

فصل نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۳، شماره ۵۰، زمستان ۱۴۰۰، صص ۳۲۳-۳۴۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۱۷

(مقاله پژوهشی)

بررسی ساختار روایی منظومه عاشقانه «نل و دمن» فیضی دکنی

شهربانو بابایی^۱، دکتر ناهید اکبری^۲، دکتر رضا فرصتی جویباری^۳



چکیده

در ادبیات فارسی برای هر اثر پیکره و بافتی وجود دارد به ویژه در ادبیات داستانی و منظومه‌ها، چه غنایی و چه حماسی یا تعلیمی و عرفانی، سرایندگان منظومه‌ها، داستان را برابر آن پیکره و ساختار نقل کرده‌اند. نمای بیرونی و درونی منظومه‌ها که می‌توان از آن‌ها با عنوان ساختار و بافت داستان یاد کرد برابر با ذوق هنری سراینده متفاوت است به ویژه در بافت منظومه که روابط اجزاء را تنظیم می‌نماید؛ توانایی و هنر سراینده نمایان می‌گردد. البته نوع ادبی اثر نیز در ساختار درونی اثر که از آن با عنوان «بافت» یاد کردیم تأثیر دارد. برای نمونه بافت شاهنامه فردوسی با خسرو و شیرین نظامی و یا منطق الطیر عطار متفاوت است اگرچه ممکن است ساختار مقدمه و مؤخره یا آغازبندی و خاتمه‌سرایی آنها تا حدودی یکسان باشد. در این گفتار نویسندگان می‌کوشند با روش (توصیفی - تحلیلی) نمایه بیرونی و بافت درونی داستان عاشقانه «نل و دمن» فیضی دکنی را بررسی کنند.

واژگان کلیدی: ساختار روایی، نظیره سرایی، نل و دمن، لیلی و مجنون، فیضی دکنی.

^۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

sh.babae@qaemiau.ac.ir

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران. (نویسنده مسؤل).

nahidakbari7@yahoo.com

^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد قائمشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائمشهر، ایران.

r.forsati@qaemiau.ac.ir

مقدمه

در منظومه‌های فارسی از هرگونه ادبی که باشد ساختار یا نمایه بیرونی آثار تحت تأثیر فرهنگ غالب اسلامی؛ تا حدودی نمایه‌ای ثابت دارند حتی در نگارش آثار مشهور نیز آغازبندی ثابتی رعایت شده است که دیباچه نام دارد. آغازبندی، با ستایش خداوند با عناوین (سرنامه)های حمدی، تسبیح، تنزیه و توحید آغاز می‌شود و سپس سراینده به مناجات و راز و نیاز با کارساز بی‌نیاز می‌پردازد و درخواست یاری حق تعالی برای برجا گذاشتن اثری ماندگار و رستگاری خود دارد.

سپس سراینده به ستایش رسول اکرم که از آن با «نعت» یاد می‌شود؛ اقدام می‌کند؛ به توصیف عظمت ذات و صفات پیامبر می‌پردازد، آنگاه عروج حضرت محمد (ص) را به عالم بالا، به پیشگاه باریتعالی پیش می‌کشد و در نوع جسمانی و روحانی آن سخن می‌راند. پس از نعت رسول اکرم نوبت ستایش خلفای راشدین در نزد اهل سنت و ائمه اطهار در نزد شیعه می‌رسد که از آن با سرنامه منقبت و مناقب یاد می‌کنند. البته این امر مربوط به روزگار عصیتهای مذهبی نیست زیرا در دوره‌هایی که تساهل و تسامح فرهنگی وجود دارد بیشتر دیده می‌شود. در پایان مرحله ستایش به مدیحه سرایی ممدوح که اثر و منظومه نیز به او تقدیم خواهد شد اقدام می‌گردد جالب توجه آنکه شاعر به طمع صله و مقام در این نوع از ستایش مقام ممدوح را تا حدّ خدایی و حتی برتر از آن بالا می‌برد از دیدگاه بافت درونی این طمع ورزی و دنیاخواهی به گونه‌ای نفرت‌انگیز پیش می‌رود. سراینده، آنگاه به انگیزه و دلیل سرودن منظومه که بیشتر با درخواست ممدوح و یا دوستان روزگار شاعر انجام می‌پذیرد؛ اقدام می‌کند. این روش در نزد منظومه‌های نظامی و عطار به طور کامل رعایت شده؛ حتی در شاهنامه فردوسی با کمی تغییر وجود دارد فقط مولانا جلال الدین را می‌شناسیم که با کنار نهادن این ساختار مثنوی را آغاز می‌کند لذا فیضی دکنی که به استقبال لیلی و مجنون نظامی رفته؛ تا نظیره‌ای بسازد نیز رعایت ستایش و آغازبندی سئتی را در پیش می‌گیرد. پس از این دیباچه و آغازبندی، شاعر بر اصل داستان می‌پردازد که به این بخش از منظومه باید «تنه» ساختار نام داد. در حقیقت منظومه از همین جا آغاز می‌گردد. سراینده، برابر با توانایی‌های هنری خود تنه داستان را گسترش می‌دهد و به رنگ

آمیزی لخت‌ها و صحنه‌های آن اقدام می‌کند. با آنکه داستان نل و دمن اصل سانسکریت و هندی دارد، فیضی می‌کوشد تا در برابر نظامی بافت آن را مطابق فرهنگ ایرانی و نظامی گنجه‌ای پیش برد.

پس از تنه منظومه که منظور نظر است نوبت به خاتمه یا مؤخره و انجامه‌سرایی می‌رسد. در این بخش سراینده به شکرگزاری می‌پردازد که توانسته داستان را به طور دلخواه خود روایت کند و نیمه کاره نگذارد سپس به سفارش ممدوح خود می‌پردازد تا اثر و افتخار او را زیر پا نگذارند و رشک بران نابودش نکنند. برخی هم به شکسته نفسی دست می‌یازند و از خواننده و به ویژه ممدوح پوزش می‌طلبند که اگر کاستی در آن باشد به دیده عنایت بر آن بنگرند که به قول سعدی «قبا گر حریر است و گر پرنیان/ به ناچار خشوش بود در میان». (سعدی، ۱۳۸۹: ۳۷).

