیقی بودن داستان‌های هندی بکاهد؛ چرا که هند سرزمین رازورمز و شگفتی‌هاست و این موضوع در آثار ادبی نیز بازتاب یافته است.

۶. زاویهٔ دید

روشی که نویسنده به‌وسیلهٔ آن داستان را به خواننده عرضه می‌کند، زاویهٔ دید یا زاویهٔ روایت خوانده می‌شود. زاویهٔ دید حاوی چند معنای مخصوص است: زاویهٔ دید جسمانی، زاویهٔ دید ذهنی و زاویهٔ دید شخصی (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۵). در اینجا به بررسی زاویهٔ دید شخصی می‌پردازیم. زاویهٔ دید شخصی مربوط است به روایتی که به کمک آن، نویسنده موضوعی را نقل یا مطرح می‌کند. این نقل یا طرح موضوع ممکن است از طریق اول‌شخص، یا دوم‌شخص، یا سوم‌شخص صورت گیرد (همان‌جا). زاویهٔ دید را با توجه به اینکه سوم‌شخص یا اول‌شخص باشد، به زاویهٔ دید بیرونی و درونی نیز تقسیم کرده‌اند.

زاویهٔ دید در داستان ***نل و دمن***، بیرونی است و از دید سوم‌شخص نقل می‌شود. ناظم داستان، راوی داستان است و از بیرون، داستان را تشریح می‌کند. این‌گونه داستان‌پردازی‌ها که از جانب پادشاه وقت درخواست و از روی متون کهن بازنویسی می‌شود و به نظم درمی‌آید، چنین زاویهٔ دیدی را ایجاب می‌کند. در این داستان نیز اکبرشاه از فیضی دکنی می‌خواهد داستان «نل و دمن» را تازه سازد:

در هند ز عشق سرگذشتی است — جان را به نواش بازگشتی است
آید ز تو حرف عشق گفتن — دانی چو شد ار به موی سفتن
نوساز فسانهٔ کهن را — عشق نل و خوبی دمن را

(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۹۰)

شاعر تقریباً در ابتدای هر موضوعی راوی را با صفاتی چون: نقاش، دانا، فرزانه، افسانه‌طراز و دانندهٔ این حکایت معرفی می‌کند؛ بنابراین هویت مشخصی ندارد. بر همین اساس، راوی در حوزهٔ عقل کل یا دانای کل قرار می‌گیرد و مانند فکری برتر از خارج، شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند. حال نمونه‌ای از این ابیات را می‌آوریم:

Archive of SID

www.SID.ir

دیباچه‌نگار حسن آفاق دستان‌زن داستان عشاق
مستانه به خامهٔ فسون‌ساز زین گونه به خون نگارد این راز
(همان، ۱۱۰)

دانا که نشان باستان داد زین گونه نشان داستان داد
(همان، ۱۳۳)

اما نکته‌ای که در اینجا قابل ذکر است و جمال میرصادقی نیز به آن اشاره کرده این است: «زاویهٔ دید در قصه‌های فارسی روال معینی ندارد و شاید بتوان گفت بی‌نظم و ترتیب و هردمبیل است.» (۱۳۷۶: ۴۲۸). به این معنا که در داستان مورد بحث گاهی در خلال داستان زاویهٔ دید از سوم‌شخص به اول‌شخص تبدیل می‌شود. برای مثال، در آغاز داستان هنگامی که نل از عشق خود سخن می‌گوید درحالی که از هویت معشوقه‌اش بی‌خبر است، راوی از دید سوم‌شخص به اول‌شخص تغییر می‌کند:

دریافت به چشم خود غباری در سینه نهفته خارخاری
در جیب گلش که این خسک ریخت؟ در زخم دلش که این نمک ریخت؟
این پای شکیب خستهٔ کیست؟ وین شیشه به ره شکستهٔ کیست؟
این فتنه به جوی من که سر داد؟ وین داروی بیهشی که درداد؟
دانم که ز بهر عمرکاهی از دور غمی کند سیاهی
(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۱۱۵-۱۱۶)

پس از این راوی دوباره به قصه بازمی‌گردد و نقل قصه را خود بر عهده می‌گیرد.

