دوفصلنامه مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال۱۲ شماره ۳۸ بهار و تابستان ۱۳۹۹(صص ۱۴۶-۱۲۷)

بررسی عناصر داستانی در منظومۀ عصمت نامۀ کلانوری

۱- زهره طهرانی پور ۲- حسن بساک ۳- رضا اشرف زاده

چکیده

یکی ازشاهکارهای ادبیّات فارسی هندوستان دردورۀ جهانگیر- پادشاه مغول- داستان «عصمت نامه» یا «مینا و لورک» اثر عبدالحمید کلانوری است. تبیین چگونگی و تحلیل ساختار عناصر داستانی در این منظومه، از پرسش های محوری پژوهش حاضر است. در این مقاله که با روش توصیفی و تحلیل محتوا به انجام رسید ضمن ارائۀ تعاریف روشن و جامع از عناصر تشکیل دهندۀ ساختار داستان چون پیرنگ و اجزای آن، شخصیّت پردازی، درون مایه، زاویه دید، لحن، گفتگو و صحنه پردازی و قواعد حاکم بر ساختار داستانِ عصمت نامه تجزیه و تحلیل گردید. با بررسی شواهد این نتیجه به دست آمد که عناصر داستانی دراین منظومه به خوبی در پیش بردِ داستان به کار گرفته شده و طرحی مبتنی بر روابط علّی، این عناصر را از آغاز تا پایان، به هم مرتبط ساخته است. پیرنگ داستان ساده ولی منسجم است و دیدگاه نویسنده در بیان حادثه، برگرفته از حقایق و رسوم بومی است. پایۀ احساسی طرح داستان، سیر عشق و عاشقی است که یکی از عوامل جذابیّت داستان است. مهم ترین عنصرِ داستانی این اثر شخصیّت است و تأثیر درون مایۀ داستان بر سایر عناصر آن به خوبی مشهود است.

کلید واژه ها: عناصر داستانی، کلانوری، عصمت نامه، مینا و لورک، ادبیات هند.

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد
۲-دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور(نویسنده مسئول) Email:bassak@pnu.ac.ir
۳-استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد
تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۱ تاریخ پذیرش۹۸/۱۱/۱۳

۱- مقدمه

داستان از گسترده ترین انواع ادبی است که در عرصهٔ فرهنگ و تمدّن بشری جایگاه ویژه ای دارد و ابزار مناسبی برای انتقال تجربه، اندیشه و آداب و رسوم است. لفظ داستان به طور عام برای اشاره به تمام شکل ها و سبک های داستان نویسی به کار می رود. «ادبیّات داستانی عامّه نیز به تمامی روایت های تخیّلی، سرگرم کننده و آموزنده اطلاق می شود که در قالب نظم و نثر به صورت مکتوب یا منثور در کنار ادب رسمی در میان مردم رواج دارد» (ذوالفقاری،۱۳۹۴: ۷۲). هندوستان نیز از لحاظ ادبیّات داستانی یکی از غنی ترین کشور های جهان است. «عصمت نامه» اثری منظوم از نویسنده ای هندی است که دارای ساختاری ویژه بوده و شناخت آن در گرو بررسی عناصر تشکیل دهنده و درک روابط و مناسبات میان اجزاء آن است. مبانی تحلیل هر داستان، بر پایهٔ عناصر داستانی است و سنجش آن بر اساس چگونگی کاربرد این عناصر صورت می پذیرد. عناصر داستانی که نقش محوری در سنجش یک اثر دارند عبارتند از: پیرنگ و اجزای آن، شخصیّت و زاویه دید، صحنه و صحنه پردازی، لحن، درون مایه و حقیقت مانندی که محورِ فکریِ حاکم بر داستان ها، اعم از داستان های منظوم و منثور است. کیفیّت کاربردِ عناصر سازنده داستان سبب می شود خواننده به التذاذ ادبی اثر برسد و افکار خود را در رسیدن به هدف نهایی نویسنده نظم بخشد.

۱-۱- بیان مساله وسوالات تحقیق

منظومه های داستانی تاریخچه ای از اخلاق، فرهنگ، سنّت، تاریخ ملّی و قومی است که تحلیل و شناخت هر چه بیشتر این آثار در حفظ و نگهداری و اشاعهٔ آن ها مؤثّر است. مبانی تحلیل هر داستان، بر پایه ی عناصر داستانی است و سنجش هر داستان بر اساس نحوه ی کاربرد هر یک از عناصر صورت می پذیرد که با این رویکرد، به چگونگی شیوه ی بکارگیری عناصرِ داستانی در این منظومه خواهیم پرداخت.

پرسش های تحقیق: ۱-شیوه به کارگیری عناصر داستانی توسط عبدالحمید کلانوری در منظومهٔ «عصمت نامه» چگونه است؟۲-اجزای پیرنگِ داستان در منظومهٔ عصمت نامه چگونه است؟۳- مهم ترین عنصر داستان در منظومهٔ عصمت نامه چیست؟۴-درون مایه داستان عصمت نامه چیست؟

۱-۲-اهداف و ضرورت تحقیق

بررسی عناصر داستانی در منظومه عصمت نامه؛ آشنایی با عناصر داستان و بررسی تأثیر به کارگیری عناصر داستانی درمنظومۀ عصمت نامه، از اهداف عمده ی این پژوهش به شمار می آید.

ضرورت و اهمیّت این پژوهش بررسی و کشف شگرد های داستان نویسی و کیفیّت کاربرد عناصر است که خود دلیلی بر فهم دقیق داستان، نظم بخشیدن به افکار و ذهنیّات خواننده در رسیدن به هدف نهایی نویسنده و التذاذ ادبی اوست. هم چنین این دسته از پژوهش ها به علاقمندان نوشتنِ داستان جهت کسب مهارت لازم، در کاربرد عناصر داستان یاری می رساند.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

در این مقاله روش تحقیق، مبتنی بر شیوه ی توصیفی و تحلیلی است. گرد آوری و طبقه بندی اطّلاعات بر اساس یادداشت ها و اطّلاعات کتابخانه ای به دست آمده، صورت پذیرفته است و نتایج بر مبنای نتیجه گیری استقرایی و رسیدن از جزء به کل، دسته بندی شده است.

