نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۸، شمارهٔ ۳۸، پاییز و زمستان ۹٤

جلوه‌های نقیضه در دو داستان «پریزاد و پریمان» و «مشی و مشیانه» اثر صادق چوبک

(علمی – پژوهشی) *

دکتر فاطمه کاسی[1]
استادیار دانشگاه پیام نور
دکتر محمّدصادق بصیری[2]
استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

صادق چوبک یکی از نویسندگان معاصر ایران است که اغلب از او به عنوان نویسندهٔ ناتورالیست یاد می‌شود. او به همراه نشان دادن واقعیت در آثارش از طنز نیز بهره برده است. نگارندگان بر آن نیستند تا ردّ طنز را در آثارش جست‌وجو کنند، بلکه هدفشان آن است که جلوه‌های نقیضه را در دو اثر متفاوت از دیگر آثارش نمایان سازند که اتفاقاً همراه با طنز است. نقیضه را می‌توان شگردی در میان انواع شیوه‌های طنزپردازی پرخاشگرانه دانست که در گونه‌های متنوّع ادبی نمایان می‌شود. داستان «پریزاد و پریمان» داستانی افسانه‌ای است و «مشی و مشیانه» به شکل نمایش‌نامه در سه سن در انتهای کتاب «سنگ صبور» چوبک آمده است. در هر دو اثر، چوبک با آشنایی‌زدایی از مفاهیم اسطوره ای، به نقیضه‌سازی روی آورده است. هدف نگارندگان در این مقاله این است که نشان دهند نقیضه در دو اثر نویسنده چگونه خود نمایی کرده است. ازمیان آثار چوبک، این دو داستان

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۳/۵/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۴/۷/۲۷

نشانی پست الکترونیک نویسنده:

1-fateme.casi@gmail.com
2- ms.basiri@gmail.com

از نظر جلوه های نقیضه بسیاربرجسته به نظر می‌رسیدند از آنجا که این دو داستان ظرفیّت های متنوّعی برای خوانش در اختیار قرار می‌دادند، پس ازتعریف نقیضه و ویژگی‌های آن، به شیوهٔ تحلیلی جایگاه آن را در نظریه‌های ادبی چون فرمالیسم، ساختارگرایی، ساخت شکنی و همچنین منطق گفت و گویی بررسی می‌شود. نتایج نشان می‌دهد که از منظر نظریهٔ فرمالیستی، نقیضه در این دو داستان به آشنایی‌زدایی از مفاهیم اسطوره ای چون آفرینش انسان اولیه و فرجام جهان می‌پردازد. از دیدگاه ساختگرایان، نقیضه یکی از انواع بینامتنیت یعنی زبرمتنیّت است. نقیضه نوعی زبرمتن است که در رابطه‌ای نیّتمند، بازیگوشانه و هجوآمیز با زیرمتن قرار می گیرد. از دیدگاه پساساختگرایان نقیضه در این دو اثر، باعث نقص و از هم گسیختن ساختارهای اولیهٔ آن (اصلِ متون زرتشتی) می‌شود. نقیضه از دیدگاه باختین نیز با منطق گفت‌وگویی ارتباط برقرار می‌کند که در آن زبان‌ها و سبک‌هایی گوناگون نهفته است. در هر دو اثر دو دیدگاه ناهمساز وجود دارند که در تقابل با همدیگرند.

واژه‌های کلیدی: چوبک، باختین، فرمالیسم، ساختارگرایی، پساساختارگرایی، نقیضه.

۱-مقدّمه

نقیضه چیست؟

واژهٔ «نقیضه» از نقض به معنای ویران کردن، شکستن و گسستن می‌آید. علامه قزوینی واژه Parody را معادل آن قرار می‌دهد (اخوان، ۱۳۷۴: ۲۸). وی نقیضه را در دو معنا به کار می‌برد: ۱- نقیضهٔ جدّ، ۲- نقیضهٔ هزل. نقیضهٔ جدّ در شعر به معنای نقض و شکستن و جواب مخالف جدّ و جدالی برای مقابله و نظیره‌گویی، یا کلاً اثر ادبی و فکری دیگر اعم از شعر و نثر... است. وی هزل را به معنای پارودی غربیان در نظر می‌گیرد (همان: ۲۹). شیپلی نقیضه را بر سه نوع می‌داند: لفظی، صوری و درونمایه‌ای. در لفظی، فقط واژگان تغییر می‌کنند؛ در صوری شیوهٔ نگارش یا سبک شاعر و نویسنده عوض می‌شود و در درونمایه‌ای محتوای اثر تقلید طنزآمیز می‌شود (اصلانی، ۱۳۸۵: ۲۱۹). در ادبیات کهن یونان، نقیضه نوعی شعر بوده که از سبک شعر دیگر تقلید می‌کرده است. ریشهٔ یونانی

کلمه، مرکّب است از Par (به معنای جانب یا کمکی) و ody (به معنای ترانه، بنابراین کلمهٔ یونانی parody به معنای شعر تقلیدی mock poem) است. در واقع شاعر و نویسندهٔ نقیضه‌ساز از سبک، قالب و طنز نگارش نویسنده یا شاعری خاص تقلید می‌کند، ولی به جای موضوعات جدّی و سنگین ادبی، در اثر اصلی مطالبی کاملاً مغایر و کم اهمیّت می‌گنجاند تا در نهایت، اثر اصلی را مسخره کرده باشد (حرّی، ۱۳۸۷: ۶۹).

نقیضه در نظریه‌های ادبی

فرمالیسم

در دوران معاصر، نظریه‌های ادبی جایگاهی خاص برای نقیضه قائل هستند. فرمالیست‌های روسی، نقیضه را به منزلهٔ گونه‌ای ادبی در نظر می‌گیرند که دگرگونی و تحوّل انواع ادبی و آشنایی‌زدایی را نمایان می‌سازد. از نظر آنان انواع و آثار ادبی، به گونه‌ای ضمنی و پنهان نقیضه‌ای از آثار پیشین خود هستند که ستیزه‌گری و چالشگری‌شان را با اشکال پیشین آشکار نکرده‌اند، اما نقیضه دست انداختن و همچنین دگرگون‌سازی انواع و اشکال پیشین را آشکارا بیان می‌کند. از این رو، نقیضه می‌تواند در حکم مثال و شاهدی بارز و مناسب برای تبیین تطوّر آثار ادبی و قوانین حاکم بر دگرگونی‌های متون هنری باشد (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۱). اینجاست که جایگاه ویژهٔ نقیضه در اندیشهٔ فرمالیست‌ها عیان می‌شود، زیرا نقیضه بی‌پرده، با آشکار ساختن و در عین حال تخریب قواعد پیشین است که کار خود را به پیش می‌برد (داف، ۲۰۰۰: ۸).

ساختارگرایی

مفهوم نقیضه با بینامتنیّت پیوند می‌خورد. اگرچه خاستگاه مفهوم بینامتنیت در آثار فرمالیست‌ها و به‌ویژه میخاییل باختین دیده می‌شود، اما نشان این مفهوم را در ساختارگرایی، پساساختارگرایی، نقدهای فمینیستی، پسااستعماری و پست‌مدرنیسم هم می‌توان یافت. بینامتنیّت یکی از مهم‌ترین مباحث ساختارگرایان است که در پی بررسی و تحلیل ساختار نظام نشانه‌ای ادبی و غیرادبی بوده‌اند. از جملهٔ این ساختارگرایان می‌توان به ژولیا کریستوا و ژرار ژنت اشاره کرد. ژولیا کریستوا اولین کسی بود که این اصطلاح را

رواج داد. او معتقد است: «هر متنی یک بینامتن است؛ متن محل تلاقی و تقاطع بی‌شماری از دیگر متون است» (آبرامز، ۱۹۹۳: ۲۸۵). این رابطه ممکن است به صورت تکرار این‌همانی، جرح و تعدیل و یا تکرار بخشی از متون دیگر باشد. ارجاع بینامتنی بر سطوح گوناگونی اجرا می‌شود. متون ممکن است به متونی ویژه و مشخص ارجاع دهند؛ ممکن است به قطعات ساختارمند زبانی همچون ضرب‌المثل‌ها و عبارت‌های قالبی و کلیشه‌ای ارجاع دهند. هر پاره و بخشی از کلام ممکن است در بخش دیگری از کلام درونه‌گیر شود (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۸). نقیضه از این جهت با بینامتنیت رابطه برقرار می‌کند، زیرا اساس نقیضه به سخره گرفتن ویژگی‌های متن دیگر است و این خود به معنی پذیرش رابطهٔ متن حاضر با متن پیشین است. ژرار ژنت نیز از دیگر ساختارگرایان است که در سه اثر خود یعنی سرمتن، الواح بازنوشتنی و پیرامتن‌ها شیوهٔ نقد ساختارگرا را وارد عرصهٔ بینامتنی می‌سازد و بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت، زبرمتنیت و فرامتنیت از جمله مقولاتی است که او از آن‌ها سخن می‌گوید. براساس نظر او می‌توان نقیضه را زبرمتنی (متن ب) دانست که با زیرمتن (متن الف) خود رابطه‌ای هدفمند و بیشتر طنزآمیز برقرار می‌کند.

ساختارشکنی

دریدا ساختارشکنی را این گونه تعریف می‌کند: آغاز کردن فعالیّت از درون، به عاریّت گرفتن تمام منابع و سرچشمه‌های اساسی از ساختارهای امر تخریبی، از ساختارهای پیشین، یعنی به عاریّت گرفتن ساختارمندانهٔ آن‌ها (۱۹۷۹: ۳۹). با توجّه به این تعریف می‌توان به رابطهٔ نقیضه و ساختارشکنی پی برد، زیرا نقیضه به معنی شکاندن است و نقیضه از ساختار متون قبلی جهت تأمین اهداف خود (دخل و تصرف، طنز و بازیگوشی) استفاده می‌کند. ساختارشکنی از درون خود متن راهی برای تخریب آن باز می‌کند و تناقض‌ها و شکاف‌های متن را می‌نمایاند. یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که دریدا به کار می‌برد «تفاوت و تعویق» است، بدین معنی که نشانه‌های زبانی را از هم متفاوت و وابسته به واژه‌های دیگر می‌داند. در نتیجه معنا همواره به تعویق می‌افتد. با توجّه به مفهوم دریدایی تفاوت و تعویق، نقیضه نیز عبارت است از مسألهٔ ارتباط و ارجاع درون‌متنی و بینامتنی بین نقیضه و الگوی

آن، بین حضور و تکثر دیگر متون. نمی‌توان نقیضه را نقیضه خواند، مگر با آگاهی از چگونگی «تفاوت» آن با الگویش.

آرای باختین

به نظر باختین، مکالمه‌گرایی از مؤلّفه‌های همهٔ زبان‌هاست. نقد مکالمه‌ای باختین به دو مسأله توجّه دارد: یکی به بافت تاریخی و پیش‌زمینه‌ای متکثّر و گوناگون متون و دیگر توجّه خاص به انواع صداها، زبان‌ها، لحن‌ها و ناهمگونی زبانی در متون (همان: ۱۳۳). مفاهیمی چون چندآوایی، دگرآوایی، گفتمان دوآوایه و ناهمرگه‌سازی در جهت تکمیل اصطلاح مکالمه‌گرایی می‌آیند (آلن، ۱۳۸۰: ۴۰). او تنها رمان را دارای چنین ویژگی‌ای می‌داند. از نظر او رمان چندآوایه، مانند سنّت کارناوالی، با هر نگرشی به جهان که یک نظرگاه رسمی، یک موضع ایدئولوژیک، و از این رو یک گفتمان را بر همهٔ دیگر نظرگاه‌ها، موضع‌ها و گفتمان‌ها ارجحیّت بخشد مبارزه می‌کند (همان: ۴۳). از نظر او نه تنها در زبان، بلکه در هر گفته‌ای صداهای گوناگونی شنیده می‌شود، امّا از دو نوع از آمیختگی زبانی یاد می‌کند: آمیختگی زبانی غیرعمدی و دیگری آمیختگی آگاهانه. به نظر باختین: «ویژگی آمیزهٔ زبانی آگاهانه و عامدانه فقط آمیزش و اختلاط خودآگاهانه‌ای غیرشخصی نیست، بلکه حاصل آمیختگی و اختلاط دو زبان خودآگاهانهٔ فردیت یافته و همچنین ثمرهٔ دو نیّت زبانی فردی است» (۱۹۸۱: ۳۶۰).

از این رو، در هر آمیزهٔ زبانی آگاهانه و عمدی همواره دو نوع خودآگاهی، دو قصد و نیّت زبانی، دو صدا و در نتیجه دو لحن وجود دارد که در آن، زبان و لحنی خاص بر زبان و صدایی دیگر تأثیر می‌گذارد. باختین هر نقیضه‌ای را آمیزهٔ زبانی مبتنی بر منطق گفت‌وگویی عامدانه و قصدی می‌داند که در بطن آن، زبان‌ها و سبک‌ها به گونه‌ای فعّالانه و دو جانبه بر یکدیگر پرتو می‌افکنند... (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۵). او در چاپ اول کتابش در مورد داستایفسکی روش‌های مختلف بازنمایی سخن را طبقه‌بندی می‌کند. او سخن بازنمایی شده را به دو دستهٔ سخن تک‌آوایی (نقل قول مستقیم) و دوآوایی تقسیم می‌کند و سخن دوآوایی خود به دو دستهٔ فعّال و منفعل تقسیم می‌شود. او نقیضه را سخن دوآوایی منفعل می‌داند. تفاوت بین دو گونهٔ فعّال و انفعالی مربوط است به نقش گفتار پیشین و به

عبارت دیگر گفتار غیر در سخن، در سبک‌بخشی و همچنین در نقیضه... . نویسنده سخن غیر را برای بیان جهت‌گیری مورد نظر خود به کار می‌گیرد (باختین، ۱۳۹۱: ۱۱۶).

اگر نویسنده بیش و کم با سخن دوم موافق باشد، گفته سبک‌مند خوانده می‌شود، اما عدم موافقت نقیضه را به وجود می‌آورد. در سبک‌پردازی، نیّت نویسنده معطوف به استفاده از کلام فرد دیگری در راستای برآوردن خواستهٔ خود است. اندیشهٔ نویسنده با اندیشهٔ فرد دیگری درگیر نمی‌شود، بلکه در همان جهت و به دنبال او می‌رود. باختین سبک‌پردازی را یک‌صدایگی و یک‌سویه می‌نامد. در مقابل نقیضه یا سخن آیرونیک نوعی تضاد و یا دوصدایگی و زبان چندسویه را به وجود می‌آورد (مکاریک، ۱۳۸۲: ۱۳۹).

۱-۱- بیان مسئله

مقالهٔ حاضر به بررسی جلوه‌های نقیضه در دو اثر صادق چوبک: «پریزاد و پریمان» و «مشی و مشیانه» باتوجّه به نظریه‌های ساختگرایان، پساساختگرایان و آرای باختین می پردازد. از منظر فرمالیست‌ها، با نقیضه می‌توان تطور آثار ادبی و قوانین حاکم بر دگرگونی‌های متون هنری را جست‌وجو کرد. از نظر ساختارگرایان، نقیضه زبرمتنی (متن ب) است که با زیر متن (متن الف) خود رابطه‌ای هدفمند و عمدهٔ طنزآمیز برقرار می‌کند و از نظر باختین هر نقیضه‌ای آمیزهٔ زبانی مبتنی بر منطق گفت‌وگویی عامدانه و قصدی است که در بطن آن، زبان‌ها و سبک‌ها به گونه‌ای فعالانه و دوجانبه بر یک‌دیگر پرتو می‌افکنند.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در مورد نقیضه مقاله‌های متعددی نوشته شده است که از آن جمله می‌توان به این مقاله‌ها اشاره کرد:

«نقیضه در گسترهٔ نظریه‌های ادبی معاصر» قدرت الله قاسمی در سال۱۳۸۸ در مجلّهٔ نقد ادبی؛

«تحلیل تعاریف نقیضه» محمّدرضا صدریان در سال۱۳۸۹ در مجلّهٔ پژوهش‌های زبان وادبیات فارسی؛

«تزریق نوعی نقیضهٔ هنجار گریز طنز آمیزدر ادبیات فارسی» سعید شفیعیون درسال ۱۳۸۸در مجلّهٔ ادب‌پژوهی؛

«نقیضه و پارودی» غلامعلی فلّاح قهرودی و زهرا صابری تبریزی درسال ۱۳۸۹ در مجلّهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی ؛

اما در هیچ کدام به صورت مستقل این دو اثر صادق چوبک از منظر نظریه‌های ادبی تحلیل نشد.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

هر کدام از این نظریه‌های ادبی می‌توانند خواننده را به لایه‌های زیرین اندیشهٔ نویسنده هدایت کنند و از سوی دیگر خواننده می‌تواند ردّ نوشته‌ها را نه در دنیای مدرن و پسامدرن که حتی در ابتدایی‌ترین دست‌نوشته‌ها بجوید.

۲- بحث

۲-۱- خلاصهٔ داستان‌ها

۲-۱-۱-«پریزاد و پریمان»

دهگانی بود که دو فرزند داشت؛ پریزاد و پریمان که مادرشان مرده بود. مرد دهگان با دختری زیبا از خاندان دیوان ازدواج کرد که پس از ازدواج تمام زیبایی‌اش را از دست داد و تبدیل به پیرزنی ترسناک و بدبو شد. پیرزن علاج زشتی خویش را کشتن فرزندان و خوردن دل و جگر آنان دانست. بنابراین از همسرش خواست که این کار را برایش انجام دهد. دهگان فرزندان خود را به بیابان برد و تمام ماجرا را به آنان گفت و از آنان خواست به دیار دیگر بروند و هرگز دنبال پلیدی و دروغ نروند. آنان به راه افتادند و پس از سه روز خسته و گرسنه پای درخت هئوم رسیدند و در آغوش هم خفتند و زن و شوهر شدند. در طی نه ماه در خوابشان درخت هئوم به آنها آب و خوراک می‌داد. پس از نه ماه پریزاد خواب دید صاحب فرزندی شده است. پس از بیدار شدن از خواب وقت زایمانش فرا رسید و او صاحب کره اسبی به نام مهرک شد که یک شاخ زرین در میان پیشانی داشت. آنان از آن اسب بسیار ترسان بودند. روزی پریمان از پریزاد خواست تا او را ترک کنند اما

مادر مخالفت کرد. در زمان کوتاهی مهرک تبدیل به اسبی راهوار با دو بال نیرومند شد. پریزاد و پریمان سوار مهرک شدند و وارد سرزمین اهریمن شدند، سرزمینی تاریک که گرازان بر آدمیان سروری داشتند و ظلم و ستم می‌کردند. با درخشش شاخ مهرک روشنایی همه جا را فرا گرفت. جهی، ماده دیو بدسرشت با دیدن روشنایی، اهریمن را بیدار کرد و او را متوجّه خطر حضور مهرک کرد. اهریمن اژدهای سرور را به جنگ مهرک فرستاد، دیوی دروغگو و چاپلوس با چهره‌ای زیبا، اما مهرک او را هم نابود کرد. اما پدرش را از دست داد و با جادو به دیار اهریمن رفتند. اهریمن سوسماری را به شکل مهرک ساخت و به او سرمه‌دانی از سرمهٔ مرگ ارزان داد و از او خواست او را بکشد. سوسمار با نزدیک شدن به مهرک خود را چهرک معرفی کرد و گفت که جفت اوست. مادر نگران او بود اما مهرک گوش نداد و به سمت او رفت. اما متوجّه بوی بد چهرک شد، چهرک به مهرک وعده داد که با دور شدن از سرزمین اهریمن این بوی بد هم نابود خواهد شد. مهرک به او نزدیک شد اما او سرمه‌دان مرگ ارزان را بر چشمان مهرک پاشید. اما دو برگ سبز از درخت ریباس سپر چشمان مهرک شدند. اهریمن و دیوی به نام «جهی» به درون تنورهٔ دماوند گریختند. مردمان نزدیک مهرک گرد آمدند. او آنان را از اهریمن بر حذر داشت اما مردم نپذیرفتند و از او خواستند از آنان دور شود. اهریمن از درون سیاه‌چال دماوند کوه بیرون آمد و «جهی» و خود را به شکل آدمیان در آورد و گفت اگر می‌خواهی حرفت را باور کنم باید از میان ما جفتی را انتخاب کنی و مادر خود را به زنی به من بدهی. مهرک پذیرفت. در دم همه جا را تاریکی فرا گرفت. اهریمن و جهی آن دو را به سیاه‌چال دماوند بردند و تاریکی جاویدان چیره شد.

۲-۱-۲- خلاصه نمایشنامهٔ «مشی و مشیانه»

این نمایشنامه در انتهای کتاب سنگ صبور آورده شده است. در آسمان هفتم زروان و اهریمن مشغول بازی شترنگ هستند. اهریمن پری است سخت خوبرو و زروان دیو درشت اندام ترسناکی است با دو بال چرکین و دندان‌های گرازی، خشن، سنگدل و آشتی‌ناپذیر است. اهریمن اکسیری (شراب) برای مشیا ساخته است، اما زروان مانع دستیابی آن به اوست. چرا که معتقد است معرفت‌بخش خواهد بود. اهریمن این اکسیر را برای رهایی

مشیا از غم تنهایی ساخته است. زروان، مشیا را خود ساخته است به عقیدهٔ اهریمن، مشیا کامل نیست، چرا که تنها و هراسان است. زروان معتقد است او باید این گونه باشد، در غیر این صورت جایش را خواهد گرفت. مشیا از زروان متنفر است و با اینکه با اهریمن رابطهٔ بهتری دارد، اما به او هم کاملاً اعتماد ندارد. اهریمن به زروان می‌گوید که این اشرف مخلوقات (مشیا) بسیار ناقص است، چرا که بی‌عشق است. اما زروان عشق را کفر می‌داند و می‌گوید در عوض او جاودانه است. در نهایت آن دو تصمیم می‌گیرند که اهریمن جفتی برای او بسازد، اما به این شرط که دست زروان به او نرسد و شرط بستند در صورت نادیده گرفتن این شرط زروان جاوید نخواهد بود. اهریمن رگ دست خود را زد و مشیانه را خلق کرد. زنی بسیار زیبا که زروان با دیدن او به سجده می‌افتد.

در سن دوم، مشیا مشغول سنگ‌تراشی است و با طاووس و درخت دانش مشغول گفت‌وگو است. به نظر درخت دانش، رابطهٔ اهریمن با زروان به این دلیل صمیمی است که او قصد دانستن راز مرگ زروان را دارد. درخت دانش، طاووس و اهریمن قبلاً قصد نابود کردن زروان را داشتند، اما موفق نشدند. حال منتظرند به کمک مشیا او را نابود کنند. درخت دانش میوه‌ای به مشیا می‌دهد و او معرفت می‌یابد و عشق و محبت و دروغ و ظلم را می‌شناسد. زروان اما عهدشکنی می‌کند و قصد بردن مشیانه زیبا به عرش را دارد، اما مشیانه نمی‌پذیرد. درخت دانش به مشیا، از آفریده شدن جفت زیبایش مشیانه توسط اهریمن سخن می‌گوید و او را برای دیدار مشیانه آماده می‌کند و به او می‌گوید بعد از دیدار مشیانه از راز مرگ زروان باید آگاه شوی.

در سن سوم، مشیا با اهریمن وارد غاری می‌شوند که زروان و مشیانه با هم آرمیده‌اند مشیا با دیدن مشیانه واله می‌شود. زروان قصد بردن مشیانه به عرش را دارد. اما مشیانه نمی‌پذیرد. خروس عرش نعره می‌کشد و زروان به عرش می‌رود. در همین مدت مشیا، به دیدار مشیانه می‌آید و به مشیانه می‌گوید که جفت اوست و به او میوهٔ درخت دانش را می‌دهد. مشیانه هم به او شراب می‌دهد. مشیا، از مشیانه می‌خواهد راز مرگ زروان را از او بپرسد. زروان بر می‌گردد و مشیانه می‌فهمد که شیشهٔ عمر زروان زیر درخت دانش است. اما درخت باید به ارادهٔ مشیا و مشیانه به حرکت در آید تا شیشهٔ عمرش ظاهر شود. آنان به

شیشهٔ عمر زروان دست می‌یابند و مشیا شیشهٔ عمرش را بر زمین می‌کوبد و زروان نابود می‌شود.

۲-۲- بررسی دو داستان

پیش از ورود به بحث لازم است یادآوری شود هم داستان‌ها و هم نقیضهٔ آن‌ها امکان بررسی همه جانبه از دیدگاه نظریه‌های ادبی معاصر را فراهم می‌سازند و نگارندگان برآنند تا همهٔ ظرفیت‌های متن را در جلوی دیدگاه و خوانندگان قرار دهند. ساختار نقیضه‌ای متن به گونه‌ای است که خواننده را با آشنایی‌زدایی مفاهیم، شخصیّت‌ها روبه‌رو می‌سازد و از طرفی هم ظرفیّت‌های بینامتنی آن نیز آشکار می‌شود و هم چون نویسنده در پی بنایی نو است، متن ساخت‌شکن می‌نماید و همه این ویژگی‌ها آن را به منطق گفت‌وگویی پیوند می‌زند؛ گفت‌وگوی چند صدا یا لحن که متن را از فضای تک‌ساختی می‌رهاند.

۲-۳- نقیضه و آشنایی‌زدایی از شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی در دو داستان

آشنایی‌زدایی یکی از مهم‌ترین نکاتی است که فرمالیست‌ها دربارهٔ شکل ادبی مطرح کردند. اولین بار شکلوفسکی این مفهوم را مطرح کرد. به نظر شکلوفسکی، هنر، ادراک حسّی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیّت را دگرگون می‌کند (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۷). هر هنرمندی دانسته و یا نادانسته شگردهای آشنایی‌زدایی را به کار می‌گیرد. این شگردها هر چه باشند هدفشان نامتعارف کردن، غیرمعمولی نمایاندن و ناآشنا کردن است. نقیضه که با تخریب و واسازی و دست انداختن دیگر متون به پیش می‌رود، هر لحظه در حال آشنایی‌زدایی است. حوزهٔ عمل نقیضه هم مانند آشنایی‌زدایی، بیشتر در سطح زبان دیگر متون روی می‌دهد. متون نقیضه‌ای به آشنایی‌زدایی دیگر متون می‌پردازند. باختین می‌گوید: لحن‌ها و گفتارهای نقیضه‌ای بسیار گوناگون است. ممکن است کسی سبک کسی دیگر را نقیضه‌سازی کند؛ ممکن است کسی منش و شیوهٔ نگریستن، اندیشیدن یا شیوهٔ سخن گفتن خاص اجتماعی یا فردی کسی دیگر را نقیضه‌سازی کند. عمق و ژرفای نقیضه‌ها نیز متفاوت‌اند؛ یکی ممکن است

صورت‌های سطحی سخن دیگری را نقیضه‌سازی کند و یکی هم ممکن است عمق اصول حاکم بر سخن کسی دیگر را نقیضه‌سازی کند (۱۹۸۴: ۱۹۴).

چوبک در دو داستان خود با بهره‌گیری از شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی به بیگانه‌سازی روی می‌آورد. در نمایشنامه خواننده با شخصیت‌هایی یکسر متفاوت از آنچه در متون دیگر خوانده بود، مواجه می‌شود. بر طبق آنچه خواننده در مورد قصهٔ آفرینش آدم و حوا و سپس هبوط‌شان در متون مقدس دیده بود، انسان توسط خداوند آفریده شد و به علت نافرمانی از خداوند و خوردن میوهٔ ممنوعه از بهشت رانده شد و زندگی‌اش توأم با رنج شد. در این باره در بحث نقیضه و بینامتنیّت مبسوط سخن خواهیم گفت. اما برای روشن شدن بحث باید گفت چوبک در این نمایشنامه با وارونه کردن شخصیت‌ها، به آشنایی‌زدایی روی آورده است. زروان در این داستان نقشی یکسره متفاوت از آنچه در کتب از آن نقل شده است، دارد. بنابر شواهد موجود در هزارهٔ دهم ق .م در هند، ایران، بین‌النهرین و یونان خدای مذکّر پیری وجود داشته است که همان خدای زمان شمرده می‌شود (در یونان کرونوس در ایران: زروان، در هند: پرجاپتی). زروان هم مذکر و هم مؤنّث است. می‌توان پنداشت که زروان در ایران خدای سرزمین بوده است. زیرا داستان‌های مربوط به او ابتدایی بودن عقاید مربوط به پرستش او را می‌رساند. زروان سالهای دراز آرزوی فرزند داشت و چون آرزویش برآورده نشد، به فرزند داشتن خود شک برد، از آرزوی او هرمزد و از شک او اهریمن درون زروان پدید آمد. سپس اهریمن شکم پدر را درید و از پدر، سلطنت بر جهان را خواستار شد. از زروان دو پسر به وجود می‌آید: تاریکی و روشنی. میان این دو نبرد است. میانجی نبرد آنان، ایزدمهر است که داور انسان نیز هست (نک. هینلز، ۱۳۸۹: ۱۱۱-۱۱۶).

زروان در این داستان دیوی درشت‌اندام، ترسناک و بدبوست. اگرچه خداست اما دیو است و خالق مشیا و تمام موجودات. او برای تمام موجودات جفت آفریده است. اما مشیا تنها است و بی‌عشق. آفرینش او آفرینش کاملی نیست و سبب اندوه و رنج مشیا می‌شود. مشیا که مخلوق اوست از او متنفر است و او را به شکل لاشخور تصور می‌کند. در مقابل او اهریمن، پری است بسیار زیبا و سحرانگیز. او بر خلاف زروان رابطهٔ بهتری با مشیا برقرار می‌کند و اکسیری برای رهایی او از غم و اندوه می‌سازد. این اکسیر (شراب) با استقبال

زروان هم مواجه می‌شود. اهریمن بر خلاف آفرینندهٔ مشیا (زروان) همواره به فکر تنهایی اوست و به زروان، ناقص بودن آفرینش و اندوه بی‌پایان مشیا را گوشزد می‌کند. اوست که مسئولیت آفرینش مشیانه (جفت مشیا) را به عهده می‌گیرد. زروان خدای دروغ‌گو، بدخواه و جاویدان است و با اینکه عهد بسته بود به جفت مشیا آسیبی نرساند، عهدشکنی می‌کند و مشیانه را به چهار میخ می‌کشد. اهریمن اما، با آفرینش مشیانه دستگاه خدایی او را برهم می‌ریزد و جاودانگی را از او دور می‌سازد. چوبک با جابه‌جایی نقش و جایگاه شخصیت‌ها (زروان و اهریمن) خواننده را با آشنایی‌زدایی مواجه می‌سازد. خواننده نه با آن خدایی (زروان) که در ذهن داشت روبه‌روست و نه با فریب و دروغ همیشگی اهریمن مواجه است.

زروان دیو درشت‌اندام ترسناک است، با تن خال‌خالی با دو شاخ منحنی چرک رنگ خورده و چشمان آتش‌بار، دو بال چرکین در کتف‌هایش آویزان است و دمی چون دم گاو دارد که از تخت آویزان است و دندان‌های گرازی از لب‌هایش بیرون زده. خشن، سنگدل و آشتی‌ناپذیر می‌نماید (چوبک، ۱۳۵۳: ۳۲۷).

اهریمن پری‌ای است سخت خوبرو و با موهای زرّین و دراز که بر شانه‌هایش افتاده و تاجی از گوهرهای گوناگون بر تارک دارد. دو بال سفید ژاله‌نشان از دو سو بر کتف دارد. ظریف، زیبا، چالاک و هوشمند است (همان).

جایگاه درخت دانش در داستان نیز قابل توجّه است. جالب است که خوردن از میوهٔ این درخت سبب معرفت می‌شود. اگرچه خوردن از میوهٔ این درخت از طرف زروان ممنوع می‌شود، اما اهریمن مانع این کار نمی‌شود. در انتهای نمایشنامه هم می‌بینیم که شیشهٔ عمر زروان زیر درخت دانش پنهان است و مشیا و مشیانه باید اراده کنند تا درخت به حرکت درآید و به شیشهٔ عمر او دست یابند. خواننده با داستانی متفاوت از آنچه در کتب مقدس خوانده بود، مواجه می‌شود. در این نمایشنامه، این دو جفت بر خلاف متون مقدس با خوردن از میوهٔ این دو درخت دچار هبوط و زندگی پر از درد و رنج نمی‌شوند، بلکه به رهایی و معرفت دست می‌یابند.

تو حالا معرفت پیدا کردی، حالاست که ظلم و دروغ و دوروئی، نارو و خودخواهی و عشق و محبت را خواهی شناخت (همان: ۳۵۱).

در داستان دیگر (پریزاد و پریمان)، خواننده باز هم با آشنایی‌زدایی شخصیت روبه‌رو است. پریزاد و پریمان فرزندان دهگانی هستند که همسر خود را از دست داده است. او با دیوی بسیار زیبا ازدواج می‌کند، زیبایی این دیو رو به افول می‌رود و برای بازگشت زیبایی‌اش خواهان جگر فرزندان می‌شود، ولی پدر با فراری دادن فرزندان مانع از دست‌یابی دیو به خواسته‌اش می‌شود. آن دو با هم ازدواج می‌کنند و صاحب فرزندی می‌شوند: اسبی به نام مهرک. اسبی با ویژگی‌های انسانی؛ که شاخی زرین دارد و قرار است روشنایی و نور را جایگزین تاریکی و ظلمت کند. اما با اهریمن مواجه می‌شود. اهریمن همان شخصیّت معهود را (بدخواه) دارد. او چندین بار با فرستادن نمایندگان خود (اژدهای سرور، گندر و سوسمار) مانع رسیدن مهرک به هدفش می‌شود. مهرک به سوی مردم می‌رود و آنان را به سوی راستی، آزادی، دوستی و مهر و شادی فرا می‌خواند، اما آنان که با زندگی توأم با رنج خود خو گرفته بودند، او را دشمن خود پنداشتند. بار دیگر اهریمن حیله کرد و خود و «جهی» را به شکل آدمیان در آورد و شرط پذیرش سخنانش را انتخاب جفتی از میان آنان و ازدواج با مادرش اعلام کرد. مهرک پذیرفت و اهریمن و جهی آن را زندانی کردند و تاریکی جاویدان شد.

مهرک: اهورامزدا جهان را پاک آفرید. اکنون گوژی و کژی و پستی و دیوانگی بر تن شما نشسته... مردم: ... گمشو! این بدبختی و رنج از ما دور کن... اهریمن از درون سیاه‌چال دماوند کوه فریاد خشم مردم بشنود و شاد شد و در دم «جهی» دیو بدسرشت را بگرفت. وی را به گونه و چهره زیباروی‌ترین زنان در آورد و خود به چهرهٔ جوانی سخت دلاور و خوبروی در آمد... آنگاه اهریمن مهرک را آواز داد: «اگر خواهی ترا باور داریم، بباید که خود از میان ما جفتی بگزینی و مادر خود را به زنی به ما دهی و آنگاه در دیار ما بزی‌ای. اینک خواهر من که از زیبارویان جهان است به زنی بگیر و مادر خود را به زنی به من ده... مهرک پذیرفت. در دم زمین و آسمان سیاه و پلید گشت و فرّ کیانی از او بگریخت... آنگاه سیاهی بر روشنایی چیره گشت (چوبک، ۱۳۸۳: ۲۰۹).

خواننده در این داستان با اسبی روبه‌روست که ویژگی انسانی دارد و قرار است روشنی و نور و راستی را در جهان حکم‌فرما کند. انتخاب چنین شخصیّتی با چنین ویژگی‌هایی برای برپایی عدل و دادگری در دنیای آدمیان خود سبب آشنایی‌زدایی می‌شود. اگرچه چنین

شخصیّت‌هایی جزء ذاتی داستان‌های افسانه‌ای است و چوبک با انتخاب این نوع (داستان‌های افسانه‌ای) و به پیش‌زمینه فراخواندن آنچه پس‌زمینه بود و انتخاب پایانی متفاوت از آنچه در این نوع داستان‌ها معمول است، به آشنایی‌زدایی نوینی دست می‌زند. مهرک که قرار است عامل تاریکی و ناراستی را نابود سازد، خود اسیر اهریمن می‌شود، این داستان نیز همچون داستان پیشین دارای پایانی متفاوت است. در داستان‌های افسانه‌ای خواننده با پایانی خوش روبه‌روست. معمولاً قهرمان یا قهرمانان موفق به شکست ضدقهرمان می‌شوند و داستان از عدم ثبات به ثبات می‌رسد. اما برخلاف الگوی رایج این داستان‌ها، قهرمان در این داستان به جای نجات جامعهٔ بشری، خود گرفتار مصیبت آدمیان اسیر در دست گرازان می‌شود. نغز آنکه غیر از قهرمان داستان، مردم در این جامعه به زندگی ذلّت‌بار خود خو گرفته‌اند و به دنبال هیچ راه نجاتی نیستند و با پس زدن مهرک داستان را وارد جریان جدیدی می‌کنند. در این داستان خواننده، دیگر با پایان آرام و با ثبات افسانه‌ها مواجه نیست. چوبک با بهره‌گیری از اساطیر ایرانی، نام‌های اسطوره‌ای (هئوم، آناهیتا، فراخ‌کرت، البرز)، نبرد تاریکی و روشنی، پایان مورد نظر خود را جلوی دیدگان خواننده قرار می‌دهد. این بار برخلاف معمول تاریکی پیروز می‌شود و این آشنایی‌زدایی حقیقت نامأنوسی را جلوی دیدگان خواننده قرار می‌دهد.

چوبک در این دو داستان با آشنایی‌زدایی از مفاهیم اسطوره ای (آفرینش و فرجام جهان) می‌پردازد. او در داستان نخست با جابجایی نقش شخصیّت‌ها (زروان و اهریمن) و پایان متفاوت انسان نخستین، به نقیضه‌سازی از نسخهٔ نخستین این داستان‌ها در سایر کتب مقدس می‌پردازد و در داستان دوم به آشنایی‌زدایی از آنچه در باور زرتشتیان در مورد فرجام جهان بیان شده است، می‌پردازد؛ از دیدگاه زرتشتیان مفهوم تاریخ، ابتدا دورهٔ پیش از پیدایش آدم و پدیدهٔ زمان است. در آن دوره تنها معنویت (منوک) بود. دورهٔ دوم دوره‌ای بود که تجسّم خارجی جهان معنوی (منوک) به صورت جهان مادی (گیتی) ظاهر شد. در این دوره هنوز انگره‌مینیو پدیدار نشده بود. دورهٔ سوم دوره‌ای است که جهت انتخاب نادرست عده‌ای، انگره‌مینیو جهان را آلوده کرد و ستیز بین خوبی و بدی آغاز شد و این هنگامی است که کسانی با گزینش نادرست، با سپنتامینیو درگیر می‌شوند؛ دورانی است که گروهی به دروغ، بدی و بیداد می‌گرایند و این دورهٔ تاریخ معاصر است در همین دوره نیز

آدمیان بسیاری هستند که با همبستگی با سپنتامینیو و پیمودن راه اشا، به همکاری با اهورامزدا ادامه می‌دهند و در نتیجه دست آخر نیکی بر بدی چیره می‌شود و دورهٔ چهارم آغاز می‌گردد و آن دوران رسایی و بامرگی است (مهر، ۱۳۸۸: ۵۶). بنابراین در نهایت انسان راه رستگاری را می‌یابد و از جهل و نادانی رهایی می‌یابد. اما در این داستان، چوبک، تاریکی را جاویدان می‌سازد و این‌گونه به آشنایی‌زدایی از آنچه در باور زرتشتیان رایج است، می‌پردازد.

۲-۳- نقیضه و بینامتنیّت قرآنی، توراتی، انجیلی و اوستایی در دو داستان

هر دو متن، خواننده را به سوی متنی دیگر ارجاع می‌دهند. هر دوی آن‌ها بینامتن‌هایی آشکار و عامدانه‌اند که ویژگی‌های متن‌های دیگر را وارونه کرده اند. از آنجا که هر نقیضه‌ای نوعی بینامتن آشکار و عامدانه است، خوانش آن نیز روند خاص و متفاوتی را می‌طلبد. در چنین حالتی از خوانش متن نقیضه‌ای، خواننده باید دو نظم متفاوت را لحاظ کند، یکی نظم مربوط به امر اصلی و اولیه و دیگر نظامی که امر اولیّه را متزلزل کرده است (همان: ۱۴۰).

در مورد رابطهٔ داستان «پریزاد و پریمان» در مبحث قبلی توضیح دادیم و گفتیم که از دیدگاه زرتشتیان تاریخ چهار مرحله دارد و انسان در نهایت راه رستگاری را می‌یابد. اما چوبک داستان را در مرحلهٔ سوم ـ دورانی که عده‌ای با سپنتامینیو درگیر می‌شوند ـ به پایان می‌رساند. البته می‌توان علّت انتخاب چنین پایانی را به دورانی که چوبک در آن می‌زیست مرتبط دانست؛ دورانی که شاید چوبک به بسیاری از خواسته‌های سیاسی خود دست نیافت و به همین دلیل داستان را با سیاهی مطلق به پایان رساند، شاید درست مانند امیدها و آرزوهایش. او بدین‌گونه راه رسیدن به رستگاری را به سخره می‌گیرد. از نظر او قدرت تاریکی و ظلم بیشتر است و بدین گونه آیندهٔ سیاسی کشور را با آیندهٔ نهایی بشر یکسان می‌پندارد.

در متن دوم (نمایشنامه)، خواننده شاهد ارتباط آن با متن‌های قرآنی، توراتی و زرتشتی می‌شود. نویسنده، داستان آفرینش را به گونه‌ای متفاوت از زیرمتن ارائه می‌دهد. داستان آفرینش انسان در ادیان ابراهیمی ساختار تقریباً مشابهی دارد. در تورات آمده است که

خداوند خدا آدم را از خاک زمین سرشت و در بینی وی، روح حیات دمید و آدم نفس زنده شد (تورات، سفر پیدایش ۲: ۹). در قرآن آمده است که: همانا آدمی را از گل خالص آفریدیم، پس آن گاه او را نطفه کرده، در جایی استوار قرار دادیم... آن گاه نطفه را علقه، و علقه را گوشت پاره، و باز آن گوشت را استخوان و سپس بر استخوان‌ها گوشت پوشاندیم، پس از آن خلقی دیگر انشاء نمودیم (سورهٔ مومنون: آیه ۱۲، ۱۳).

در مورد ترتیب آفرینش زن و مرد در تورات آمده است که: پس خداوند خدا آدم را به صورت خود آفرید ایشان را نر و ماده آفرید... (توارت، سفر پیدایش، ۲:۲۲). خداوند خوابی گران بر آدم مستولی گردانید تا بخفت و یکی از دنده‌هایش را گرفت و گوشت در جایش پر کرد... (همان). و خداوند آن دنده را که از آدم گرفته بود، زنی بنا کرد و وی را به نزد آدم آورد ... (همان:۳۲). و آدم گفت همان این است استخوانی از استخوان‌هایم و گوشتی از گوشتم. از این سبب نساء نامیده شود زیرا که از انسان گرفته شده (همان: ۷).

در گات‌ها چیزی دربارهٔ چگونگی پیدایش آدم نیست. در اوستا از مشی و مشیانه به عنوان دو گیاهی که توأمان از زمین روییدند و بعداً تبدیل به انسان- یکی زن و دیگری مرد- شدند سخن رفته است.

در اوستا همچنین از آفرینش کیومرث به عنوان نخستین انسان فانی یا الگوی انسان فانی و گاو به عنوان نخستین حیوان یا الگوی حیوان و همچنین گیاه سخن رفته است. اهریمن بر علیه کیومرث توطئه کرد تا او را به نیستی بکشاند. سروش اهورایی کیومرث را از خطر آگاهاند، ولی اهریمن کار خود را کرد و کیومرث کشته شد. نطفه‌های کیومرث توسط خورشید، پاک و نگاهداری و سپس به زمین برگردانده شد. از تخم کیومرث دو گیاه (یک کرفس دو شاخه) چسبیده از زمین روییده و به زودی درختی تنومند شد. دو شاخه درخت تبدیل به دو انسان، یکی زن و یکی مرد، شد که به نام مشی و مشیانه خوانده شده‌اند. از تنهٔ تنومند درخت، نژادهای گوناگون پدید آمد. در بندهشن از کیومرث با عنوان پدر نژاد انسان نام برده شده است (مهر، ۱۳۸۸: ۵۱).

در مسیحیّت، سقوط و هبوط آدم و گناه اولیّهٔ او علّت اصلی بدبختی‌های ابنای بشر بوده و هست و گناه پدران به دوش فرزندانشان افتاده بود و عیسی مسیح، برای نجات بشر آمد و با قبول رنج و کشته شدن بالای صلیب، خواست بشر را نجات دهد. در تورات هم آمده

که خداوند باغی در عدن ساخت و آدم را در آن قرار داد و درختان بسیاری در آن رویانید و درخت حیات و درخت معرفت نیک و بد را در آنجا رویاند. آدم می‌توانست از میوه همهٔ درختان بخورد، مگر از میوهٔ درخت معرفت نیک و بد، اما مار زن را فریفت و زن هم به همراه شوهر از آن درخت خوردند و عارف نیک و بد شدند. آن دو به عریانی خود پی بردند. خداوند آگاه شد و برای اینکه از درخت حیات او را دور نگه دارد، او را از باغ عدن بیرون کرد (نک. کتاب مقدّس: سفر پیدایش ۲ و ۳).

امّا این باورها در دین زرتشت به گونه‌ای دیگر است، در دین زرتشت، فریب خوردن مرد از زن هیچ بنیاد و سابقه‌ای ندارد. در سنت زروانیسم که شعبه‌ای انحرافی از دین زرتشت است، آمده است که زنی روسپی به نام جه، کیومرث را گمراه کرد و این امر سبب اخراج کیومرث از بهشت شد (مهر، ۱۳۸۸: ۵۳). همچنین داستان بیرون کردن آدم از بهشت در گات‌های زرتشت وجود ندارد.

چوبک در این داستان به چندین زیرمتن ارجاع می‌دهد. اگرچه ارجاع او به این چند متن ارجاع کاملی نیست، اما او با بهره‌گیری از زیرمتن ادیان ابراهیمی (اسلامی، مسیحی، یهودی) و همچنین دین زرتشتی زیرمتن شگفت‌انگیز خود را می‌آفریند. او در این نمایشنامه نشان می‌دهد که معرفت سبب ایجاد عشق می‌شود. وی اگرچه به هیچ کدام از این متون پایبندی کامل ندارد، اما نتیجه‌ای که از زبرمتن خود در جلوی دیدگان خواننده قرار می‌دهد، نتیجه‌ای است که در تمامی ادیان پذیرفتنی و قابل احترام است. او همچنین خوانش متفاوتی از خدا دارد. خدای او، خدای مهربان و رحیمی است که برای انسان، عشق آفرید. خدایی که بی‌نیاز است و جباریّت تنها مشخّصهٔ او نیست. هر چند که نامش (اهریمن) در داستان چندان در تصوّر خوانندگان چنین ویژگی را نداشته باشد. او از این نام با بار معنایی خو گرفته در ذهن خواننده، معنای مورد نظر خود را می‌آفریند.

۲-٤- نقیضه و ساختارشکنی اسطوره ای-فلسفی

چوبک در هر دو اثر، ساختار داستان‌های اسطوره‌ای – فلسفی را به عاریت گرفته است، امّا ساختار نقیضه‌ای آنجا رخ می‌نماید که در متن‌های پیشین دخل و تصرف می‌کند و اینجاست که نقیضه خودنمایی می‌کند. بنابراین متن نقیضه‌ای از یک سو وابسته به متن یا

متون پیشین است و از یک سو ساختار جدید خود را داراست . می‌توان گفت نقیضه بازی تفاوت‌هاست. آن گونه که در ساخت‌شکنی نظر بر این است که مدلول امری حاضر و آماده نیست، نقیضه نیز اغلب از غیاب‌هایی چند ساخته و پرداخته می‌شود. متن نقیضه‌ای با الگوی خود متفاوت است و جانشین آن می‌شود و آن را به تعویق می‌افکند. زبان نقیضه زبانی است دوگانه، افتراق یافته و دچار تفاوت. نقیضه مانند ساخت‌شکنی، خود انتقادی آشکار را به متن و سخن از پیش موجود می‌بخشد و این کار را با مرکززدایی و غلبه بر آن انجام می‌دهد (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۴۳-۱۴۴).او در هر دو اثر از نخستینه‌ها سخن می گوید: در نمایشنامه از آفرینش انسان نخستین می گوید و در «پریزاد و پریمان» از تضادّ نور و تاریکی، عدل و ظلم سخن می گوید. داستان آفرینش انسان نخستین در همهٔ ادیان موجود است و تقریباً در همهٔ ادیان ابراهیمی مایه‌های مشترکی دارد. می‌توان گفت آفرینش نخستین، ذهن انسانها را همواره به خود مشغول داشته است. ابتکار چوبک آن است که از ساختار چندین متن برای نقیضه‌سازی استفاده می کند که در مبحث بینامتنیت به رابطهٔ نمایشنامهٔ چوبک با سایر متون مقدس اشاره کردیم. نقیضه با شکستن ساختارهای متون پیشین، به بازتولید آنها می‌پردازد. این بازتولید می‌تواند با دخل و تصرف، بازتاب، خلاصه، تلمیح و اشاره به متن اصلی باشد و همین ویژگی است که متن را نقیضه‌ای و ساخت‌شکن می کند. به عبارت دیگر طبق نظر دریدا متن، متنی متفاوت می‌شود، البته با الگو یا الگوهای اولیّهٔ خود. در این داستان (نمایشنامه) خواننده هم با اصطلاحات و هم با ساختار متون پیشین روبه‌روست. این اصطلاحات گاه با هم تضاد دارند و گاه با هم همراه می‌شوند: نمونه‌اش را می‌توان در استفاده از اصطلاحاتی چون درخت معرفت، شخصیّت‌هایی چون طاووس و اهریمن در این نمایشنامه اشاره کرد، منظور از تضاد و همراهی، تضاد و همراهی این عناصر و اصطلاحات در متن نیست. بلکه همراهی دسته‌ای از این عناصر و اصطلاحات در تعدادی از متونی است که این نمایشنامه به آنها ارجاع دارد و تضاد تعدادی از عناصر نمایشنامه با متون دیگر. به عبارت دیگر در این نمایشنامه خواننده با متون متکثّری روبه‌روست، متون ادیان ابراهیمی و متون دین زرتشتی. عناصر و اصطلاحات و ادیان ابراهیمی تا حد زیادی همپوشانی دارند. بهشت، باغ عدن، درخت معرفت، مار، اهریمن و طاووس. و عناصر متون زرتشتی با متون ادیان ابراهیمی در تضادند: زروان، اهریمن، مشیا، و مشیانه. خواننده

هیچ‌گاه در متون ابراهیمی با دو خدا در آفرینش انسان مواجه نشده است، آفرینندهٔ انسان نخستین، خدای یگانه است. از طرفی دیگر خواننده در متن بازتولید شده هیچ کجا با گناه انسان مواجه نمی‌شود، آنگونه که در متون ادیان ابراهیمی مواجه شده است. انسان نخستین هرگز خود، خدای خود را نمی‌کشد و خدای دوست داشتنی او اهریمن هم نیست. اهریمن در متون زرتشتی هم خدا نیست.

نغز آنکه همهٔ این عناصر با هم ترکیب می‌شوند و متنی متفاوت به معنای تفاوط دریدایی می‌سازند که معنا در آن به تعویق افتاده است. از طرفی زبان این متن با زبان متون اصلی متفاوت است. خواننده دیگر با زبان متون مقدس مواجه نیست. در این متن نقیضه شده، بر خلاف متون مقدس دیگر، صدای انسان و تنهایی او بلندتر از صدای هر کس دیگر است. او در پی رهاندن خود از این تنهایی است. در متون مقدس انسان گناهکار شناخته می‌شود. اما در متن نقیضه شده با تغییر زاویه دید، انسان نه تنها گناهکار نیست، بلکه نویسنده در پی آن است که بگوید انسان منهای عشق و آفرینش بدون عشق، ناقص است و جستجوی عشق و معرفت نه تنها گناه محسوب نمی‌شود، بلکه عین نور و روشنی است. مشیا در این داستان از خدای دروغگو، بدبو و ظالم (زروان) متنفر است، نه تنها از بیان تنفّر خود هراسان نیست، بلکه آشکارا آن را بیان می‌کند. زروان در این داستان نماد عشق زاهدانه و اهریمن با آن خوش‌باشی و رقت قلبش که همواره زروان را متوجّه نقص خلقتش می‌سازد، نماد عشق عاشقانه است. چوبک از عشق زاهدانه گریزان است و خواهان داشتن خدایی است که به او معرفت و عشق می‌بخشد. به نظر می‌رسد چوبک در این اثر در پی نمایاندن چهرهٔ خدایی است که در بعضی اذهان نقش بسته است و او با آن موافق نیست (زروان). او خواهان خدایی است که به او عشق، معرفت و سرمستی بخشید. او در این اثر در پی از بین بردن گفتمانی است که در پی نمایاندن چهره‌ای غضب‌آلود از خدا است. او با صراحت، اقدام به کشتن چنین خدایی می‌کند و خدای مهربان و رحیم را در اذهان، زنده نگه می‌دارد. حتی اگر به زعم عده‌ای این خدا، اهریمن نامیده شود و بدین‌گونه چوبک با شکل‌شکنی متون پیشین اثر نقیضه‌ای خود را می‌آفریند.

در داستان «پریزاد و پریمان» همان طور که در مبحث بینامتنیّت هم اشاره شد، متن به دیدگاه زرتشتیان در مورد تاریخ اشاره دارد که آن را چهار مرحله می‌دانند. طبق دیدگاه

زرتشتیان، بشر در نهایت راه رستگاری را می‌یابد. اما چوبک با پایان بردن متن و داستان در مرحلهٔ سوم، دوره‌ای که عده‌ای با سپنتامینو درگیر می‌شوند، از متن اصلی نقیضه‌سازی می‌کند. انتخاب چنین پایانی هم می‌تواند اشاره به ناامیدی نویسنده از اوضاع سیاسی دوران خود باشد که او را به تاریکی پیوند می‌دهد و هم می‌تواند به دلیل کلی‌تری اشاره داشته باشد و آن هم اشاره به رخوت و سستی مردم و خوگیری آنان با ظلم و ستم باشد؛ مردمی که با رنج‌های خود مأنوس شده‌اند و دیگر توان تشخیص نور و تاریکی را از دست داده‌اند؛ مردمی که توان بر هم زدن ساختار مخرب را از دست داده‌اند و به همین دلیل قادر به تشخیص حقانیّت نور (مهرک) و دیدن خفّت خود نیستند. با وجود چنین انسان‌هایی ظلم و تاریکی همواره پایدار خواهد ماند. چوبک می‌گوید برای رسیدن به نور و روشنایی معرفت و شناخت، اصل اصلی است.

۲-۵- نقیضه، منطق گفت‌وگویی ودیدگاه ثنویت در دو داستان

نقیضه را می‌توان نوعی دو صدایگی محسوب کرد که دو صدا، دو لحن و دو زبان در دو جهان مختلف به پیش می‌رود. چنین سخن چند سویه‌ای توجّه خاصی را در قبال شکل، زبان و لحن خود می‌طلبد تا جایگاه و پیش‌زمینهٔ آن مشخص شود (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۷).

در این دو داستان خواننده ناظر مبارزه و رقابت میان جهان‌بینی‌هاست. ثنویّت در این دو داستان به روشنی دیده می‌شود. در نمایشنامه ثنویّت هم در دیدگاه‌ها و هم اساس داستان دیده می‌شود. داستان از دو خالق سخن می‌گوید. زروان، دیوی خشمگین و ترسناک، بدبو و خودخواه است که مشیا را آفرید و اهریمن، پری‌ای است بسیار خوبرو، با دو بال سفید. او زروان را از نقص آفرینش مشیا آگاه می‌کند. از همان ابتدا، خواننده متوجّه ثنویّت در آفرینش می‌شود چرا که بعد از گفت‌وگوی بسیار میان زروان و اهریمن، زروان به ناگزیر می‌پذیرد که مشیا صاحب جفتی شود و اهریمن را مسوول آفرینش او می‌کند.

اهریمن

اما نمی‌دونی که این اشرف مخلوقات تو چه موجود ناقصی هم هست.

زروان

مجذوب

ناقص؟ چه نقصی داره

اهریمن

یه نقص خیلی بزرگ

زروان

چیه

اهریمن

اندوهناک

عشق نداره و نمی‌دونه عشق چیه (چوبک، ۱۳۵۳: ۳۳۵-۳۳۶).

زروان درد بی‌عشق ماندن مشیا را بهای جاودانگی او می‌داند. جز آن، او نگران تخت و تاج پادشاهی خود است.

زروان

به خنده نعره می‌کشد.

اگر نترسونیش که یه روزی دیدی اومد اینجا روی این تخت سر جای من نشست (همان:۳۳۲).

زروان در ازای جاودانگی به مشیا، تنهایی، ترس، اندوه و بی‌عشقی را به او می‌دهد. دست آخر وقتی موافق آفرینش جفتی برای مشیا می‌شود، انگیزه‌اش رهایی از بیکاری و ایجاد تفریح از دیدن جدال آن زوج است در حالیکه اهریمن نگاه متفاوتی دارد، او خواهان بخشیدن عشق و محبت به مشیاست.

زروان

جدی میگم؛ بیا تو هم دست بالا بزن، یه جفتی براش درست کن بندازیمشون بهم و خودمون بشینیم تفریح کنیم ما که داریم از بیکاری کلافه می‌شیم. اگر یکی دیگر مثل او درست کنیم که با هم جدال برند خیلی تماشایی میشه

اهریمن

من اگر قرار باشد بسازم به او عشق می‌دم تا یه خرده زندگیشون رنگین بشه. اگر عشق داشته باشند دیگر با هم نمی‌جنگند (همان: ۳۴۰-۳۴۱).

اهریمن پری‌ای است خوشخو که با مشیا رابطهٔ دوستانه‌تری دارد با او شطرنج بازی می‌کند، برای رهایی او از رنج‌ها اکسیری به او می‌دهد و پی به نقصان آفرینش زروان می‌برد. او در پی ساختن جفتی برای مشیا است تا او را کامل کند. خالقی است که به کامل شدن موجودات اعتقاد دارد و این مسأله زمانی که قصد دارد مشیا را خلق کند، پیداست.

اهریمن

سر ذوق می‌آید.

آخر کار آسونی نیست. برای اینکه من باید مخلوق خودم را یه جوری بسازمش که با مشیای تو جور در بیاد. مال من باید مال تو را کامل بکنه... (همان: ۳۴۱).

زروان دیوی است دروغ‌گو و عهدشکن. چرا که به عهدی که با اهریمن بسته بود وفا نمی‌کند. او عهد بسته بود که با مخلوق اهریمن کاری نداشته باشد، در غیر این صورت جاویدان نباشد. اما به محض دیدن زیبایی مشیانه مسحور زیبایی‌اش می‌شود، در برابرش سجده می‌کند.

درخت دانش، طاووس، مشیا و اهریمن جهان‌بینی‌هایی موازی هم دارند. آنها یاری‌رسانندگان مشیا برای رهایی از تنهایی هستند او به همراه مشیانه، اهریمن، طاووس و درخت دانش راز جاودانگی او را در می‌یابند و در نهایت جاودانگی را از او می‌ستانند. از طرف دیگر مار و زروان، در جهان‌بینی‌هایی موازی با هم، اما در تضاد با جهان‌بینی‌های گروه دیگر قرار دارند. مبارزه این دو جهان‌بینی در نهایت منجر به شکست ایدئولوژی مسلّط و نابودی آن (زروان) می‌شود.

خواننده همچنین شاهد شخصیتی پس و پیش از کسب معرفت است و نویسنده در اینجا ثنویّت نگاه مشیا را مقابل دیدگان خواننده قرار می‌دهد. مشیا پیش از خوردن میوهٔ معرفت، انسانی تنها، بی‌عشق، هراسان و شکاک است.

زروان

مأیوس مآبانه

خوب بگو ببینم وقتی با هم بازی می‌کنید چه میگه؟

اهریمن

همش تو خشمه و به همه چیز شک دارد... همش خیال می‌کنه تو شکل لاشخوری و مهرهٔ اول شترنگ را به شکل لاشخور درست کرده (همان: ۳۳۳).

گوئی آنچه را اطراف خود می‌بیند تازه و برای نخستین بار است که دیده

تو حالا معرفت پیدا کردی. حالا است که ظلم و دروغ و دو روئی و نارو و خودخواهی و عشق و محبت را خواهی شناخت (همان: ۳۵۱).

نغز آنکه کسب معرفت با خوردن ارتباط دارد. خوردن غیر از غذای جسم، معرفت و حکمت نیز می‌آورد. در واقع باید گفت این آمیزهٔ زبانی معناشناختی سبب گفتگوی درونی می‌شود که دو دیدگاه، دو صدایی که حاصل دو رگه بودن زبان است، دو جهان‌نگری اجتماعی و زبان‌شناختی هیچ گاه با هم در نمی‌آمیزند (قاسمی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۳۵).

ماهیّت نقیضه‌گون این ثنویّت در زبانی مبتنی بر منطق گفت‌وگویی است که با هم به مخالفت بر می‌خیزند. زبانی که نقیضه بر روی آن صورت می‌گیرد. (زیرمتن‌های نمایشنامه؛ متون مقدس) زبانی که به نقیضه‌گویی می‌پردازد (نمایشنامهٔ حاضر). در اولین نگاه آنچه در این اثر نقیضه شده جلوه‌گری می‌کند، تقدس‌زدایی از زیرمتن‌های این اثر است. خواننده از آن فضای اثیری و مقدس به فضایی ملموس‌تر راه می‌یابد و حوادث را با پیرنگ زمینی‌تری دنبال می‌کند. در متون مقدس فقط شاهد حوادث کلی هستیم، اما در این متن خواننده حوادث را با ذکر جزئیات علّی و معلولی دنبال می‌کند.

این موضوع در مورد ساختار داستان هم صدق می‌کند. چوبک با به عاریه گرفتن مؤلفه‌های همهٔ این متون، متن نقیضه‌ای خود را می‌آفریند. در این متن، خواننده با دیوی به نام زروان و پری‌ای به نام اهریمن رو به روست. آن آفرینندهٔ مشیاست و این آفرینندهٔ مشیانه. همین روایت کوتاه، عاریه‌های زیرمتنی این نمایشنامه را به خوبی آشکار می‌کند. در میانه طاووس، مار، درخت دانش هم نقش‌آفرینی می‌کنند. متن چوبک نه به طور کامل به آن متون مقدس اشاره دارد و نه متنی خود ارجاع است و البته این ماهیت نقیضه است که ارزش‌های سبک‌شناختی و زبان شناختی آثار نقیضه شده را دگرگون می‌کند تا برخی عناصر را برجسته کند و در عین حال برخی عناصر را کم‌رنگ (همان: ۱۳۶). در این اثر چوبک به جز صداها و جهان‌بینی‌های درونی متن، می‌توان گفت‌وگوی دو گفتمان را هم به وضوح دید: گفتمان خداپرستی عابدانه و خداپرستی عاشقانه. زروان نماد گفتمان

خداپرستی عابدانه است که چنین گفتمانی از نظر چوبک مطرود است، او چنین خدایی را ظالم، دیوگونه و ناقص می‌داند که خواهان رنج برای بندگان خود است و او را محکوم به مرگ می‌کند و اهریمن نماد گفتمان خداپرستی عاشقانه است که عشق و معرفت به انسان می‌دهد و او را از رنج می‌رهاند. در این اثر این دو صدا و این دو لحن در جهت مخالف هم پیش می‌روند و با هم سازگار نمی‌شوند.

گفت وگوی نقیضه‌ای در داستان «پریزاد و پریمان» نیز مشاهده می‌شود. در این متن نیز شاهد گفت‌وگوی نمایندهٔ نور (مهرک) با نمایندهٔ تاریکی (اهریمن) هستیم. او مأمور رهایی انسان‌هایی است که در تاریکی مطلق زندگی می‌کردند و گرازان بر آنان سروری داشتند. همگی در گنگی و بی‌نوری به سر می‌بردند. اما در مبارزهٔ دو صدا و دو لحن موجود در داستان، خواننده بر خلاف آنچه در متون زرتشتی آمده است و پیروزی نور بر تاریکی را مژده می‌دهد، شاهد پیروزی تاریکی بر نور است. متن نقیضه‌ای آنجا خودنمایی می‌کند که چوبک در متن نقیضه‌ای خود به متن پیشین (متن زرتشتی) مقیّد نیست. به همین دلیل مهرک خود اسیر حیله می‌شود و اهریمن با حیله موفق به فریب دادن او می‌شود. این بار تلاش قهرمان (مهرک) با مانع برخورد می‌کند. او که نقش یاری رسان به مردان اسیر دست گرازان را دارد، تلاش‌هایش بی‌ثمر می‌ماند. چرا که آنان خود چنان با ظلم و زور در آمیخته‌اند که توانایی تشخیص خوب از بد را از دست داده‌اند و زمینه را برای سقوط مهرک و تسلّط همیشگی اهریمن فراهم می‌کنند و این اوج نقطهٔ تراژیک داستان است.

تو با ما بیگانه‌ای
زیرا چیزی از پیکر سوزان تو می‌تراود
که چشمان ما را رنجه می‌دارد
از پیش ما گمشو!... (چوبک، ۱۳۸۳: ۲۰۷)

و آن گاه گرازان دوباره بر آدمیان سروری یافتند و تاری جاویدان چیره گشت (همان: ۲۰۹).

۳- نتیجه‌گیری

۱. بررسی هر دو داستان نشان می‌دهد، هر دو ظرفیت‌های لازم برای بررسی جلوه‌های نقیضه از دیدگاه‌های گوناگون ادبی را دارا هستند.

۲. ارزیابی فرمالیستی نقیضه، آشنایی‌زدایی از شخصیت‌های معهود و دادن نقش‌های متفاوت و گاه وارونه کردن نقش‌های شخصیت‌های اسطوره‌ای- فلسفی در نمایشنامه و همین طور آشنایی‌زدایی از پایان داستان‌های اسطوره‌ای «پریزاد و پریمان» را جلوه‌گر می‌سازد.

۳. بررسی ساختارگرایانهٔ نقیضه، هر دو متن را به زیرمتن و یا زیرمتن‌هایی (متون مقدّس اسلامی، یهودی، مسیحی و زرتشتی) پیوند می‌دهد؛ بینامتن‌هایی که ویژگی متن‌های دیگر را به وارونه می کنند و در عین وابستگی به متون پیشین، متن‌های خود را می‌سازند.

۴. واکاوی پساساختارگرایانه نقیضه نشان می‌دهد که اگرچه هر دو اثر ساختار داستان‌های اسطوره‌ای- فلسفی را به عاریت گرفته‌اند، اما متن نقیضه‌ای در متن پیشین دخل و تصرف می‌کند و ساختار آنان را نقض می‌کند. بنابراین متن نقیضه‌ای از یک سو وابسته به متن یا متون پیشین است و از یک سو ساختار جدید خود را داراست که با ساختار و زبان پیشین خود تفاوط به معنای دریدایی دارد و معنا در آن به تعویق می‌افتد.

۵. با توجّه به آراء باختین و منطق گفت‌وگویی‌اش، نقیضه خود را در قالب ثنویّت نگاه، زبان و ساختار داستان برجسته می‌سازد که همواره این صداها و لحن‌ها با هم به گفتگو می‌پردازند و همسو نمی‌گردند و با دگرگون کردن ارزش‌های سبک شناختی و زبان‌شناختی آثار نقیضه شدهٔ برخی عناصر را برجسته می‌کنند و برخی دیگر را کم‌رنگ.

فهرست منابع

الف-کتاب‌ها

۱. **قرآن**. (۱۳۶۷). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. تهران: بنیاد نشر قرآن.

۲. آلن، گراهام. (۱۳۸۰). **بینامتنیت**. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

۳. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز

۴. اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۷۴). **نقیضه و نقیضه‌سازان**. به کوشش ولی‌الله درودیان. تهران: زمستان.

۵. اصلانی، محمّدرضا. (۱۳۸۵). **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**. تهران: کاروان.

۶. باختین، میخائیل. (۱۳۹۱). **منطق گفت‌وگویی**. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: مرکز.

۷. چوبک، صادق. (۱۳۵۳). **سنگ صبور**. تهران. جاویدان.

۸. ـــــ ـــــ (۱۳۸۳). **انتری که لوطی‌اش مرده بود و چند داستان دیگر**. تهران: نگاه.

۹. حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۷). **دربارهٔ طنز رویکردی نوین به طنز و شوخ طبعی**. تهران: سورهٔ مهر.

۱۰. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ محمّد نبوی و مهران مهاجر. تهران: آگه.

۱۱. مهر، فرهنگ. (۱۳۸۸). **دیدی نو از دینی کهن**. تهران: جامی.

۱۲. **کتاب مقدس**. (۱۳۸۷). ترجمه فارسی. تهران: انجمن کتاب مقدس ایران.

۱۳. هینلز، جان. (۱۳۸۹). **شناخت اساطیر ایران**. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضّلی. تهران: چشمه.

ب-مقاله‌ها

۱. قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۸). «نقیضه در گسترهٔ نظریه‌های ادبی معاصر». فصلنامهٔ نقد ادبی. شماره ۶. صص ۱۲۸-۱۴۷.

ج-منابع لاتین

1. Abrams, M. H. (1993). **Glossary of literary terms. Harcourt: Ithaca**
2. Baktin, Mikhail. (1981). **Dialogic Imagination trans and eds. M Holoquist**, Austin: Texas university press.

3. ____,_____ . (1984). **Problems of Dostoevsky's poetics Ed. And Trans by caryl Emerson**. London: university of Minnesota Press
4. Dauf, David. (2003). "Maximal Tension and Minimal conditions": Tynianov as a Genre Theorist", New Literary History's 34, 3.
5. Drrida, Jacques. (1979). **of Grammatology, Trans**, Gayatri Spivak, Baltimore: Johns Hopkins university press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی