مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۳، ش۲ (پیاپی ۶)، پاییز ۱۳۹۱

بررسی و تحلیل ساختاری و محتوایی منظومه‌ی سلامان و ابسال، اثر عبدالرحمان جامی

دکتر بهرام خشنودی
استادیار دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد آستارا
مرضیه فانی‌اخلاق
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

داستان **سلامان و ابسال** از داستان‌های مشهور ادب فارسی و نام یکی از منظومه‌های **هفت اورنگ** عبدالرحمان جامی است که به سبب شهرت، بازتاب وسیعی در شعر غنایی فارسی داشته است. اصل این داستان یونانی است اما با اندکی تفاوت نخستین بار، جامی آن را در قرن نهم به رشته‌ی نظم کشید و در ادب فارسی امتیاز این نوآوری را به خود اختصاص داد. جامی در این داستان معماهای فلسفی و عرفانی را به طریق مرموزی ادا کرده و عشق و محبت قهرمانان، پدیده‌های حیات رئالی، رموز تصوف و افکار انسان‌دوستانه را به وضوح نشان داده است.

در این منظومه شاعر سعی کرده است اهداف والای انسانی، عشق حقیقی، مذمت شاهدپرستی و چشم‌پوشی از تمایلات نفسانی را به خوبی در قالب یک داستان بیان نماید. آن‌چه این مقاله به دنبال آن است بررسی عناصر داستان مثنوی **سلامان و ابسال** است. عناصری چون روایت، پی‌رنگ، لحن، شخصیت و ... مورد تحلیل و بررسی واقع شده است تا برای خواننده این امکان به وجود آید که در حوزه‌ی عناصر داستان به دریافت‌های نوینی دست پیدا کند.

واژگان کلیدی: جامی، **سلامان و ابسال**، عناصر داستان، شخصیت، لحن.

Email: Khoshnod-ch@yahoo.com
Email: marzieh.fani@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۲/۱۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۶/۱۷

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

جامی شاعر و نویسنده و دانش‌مند و عارف نام‌آور قرن نهم، بزرگ‌ترین استاد سخن بعد از عهد حافظ و به نظر بسی از پژوهندگان، خاتم شعرای بزرگ پارسی‌گوی است. «صیت فضیلت و دانش جامی نه تنها در خراسان که وطن اوست، بلکه در تمام اقطار مملکت فارسی زبان، از هندوستان و افغانستان و ماوراءالنهر تا آسیای صغیر و اسلامبول انتشار یافته و نام نامی او تا این روزگار نزد اهل ادب، قرین عزت و احترام است.» (حکمت، ۱ :۱۳۶۳)

«مثنوی **سلامان و ابسال**، دومین اورنگ از مجموعه **هفت اورنگ** جامی است که از نظر ادبی جزو آثار نمادین و رمزی به شمار می‌آید و بر وزن مثنوی مولوی- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن- ساخته شده است. مثنوی **سلامان و ابسال** از این حیث، مثنوی قابل توجهی است، چون بر مبنای مباحث فلسفی- عرفانی بنا شده است، خواننده از یک سو، با ظاهر داستان برخورد می‌کند، از سوی دیگر از جنبه‌ی فلسفی به داستان می‌نگرد و با اصطلاحاتی هم‌چون، عقول ده‌گانه، عقل فعال و ... برمی‌خورد و از طرفی دیگر هم به ژرف‌ساخت گسترده‌ی عرفانی داستان که در زیر پوشش‌های ظاهری داستان قرار گرفته اند، هدایت می‌شود.» (صیادکوه، ۳۲ :۱۳۸۴)

در این پژوهش سعی شده است که منظومه‌ی **سلامان و ابسال**، مربوط به قرن ۹ ه. ق از زاویه‌ی عناصر داستان، به آن‌گونه که در داستان‌های نوین وجود دارد بررسی شود تا از این ره‌گذر به بررسی و تحلیل داستان پرداخته شود. روش کار در این پژوهش بدین ترتیب است که بعد از معرفی کوتاه شاعر و مثنوی سلامان و ابسال، با بررسی علی و معلولی داستان را تحلیل می‌کنیم و سپس به این موضوع می‌پردازیم که شاعر چگونه از شخصیت‌پردازی برای جذاب و اثرگذار کردن منظومه‌ی خود بهره برده است و متذکر می‌شویم که تقریباً مثل همه‌ی منظومه‌های سنّتی، شاعر عنصر زمان را به کلی از منظومه حذف کرده است و محدوده‌ی زمانی وقوع حوادث اصلاً مشخص نیست. هم‌چنین به بررسی و تحلیل زاویه‌ی دید، جای‌گاه گفت‌وگو، لحن، کش‌مکش، درون‌مایه و صحنه‌پردازی در داستان می‌پردازیم و عناصر عمده‌ی داستان، از جمله بررسی روایت و طرح و اجزای آن را بررسی می‌کنیم و در ادامه، به پی‌رنگ و روابط علی و معلولی داستان می‌پردازیم.

