متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، شماره۲، (پیاپی ۳۰) تابستان ۱۳۹۵، صص ۷۲- ۶۱

بررسی طرح روایی مناظره در الهی‌نامه

قدسیه رضوانیان[G]- امیرحسین بهمنی[GG]

چکیده

مناظره، نظامی مبتنی بر روایت است و پایه‌های سه‌گانه روایت را - چنان‌که کلود برمون پیشنهاد کرده است: تشریح موقعیت پایدار، امکان دگرگونی و تحقق یافتن یا نیافتن دگرگونی- می‌توان در طرح مناظره بازیابی کرد. در مناظره به دلیل ماهیت جدلی آن و امکان مجاب نشدن یکی از دو طرف، مجال بیشتری برای عرضه استدلالات متعدد و تمثیلات پیاپی و درازدامنی سخن فراهم است و از آنجا که سرانجام به غلبه یکی از دو طرف می‌انجامد، تقابل بین شخصیت‌ها چشمگیرتر است.

در ادبیات کلاسیک ایران به عنوان محمل فرهنگ، گفت‌وگوها اغلب از نوع مناظره است زیرا فضای گفتمانی، فضای تک‌صدایی است؛ از این رو، آثاری که در ظاهر مکالمه‌ای صورت‌بندی می‌شوند، بنایشان بر غلبه آوای قدرت است. یکی از این آثار، الهی‌نامه عطار است که با روشی توصیفی- تحلیلی در این مقاله مطالعه و بررسی می شود. عطار در الهی‌نامه با بهره‌گیری از قابلیت مناظره و سنخیت آن با هدف روایت، حقانیت موضع پدرسالارانه خلیفه را در برابر نوجویی شش پسر جوانش پررنگ‌تر به رخ می‌کشد و ناچیزی کوشش‌های تحول‌خواهانه را در برابر سنت‌های کهن در افق فکری ایرانی نشان می‌دهد؛ همچنین با مجاب نشدن پسران در استدلال نخست، عطار فرصت پیدا می‌کند سخن را بگسترد و با تمثیلات مختلف، استدلالات روشن‌تری در حقانیت موضع خود عرضه کند و از این رهگذر، به مقاصد تعلیمی خود نیز در سرودن الهی‌نامه نایل شود.

واژه‌های کلیدی

روایت، پی‌رفت، مناظره، تقابل، کلود برمون، الهی‌نامه، عطار

G دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، مازندران، ایران ghrezvan@umz.ac.ir
GG دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، مازندران، ایران amirhussainb@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۳/۶/۳ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱/۲۵

Arhive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

خودبرترنمایی، انگیزه خلق بسیاری از کوشش‌ها و جوشش‌های ادبی است. شاعر می‌خواهد برتری رای و اندیشه‌اش را بر مخاطب تحمیل کند؛ از این رو بهانه‌های رنگین می‌آورد و به ابزارهای گوناگون دست می‌آویزد. در پیدایی فن مناظره در شعر فارسی نیز این انگیزه انکارناپذیر است: میان دو کس جنگی کلامی درمی‌گیرد و هر یک با چنگ زدن به شیوه یا شگردی، برای برتر نمودن خویش می‌کوشد و سرانجام یکی با حاضرجوابی دیگری را مجاب می‌کند. به این دلیل است که برخی ژرف‌ساخت مناظره را حماسه دانسته‌اند (ر. ک. شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

مناظره مبتنی بر جدل است و از این رو آن را با مکالمه متفاوت دانسته‌اند: «در جدل هر یک از طرفین دعوی می‌خواهد حرف بزند اما در مکالمه، برعکس، هر یک از طرفین می‌خواهند گوش دهند» (بشردوست، ۱۳۷۹: ۲۹٤).

کهن‌ترین نمونه مناظره در حوزه زبان‌های ایرانی «بز و درخت آسوریک» است (تفضلی، ۱۳۷٦: ۲۵٦). نخستین مناظره به زبان فارسی دری نیز از اسدی طوسی به‌جای مانده است. پس از این نمونه‌های آغازین، دیگر شاعران و نویسندگان نیز از این فن سود جسته‌اند. مناظره از آغاز در قالب قصیده رخ نمود اما دیری نکشید که در قالب‌های قطعه و مثنوی و غزل و رباعی نیز به کار رفت. در نثر نیز از مقامات حمیدی گرفته تا گلستان، سیر تکاملی خود را پی گرفت.

مناظره در مثنوی طولانی‌ترین نوع مناظره است زیرا برخلاف قصیده یا غزل که به آوردن حسن تعلیل یا استدلالی در یک بیت بسنده می‌شود، شاعر میدان را برای زبان‌آوری فراخ‌تر می‌بیند و برای تبیین و توضیح بیشتر، داستان در داستان می‌آورد و تمثیلات و حکایات متنوع را دستاویز قرار می‌دهد تا حریف به ناتوانی و ضعف استدلال خود اقرار کند.

مثنوی الهی‌نامه عطار نیز یک مناظره است. این مناظره دارای طرحی روایی است و به این دلیل با رویکردی ساختارگرایانه می‌توان آن را دارای اجزایی مرتبط به هم دانست که در قالب یک نظام، رساننده مفهومی خاص است. این مناظره روایی را می‌توان از دیدگاه کلود برمون بررسی کرد.

۲- چهارچوب نظری

ولادیمیر پراپ را می‌توان آغازگر مطالعات روایت شناسی دانست. پس از او دیگران بر طریق او رفته‌اند و بر این دانش نو افزوده‌اند. کلود برمون، روایت شناس ساختگرای فرانسوی، از جمله رهروان پراپ است که به بازبینی‌هایی در نظریه روایت شناسی او دست زده است. او در کتاب «منطق داستان» نظریه خود را که مبتنی بر نظریه پراپ است، شرح کرده است. جز پراپ، آثار ژزف بدیه نیز از منابع الهام‌بخش برمون بوده است.