اما در ساختار درونی یا بافت اثر، زبان و هنر آگاهی، به جادوی واژگان است که تعیین تکلیف می‌کند. نوآوری در زبان و آرایه‌های بدیعی و بیانی هستند که رنگ و بوی تازه به یک اثر می‌دهد. استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه‌های تازه و نوپیدا نه تنها زبان را تقویت کرده و غناء می‌بخشد و از زبان‌های بیگانه بی‌نیاز می‌کند. بلکه اوج و فرود شعر را رقم می‌زند. وزن شعر، قافیه، ردیف در همین بخش اتفاق می‌افتد که فیضی هم در بیشتر موارد، خودی در این زمینه‌ها نشان می‌دهد. صحنه‌آرایی و توصیفات صحنه‌های طبیعی و پیکره‌های خیالی عاشقانه، گره‌افکنی در منظومه و سایر توانایی‌های هنری شاعر است که اثر را جاویدان می‌سازد.

پیشینه تحقیق

آغاز بندی منظومه‌های فارسی، فرانک حاج علیانی، احمد ذاکری، پایان‌نامه، ۱۳۸۵، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.

آغاز بندی منظومه حماسی، فرهاد محمدی، احمد ذاکری، مقاله، فصل‌نامه شماره ۱۳ دهخدا، پاییز ۱۳۹۱.

نقد تحلیلی تطبیقی منظومه «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظام گنجوی، فضل الله رضایی اردکانی، مقاله، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۶، شماره

۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۷.

مقایسه ساختاری داستان خسرو و شیرین نظامی با شمس و قمر خواجه مسعود قمی، پریسا اورک مورد غفاری، مقاله، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۲، شماره ۲۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۳.

بررسی ساختار داستان غنایی - حماسی زال و رودابه (با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن)، احمد سنچولی، سال ۱۳، شماره ۲۴، بهار و تابستان ۱۳۹۴.

تحلیل عناصر داستان در منظومه‌های خسرو و شیرین نظامی و شیرین و خسرو هاتفی، زینب شیخ حسینی، محمد امیر مشهدی، دو فصلنامه علوم ادبی، شماره ۱۳، بهار و تابستان ۱۳۹۷. کتاب فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی، علی اصغر باباصفیری پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۲.

کتاب یکصد منظومه عاشقانه فارسی، حسن ذوالفقاری، انتشارات چرخ، تهران ۱۳۹۴.

کتاب ادبیات داستانی عامه، حسن ذوالفقاری، انتشارات خاموش، تهران ۱۳۹۷.

روش تحقیق

همانگونه که در چکیده اشاره شد این گفتار با روش (توصیفی - تحلیلی) که زیرمجموعه روش کتابخانه‌ای و اسنادی به شمار می‌رود با مطالعه و نکته‌پردازی از مطالب مورد نظر و جمع‌بندی آنها پدید آمده است.

مبانی تحقیق

ساختار

«ساختار. چارچوب طرح‌ریزی شده اثر ادبی است» (میمنت صادقی، ۱۳۷۳: ۱۲۲). البته این تعریف سنتی و کلی است و امروزه به بافت اثر و پیوستگی معنی دار اجزای تشکیل‌دهنده اثر نیز گفته می‌شود. لذا می‌توان یک اثر را دارای دو ساختار بیرونی یا شکل کلی و ساختار درونی یا بافت یک اثر به شمار آورد. ساختار سنتی منظومه‌های فارسی، چنانچه در پیش‌گفتار به آن‌ها اشاره شد از سه بخش: مقدمه، تنه، مؤخره (خاتمه) تشکیل می‌شود که هر بخش نیز دارای عنوان‌هایی در درون خود است. در تنه و متن اصلی آنچه که منظومه را

می آراید زبان هنری و آرایه های ادبی، افزون بر ویژگی های روایی همچون گره افکنی و صحنه آرای می باشد.

از دیدگاه زبان شناسی در غرب «ساختار به منزله مرحله ای فراسوی انسان گرایی و پدیدارشناسی به بررسی روابط درونی ای می پردازد که زبان و نیز تمامی نظام های نمادین یا گفتمانی را می سازند» (مکاریک، ۱۳۹۴: ۱۷۳).

نظیره پردازی

نظیره پردازی عبارت از آن است که شاعر منظومه ای را به پیروی از منظومه ای برجسته و مشهور بیافریند یعنی در کالبد و موضوعات درونی آن متأثر از منظومه و سراینده پیش تر از خود باشد. به این صنعت، تقلید هم گفته اند. زیرا «تقلید هم پیروی کردن از سبک و اسلوب سخن یک شاعر است» (همایی، ۱۳۶۱: ۳۹۵). نظیره پردازی می تواند در قالب ها و اوزان مختلف ولی در یک سبک همگون رخ دهد مانند: در قالب غزل؛ حافظ می سراید:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو / یادم از کشته خویشت آمد و هنگام درو
(حافظ، ۱۳۵۸: ۷۹۸)

بسحاق اطعمه در جواب حافظ می گوید:

طبق پهن فلک دیدم و کاس مه نو / گفتم ای عقل به کاس تھی از راه مرو
(اطعمه، ۱۹۷۱: ۱۱۱)

نل و دمن

نل و دمن داستانی است عاشقانه که چونان «کلیله و دمنه» از آثار فرهنگی هندوستان بوده و به زبان سانسکریت نگاشته شده است. این داستان «مهابهارت» هندوان ثبت بوده؛ نخستین بار توسط فیضی دکنی به فارسی برگردانده شده و به نظم درآمده است. غیاث الدین قزوینی مشهور به (نقیب خان) کل مهابهارت را ترجمه می کند. فیضی این داستان را در برابر منظومه «لیلی مجنون» نظامی گنجه ای در چهار هزار بیت در بحر هزج اخرب مقبوض (مفعول و مفاعله و فعولن) یعنی همان وزن لیلی مجنون نظامی نظیره پردازی می کند. مشوق سرودن این منظومه، اکبرشاه گورکانی از بزرگان سلسله گورکانی هند است و به او هم تقدیم شده است. سال سرودن منظومه (۹۹۳ ق) بوده است (ر.ک: آل داوود، ۱۳۸۲:

۲۰-۷).