۱-۴-پیشینه تحقیق

در باب بررسی عناصر داستانی در منظومۀ «عصمت نامه» پیشینه‌ای موجود نیست، ولی پژوهش هایی در باب عناصر داستانی آثار نویسندگان مختلف انجام گرفته است. از جمله (خلیلی جهانتیغ و کمار، ۱۳۸۸)در مقاله نگاهی به داستان نویسی معاصر هند، به سابقه داستان نویسی در هند که به دوران بسیار کهن بر می گردد اشاره کرده اند و در ادامه تاریخچه ای از داستان نویسی معاصر به زبان هندی را برای علاقه مندان معرفی کردند. (ذبیح نیا عمران،۱۳۹۲) که به بررسی و تحلیل عناصر داستان غنایی حسن و دل سیبک نیشابوری پرداخته است. (بساک ،۱۳۹۵) با نگاهی به دو منظومۀ خسرو و شیرین و وامق و عذرا و ضرورت شناخت عمیق تر متون ادبی و غنایی کلاسیک فارسی به برخی از عناصر داستانی این دو اثر به شیوه مقایسه ای پرداخته شد، از جمله زاویه دید که در هر دو داستان بیرونی و صحنه پردازی تا حدودی یکسان است.(نبی لو چهرقانی واکبری ،۱۳۸۶) ساختار داستان های طوطی نامه را از جهات مختلف بررسی کردند. طوطی نامه از داستان های منثور غنایی و تمثیلی است که به روش هزار و یک شب بیان شده است. هم چنین با توجه به قدمت ادبیّات داستانی، کتاب های مفید و ارزشمندی در حوزه تحلیل عناصر داستانی به وجود آمده است که در این پژوهش نیز مورد استفاده قرار گرفتند اما هم چنان فضا برای تحقیق در این حوزه

وجود دارد و همان طور که اشاره شد در رابطه با بررسی عناصر داستان در منظومه عصمت نامه عبدالحمید کلانوری، تا کنون پژوهشی صورت نگرفته است.

۲- خلاصه داستان

«مینا» دخترِ زیبا روی یکی از پادشاهان هند است که «لورک» همسرش شیفتهٔ زن دیگری به نام «چندا» شده و مینا را ترک می کند و او به علّتِ جدایی همسرش دائم در سوز و گداز است. اتفاقا مردِ جوان دیگری به نام «ساتن»، عاشق و دلباخته مینا می شود ولی چون نمی تواند مکنونات قلبی خود را مستقیم به دلدار بگوید، دلّاله ای را با دادن پول تطمیع می کند و از او قول می گیرد تا رسیدن به مینا را برایش ممکن سازد. دلّاله نزد مینا می رود و علّت سوز و گداز و ناراحتی اش را می پرسد. او از این که چه بر سرش آمده و شوهرش چگونه او را رها کرده است برای دلّاله سخن می گوید. مینا طبق آداب و رسوم هندوان (باراماسی) در برابر جدایی همسرش از او، باید عکس العمل خود را در دوازده ماه و سه فصل باران، زمستان وتابستان نشان دهد و در این مدّت همواره با وسوسه ها و حیله گری های دلّاله مبنی بر فراموش کردن همسرش رو به رو می شود؛ ولی او به علّت عشق و علاقه به همسرش؛ و حیا و عصمت زنانه اش عهد و پیمانش را فراموش نمی کند و عشق ساتن را نمی پذیرد. با صبر و بردباری مینا، دست تقدیر و مشیّت الهی با او یار می شود و «چندا» معشوق ساتن می میرد و لورک به سوی همسر اوّلش مینا باز می گردد و او نیز لورک را می پذیرد؛ بدین وسیله مینا پاداش عصمت و طهارت و صبوریش را می گیرد(کلانوری، ۱۳۶۴: ۴۱-۱).

۳- معرفی منظومه

یکی از شاهکار های ادبیّات فارسی هندوستان در دورهٔ جهانگیر- پادشاه مغول - داستان «عصمت نامه» یا «مینا و لورک» می باشد. این داستان از جمله داستان ها و افسانه های عاشقانه و شفاهی هندی است که اوّلین بار «مولانا داوود» در سال ۶۲۲ هجری با نام مینا و لورک به نظم هندی در آورده است و به نام های «مینا و ستن و چنداین» و «لورک و چندا» نیز شناخته می شود. بعد از او نویسنده ای به نام سادان، قسمت دیگر این داستان را با عنوان مینا، تکمیل نمود. سپس شاعری به نام «عبدالقدّوس گنگوهی» که «چنداینِ» مولانا داوود را بسیار دوست می داشت آن را به نظم فارسی درآورده که اکنون در دست نیست؛ نام دیگر این اثر «رشد نامه» است. سپس «عبدالحمید

کلانوری» در سال ۱۰۱۶ هجری این منظومه را در بحر «هزج مسدّس اخرب مقبوض یا محذوف» به نظم فارسی درآورده و آن را «عصمت نامه» نامیده است، چنان که در مورد تاریخ کتابت آن گوید:

در سال سعید و ماه مسعود تاریخ هزار و شانزده بود
(همان:۳۹)

و در مورد سبب نام کتاب آورده است:

روزی که شد این رساله مرقوم بر عصمت نامه گشت موسوم
یا رب به نبی و آل اطهار در پرده ی عصمتش نگهدار
(همان:۱۵)

پس از او نویسنده ای به نام «عبدالغفور سقیم» از روی متن منظوم عبدالحمیدکلانوری در سال ۱۰۸۴ هجری به نام «زیب النساء بیگم»، دختر «اورنگ زیب» منظومه را به نثر فارسی برگردانده است. این اثر به نام های «زیب عصمت»، «عصمت نامه» و «مینا و ساتن» نیز معروف است. نسخۀ خطی مینا و لورک در کتابخانه های دانشگاه اسلامی علیگره، ادنبرا، سالارجنگ حیدر آباد و موزه ملّی کراچی موجود است (ن.ک: کلانوری،۱۳۶۴: ۷؛ منزوی، ۱۳۷۴،ج۱: ۴۱۸؛ همو ،۱۳۶۵، ج۶: ۱۰۲۸؛ انوشه،۱۳۸۲، ج۴ :۱۱۳۹؛ صدّیقی، ۱۳۷۷: ۱۵۸ ؛ باباصفری،۱۳۹۲: ۵۴۲-۵۴۰).