Archive of SID

www.SID.ir

۲- بحث و بررسی

۲-۱- روایت و طرح داستان:

چنین روایت کرده‌اند که در سرزمین یونان، پادشاهی حکومت می‌کرد که در حکم‌رانی و سیاست هم‌چون اسکندر بود. هم‌زمان با او حکیمی‌خردمند و دانا در آن‌جا می‌زیست که پایه و اساس حکمت از وجود او محکم و استوار شده بود و فلاسفه و حکمای دیگر شاگرد او به شمار می‌آمدند. پادشاه به دانایی او پی برده بود و او را مشاور و هم صحبت خود کرده بود و بدون صلاح‌دید او حتی نیم‌گامی هم برنمی‌داشت. پادشاه خوش‌بخت شبی در حال و روز خویش اندیشه می‌کرد و از این که به همه‌ی خواسته‌هایش دست‌یافته، سپاس‌گزاری می‌کرد. اما از این‌که از نعمت وجود فرزندی که پس از او وارث حکم‌رانی او گردد، محروم بود، احساس ناراحتی می‌کرد. به همین دلیل پادشاه از حکیم خواست برای حل این مشکل چاره‌ای بیندیشد. حکیم در جواب می‌گوید که برای فرزنددار شدن از مجالست با زنان و شهوت راندن گریزی نیست و شهوت کورکننده‌ی چشم خرد و دانش است و چه بسا که اقبال را به ادبار (بدبختی) بدل کند. حکیم چاره‌ای می‌اندیشد که پادشاه بدون مباشرت با زن، صاحب فرزند گردد. بدین منظور نطفه‌ی پادشاه را بی‌شهوت از کمر او جدا می‌کند و در جایی غیر از رحم پرورش می‌دهد. بعد از گذشت نه ماه کودکی به دنیا می‌آید که از هر عیب، پاک و سلامت است و بدین علت نام او را ''سلامان'' می‌گذارند. چون سلامان مادری نداشت که به او شیر دهد، برای پرورش و نگه‌داری او، دایه‌ای به نام ''ابسال'' برگزیدند که کم‌تر از بیست سال سن داشت و در زیبایی هم بی‌نظیر بود. ابسال با دیدن سلامان در همان نگاه اول، شیفته‌اش می‌گردد و مهر او در اعماق دلش جای می‌گیرد. بعد از دوره‌ی شیرخوارگی، ابسال سلامان را رها نکرد و هم‌چنان به مراقبت از او پرداخت تا سلامان چهارده ساله شد. او در جمال و کمال بی‌نظیر بود و در میدان بزم و رزم سرآمد و یگانه بود. ابسال از دیدن این همه حسن و کمالات روز به روز بر شیفتگی‌اش افزوده می‌شد. به همین دلیل به صد مکر و حیله خود را می‌آراست و با جلوه و ناز لحظه‌ای سلامان را رها نمی‌کرد تا نظر او را به خود جلب کند. سرانجام ابسال موفق شد عشق سلامان را به دست آورد و ماه‌ها و سال‌ها با خوشی و خرمی در کنار یک‌دیگر نرد عشق می‌باختند. این عشق‌ورزی سلامان، باعث شد که مدت زیادی از خدمت به

Archive of SID

www.SID.ir

پادشاه و حکیم بازماند. این موضوع سبب شد که پادشاه و حکیم جویای حال سلامان شوند و محرمان ماجرای دل‌باختگی **سلامان و ابسال** را باز گفتند. پادشاه و حکیم برای نجات سلامان او را پند دادند که از ظاهرپرستی دست بکشد و به دنیای معانی روی آورد و از شاهدپرستی بپرهیزد. اما سلامان می‌گوید که اختیار از دست او بیرون رفته و توان ایستادگی در برابر این امر را ندارد. پندها و نصیحت‌های مکرر پادشاه و حکیم سلامان را آزرده خاطر می‌کند و هم‌راه با ابسال در تاریکی شب از قصر فرار می‌کنند و به بیشه‌ای در میان دریا پناه می‌برند و مدتی با شادی و خوشی در آن‌جا اقامت می‌نمایند. بعد از آگاه شدن پادشاه از فرار آن‌ها پادشاه در آیینه‌ی گیتی‌نمای خود می‌نگرد و آن‌ها را در بیشه‌ای با طراوت می‌بیند که روزگار می‌گذرانند. ابتدا دل پادشاه برای آن‌ها می‌سوزد و شرایط آسایش آن‌ها را در بیشه فراهم می‌آورد. اما بعد از گذشت مدتی پادشاه از آینده‌ی سلامان نگران می‌شود و با کمک گرفتن از نیروی درونی خود (همت) سلامان را از ابسال بازمی‌دارد. سلامان بعد از مدتی نادم و پشیمان نزد پدر برمی‌گردد و پدر خوش‌حال از بازگشت او می‌گوید که شاهی با شاهدپرستی سازگار نیست. سلامان بار دیگر از شنیدن پندهای پدر ناامید می‌شود و مردن را انتخاب می‌کند. بدین ترتیب دست ابسال را می‌گیرد و راهی صحرا می‌شود، هیزم فراوانی گرد می‌آورد و آتشی برپا می‌کند و دست در دست ابسال درون آتش می‌روند. از طرفی پادشاه با قدرت روحانی (همت) خود، سلامان را از آتش رهایی می‌دهد و ابسال در آتش می‌سوزد. اما بعد از سوختن ابسال، حال سلامان در غم از دست دادن او ناگوار می‌شود و به گریه و زاری می‌پردازد تا جایی که به حد مرگ می‌رسد. پادشاه برای به‌بودی حال سلامان بار دیگر دست به دامان حکیم می‌شود و حکیم به شرط تسلیم شدن سلامان و گوش‌دادن به حرف‌های او می‌پذیرد که سلامان را درمان کند. سلامان می‌پذیرد و حکیم درمان را شروع می‌کند و در میان حرف‌هایش از زیبایی و جمال زهره یاد می‌کند و این کار را هر از گاهی انجام می‌دهد تا جایی که سلامان در دل تمایلی به زهره پیدا می‌کند و بعد از دیدن زیبایی جاویدان دل‌باخته‌ی زهره می‌گردد و از زیبایی‌های ظاهری و یاد و خاطره‌ی ابسال دل می‌برد و سعادت ابدی را بر سعادت زودگذر ترجیح می‌دهد. پادشاه نیز جشنی ملوکانه برپا می‌کند و تخت و تاج شاهی را به سلامان می‌سپارد.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۲-عناصر طرح داستان:

در ابتدا وقتی که داستان را نخوانده‌ایم، چنین تصور می‌کنیم که **سلامان و ابسال** باید دو شخصیت اصلی داستان باشند، اما وقتی داستان را تا پایان بخوانیم، به این نتیجه می‌رسیم که همه کاره‌ی این داستان و شخصیت اصلی داستان، سلامان است و حتی ابسال هم با وجود این که تا پایان داستان از او یاد می‌شود نقش خیلی پر رنگی در این داستان ایفا نمی‌کند. شخصیت‌های دیگر داستان هم که نامی از آن‌ها برده می‌شود، اندکند و تعدادشان از دو نفر تجاوز نمی‌کند. حوادث اصلی داستان در یک مکان روی می‌دهد، یعنی سرزمین یونان که خود به مکان‌های دیگری تقسیم می‌شود از جمله قصر، بیشه‌ی خرم، وسط دریا و جایی در صحرا. زمان وقوع حوادث اصلاً مشخص نیست و همان‌گونه که اهل فن ذکر کرده‌اند، زمان در منظومه‌های کهن معنا ندارد.

۲-۳- تحلیل طرح داستان:

طرح داستان **سلامان و ابسال** تقریباً شبیه همه‌ی منظومه‌های عاشقانه‌ای است که پیش از جامی شاعران بزرگ و کوچک سروده‌اند. شاه‌زاده یا بزرگ‌زاده‌ای به صورت اتفاقی و یا با پیش‌زمینه‌ی قبلی، زیبارویی را می‌بیند و یا اوصاف او را می‌شنود و عاشق وی می‌گردد و پس از یک سری کش و قوس‌ها و مشکلات سرانجام به وصال معشوق می‌رسد و یا این که بر اثر حادثه‌ای از او بازمی‌ماند. چنین طرح‌هایی که معمولاً ساده و ابتدایی هستند، شاید بار اول برای خواننده‌ی منظومه‌هایی از این قبیل کمی کشش و جاذبه داشته باشد، اما وقتی که با چنین منظومه‌هایی آشنا شد، دیگر میل و رغبتی به خواندن چنین منظومه‌هایی در او به وجود نمی‌آید، زیرا به این نتیجه می‌رسد که طرحی که شاعران برای سرودن چنین منظومه‌هایی می‌ریزند، تقریباً همه شبیه به هم است. حوادث داستان **سلامان و ابسال** تقریباً باورنکردنی و برای خواننده سئوال برانگیز است. مثلاً فرزنددار شدن پادشاه بدون مباشرت با زن یکی از این حوادث باورنکردنی است. از جمله حوادث دیگر، پیدا کردن **سلامان و ابسال** توسط پادشاه از طریق آیینه‌ی گیتی‌نما و هم‌چنین سوختن ابسال در آتش و زنده بیرون آمدن سلامان از آن می‌باشد. وجود این حوادث، حقیقت‌مانندی داستان را تردیدآمیز می‌نماید و ثابت می‌کند که رابطه‌ی علی و معلولی حوادث از استحکام لازم برخوردار نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۴-پی‌رنگ داستان:

«پی‌رنگ، نقش و شالوده‌ی طرح است.» (میرصادقی، ۴۹ :۱۳۸۵) «پی‌رنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را عقلانی می‌کند. پی‌رنگ استخوان‌بندی وقایع است و باعث می‌شود که حوادث از آشفتگی بیرون آیند.» (ذوالفقاری، ۱۵۰ :۱۳۷۷)

با توجه به تعاریف بالا، پی‌رنگ داستان **سلامان و ابسال** را می‌توان چنین ترسیم کرد: پادشاه عادل یونان در آرزوی فرزند، کمک خواستن از حکیم برای فرزنددار شدن، تدبیر حکیم دانا در پیدایی فرزند بی‌وجود زن، به دنیا آمدن سلامان، برگزیدن دایه‌ای به نام ابسال برای پرورش سلامان و ....

در داستان **سلامان و ابسال** ضعف پی‌رنگ به خوبی نمایان است. آوردن حکایات و تمثیلات مختلف در لابه‌لای داستان اصلی، هر کدام نمونه‌های واضح شکاف طرح در مثنوی **سلامان و ابسال** است و ماجرای منفک از طرح اصلی منظومه هستند که در ضعف پی‌رنگ نقش اساسی دارند. از طرفی برخی از پی‌رنگ‌های که در این اثر جامی مشاهده می‌شود بر مبنای باور عامیانه یا دید مذهبی پی‌ریزی شده است که بسته به عقیده‌ی شخصی خواننده، ممکن است ضعیف یا مستحکم شمرده شود. مثلا "همت پادشاه" در جدا کردن سلامان از ابسال در بیشه‌ای که اقامت گزیده بودند از جمله‌ی این پی‌رنگ‌ها به شمار می‌رود که شاید مبتنی بر باور شخصی جامی، یا مبتنی بر باور عامیانه‌ی هم‌عصرانش باشد. نمونه‌ی دیگری از ضعف پی‌رنگ در این منظومه که می‌توان به آن اشاره کرد این است که پادشاه برای جست‌وجوی سلامان که با ابسال قصر را ترک کرده بود در آیینه‌ی گیتی‌نمای خود می‌نگرد و آن‌ها را در بیشه‌ای خرم در کنار یک‌دیگر می‌یابد و بدین ترتیب از محل اقامت آن‌ها آگاه می‌گردد. وجود این مورد، پذیرفتنی و حقیقت مانندی این مثنوی را، در نظر خواننده امروزی، تردیدآمیز جلوه می‌دهد، زیرا بشر متمدن امروزی، وجود آیینه‌ی گیتی‌نمای را باور ندارد، چون با تجربیات عینی و مشاهدات حسّی وی مطابق نیست. بنابراین در نظر خواننده این پی‌رنگ‌ها سست و نامعقولند. پس می‌توان گفت دلیل مهم ضعف پی‌رنگ در این مثنوی، آن است که خواننده در برابر چراهایی که از دنبال‌کردن داستان در ذهنش پدید می‌آید، جواب‌های مناسبی نمی‌یابد و نمی‌تواند با زیراهای ناشی از عمل یا تفکر جواب گوید. به این دلیل شبکه‌ی استدلالی این منظومه سست به نظر می‌رسد یعنی دلایلی که برای انگیزه‌ی گفتار و کردار شخصیت‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