خلاصه داستان

در کشور هند جوانی زیبا و خردمند به نام نل پادشاهی می‌کرد. وی در آغاز جوانی گرفتار عشقی ناشناخته شد وقتی وزیر متوجه اوضاع ناخوشایند پادشاه می‌شود با پزشکی حاذق مشورت می‌کند. پزشک علت را رساندن شاه به معشوق ناشناس بیان می‌کند. در این میان صاحب‌نظری، به نل خبر دختر شاه دکنی به نام دمن را می‌دهد و این‌گونه نل درمی‌یابد که شیفته دمن، دختر پادشاه دکن می‌باشد از جهتی این عشق دو سویه است و به همین صورت در سرشت دمن نیز شیفتگی عشق پدیدار می‌شود و ماجرا را به مادرش بیان می‌کند تا این که روزی نل در باغی مرغی را اسیر خود می‌کند پرنده از او می‌خواهد که اگر او را آزاد کند پیامش را به معشوق او خواهد رساند در حالی که دمن در باغ مشغول گردش بود مرغ (بلبل) نامه نل را به دمن می‌رساند. وی جواب نامه را می‌نویسد و به مرغ می‌دهد تا به نل برساند زمانی که پادشاه، پدر دمن متوجه این ماجرا می‌شود مقدمات ازدواج را فراهم می‌آورد؛ و این دو عاشق و معشوق با یکدیگر ازدواج می‌کنند و روزگاری را با خوشی سپری می‌نمایند تا اینکه برادر کوچک نل، طبع او را به قمار مایل می‌کند و نل تمام اموال را به برادرش می‌بازد و سر به صحرا و بیابان می‌گذارد سپس دمن بعد از سپری کردن رنج‌ها و ملالت‌های طولانی نزد پدر باز می‌گردد و به کمک وی، نل را پیدا می‌کند. نل فنون و رموز قمار را می‌آموزد بر برادرش غالب می‌شود و بر تخت پادشاهی می‌نشیند.

لیلی و مجنون

لیلی و مجنون سومین منظومه از خمسه نظامی است که وی آن را در سال ۵۸۴ ق. به نام شروان شاه ابو مظفر اخستان ابن منوچهر ساخته و بعدها نیز در آن تجدیدنظرهایی کرده و اینکار را در حدود سال ۵۸۸ به پایان برده است. داستان عشق غم‌انگیز مجنون و لیلی از داستان‌های قدیم تازیان بوده است و در کتب قدیم ادبی به زبان عربی چندبار به آن اشاره شده است. مجموع ابیات آن حدود ۴۷۰۰ بیت می‌باشد. (ر.ک: صفا، ۱۳۷۴، ج ۱: ۳۱۶).

«ریکا در تاریخ ادبیات ایران به اصل بابلی با مضمونی عامیانه و کهنه برای داستان معتقد است. نظامی از تلفیق تمامی روایات مکتوب و شفاهی با کمک تخیل قوی خود داستانی نو

خلق کرده است که پس از وی نیز چنان که خواهیم دید به طور وسیعی نظیره‌پردازی و مضمون سازی با نام این زوج رواج یافت.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۰۸).

فیضی دکنی

ابوالفیض فیضی اکبرآبادی دکنی، ناگوری، ملک الشعراى دربار اکبرشاه، بزرگ‌ترین پادشاه سلسله تیموری گورکانی در هند است. فیضی از مشاهیر دانشمندان عصر گورکانی و از استادان مسلم سخن فارسی در شبه قاره هند بود. نیاکان او از یمن به هند مهاجرت کرده بودند. ابوالفیض فرزند بزرگ خانواده در سال (۹۵۴ ق / ۱۵۴۷م) در آگره [اکبرآباد] یا ناگور دیده به جهان گشود و در سال ۹۷۴ ق. به وسیله قصیده‌ای به دربار اکبرشاه راه یافت و سپس ملک‌الشعراى دربار او گردید. فیضی در پنجاه سالگی بیمار شد و به سال (۱۰۰۴ ق) درگذشت. او خمسه‌ای در برابر خمسه نظامی سرود که به ترتیب عبارتند از: مرکز ادوار در برابر مخزن‌الاسرار در ۳۰۰۰ بیت، سلیمان و بلقیس در برابر خسرو و شیرین در ۴۰۰۰ بیت، نل و دمن در برابر لیلی و مجنون در ۴۵۰۰ بیت در وزن مفعول مفاعیلن فعولن و هفت کشور و اکبرنامه در ۵۰۰۰ بیت. فیضی در سرودن قصیده و غزل نیز استاد بود (ر.ک: آل داوود، ۱۳۸۲: ۲۰). دیوان فیضی حدود ۱۵ هزار بیت دارد. فیضی دو اثر منثور هم با نام‌های «سواطع الالهام» که تفسیر بی نقطه قرآن است و «موارد الکلام» در مورد اخلاق دارد (ر.ک: دیوان فیضی، ۱۳۶۲: ۳-۷).