۲-۱- روایت از دیدگاه کلود برمون

۲-۱-۱- پایه‌های روایت

از نظر برمون، روایت دارای سه پایه است:

۱. موقعیت پایدار الف تشریح می‌شود.
۲. امکان دگرگونی الف پدید می‌آید.
۳. الف دگرگون می‌شود (یا نمی‌شود) (احمدی، ۱۳۸۲: ۱٦٦).

تشریح موقعیت پایدار، بسته به هدف زیبایی شناسانه نویسنده ممکن است به اجمال یا تفصیل باشد. از نظر چینش نیز بسته به سبک یا مکتب نویسنده و عوامل دیگر ممکن است ترتیب و پیش و پس آمدن پایه‌ها متفاوت باشد اما در

Arhive of SID

www.SID.ir

هر صورت می‌توان ژرف‌ساختی چنین را در هر روایت متصور دانست. پایه دوم روایت، امکان دگرگونی موقعیت پایدار است که ممکن است به دگرگونی بینجامد یا نینجامد. در هر صورت، این موقعیت را از آنجا که به موقعیت پایانی می‌انجامد، مرحله گذار نامیده‌اند. «گذار می‌تواند از سلسله وضعیت‌های فرعی (یا گذارهای فرعی) تشکیل شود» (احمدی، ۱۳۸۲: ١٦٦). به عبارت دیگر، «شمایی که برمون از ساختار روایت به دست داده است، چنین است: رخداد یا به فعل درمی‌آید یا درنمی‌آید. اگر به فعل درآید دو حالت دارد یا کامل می‌شود یا کامل نمی‌شود» (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۷۰).

۲-۱-۲- پی‌رفت

برمون کارکردهای روایی پراپ را به رسمیت می‌شناسد اما به جای آن، توالی منطقی چند کارکرد را که در فارسی به «پی‌رفت» ترجمه شده است[۱]، برجسته می‌کند و بر آن است که «واحد پایه روایت کارکرد نیست بلکه پی‌رفت است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ١٤٠). توجه به توالی چند کارکرد یا پی‌رفت مبتنی بر نظام علّی و معلولی است و از این رو «یک داستان کامل را هر قدر هم بلند و پیچیده باشد می‌توان همچون تلفیق پی‌رفت‌ها دانست» (اسکولز، ۱۳۸۳: ١٤٠). از نظر برمون هر پی‌رفت نیز از آنجا که داستانی کوچک است، همچون روایت بر سه پایه استوار است:

۱. وضعیتی، امکان دگرگونی را در خود دارد.
۲. حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد.
۳. وضعیتی که محصول تحقق یافتن یا نیافتن آن امکان است، پدید می‌آید (احمدی، ۱۳۸۲: ١٦٦).

به عبارتی دیگر، «از ترکیب هر سه کارکرد، یک توالی حاصل می‌آید که آن سه کارکرد سه مرحله منطقی آن محسوب می‌شوند: امکان (استعداد)، فرایند و پیامد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۳٦).

«در هر مرحله از بسط و گسترش، حق انتخابی وجود دارد: در مرحله دوم، تحقق یا عدم تحقق، و در مرحله سوم، توفیق یا شکست» (اسکولز، ۱۳۸۳: ١٤٠).

برمون توالی کارکردها را به دو نوع ابتدایی و مرکب تقسیم می‌کند و توالی ابتدایی را خاص قصه‌های عامیانه می‌داند. از نظر او، برای داستان نیاز به توالی مرکبی است که از چند توالی ساده تشکیل شود (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰). توالی‌های ساده به سه روش زیر به توالی‌های مرکب بدل می‌شوند:

۱- زنجیره‌ای: در این روش، چند پی‌رفت ساده زنجیروار پشت سر هم قرار می‌گیرند؛ یعنی «قهرمان برای انجام میثاق خود دست به کنش‌هایی می‌زند که هر یک از این‌ها با واکنش‌هایی روبه‌روست و این کنش و واکنش زنجیروار ادامه می‌یابند تا قهرمان میثاقش را به سرانجام برساند» (اخوت، ۱۳۷۱: ٦٩).

۲- انضمامی: در این روش، «یک توالی به منزله نوعی خاص یا جزئیات یکی از کارکردهای خود، در داخل توالی دیگر جای می‌گیرد» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۳۷). «به عبارتی دیگر، توالی اول (یعنی بستن میثاق و حرکت برای انجام مأموریت) ممکن نمی‌شود مگر این که قهرمان مراحل استفاده از ابزار و یاری نیروهای یاری‌دهنده را پشت سر بگذارد و سرانجام به مرحله نهایی مأموریت خود برسد» (اخوت، ۱۳۷۱: ٦٩).

۳- پیوندی: «در این توالی، کنش قهرمانی در پیوند با قهرمان (یا ضد قهرمان) دیگر ارزیابی می‌شود؛ به عبارت دیگر، آنچه از دید قهرمان بهبود وضعیت تلقی می‌شود، از نظر آدم یا نیروی خبیث، بدتر شدن وضعیت و انحطاط است» (اخوت، ۱۳۷۱: ٦٩).

---

[۱] - اصطلاح (Sequence)، در زبان فارسی هم به صورت سکانس استفاده شده است و هم به پی‌رفت و سلسله ترجمه شده است. منظور از توالی در این مقاله معنای لغوی آن است.

Arhive of SID

www.SID.ir

۲-۱-۳- شخصیت

اهمیت شخصیت‌ها در روایت از دیدگاه برمون، بیشتر از آن است که پراپ بدان قایل بوده است اما برمون نقش ویژه آن‌ها را چندان مهم نمی‌انگارد. او قهرمان داستان را صرفاً ابزار یا موردی در خدمت کنش نمی‌داند بلکه در عین حال هم ابزار و هم هدف داستان می‌شمارد (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۷۰).