و ایجاد حوادث آورده می‌شود، معقول نیست.

۲-۵- شخصیت‌پردازی:

«شخصیت عبارت است از مجموعه‌ی غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعه‌ی کیفیات مادی، معنوی و اخلاقی که حاصل عمل مشترک طبیعت انسانی و اختصاصات درونی و طبیعت اکتسابی است و در اعمال و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سازد.» (یونسی، ۲۵۹ :۱۳۶۹) ساختن چنین فردی که در حوزه‌ی داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کند را شخصیت‌پردازی می‌خوانند.

«شخصیت‌ها را می‌توان از دیدگاه‌های مختلف مورد بررسی قرار داد و به انواع اصلی و فرعی، پویا و ایستا، قراردادی، تمثیلی و نوعی، ساده و کامل و ... تقسیم نمود.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۴ -۸۳)

وقتی که خواندن داستان را شروع می‌کنیم، چنین بر می‌آید که این داستان نیز مثل بیش‌تر داستان‌های این چنینی، دو شخصیت اصلی دارد، اما وقتی کمی جلوتر می‌رویم، به صراحت متوجه می‌شویم که داستان تنها یک شخصیت اصلی دارد که تا پایان داستان باقی می‌ماند و کنار نمی‌رود و آن، سلامان است و چنین می‌نماید که قرار دادن شخصیت ابسال در این داستان بیش‌تر برای نمود یافتن جنبه‌های مختلف شخصیتی سلامان است تا نشان دادن شخصیت خود ابسال.

در توصیف شخصیت سلامان، که یکه‌تاز این داستان تا پایان است، می‌توان گفت که او از نظر شخصیت بسیار عاشق و پویاست. سلامان در این داستان در ابتدا به جای آن‌که عاشق باشد، معشوق است. بنابراین باید رفتاری عقلانی و حساب شده از خود بروز دهد و کم‌تر درگیر احساسات عاشقانه شود که در این مورد درست برعکس است. او عاشقی است که در راه عشق بی‌صبری و بی‌قراری از او دیده می‌شود و به نصایح اطرافیان عمل نمی‌کند اما سرانجام بعد از سوختن ابسال تحولی در او رخ می‌دهد و به عشق جاودانی دست می‌یابد.

در مقابل شخصیت سلامان، شخصیت ایستا و ثابت قدم ابسال قرار دارد. او دختری زیباروست، اما علی‌رغم مؤنث بودنش، آن‌گاه که دایه‌ی سلامان می‌گردد، عاشق او می‌شود و چنان شیفته و بی‌قرار است که خواننده را متعجب می‌کند و اعجاب خواننده زمانی

Archive of SID

www.SID.ir

بیش‌تر می‌شود که ابسال بعد از دوران شیرخوارگی هم‌چنان به مراقبت از سلامان ادامه می‌دهد تا زمانی که سلامان چهارده ساله می‌شود. ابسال در تمام طول داستان شخصیتی ثابت و ایستا دارد. تنها چیزی که از او مشاهده می‌شود عاشقی است و تغییر دیگری در او به چشم نمی‌خورد.

در داستان سلامان و ابسال، شخصیت‌ها در کل ثابت، ایستا و غیر پویا هستند، البته به جز سلامان که در پایان داستان تحولی در او رخ می‌دهد و او را به شخصیتی پویا مبدل می‌سازد.

شخصیت اصلی این داستان سلامان است و شخصیت‌های فرعی آن عبارتند از: پادشاه، حکیم و ابسال. نکته‌ی حائز اهمیت درباره شخصیت‌های این داستان آن است که چون شخصیت‌های این داستان از چهار نفر تجاوز نمی‌کند، شاعر یک‌یک آن‌ها را در جای‌گاه خود معرفی کرده و خواننده را با روحیات و حالات آنان آشنا ساخته است و حتی در بعضی موارد به توصیف ظاهری آن‌ها نیز پرداخته است.