شاعر در پایان مثنوی از شعرایی چون نظامی، جامی و عطّار یاد می کند که این خود گواه ارتباط نزدیک و ارادت شاعران فارسی زبان هندی و ایرانی است.

تا مثنوی خوش نظامی است در پختگیم هزار خامی است
تا باده بود به جام جامی بی قدر بود مِیم ز خامی
یا رب به مشام جان این زار یک شمه رسان ز عطر عطّار
(کلانوری،۱۳۶۴: ۳۸)

۴- عناصر داستانی منظومه عصمت نامه

۴-۱- شروع (introduction)

در هر داستان، شروع جاذب ترین بخش داستان است و «جزئی تفکیک ناپذیر از پیرنگ است که در جهت مفهوم کلّی داستان باید جهت گیری شود. شروعِ جذّاب، خواننده را به سرعت به درون داستان می کشد» (مستور،۱۳۷۹: ۱۸). داستان عاشقانه «عصمت نامه» شروعی جذّاب و متناسب با

داستان های عاشقانه و کلاسیک دارد. شاعر و دوستانش در انجمنی نشسته و از زیبارویی و شهره ی آفاق بودن لیلی، شیرین و عذرا یاد می کنند تا این که شاعر درِ سخن را گشوده و شرح زیبایی عروس هند «مینا» را بیان می کند و با وارد کردن شخصیّت اصلی داستان با مخاطب ارتباط برقرار می کند. اغراق های لطیف شاعرانه و عاشقانه در مورد «مینا» لحن داستان را القا می کند. اوّلین حادثه ی محرّک، وصف حُسن مینا است که باعثِ احسنت گفتن دیگران به شاعر و درخواستِ لباس نظم پوشاندن به داستان می شود. مینا کسی است که آهو، دیوانه ی چشمش می شود و هم چون مجانین به این سو و آن سو می رود و لیلی، شیرین و عذرا با دیدن روی او واله وی می گردند؛ این اوصاف نشان از زیبایی بی مثال مینا دارد و در کنار آن همه حُسن، عصمت و عفّت او نیز چشم نوازی می کند که از جمله عوامل جاذبه ی داستان است. در این قصّه زن مظهر زیبایی شناخته شده است و هر زیبایی و کمالی، پرتوی از زیبایی و کمال خداوند است و همه ی زیبایی های موجود در این جهان تجلّی و سایه ی زیبایی حق تعالی است. مینا در این داستان به زیور زیبایی درون و برون آراسته است. سپس به ذکر عاشق شدن ساتن بر جمال مینا اشاره می کند و این که او با دیدن مینا که هم چون نقره ی خام بر لب بام می درخشد، شیفته ی رخ چون ماهش می شود و عقل و هوشش از دست می رود. در این جا کلانوری اوّلین حادثه ی محرّک و عشقی را به میانه ی داستان پیوند می دهد و خواننده را به متن اصلی راهنمایی می کند.

روزی من و دوستان صادق در شیوه ی دوستی موافق
در انجمنی نشسته بودیم وز فکر زمانه رسته بودیم
من نیز در سخن گشادم شرحی ز عروس هند دادم
گفتم که چه لیلی و چه عذرا! از من شنوید وصف مینا

(کلانوری،۱۳۶۴: ۱۳)

۴-۲- عنوان داستان(Title)

عنوان داستان بر چسبی است که نویسنده به یاری آن داستان خود را از سایر داستان ها متمایز می کند و این تنها چیزی است که در ابتدا برای جلب نظر خواننده می توان به آن اتّکا کرد. یک نام

خوب برای هر چیز که باید اقبالِ عامّه یابد ضروری است و باید تازه، بر انگیزانندهٔ فکر، گیرا و موزون باشد؛ به داستان بخورد، طرح داستان را آشکار نکند و پیش پا افتاده نباشد یعنی همان گونه که خود داستان باید بِکر باشد، عنوان آن نیز باید چنین باشد. ضعیف ترین عنوان، عنوانی است که نام شخصیّت اصلی داستان باشد. بهتر است نویسنده عنوان داستان را پس از پایان یافتن داستان و پرداخت نهایی آن انتخاب نماید(یونسی،۱۳۹۲: ۱۱۳–۱۰۸). نام این اثر «عصمت نامه» برگرفته از عصمت و پاکدامنی قهرمان اصلی داستان مینا است که واژه ای است عربی و به معنای پاکدامنی و آلوده به گناه نشدن، خود را از گناه بازداشتن، بی گناهی، عفاف، عفّت، خود داری و خویشتن داری و در اصطلاح اطلاق این لفظ بر پاکی است که از ابتدای وجود تا انتهای عمر، گناه کبیره خصوصاً زنا نکرده باشد (دهخدا، ۱۳۴۱: ذیل عصمت). این عنوان در نگاه اوّل می تواند تصویری مثبت و خوش آیند در ذهن مخاطب ترسیم کند و در مرتبهٔ دوم تأکید و پافشاری شاعر بر عفاف و پاکدامنی قهرمان اصلی، موجب ترغیب خواننده بر پیگیری داستان می شود.