از نظر او شخصیت‌ها در روایت یا فاعلند یا مفعول و هر روایت، تبدیل مفعول به فاعل و بازگشت او به حالت مفعولی است (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۷۰). ترجمه دیگری که از این واژگان به کار می‌رود، کارگزار و کارپذیر است: «آن‌ها که کاری انجام می‌دهند و آن‌ها که اعمالی بر آن ها واقع می‌شود... در اغلب قصه‌ها فاعل یا قهرمان ابتدا کارپذیر است و بعد کارگزار می‌شود و اغلب در انتهای حکایت باز شأن کارپذیر پیدا می‌کند... مفعول نیز ممکن است موقعیتش تغییر یابد؛ یعنی بهتر یا بدتر شود» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۳).

«اشکال عمده کارکردهای پراپ این است که مدار بسته‌ای است که همین که بازیگری (کنشگر) در آن قرار گرفت باید تا آخر مدار برود و نقش خود را بازی کند» (اخوت،۱۳۷۱: ۲۱). برخلاف نظر پراپ، «در دستگاه منطق برمون قهرمان همیشه بر ضد آدم خبیث به پا نمی‌خیزد و اگر هم دست به چنین کاری بزند، ممکن است پیروز شود یا شکست بخورد» (اخوت، ۱۳۷۱: ٦٨).

«تعیین کارکردهای عمده قصه‌های پریان به وسیله پراپ و بعداً برمون، به نام‌گذاری آن‌ها (فریب)، خیانت، کشمکش، تقابل، اغوا و... منتهی شده است (بارت، ۱۳۸۷: ۵۳). «برمون مشخصاً نقش‌های حکم یا داور را که در پژوهش‌های دیگر مهم تلقی شده‌اند، تعیین نمی‌کند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ١٥٤).

۲-۲- تقابل

از نظر فردینان دوسوسور، بنیان‌گذار زبان‌شناسی ساختاری، زبان نظام تفاوت‌هاست و آنچه به هر جزء از زبان هویت می‌بخشد، تقابل‌های آن با اجزای دیگر در درون نظام زبان است (کالر، ۱۳۸۲: ۷۷). استروس به‌تبع سوسور، یکی از عملکردهای بنیادین ذهن آدمی را خلق تقابل‌ها می‌داند و بر آن است که تقابل‌های دوگانه، زیربنای فرهنگ را می‌سازد. استروس معتقد است که نیاکان ما با فراگرفتن اشکال اولیه زبان، گویی طبقه‌بندی جهان خود را آغاز کردند. این طبقه‌بندی به شکلی بسیار ابتدایی صورت گرفته است و همواره مبتنی بر حضور و غیاب بوده است: روشنایی/ تاریکی، دست‌ساز/ طبیعی، بالا/ پایین، پوشیده/ برهنه، مقدس/ نامقدس و... . به باور استروس، مردان و زنانی که پیش از تاریخ زندگی می‌کردند، تجربه‌هایشان را حول تقابل دوگانه مثبت/ منفی سامان می‌دادند (برتنس، ١٣٨٤: ٧٨-٧٧).

گرماس نیز از ساختارگرایانی است که مفهوم تقابل‌های دوگانه را در تحلیل روایت به کار برده است. از نظر او، این تقابل‌ها زیربنای یک روایت را تشکیل می‌دهد و ارتباط و هم‌نشینی میان تقابل‌های دوتایی سبب ایجاد موقعیت جدلی و بسط و گسترش طرح روایت می‌شود (اسکولز، ۱۳۸۳: ١٤٧).

مهم‌ترین رکن نظریه‌ی ساختارگرایی، باور به تقابل‌های دوگانه است که علاوه بر نظریه‌پردازان مذکور، در نظریه ژرار ژنت، نظریه روان‌کاوی ژاک لاکان، تاریخ اندیشه میشل فوکو و نظریه مارکسیستی لویی آلستوسر هم بدان پرداخته شده است (کالر، ۱۳۸۲: ١٦٦).

به تعبیر جورج زیمل، تقابل، خصوصیت مشترک آدمیان در همه زمینه‌هاست و باید آن را گونه‌ای شکل اجتماعی بنیادین به حساب آورد که زمینه‌ساز نیل آدمی به اهدافش است (کوزر، ١٣٨٤: ٢٣). به نظر مارتین بوبر «حیات واقعی،

Arhive of SID

www.SID.ir

هنگامه مواجهه است». «من» برای شدن به «تو»یی احتیاج دارم و وقتی «من» شدم، «تو» می‌گویم. رابطه، متقابل است. «تو» چنان بر من مؤثّر است که «من» بر «آن» (بوبر، ١٣٨٠: ٦٠). این «تو» که در منطق گفتگویی و انسان‌شناسی فلسفی باختین، «دیگری» یا «غیر» نامیده می‌شود (تودوروف، ١٣٧٧: ٦٧)، ایجادکننده تعامل و گفتگو در جامعه است و از این‌جا تفاوت گفتگو با مناظره آشکار می‌شود. چنین نگرشی اساس شکل‌گیری تقابل‌های دوگانه است زیرا هر قطب از این تقابل‌ها، ناگزیر از مواجهه با قطب دیگر است و این تقابل، مثبت و سازنده است.

برمون نیز به تقابل اهمیت می‌دهد و یکی از کارکردهای عمده قصه را تقابل می‌داند. در طرح برمون آنچه پایه‌های روایت را از یکدیگر متمایز می‌سازد، تقابل است: در وضعیت الف، امکان دگرگونی وجود دارد و در وضعیت ب، حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد که وضعیتی متقابل وضعیت الف است. برمون توالی‌ها را در قالب جفت‌های متقابل دسته‌بندی می‌کند. از نظر برمون، جهت توالی یا رو به بهبودی است یا به سوی آشفتگی اوضاع. وقتی رو به بهبودی است که وضعیت متعادل به هم خورده باشد (اخوت، ١٣٧١: ٧٠). بر این اساس، سه توالی «خرابی- بهبودی، شایستگی- ناشایستگی، ناشایستگی- مکافات» (لوفلر دلاشو، ١٣٨٦: ١٨) شکل می‌گیرد.