نظریه‌پردازان داستان‌نویسی در ارزش و اعتبار زاویهٔ دید نظریات مختلفی دارند. گروهی برای آن ارزش چندانی قائل نیستند و برخی آن را یکی از عوامل مهم سازمان‌دهی داستان و همچنین عاملی تأثیرگذار بر عناصر داستان (ازجمله شخصیت‌پردازی، گسترش پیرنگ، شیوهٔ نگارش، صحنه‌پردازی و به‌ویژه کانون تمرکز داستان) می‌دانند. زاویهٔ دید در قصه‌های کهن و داستان‌های قدیمی نظیر «نل و دمن» به‌دقت تا پایان داستان رعایت نمی‌شود و گاه تغییر می‌یابد؛ اما در رمان‌های امروز به آن بیشتر توجه می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

۷. صحنه و صحنه‌پردازی

صحنه به زمان و مکانی گفته می‌شود که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد. عواملی که صحنه را می‌سازند عبارت‌اند از:

۱. محل جغرافیایی داستان، حدود و نقشه‌اش، چشم‌انداز و منظره‌اش و تزیینات جسمانی دیگر؛ ۲. کار و پیشهٔ شخصیت‌ها و عادات و راه و روش زندگی‌شان؛ ۳. زمان یا عصر و دورهٔ وقوع حادثه؛ ۴. محیط کلی و عمومی شخصیت‌ها، مثل محیط مذهبی، اجتماعی و مقتضیات فکری، روحی، خلقی، عاطفی و احساسی (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۵۳).

در داستان ***نل و دمن*** صحنه به صورت ساده و ابتدایی وصف شده است. محل وقوع داستان کشور هند است. برای مثال در ابتدای داستان، محل زندگی شخصیت اصلی یعنی نل این‌گونه معرفی شده است:

در کشور هند بود شاهی — چون هندوی چشم کج‌کلاهی
شاهی و جهان‌جهان سپاهش — اقطاع «اجین» تختگاهش

(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۱۱۰)

سپس با توصیف نل، خواننده از محیط کلی و عمومی شخصیت و خلق‌وخو و احساساتش آگاه می‌شود. این‌گونه توصیفات دربارهٔ دمن نیز صادق است.

گاهی شاعر صحنه را با توصیف زمان می‌سازد. برای مثال، در برخی موارد توصیف شب، روز، صبح و نوروز را برای بیان زمان وقوع حادثه به‌کار می‌گیرد؛ برای نمونه در صفت نوروز می‌سراید:

چون از دم باد نوبهاری — گل بر سر شعله زد عماری
بر دست صبا نگار بستند — پیرایهٔ نوبهار بستند
چون نافه گشاد باد نوروز — بشکفت بهار عالم‌افروز

(همان، ۱۶۰)

این توصیف‌ها در پردازش و تکوین داستان نقش مهمی ندارند؛ اما در برخی موارد که تعداد آن هم بسیار اندک است، شاعر از توصیف صحنه برای بیان حادثه‌ای بهره می‌برد و خواننده را برای شنیدن واقعهٔ ناگواری آماده می‌کند. برای مثال، در پایان داستان،

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر برای بیان نزدیک شدن مرگ نل و دمن و پایان یافتن زندگی آن‌ها، صحنهٔ فرارسیدن فصل پاییز را با ابیاتی به تصویر می‌کشد که خود براعت استهلالی است برای بیان واقعه‌ای ناگوار:

چون از دم سرد مهرگانی — شد باغ فسرده زندگانی
گشتند به روز تیره‌بختان — مجنونِ برهنه‌سر درختان
برخاست ز باد زمهریری — عناب به جلوهٔ زریری
گلزار شد از گل فشرده — غمخانهٔ صد چراغ مرده
(همان، ۲۱۴)

۸. گفت‌وگو در داستان

داستان به شکل‌های مختلفی بیان می‌شود. بیان داستان فقط به توصیف و نمایش صرف محدود نیست و از نظر زبان و بیان، بین این دو قطب می‌توان طیف‌های گوناگونی یافت. بیان داستانی را در ادبیات داستانی امروز به انواع مختلفی تقسیم کرده‌اند؛ مثل روایت کوتاه توصیفی ساده، روایت توصیفی کوتاه اما نه توصیفی صرف، گفتار غیرمستقیم ساده، گفتار غیرمستقیم تا حدودی نمایشی، گفتار غیرمستقیم آزاد، گفتار مستقیم آزاد. این طبقه‌بندی‌ها در داستان‌های کهن و قصه‌های کوتاه و بلند فارسی کمتر دیده می‌شود یا اگر هم هست، به پیچیدگی و گستردگی داستان امروز نیست. در قصه‌های کوتاه و بلند فارسی، گفت‌وگو جزء روایت قصه است و از خود استقلالی ندارد و میان روایت قصه و گفت‌وگو فاصله و نشانه‌ای نیست (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۶). در واقع، به زبان قهرمانان کمتر توجه می‌شده و از آنجا که بیشتر آن‌ها تیپ هستند نه شخصیت، ناگزیر سیاق کلامی مخصوص به خود ندارند و همه مثل هم حرف می‌زنند و با زبان نویسنده با یکدیگر گفت‌وگو می‌کنند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸۲). کارکرد گفت‌وگو در داستان اطلاعاتی است که از طریق نویسنده به خواننده منتقل می‌شود و عنصر مهمی است که پیرنگ را گسترش می‌دهد، درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد.

Archive of SID

www.SID.ir

در داستان ***نل و دمن***، گفت‌وگوها از زبان راوی و میان دو شخصیت یا فقط در ذهن شخصیت واحدی شکل می‌گیرد. برای مثال، گفت‌وگوهایی که میان دو شخصیت صورت گرفته از این قرار است: گفت‌وگوی دو شخصیت اصلی داستان یعنی نل و دمن با همدیگر، گفت‌وگوی نل با پزشک، وزیر و شاه، گفت‌وگوی نل با مرغ و مار در بیابان یا با عناصر بی‌روحی مثل چرخ و بخت و عشق و فتنه. در زیر گفت‌وگوی نل و دمن با یکدیگر می‌آید. در اینجا نل از دمن می‌خواهد او را در بیابان ترک کند و به خانهٔ پدری بازگردد:

گفت ای دل و دیدهٔ مرا نور — از روی تو باد چشم بد دور
ای بر چمن آستین فشانده — پا بر سر گل ز ناز مانده
خون شد دلم از چنین وصالی — کز غم برساندت ملالی
خود گو که تو را چه کار با من — یک چند مرا گذار با من

و دمن این‌گونه پاسخ می‌گوید:

بگشاد دمن زبان به پاسخ — کای تافته از رفاقتم رخ
گر تو بگذاریم در این سوز — من چون بگذارمت بدین روز

(همان، ۱۷۸)

شکل دیگری از گفت‌وگو، سخن گفتن شخصیت با خودش است که تک‌گویی خوانده می‌شود؛ یعنی شخصیت از درون خود با خود می‌گوید و افکار درونی و تجربه‌های عاطفی خود را به نمایش می‌گذارد؛ نظیر صحبت‌های نل در ابتدای داستان با خود و بیان درد عشق جانکاهش:

وین عشق ندانم از کجا خاست؟ — کز هر رگ و ریشه‌ام بلا خاست
جوش جگر من از چه تاب است؟ — در نبض دلم چه اضطراب است؟
دل لرزه‌کنان که چون سرانجام — درد سر من کشد به سرسام
تن رنج قبا کشد میانه — در پنبه بمانده پنبه‌دانه

(همان، ۱۱۶-۱۱۷)