بحث

آغازبندی

آغازبندی که در نثر از آن با عنوان دیباچه نگاری یاد می‌شود در آثار منثور و منظوم فارسی رواج دارد. نویسنده‌ای می‌گوید: «آغازبندی هر اثر نشان دهنده هنرمندی و بلاغت صاحب اثر است، چه شاعر یا نویسنده با آوردن براعت استهلال یا نگارش دیباچه در آغاز اثر در حقیقت لب اثر خود را بیان می‌کند.» (ذاکری، احمد، ۱۳۹۱: ۲۱۹). هر منظومه خود از بخش‌هایی چون توحید و تنزیه، نعت، منقبت، مدیحه که همگی از باب ستایش می‌باشد تشکیل می‌گردد. در این بخش که قداست خداوند، پیامبر گرامی، خلفا و ممدوحین را در بر دارد؛ درون مایه، بیشتر راوی آیات، احادیث و روایات اسلامی است.

توحید و تنزیه

تنزیه تسبیح به معنی یاد کردن خداوند هستی به یگانگی و پاک و منزّه بودن ذات مقدس ایشان است و سراینده آنچه در کیسه ذهن درباره حق تعالی دارد ارائه می‌دهد. سر بر آستان می‌نهد خود را چون کاهی در برابر کوهی می‌نماید و فانی در برابر باقی، نیست در برابر هست. فیضی در این بخش حدود ۱۲۲ بیت می‌سراید که از آن جمله است:

ای در تک و پوی تو در آغاز	شاهین نظر بلند پرواز
فکر تو به دل خیال بگداخت	اوج تو ز مرغ بال بگداخت
توحید تو نیست بر قلم چُست	ایوان بزرگی و ستون سُست
گُنْهش به خرد شناخت نتوان	زین غصّه بجز گداخت نتوان

(فیضی، ۱۳۸۲: ۶۳-۶۸)

مناجات

او سپس به راز و نیاز به درگاه خداوند بی‌نیاز و کارساز می‌پردازد. این بخش دارای سوز و گدازی برتر از وصف قلم است چیزی در حدود ۸۵ بیت:

ای دیده فروز شب نشینان	اندیشه زدای پیش بینان
آب گِل و تن سرشته تو	لوح دل و جان نوشته تو
دارم گره و گره گشا نیست	مشکل تر ازین بلا بلا نیست
این قفل غم از دلم جدا کن	دستم به کلید آشنا کن

(همان: ۶۸-۷۱)

نعت

«این واژه به معنی، به نیکی ستودن است» (معین، ۱۳۵۷: ج ۳) اما در ادب فارسی بیشتر ستایش رسول اکرم محمد مصطفی (ص) را می‌گویند. فیضی در این بخش حدود ۹۴ بیت عرض ارادت به ساحت مقدس نبوی می‌ورزد و سر بر آستان ارادت و عشق به پیامبر رحمت و مهربانی می‌ساید. با رسول الله درد دل می‌کند، مراد خود را می‌جوید و راه دل می‌پوید و می‌سراید:

ای مرکز دور هفت جدول گ‌رداب پسین و موج اول
چابک قدم بسیط افلاک والا گهر محیط لولاک
(همان: ۷۱-۷۵)

سپس به شرح عروج جناب ایشان به معراج می‌پردازد و جزئیات آن را که در خواب از خانه امّ هانی شروع می‌شود تا به انتهای سفر توضیح می‌دهد البته برابر با دیدگاه خودش این سفر را جسمانی و روحانی می‌داند و می‌سراید:

بنهاده در آن بلند منهاج هفتاد هزار پایه معراج
سلطان سریر آسمانی در خواب به قصر امّ هانی
جبریل امین رسید پویان از ایزد پاک مژده گویان
کامشب شب جوش بحر و کان است معراج صعود جسم و جان است
(همان: ۷۵-۷۹)

فیضی با آنکه تفکر شیعی در او غلبه دارد و با آنکه دوره خلفای پادشاهی اکبر دوره تساهل و تسامح دینی و مذهبی است ولی به منقبت مولای متقیان علی (ع) و خاندان او یا خلفای راشدین نمی‌پردازد و جانب احتیاط را در پیش می‌گیرد.

مدیحه سرایی

مدیحه به معنی ستایش است ولی در ادب فارسی این واژه بیشتر برای مدح صاحبان زور و زر که همواره با بزرگ نمایی و تملق و چاپلوسی همراه است گفته می‌شود. فیضی، ملک الشعراء دربار اورنگ زیب اکبر گورکانی و هرچه دارد از او دارد لذا به او علاقه‌مند می‌باشد، به مدح خدایگانی ابوالمظفر جلال الدین محمد اکبر اقدام می‌کند در ستایش او سنگ تمام می‌گذارد عرش و فرش را زیر پایش می‌نهد تعداد ابیات او در ستایش ممدوح از تعداد ابیات ستایش خداوند و رسول اکرم بیشتر می‌شود چیزی حدود دویست بیت را در بر دارد.

شاهنشاه بارگاه عالم اورنگ نشین صلب آدم
برهان ظفر ابوالمظفر یکتای زمانه شاه اکبر
هم سگه از او سپهر مایه هم خطبه ازو بلند پایه

در وهم نیاید از سترگی
در عقل ننگجد از بزرگی
(همان: ۷۹-۸۷)

اگر به بیت چهارم توجه شود پیدا می‌آید که فیضی مقام شاه را با مقام حق تعالی عوضی گرفته است.