تقابل بین شخصیت‌ها نیز در طرح برمون در قالب فاعل و مفعول کاملاً هویداست و بدیهی است که تقابل شخصیت‌ها در داستان، تقابل مفاهیمی را که در شخصیت‌ها نمادینه شده‌اند، به همراه دارد.

٣- پرسش پژوهش

نسبت نظام مناظره با روایت چیست؟

چرا عطار برای روایت داستان در الهی‌نامه از مناظره استفاده می‌کند؟

انگیزه های نویسنده از کاربرد پیرنگ اپیزودیک تمثیلی چیست؟

٤- فرضیه پژوهش

مناظره دارای ساختاری روایی است.

مناظره به علت پیروزی یک طرف بر دیگری، تقابل بین شخصیت‌ها را برجسته‌تر نشان می‌دهد.

مناظره به دلیل احتمال مجاب نشدن دو سوی مناظره، مجال کافی را برای تمثیل پردازی و بسط داستان فراهم می‌آورد.

٥- پیشینه پژوهش

دیدگاه برمون در تحلیل متون داستانی نو و کهن، کمتر به کار گرفته شده است و از این رو پیشینه اندکی در این زمینه وجود دارد؛ مثل:

نبی لو، علیرضا. (١٣٩١). بررسی داستان رستم و اسفندیار بر مبنای دیدگاه برمون. *متن شناسی ادب فارسی*، شماره ٤، ص.ص. ٥٢- ٣٣.

مجرد، ساناز و حسن‌لی، کاووس. (١٣٨٨). بررسی ساختاری رمان کلیدر بر اساس نظریه برمون. *جستارهای ادبی*. سال ٤٢، شماره ١٦٥، ص.ص. ١١١-٩٢.

Arhive of SID

www.SID.ir

در مقاله زیر نیز از دیدگاه ساختارگرایانه از جمله دیدگاه برمون، داستان ملکوت تحلیل شده است. البته سهم دیدگاه برمون در این تحلیل اندک است:

پورنامداریان، تقی و هاشمی، رقیه. (۱۳۹۰). تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر رویکرد ساختارگرایانه. *مجله ادب فارسی*، دوره جدید ۱، شماره ٦، ص.ص. ۳۸-۱۷.

٦- خلاصه داستان الهی‌نامه

خلیفه‌ای شش پسر دارد. روزی آن‌ها را با هم می‌نشاند و از آرزوهایشان می‌پرسد. هر پسر مرادی را از پدر می‌جوید اما پدر با استدلال و تمثیل به اقناع وی می‌کوشد؛ پسر پافشاری می‌کند و قول پدر را نمی‌پذیرد و پدر در نوبت ثانی حجتی دیگر می‌آورد. پسر شانه خالی می‌کند و پدر مقاله ثالث را نیز انشا می‌کند اما در نوبت رابع است که سرانجام حجت بر پسر تمام و مجاب می‌شود. از میان شش پسران، تنها پسر چهارم است که در نوبت ثانی حجت پدر را می‌پذیرد. بدین ترتیب متن الهی‌نامه شامل بیست و دو مقاله است: هر پسر در چهار مقاله حضور دارد جز پسر چهارم که پس از دو مقاله در جدال با پدر تسلیم می‌شود.

۷- تحلیل

۷-۱- ساخت روایت

روایت با موقعیت پایدار آغاز می‌شود: خلیفه‌ای شش پسر داشت اما این موقعیت چندان طول نمی‌کشد و امکان دگرگونی آن با این بیت توقع می‌رود:

پدر بنشاندشان یک روز با هم — که هر یک واقفید از راز عالم
خلیفه‌زاده‌اید و پادشاهید — شما هر یک ز عالم می چه خواهید
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۳۰)

پسر اول بخت خود را برای دگرگونی می‌آزماید:

که دارد شاه پریان دختری بکر — که نتوان کرد مثلش دیگری ذکر
به زیبایی و عقل و لطف جان است — نکوروی زمین و آسمان است
اگر این آرزو یابم تمامت — مرا دم بس بود این تا قیامت
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۳۱)

اما بخت با پسر یار نیست. پدر با استدلال، این امکان دگرگونی را از پسر سلب می‌کند:

دل مردی که قید فرج باشد — همه نقد وجودش خرج باشد.
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۳۱)

پس از این بیان، پدر تمثیل نخست را عرضه می‌کند اما پسر از پا نمی‌نشیند و مجاب نمی‌شود و پدر در مقالت ثانی تمثیل پشت تمثیل می‌آورد. نوبت ثالث نیز با مقاومت پسر می‌گذرد و در نوبت رابع با حیرانی از پدر می‌پرسد:

چو آن دختر محیا و عزیز است — بگو باری به من تا آن چه چیز است
که من نادیده او را در فراقش — چو شمعم جان به لب پر اشتیاقش؟
(عطار، ۱۳۸۷: ١٦٤)

Arhive of SID

www.SID.ir

و پدر آخرین تمثیل را می‌آورد و نتیجه می‌گیرد:

تـویی معشـوق خـود بـا خویشـتن آی — مشـو بیـرون ز صـحرا بـا وطـن آی
از آن حـب‌الـوطن ایمـان پـاک اسـت — کـه معشـوقت درون جـان پـاک اسـت
(عطار، ۱۳۸۷: ١٦٨)

ساخت روایت به همین منوال تا پایان با فراز و نشیب چندی شکل پذیرفته است: پسر می‌پرسد، پدر جواب مـی‌دهـد و پسر مجاب می‌شود.