۲-۵-۱- سلامان:

تاج شد از گوهر او سربلند / تخت شد از بخت او فیروزمند
صحن گیتی بی‌وی و چشم فلک / بود آن بی‌مردم این بی‌مردمک
زو به مردم صحن آن معمور شد / چشم این از مردمک پر نور شد
چون ز هر عیشی سلامت یافتند / از سلامت نام او بشکافتند
سالم از آفت تن و اندام او / زآسمان آمد سلامان نام او
(جامی، ۴۱۲ :۱۳۷۸)

۲-۵-۲- ابسال:

چون نبود از شیر مادر بهره‌مند / دایه‌ای کردند بهر او پسند
دل‌بری در نیکوی ماه تمام / سال او از بیست کم ابسال نام
نازک‌اندامی‌که از سر تا به پای / جز جزوش خوب بود و دل‌ربای
بود بر سر فرق او خطی ز سیم / خرمنی از مشک را کرده دو نیم
(همان، ۴۱۲)

۲-۵-۳- حکیم:

بود در عهدش یکی حکمت‌شناس / کاخ حکمت را قوی کرده اساس

Archive of SID

www.SID.ir

اهل حکمت یک به یک شاگرد او　　حلقه بسته جمله گرداگرد او
(همان، ۴۰۵)

۲-۵-۴-پادشاه:

چون به تدبیر حکیم نام‌دار　　یافت گیتی بر شه یونان قرار
سر به سر گیتی مسخّر ساختش　　ثانی اثنین سکندر ساختش
یک نگین‌وار از همه روی زمین　　خارجش نگذاشت از زیر نگین
(همان، ۴۰۶)

۲-۶- ویژگی‌های شخصیت‌های داستان:

۲-۶-۱- سلامان:

زیبا، خوش سیرت، تیز هوش، حاضر جواب، عاشق، باوقار، بخشنده.

۲-۶-۲- ابسال:

خوش‌گفتار، زیبارو، عاشق، پر عشوه، مکار، مهربان، ثابت قدم، لطیف‌طبع.

۲-۶-۳-پادشاه:

روشن‌دل، پاکیزه‌رای، بامروت، بخشنده، عادل، بابصیرت، کمال‌جو، خردورز، خوش‌اقبال.

۲-۶-۴- حکیم:

خردمند، حکمت‌شناس، دانا، با تدبیر، تیزهوش، نیک‌خواه.

۲-۷-زاویه دید:

«زاویه دید یعنی شیوه‌ی نقل داستان و موقعیتی است که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند و بخواند.» (داد، ۲۵۹ :۱۳۸۰)

«از آن‌جا که تقریباً همه‌ی منظومه‌های سنّتی ادب فارسی از زاویه دید سوم شخص یا دانای کل بازگو می‌شوند، این منظومه نیز از این قاعده مستثنی نیست، بدین روش که کلّ داستان را خود نویسنده که از ریز و درشت داستان آگاه و بر آن مسلط است، بیان می‌کند.» (انوشه، ۲۲ :۱۳۸۱) مثلاً در آغاز داستان سراینده چنین می‌گوید که:

شهریاری بود در یونان زمین　　چون سکندر صاحب تاج و نگین
بود در عهدش یکی حکمت‌شناس　　کاخ حکمت را قوی کرده اساس

Archive of SID

www.SID.ir

اهل حکمت یک به یک شاگرد او　　حلقه بسته جمله گردا گرد او
(جامی، ۴۰۵ :۱۳۷۸)

البته ناگفته نماند که در بعضی از قسمت‌های داستان که شخصیت‌ها در مقابل هم قرار می‌گیرند، زاویه دید داستان نیز از سوم شخص به اول شخص بر می‌گردد. «زاویه دید در قصه‌های سنّتی با داستان کوتاه یا رمان متفاوت است، زیرا در قصه‌ها نویسنده بنا بر خواست خود در هر جای قصه، قصد کند زاویه دید را عوض می‌کند و اغلب زاویه دید با شخصیت‌ها یا قهرمانان تغییر می‌یابد.» (نبی‌لو، ۱۱۴ :۱۳۸۸) به عنوان مثال زاویه دید در ابیات زیر، به صورت اول شخص بازگو شده است:

گفت: شاها! بنده‌ی رای توام　　خاک پای تخت‌فرسای توام
هر چه فرمودی به جان کردم قبول　　لیکن از بی‌صبری خویشم ملول
نیست از دست دل رنجور من　　صبر بر فرموده‌ات مقدور من
(همان، ۴۲۷)

۲-۸- جای‌گاه گفت‌وگو:

«گفت‌وگو عبارت است از سخن گفتن شخصیت‌ها با خود یا با دیگران.» (آیت‌اللهی، ۱۴ :۱۳۸۶) گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان **سلامان و ابسال** متناسب و سازگار با موقعیت و جای‌گاه اجتماعی آن‌ها در داستان است. به عبارت دیگر، هنگامی‌که خواننده چند جمله را از زبان یکی از شخصیت‌ها بشنود، خیلی سریع می‌تواند به چگونگی شخصیت او پی ببرد. تقریباً همه‌ی گفت‌وگوهایی که در داستان روی می‌دهد، دو طرفه است و به نوعی دیالوگ است و از مونولوگ یا تک‌گویی خبری نیست. گفت‌وگوها بیش‌تر بین سه شخصیت سلامان و پادشاه و حکیم صورت می‌گیرد. در این داستان گفت‌وگو یا به صورت گفت‌وگوی دو طرفه است یا به صورت گفت‌وگوی نمایشی.