Archive of SID

www.SID.ir

گاهی نیز تک‌گویی مخاطب دارد و خواننده غیرمستقیم به وجود مخاطب داستان پی می‌برد (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۸۰). گفت‌وگوی نل با دمن در درون خویش- که از بخش‌های سوزناک داستان است- نمونه‌ای از این نوع تک‌گویی است:

می‌بست طراز خون سخن را — می‌خواند نفس‌نفس دمن را
کای شمع یگانه‌ام کجایی؟ — آتش‌زن خانه‌ام کجایی؟
با دیده و دل به سینه تیغم — بی‌درد نیامدت دریغم
کس تیغ زند چو من شهی را؟ — ناوک فکند چو من مهی را؟

(همان، ۱۳۵)

شیوهٔ دیگری از گفت‌وگو، پرسش و پاسخ است. منتقدان ادبی برای این نوع گفت‌وگو جایگاه ویژه‌ای قائل‌اند و به آن مناظره می‌گویند. مناظره «مباحثه کردن و بحث با یکدیگر دربارهٔ حقیقت و ماهیت چیزی یا با هم سؤال و جواب کردن است.» (رزمجو، ۱۳۷۴: ۱۳۳). در داستان ***نل و دمن*** این شیوه در هنگام وصال این دو دلداده به‌کار گرفته شده است:

پرسید ز نل که چیست نامت؟ — از هجر که تلخ گشت کامت؟
گفت از چو منی چه کام پرسی؟ — وز گمشدگان چه نام پرسی؟
گفتا که تنت چرا سیاه است؟ — گفتا شب بخت عذرخواه است
گفتا که شود جدا ز دلدار؟ — گفت آن که جنون شود به او یار
گفت از ره عقل چون شدی گم؟ — گفتا ز فسون دیو مردم
گفتش که چنین خراب چونی؟ — گفتا ز خرابی درونی

(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۲۰۷-۲۰۸)

علاوه بر گفت‌وگوهای شفاهی، گفته‌های کتبی نیز جزء گفت‌وگوهای داستانی است. در داستان‌های عاشقانه نامه‌ها و پیغام‌هایی که بین عاشق و معشوق رد و بدل می‌شود، از بخش‌های مهم این‌گونه داستان‌هاست. در این داستان نیز نامهٔ نل و دمن به‌وسیلهٔ مرغی فرستاده می‌شود و در آن، دردودل‌های پرسوزوگداز در فراق یکدیگر مطرح می‌شود. این گفت‌وگوها هیجان و تحرک داستان را بیشتر می‌کند، داستان را به پیش می‌برد و در شکل‌گیری پیرنگ تأثیر فراوانی دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

۹. درون‌مایه و موضوع

هر اثر ادبی به‌جز شکل ظاهری، از لحاظ محتوا و مضمون نیز قابل بررسی است. هر داستان خوبی از فکر و اندیشهٔ حاکم بر آن شکل می‌گیرد و عناصر دیگر داستان نیز به مضمون و درون‌مایهٔ اثر وابسته‌اند. شخصیت، عمل، صحنه، کشمکش و هر آنچه در ساخت و ترکیب داستان نقش دارد، در خدمت درون‌مایهٔ اثر است. پس درون‌مایه، فکر اصلی و مسلّط در هر اثری است؛ همچنین خط یا رشته‌ای است که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. درون‌مایه را فکر و اندیشهٔ حاکم بر داستان نیز تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان به‌کار می‌برد؛ به همین سبب است که می‌گویند درون‌مایهٔ هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴). برای بررسی درون‌مایه، در ابتدا لازم است انگیزهٔ نویسنده را از خلق اثر بدانیم.

فیضی در مقدمه، آنجا که اکبرشاه او را به سرودن داستان مأمور می‌کند، هدف از به نظم درآوردن آن را از زبان اکبرشاه چنین بیان می‌کند:

نو ساز فسانهٔ کهن را — عشق نل و خوبی دمن را
در هند ببین که عشق چون بود — دل‌ها به چه دشنه غرق خون بود
زین خاک چگونه عشق‌بازان — رفتند دل و جگرگدازان
آتش زده خود به خود گذشتند — خاکستر دیر عشق گشتند

(۱۳۸۲: ۹۰-۹۱)

بر اساس ابیات بالا، درون‌مایهٔ این داستان، سرگذشت عشق است؛ شرح عشق بی‌نهایت نل و دمن و تأثیر سحرانگیز عشق در آن‌ها که با بیان مراد و نامرادی و غم و شادی آن‌ها به تصویر کشیده شده است.