اگر مناظره را دارای چنین طرحی بدانیم:

الف) کسی تصمیم به مناظره می‌گیرد. ب) پرسشی مطرح می‌شود. پ) یکی از دو طرف مناظره مجـاب مـی‌شـود یـا نمی‌شود، این طرح مطابق با طرحی است که برمون از پی‌رفت به دست داده است:

۱. وضعیتی امکان دگرگونی را در خود دارد. ۲. حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد. ۳. وضعیتی که محصول تحقق یافتن یا نیافتن آن امکان است، پدید می‌آید (احمدی، ۱۳۸۲: ١٦٦).

پس هر یک از مناظره‌های شش‌گانه در الهی‌نامه را می‌توان دارای پی‌رفت یکسانی دانسـت کـه بـا پـی‌رفـت اصـلی روایت نیز در یک جهت است.

نکته قابل توجه در بررسی پی‌رفت‌های مناظره‌های الهی‌نامه آن است که مطابق طرح برمـون وضـعیت تحقـق نیـافتن (مجاب نشدن)، چند بار تکرار می‌شود و سرانجام در بار آخر تحقق می‌یابد.

در الهی‌نامه، بیشترین حجم روایت از آن تمثیل‌ها و استدلالات است. هر کـدام از تمثیـل‌هـا را در قیـاس بـا سـاخت مناظره می‌توان مرحله گذار دانست که ممکن است پس از آن مجاب شدن اتفاق بیفتد یا نه. هـر کـدام از تمثـیلات نیـز دارای طرحی روایی است؛ به عبارتی دیگر، بین پی‌رفت‌های تمثیلات و پی‌رفت داستان اصلی نوعی تـوالی وجـود دارد. این توالی را می‌توان در نسبت سنجی هر تمثیل با هر مناظره، زنجیره‌ای و در قیاس با پی‌رفت اصلی منـاظره، انضـمامی محسوب کرد.

توالی پی‌رفت‌های تمثیلات در هر یک از مناظره‌ها، به داستان وجهی نمادین می‌بخشد و شـاید بتـوان گفـت روایتـی موازی با روایت اصلی را پدید می‌آورد. توالی‌های متنوع در داستان الهی‌نامه، در اثر مجاب نشدن پسران در بار نخسـت است. پدر برای مجاب کردن آنان سخن را درازدامن می‌کند و تمثیل از پی تمثیل و استدلال پشـت اسـتدلال مـی‌آورد و این سبب افزایش پی‌رفت‌ها و در نتیجه طولانی شدن داستان می‌شود.

شفیعی کدکنی در مقدمه الهی‌نامه، شیوه داستان‌پردازی را در الهی‌نامه، «داستان در داستان» می‌داند (عطـار، ۱۳۸۷: ۳۸) اما شیوه دیگری نیز در الهی‌نامه به چشم می‌خورد که آن «مناظره در مناظره» است؛ یعنی یک مناظره خـود شـامل شـش مناظره مختلف می‌شود که در عین کثرت واحدند و سرانجام به مناظره بین خوب و بد فروکاسته می‌شوند.

کارکرد مناظره در الهی‌نامه از این منظر به روش «داستان در داستان» در کلیله و دمنه و آثـار شـبیه آن ماننـده اسـت و می‌توان هر یک از مناظره‌های شش‌گانه را یک داستان در نظر گرفت که در دل هر داسـتان بـه تناسـب معـانی مختلـف، داستان‌های متناسب آن متداعی می‌شود تا مؤلف استدلال اخلاقی خود را از این طریق پشـتیبانی کنـد. اگرچـه برخـی از داستان‌ها چندان هم متناسب با بخش خود به نظر نمی‌رسند و به گفتـه فروزانفـر «گـاه ترتیـب مطالـب و حکایـات بـه صورتی است که خواننده تصور می‌کند یا به یقین می‌رسد که شیخ حکایت‌ها را پیش‌تر ساخته و سـپس بـرای پیوسـتن

Arhive of SID

www.SID.ir

آن‌ها به یکدیگر ابیاتی (که مانند تخلص است در قصاید مدح) گنجانیده و به صورت، آن‌ها را به شکل یک مقاله و در سیاق گفتار واحد درآورده است و به همین سبب جهات انتقال شیخ را از مضمونی به مضمون دیگر با تأمل بسیار و به دشواری می‌توان توجیه نمود» (عطار، ۱۳۸۷: ٤٥).

با وجود اجزای شش‌گانه مناظره و داستان‌های متعدد در مطاوی آن، باید گفت در الهی‌نامه با یک کلان روایت روبروییم و آن این است که انسان مرکز همه کاینات است و این با سفری در درون خویش دریافتنی است (ر.ک. عطار، ۱۳۸۷: ۳٤).

۷-۲- شخصیت

شخصیت‌های داستان عبارتند از خلیفه و شش پسر او. قهرمان اصلی داستان خلیفه است که در ابتدا فاعل است و پس از آغاز چالش با پسران، مفعول می‌شود اما در پایان هر مناظره به کنش فاعلی خود بازمی‌گردد و ناپایداری حاصل از تقابل بین فاعل و مفعول به تعادل اولیه خود رجوع می‌کند.

پسران نیز در آغاز مفعولند و با آغاز مناظره، کارگزار می‌شوند اما در پایان به نقش مفعولی خود باز می‌گردند. کنشگری و کنش پذیری پدر و پسران تنها در گفتار آشکار است و فعل و رفتار خاصی به این شخصیت‌ها نسبت داده نمی‌شود و این محدودیت به سبب چهارچوب مناظره است که بنیان آن بر گفتار است. کنشگری پدر و کنش پذیری پسران یادآور شکست‌های متناوب تجدد و نوی در برابر سنت و کهنگی در سپهر فکری تمدن ایرانی (مانند شکست اسفندیار در مقابل رستم) نیز می‌تواند باشد.