۲-۸-۱- گفت‌وگوی دو طرفه:

گفت‌وگویی است که بین دو شخصیت صورت می‌گیرد. «ساده‌ترین نوع از انواع گفت‌وگو که در قصه‌ها دیده می‌شود، گفت‌وگو به شیوه‌ی پرسش و پاسخ است که غالباً به یک پرسش و پاسخ منحصر می‌شود.» (غلام، ۳۵ :۱۳۸۲)

۲-۸-۱-۱- گفت‌وگوی حکیم و سلامان:

چون شه از پند سلامان شد خموش　　شد حکیم اندر نصیحت سخت‌کوش

www.SID.ir

گفت: کای نو باوه‌ی باغ کهن! آخرین نقش بدیع کلک کن!...
چشم خویش از طلعت شاهد بپوش بیش از این در صحبت شاهد مکوش
چیست شاهد؟ صورتی پر عار و عیب از هوس نی دامنش پاک و نه جیب
(جامی، ۴۲۸ :۱۳۷۸)

چون سلامان از حکیم این‌ها شنید بوی حکمت بر مشام او وزید
گفت: ای جان فلاطون از تو شاد! صد ارسطو زیر فرمان تو باد!
هر چه گفتی عین حکمت یافتم در قبول آن به جان بشتافتم
لیک بر رای منیرت روشن است کاختیار کار بیرون از من است
(همان، ۴۲۹)

۲-۸-۱-۲-گفت‌وگوی نمایشی:

«در این نوع گفت‌وگو تنها به سؤال و جواب مستقیم دو طرف منحصر نمی‌شود، بلکه در این روش طرفین گفت‌وگو نقش نمایش‌نامه‌ای نیز بازی می‌کنند.» (پروینی، ۱۶۹ :۱۳۷۸)

الف- گفت‌وگوی پادشاه با حکیم در مورد فرزنددار شدن منجر به تدبیر حکیم و به وجود آوردن سلامان گشت.

گفت: ای دستور شاهی پیشه‌ات! آفرین بادا بر این اندیشه‌ات!
هیچ نعمت به‌تر از فرزند نیست جز به جان فرزند را پیوند نیست
چشم تو تا زنده‌ای روشن به اوست خاک تو چون مرده‌ای گلشن به اوست
(جامی، ۴۰۶ :۱۳۷۸)

ب- پند و اندرز پادشاه و حکیم با سلامان در مورد ترک ابسال سبب گردید که آن‌ها از قصر فرار کنند.

در هوای توست تاجم فرق‌سای وز برای توست تختم زیر پای
رو به معشوقان نابخرد منه افسر دولت ز فرق خود منه
دست دل در شاهد رعنا مزن تخت شوکت را به پشت پا مزن
(همان، ۴۲۶)

ج- درخواست پادشاه از حکیم برای درمان سلامان جهت فراموش کردن عشق ابسال، باعث گردید که حکیم با تدبیری عشق ابسال را از خاطر سلامان پاک کند.

Archive of SID

www.SID.ir

کرد عرض رای آن دانا حکیم — کای جهان را قبله‌ی امیّد و بیم!
هر کجا درمانده‌ای را مشکلی‌ست — حل آن زاندیشه‌ی روشن‌دلی‌ست
در جهان امروز روشن‌دل تویی — بندسای قفل هر مشکل تویی
سوخت ابسال و سلامان از غمش — کرده وقت خویش وقف ماتمش
(همان، ۴۴۱)

۲-۸-۲-لحن:

«لحن، طرز برخورد نویسنده نسبت به موضوع و شخصیت‌های داستان است. در حماسه و تراژدی، لحن، کوه‌مند، فاخر و آهنگین است و در کمدی، لحن ساده و محاوره‌ای است.» (میرصادقی، ۵۲۱ :۱۳۸۵) «لحن از این نظر اهمیت دارد که به نثر داستانی رنگ و بو و به گفتار شخصیت‌ها صدا می‌بخشد و به وسیله لحن، به موقعیت و خصوصیات خلقی اشخاص داستانی نزدیک‌تر می‌شویم.» (مندنی‌پور، ۷۰ :۱۳۷۷)

با توجه به تعریف و توصیفی که از لحن کردیم، می‌توانیم بگوییم که شاعر در پرداختن به لحن و استفاده از الحان مناسب در موقعیت خود، موفق بوده و حق مطلب را ادا کرده است، مثلاً بعد از سوختن ابسال در آتش، سلامان در فراق او با اشک و ناله با لحنی عجزمندانه و متأثرانه می‌گوید:

کای زهجر خویش جانم سوخته! — وز جمال خویش چشمم دوخته!
عمرها بودی انیس جان من — نوربخش دیده‌ی گریان من
خانه در کوی وصالت داشتم — دیده بر شمع جمالت داشتم ...
کاش چون آتش همی‌افروختم — تو همی‌ماندی و من می‌سوختم
سوختی تو، من بماندم این چه بود؟ — این‌بدآیین‌بامن‌مسکین‌چه‌بود؟
(جامی، ۴۳۹-۴۴۰ :۱۳۷۸)

یا در جای دیگر که حکیم سلامان را نصیحت می‌کند با لحنی موعظه‌آمیز می‌گوید:

گفت: کای نو باوه‌ی باغ کهن! — آخرین نقش بدیع کلک کن!
حرف‌خوان دفتر هفت و چهار! — خط‌شناس صفحه‌ی لیل و نهار!
خازن گنجینه‌ی آدم تویی — نسخه‌ی مجموعه‌ی عالم تویی
قدر خود بشناس و مشمر سرسری — خویش را کز هرچه گویم برتری
پاک کن از نقش صورت سینه را — روی در معنی کن آن آیینه را

Archive of SID

www.SID.ir

(همان، ۴۲۸)

در داستان **سلامان و ابسال** بیش‌تر لحن‌های موعظه‌آمیز، جدی و تأسفی به چشم می‌خورد.