۴-۳- پیرنگ(plot)

پیرنگ به معنی بنیاد نقش و شالودهٔ طرح و ساختار وقایع است، چه این وقایع ساده و چه پیچیده باشد، داستان بر آن بنا شده و عناصر داستان را به صورتی منسجم به یکدیگر پیوند می دهد. در واقع «طرح را می توان بخش پویای روایت دانست، به دلیل آن که گسترش و حرکت داستان با آن صورت می گیرد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۸۵) و به «درون مایه، حوادث، شخصیّت پردازی، زمان، مکان و فضای داستان، سامان و وحدت هنری می بخشد» (روزبه، ۱۳۸۶: ۳۳). در تحلیل طرح منظومه می توان گفت که کشش و جذّابیّت خاصی در پیرنگ داستان احساس می شود که خواننده را به خواندن ادامه داستان علاقمند می کند، زیرا پایهٔ احساسی طرح، سیر عشق و عاشقی و مشکلات سر راه عاشق و معشوق است. این موضوع خواننده را بر می انگیزد که داستان را دنبال کند تا به عاقبتِ عشقِ عاشق و معشوق پی ببرد. این منظومه دارای طرحی ساده، منسجم و محکم است و طرح حالتی خطّی دارد که اغلب کوتاه و برشی از زندگی قهرمان است؛ و بیشتر داستان های کوتاه و نیمه بلند عامیانه این چنین هستند. حوادث در داستان دارای یک رابطه ی علّی و معلولی می باشند و درهم تنیده و مبهم نیستند. دیدگاه نویسنده در بیان حادثه برگرفته از مستندات، حقایق و سنّت های

بومی است. پیرنگ این منظومه از نوع روشن گر است که در آن شخصیّت اصلی بیشتر از حادثه های داستانی برجسته می شود و به دنبال آرمان و ذهنیّت خاصّی است و حادثه های داستانی برای شناخت بیشتر او به کار می رود. در این داستان ما نسبت به موقعیّت، خصوصیّات و ویژگی های روحی، اخلاقی و اعتقادی مینا شناخت بیشتری پیدا می کنیم و محور داستان بر شخصیّت ها و ویژگی های آنان می گردد و حادثه غیر منتظره ای در داستان اتّفاق نمی افتد. پیرنگ از نظر معنایی اخلاقی و اجتماعی است.

مینا که صفا ز مه ربوده — موصوف بهر دو وصف بوده
پیرایهٔ حسن و عصمت آمد — سرمایه حسن و عفت آمد
کو دختر رای هند بوده — با عصمت و راستی ستوده
او رابعهٔ زمانه بوده — در صدق و صفا یگانه بوده
وز لذّت دنیوی گذشته — گرد هوس و هوا نگشته

(کلانوری،۱۳۶۴: ۱۵-۱۳)

۴-۴- گره افکنی(Complication)

نویسنده برای آن که جنبه های مختلف موضوع را تجزیه و تحلیل کند، موانعی را بر سر راه شخصیّت ها قرار می دهد که راه رسیدن به هدف را طولانی می کند، به این موانع گره افکنی یا پیچیدگی گفته می شود. «لورک» همسر مینا با سفر و ترکِ مینا، اوّلین و اصلی ترین گره داستانی را به وجود می آورد و به دنبال آن گره های بعدی وجودِ «چندا»، «ساتن» و رسم و سنّت «باراماسی» شکل می گیرد. گره فرعی دیگر دایه ای حیله گر است که با فریب دادن و وسوسه ی مینا، قصد دارد او را از وفاداری و تعهدش باز دارد و به ساتن برساند.

پژمرده چرا شده گل تو — بی تاب چراست سنبل تو
در گوش تو نیست گوشواره — از پهلوی مه چه شد ستاره
چون بر سر توست سایهٔ باب — عیش و طرب و نشاط دریاب

(همان: ۱۷)

کشمکش(Conflict)

کشمکش اساس حوادث را بنا می کند و «یکی از مهم ترین عناصر ساختاری پیرنگ است و به مقابله شخصیّت ها و نیروها با یکدیگر کشمکش می گویند» (میر صادقی، ۱۳۹۰: ۲۹۵). کشمکش در این داستان به جدال های ذهنی، اخلاقی، اجتماعی و عاطفی تقسیم می شود: کشمکش ذهنی مینا با «دایه» که انسانی فریبکار و حیله گر است و مقابله و مقاومت در برابر «ساتن» که رقیب لورک به حساب می آید، جدالی ذهنی است.کشمکش اجتماعی داستان، مقابله با رسم و سنّت باراماسی است و کشمکش اخلاقی مخالفت با «ساتن» است که خوشبختانه مینا با بی اعتنایی و رعایت عصمت و پرهیزکاری این مانع را از سر راه بر می دارد و با هوی و هوس نفسانی مبارزه می کند که مهم ترین قصد و نیّت شاعراست. مینا همسرش لورک را از نظر عاطفی بسیار دوست می دارد و با همه ی جفا ها و بی وفایی هایی که بر او روا داشته است پای بند به اوست. او برای نشان دادن عشق واقعی و حقیقی اش که از ویژگی های داستان های عاشقانه، عارفانه است؛ در مقابل هر نیروی مخالفی ایستادگی می کند؛ از عشق بیمار، زار و نحیف می شود و از جان، مایه می گذارد ولی هم چنان مقاوم است که این جدال عاطفی داستان است.

شوی من اگر زدیده دور است نقش رخ او بدل هنوز است
ای دل به فراق دوست خو کن محنت طلب و غم آرزو کن
من باخته ام به او سر خویش تن در ندهم به هر بد اندیش
(کلانوری،۱۳۶۴: ۲۳)

۴-۴-۱. هول و ولا یا حالت تعلیق (Suspense)

با گسترش پیرنگ، کنجکاوی خواننده بیشتر می شود. خواننده با شخصیّت اصلی یا یکی از شخصیّت های داستان اغلب هم دردی می کند و به سرنوشت وی علاقمند می گردد. همین علاقمندی به عاقبت کار، او را در حالت انتظار و دل نگرانی نگاه می دارد. این کیفیّت، حالت تعلیق و بلاتکلیفی است (میرصادقی،۱۳۹۰ :۲۹۶). نگرانی برای سرنوشت مینا و پیروزی بر رقیبِ خود،

چندا؛ غلبه بر ساتن یا پذیرفتن درخواست ازدواج با او؛ پشت سر گذاشتن رسوم و آیین های پذیرفته شده و رسیدن به وصال محبوب (لورک)، از نگرانی های عمده خواننده است.