از زاویه‌ای دیگر هر پسر را نیز قهرمان داستان خود باید دانست؛ چنان‌که بارت گفته است: «هر شخصیت قهرمان پی‌رفت خودش است» (بارت، ۱۳۸۷: ٦۱). هر پسر در پی دگرگونی وضعیت خود است، این امکان را می‌آزماید، برای پیروزی مقاومت می‌کند؛ اما در پایان از تحقق آرزوی خود ناامید می‌شود و تن به شکست در برابر قهرمان اصلی داستان، پدر، می‌دهد. نکته جالب‌توجه این است که این قهرمانان برخلاف نظر پراپ بر ضد آدم خبیث به پا نمی‌خیزند (اخوت، ۱۳۷۱: ٦۸)؛ در الهی‌نامه از لحن سؤالات پسران برمی‌آید که پدر را به دانایی و فزونی دانش می‌شناسند و به دنبال خواست پدر، مراد خود را بیان کرده‌اند و اگر در مقابل پدر چون و چند می‌کنند، برای کسب آگاهی بیشتر است:

پسر گفتش بگو تا جادویی چیست؟ — که نتوانم دمی بی شوق او زیست
چو سحرم این چنین محبوب آید — چرا نزدیک تو معیوب آید؟
مرا از سرّ آن آگاه گردان — پس آنگه با خودم همراه گردان
(عطار، ۱۳۸۷: ۲۱۰)

اگرچه پسران در پایان هر مناظره تنها سکوت می‌کنند، نشانه‌ای که خباثت پدر را از دیدگاه ایشان فرابنماید، مشاهده نمی‌شود و این سکوت شاید انعکاس صدای راوی داستان باشد که پدر را مطابق با ساختار پدرسالاری گذشته، فراتر از پسران برمی‌نشاند.

شخصیت‌پردازی در الهی‌نامه برای پدر و پسران متفاوت است. پدر تنها با لفظ خلیفه و پدر معرفی می‌شود اما پسران در همان آغاز داستان با این اوصاف معرفی می‌شوند:

همه همت بلند افتاده بودند — ز سر گردن کشی ننهاده بودند
به هر علمی که باشد در زمانه — همه بودند در هر یک یگانه

Arhive of SID

www.SID.ir

چـو هـر یـک ذوفنـون عـالمی بـود چو هر یک در دو عالم خـود کمـی بـود

(عطار، ۱۳۸۷: ۱۳۰)

با ادامه داستان و استمرار مناظره، شخصیت‌ها از طریق گفتار هر کدام بیشتر شناسانده می‌شوند:

عطار در تفسیری که خود از این داستان به دست می‌دهد، خلیفه را نماد انسان و شش پسران را نماد یکـی از مفـاهیم مصطلح در حوزه اخلاق فرامی نماید:

تـــویی شـــاه و خلیفـــه جاودانـــه پســـر داری شـــش و هـــر یـــک یگانـــه

(عطار، ۱۳۸۷: ۱۲۹)

نخستین پسر که خواهان دختر شاه پریان است مطابق این تفسیر نماد نفس است و قلمرو آن جهان محسوسات. عطار در بخشی دیگر از این تفسیر، دختر شاه پریان را نیز نفس می‌داند که می‌تواند به مرتبه نفس مطمئنه ارتقا پیدا کند:

تـویی معشـوق خـود بـا خویشـتن آی مشـو بیـرون بـه صـحرا بـا وطـن آی

(عطار، ۱۳۸۷: ۱٦۸)

پسر دوم، سودازده »جادو» است تا بدین دستان به خلوت زیبارویان راه یابد و بر ماه تا مـاهی حکـم رانـد. جـادو در اعتقادات اساطیری ریشه دارد و در زندگی بشر کهن جایگاه ویژه‌ای داشته است. پسر دوم جادو را نه هدف که وسیله‌ای برای دست یافتن به زیبارویان و حکمرانی بر جهان می‌انگارد. بخشی از خواسته او ادامه خواهش پسر اول اسـت امـا او پا را از این فراتر می‌گذارد و کامیابی از عروس هزاردامـاد قدرت را نیز خواستار است. عطار در این بخـش، پسـر دوم را از این روی که دل‌بسته جادوست در سیطره شیطان می‌داند و او را از جادوگری برحذر می‌دارد.

سومین پسر، جویای «جام جم» است. جام جم را برخی جام جهان‌بین و برخی جام شراب دانسته‌اند. اگر مطابق مـتن جام جم را جام جهان‌بین بدانیم، می‌توان آن را نماد علم دانست اما همچون پسـر دوم، ایـن پسـر نیـز علـم را وسـیله‌ای بـرای رسیدن به جاه می‌انگارد. لائودزه در دائود جینگ، گونه ای از دانش را نکوهش و گونه دیگر یعنـی اشـراق را سـتایش مـی‌کنـد (احمدی، ۱۳۸۲: ٤۹۹). عطار نیز در این بخش، علمی را که جام جم نماد آن است، می‌نکوهد و گونه دیگر آن را برمی‌کشد:

بدان کان جام جم، عقل است ای دوسـت که مغز توست هم حـس تـو در پوسـت

هـرآن ذره کـه در هـر دو جهـان اسـت همـه در جـام عقـل تـو عیـان اسـت

(عطار، ۱۳۸۷: ۲٦۸)

اما فقط در تعبیر از واژه عقل استفاده می‌کند و فرق عقل یا معقولات را با علم روشن نمی‌کند.