انگیزه یا سبب سرودن

این بخش از آغازبندی منظومه با عنوان «تقریب به ترتیب این افسانه افسون پر درد...» آغاز می‌شود که جمعاً ۲۱۸ بیت را در بر می‌گیرد. در اینجا توضیح می‌دهد که پادشاه به فیضی پیغام داده است که این داستان را به فارسی برگرداند و به شعر درآورد. از آن جمله است:

یورد نویسد پادشاهی	یعنی که نقیب بارگاهی
وقت است حضور وقت دریاب	گلبانگ نشاط زد که بشتاب
شه خوانده به سجده گاه تخت	برخیز که یاد کرده بخت
عشق نل و خوبی دمن را	نو ساز فسانه کهن را

(همان: ۸۷-۹۶)

اعلام پذیرش فرمان

فیضی پس از بیان انگیزه و سبب سرودن منظومه و تشویق شدن از جانب پادشاه به بخش دیگری در همین انگیزه‌مندی و آغازبندی با عنوان: «خطاب آسمان بوس حضرت شاهی» می‌پردازد. او در این قسمت در حقیقت گزارش پذیرش فرمان شاه را درباره سرودن منظومه به عرض می‌رساند. در همین جا، آغازبندی منظومه را به پایان می‌برد و سپس وارد اصل منظومه می‌شود. او در همین بخش نیز به مفاخره و بیان اوج زبان و هنرمندی خود می‌پردازد و اعلام می‌کند که فرمان شاه را به جان و دل می‌پذیرد:

در ره به سپهر کار دارم	آنم که ستاره بار دارم
بندم به زمانه گوهری چند	با او بفروشم اختری چند
صد بحر به یک تراوش آورد	لطف تو دلم به کاوش آورد
تو می‌طلبی بر آسمانم	من ذره خاک آستانم

(همان: ۹۶-۱۰۱)

تنه و آغاز اصل داستان

فیضی تنه منظومه را با سرنامه یا عنوان: «رنگ آمیزی نگارستان عشق و نخلبندی نگارستان حسن...» آغاز می کند که:

ای خامه سری ز عشق برکن
از پنبه شعله نکته سر کن
رفتم که حریق عشق جویم
بنشینم و حرف عشق گویم
(همان: ۲۰۱)

تنه داستان که اصل حوادث عاشقانه در آن می گذرد تا انجامه یا خاتمه کار؛ حدود ۳۲۳۰ بیت را در بر می گیرد و دارای ۲۳ سرنامه آتشین می باشد که همگی از آفت و خیزهای عاشقانه و شور عشق و جنون پرده برمی دارد. برای نمونه به چند عنوان اشاره می شود:

«بنیاد و اساس این آتشکده عالم سوز که به ناقوس دلها آتش عشق در آن دمند و بیان نفی از دل گرمی راجه نل که شراره این آتش بود.» (همان: ۱۱۰).

«در پرده سازی عشق نل و پرده سوزی حُسن دمن و سیرابی سخن سرسبز نهال من از رشحه فیضی و اندرز او.» (همان: ۱۲۴).

«اتفاق زبانه زدن آتش شوق دمن با شعله کشیدن عشق نل و...» (همان: ۱۳۸).

«افتادن طشت دمن از بام و پیچیدن صدای آن به گوش پدر و مادر...» (همان: ۱۴۲).

«شورش جنون نل و در باختن ملک و مال به قرعه کج بازی حریف دغل و راه کوه و

دشت گرفتن و با ریگ و سُموم همتا شدن.» (همان: ۱۶۸).

با اندکی توجه به سرنامه های تنه منظومه پیدا می آید که فیضی در این شورآفرینی های خود تا چه اندازه نعل بالنعل لیلی و مجنون نظامی پیش می رود در حالی که برخی از این صحنه ها فقط در سرزمین لیلی که خشک و سوزان است می تواند رخ دهد نه در هندوستان که از رود بزرگ گنگ سیراب است و از نزهتگاه های کشمیر و... سرشار.

هنروری

تنه هر منظومه جایگاه زبان آوری و هنرنمایی سراینده با جادوی زبان است. نظامی گنجه ای در واژه آفرینی و ترکیب سازی واژگان دست بالا را در میان سراینندگان ادب

فارسی دارد. این امر سبب می‌گردد تا زبان تقویت شده و غنای بیشتری پیدا کند. فیضی از این جادو آگاه است و به دنبال نظامی گام برمی‌دارد. ترکیبات تازه و زیبای هنری در منظومه نل و دمن از هنرمندی شاعر پرده برمی‌دارد. ترکیبات چند لختی که برخی از بستر تشبیه یا استعاره و کنایه برمی‌خیزد و گاه از مجاز سربرمی‌آورد که به چند نمونه اشاره می‌رود: «آتشین فسونان، اندیشه سگال، بیگانه‌وشان، جادو صنمی، خجالت اندیش، رکاب سایان، شیرین نمکی، طرب پرستان، فسون طرازی، نشاط مندان، نگه‌باف، هنگامه فروز» (همان: ۲۳۷-۲۵۶). آفرینش هنری نیاز به دانستن و از برداشتن آفرینش‌های پیشین دارد تا آثار سرایندگان پیشین مطالعه نگردد و در آن‌ها با دیده‌ی هنر تعمق نشود نمی‌توان به زبانی تازه که بستر همه‌آرایه‌های هنری بدیعی و بیانی است، دست یافت.

هنر منظومه‌آرایی از قبیل گره‌افکنی، اُفت خیز، رنگ‌آمیزی صحنه‌ها، سود جُستن از فرهنگ اسلامی چونان (قرآن و حدیث) در منظومه نل و دمن به وفور دیده می‌شود که بیشتر آنها در اثر نظیره‌پردازی لیلی و مجنون است و گرنه قرآن و حدیث با داستان نل و دمن چه پیوندی دارد. ما کوشیده ایم برای هر مورد یک نمونه ارائه نماییم تا سخن به درازا نکشد:

گره‌افکنی

«گره‌افکنی که به آن در لاتین complication گفته می‌شود» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۵۴۱). معین، «گره‌افکنی را دشوار کردن یا پیش آوردن دشواری می‌داند» (معین، ج ۳، ۱۳۵۷). در منظومه‌های فارسی چه حماسی و چه غنایی، شورانگیزترین صحنه‌های هیجان آور و ماندنی را رقم زده است تا آنجا که یک اثر را به غمنامه یا تراژدی چونان داستان رستم و سهراب تبدیل می‌کند (ر.ک: فردوسی، ۲، ۱۳۸۶: ۱۸۱). داستان عاشقانه نل و دمن را باید از نوع عشق‌های بزرگان که به آن عشق‌های درباری گفته شده است (ر.ک: ایبرمز، ۱۳۸۷: ۷۹) شمرد. در عشق‌های درباری گره‌ها کارسازی بیشتری در هیجان بخشی منظومه دارند. آفرینش رقیب‌های عشقی یکی از گره‌های منظومه محسوب می‌شود. نظامی در داستان خسرو و شیرین برای تهییج خسرو پای فرهاد را به داستان می‌گشاید و برای برانگیختن شیرین پای شکر اصفهانی را به منظومه باز می‌کند (ر.ک: نظامی، ۱۳۷۶: ۱۳۹) و در داستان