موضوع داستان نیز با درون‌مایه ارتباط تنگاتنگی دارد. موضوع همان است که درون‌مایه از آن استخراج می‌شود و شامل پدیده‌ها و حادثه‌هایی است که داستان را می‌آفریند و درون‌مایه را به‌تصویر می‌کشد. به‌عبارت دیگر، موضوع، قلمرویی است که در آن خلاقیت می‌تواند درون‌مایهٔ خود را به نمایش گذارد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۱۷).

Archive of SID

www.SID.ir

موضوع این داستان، با عشق نل و دمن آغاز می‌شود. در کشاکش حوادث داستان، عاشق و معشوق کنش‌هایی را انجام می‌دهند و سرانجام به وصال یکدیگر می‌رسند. اما پس از مدتی، شرایط تغییر می‌کند و نل و دمن آوارهٔ بیابان می‌شوند. در طی داستان وقایع مختلفی رخ می‌دهد و این دو دلداده را هرچه بیشتر از یکدیگر دور می‌کند. سرانجام دو دلداده همچون گذشته در کنار یکدیگر به شادی روزگار سپری می‌کنند و چندی نمی‌گذرد که زندگی را وداع می‌گویند.

این داستان را می‌توان در زمرهٔ داستان‌های خیالی و وهمی به‌شمار آورد. ویژگی این نوع داستان‌ها، خیالی بودن و دوری آن‌ها از زندگی واقعی است. این‌گونه داستان‌ها جنبهٔ تفریحی و سرگرم‌کننده دارند و ماجراهای عاشقانه و شگفت‌انگیزی را به‌گونه‌ای اغراق‌آمیز بیان می‌کنند. ***نل و دمن*** نیز داستانی غیرمحتمل و غیرواقعی است که عشق دو دلداده را با حوادثی عجیب و غریب و به دور از زندگی واقعی بیان می‌کند.

۱۰. فضا و رنگ و لحن

فضا و رنگ و لحن عنصر دیگری است که در القای داستان و ایجاد احساس خاص و مشخصی در خواننده نقش مهمی دارد. فضا و رنگ استعارهٔ وسیعی است برای کل احساس و حال‌وهوای داستان که حاصل عناصر دیگری چون پیرنگ، صحنه، شخصیت، سبک، نماد و ضرباهنگ اثر است. لحن هم شیوهٔ پرداخت نویسنده در اثر است؛ به‌گونه‌ای که خواننده آن را حدس بزند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۳۴).

در داستان‌های عاشقانه از آنجا که عشق، محور اصلی داستان است و عاشق و معشوق همواره دستخوش کام و ناکامی‌های آن هستند، فضای داستان نیز با حزن و شادی همراه است. این داستان که یکی از پنج‌گنج شاعر است، در برابر ***لیلی و مجنون*** نظامی سروده شده؛ بنابراین بیان حزین و آمیخته با درد و لحن شکوه‌آلود- که در این‌گونه داستان‌های کهن به صورت یکنواخت ارائه می‌شود- بر فضای آن حاکم است. بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف نیز- که برای بیان موضوعات متناسب با غم و اندوه و تنهایی عاشق است- فضای داستان را دردآلود و آن را با رنج‌های فراق و غم عشق همراه کرده است. برای نمونه، می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد که شاعر برای

Archive of SID

www.SID.ir

بیان واقعهٔ ناگواری، با بهره‌گیری از صنعت براعت استهلال، وقوع آن را زمینه‌سازی و فضا را برای حادثهٔ بد یا اتفاق ناخوشایندی آماده می‌کند. برای مثال، وقتی عقل نل زایل و عشقش به جنون تبدیل می‌شود، فضای داستان را با بیان ناپایداری خوشی‌های روزگار و مکر زمانه حزن‌انگیز می‌کند:

دوران فلک که بی‌مدار است — زو گاه خزان و گه بهار است
این باده که روزگار دارد — یک مستی و صد خمار دارد
قلب است مقامر زمانه — بگریز از این قمارخانه

(فیضی‌دکنی، ۱۳۸۲: ۱۶۷)

بنابراین با توجه به آنچه گفتیم، قصه‌ها و داستان‌های کهن با لحنی ثابت و با صحنه‌پردازی و فضایی ابتدایی و کلی بیان می‌شوند.

۱۱. سبک داستان

سبک یکی از عناصر داستان است که شیوهٔ بیان شاعر یا نویسنده را نشان می‌دهد. در واقع، سبک «تدبیر و تمهیدی است که نویسنده در نوشتن به‌کار می‌گیرد؛ یعنی نوع انتخاب واژگان، ساختمان دستوری، زبان مجازی، تجانس حروف و دیگر الگوهای صوتی سبک بیان یک نویسنده را مشخص می‌کند.» (میرصادقی،۱۳۸۰: ۵۰).

نل و دمن مثنوی‌ای است ۴هزاربیتی در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن) که در قرن دهم هجری قمری سروده شده است. شیوهٔ سخن فیضی در نظم، دربردارندهٔ اندیشه‌ها و افکار تازه‌ای است. او معتقد است معانی بکر را به شیوهٔ شاعران کهن و با در پیش گرفتن طرزی جدید که خود بر آن نام اختراع می‌نهد، به نظم کشیده است:

من نیز پی سخن گرفتم — آیین نو و کهن گرفتم
دادم به طرازش نهانی — صد جلوه به جلوهٔ معانی
طرز دگران وداع کردم — طرزی ز خود اختراع کردم

(فیضی دکنی، ۱۳۸۲: ۲۳۲)

Archive of SID

www.SID.ir

دقت او در انتخاب الفاظ پارسی و توجه او در به‌کارگیری واژه‌های عربی نشان‌دهندهٔ ممارست او در پارسی‌خوانی است. لطف سخن او بیشتر در مثنوی‌ها و غزل‌های او نمایان است. او همان‌طور که خود نیز اشاره کرده، به شیوهٔ شاعران سده‌های ششم تا هشتم هجری قمری توجه داشته است:

صد بلبل مست نغمه‌گر خاست کـز هند گل عراق برخاسـت

(همان، ۲۲۹)

همچنین با به‌کارگیری صنایع مختلف ادبی نظیر موازنه، ترصیع، جناس، کنایه، ایهام، تمثیل، تضاد و انواع اضافه‌های استعاری و تشبیهی، توانایی خود را در سرودن شعر فارسی نشان داده است. برای مثال شواهدی از این‌گونه صنایع می‌آوریم:

اضافهٔ تشبیهی و تضاد:

بنمود به هیئـت دل‌افروز با سنبل شب شکوفهٔ روز

(همان، ۶۵)

اندازهٔ کـارگـاه تدبـیر بگرفته به گونیای تقدیـر

(همان، ۶۶)

تمثیل:

حادث به قدیم کی برد راه؟ کتان ز کجا و پرتو ماه

(همان، ۶۴)

موازنه:

بیرون و درون گرفته هم‌تنگ هجران و وصال کرده هم‌رنگ

(همان، ۶۶)

ایهام:

*خم نیست ز رشته یک سر مو از **عین** خطاست چین ابرو*

(همان، ۶۶)

به‌جز موارد ذکرشده، استفاده از ترکیبات زیبای فارسی، توانایی شاعر را در توصیف امور مختلف نشان می‌دهد:

کان خاک‌نشین آسمان‌گرد معمـور دل خرابه‌پـرورد

(همان، ۱۲۶)

Archive of SID

www.SID.ir

مهتاب شکوفهٔ چمن‌خیز سیاره پیالهٔ طرب‌ریز

(همان، ۲۰۸)

ویژگی سخن‌سرایی فیضی او را در زمرهٔ شاعران توانای هندی قرار داده است: «فیضی در میان گویندگان هندوستانی بعد از خسرو و حسن در صف اول گویندگان جای داشته و به حق مرتبهٔ ملک‌الشعرایی برازندهٔ طبع و بیانش بوده است.» (صفا، ۱۳۷۰: ۸۵۳).