پسر چهارم چون اسکندر در جست و جوی «آب حیات» سر از پا نمی‌شناسد. آب حیات جلوه‌ای دیگر از آب اسـت که در آن حیات و جاودانگی مضمر است. در اسطوره‌هـای ایرانـی، امشاسـپنت نگهبـان آب «امـرداد» اسـت کـه مظهـر بی‌مرگی است. طلب جاودانگی خود نشانه طول امل است که عطار مطابق با آموزه‌های اخـلاق اسـلامی آن را مـذموم و زشت می‌شمرد اما آب حیات را که نماد علم باشد، می‌ستاید:

اگـــر بنمایـــدت آن علـــم صـــورت بیـــابی آب حیـــوان بـــی کـــدورت

(عطار، ۱۳۸۷: ۲۸۵)

پسر پنجم، انگشتری سلیمان را دیوانه‌وار می‌طلبد تا فرمانروای آدمیزاد و دیو و پری باشد. سـلیمان اسـطوره‌ای اسـت که در ادب فارسی با جمشید خلط شده است و گاه منظور از سلیمان، همان جمشـید اسـت. انگشـتری سـلیمان نیـز در

Arhive of SID

www.SID.ir

اینجا نماد ملک جاوید است اما عطار انگشتری سلیمان را اگر نماد قناعت باشد، برای پسر پنجم پسندیده می‌شمرد:

قناعت کن کـه آن ملکـی اسـت جاویـد　　کـه زیـر سـایه دارد قـرص خورشـید

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۳۷)

پسر ششم، خیال کیمیا را در سر می‌پروراند. کیمیا علم یا صنعتی پنداشته مـی‌شـد کـه سـبب تعـالی اجسـام نـاقص می‌شود. عطار کیمیای راستین را درد می‌خواند:

تنـــت را دل کـــن و دل درد گـــردان　　کـــزین ســـان کیمیـــا ســـازند مـــردان

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۸۹)

به طور کلی در طی مناظره‌ها، عطار مطابق با اهداف تعلیمی خود مثلث شهوت، قـدرت و ثـروت را کـه بـه صـورت خواسته پسران نمادینه شده است، شوم انگاشته است و تنها تظاهرات خاصی از آن را در شرایطی تأیید می‌کند.

۷-۳- تقابل

یکی از کارکردهای مورد ادعای برمون در قصه، تقابل است. منـاظره نیـز بـر مبنـای تقابـل شـکل مـی‌گیـرد. منـاظره الهی‌نامه، ترسیم‌کننده تقابل پدر و پسر است که از نظر نمادین و در کلیت خود، یـادآور تقابـل قـدیمی پـدر و پسـر در ادبیات حماسی بسیاری از ملل است. بنا بر انگاره فروید، این تقابل را می‌توان جلوه‌ای از عقده پسرکشی دانست و منشأ آن به عنفوان دوران پدرسالاری برمی‌گردد که رئیس قبیله، پسران خود را از قبیله بیرون می‌کرد یـا مـی‌کشـت (شمیسـا، ۱۳۸۱: ۱۲۳– ۱۲۲). شفیعی کدکنی در مقدمه الهی‌نامه می‌گوید: «در ساختار و کلان پیرنگ الهی نامه یک چیز چشـمگیر وجود دارد که نمادی است از ساختار جامعه پدرسالار که هرچـه از سـوی پـدر گفتـه مـی‌شـود، فصـل الخطـاب همـه حرف‌هاست» (عطار، ۱۳۸۷: ۳۸).

اما حتی از این منظر، تفسیر اخلاقی‌تری از این تقابل نیز می‌توان به دست داد: به تعبیر اسـلامی آن، پـدر نفـس لوامـه است که پسران را از جاذبه‌های نفس اماره نهی می‌کند و به معروف نفس مطمئنه، امر می‌کند.

روش نمایش تقابل در داستان، در کمرنگ یا پررنگ جلوه دادن آن مؤثر است. از آنجا که در مناظره اساسـاً یـک نفـر غالب و یک نفر مغلوب وجود دارد یا به تعبیر برمون، شخصـیت فاعـل و شخصـیت مفعـول در کـنش و واکـنش قـرار می‌گیرند و فاعل نخستین در پایان به نقش فاعلی خود بازمی‌گردد، تقابل و تنافر دیدگاه شخصـیت‌هـای داسـتان، نمـود بیشتر پیدا می‌کند. مثلاً آنجا که پسر نخست در مقاله ثانیه با این سخن در برابر پدر مقاومت می‌کند:

تـــو شـــهوت مـــی‌برانـــدازی ز مـــردان　　دلـــم را ســـر ایـــن معلـــوم گـــردان

"　　(عطار، ۱۳۸۷: ۱٤٤)

پدر در پاسخ، تقابل دیدگاه خود را با پسر چنین به نمایش می‌گذارد:

چـــو بـــا عیســـی تـــوان همـــراز بـــودن　　کـــه خواهـــد بـــا خـــری انبـــاز بـــودن؟

چـرا بـا خـر شـریک آیـی بـه شـهوت　　چو بـا عیسـی تـوان بـودن بـه خلـوت؟

(عطار، ۱۳۸۷: ۱٤٤)

تضاد عیسی با خر خود، نهایت تقابل دو دیدگاه را به نمایش می‌گذارد: عیسی در اوج و خر در حضیض.

یا در مقاله ثالثه چنین می‌گوید:

تـــرا گـــر دیـــن ابـــراهیم بایـــد　　بـــه قربـــان پســـر تســـلیم بایـــد

(عطار، ۱۳۸۷: ۱٥٤)

Arhive of SID

www.SID.ir

ابراهیم به طور تلویحی در مقابل شیطان قرار داده شده است که او را از قربان کردن پسر برحذر می‌داشت اما ابـراهیم تسلیم در برابر خواست خداوند را ترجیح داد. خلیفه نیز در این بیت خود را در مقام ابراهیم می‌بیند که بایـد بـه مسـلخ بردن پسر را برگزیند و پسر را نیز به گردن نهادن به امر الهی توصیه می‌کند.