لیلی و مجنون، ابن سلام به عنوان رقیب مجنون وارد صحنه می‌شود (ر.ک: نظامی، ۱۳۶۹: ۸۳). ناگفته نماند که تراژدی زمانی رخ می‌دهد که گره ناگشوده بماند و ناکامی بار آورد. در داستان خسرو و شیرین پس از کامروایی عاشق و معشوق گره شیرویه در کار می‌افتد و سرانجام به شوربختی خسرو و شیرین ختم می‌گردد.

البته تراژدی اوج زیبایی گره افکنی را ایجاد می‌کند. فیضی نیز در داستان نل و دمن پای جادوگر بدنهادی را به منظومه به عنوان رقیب و گره باز می‌کند. جادو دیوی، خود را به شکل برادر به نل می‌نمایاند و با نیرنگ او را می‌فریبد کار نل به جایی می‌رسد که پادشاهی را رها می‌کند و از شهر به بیابان می‌گریزد و در آنجا ماری او را می‌گزد و چهره زیبایش به زشتی می‌گراید. منظومه چنین می‌گوید:

ناگاه ز گردش ستاره	افتاد به خرمش شراره
بد ساخت به او سپهر ناساز	کج باخت به او حریف کج باز
چون گشت از او ستاره و بخت	نی تاج از او گذاشت نی تخت

(فیضی، ۱۳۸۲: ۱۶۸-۱۷۲)

فناوری ادبی

شعر در ذات خود فناوری‌های هنری را در مقوله بدیع، بیان و معانی می‌طلبد. آرایه‌های ادبی جانمایه‌های شعر را پدید می‌آورد. فیضی از این بابت با دستی پُر به سرودن نل و دمن اقدام می‌کند. آرایه‌های هنری ادبی در زبان شعر منظومه او پیاپی بر خواننده آوار می‌شود و خواننده را به تعمق وامی‌دارد. او می‌خواهد پا بر جای پای نظامی بنهد برای نمونه به چند مورد در این بخش اکتفا می‌کنیم:

ای شاهد اقدسی شمامه (همان: ۶۸) کنایه از حضرت احدیت.
چون پای نهم به دشت الماس (همان: ۶۳) استعاره از فراوانی واژگان تند و تیز.
مورچه ای که میوه دل خورده (همان: ۶۶) استعاره از خط که با مرکب مشکی رقم خورده است.

رشته جان (همان: ۷۰) تشبیه بلیغ.

مرکز دور هفت جدول (همان: ۷۱) کنایه از نبی اکرم محمد مصطفی (ص).

والا گهر محیط لولاک (همان: ۷۱) کنایه و تلمیح به حدیث درباره رسول اکرم (ص).
 یکتا گهر اوست نه صدف را (همان: ۷۳) دو استعاره از پیامبر و آسمان‌های نُه‌گانه.
 خورشید از او سپیدرو گشت (همان: ۷۷) تشبیه مُضمر و تفضیل و کنایه از آبرومندی.
 پایه فزای هفت اورنگ (همان: ۹۶) کنایه از اکبرشاه و استعاره از هفت آسمان با توجه به
 تخت پادشاهی و تلمیح به اورنگ زیب صفت خاندان تیموری اکبری.

از پنبه شعله نکته سر کن (همان: ۱۰۱) تشبیه و مجاز، تشبیه پنبه به شعله در شفافیت.
 تشبیهی نوپیداست، از پنبه شعله نکته سر کردن، خواننده را به تعمق وامی‌دارد که کدام
 شعله و کدام پنبه؟! پاسخ را از بیت بعد باید دریافت آنجا که می‌گوید:

دارم ز نی قلم من مست آتشکده گاه عشق در دست
 (همان: ۱۰۱)

از این نوع است:

آیینه شکاف دیده بازان معشوقه آرزو گلدازان
 شمشیرگر نگاه خونی سوهان زن آتش درونی
 (همان: ۱۲۱)

«پیچیده زمین فتنه را ناف» (همان: ۲۱۱). ترکیبات زبانی و نکات بیانی یاد شده در همین
 مختصر، به ما پایه و مقام شاعری فیضی را می‌نمایاند.

مضمون و محتوا

از نظر محتوا منظومه نل و دمن با آنکه ریشه هندی و سانسکریت دارد ولی به دلیل
 نظیره پردازی و گرده برداری بیشتر شکل و شمایل لیلی و مجنون نظامی را به خود گرفته
 است. برای نمونه و جلوگیری از اطناب به سه نمونه از دو اثر لیلی و مجنون و نل و دمن
 بسنده می‌کنیم.

نخست صحنه نامه‌نگاری لیلی و مجنون با یکدیگر در صفحات ۱۱۳ به بعد نظامی
 گنجه‌ای و با نامه نگاری نل و دمن فیضی از صفحه ۱۵۳ به بعد است دوم همانگونه که
 پیشتر اشاره شد رقیب تراشی و گره افکنی ابن سلام و ازدواج او با لیلی است که در داستان
 نل و دمن نیز تکرار شده است. سه دیگر رسیدن هر دو عاشق و معشوق پس از فراز و فرودهای

عاشقانه به یکدیگر است.