۲-۹- صحنه‌پردازی داستان:

در داستان تنها از یک مکان به اسم خاص نام برده می‌شود که عبارت است از: یونان. اسم مکان‌های دیگری چون قصر، صحرا و بیشه‌ی خرم نیز آورده شده که جزء مکان‌های عام می‌باشند و به جز بیشه از بقیه فقط اسمی به میان آمده است، اما درباره‌ی بیشه‌ی خرم، که **سلامان و ابسال** بعد از ترک قصر در آن‌جا اقامت گزیدند چنین توصیفاتی آمده است:

شد میان بحر پیدا بیشه‌ای — وصف آن بیرون ز هر اندیشه‌ای
هیچ مرغ اندر همه عالم نبود — کاندر آن عشرت‌گه خرم نبود
یک طرف در جلوه با هم جوق جوق — چون تذرو از تاج و چون قمری ز طوق
یک طرف صف صف همه دستان‌سرای — ساز دستان کرده از منقار و نای
نو درختان شاخ در شاخ اندر او — در نوا مرغان گستاخ اندر او
میوه در پای درختان ریخته — خشک و تر با یک‌دگر آمیخته

(جامی، ۴۳۲ :۱۳۷۸)

از نظر زمانی هم وقوع حوادث داستان را نمی‌توان به صورت دقیق و جزیی مشخص کرد و شاید این بدین دلیل باشد این نوع داستان‌ها ساختگی است و پشتوانه‌ی تاریخی ندارد. زمان‌های کلی و مبهم به کار رفته در داستان عبارتند از:

۱- شب:

چون درآمد شب روان محمل ببست — تنگ با ابسال در محمل نشست
(همان، ۴۳۰)

۲- بامدادان:

چون تن از خواب سحر آسودیش — بامدادان عزم میدان بودیش
(همان، ۴۱۷)

۳- ماه و سال:

چون سلامان شد حریف ابسال را — صرف وصلش کرد ماه و سال را

Archive of SID

www.SID.ir

(همان، ۴۲۵)

۴- روز دیگر:

روز دیگر بر همین دستور بود　　چشم زخم دهر از ایشان دور بود
(همان، ۴۲۲)

۲-۱۰- بررسی کش‌مکش، بحران و گره‌گشایی داستان:

«هرگاه خواسته‌ها، نیازها، انگیزه‌ها و عمل‌کردهای یک شخصیت با خواسته‌ها، نیازها، انگیزه‌ها و عمل‌کردهای شخصیت‌های دیگر در تعارض قرار گیرد برخورد و کش‌مکش ایجاد می‌شود. در هر نوع داستان به محض خلق شخصیت‌ها، کش‌مکش نیز به وجود می‌آید.» (آیت‌اللهی، ۱۱ :۱۳۸۶)

«حادثه با جدال(کش‌مکش) پیش می‌آید و منازعه را به اوج می‌رساند. کش‌مکش وسیله‌ی تنازع بقاست و قله‌ی آن‌ها حادثه است.» (براهنی، ۱۶۲ :۱۳۴۸)

در این داستان، دو مشکل اساسی و تقریباً ناشدنی که در واقع گره‌های داستان به شمار می‌روند وجود دارد:

الف- نخستین گره این است که پادشاه می‌خواهد بدون مباشرت با زن و بی‌شهوت، صاحب پسری شود.

ب- هنگامی‌که ابسال در خرمن آتش می‌سوزد و سلامان از فراق و هجر او در آستانه‌ی مرگ قرار می‌گیرد، پادشاه از حکیم می‌خواهد که این مشکل را حل کند و سلامان را درمان نماید.

از دیگر بحران‌های که بر این داستان وارد است، این است که: ورود ابسال به عنوان دایه‌ی سلامان، حادثه‌ای است که تمام قصه را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد و حوادث بی‌شماری را با جذابیت و کشش تمام رقم می‌زند.

آگاهی پادشاه و حکیم از دل‌دادگی **سلامان و ابسال** و اظهار مخالفت با آن‌ها، ترک کردن **سلامان و ابسال** قصر را و در بیشه‌ای خرم اقامت گزیدن همه از جمله حوادثی هستند که باعث گسترش کش‌مکش می‌گردند. از سوی دیگر رفتن **سلامان و ابسال** درون آتش و سوختن ابسال و زنده ماندن سلامان که با تدبیر پادشاه صورت می‌گیرد نقطه‌ی اوج داستان محسوب می‌شود. هم‌چنین تدبیر حکیم در مورد فرزنددار شدن پادشاه بدون وجود زن و درمان سلامان برای فراموش کردن عشق ابسال و پذیرفتن عشق

Archive of SID

www.SID.ir

زهره از گره‌گشایی‌های داستان به حساب می‌آید.

۲-۱۱- مضمون و درون‌مایه‌ی داستان:

«درون‌مایه، همان فکر و اندیشه‌ی حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال می‌کند و نیز مضمون، همان برداشت نویسنده و نکته یا پیامی است که غرض گوینده انتقال آن پیام و اثبات آن نکته است.» (تقوی، ۱۳۵ :۱۳۷۶)

مضمون و درون‌مایه‌ی داستان **سلامان و ابسال** در ظاهر دارای جنبه‌ی عاشقانه و در باطن دارای مایه‌ی عارفانه است. اندیشه کلی و حاکم در این داستان مذمّت شهوت‌رانی و شاهدپرستی و دست یافتن به کمالات روحانی در گرو چشم پوشیدن از تمایلات نفسانی و شهوانی است. البته اندیشه‌های فرعی دیگری نیز در این مثنوی به چشم می‌خورد که در لابه‌لای داستان در میان صحنه‌ها و گفت‌وگوهای شخصیت‌ها بدان اشاره شده است.