ساتن چو بدید روی آن ماه از جان بکشید آه جانکاه
شد شیفته ی رخ چو ماهش دل بست به طرّه ی سیاهش
بیهوش شد و ز پا در افتاد دین و دل و جان به یک نظر داد

(کلانوری،۱۳۶۴: ۱۵)

۴-۴-۲. بحران:(Crisis)

چاره جویی ساتن در مقابل بی اعتنایی مینا به عشقِ او و واسطه کردن دلّاله ای پُر مکر و فَن که ابتدا از درِ دوستی و چاپلوسی وارد شده و پذیرفته است که در مقابل رام کردن مینا و عشق او به ساتن، زر و سیم انعام بگیرد از بحران های اصلی داستان است که منجر می شود به نقطه ی اوج داستان برسیم. بحران لحظه ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می کنند و عمل داستانی را به نقطهٔ اوج یا بزنگاه می کشانند و موجب دگرگونی شخصیّت یا شخصیّت های داستان می شوند و تغییری قطعی در خطِّ اصلی داستان به وجود می آورند (میر صادقی،۱۳۹۰: ۲۹۷).

۴-۴-۳. نقطهٔ اوج یا بزنگاه (Climax)

نقطهٔ اوج داستان عصمت نامه مرگِ چندا است که منجر به بازگشت لورک به سمت مینا می شود، مقاومت در برابر ساتن و رسم و آیینِ بارماسی از دیگر نقاطِ اوج داستان است. در واقع بزنگاه یا نقطهٔ اوج در داستان، همان نقطه ای است که بحران در آن به نهایت خود می رسد و به گره گشایی در داستان می انجامد. نقطهٔ اوج داستان، نتیجهٔ منطقی حوادث پیشین است (همان جا).

۴-۴-۴. گره گشایی (Denouement)

با سفر حقیقی «چندا» به دیار باقی و بازگشتن لورک به سمت مینا و رسیدن دوبارهٔ عاشق و معشوق به هم دیگر، تمامی مشکلات و گره ها حل می شود. در واقع گره گشایی پیامد پیچیدگی وقایع یا نتیجهٔ نهایی رشتهٔ حوادث و گشودن رازها و معمّا ها و بر طرف شدن سوء تفاهمات

است.در گره گشایی ها، سرنوشت شخصیّت یا شخصیّت های داستان تعیین می شود و آن ها به موقعیت خود، آگاهی پیدا می کنند،خواه این موقعیّت به نفع آن ها یا به ضرر آن ها باشد(میرصادقی،۱۳۹۰: ۲۹۸-۲۹۷).

۴-۵- شخصیّت(Character)

شخصیّت ها از جمله عناصرِ اصلی و تأثیر گذارِ ادبیّات داستانی هستند، آنان «امور گوناگونی را تجربه می کنند که همگی کاملاً انسانی بوده و در کودکان و بزرگسالان واکنشی مبتنی بر همدلی بر می انگیزند» (آسابر، ۱۳۸۰: ۱۰۲) و «شخصیّت پردازی یعنی حاصل جمع تمام خصایصِ قابل مشاهده ی یک فرد انسانی، هر آنچه که بتوان با دقّت در زندگی شخصیّت از او فهمید» (مک کی، ۱۳۸۲: ۶۹). مینا شخصیّت اصلی داستان، از شاهزادگان و عشّاق است. او دارای شخصیّتی ایستا و مثبت است و برای این رفتار خود انگیزه معقولی دارد و در سیر داستان هر عملی که از او سر می زند مبتنی بر شناخت خواننده و توقّع وی از اوست. او نمونۀ یک زن خوب و پرهیزکار است که البته این امر از نظر اخلاقی و اجتماعی از محاسن او به شمار می آید همچنین از نظر داستان نویسی، شخصیّتی پذیرفتنی است که مجموعه ای از خوبی و بدی را به همراه داشته باشد. با توجه به این که ادبیّات داستانی علاوه بر رویکرد های هنری و زیبا شناختی، در موارد قابل توجّهی بیان حال جامعه بوده (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۰۰) و متأثر از زمان و مکان پیدایش اثر است و داستان ها هم الگوی رفتار انسانی نویسنده هستند، اگرچه خلق شخصیّت صبور و بردبار مینا در آن روزگار و در فرهنگ سنّتی گورکانیان هند قابل قبول به نظر می رسید ولی امروزه و در دوران مدرنیته، بی تردید زنان چنین مردانی را نمی پذیرند و اگر مردی در ارتباط خانوادگی خود خیانت کند، کم تر قابل بخشش است.

آن کس که به راه عصمت آید — کی دل سوی شهوتش گراید
آتش زنم اندر آن زن مست — کو دل ز یکی به دیگری بست
پیوسته یکی است در ضمیرم — با این زیم و بر این بمیرم
(کلانوری،۱۳۶۴: ۲۱-۲۰)

شخصیّت اصلی دیگر لورک است که مقابل مینا قرار دارد، او هم از عشّاق است و به چندا عاشق شده است و در آخر داستان پس از مرگ چندا متحوّل شده و به سوی مینا باز می گردد.

بودم من و شوهری هوسناک لورک نامی جوان بی باک
(همان: ۱۸)

در این داستان چندا، ساتن، دلّاله از جمله شخصیّت های فرعی هستند و داستان از شخصیّت های کمی برخوردار است. دو شخصیّت فرعی دیگر با توجّه به محور اصلی داستان که «عشق» است، یکی نقش عاشق (ساتن) و دیگری (چندا) معشوق را بازی می کنند که البته «چندا» نقش سیاهی لشکر را دارد. شخصیّت های فرعی داستان عمدتاً ساده و به راحتی قابل کشف است و خواننده از شخصیّت ها و اعمال داستانی به طرز تفکّر آنان پی می برد.

۴-۴-۱ واسطه ها

در داستان های عاشقانه و عامیانه برای رسیدن مقطعی یا نهایی عشّاق به یک دیگر وجود شخص یا اشخاصی ضروری است. این واسطه ممکن است درویش، دایه، طبیب، دوست یا بازرگانی باشد. واسطه یا یاری گر در این داستان دلّاله ای پُر فن و مکراست که نقشش، رساندن ساتن به مینا است. دلاله شخصیّتی فرعی است که مینا به او اعتماد می کند و با او اسرار مگو را در میان می گذارد.