توجه به فرهنگ قرآنی و احادیث در داستان نل و دمن

فیضی به دلیل مسلمان بودن آغازبندی منظومه نل و دمن را با بهره بردن از قرآن و حدیث پیش می‌برد و اقتدا به نظامی گنجه‌ای می‌کند، در حالی که داستان لیلی و مجنون فرهنگ تازی را در خود دارد و با اسلام آوردن اعراب رنگ و بوی اسلامی به خود می‌گیرد ولی داستان نل و دمن همان گونه که بارها اشاره کردیم ریشه هندی و برهمنی دارد، ولی فیضی چون خود مسلمان است به آن گهگاه رنگ اسلامی می‌زند که توحید، نعت و حتی در مدیحه اورنگ زیب نیز از فرهنگ اسلامی سود می‌برد. در اینجا برای نمونه فقط به دو مورد اشاره می‌کنیم. نظامی در نعت رسول اکرم به سفر روحانی و جسمانی حضرت محمد(ص) به عالم بالا و معراج به مبداء سفر که از خانه امّ هانی اتفاق افتاده است چنین اشاره می‌کند:

سر بر زده از سرای فانی
بر اوج سرای امّ هانی
(نظامی، ۱۳۶۹: ۷)

و فیضی نیز در معراجیه پیامبر گرامی پا، جای پای نظامی می‌نهد و می‌سراید:

سلطان سریر آسمانی
در خواب به قصر امّ هانی
(فیضی، ۱۳۸۲: ۷۶)

و چنین است در نعت پیامبر به حدیث مشهور: «لولاک لما خلقت افلاک» اشاره می‌کند حدیثی که بارها در ادبیات فارسی قلم به قلم گردیده است (رک: فروزان فر، ۱۳۶۱: ۲۴۹). این بخش را نیز با اشارتی به کلام الله مجید در ترجمه آیه ۱۱۲ از سوره مبارک هود مربوط به واژه «فأستقم» در فرمان به پیامبر عزیز و یارانشان که فرمود: «پس چنان که فرمان یافته‌ای پایداری کن و (نیز) آنکه همراه تو به سوی (خداوند) بازگشته است (پایداری کند) و سرکشی نورزید که او به آنچه انجام می‌دهید بیناست» (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۴: ۲۳۴). و آن بیت چنین است:

نطقش که مثال «فأستقم» یافت
طغرای جوامع الکلم یافت
(فیضی، ۱۳۸۲: ۷۲)

نتیجه‌گیری

نتیجه بررسی ما در ساختار منظومه نل و دمن فیضی دکنی نشان می‌دهد که این اثر هندوان هم مانند سایر منظومه‌های ادبیات فارسی دارای ساختار سستی و تقریباً کلیشه‌ای سرایندگان پیشین منظومه‌های فارسی است. چون در برابر لیلی و مجنون نظامی و به اقتضای آن سروده شده است همان چارچوب بیرونی در سه بخش آغازبندی و تنه‌آرایی و خاتمه-سرایبی را در بر دارد و در نما و ساختار درونی هم چه در مقوله‌ی صحنه‌آرایی و یا زبان آوری و همچنین پدید آوردن واژگان و ترکیبات واژگانی تازه با آنکه پیروی نظامی را کرده ولی به غنای زبان و ادبیات فارسی نیز افزوده است. او روی هم رفته یک اثر هندی و سانسکریت را به فارسی برگردانده و با شیوه و آرایه‌های هنری ادبیات فارسی پرورانده، توانمندی خود را در زبان و ادب فارسی نشان می‌دهد.

منابع:

کتاب‌ها

قرآن مجید.

اطعمه، بسحاق (۱۹۷۱) دیوان، تاجیکستان: دانش.

ایبزمز، ام. اچ (۱۳۸۷) فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمه سعید سبزیان، تهران: رهنما.

باباصفیری، علی اصغر (۱۳۹۲) فرهنگ داستان‌های عاشقانه در ادب فارسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۸) دیوان، به کوشش پرویز ناتل خانلری، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴) یکصد منظومه عاشقانه فارسی، تهران: چرخ.

ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۷) ادبیات داستانی عامه، تهران: خاموش.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۹) بوستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۴) تاریخ ادبیات ایران، جلد ۱، تهران: ققنوس.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) شاهنامه، دفتر دوم، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۶۱) احادیث مثنوی، تهران: امیرکبیر.

فیضی دکنی، ابوالفیض (۱۳۶۲) دیوان، به همت حسین آهی، تهران: فروغی.

فیضی دکنی، ابوالفیض (۱۳۸۲) نل و دمن، با مقدمه سید علی آل داوود، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

معین، محمد (۱۳۵۷) فرهنگ معین، جلد ۳، تهران: امیرکبیر.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

موسوی گرمارودی، سیدعلی (۱۳۸۴) ترجمه قرآن کریم، تهران: قدیانی.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳) واژه‌نامه هنر شاعری، تهران: کتاب مهناز.

نظامی گنجه‌ای، الیاس (۱۳۶۹) لیلی و مجنون، تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه.

نظامی گنجه‌ای، الیاس (۱۳۷۶) خسرو و شیرین، تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۱) فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: توس.

مقالات

اورک مورد غفاری، پریسا (۱۳۹۳) مقایسه ساختاری داستان خسرو و شیرین نظامی با شمس و قمر خواجه مسعود قمی، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۲۳، صص ۴۷-۶۶.

ذاکری، احمد و محمدی فرهاد (۱۳۹۱) بررسی آغازبندی ده منظومه حماسی، فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، شماره ۱۳، صص ۲۱۹-۲۳۱.

رضایی اردکانی، فضل‌الله (۱۳۸۷) نقد تحلیلی تطبیقی منظومه «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون» نظام گنجوی، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ۱۱، صص ۸۷-۱۱۲.

سنچولی، احمد (۱۳۹۴) بررسی ساختار داستان غنایی - حماسی زال و رودابه (با تکیه بر

جنبه‌های غنایی آن)، پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۲۴، صص ۱۸۹-۲۱۰.
شیخ حسینی، زینب و مشهدی، محمدمیر (۱۳۹۷) تحلیل عناصر داستان در منظومه‌های خسرو و شیرین نظامی و شیرین و خسرو هاتفی، دو فصلنامه علوم ادبی، شماره ۱۳، صص ۶۳-۹۱.