البته تقابل مفاهیم نیز به‌واسطه نمادینه شدن آن در داستان در الهی‌نامه چشمگیر است. عطار پیش از آن که این مفاهیم را در داستان نمادینه کند، در آغاز سخن، با نوعی براعت استهلال، خطاب به روح می‌گوید:

تـــویی شـــاه و خلیفـــه جاودانـــه — پســـر داری شـــش و هـــر یـــک یگانـــه
یکی نفـس اسـت، در محسـوس جـایش — یکـــی شیطانســـت در موهـــوم جـــایش
یکـــی عقـــل اســـت، معقـــولات گویـــان — یکـــی علـــم اســـت، معلومـــات جویـــان
یکـــی فقـــر اســـت و معـــدومات خواهـــد — یکـــی توحیـــد کـــل، یـــک ذات خواهـــد
چو ایـن هـر شـش بـه فرمـان راه یابـد — حضـــــور جـــــاودان آنگـــــاه یابـــــد
(عطار، ۱۳۸۷: ۱۲۹)

در جریان داستان نیز این تقابل خود را در مواجهه پسـران و پـدر بـه خـوبی نمـایش مـی‌دهـد و پـدر یکـی از ایـن جفت‌های متقابل را برمی‌کشد و آن دیگری را طرد و پسران را از آن تحذیر می‌کند.

توالی‌های متقابل داستان در الهی‌نامه، از خرابی رو به بهبودی است. با هر خواسته پسران، وضعیت دگرگون می‌شود و پدر برای بهبودی دست به تلاش می‌زند و برای هر پسر این روند ادامه می‌یابد تا در نوبت آخر، ششمین پسـر اسـتدلال پدر را می‌شنود و دیگر صدایی از او در داستان شنیده نمی‌شود. سپس راوی به جای بازگو کردن وضـع شخصـیت‌هـای دیگر، تا پایان به سخنان خلیفه می‌پردازد و صداهای دیگر در طنین صدای او گم می‌شوند. بدین گونه به وضعیت اولیـه رجوع می‌شود و آرامش پدرسالارانه بازمی‌گردد و آشکار می‌شود که سخنان پسران که از لحاظ کمیت نیز ابیـات انـدکی را شامل می‌شود، در مقابل سخنان پدر که شامل بیشینه ابیات است، کمرنگ و کم‌اهمیت اسـت. آنچـه مـی‌مانـد و بایـد بماند صدای پدر است و صدای پدر نیز همان صدای راوی است و از این وجه تقابل پدر را با پسـران، تقابـل عطـار بـا شاگردان و مدعیان خود نیز می‌توان دانست که چون و چرایشان در مقابل استاد، همه هیچ است.

نتیجه

مناظره، نظامی مبتنی بر روایت است و بر اساس دیدگاه کلود برمون می‌توان آن را دارای چنـین طرحـی دانسـت: الـف) کسی تصمیم به مناظره می‌گیرد. ب) پرسشی مطرح می‌شود. پ) یکی از دو تن مجاب می‌شود یا نمی‌شود. از آنجـا کـه در مناظره یکی غالب و یکی مغلوب می‌شود، تقابل بیشتر از نمودهای روایی دیگر پررنگ و برجسـته بـه نظـر مـی‌آیـد. عطار نیز متأثر از گفتمان پدرسالار عصر خویش، برای نمایش حقانیت موضع خود از مناظره استفاده می‌کنـد و پابـه‌پـای سنت کهن ایرانی تلاش نوجویانه جوانان را در برابر سنت‌ها، مذبوحانه و بی‌تأثیر جلـوه مـی‌دهـد. برتـری یـک موضـع فکری بر شش موضع فکری دیگر، در عین حال به طور تلویحی در درون خـود، نشـان از اسـتبدادی دارد کـه راه را بـر هرگونه فکر دیگری می‌بندد و در نهایت منجر به حذف هرگونه «دیگری» می‌شود. تقابل نهفته در داستان الهی‌نامه را بـر مبنای دیدگاه برمون می‌توان از نوع تقابل شخصیت‌های فاعل و مفعول دانست که در جهت بازگشـت بـه آرامـش اولیـه یعنی تسلط و چیرگی فاعل است.

Arhive of SID

www.SID.ir

در الهی‌نامه مناظره بین پدر و پسران به درازا می‌کشد و پسران هر کدام در برابر استدلالات پدر مقاومت می‌کنند و پس از فراز و نشیب هایی حقانیت پدر را می‌پذیرند. بر مبنای نظر برمون، مجاب نشدن پسران مطابق با پایه سوم روایت، یعنی الف دگرگون می‌شود یا نمی‌شود، ممکن و محتمل است و این خود سبب افزایش پی‌رفت‌های داستان می‌شود. با افزوده شدن پی‌رفت‌های بیشتر، شاعر داستان را به درازا می‌کشد و از این رهگذر، مقاصد تعلیمی و اخلاقی خود را القا می‌کند. تعدد تمثیلات و درازدامنی برخی داستان‌ها را در ضمن داستان اصلی، از این زاویه می‌توان توجیه کرد. بدین ترتیب به نظر می‌رسد نظریه برمون در تحلیل مناظرات داستانی که متضمن ساختار متصلب اندیشگی‌اند، نسبت به نظریه پراپ کارایی بیشتری دارد.

منابع

۱- احمدی، بابک. (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

۲- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

۳- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

٤- بارت، رولان. (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمه محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.

۵- برتنس، هانس. (۱۳۸٤). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

٦- بشردوست، مجتبی. (۱۳۷۹). *در جست‌وجوی نشابور*. تهران: ثالث.

۷- بوبر، مارتین. (۱۳۸۰). *من و تو*. ترجمه ابوتراب سهراب و الهام عطاردی. تهران: فرزان روز.

۸- تفضلی، احمد. (۱۳۷٦). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. تهران: سخن.

۹- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخاییل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. تهران: مرکز.

۱۰- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

۱۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

۱۲- عطار، فریدالدین. (۱۳۸۷). *الهی نامه*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

۱۳- کالر، جاناتان. (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

۱٤- کوزر، لوئیس آ. (۱۳۸٤). *نظریه تقابل‌های اجتماعی*. ترجمه عبدالرضا نواح. اهواز: رسش.

۱۵- لوفلر دلاشو، مارگریت. (۱۳۸٦). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

Archive of SID

www.SID.ir