رفت از در غم به نزد زالی فریاد کش و حیل سگالی
نی نی غلط آفت و بلایی تاریک دلی صفا نمایی
(همان:۱۶)

۴-۶- زاویه دید (Point of view)

زاویه دید در داستان عصمت نامه، سوم شخص یا دانای کل است که در بیرون داستان قرار دارد و مصالح داستان را به خواننده منتقل می نماید و در سراسر داستان همین زاویه دید رعایت می شود. در واقع زاویه دید «موقعیّتی است که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می کند و

دریچه ای است که پیش روی خواننده می گشاید تا او از آن دریچه حوادثِ داستان ببیند و بخواند» (داد، ۱۳۸۰: ۲۵۹).

۴-۷- درون مایه یا مضمون (Theme)

بیشتر داستان های کهن هندی دارای بن مایه های یکسانی هستند و معمولا «عشق و دل دادگی» یکی از بن مایه های اصلی داستان های قدیمی هندی است. بن مایۀ اصلی این داستان عشق و عاطفه است که مینا به خاطر عشق، به مبارزه با هوا و هوس های نفس پرداخته و صبوری و دور اندیشی را سر لوحه قرار می دهد؛ ولی بن مایه های عرفانی، اخلاقی و اجتماعی هم در آن دیده می شود. با وجود مضمون عاشقانه و کلمات و ابیات غنایی در منظومه، غم و و اندوه و ماتم عشق در داستان بیشتر احساس می شود. درون مایه هماهنگ کننده موضوع با سایر عناصر داستان است و به عنوان فکر و اندیشه ی حاکمی تعریف می شود که نویسنده در داستان اعمال می کند، به همین جهت است که می گویند درون مایۀ هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده اش را نشان می دهد (میر صادقی،۱۳۸۵: ۲۲۹).

۴-۸- لحن (Tone)

لحن در این داستان، به خاطر عدم تعدّد شخصیّت ها تنوّع چندانی ندارد، امّا هر یک از شخصیّت ها لحن مناسب خود را پیدا کرده اند. کلانوری در توصیفِ لحظات داستان و به خصوص عواطف و احساساتِ عاشقانه، از لحنی عاشقانه استفاده کرده است. به ندرت از شیوه ی روایت نامه ای و جریان سیال ذهن استفاده شده است. لحن عبارت است سبکی که یک قصّه نویس برای ارائه ی شخصیّت هایش در جامه ی زبان، انتخاب می کند؛ و از آن جا که هر نوع زبانی در ما، نوع خاصّی از تأثّر ایجاد می کند، می توان گفت که لحن عبارت از چکیدۀ روانی سبک است (براهنی،۱۳۹۳: ۳۲۹-۳۲۸). از دیگر عناصر برای بیان لحن، واژگان و کلماتی عاشقانه و غنایی همراه با گلایه و شِکوه از روزگار، و بی وفایی و فراقِ یار است که گوینده در طول داستان به کار می برد و لحن داستان را غمگین و گرفته می سازد. یکی از دلایل سنگینی لحن را می توان وزن شعر عنوان کرد که شاعر از وزن بحر «هزج مسدّس اخرب مقبوض یا محذوف» (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

استفاده کرده است؛ که این وزن به دلیل داشتن هجاهای بلند به طبیعت کلام نزدیک است و خود به خود آه و ناله را به ذهن متبادر می کند. درواقع زبان وشیوه ی بیان، ریشه در زبان گفتار دارد و شاعرآنقدر صادقانه از زبان مینا سخن می گوید که سوز درون به خوبی در کلام او جلوه گر می شود:

گر عمر به سوز رفت غم نیست — بر من ز حرارتش اَلَم نیست
عشق رخ لور ساخت پاکم — از گرمی مهر نیست باکم
اکنون من ضعیف و رنجور — از شوهر خود فتاده ام دور
سردم نبود به صندل تر — درد سر از او شود فزونتر
تا جای دهد فلک بگورم — از سر نرود هوای لورم
دارم به وصال او خیالی — وصل دگران بود ملالی

(کلانوری، ۱۳۶۴: ۲۱-۲۲-۱۹)

۴-۹- گفت و گو (Dialogue)

گفت و گو در حقیقت مبادلهٔ افکار و عقاید است که ویژگی ها و ذهنیّات شخصیّت ها و درون مایه داستان به وسیله آن شناخته می شود که از عناصر مهمِّ داستان نویسی است و جان و روح یک داستان، وابسته به گفت و گو می باشد. یک گفت و گوی قوی می تواند عمل داستانی را به پیش ببرد، شخصیّت اصلی را معرفی کند و نشان دهنده ی جدال و درگیری های داستان باشد. گفت و گوها در این داستان جملاتی است که شخصیّت اصلی (مینا) با دلّاله به صورت دیالوگ عنوان می کند و بیشترِ داستان را در بر می گیرد؛ زیرا مهم ترین وظیفه ی دلّاله راضی کردن مینا به وصلت با ساتن است و این وسوسه انگیزی در دوازده ماه پیاپی صورت می گیرد:

دلّاله گل فروش غدّار — بر روی تو نیست زلف طرّار
خود را به حلّی حیله آراست — از خال به رخ نبینمت داغ
رفت از سر مکر سوی مینا — آن نسخه ی مکر کرده تکرار
رو کرد دگر به سوی مینا — گلدسته به کف گرفت و بر خاست

و ز بهر چه ای غزال سرمست چون کرد نظر به سوی مینا
گفت ای بت نازنین زیبا این گنج بگو چراست بیمار
دست تو شد از حنا تهی دست بی داغ چراست لاله در باغ ...
(کلانوری،۱۳۶۴: ۱۶-۱۵)

مینا به دلّاله می گوید:

تو کیستی و چه نام داری باری به کجا مقام داری
مقصود تو خود در آمدن چیست وین آمدنت به نزد من چیست
(همان:۱۷)

هم چنین در ادامه داستان با عبارت هایی چون: جواب دادن مینا دلّاله را و جواب دادن دلّاله مینا را، گفت و گو ها ادامه پیدا می کنند و در پایانِ داستان، گفت و گو ها بین مینا و لورک است و بیشتر گله و شکایتی است که عاشق از معشوق می کند.

گر چه تو به من جفا نمودی غم بر سر درد و غم فزودی
من در حق تو وفا نمودم بی یاد تو یک نفس نبودم
(همان:۳۷)

پاسخ لورک به مینا:

لورک چو شنید ماجرایش از شرم نهاد رو به پایش
وآنگه بگرفت در بر او را زد بوسهٔ مهر بر سر او را
تقریر نمود عذر تقصیر کین عذر مرا به لطف بپذیر
(کلانوری،۱۳۶۴: ۳۷)

۴-۱۰- صحنه (Setting)

صحنه در داستان از اهمیّت به سزایی برخوردار است و بر جریان داستان و شخصیّت های آن تأثیر می گذارد. داستان بستر زمانی و مکانی خاصّی دارد که ویژه ی دنیای داستان است و در

ساختارِ طرحِ داستان، زمان تاریخی و مکانی که منظومه در آن اتّفاق افتاده است مورد نظر است. مکان در این داستان سرزمین هند است و زمان تاریخی همان گونه که در داستان اشاره شده است دوره پادشاهی جهانگیراست و سرودن منظومه به وسیله کلانوری در سال ۱۰۱۶ هجری صورت پذیرفته است. بنابر شاخصه های قصّه های منظوم گذشته ادبیّات فارسی، زمان وقوع داستان دقیقاً مشخص نیست و این داستان در هر زمانی می تواند اتفاق بیافتد. درمجموع فضای داستان فضایی بسته و محدود است و زمان وقوع حوادث به صورت کلّی عنوان گردیده و گذران اوقات را با پشت سر گذاشتن ماه ها عنوان می کند تحویل آفتاب در برج حمل، ثور، جوزا، سرطان، اسد و... (ر.ک: کلانوری،۱۳۶۴: ۳۵-۱۹). کلانوری در توصیف صحنه ها و حوادث و شخصیّت ها نیز توانا و دقیق عمل می کند که نشان از چیرگی و مهارت اوست؛ او با توصیفات زیبایش از وصف بهار، خزان، تابستان، باران و زمستان که نشانگر وضع آب و هوای هند است به وصف حالات روحی، عاطفی و عشقی قهرمانان داستان نیز پرداخته است.

وصف رسیدن بهار

بلبل به غزل سرایی آمد صورتش به طرب فزایی آمد
زنبور سیه ز نکهت گل شد بی خود و مست همچو بلبل
(همان:۱۹)

وصف تابستان

خورشید فلک شده دگر بار همچو دل عاشقان شرر بار
دوزخ ز حرارتش امان خواست از آب حیات گرد برخاست
(همان: ۲۲)

وصف مینا

او مهر سپهر دلبری بود دیوانه ی روی او پری بود
دیوانه ی چشم او شد آهو زان رو رود از جنون به هر سو
چشم سیهش به سحر و جادو سرمه ببرد ز چشم آهو
دندان چو سین آن بت چین هر کس که بدید گفت یاسین

شاگرد دهان او شده میم و ز تنگی او گرفت تعلیم
(کلانوری،۱۳۶۴: ۱۵-۱۴-۱۳)

وصف عاشق شدن ساتن بر جمال مینا

ساتن نامی جوان بی باک در کوچه ی عاشقی نشسته
از کشمکش زمانه رسته در مکتب عشق درس خوانده
خود را زغم جهان رهانده و ندر ره عشق چست و چالاک

(همان:۱۵)

وصف بی قراری ساتن در برابر مینا

عشق رخش آتشم بر افروخت خشک و ترم از حرارتش سوخت
(همان:۱۶)

حقیقت مانندی (Verisimilitude)

زندگی انباشته از وقایع متنوّع و موقعیّت های گوناگون است. هر واقعه ای که روی می دهد، برای نویسنده می تواند در حکم مواد خامی باشد که از آن داستان های پرشور و احساسی خلق کند. از این رو، مواد و مصالح برای نویسنده، فراوان است امّا به گونه ای باید آن ها را نظم و سامان بدهد که داستانش در نظر خوانندگانش از حقیقت مانندی لازم برخوردار باشد (میر صادقی،۱۳۸۵: ۱۹۵). واقعیّت داستان با همه ی بدیهیاتش به واقعیّت موجود یا تخیّل نویسنده، واقعیّتی قائم به ذات است (فورستر، ۱۳۶۹: ۸۲۵). در این منظومه سراینده با استفاده از هنر داستان سرایی وقایع روز مره و حوادث زندگی را به تصویر کشیده است و سلسله رویداد ها و نقش کاراکتر ها به اندازۀ کافی محتمل و باور پذیر هستند که خواننده با شخصیّت اصلی (مینا) آنقدر صمیمی می شود که با غم هایش غمگین و با شادی هایش شاد می شود و در واقع قوانین کلّی زندگی بیان می شود و سرگذشت زندگی مینا در برهه ای از زمان و برشی از زندگی اش عنوان می شود.

۴-۱۲-پایان

این داستان مانند بیشتر افسانه های عامیانه و قدیمی پایانی خوش و توأم با شادی دارد و قهرمان اصلی پس از طیّ حوادث ناگوار به وصال محبوب خود می رسد.