پایان‌نامه

ذاکری، احمد، علیانی، فرانک (۱۳۸۵) آغازبندی منظومه‌های فارسی، پایان‌نامه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج.

References:

Books

The Holy Quran.

Atameh, Bashaq (1971) **Divan**, Tajikistan: Knowledge.

Iberms, M. ; H. (2008) **Descriptive Dictionary of Literary Terms**, translated by Saeed Sabzian, Tehran: Rahnama.

Babasefari, Ali Asghar (2013) **Culture of Love Stories in Persian Literature**, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.

Hafez, Shamsuddin Mohammad (1979) **Divan**, by Parviz Natel Khanlari, Tehran: Iranian Culture Foundation.

Zolfaghari, Hassan (2015) **One Hundred Persian Love Poems**, Tehran: Charkh.

Zolfaghari, Hassan (2018) **Popular Fiction**, Tehran: Silent

Saadi, Moslehuddin (2010) **Bustan**, edited by Gholam Hossein Yousefi, Tehran: Kharazmi.

Safa, Zabihollah (1995) **History of Iranian Literature**, Volume 1, Tehran: Phoenix.

Ferdowsi, Abolghasem (2007) **Shahnameh**, second book, by the efforts of Jalal Khaleghi Motlagh, Tehran: Center of the Great Islamic Encyclopedia.

Forouzanfar, Badi Al-Zaman (1982) **Masnavi Hadiths**, Tehran: Amirkabir.

Faizi Dekni, Abolfazl (1983) **Divan**, by Hossein Ahi, Tehran: Foroughi.

Faizi Dekni, Abolfazl (2003) **Nel and Daman**, with introduction by Seyyed Ali Al-Davood, Tehran: University Publishing Center.

Moein, Mohammad (1978) **Moein Culture**, Volume 3, Tehran: Amirkabir.

Makarik, IRNA Rima (2014) **Encyclopedia of Contemporary Literary Theories**, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah.

Mousavi Garmaroodi, Seyed Ali (2005) **Translation of the Holy Quran**, Tehran: Qadyani.

Mirsadeghi, Meymant (1994) **Dictionary of Poetic Art**, Tehran: Mahnaz Book.

Nezami Ganjahai, Elias (1990) **Lily and Majnoon**, edited by Barat Zanjani, Tehran: University.

Nezami Ganjahai, Elias (1997) **Khosrow and Shirin**, edited by Barat Zanjani, Tehran: University.

Homayi, Jalaluddin (1982) **Rhetoric and Literary Crafts**, Tehran: Toos.

Articles

Ork Mord Ghaffari, Parisa (2014) **Structural comparison of the story of Khosrow and Shirin by Nezami with Shams and Qamar by Khajeh Massoud Qomi**, Journal of Lyrical Literature, Sistan and Baluchestan University, Volume 12, Number 23, pp. 47-66.

Zakeri, Ahmad and Mohammadi Farhad (2012) **A Study of the Beginnings of Ten Epic Poems**, Dehkhoda Quarterly, No. 13, pp. 219-231.

Rezaei Ardakani, Fazlollah (2008) **A Comparative Analytical Critique of the Khosrow and Shirin and Lily and Majnoon versified story by Nezam Ganjavi**, Ghanaei Journal of Literature, Sistan and Baluchestan University, Vol. 11, pp. 87-112.

Sancholi, Ahmad (2015) **A Study of the Structure of the Lyrical-Epic Story of Zal and Rudabeh (Relying on Its Lyrical Aspects)**, Journal of Lyrical Literature, Vol. 24, pp. 189-210.

Sheikh Hosseini, Zeinab and Mashhadi, Mohammad Amir (2018) **Analysis of the elements of the story in the poems of Nezami's Khosrow and Shirin and Hatefi's Shirin and Khosrow**, Bi-Quarterly Journal of Literary Sciences, Vol. 13, pp. 63-91.

Thesis

Zakeri, Ahmad, Aliani, Frank (2006) **The Beginning of Persian epopees**, Thesis, Islamic Azad University, Karaj Branch.

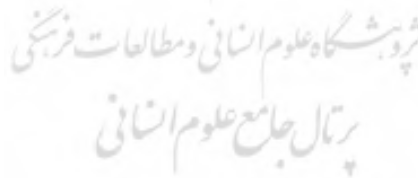
Investigating the narrative structure of the love poem of "Nell and Daman" of Feizi Dakani

Shahrbanoo Babaei¹, Dr. Nahid Akbari², Dr. Reza Forsati Joibari³

Abstract

In Persian literature, for every work there is an ecstasy of body and texture, especially in fiction and poems, whether lyrical or epic or didactic and mystical, the poets of the poems have quoted the story, equal to that body and structure. The external and internal aspects of the poems, which can be named as the structure and texture of the story, are different according to the artistic taste of the poet, especially in the texture of the poems, which regulates the relations of the components, The Art of the Poet. Of course, the literary type of the work also has an effect on the internal structure of the work, which we called it "texture". For example, the context of Ferdowsi's Shahnameh or Nezami's Khosrow and Shirin, or Attar's Manteq al-Tair, differs from one another, although it may be somewhat the same as the construction of the preface or the ending, or the beginning or the end compose. In this discourse, the authors try to examine the exterior and the inner texture of the love story of "Nell and Daman of Feizi Dakani" with a (descriptive-analytical) method.

Keywords: quotation, style, Nell and Daman, Feizi Dakani.



¹. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. sh.babae@qaemiau.ac.ir

². Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. (Responsible author) nahidakbari7@yahoo.com

³. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ghaemshahr Branch, Islamic Azad University, Ghaemshahr, Iran. R.forsati@qaemiau.ac.ir