۱۲. نتیجه‌گیری

بر اساس مطالعاتی که از قرن بیستم میلادی با شکل‌گیری نظریه‌ها و روش‌های جدید در بررسی متون ادبی انجام گرفته است، متن ادبی را از منظر و شیوهٔ خاصی می‌توان تحلیل کرد. روش جدید می‌کوشد قوانین موجود در اثر را از راه شناخت مناسبات عناصر سازندهٔ آن به‌دست دهد. بر همین اساس، بسیاری از قصه‌ها و حکایت‌ها و داستان‌هایی که تا آن زمان اثری ادبی شناخته نمی‌شد، محل مطالعه و شرح و تحلیل قرار گرفت.

منظومهٔ عاشقانهٔ ***نل و دمن*** فیضی دکنی از آثار داستانی قرن دهم قمری در هند است. از تحلیل ساختارگرایانهٔ آن، این نتیجه به‌دست آمد که داستان مورد بحث دارندهٔ همهٔ عناصر سازندهٔ داستان (ازجمله طرح، شخصیت، زاویهٔ دید و غیره است)؛ اما از پیچیدگی‌ها و پیشرفت‌هایی که در فنّ داستان‌نویسی در قرون اخیر صورت گرفته، بی‌بهره است و فقط به شکل ساده و ابتدایی همهٔ عناصر داستان امروز را دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این قسمت در منظومهٔ فیضی نیامده؛ اما برای بیان علت دیوانگی و جنون نل از اصل داستان اقتباس شده است (ر.ک نقیب‌خان، ۱۳۵۸: ۳۰۱).

۲. در این بخش نیز تفاوت‌هایی با اصل داستان وجود دارد.

۳. «دش» در زبان هندی به معنای گزیدن نیز هست.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

- اته، هرمان. (۱۳۵۱). ***تاریخ ادبیات فارسی***. ترجمه با حواشی رضازاده شفق. تهران: [بی‌نا].
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. اصفهان: نشر فردا.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- پراین، لارنس. (۱۳۶۵). ***تأملی در باب داستان***. ترجمهٔ محسن سلیمانی. چ۲. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- خانلری(کیا)، زهرا. (۱۳۵۶). ***داستان‌های دل‌انگیز ادبیات فارسی***. چ۵. تهران: توس.
- رزمجو، حسین. (۱۳۷۴). ***انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی***. چ۳. مشهد: آستان قدس رضوی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). ***ارسطو و فنّ شعر***. چ۲. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۷۵). ***از گذشتهٔ ادبی ایران***. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- سدازنگانی، هرومل. (۱۳۴۵). ***پارسی‌گویان هند و سند***. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- صدیقی، طاهره. (۱۳۷۷). ***داستان‌سرایی در شبه‌قاره در دورهٔ تیموریان***. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۴). ***تاریخ ادبیات در ایران***. ج۵. بخش۲. تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۷۰). ***تاریخ ادبیات در ایران***. ج۵. بخش۳. تهران: فردوس.
- فیضی دکنی، ابوالفیض. (۱۳۸۲). ***نل و دمن***. به تصحیح و مقدمهٔ سیدعلی آل‌داوود. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). ***عناصر داستان***. تهران: سخن.
- نقیب‌خان، میرغیاث‌الدین علی قزوینی. (۱۳۵۸). ***مهابهارت***. تحقیق و تصحیح و تحشیهٔ سید محمدرضا جلالی نائینی و ن. س. شوکلا. ج۱. تهران: [بی‌نا].

Archive of SID

www.SID.ir