۵- نتیجه

بررسی عناصر داستانی در منظومهٔ «عصمت نامه» اثر عبدالحمید کلانوری نتایج زیر را به همراه دارد: نویسنده به خوبی میان عناصر داستانی از جمله: پیرنگ، شخصیّت، صحنه پردازی ها، فضا سازی ها و پیوند آن ها با حقیقت مانندی، عمل کرده و ارتباط ساختار و محتوا را مستحکم نموده است. نگاه نویسنده در بیان داستان برگرفته از حقایق و سنّت های بومی است و مبتنی بر دیده ها و تجربیّات است. وی در نام گذاری داستان «عصمت نامه» به کلیّت اثر نظر داشته و تلاش کرده است که خواننده را با محور موضوعی داستان خویش آشنا کند. شروع داستان جذّاب و متناسب با داستان های عاشقانه و کلاسیک است. پیرنگ داستان، ساختاری ساده ولی محکم دارد و دارای مناسبات علّی است. سازه ها و عناصر داستانی اعّم از حادثه های داستانی، گره افکنی و بحران، تعلیق، کشمکش و گره گشایی به طور مناسب در داستان به کار رفته است و پیرنگ از نوع روشنگر است و شخصیّت اصلی در آن بیشتر از حادثه های داستانی برجسته شده است. پایه ی احساسی طرح، سیر عشق و عاشقی و مشکلات سر راه عاشق و معشوق است که یکی از عوامل جذب مخاطب می باشد. شخصیّت های داستانی در این داستان در عین حال که محدود هستند ولی از مهم ترین عناصر به شمار می آیند. شخصیّت اصلی (مینا) از شاهزادگان و عشّاق است که دارای شخصیّتی ایستا، درون گرا و مثبت است. او الگوی یک عاشق کامل و نمونه ی یک زن خوب و پرهیزکار سنّتی است. زاویه دید سوم شخص مفرد یا دانای کل است و در سراسر داستان همین زاویه دید رعایت می شود. درون مایه ی اصلی داستان «عشق و دل دادگی» است اما درون مایه های اخلاقی، عرفانی و فرهنگی (بیان آداب و رسوم) نیز در آن دیده می شود و نویسنده دو رویکرد را دنبال می کند؛ یکی نگاه ارزش مدارانه به عشق، عصمت و طهارت ؛ و دیگری فرهنگ اجتماعی و اخلاقی جامعه ای که در آن زندگی می کند. لحن داستان به خاطرِ عدم تعدّد شخصیّت ها تنوّع چندانی ندارد. لحن بیان در توصیفات و بیان عواطف و احساسات، عاشقانه است و گاهی سوز و گداز عشق؛ گلایه و شِکوه از روزگار؛ بی وفایی و فراق یار آن را غمگین و گرفته می سازد. فضای

داستان در کل بسته و محدود است و زمان وقوع حوادث به طور کلّی عنوان گردیده ولی مکان حوادث سرزمین هند است. شاعر در توصیف صحنه ها، حوادث و شخصیّت ها توانا و دقیق عمل می کند که نشان از چیرگی و مهارت اوست. به خاطر حقیقی بودن مضامین، بالطبع حوادث و شخصیّت ها به صورتی باور پذیر درآمده اند؛ به طرزی که با غمِ شخصیّت ها غمگین و با شادی آن ها شاد می شویم. در خاتمه با رسیدن قهرمان اصلی به محبوبش، پایان خوشی برای قهرمان رقم می خورد.

منابع

۱. آسابر، آرتور، **روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روز مره**، ترجمهٔ محمد رضا لیراوی، تهران: سروش، ۱۳۸۰.

۲. اخوت ، احمد، **دستور زبان داستان**، چ ۱ ، تهران: فردا، ۱۳۷۱.

۳. انوشه ، حسن ، **دانشنامه ادب فارسی (هند، پاکستان، بنگلادش)**، ج۴، چ۱، تهران: سازمان چاپ و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،۱۳۸۲.

۴. بابا صفری، علی اصغر، **فرهنگ داستان های عاشقانه در ادب فارسی**، چ ۱، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ،۱۳۹۲.

۵. بساک، حسن، «**مقایسه خسرو و شیرین نظامی با وامق و عذرای میرزا محمد صادق نامی**» پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال چهاردهم، شماره ۲۶ ، صص ۴۰-۲۷، بهار و تابستان۱۳۹۵.

۶. براهنی، رضا، **قصّه نویسی**، چ۴، تهران: نگاه، ۱۳۹۳.

۷. خلیلی جهانتیغ، مریم ؛ کمار، راجندر، « **نگاهی به داستان نویسی معاصر هند**»، فصلنامه مطالعات شبه قاره،مقاله ۳، دوره ۱، شماره ۱، صفحه ۱۰۴- ۵۷ ، زمستان ۱۳۸۸.

۸. داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چ ۴ ، تهران: مروارید، ۱۳۸۰.

۹. دهخدا، علی اکبر، **لغت نامه دهخدا**، تهران: سیروس، ۱۳۴۱.

۱۰. ذبیح نیا عمران، آسیه، «**بررسی و تحلیل عناصر داستان غنایی حسن و دل سیبک نیشابوری**» ، پژوهش های ادبی و بلاغی، شماره ۲ ، صص ۹۱ – ۸۱ ، بهار ۱۳۹۲.

۱۱. ذوالفقاری ، حسن ، **یکصد منظومهٔ عاشقانهٔ فارسی** ،چ۱، تهران: چشمه،۱۳۹۲.

۱۲. _____، **زبان و ادبیات عامّهٔ ایران** ،چ۱، تهران: سمت،۱۳۹۴.

۱۳. روزبه، محمد رضا، **ادبیات معاصر ایران**، چ۳، تهران: روزگار، ۱۳۸۶.

۱۴. صدّیقی، طاهره، **داستان سرایی فارسی در شبه قارّه در دوره تیموریان**، چ۱، راولپندی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۷۷.

۱۵. فورستر، ادوارد مورگان، **جنبه های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: نگاه،۱۳۶۹.

۱۶. کلانوری ، عبدالحمید، **عصمت نامه یا داستان مینا و لورک** ، تصحیح امیر حسن عابدی، دهلی نو: مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی در هند،۱۳۶۴ .

۱۷. مستور، مصطفی، **مبانی داستان کوتاه**، چ۱، تهران: مرکز نشر،۱۳۷۹.

۱۸. مک کی، رابرت، **داستان**، ترجمه محمد گذر آبادی، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.

۱۹. منزوی، احمد، **فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان**، ج۶، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۶۵.

۲۰. _____،**فهرستواره کتاب های فارسی**، ج۱، چ۱،تهران: انجمن آثار و مفاخر ملّی،۱۳۷۴.

۲۱. میر صادقی، جمال، **عناصر داستان**، سخن، چاپ۵، تهران: ۱۳۸۵.

۲۲. _____، **ادبیات داستانی**، چ ۶، تهران: سخن، ۱۳۹۰.

۲۳. نبی لو چهرقانی، علیرضا ؛ اکبری، منوچهر ، «**تحلیل عناصر داستانی طوطی نامه**»، پژوهش های ادبی، شماره۱۸، زمستان۸۶.

۲۴. ولک، رنه و آوستین وارن، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی،۱۳۷۳.

۲۵. یونسی ، ابراهیم، **هنر داستان نویسی**، چ ۱۱،تهران: نگاه ،۱۳۹۲.