۲-۱۱-۱- بدون راه‌نمایی پیر، سالک به جایی نمی‌رسد:

همت عارف چو گردد زورمند — هرچه خواهد آفریند بی‌گزند
لیک چون یک دم ازو غافل شود — صورت هستی ازو زایل شود
(جامی، ۴۴۲ :۱۳۷۸)

۲-۱۱-۲- تسلیم بودن سالک در برابر پیر طریقت:

خوش بود خاکِ درِ کامل شدن — بنده‌ی فرمان صاحب‌دل شدن
باش دانا بی‌لجاج و بی‌ستیز — یا که اندر سایه‌ی دانا گریز
(همان، ۴۴۲)

۲-۱۱-۳- بازگشت به اصل خویشتن:

آری آن مرغی که باشد نیک‌بخت — آخر آرد سوی اصل خویش رخت
(همان، ۴۳۶)

۲-۱۱-۴- نقش ریاضت در پرورش نفس:

چیست آن آتش؟ ریاضت‌های سخت — تا طبیعت را زند آتش به رخت
سوخت زآن آثار طبع و جان بماند — دامن از شهوت حیوانی فشاند
(همان، ۴۴۷)

Archive of SID

www.SID.ir

۳- نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب ذکر شده، باید اذعان داشت که ساختار داستان **سلامان و ابسال** به گونه‌ای است که اکثر عناصر داستان مانند پی‌رنگ، زاویه دید، شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو، لحن، صحنه‌پردازی، کش‌مکش و درون‌مایه در آن قابل تشخیص است. روایت و طرح داستان در این منظومه کاملاً ساده و ابتدایی و از ضعف پی‌رنگ برخوردار است، چون دلایلی که برای انگیزه گفتار و کردار شخصیت‌ها و ایجاد حوادث آورده می‌شود، معقول نیست.

در داستان **سلامان و ابسال**، شخصیت‌ها در کل ایستا و غیر پویا هستند بجز سلامان که در پایان داستان متحول می‌شود و به شخصیتی پویا مبدل می‌گردد. زاویه دید در این داستان زاویه دید سوم شخص یا دانای کل است که در بعضی از جاهای داستان بنا بر خواست نویسنده به زاویه دید اول شخص تبدیل می‌شود. در این مثنوی گفت‌وگو شامل گفت‌وگوی دو طرفه و گفت‌وگوی نمایشی است. لحن به کار رفته در این منظومه بیش‌تر لحن جدی، موعظه‌آمیز و لحن تأسفی است. صحنه‌پردازی و کاربرد عنصر زمان و مکان در این داستان اغلب به صورت کلی و مبهم و بنا به ضرورت و اقتضای موقعیت به کار رفته است. درون‌مایه و مضمون **سلامان و ابسال** به مذمّت شهوت‌رانی و شاهدپرستی و دست یافتن به کمالات روحانی در گرو چشم پوشیدن از تمایلات نفسانی اشاره دارد. شاعر در این مثنوی از کش‌مکش و بحران برای تأثیر گذاردن اثر خود، هنرمندانه بهره گرفته است، به گونه‌ای که در بعضی موارد خواننده با شخصیت‌های داستان، یک هم‌حسّی قوی برقرار می‌کند.

منابع

۱- آیت‌اللهی، سید حبیب‌الله، (۱۳۸۶). «تحلیل عناصر داستانی قصه حضرت‌یوسف (ع) در قرآن»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شماره هشتم.
۲- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). **دانش‌نامه ادب فارسی**، جلد۲، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳-براهنی، رضا. (۱۳۴۸). **قصه نویسی**، چاپ دوم، تهران: اشرفی.

Archive of SID
www.SID.ir

۴-پروینی، خلیل. (۱۳۷۸). **تحلیل ادبی داستان‌های قرآن**، رساله دکتری زبان و ادبیات عربی، تهران: دانش‌گاه تربیت مدرس.
۵-تقوی، محمد. (۱۳۷۶). **حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی**، چاپ اول، تهران: روزنه.
۶-جامی، عبدالرحمان. (۱۳۷۸). **هفت اورنگ**، جلد دوم، تحقیق و تصحیح افصح زاد، چاپ اول، تهران: میراث مکتوب.
۷-حکمت، علی‌اصغر. (۱۳۶۳). **جامی**، چاپ اول، تهران: توس.
۸-داد، سیما. (۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
۹-ذوالفقاری، محسن. (۱۳۷۷). **اصول و شیوه‌های نقد ادبی**، چاپ اول، اراک: چاپ و صحافی کتیبه اراک.
۱۰- صیادکوه، اکبر. (۱۳۸۴). **سلامان و ابسال**، چاپ اول، تهران: اهل قلم.
۱۱-غلام، محمد. (۱۳۸۲). «شگردهای داستان پردازی در بوستان»، **دانش‌کده ادبیات دانش‌گاه تبریز**، سال ۴۶، شماره ۱۸۹.
۱۲-مندنی‌پور، شهریار. (بی‌تا). «آواز بر تل برج بابل، بحثی پیرامون لحن و نثر داستانی»، **نشریه آدینه**، شماره ۱۳۳- ۱۳۲.
۱۳-میرصادقی، جمال. (۱۳۸۵). **عناصر داستان**، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۱۴- نبی‌لو، علی‌رضا. (۱۳۸۸). «تحلیل عناصر داستانی الفرج بعد الشده»، **پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی**، سال سوم، شماره چهارم.
۱۵-یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). **هنر داستان‌نویسی**، چاپ اول، تهران: نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir