مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) ، سال یازدهم ، شماره ۱ ، بهار و تابستان ۱۳۹۸، شماره پیاپی ۱۷۷/۱/۲۰

Doi: jall.v11i2.52572/10.22067

علی صفایی سنگری[1] (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، رشت، ایران)
فاتح احمد پناه[2] (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، رشت، ایران، نویسنده مسئول)

صص:۱۲۰-۸۹

تحلیل انتقادی گفتمان روایی در کلیله و دمنهٔ عربی
(مطالعهٔ موردی: باب الناسک و الضیف)

چکیده

متون روایی، علاوه بر کارکردهای تعلیمی و زیبایی‌شناختی، رسانه‌هایی قدرتمند برای اشاعهٔ ایدئولوژی‌های سیاسی – اجتماعی به شمار می‌روند. از این منظر، شگردهای به کار رفته در این متون را می‌توان به‌مثابه تمهیداتی در نظر گرفت که مؤلّف یا سایر عوامل دخیل در تولید متن، تلاش کرده‌اند از طریق آن‌ها سلطهٔ گفتمانی خود را بازتولید کنند. هدف مقالهٔ حاضر، تفسیر آن دسته از شگردهای متنی و فرامتنی است که به‌منظور بازتولید این نوع سلطه در یک متن روایی (باب «الناسک و الضیف» از مجموعهٔ کلیله و دمنهٔ عربی) به کار گرفته شده‌اند. در این راستا، متن روایی مذکور، با استفاده از مفاهیم کلیدی حوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی و روایت‌شناسی در چهار محور روایتگری، فرایند روایت، ادراک معنای نمادین روایت و بافت روایت تحلیل شد. طبق نتایج تحقیق، در سطح روایتگری، نوعی رابطهٔ سلسله مراتبی میان شخصیت‌ها مشاهده می‌شود که بر اساس آن برخی شخصیت‌ها در قیاس با شخصیت‌های دیگر در تولید محتوای روایت نقش فعّال‌تری ایفا می‌کنند. بررسی سطح فرایند روایت نشان می‌دهد که کنش‌ها و نقش‌های مثبت به شخصیت‌های فرادست و کنش‌ها و نقش‌های منفی به شخصیت‌های فرودست داستان نسبت داده شده‌اند. مطالعهٔ سطح ادراک معنای نمادین روایت حاکی از این است که عناصر نمادین دو داستان اصلی و فرعی باب « الناسک و الضیف» به‌گونه‌ای باهم ترکیب شده‌اند که خواننده را به سمت پذیرش پیام ایدئولوژیک داستان سوق دهند. بررسی سطح بافت روایت حاکی از این است که روابط سلسله مراتبی میان شخصیت‌های متن، بازتابی از منازعات اجتماعی محیطی است که متن در آن تولید یا ترجمه شده است.

ـتاریخ دریافت : ۱۳۹۵/۱۰/۱۶ تاریخ پذیرش : ۱۳۹۶/۰۷/۰۳

پست الکترونیکی: 1. safayi.ali@gmail.com 2. fateh.ahmadpanah@gmail.com

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، روایت، باب الناسک و الضیف، روابط ایدئولوژیک.

۱. مقدّمه

روایت داستانی ازجمله ابزارهای ارتباطی است که بشر قرن‌ها از آن برای انتقال تجربیات، مفاهیم و اندیشه‌های خود استفاده کرده است. انسان‌ها به واسطهٔ امکاناتی که روایت‌ها در اختیار آن‌ها قرار می‌دهند، قادر هستند اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌های مختلف و متنوّع را با یکدیگر به اشتراک بگذارند. راویان روایت‌ها، با ایجاد ارتباط میان رویدادهای به‌ظاهر گسسته، نظم دادن به این رویدادها و بیان آن‌ها از زوایای دید مختلف، تشریک اندیشه‌ها و جهان‌بینی‌های مختلف را امکان‌پذیر می‌سازند. امّا علاوه بر این کارکردهای رایج، روایت‌ها از کارکردهای سیاسی- اجتماعی نیز برخوردارند. از این لحاظ، روایت داستانی می‌تواند ابزاری کارآمد برای بازتولید ایدئولوژی‌ها و منافع طبقهٔ به خصوصی از افراد اجتماع باشد؛ به‌عنوان‌مثال، این قابلیت را دارد که نظام عقیدتی یک گروه از افراد جامعه را بر گروه‌های دیگر تحمیل کند و یا می‌تواند با تحقیر و تضعیف مواضع طبقات فرودست، به تقویت سلطهٔ طبقات فرادست یاری رساند. بنابراین، داستان‌ها را می‌توان به‌مثابه ژانرها و گونه‌های ادبی ایدئولوژیکی در نظر گرفت که به‌طور بالقوّه این توانایی را در خود نهفته دارند که با ترویج و تقویت عقاید یک گروه، سلطهٔ آن گروه بر سایرین را تداوم ببخشند و در بازتولید شکاف‌ها و تبعیض‌های اجتماعی، نقشی اساسی ایفا کنند (ون دایک،۱۳۸۷ :۳۹٦).

مؤلّف یا سایر کنشگران دخیل در تولید متن روایی، با بهره‌گیری از امکانات و تمهیدات صوری و معنایی و با بازآفرینی ایدئولوژی در قالب‌های جدید، آن را به محصولی ملموس و قابل درک تبدیل می‌کنند. این تمهیدات، ازیک‌طرف، سویهٔ منفی ایدئولوژی‌ها را تا جای ممکن کمرنگ کرده و آن‌ها را برای خواننده جذّاب می‌سازند و از طرف دیگر، محتوای کلام ایدئولوژیک را باورپذیر و معتبر جلوه می‌دهند. بنابراین، مسألهٔ اساسی برای تحلیل‌گر ایدئولوژی‌های نهفته در متون روایی، شناخت و تفسیر تمهیداتی است که تولیدکنندگان این متون به واسطهٔ آن‌ها در صدد مشروعیت بخشی و طبیعی کردن سلطهٔ ایدئولوژیک خود برآمده‌اند. در این راستا، مقالهٔ حاضر سعی دارد پاسخی مناسب برای این پرسش بیابد که این تمهیدات ایدئولوژیک، در روایت «الناسک و الضیف» (از مجموعهٔ کلیله و دمنهٔ عربی) در کدام

سطوح متنی و به چه نحوی نمود یافته‌اند و چه نسبتی با بستر تاریخی- اجتماعی تولید یا ترجمهٔ این متن روایی دارند؟

این پرسش را در سایهٔ برخی مولّفه‌های تحلیل روایت و نیز برخی مقوله‌های مرتبط با حوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی بررسی خواهیم کرد. در گام نخست، چارچوبی جامع برای تحلیل این تمهیدات ایدئولوژیک ارائه می‌شود و سپس کارآمدی آن در خلال تحلیل حکایت مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت.

۱. ۱. پیشینه

پیشینهٔ این پژوهش را می‌توان در آثاری جستجو کرد که متون روایی –اعم از گفتاری و نوشتاری – را در چارچوب زبان‌شناسی انتقادی[1]، تحلیل گفتمان انتقادی[2] و نیز سبک‌شناسی انتقادی[3] مطالعه کرده‌اند:

در حوزهٔ زبان‌شناسی انتقادی، یکی از نخستین آثاری که به‌طور خاص بر پیوند ایدئولوژی با زبان روایت تمرکز کرده است، مقالهٔ دوران‌ساز «زبان‌شناسی اورولی»[4] اثر هاج و فالر (۱۹۷۹) است. نویسندگان این مقاله، پس از معرفی رمان «۱۹۸٤» اورول به‌عنوان تجلّی‌گاه رابطهٔ حاکمیت و زبان، با ارائهٔ نمونه‌هایی، ساختار سیاسی اثر او را در سطوح نحوی، معنایی و سبکی بررسی کرده و سپس، نقش زبان ایدئولوژیک را در درونی کردن سلطه، کنترل افکار و تحدید کنش شخصیت‌های رمان توضیح داده‌اند. وکس (۲۰۰۳) به کمک معیارهای تحلیل صوری در زبان‌شناسی انتقادی، به این نکته اشاره می‌کند که مکالمات شاه با روحانی بلند پایه در کلیله و دمنهٔ عربی، کنش‌هایی گفتاری با ارزش تأثیری- یعنی شنونده محور- محسوب می‌شوند. از نظر وکس، این مکالمات، مجرای پیوند گزاره‌های سیاسی جهان بیرون متن با گزاره‌های روایی درون متن هستند، پیوندی که در سایهٔ آن رابطه‌ای سه جانبه میان کنش سیاسی، زبان و احکام اخلاقی به وجود آمده است. از آنجا که این رابطه، تجسّم کنندهٔ پیوند تاریخی شخص شاه (به‌عنوان نماد قانون) و پیشوای دینی (به‌عنوان زبان گویای قانون) است،

1. Critical Linguistics
2. Critical Discourse Analysis
3. Critical Stylistics
4. Orwellian Linguistics

احتمالاً برای خوانندهٔ پرورش یافته در محیط فئودالی، رابطه‌ای مشروع و معتبر جلوه می‌کرده و از این رو، این قابلیت را داشته که او را قانع کند تا گفتار ایدئولوژیک متن را در هیأت قوانین مسلّم اخلاقی بپذیرد.

در بین آثاری که با استفاده از چارچوب سبک‌شناسی انتقادی متون روایی را تجزیه و تحلیل کرده‌اند، می‌توان به کتاب مزید و مقالهٔ سوتومانینگ اشاره کرد. مزید (۲۰۰۷)، پس از ارائهٔ ترجمهٔ انگلیسی چند باب از کلیله و دمنه، به جنبه‌های ایدئولوژیک سبک روایات کلیله و دمنه می‌پردازد و نشان می‌دهد که آمیختگی اخلاق و زبان ایدئولوژیک طبقات حاکم در برخی حکایت‌های کلیله و دمنه باعث تحریف و وارونه شدن بزرگترین ارزش‌های اخلاقی و انسانی در این اثر شده است. به‌عنوان‌مثال، وی نشان می‌دهد که در برخی حکایت‌ها (مانند حکایت کبک و زاغ) ارزش‌های مثبتی مانند میل به تعالی و پیشرفت و کسب دانش، تحت تأثیر ایدئولوژی طبقات حاکم، تحت عنوان شر قلمداد شده‌اند و در عوض، رذایلی مانند عدم تمایل به تعالی و کسب دانش ارزش‌هایی خیر قلمداد شده‌اند. سوتومانینگ (۲۰۱٤)، با ارائهٔ راهکار تحلیل انتقادی روایت، به تفسیر روابط دوسویه میان زبان فردی و سلطهٔ موسساتی متمرکز شده است. وی با استناد به دو نمونه از روایت‌های نقل شده در مکالمات روزمرّه، نشان می‌دهد که زبان فرد روایتگر، به لحاظ ویژگی‌های سیاقی، شدیداً از انگاره‌های کلان فرهنگی تأثیر گرفته است. بر این اساس، فرد روایتگر، در خلال مکالمه خصایص صوری زبان تبلیغات موسساتی و نیز ارزش‌گذاری‌های تعبیه شده در گفتمان‌های آن‌ها را در کلام خود منعکس کرده است و به این ترتیب، ایدئولوژی‌های گفتمانی این نهادها را ناآگاهانه بازتولید کرده است.

در میان آثار مرتبط با حوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی، بیش از همه، ون‌دایک بر مطالعهٔ روایات روزمره به‌مثابه رسانه‌هایی برای بازتولید پیش‌فرض‌های ایدئولوژیک تمرکز کرده است. به‌عنوان نمونه، او در مقالهٔ قصه‌ها و نژادپرستی (۱۳۸۷)، نشان می‌دهد که گویندگان قصه‌های مکالمه‌ای در آمریکا و هلند، تلاش کرده‌اند با استفاده از تمهیداتی نظیر مستند سازی محتوای روایت و ربط دادن آن به تجربیات مشترک اجتماعی، تعصّبات نژادی خود را موجّه و عقلانی نشان دهند و در عین حال، خود را از اتّهام دیگرستیزی و نژادپرستی تبرئه کنند. یعقوبی و احمدپناه (۱۳۹۰) ضمن مطالعهٔ جنبه‌های ساختاری سطح روایتگری کتاب کلیله و دمنهٔ فارسی،

بنیاد تولید ایدئولوژی در حکایات این کتاب را گفت و شنود نمادین دو کارگزار متنفّذ متن، یعنی رای و برهمن، معرّفی کرده‌اند و از این منظر به تحلیل پیوند دین و دولت در این اثر پرداخته‌اند. عباسی و عبدی (۱۳۹۱)، بن‌مایه‌های زبانی و بافتی مقاومت در رمان «الصبّار»- اثر سحر خلیفه- را با تکیه بر روش سه سطحی فرکلاف، مطالعه کرده‌اند. نویسندگان مقاله، نتیجه گرفته‌اند که زبان و گفتار مردمی و انقلابی خلیفه، بر شالودهٔ گفتمان‌های اصیل مقاومت در سرزمین فلسطین استوار بوده؛ گفتمان‌هایی که آشکارا در تضاد با یأس ایدئولوژیک حاکم بر مردم فلسطین در دهه‌های هفتاد و هشتاد معنا پیدا کرده‌اند.

با این که هریک از این آثار، نگاهی انتقادی به کاربرد زبان در متون روایی داشته‌اند، امّا چارچوب تحلیلی مورد استفادهٔ آن‌ها نه تفسیری جامع از سطوح ایدئولوژیک متون روایی ارائه داده و نه قابلیت تبیین شگردهای بازنمایندهٔ ایدئولوژی در این متون را داشته است. با توجّه به چنین کاستی‌هایی، نیاز به روشی داریم که متن روایی را هم‌زمان به‌عنوان یک محصول ایدئولوژیک و یک محصول ادبی- که دارای ویژگی‌های ژانریک منحصر به فردی است- ارزیابی کند. در بخش بعدی مقاله به معرّفی این چارچوب جامع خواهیم پرداخت.

۲. چارچوب نظری پژوهش

روش مورد استفاده در این مقاله، حاصل کاربست رایج‌ترین مفاهیم مرتبط با حوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی -یعنی مشروعیت دهی[1]، اقناع[2]، و بافت موقعیّتی[3]- در کنار برخی مقوله‌های توصیفی در حوزهٔ روایت شناسی- یعنی روایتگری[4]، فرایند روایت[5] و ادراک معنای نمادین روایت- است. در ادامه، این مفاهیم را توضیح خواهیم داد.

1. Legitimation
2. Persuasion
3. Context of Situation
4. Narration
5. Narrative Process

۲. ۱. مفاهیم مرتبط با حوزۀ تحلیل گفتمان انتقادی

رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، زبان را به‌مثابه مجرایی برای انتقال یا تحمیل ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های گروهی از کنشگران اجتماعی به گروه‌های دیگر مطالعه می‌کند. بر این اساس، کاربران زبان، دائماً در تلاشند تا گفتمان خود را مشروع و باورپذیر جلوه داده و آن را به موقعیّت خاصی پیوند دهند؛ به دیگر سخن، آن‌ها تلاش می‌کنند محتوای کلام خود را با توجّه به اقتضائات و امکانات بافت موقعیّتی، مشروعیت بخشیده و مخاطب را قانع کنند تا آن را به‌عنوان یک حقیقت بپذیرد. در حوزۀ تحلیل گفتمان انتقادی، این سه مقوله-یعنی «بافت»، «مشروعیت‌بخشی» و «اقناع»- از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند، تا جایی که می‌توان هدف غایی تمامی روش‌ها و مدل‌های به کار رفته در حوزۀ گفتمان‌شناسی را تبیین این سه مقوله در انواع متون و گفتمان‌ها توصیف کرد. این مقوله‌ها را به صورت خلاصه توضیح خواهیم داد:

۲. ۱. ۱. مشروعیت بخشی

مشروعیت‌بخشی، به معنای استفاده از تمهیداتی است که کاربران زبان به کمک آن‌ها، گفتمان یا کردار گفتمانی را معتبر و موجّه جلوه داده و آن را در هیأت عقل سلیم بازنمایی می‌کنند. ون لیون (۲۰۰۷: ۹۱)، راهکارها و ابزارهای مشروعیت‌بخشی را به چهار گروه تقسیم کرده است:

الف- اعتبار بخشی[1]: عبارت است از معتبر جلوه دادن گفتمان با ارجاع آن به آیین‌ها، سنّت‌ها، قوانین و افرادی که قدرت نهادی- موسساتی به آن‌ها تفویض شده است؛ مثلاً مشروع جلوه دادن جنایات نظامی با ارجاع آن به آموزه‌های کتب مقدّس یا اظهارات یک کارشناس علوم سیاسی.

ب-ارزش‌گذاری اخلاقی[2]: عبارت است از مشروعیت‌دهی به گفتمان با ارجاع آن به ارزش‌های اخلاقی؛ به‌عنوان‌مثال مثبت جلوه دادن حملۀ نظامی با «شر» خواندن کنش دشمن.

1. Authorization
2. Moral Evaluation

ج-عقلانی کردن[1]: عبارت است از بازنمایی منطقی یک کنش گفتمانی با برجسته کردن فواید و یا بیان اجتناب‌ناپذیری آن؛ مثلاً، توجیه حملهٔ نظامی با بیان این که به سود امنیت عمومی انجام گرفته است.

د-اسطوره‌سازی[2]: عبارت است از پاداش دادن به کنش‌های مورد پذیرش و مجازات کنش‌های غیر قابل قبول در پایان داستان یا هر کنش زبانی دیگر؛ مثلاً بیان میهن‌پرستی موافقان حملهٔ نظامی و خیانت مخالفان در پایان نقل یک داستان تاریخی.

۲. ۱. ۲. اقناع

منظور از اقناع، استفاده از راهکارهایی است که کاربران زبان برای قبولاندن یا تحمیل گفتمان خود به مخاطب استفاده می‌کنند. در تحلیل گفتمان انتقادی، این مفهوم در قالب الگوی تقابلی «مای خوب/ آن‌های بد» بررسی می‌شود. بر این اساس، کاربران زبانی با اعطای وجهه‌ای مثبت به عناصر و کنشگران «خودی» و ارائهٔ وجهه‌ای منفی از عناصر و کنشگران «غیرخودی»، شنونده یا خواننده را قانع می‌کند که با او همراه شده و سخنان او را به‌عنوان حقیقت بپذیرد (ون دایک،۲۰۰۶: ۱۲۵). هرچه تقابل‌های مطرح شده در کنش‌های گفتاری پررنگ‌تر و واضح‌تر باشند، تأثیر گذاری آن‌ها هم بیشتر خواهد بود و هرچه این تأثیرگذاری بیشتر باشد، کاربر زبان بهتر می‌تواند پیام اقناعی خود را به مخاطب انتقال دهد (زوشنر،۲۰۰۳: ۲۱۵). برخی از نمودهای زبانی این تقابل عبارتند از:

الف- استفاده از ابزارهای بلاغی و بدیعی؛ مثلاً حسن تعبیر دربارهٔ کنش‌های منفی ما و اغراق دربارهٔ کنش‌های منفی آن‌ها.

ب- استفاده از تمهیدات بیانی که «ما» را در مرکز و «آن‌ها» را در حاشیه بازنمایی می‌کند؛ مثلاً بازنمایی مکرّر گفتار «ما» به صورت نقل قول مستقیم در برابر نقل غیر مستقیم گفتار «آن‌ها».

ج-توزیع کنش‌های متنی در ژانرهای روایی، به‌طوری که کنش‌های نجات بخش به «ما» و کنش‌های دردسرساز به «آن‌ها» تعلّق گیرد.

1. Rationalization
2. Mythopoesis

۲. ۱. ۳. بافت

در یک تعریف کلّی، بافت «اشاره به نوعی محیط، شرایط و بستر یک رخداد، کنش یا گفتمان دارد. بافت چیزی است که برای درک صحیح و اصولی یک رخداد، کنش یا گفتمان باید آن را بشناسیم، چیزی که به‌عنوان پشت صحنه، مکان، محیط، شرایط یا دلایل عمل می‌کند» (ون دایک، ۱۳۸۷: ۹۷). بافت را می‌توان مجموعه‌ای از کلان ساختارهای فرهنگی، معرفت‌شناختی و تاریخی تعریف کرد که افراد درگیر در گفتمان، تمامی کنش‌های زبانی- ازجمله تمهیدات زبانی مرتبط با مشروعیت‌بخشی و اقناع- را با توجّه به ظوابط و امکانات آن به کار می‌گیرند. به‌عنوان‌مثال، کنشگری که قصد مشروعیت دادن به گفتمان خود را دارد، باید با ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی بافت گفتار آشنا باشد تا با توجّه به آن‌ها گفتار خود را معتبر جلوه دهد؛ همچنین، کنشگری که قصد اقناع مخاطب خود را دارد باید از نظام ارزش‌ها و ضدّ ارزش‌های درونی‌شدهٔ مخاطب شناخت کاملی داشته باشد.

۲. ۲. مفاهیم مرتبط با حوزهٔ روایت‌شناسی

روایت‌شناسی از یک سو داستان‌ها را به‌مثابه تولیداتی ساخت‌مند و دارای نظم (پیرنگ) مشخّص مطالعه می‌کند و از سوی دیگر، به بررسی تأثیر روایت بر ذهن انسان می‌پردازد. با وجود تنوّع معیارها و گوناگونی مباحث، اکثر نظریه‌های مدرن روایت در تحلیل سه مقولهٔ بنیادین با یکدیگر اشتراک دارند: چگونگی تولید گفتار روایی، نظم رخدادهای روایی و نحوهٔ دریافت روایت. در بررسی تولید گفتار روایی، مولفّه‌هایی همچون سطوح روایی، بازنمایی صداهای درگیر در عمل روایتگری و چگونگی بیان روایت مطرح می‌شود؛ در تحلیل نظم رخدادهای روایی، رابطهٔ گزاره‌های روایی با توالی رخدادها مد نظر قرار می‌گیرد و در بررسی چگونگی دریافت روایت، مسائلی همچون شگردهای القای معنا و پیامدهای ادراکی آن‌ها در نزد خواننده تحلیل می‌شود. این سه مقوله را به صورت مختصر و تحت عناوین «روایتگری»، «فرایند روایت» و «ادراک معنای روایت» توضیح خواهیم داد:

۲. ۲. ۱. روایتگری

روایتگری به چگونگی ایجاد داستان و نیز تمهیدات انتقال آن اشاره دارد (لوته، ۱۳۸۸: ۱۲). مهم‌ترین این تمهیدات عبارتند از:

الف- تمهیدات مرتبط با جایگاه راوی و سطوح روایت: تمهیداتی که نسبت جایگاه راوی با مدارج روایتگری او را تعیین می‌کنند؛ مثلاً در روایت‌های چند لایه، راوی نخست در جایگاه فراداستانی قرار دارد و سطح داستان را روایت می‌کند و راوی منتخب او، در جایگاه داستانی قرار دارد و سطح زیر داستانی را روایت می‌کند.

ب-تمهیدات مرتبط با کنش‌های گفتاری روایت: یعنی شگردهای زبانی که روایت به واسطهٔ آن‌ها به وجود می‌آید؛ مثلاً راوی داستان می‌تواند عین گفتار شخصیت را انتقال دهد و یا گفتهٔ شخصیت را از مجرای ویژگی‌های نحوی، سبکی و معنایی خود بیان کند.

ج-تمهیدات مرتبط با زاویهٔ دید راوی: تمهیدات زبانی که راوی از طریق آن‌ها در مورد روایت قضاوت می‌کند و یا یکی از شخصیت‌ها را برمی‌گزیند تا به جای او کنش‌ها را ارزیابی کند؛ مثلاً ممکن است راوی لحن جانبدارانه نسبت به کنش‌ها یا اشخاص را مستقیماً یا به واسطهٔ گفتار یک راوی کانونی‌گر بیان کند.

۲. ۲. ۲. فرایند روایت

فرایند روایت، شامل مجموعه کنش‌هایی می‌شود که داستان را بر اساس دو اصل پی‌رفت زمانی و پی‌رنگ علّی به پیش می‌برند. در فرایند روایت، کنش یا خویش‌کاری شخصیت‌ها طیّ یک توالی مشخّص و بر مبنای کارکردهای ژرف ساختی محدودی به حرکت در می‌آید (نک. پراپ، ۱۳۸٦: ۵۹- ۱۳٤). این ژرف‌ساخت‌ها، در قالب طرح‌واره‌هایی قابل فهم ظاهر می‌شوند و پی‌رنگ داستان را شکل می‌دهند. طرح‌واره‌های مذکور، دربردارندهٔ واحدهای معنایی کوچکی هستند که کنش‌های روایی را توصیف می‌کنند. واحدهای این طرح‌واره بر اساس مدل ویلیام لابُف (۱۹۷۲) عبارتند از:

الف- چکیدهٔ داستان[1]: منظور از چکیده، خلاصه‌ای از داستانی است که قرار است نقل شود و اهمیت آن در این است که اوّلاً پیوندی میان گفتار قبلی و گفتار جدید به وجود می‌آورد و ثانیاً چارچوب اصلی داستان را پیش از آغاز داستان معرّفی می‌کند.

ب- تعیین موقعیت[1]: مکان، زمان و افراد درگیر در روایت را بیان می‌کند و معمولاً در ابتدای روایت ظهور می‌کند.

1. Abstract

ج- گره‌افکنی[۲]: رخدادها و پیشامدهائی که مسیر داستان را تغییر می‌دهند یا سِیر عادّی داستان را دچار اختلال می‌کنند.

د-گره‌گشایی[۳]: کنش‌هایی که گره‌ها و موانع داستان به کمک آن‌ها بر طرف می‌شوند.

ه- ارزیابی (ارزش‌گذاری)[٤]: اظهار نظر راوی دربارهٔ رخدادهای داستان و نیز بیان ارزش کنش‌های روایت شده در طول داستان.

و- مؤخّره[٥]: دلیل نقل روایت و نقطهٔ پیوند روایت با موضوعاتی که در چکیده مطرح شده‌اند (به نقل از جانستون، ۲۰۰۳: ٦۳۷- ٦۳۸).

۲. ۲. ۳. ادراک معنای نمادهای روایت

متون ادبی – و از آن جمله متن روایی- جزء آن دسته از محصولات بشری هستند که اینگاردن آن‌ها را «اشیای دگربنیاد»[٦] می‌نامد، بدین معنی که بدون مشارکت ذهن خواننده، معنایی تمام و کمال پیدا نمی‌کنند (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ١٦٠). خواننده، در هنگام خوانش داستان، خود به خود به بازآفرینی معنای شواهد و قراین متنی می‌پردازد؛ به عبارت دیگر، ذهن وی، ذاتاً مستعدّ تولید دوبارهٔ معنای متن است (یقطین، ۲۰۰۱: ۸۲). روایت‌شناسی شناختی، ریشهٔ چنین استعدادی را قابلیت ذهن انسان در «آمیختن»[۷] عناصر و نمادهای ناهمسان معرّفی می‌کند. به‌عنوان‌مثال، ترنر (۲۰۰۳) مدّعی است که در خوانش حکایات تمثیلی، فضاهایی مرکّب از ویژگی‌های ناهمگون انسانی و حیوانی در ذهن خواننده ساخته می‌شوند که در واقع، برون‌داد عملکرد شناختی ذهن او به شمار می‌روند. وی با ذکر نمونه نشان می‌دهد که در هنگام قرائت یک حکایت نمادین، ممکن است مفاهیم انطباق‌ناپذیری همچون «مار» و «زن» در ذهن خواننده دچار آمیختگی شده و گزارهٔ تشبیهی «زن مثل مار است» یا گزارهٔ استعاری «زن مار است» را تشکیل دهند. چنین ترکیبی، به این لحاظ که از قوّهٔ استدلال ذاتی خواننده ناشی شده است در ذهن او به‌عنوان یک مفهوم حقیقی و پذیرفتنی تکرار می‌شود.

1. Orientation
2. Complicating Action
3. Result or Resolution
4. Evaluation
5. Coda
6. Heteronomous Objects
7. Blending

۳. کاربست چارچوب تحلیل انتقادی روایت در عمل

هدف از ارائهٔ چارچوب تحلیل انتقادی روایت، تفسیر تمهیدات متنی و فرامتنی مرتبط با روایت از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی است. در استفاده از این چارچوب، پیش‌فرض‌های ما منطبق با اصول بنیادین گفتمان‌شناسی انتقادی بوده است: متون محصولاتی ایدئولوژیک هستند که در یک بستر تاریخی- اجتماعی مشخّص، تحت تأثیر روابط قدرت، تولید شده‌اند و خود آن‌ها، با توسّل به ابزارها و تمهیداتی، این روابط را بازتولید می‌کنند (نک. آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۵۹؛ یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۱۰-۱۱۵). تحلیل ابعاد ایدئولوژیک متن، به معنی تفسیر شگردها و ابزارهایی است که مؤلّف متن از طریق آن‌ها سعی در مشروع و باورپذیر نشان دادن ایدئولوژی مشخصی داشته است. بر همین اساس، فرض اصلی ما این است که ایدئولوژی مؤلّف یا مولّفان روایت «الناسک و الضیف» در قالب شگردهای روایی بازتولید شده و در پشت همین شگردها مشروع و باورپذیر جلوه داده شده است. در این راستا، با استفاده از چارچوب فوق سه فرضیهٔ زیر اثبات خواهند شد: ۱- شگردهای روایی در روایت «الناسک و الضیف» جهت مشروعیت بخشی به روابط ایدئولوژیک یا سلطه‌آمیز به کار گرفته شده‌اند؛۲- این شگردها به‌گونه‌ای تنظیم شده‌اند که خواننده را قانع کنند تا با نظم ایدئولوژیک متن همراهی کرده و آن را بپذیرد و ۳- روابط ایدئولوژیکی که از مجرای این شگردها منتقل شده‌اند، ریشه در مناسبات اجتماعی- سیاسی محیط تولید متن دارند. به‌منظور اثبات این فرضیه‌ها، باب «الناسک و الضیف» در چهار محور روایتگری، فرایند روایت، ادراک معنای نمادین روایت و بافت موقعیّتی بررسی خواهد شد.

۳. ۱. خلاصهٔ باب الناسک و الضیف

ملک دابشلیم (شاه)، از بیدپای حکیم می‌خواهد داستان شخصی را نقل کند که جایگاه و حرفهٔ خود را رها کرده و قصد دارد مهارت تازه‌ای بیاموزد ولی در این راه شکست می‌خورد. بیدپای حکیم داستان زاهدی را نقل می‌کند که مهمانی به دیدن او آمده است. زاهد با خرما از مهمان خود پذیرایی می‌کند و اندکی به زبان عبری سخن می‌گوید. مهمان شیفتهٔ خرما و زبان عبری می‌شود و از زاهد می‌خواهد مقداری خرما به او بدهد تا در سرزمین خود آن را کشت کند و نیز از زاهد می‌خواهد که به او زبان عبری بیاموزد. زاهد، به جای این که خواسته‌های او

را برآورده کند، می‌گوید که درختان خرما در سرزمین مهمان کشت نمی‌شوند و همچنین آموختن زبان عبری کار غیرممکنی است. زاهد برای اثبات سخنان خود، حکایت تمثیلی زاغ و کبک را نقل می‌کند. بر اساس این حکایت، زاغی که شیفتهٔ طرز راه رفتن کبک شده است، سعی می‌کند آن را بیاموزد؛ امّا، نه تنها آن را نمی‌آموزد، بلکه شیوهٔ راه رفتن خود را نیز از یاد می‌برد. در پایان، زاهد به مهمان خود می‌گوید که دلیل نقل این حکایت آن بوده که وی را متوجّه غیر ممکن بودن آموختن زبان عبری کند. زاهد در ادامه می‌گوید: انسانی که در راه آموختن چیزی که استعداد آن را ندارد، تلاش کند و به جای تبعیت از روش زندگی نیاکان خود، روش‌های جدیدی را در پیش گیرد انسان نادانی است.

۳. ۲. تحلیل داستان بر مبنای چارچوب تحلیل انتقادی روایت

در این قسمت از مقاله به تحلیل داستان بر اساس چارچوب مطرح شده در بخش ۲ می‌پردازیم و کارآمدی آن در تحلیل انتقادی متن روایی را عملاً خواهیم آزمود.

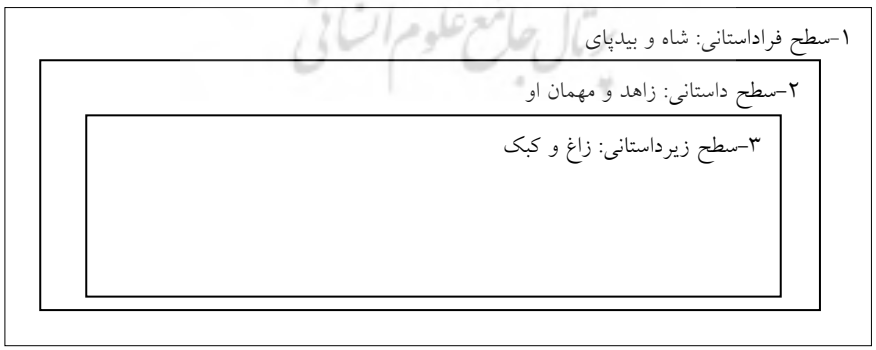
۳. ۲. ۱. سطح روایتگری در باب الناسک و الضیف

برای فهم جنبه‌های ایدئولوژیک تولید یک روایت، در اوّلین گام، نیاز به آشنایی با آن دسته از تمهیدات روایی داریم که راوی یا نویسندهٔ متن برای ایجاد و انتقال پیام یا ایدئولوژی خود از آن‌ها بهره گرفته است. در کلیله و دمنه، این تمهیدات در قالب روش درونه‌گیری داستانی[1] (داستان در داستان) عرضه شده‌اند. یکی از کارکردهای درونه‌گیری تقویت پیش‌فرض‌های روایت اصلی و بیان دلایل اعتبار آن است (بروکس، ۱۹۸٤ :۲۵۹). در ابتدای تمام داستان‌های کلیله و دمنه، بیدپای حکیم در جریان مکالمه با شاه (ملک دابشلیم) و به درخواست او داستانی را روایت می‌کند و سپس یکی از شخصیتهای این داستان، داستانی را به‌منظور تقویت گفتهٔ پیشین خود روایت می‌کند. مثلاً، در باب اوّل (باب شیر و گاو) ابتدا بیدپای حکیم داستان دو شغال را به درخواست شاه و در جریان مکالمه با او نقل می‌کند و سپس یکی از این شغال‌ها (کلیله) داستان دیگری را برای شخصیت مقابلش (دمنه) نقل می‌کند. مکالمهٔ ابتدایی ملک دابشلیم و بیدپای حکیم را باید به‌مثابه یک مرکز روایتگری درنظر گرفت که با تعیین راویان روایت‌های درونه‌ای، باعث انسجام و پیوند منطقی در میان حکایت‌ها می‌شود. این مرکز، صرفاً

1. Embedding

یک مقدّمه برای شروع روایت نیست، بلکه چارچوبی است که با تبیین خطّ مشی کلّی حکایت‌های فرعی و نیز تعیین راویان آن‌ها، به خواننده پیشنهاد می‌کند که پیام داستان را بر مبنای تفسیر روایان منتخب درک کند. در این چارچوب، راوی اصلی (بیدپای حکیم)، اعتبار و جایگاه خود به‌عنوان یک راوی را از یک مقام برتر (ملک دابشلیم) کسب می‌کند و به عبارت دیگر از او کسب مشروعیت می‌نماید. راوی یا راویان روایت‌های بعدی نیز مشروعیت خود را از این راوی منتخب کسب می‌کنند و این سلسله مراتب روایتگری به همین ترتیب در کلیله و دمنه ادامه پیدا می‌کند.

این سلسله مراتب روایتگری در باب «الناسک والضیف»، آشکارا شکلی ایدئولوژیک پیدا می‌کنند. در این باب، ابتدا بیدپای داستان زاهد و مهمان او را بنا به درخواست شاه نقل می‌کند و سپس یکی از شخصیت‌های این داستان (زاهد) به نقل داستان دیگری (داستان زاغ وکبک) می‌پردازد. این توالی را می‌توان به صورت سه لایهٔ به هم پیوسته تبیین نمود. لایهٔ اوّل، پیام روایت و دلیل نقل آن را در مکالمه‌ی بیدپای و شاه نشان می‌دهد. این لایه را سطح فراداستانی می‌نامیم. لایهٔ دوّم، مربوط به روایتگری بیدپای است. در این لایه، بیدپای، داستان زاهد و مهمان او را نقل می‌کند. این لایه را سطح داستانی می‌نامیم. لایهٔ سوّم، داستانی است که یکی از شخصیت‌های موجود در روایت بیدپای (زاهد) آن را نقل می‌کند. در این لایه، زاهد، داستان زاغ و کبک را روایت می‌کند. این لایه را سطح زیرداستانی می‌نامیم. پیوستگی این سطوح و لایه‌ها در باب «الناسک و الضیف» را می‌توان با استفاده از مدل هرمن (۲۰۰۶: ۳۶۳) به صورت زیر نمایش داد:



نمودار۱- سطوح و لایه‌های روایتگری در باب الناسک و الضییف

بر اساس این مدل، راوی سطح فراداستانی، زمینه را برای تولید دیگر لایه‌های روایی مهیا کره است و از این رو، می‌توان این سطح را پیش‌زمینهٔ دو لایهٔ روایی دیگر به شمار آورد. در این لایه، درخواست شاه از بیدپای حکیم، خودبخود یک عامل مشروعیت‌دهنده به شمار می‌آید و صحّت و اعتبار حکایت‌های بعدی در دیگر سطوح را تضمین می‌کند. مضاف بر این، در این لایه، پاسخ بیدپای حکیم، به‌عنوان یک راوی منتخب و نیز مخاطب ایدئولوژیک شخص شاه، محتوای داستان را بیش از پیش معتبر و عقلانی جلوه می‌دهد.

بارزترین نمود ایدئولوژیک سطح نخست (سطح فراداستانی) را می‌توان در خطاب شاه به بیدپای مشاهده کرد. این گفتار، که لحنی آمرانه دارد، با قدرت سیاسی شاه و نیز، نفوذی که در برابر بیدپای دارد، پیوندی تنگاتنگ دارد:

«قالَ دَبشلیمُ المَلکُ لِبَیدَبا الفَیلَسوف: قَد سَمعتُ هذاالمَثَلَ، فَاضرِب لی مَثَلَ الّذی یدَعُ صُنعَهُ الّذی یلیقُ به و یشاکِلُهُ، و یطلُبُ غَیرَهُ فَلا یدرِکُهُ، و یرجعُ الی الّذی کانَ عَلَیهِ فَلا یقدِرُ عَلَیهِ، حَیرانَ مُتَرَدِّداً»(ابن المقفّع، ۲۰۰۳ :۱۹۳). [ترجمه: ملک دابشلیم خطاب به بیدپای فیلسوف گفت: آن تمثیل را شنیدم، اکنون برای من تمثیل کسی را بیان کن که پیشه‌ای را که به وی تعلّق دارد رها کرده و در طلب پیشهٔ دیگری رفته که توان انجامش را ندارد و چون به شغل اصلی خود بازمی‌گردد سردرگم و متحیّر از انجام آن هم ناتوان است].

ملک دابشلیم، به‌عنوان فاعل این پاره‌گفتار، سه نقش همزمان را بر عهده گرفته است : ۱- آمر روایت (فَاضرِب لی...)، ۲- تعیین‌کنندهٔ موضوع (مَثَلَ الّذی یدَعُ صُنعَهُ... و یطلُبُ غَیرَهُ فَلا یدرِکُهُ... و یرجعُ) ۳- ارزش‌گذارنده (حَیرانَ مُتَرَدِّداً). این سه نقش، شاه را از سه نظر در جایگاه کنشگر مشروعیت‌دهنده ترسیم می‌کنند: ۱- شاه در نقش مرجع آمر، به روایت اعتبار داده است و شنیدن یا خواندن آن را هدف‌مند و با اهمیّت جلوه داده است؛ ۲- شاه در نقش تعیین کنندهٔ موضوع، ضمن بیان عواقب منطقی یک کنش، بار عقلانی کنش‌های روایی، حدود مقبولیت آن‌ها و نیز نتایج پیروی یا تخطّی از این حدود را مشخّص کرده؛ ۳- شاه در نقش مرجع ارزش‌گذار، از یک طرف مرز کنش اخلاقی و غیر اخلاقی اشخاص درگیر در روایت را مشخّص کرده و از سوی دیگر با تقبیح کنشِ کنشگر خاطی اسطوره‌سازی کرده است.

بیدپای حکیم، بلافاصله پس از شنیدن این گفتار، داستان زاهد و مهمان او را با فعل روایی «زَعَموا» آغاز می‌کند.: «زَعَموا أنّهُ کانَ بِأرضِ‌الکَرخِ ناسِکٌ عابِدٌ مُجتَهِدٌ...»(همان). [ترجمه: آورده‌اند که زاهدی متدیّن و کوشا در سرزمین کرخ زندگی می‌کرد].

در لایهٔ دوّم (سطح داستانی)، زاهد، که همانند بیدپای حکیم دارای جایگاه اجتماعی ایدئولوژیک است، از سوی بیدپای به‌عنوان راوی انتخاب می‌شود و سطح زیرداستانی (حکایت زاغ و کبک) را برای شنوندهٔ خود (مهمان) نقل می‌کند. برخلاف سطح فراداستانی، در این سطح، راوی داستان بدون این که از سوی یک مقام برتر برانگیخته شود، به‌طور خودجوش و با ا لحن جدل‌آمیز و خطاب مستقیم شروع به نقل روایت می‌کند:

«فقالَ النّاسکُ لَهُ: ما أخلَقَکَ أن تَقَعَ ممّا تَرَکتَ مِن کَلامِکَ و تَکَلَّفتَ مِن کلامِ‌العِبرانیهِ فی مِثلِ ما وَقَعَ فیها الغُرابُ. قالَ‌الضّیفُ: وَ کَیفَ کانَ ذالِکَ؟ قالَ الناسِکُ زَعَموا... »(همان). [ترجمه: این که تو تصمیم به ترک زبان مادریت گرفتی و بر خود رنج آموختن زبان عبری را تحمیل کردی در مثل همانند اتفّاقی است که برای زاغ افتاد. مهمان پرسید: چگونه؟ زاهد گفت: آورده‌اند که...].

زاهد، در این نوبت از روایت دو نقش عمده بر عهده دارد: ۱-ارزش‌گذاری کنش مخاطب بر اساس داستانی که قرار است نقل شود (ما أخلَقَکَ... فی مِثلِ ما وَقَعَ فیها الغُرابُ)؛ ۲- روایتگری (زَعَموا...). این دو نقش، زاهد را از دو نظر در جایگاه شخصیت مشروعیت‌دهنده قرار می‌دهند: ۱- زاهد، در نقش ارزش‌گذار، همانند شاه مرز اخلاقی کنش‌های روایت آتی را تعیین کرده است ۲- زاهد در نقش راوی، همانند بیدپای- که مشروعیت گفتار خود را از شاه کسب کرده بود- جایگاه خود در مقام راوی را از بیدپای کسب کرده و با تکرار کلام او برای گفتهٔ خود مرجع اعتبار فراهم کرده است. در مقابل نقش‌های زاهد، مهمان دخالتی در تولید روایت ندارد و کلام او در روایتی که قرار است نقل شود، هیچ تغییری ایجاد نمی‌کند. تنها کنش گفتاری مهمان در این نوبت، پرسش او (وَ کَیفَ کانَ ذالِکَ؟...) دربارهٔ داستانی است که زاهد پیشتر موضوع آن را بیان کرده بود.

به‌طور خلاصه، می‌توان گفت که سطح روایتگری در باب «الناسک و الضیف» از دو جنبه دارای بار ایدئولوژیک است: اوّلاً، توزیع نقش‌ها در لایه‌های مختلف روایت، مبین وجود نوعی

سلسله مراتب در دسترسی به موضوع و محتوای داستان است. بر این اساس، فعّال‌ترین شخصیت‌های دخیل در سلسله مراتب روایتگری، به ترتیب ملک دابشلیم (آمر روایت، تعیین‌کنندهٔ موضوع روایت و ارزش‌گذار)، بیدپای (راوی منتخب سطح داستانی) و زاهد (ارزش‌گذار و راوی منتخب سطح زیر داستانی) هستند و منفعل‌ترین شخصیت دخیل درسلسله مراتب روایتگری، مهمان است که صرفاً نقش یک مخاطب کنجکاو را بر عهده دارد. دوّماً، گفتمان روایی به‌گونه‌ای انتظام یافته که خواننده، تنها فحوای کلام سه شخصیت شاه، بیدپای حکیم و زاهد را معتبر و مشروع تشخیص می‌دهد و روایت تولید شده را منحصراً از زاویه دید آن‌ها ارزیابی و تفسیر می‌کند.

۳. ۲. ۲. سطح فرایند روایت در باب الناسک و الضیف

برای فهم محتوای ایدئولوژیک روایت داستانی، باید طرح‌وارهٔ فرایندی روایت و راوبط میان اجزای آن را بررسی کنیم. در این بخش، اجزای تشکیل‌دهندهٔ این فرایند را بر اساس مدل لابُف (به نقل از جانستون، ۲۰۰۳: ٦۳۷–٦۳۸) معرفی کرده و در خلال تجزیه و تحلیل آن، روابط ایدئولوژیک نهفته در این اجزا را توضیح خواهیم داد:

–الف. چکیدهٔ داستان: همان گونه که در بخش قبل هم گفته شد، داستان زاهد و مهمان او با مکالمهٔ شاه و بیدپای آغاز می‌شود. ازآنجا که این مکالمه خلاصه‌ای از روایت را ارائه می‌دهد، نقش چکیدهٔ داستان را هم بر عهده دارد. در این چکیده، ملک دابشلیم کنش شخصیت مهمان را با عبارت قیدی « حَیرانَ مُتَرَدّداً » وصف می‌کند و بنابراین، از همان ابتدای داستان برداشتی منفی از این شخصیت ارائه می‌دهد و تلویحاً از خواننده می‌خواهد موضع خود را در تقابل با مهمان قرار دهد.

–ب. تعیین موقعیت: شخصیت‌ها: زاهد و مهمان (اشاره‌ای به جایگاه اجتماعی مهمان نشده است)؛ مکان: خانهٔ زاهد در شهر کرخ (زاهد در نقش صاحب‌خانه بر این مکان حقّ حاکمیت دارد و بنابراین، در مقابل مهمان از قدرت بیشتری برخوردار است). زمان: اشاره‌ای به زمان نشده است.

–ج. گره افکنی در فرایند روایت: در این داستان، ابتدا مهمان از طعم خرما لذّت می‌برد: «فَأکَلا مِنهُ جمیعاً، ثُمّ قالَالضّیفُ: ما أحلی هذاالتّمرَ»(ابن‌المقفّع، ۲۰۰۳: ۱۹۳) [ترجمه: مقداری از

خرما خوردند، سپس مهمان گفت: این خرما چقدر لذیذ است]. در گام بعدی، مهمان از شنیدن زبان عبری لذّت می‌برد: «...فَسَمِعَهُ الضّیفُ یتَکَلّمُ بها مرّةً فاستَحسَنَ کَلامَهُ و اَعجَبَهُ...»(همان). [ترجمه: سپس مهمان عبری سخن گفتن زاهد را شنید و آن را تحسین کرد و از آن شگفت‌زده شد]. در این جا، «خواست و میل» مهمان نقش گره داستان را ایفا می‌کند. به عبارت دیگر، میل مهمان در فرایند روایت، به‌عنوان یک کنش منفی بازنمایی شده که باعث خللی در روند داستان شده است. در مقابل این کنش منفی، واکنش مثبت زاهد مطرح شده است. بر اساس این واکنش، زاهد در مقابل میل مهمان مقاومت می‌کند و درخواست او مبنی بر دادن خرما را رد می‌کند:«لَیسَ لکَ فی ذالکَ راحَةٌ...»(همان). [ترجمه: تو را در این خواسته آسایش و راحتی نیست]. همچنین، زاهد آرزوی مهمان مبنی بر یادگیری زبان عبری را نکوهش می‌کند.

–د. ارزیابی (ارزش‌گذاری): زاهد، پس از ردّ درخواست مهمان، با منفی جلوه دادن ابژهٔ میل مهمان (یعنی خرما) و غیر عقلانی نشان دادن درخواست وی، سعی می‌کند او را قانع کند که دست از آرزوی خود بردارد: «فَما حاجَةٌ مَعَ کَثرَةِ ثمارِها الی التّمرِ مَعَ وخامَتِه و قلّةِ مناسَبَتِه للجَسَدِ... انّهُ لا یعَدُّ سَعیداً من طَلَبَ ما لا یجِدُهُ...»(همان). [ترجمه: با وجود آن همه میوه در سرزمین شما، چرا باید خرما را–که چندان خوش خوراک نیست و فایدهٔ زیادی هم برای بدن ندارد– طلب کنی... انسانی که در پی چیز دست نایافتنی برود سعادتمند تلقی نمی‌شود].

– هـ گره‌گشایی: زاهد برای برون رفت از مشکلی که مهمان در داستان ایجاد کرده و با هدف منصرف کردن وی از خواسته‌هایش، شروع به نقل یک داستان فرعی می‌کند. این داستان بر پایهٔ تقابل استعداد ذاتی/ نبود استعداد ذاتی استوار است. در این جا، نقل روایت، زاهد را در نقش شخصیت گره‌گشا قرار می‌دهد، نقشی که در تضاد با نقش مهمان– یعنی گره‌افکنی– قرار دارد. روایتی که زاهد نقل می‌کند، خود دارای یک طرح‌وارهٔ فرایندی مجزّا به شرح زیر است:

۱– چکیده: چکیده‌ای که زاهد از داستانش ارائه می‌دهد نمونهٔ عینیّت یافتهٔ چکیدهٔ داستان اصلی است که ملک دابشلیم در مکالمه با بیدپای حکیم آن را بیان کرده است. برای اثبات این مدّعا کافی است این دو چکیده را با هم مقایسه کنیم. در چکیدهٔ داستان اصلی، ملک دابشلیم از بیدپای حکیم نقل روایتی را خواهان است که در آن فردی که کار و پیشهٔ خود را رها کرده و سعی در تقلید کار دیگری دارد شکست می‌خورد: «... فَاضرِب لی مَثَلَ الذی یدَعُ صُنعَهُ الذی

یلیقُ بِهِ و یشاکِلُهُ، و یطلُبُ غیرَهُ فَلا یدرِکُهُ و یرجِعُ الی الذی کانَ عَلَیهِ فلا یدرِکُهُ ...»(همان). در چکیدهٔ داستان فرعی، زاهد به مهمان می‌گوید که مَثَل تو که می‌خواهی زبان خود را رها کنی و عبری را بیاموزی، درست مانند مَثَل زاغی است که می‌خواست راه رفتن خود را کنار بگذارد و راه رفتن کبک را بیاموزد ولی در این راه شکست خورد: «ما اَخلَقَکَ اَن تَقَعَ ممّا تَرَکتَ مِن کَلامِکَ و تَکَلّفتَ مِن کَلامِ العِبرانیهِ فی مِثلِ ما وَقَعَ فیهِ الغرابُ» (همان). این دو چکیده،به لحاظ محتوایی با یکدیگر هم‌پوشانی دارند و می‌توان گفت که زاهد با تکرار محتوای کلام ملک دابشلیم، در حقیقت، نظام ارزش‌گذاری‌ها و تقابل‌سازی‌های موجود در کلام او را تکرار کرده است.

۲- تعیین موقعیت: شخصیت‌ها: کبک که در این جا نماد استعداد ذاتی است و استعاره‌ای از زاهد به شمار می‌رود و زاغ که نمادی از بی استعدادی ذاتی است و استعاره‌ای از مهمان تلقی می‌شود. اشاره‌ای به زمان و مکان وجود ندارد.

۳- گره‌افکنی در فرایند روایت: زاغ تلاش می‌کند شیوهٔ راه رفتن کبک را تقلید کند ولی ناکام می‌ماند. تمایل زاغ برای آموختن شیوهٔ راه رفتن کبک، گره داستان است که در تضاد با استعداد خدادادی کبک مطرح شده است.

٤- ارزیابی: زاهد، میل مهمان را به میل زاغ تشبیه می‌کند و هر دو را با عنوان منفی «جهالت» معرّفی می‌کند: « انّهُ یعُدُّ جاهلاً مَن تَکَلّفَ مِنَ‌الامورِ ما لا یشاکِلُهُ وَ لَیسَ مِن عَمَلِه ...» (همان:۱۹٤). [ترجمه: کسی که به دنبال کاری برود که مناسب او نیست و توان انجام آن را ندارد، انسان نادانی به شمار می‌رود].

۵- گره گشایی: داستان کبک و زاغ، فاقد گره‌گشایی است؛ چرا که خود به قصد گره‌گشایی و برای گریز از مانع پیش آمده در فرایند داستان اصلی، روایت شده است. پس از پایان داستان فرعی، موخّرهٔ این داستان و داستان اصلی مطرح می‌شوند:

-و. مؤخّره: در این باب، دو مؤخّره به هم پیوسته دیده می‌شود: ۱- مؤخّرهٔ زاهد در داستان زاغ و کبک:« انّما ضرَبتُ هذا المَثَلِ لِما رَأیتُ مِن اَنّکَ تَرَکتَ لِسانَکَ الذی طُبِعتَ عَلَیهِ، واَقبَلتَ عَلی لِسانِ العِبرانیهِ...» (همان) [ترجمه: هنگامی که دیدم که تو زبان مادری خود را-که به آن خو گرفته بودی- رها کردی، این تمثیل را برایت نقل کردم]. ۲- موخّرهٔ بیدپای در داستان

زاهد و مهمان او: « إن الولاة فی قلة تعاهدهم الرعیة فـی هـذا و أشـباهه الیـوم أسـوأ تـدبیراً...» (همان). [ترجمه: کم توجّهی پادشاهان به وضعیت رعایا در چنین اموری (بیش از بی تـوجّهی زاهد) لایق سرزنش است چرا که بی تدبیری آن‌ها تأثیر بدتری بر جای می‌گذارد].

نکتهٔ قابل توجّه در این مؤخّره‌ها، تفاوتی است که در سـبک بیـان آن‌هـا وجـود دارد. ایـن تفاوت به کمک یک چرخش ارجاعی در کلام سخنگویان محقّق شـده اسـت. در مـؤخّرهٔ اوّل، زاهـد پیـام داسـتان خـود را بـا اسـتفاده از ضـمیر اوّل شـخص مفـرد و بـه صـورت مسـتقیم (ضَرَبتُ...کَ) به مخاطب خود (مهمان) عرضه می‌کند؛ ولی در مؤخّرهٔ دوّم، بیدپای حکیم، پیـام داستان را با ارجاع به سوّم شخص غایب و به صورت غیـر مسـتقیم (اَلوُلـاةُ...هِم) بـه مخاطـب خود (شخص شاه)، عرضه می‌کند. این چرخش ارجاعی، حاکی از دو سطح ارتبـاطی متفـاوت میان راویان و مخاطبان است. در سطح اوّل، تقابلی میان زاهد و مهمان وجود دارد که بر اساس آن، زاهد، به خاطر جایگاهی که نسبت به مخاطبش دارد می‌تواند پیامش را به صورت مسـتقیم و با تحکّم عرضه کند. در سطح دوّم، تقابلی میان شاه و بیدپای حکیم وجود دارد که بر اسـاس آن، بیدپای به خاطر جایگاهش در برابر مخاطب (ملک دابشلیم) اجازه ندارد پیام داسـتان را بـه صورت مستقیم به او عرضه کند. بنابراین، اوّلاً، تقابلی میان زاهد (در نقش سـخنگو) بـا مهمـان (در نقش مخاطب) دیده می‌شود که بر مبنـای آن، فـرد سـخنگو نسـبت بـه مخاطـب در مقـام بالاتری قرار دارد؛ ثانیاً، تقابلی میان بیدپای و شاه در مقام سخنگو و مخاطب وجود دارد که بـر مبنای آن، مخاطب مقامی بالاتر از سخنگو دارد و ثالثاً، تقابلی میـان مخاطـب سـطح اوّل و دوّم وجود دارد که بر مبنای آن، شاه در نقش مخاطب مقام بالاتری از مهمان در نقش مخاطب دارد. نکتهٔ دیگر، تقابل میان«ارزش گفتمانی» مخاطبهٔ زاهد و بیدپای در این دو موخّره است. خطـاب مستقیم زاهد در مقابل مهمان، حکایت از این دارد که حکم اخلاقی او یک حکم جزیی است و تنها شامل مهمان می‌شود؛ در حالی که حکم بیدپای یک حکـم اخلـاقی قابـل تعمـیم اسـت و دربارهٔ تمام امرا، اشراف و افراد طبقهٔ حـاکم صـادق اسـت و بـه تعبیـری، یـک حکـم کلّـی و جهان‌شمول به حساب می‌آید.

به‌طور خلاصه، مطالعهٔ اجزای فرایندی روایت در باب«الناسک و الضیف» نشان‌دهندهٔ وجود تمایزگذاری ایدئولوژیک در میان این اجـزا اسـت. بخشـی از تمایزهـای مطـرح شـده، شـکل

روساختی تقابل اخلاقی خوب/ بد به شمار می‌رود. در این نوع تقابل، نویسنده یا نویسندگان تلاش می‌کنند با ارزش‌گذاری نابرابر کنش شخصیت‌ها- و به عبارتی، با استفاده از ارزش‌گذاری اخلاقی- گفتمان مورد نظرشان را مشروعیت ببخشند. به تعبیر دقیق‌تر، در چنین تقابل‌هایی، گروه فرادست تلاش می‌کند با اتکا به راهکار ریتوریک حسن تعبیر، گفتمان خود را مثبت نشان دهد و برعکس، با تکیه بر راهکار اغراق کنش‌های گروه فرودست خود را منفی بازنمایی کند و از این طریق خواننده را قانع کند که تضادهای ارزشی میان گروه‌ها را بپذیرد. مهم‌ترین این تقابل‌ها عبارتند از: گره‌افکنی و ایجاد زحمت مهمان/ گره‌گشایی زاهد؛ مهمان در نقش زاغ بی‌هنر/ زاهد در نقش کبک هنرمند. بخش دیگری از این تمایزگذاری‌ها، شکل روساختی تقابل سیاسی- اجتماعی «فرادست/ فرودست» به شمار می‌روند، مثلاً، نقش زاهد در مقام میزبان/ مهمان؛ زاهد در نقش خطاب‌کنندهٔ مستقیم/ مهمان در نقش مخاطب؛ شاه در نقش مخاطب/ بیدپای در نقش سخنگو؛ حکم کلّی بیدپای/ حکم جزئی زاهد؛ شاه در نقش مخاطب/ مهمان در نقش مخاطب. این دسته از تقابل‌ها، به‌گونه‌ای سازمان‌دهی شده‌اند که در آن یک طرف تقابل، با نقش‌ها یا کنش‌های با اهمیت و طرف دیگر با نقش یا کنش‌های حاشیه‌ای بازنمایی شوند.

۳. ۲. ۳. سطح ادراک معنای نمادین روایت در باب الناسک و الضیف

برای فهم تأثیرات ایدئولوژیک نمادها و عناصر نمادین روایت بر ذهن خواننده، نیاز به شناخت تمهیداتی داریم که نویسنده به‌منظور القای پیام خود از آن‌ها در روایت استفاده کرده است. در باب «الناسک و الضیف»، این تمهیدات، به واسطهٔ ترکیب عناصر نمادین داستان اصلی با عناصر نمادین داستان فرعی شکل گرفته‌اند. ترکیب مذکور را می‌توان از سه زاویه دید ترکیب قیاسی، ترکیب تشبیهی و ترکیب استعاری بررسی کرد:

از زاویه دید ترکیب قیاسی، عناصر نمادین داستان اصلی «الناسک و الضیف» با عناصر نمادین داستان فرعی «الغراب و الحجله»، در هیئت جفت‌هایی متناظر، به یکدیگر می‌پیوندند. این جفت‌های متناظر عبارتند از: زاهد-کبک؛ مهمان- زاغ؛ استعداد زاهد در تکلّم به زبان عبری- استعداد کبک در راه رفتن به روشی خاص؛ ناتوانی مهمان در یادگیری زبان عبری- ناتوانی زاغ در یادگیری روش کبک؛ استعداد سرزمین زاهد در پرورش درخت خرما – استعداد

کبک در راه رفتن به گونه‌ای خاص؛ فقدان استعداد سرزمین مهمان در پرورش درخت خرما- فقدان استعداد زاغ در تقلید شیوه‌ی راه رفتن کبک. این جفت‌ها، در باب «الناسک و الضیف»، با یکدیگر ترکیب می‌شوند و ساختی قیاسی به خود می‌گیرند. بر اساس این ساخت: ۱- همان‌گونه که کبک می‌تواند با تبختر راه برود، زاهد هم می‌تواند زبان عبری را به شیوایی تکلّم کند؛ ۲- همان‌گونه که زاغ نمی‌تواند راه رفتن کبک را بیاموزد، مهمان هم نمی‌تواند زبان عبری را بیاموزد؛ ۳- همان‌گونه که کبک استعداد راه رفتن به گونه‌ای خاص را دارد، سرزمین زاهد هم استعداد پرورش درخت خرما را دارد؛ ٤- همان‌گونه که زاغ استعداد راه رفتن به روش کبک را ندارد، سرزمین مهمان هم استعداد پرورش درخت خرما را ندارد. ژرف ساخت معنایی این قیاس‌ها در چنین گزاره‌ای نهفته است: « نمادها و عناصر نمادین متعلّق به زاهد، نشانگر توانایی او و نمادها و عناصر نمادین متعلّق به مهمان، نشانگر ناتوانی او هستند». این گزاره را می‌توان دریک حکم کلّی خلاصه کرد: « فرودستان توان رسیدن به جایگاه فرادستان را ندارند».

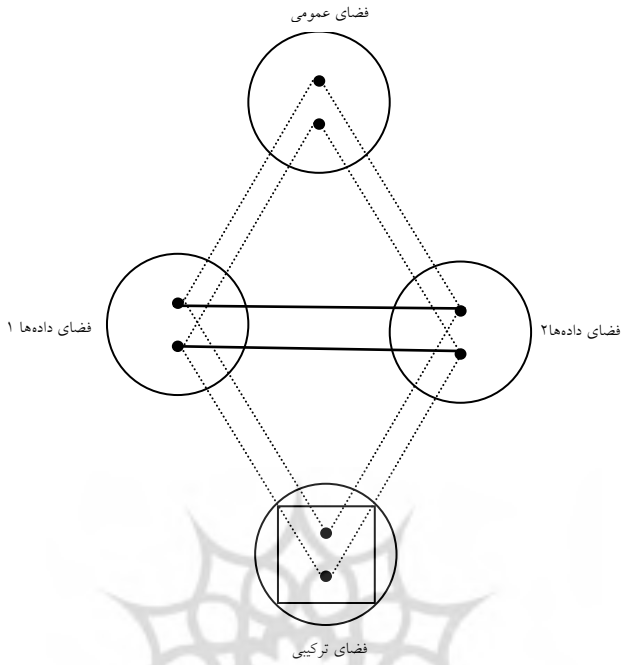
از زاویهٔ دید ترکیب تشبیهی، عناصر نمادین در داستان‌های باب «الناسک والضیف»، به واسطهٔ دو وجه شبه متضادِ «داشتن» برای زاهد و «نداشتن» برای مهمان، به یکدیگر می‌پیوندند و رابطه‌ای تقابلی پیدا می‌کنند: مهمان از نظر نداشتن استعداد در زبان آموزی، مانند زاغی است که استعداد راه رفتن کبک را ندارد/ زاهد از نظر داشتن استعداد زبانی مانند کبکی است که استعداد راه رفتن به روشی خاص را دارد؛ سرزمین مهمان از نظر قابلیت نداشتن درکشت خرما، مانند کلاغ در قابلیت نداشتن در تقلید روش راه رفتن کبک است / سرزمین زاهد از نظر قابلیت داشتن در کشت خرما، مانند کبک از نظر قابلیت داشتن در راه رفتن است.

از زاویهٔ دید ترکیب استعاری، عناصر نمادین دو داستان باب «الناسک و الضیف»، در ذهن خواننده، یک نظام مبتنی بر روابط جانشینی تشکیل می‌دهند. به این ترتیب، خوانندهٔ احتمالی، نمادهای داستانی را بر اساس عملکرد استعاری ذهن، یعنی جانشینی انتزاعی نمادهای ناهمگون، درک می‌کند. بر این اساس، زاغ جایگزین مهمان می‌شود؛ کبک جایگزین زاهد می‌شود؛ کنش راه رفتن جایگزین کنش آموختن می‌شود؛ و کنش کاشتن درخت خرما جایگزین کنش آموختن زبان می‌شود.

در فرایندهای فوق، شاهد تبدیل رابطهٔ مشابهت به رابطهٔ «این همانی» در میان داده‌های نمادینی هستیم که در واقعیت و در جهان خارج از داستان، رابطه‌ای ذاتی ندارند، اما راوی داستان، آن‌ها را به‌منظور انتقال پیام ایدئولوژیک خود به خواننده، بر یکدیگر منطبق کرده است. در واقع، مؤلّف، با ایجاد تناظر یک به یک میان نمادهای مختلف دو داستان، به خواننده فرصت داده تا با تکیه بر ظرفیت‌های شناختی خود محتویّات آن‌ها را در هم ادغام کرده و مفاهیم جدیدی بسازد. یک راه ساده برای درک این فرایند شناختی، استفاده از مدل آمیختگی مفهومی[1] فوکونیه و ترنر (۲۰۰۲: ٤٦) است. این مدل، نحوهٔ شکل‌گیری ساختارهای ترکیبی نوظهور را در ذهن انسان به نمایش می‌گذارد. مدل آمیختگی مفهومی، شامل چهار فضای انتزاعی است: فضای نخست (دایرهٔ فوقانی) فضای عمومی[2] نام دارد که ژرف‌ساخت مقوله‌ای داده‌های ناهمگون، نخست در آن به هم نزدیک می‌شوند. دو فضای دیگر (دایره‌های سمت راست و چپ)، فضای داده‌ها[3] نام دارند. این فضاها، در واقع، تناظر عناصر ناهمگونی را نشان می‌دهند که ژرف‌ساخت‌های مقوله‌ای آن‌ها، پیش‌تر در فضای عمومی بر هم منطبق شده بودند. فضای آخر (مربعی که در درون دایره قرار گرفته)، فضای ترکیبی[4] نام دارد. در این فضا، مفاهیم نوساخته –که از تناظر مشترکات فضای داده‌ها حاصل شده‌اند– ظاهر می‌شوند:

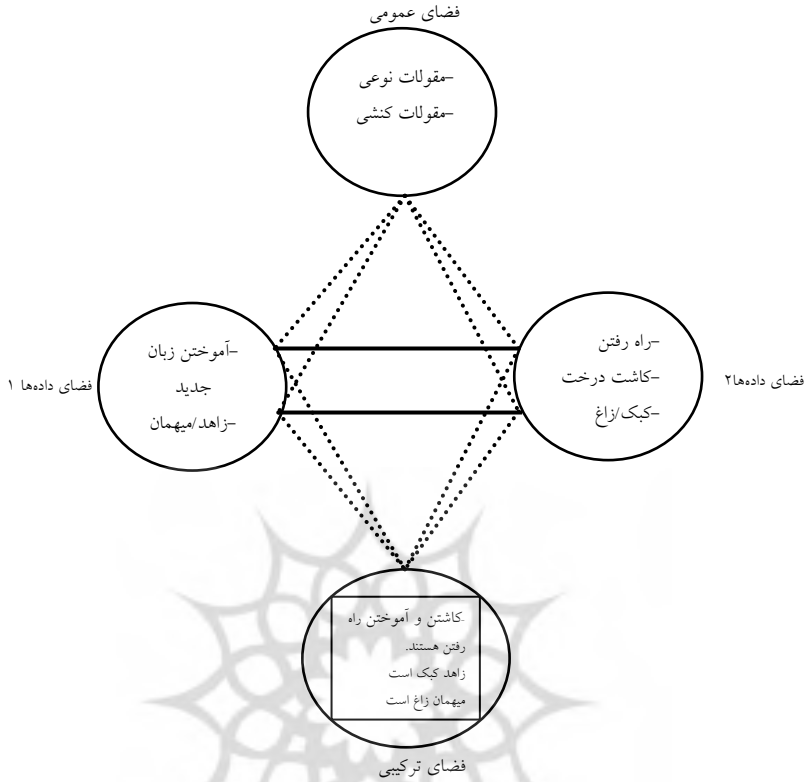
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Conceptual Blending
2. Generic Space
3. Input Space
4. Blended Space



نمودار۲- مدل آمیختگی مفهومی

بر اساس مدل فوکونیه و ترنر، در داستان‌های بـاب «الناسـک والضـیف»، مقولـه‌های نـوعی (زاهد، کبک، مهمان: جاندار) و مقوله‌های کنشی (زبان‌آموزی/زبان‌دانی، راه رفـتن، کاشـتن) در فضای عمومی بر یکدیگر انطبـاق یافتـه و در مرحلـهٔ نخسـت، در دایره‌هـای جـانبی (فضـای داده‌ها)، با یکدیگر رابطهٔ«مشابهت» پیدا می‌کنند. بر اساس این رابطه، راه رفتن زاغ شبیه و نظیـر زبان‌آموزی مهمان است؛ راه رفتن کبک شبیه و نظیر زبان‌دانی زاهد است؛ کاشتن درخت متعلّق به سرزمین زاهد در سرزمین مهمان شبیه و نظیر راه رفتن زاغ به شیوهٔ کبـک اسـت. در مرحلـهٔ بعد، این عناصر نمادین، در دایرهٔ انتهایی مـدل بـا یکـدیگر ترکیـب شـده و نهایتـاً گزاره‌هـایی ایدئولوژیک، که بر «این‌همان» شدن عناصر متفـاوت دلالـت می‌کننـد، ارائـه می‌دهنـد؛ بـر ایـن اساس، راه رفتن زاغ [همان] زبان‌آموزی مهمان است؛ راه رفتن کبـک [همـان] زبـان‌دانی زاهـد است؛ کاشتن درخت متعلّق به سرزمین زاهد در سرزمین مهمان [همان] راه رفتن زاغ بـه شـیوهٔ کبک است:



نمودار۳- ترکیب عناصر نمادین در باب الناسک و الضیف

تمهید «این‌همان‌سازی»، نسبت به تمهید مشروعیت‌بخشی در سطح روایتگری و تمهید تقابل‌سازی در سطح فرایند روایت، کارایی ایدئولوژیک بیشتری دارد: این تمهید، تعیین مشروعیت، عقلانیت و اعتبار روایت را به خود خواننده محوّل می‌کند. در حقیقت، این‌همان‌سازی، با گذار از سطح روابط مشابهت، خواننده را به سمت و سویی هدایت می‌کند که بدون دخالت آشکار مؤلف یا راوی، گزاره‌های ایدئولوژی بنیاد را به مدد قوّهٔ ادراک و استدلال بازتولید کرده و آن‌ها را حقایقی ذات بنیاد تصوّر کند.

۳. ۲. ٤. سطح بافت روایت در باب الناسک والضیف

برای فهم پشتوانه‌های ایدئولوژیک متن روایی، باید به آن دسته از عوامل پیش‌زمینه‌ای توجّه کنیم که متن، معنای خو را از آن‌ها اخذ کرده و مولفه‌های آن‌ها را مشروع و باورپذیر جلوه

داده است. در باب «الناسک و الضیف»–و نیز سایر حکایت‌های کلیله و دمنه– مناسبات ایدئولوژیک شخصیت‌ها، از بافت درونی متن و از رابطهٔ مکالمه‌ای ملک دابشلیم و بیدپای حکیم آغاز می‌شود. بر این اساس، پیوند حاکمیت سیاسی شاه و دانش ایدئولوژیک بیدپای حکیم، زمینه را برای ایجاد روابط سلسله مراتبی فراهم آورده است. در این اثر، بیدپای حکیم به این دلیل که از سوی ملک دابشلیم به مقام روایتگری برگزیده شده، دارای جایگاه ویژه‌ای است. این جایگاه، به بیدپای حکیم اجازه داده که با پیوند دادن دانش و تجربهٔ خود با جهان‌بینی طبقهٔ حاکم، مواضع طبقهٔ حاکم را بازتولید کرده و آن را در تقابل با مواضع دیگر گروه‌ها مطرح کند (نک. دهقانیان،۱۳۹۱: ۹۵– ۹۶). روابط فوق، در سطوح پایین داستان «الناسک و الضیف» نیز تکرار شده‌اند. در این داستان، زاهد از طرف بیدپای حکیم به‌عنوان راوی منصوب شده است. این جایگاه، امتیاز ویژه‌ای به زاهد اعطا می‌کند، به گفتار او اعتبار می‌بخشد و آن را از گفتار شخص مهمان متمایز می‌سازد. زاهد، با تکیه بر این جایگاه، حقّ ارزش‌گذاری کنش‌های مخاطب را به دست می‌آورد و می‌تواند بر گفتار، کردار و تمایلات او نظارت داشته باشد. در عوض، مهمان حقّ هیچ گونه اظهار نظری ندارد و در گفتار مختصر او نشانه‌ای از اعتراض و یا مقاومت در برابر گفتار زاهد دیده نمی‌شود و همین، در حاشیه بودن گفتار او را نشان می‌دهد.

ریشهٔ این روابط سلسله مراتبی در حکایات کلیله و دمنه به بافت اجتماعی و تاریخی‌ای بازمی‌گردد که این کتاب در آن تألیف و یا ترجمه شده است. کلیله و دمنه در اصل به زبان سانسکریت نوشته شده است و ظاهراً نسخهٔ اصلی آن، که پنچه‌تنتره نام داشته، جهت تعلیم سیاست و اصول مملکت‌داری به شاهان و شاهزادگان هندی تدوین شده است (رضایی باغ بیدی،۱۳۷۵: ۸۵–۸۶). در جامعه‌ای که این اثر در آن نگاشته شده، نظام طبقاتی «کاست»[1] حکمفرما بوده است. طبق تقسیم‌بندی‌های کتاب ریگ ودا، طبقاتی که در این نظام به رسمیت شناخته شده بودند، عبارتند از: برهمن (روحانیان)، راجانیه (پادشاهان و اشراف) و وایزیه (کشاورزان و صنعتگران) و طبقهٔ گمنامی که در این تقسیم‌بندی‌ها گنجانده نشده، به طبقهٔ نجس (دالیت) شهرت داشته است (سعیدی مدنی، ۱۳۸۹ :٦٦). کاست یک نظام درون همسری

1. Cast

بسیار بسته بوده که در آن، نقل و انتقالات طبقاتی، سرکوب شده است. (کوئن،۱۳۷۲: ۱۸۲). طبیعتاً در چنین محیطی، سازوکارهای ایدئولوژیک عملاً در خدمت بازتولید تبعیض‌های طبقاتی موجود قرار دارند و مفاهیم نشانه‌شناختی متون آموزشی و ادبی، ناخودآگاه به حفظ این تقسیم بندی‌های اجتماعی کمک می‌کنند. به دیگر سخن، محصولات متنی به فرادستان این امکان را می‌دهند تا بین آرمان‌های اجتماعی مورد نظرشان با ساختارهای ذهنی مخاطبان (خوانندگان) ارتباط برقرار کنند و از این راه، خصوصیات اجتماعی (هویت، هدف و جایگاه) خود را به دانش و اعتقاداتی تبدیل کنند که سازندهٔ مدل‌هایی ملموس از ایدئولوژی و گفتمان آنان است. بنابراین، چنین محصولاتی، به‌گونه‌ای غیر مستقیم (مثلاً از طریق تقابل‌سازی‌های روایی) نحوهٔ چینش روابط و ارزش‌های اجتماعی و ادراک مخاطبان از این روابط را بازآفرینی می‌کنند. اگر بخواهیم شخصیت‌های باب «الناسک والضیف» را در تقسیم‌بندی تاریخی نظام کاست بازیابی کنیم، مطمئناً ملک دابشلیم در طبقهٔ «راجانیه» و بیدپای حکیم و نیز زاهد در طبقهٔ «برهمن» جای می‌گیرند. هرچند در این داستان، به شغل و جایگاه شخصیت مهمان اشاره‌ای نشده، امّا به دو دلیل می‌توان او را به کاست نجس‌ها شبیه دانست: نخست این که، شخصیتی گمنام است که هویّت او، تنها در کنار صاحبخانه (میزبان) معنا پیدا کرده است؛ درست همانند افراد گمنام طبقهٔ نجس که به لحاظ تاریخی شهروندان درجه دوّم بدون زمین به شمار می‌آمدند و دوّم این که، در طول داستان تمایل مهمان برای کاشت درخت و آموختن (استعاره از میل به پیشرفت) از سوی زاهد با نقل تمثیل سرزنش شده است، درست همان‌گونه که اعضای طبقهٔ برهمنان تمایل کاست‌های پایین برای تغییر را با توسّل به اسطوره‌های دینی- مثلاً با استفاده از عقاید دارما و کارما[1]- گناه تلّقی می‌کرده‌اند (نک. معینی‌فر، ۱۳۹۱: ۹۸). بر این اساس، می‌توان به این نتیجه رسید که تقابل زاهد با مهمان و نیز تقابل غیر مستقیم ملک دابشلیم و بیدپای با مهمان، تنها تقابل‌هایی داستانی نیستند که صرفاً برای سرگرمی خواننده در روایت گنجانده شده باشند؛ بلکه منازعاتی هستند که ریشه در یک نظام طبقاتی به شدّت بسته دارند و در عمل، به هدف بازپیکربندی تبعیض‌های موجود به شکل روایت ظهور یافته‌اند.

1. Dharma/ Karma

البتّه مسألهٔ ارتباط ایدئولوژیک داستان با بستر تاریخی آن، تنها محدود به محیط تولید اثر نمی‌شود، بلکه این رابطه دربارهٔ محیط‌های اجتماعی‌ای که این اثر در آن‌ها ترجمه شده است نیز صدق می‌کند. کلیله و دمنه، نخستین بار در زمان ساسانیان به زبان فارسی میانه و یا پهلوی ترجمه شده است. در جامعهٔ آن زمان ایران، نظامی طبقاتی، مشابه با نظام کاست، حکم‌فرما بوده که بر حفظ تقسیم‌بندی‌های اجتماعی موجود تأکید مبالغه‌آمیزی داشته است (کریستین سن، ۱۳۷٤: ٤٤۸). بر اساس تقسیم‌بندی‌های اوستا، طبقاتی که در این نظام گنجانده شده‌اند عبارت بودند از: اثروان (روحانیان)، رشتشر (ارتشیان) و واستریه (کشاورزان و صنعتکاران) (سعیدی مدنی،۱۳۸۹: ٦۲). در آثاری نظیر نامهٔ تنسر، به کرّات بر ابقای اعضای هر طبقه در جایگاه خود، ازدواج درون طبقاتی و تفاوت‌های ظاهری میان اعضای طبقات مختلف تأکید شده و حتّی جابه‌جایی‌های بسیار کوچک طبقاتی یا تغییر پیشه و حرفهٔ اعضای طبقات فرودست صرفاً با نظارت مستقیم روحانیون مجاز شمرده شده است (نک. مینوی، ۱۳٥٤: ٥۷ – ٥۹ و ٦٤– ٦۷). با این مقدّمه، می‌توان گفت که داستان زاهد و مهمان، در محیط اجتماعی ایران باستان مدلول خود را در رابطهٔ میان طبقهٔ روحانیون و شهروندان پیدا می‌کند: همان‌گونه که شخصیت زاهد (به‌مثابه نمایندهٔ برهمن و دابشلیم) در جهان متن حدود کنش‌های مهمان را به وی یادآوری می‌کند، در جهان اجتماع، روحانی، به‌مثابه نمایندهٔ شاه، قدرت کنترل بر اعمال شهروندان را داشته و جایگاه و پایگاهی را که می‌بایست در آن باقی می‌ماندند به آن‌ها یادآوری کرده است.

کلیله و دمنه یک بار دیگر در عصر شکوفایی ترجمه، یعنی زمان حکومت عبّاسیان، به زبان عربی برگردانده شده است. در عصر عبّاسی، طبقات اصلی شامل طبقهٔ خواص و عوام (الخاصه و العامه) می‌شدند. طبقهٔ خواص به سلطان و کارگزاران او– یعنی وزرا، کاتبان و قضات– اطلاق می‌شد و طبقهٔ عوام به کشاورزان، صنعتگران و مردمان فقیر روستایی. در این بین، طبقهٔ متوسّط– شامل بازرگانان، علما و زمین‌داران– بر اثر برخی تحوّلات در این دو گروه، به وجود آمده بود (سعد، ۱۹۹۳: ٦٤–٦٥). با این که عبّاسیان چندان در بند حفظ نظم طبقاتی نبودند، در حکومت آن‌ها ستیزی پنهان میان طبقهٔ متوسط و عوام وجود داشته است (الفاخوری،۱۹۸٦: ٦۷۲). شواهد تاریخی تأیید می‌کنند که یکی از پر دامنه‌ترین ستیزهای طبقاتی در تقابل

گفتمانی عالم دینی در برابر مردم عامی قابل مشاهده است: در حکومت اسلام‌گرای عباسی، فقهای دینی، اظهار نظر دربارهٔ امور معنوی را حقّ طبقهٔ خود می‌دانستند و در نوشته‌های خود، عوام را طبقه‌ای ناتوان از درک حقایق دین توصیف می‌کردند و آن‌ها را از اظهار نظر در این زمینه بر حذر می‌داشتند (سعد،۱۹۹۳: ۱٤۰). طبیعی است که فقها و متخصصان دین برای تقویت این موضع، به رسانه‌ها و آثاری متوسل شدند که ضمن فهم‌پذیر بودن، گفتمان آن‌ها را عقلانی و اخلاقی جلوه دهد. با توجّه به محتوای نخبه‌گرایانهٔ بسیاری از داستان‌های کلیله و دمنه، می‌توان گفت که یکی از دلایل استقبال از ترجمهٔ این کتاب در عصر عباسی، ظرفیت‌های برخی از حکایت‌های آن در احیای تقابل گفتمانی نخبه/ عامی و جهت‌گیری به سود نخبگان بوده است. از این منظر، تضاد زاهد زبان‌دان و مهمان مایل به آموختن زبان، می‌تواند شکل روساختی تقابل نخبه/ عامی باشد، تقابلی که در یک طرف آن داننده‌ای آگاه و در طرف دیگر آن نادانی زیاده‌خواه و غیر واقع‌بین قرار دارد.

به‌طور خلاصه، می‌توان چنین استنباط کرد که کلیله و دمنه، فارغ از جنبه‌های ادبی و هنری، در جوامع سنّتی حکم یک بیانیهٔ سیاسی برای تبلیغ و اشاعهٔ گفتمان طبقات فرادست را داشته است. در حقیقت، پیوند میان تمثیل و اخلاق در کلیله و دمنه، شکل دیگری از پیوند دانش روحانیون با قدرت شاهان در جوامع استبدادی است. این پیوند، در طول تاریخ دو فایدهٔ بسیار مهم برای نظام‌های استبدادی داشته است: اوّلاً، با تبدیل قوانین حکومتی متولّیان چنین نظام‌هایی به قوانین اخلاقی، حاکمیت این متولیان را مشروع جلوه داده است و دوّماً، با غیر عقلانی و ناموجّه جلوه دادن خواسته‌های مردمان طبقات فرودست، سعی داشته آن‌ها را قانع کند که دست از خواسته‌ها و امیال خود بشویند.

٤. نتیجه‌گیری

در این مقاله، تلاش شد تا به کمک یک چارچوب جامع و منسجم، روش جدیدی برای تحلیل انتقادی روایت ارائه شود و همچنین تلاش شد تا کارایی آن در عمل و در ضمن تحلیل یک باب از کتاب کلیله و دمنهٔ عربی اثبات شود. به کمک چارچوب مذکور، اجزای ایدئولوژیک روایت در چهار سطح تحلیل شد. این سطوح عبارتند از: سطح روایتگری، سطح فرایند روایت، سطح ادراک معنای نمادین روایت و سطح بافتی که روایت بدان ارجاع دارد.

نتایج حاصل از بررسی این سطوح در باب شانزده کلیله و دمنهٔ عربی (باب الناسک و الضیف) به شرح زیر است :

الف- سطح روایتگری : در باب «الناسک و الضیف » چند لایهٔ روایی مشاهده می‌شود. لایهٔ نخست، سطح فراداستانی است. در این سطح، درخواست و یا دستور شخص شاه موجب روایت یک داستان می‌شود. راوی این داستان (بیدپای) مشروعیت روایتگری خود را از شخص شاه دریافت می‌کند و در داستانی که خود نقل می‌کند شخصی را که هم‌پایهٔ خود است به‌عنوان راوی روایت بعدی برمی‌گزیند. این شخص (زاهد) که مشروعیت راوی بودن را از راوی اوّل کسب کرده، در لایهٔ دوّم روایتی را برای مخاطب خود (مهمان) نقل می‌کند. در سطح روایتگری، شاه فعّال‌ترین شخصیت دخیل در روایت است و مهمان منفعل‌ترین فرد است و این مسأله حاکی از نوعی رابطهٔ سلسله مراتبی در میان شخصیت‌های دخیل در تولید و نقل روایت است.

ب- سطح فرایند روایت: در باب « الناسک و الضیف » رابطهٔ میان اجزای فرایندی مبتنی بر تقابل است. بر این اساس، نقش‌ها و کنش‌های مثبت (مثل واکنش به گره‌افکنی مهمان) در فرایند روایت به شخصیت اصلی روایت (زاهد) نسبت داده می‌شود و نقش‌ها و کنش‌های منفی (مثل گره افکنی) به شخصیت حاشیه‌ای روایت (مهمان) منتسب می‌شود. همچنین، نقش‌های مطرح شده در لایه‌های مختلف روایت، مبین نوعی تقابل مبتنی بر تبعیض در میان شخصیت‌هاست.

ج- سطح ادراک معنای نمادین روایت: در باب « الناسک و الضیف »، آمیختگی برخی از عناصری که ذاتاً ارتباطی باهم ندارند، منجر به شکل گرفتن گزاره‌های قراردادی جدیدی می‌شود. این گزاره‌ها، محصول ترکیب کلیدی‌ترین عناصر در سطوح و لایه‌های دو داستان روایت شده در این باب است. ترکیب عناصر کلیدی این دو داستان، منجر به این همان شدن عناصر نامرتبط می‌شود. این همان شدن چنین عناصری ممکن است در ذهن خوانندهٔ متن به شکل گزاره‌های استعاری نمود یابد و او را به سمت و سویی ببرد که این ترکیبات و گزاره‌های استعاری و ساختگی را به‌عنوان احکامی واقعی و مبتنی بر روابط صدق بپذیرد.

د- بافت روایت: کلیله و دمنه، اثری است کـه روابـط اجتمـاعی فرهنگ‌هـایی را کـه در آن تولید و یا ترجمه شده بازپیکربندی و تکرار کرده است. مطالعهٔ مختصر بافت تـاریخی کلیلـه و دمنه نشان می‌دهد که بسیاری از روابط میان شخصیت‌های کلیله و دمنه، در واقـع نمـود متنـی روابط طبقاتی موجود در محیط‌هایی است که ایـن اثـر در آن‌هـا رواج داشـته اسـت. در بـاب «الناسک والضیف»، هریک از شخصیت‌ها نماد یک طبقه در جامعهٔ طبقاتی هند، ایران و جامعـهٔ عصر عباسی هستند و روابط شخصیت‌های متن، در واقع، شکل بازپیکربندی‌شدهٔ روابطی است که در خارج از متن میان اعضای طبقات اجتماعی مختلف جاری بوده است.

کتابنامه

۱.ابن‌المقفّع، عبداللّه. (۲۰۰۳). *کَلیلَه و دمنه*. بیروت: المَکتَبَ اَلعَصریه.

۲.آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳.پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸٦). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. چـاپ دوّم. تهـران: توس.

٤.دهقانیان، جواد. (۱۳۹۰). « بررسی کارکرد قدرت و فرهنگ سیاسی در کلیلـه و دمنـه». *پژوهش‌هـای زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه اصفهان*. سال ۳. شمارهٔ ۱. پیاپی ۹. صص ۹۱- ۱۰٤.

۵.رضـایی باغ‌بیـدی، حسـن. (۱۳۷۵). «پنچـه تنتـره در ادبیـات سنسـکریت و ادبیـات فارسـی». *نامـهٔ فرهنگستان*. شمارهٔ ۵. ۸٤-۱۰٤.

٦.ریمون- کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضـل حـرّی. تهـران: نیلوفر.

۷.سعد، فهمی. (۱۹۹۳). *العامه فی‌البغداد فی‌القرنین الثالث و الرابع للهجره: دراسه فی التاریخ الاجتماعی*. بیروت: دارالمنتخب‌العربی.

۸.سعیدی مدنی، محسن. (۱۳۸۹). «نظام طبقاتی در ریگ ودا و اوستا». *فصـلنامهٔ برنامـه ریـزی رفـاه و توسعهٔ اجتماعی. دانشگاه علامه* طباطبایی. شمارهٔ۵. صص ۹۰-٦۱.

۹.عباسی، نسرین؛ عبدی، صلاح‌الدین. (۱۳۹۱). «بررسی رمان الصبّار سحر خلیفـه»(بـر اسـاس الگـوی تحلیل گفتمان فیرکلاف). *نقد ادب معاصر عربی دانشگاه یزد*. دورهٔ۲. شمارهٔ۳. صص ۱۰۱- ۱۲۳.

۱۰.الفاخوری، حنّا. (۱۹۸٦). *الجامع فی تاریخ الأدب العربی (الأدب‌القدیم)*. بیروت: دارالجلیل.

۱۱.کریستن سن، آرتور. (۱۳۷٤). *وضع ملت و دولت و دربار در شاهنشاهی ساسانیان*. ترجمهٔ مجتبی مینوی. تهران: پژوهشکدهٔ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۲.کوئن، بروس. (۱۳۷۲). *درآمدی به جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: فرهنگ معاصر.

۱۳.لوته، یاکوب. (۱۳۸۸). *روایت در سینما و ادبیات*. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. چاپ دوّم. تهران: مینوی خرد.

۱٤.معینی‌فر، حشمت‌السادات. (۱۳۹۱). «بررسی ریشه‌های نظام کاستی در هند». *مطالعات شبه قارّه دانشگاه سیستان و بلوچستان*. سال٤. شمارهٔ ۱۰. صص ۹۱-۱۰۸.

۱۵.مینوی، مجتبی. (۱۳۵٤). *نامهٔ تنسر به گشنسب*. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

۱٦.ون دایک، تئون ای. (۱۳۸۷). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی*. ترجمهٔ پیروز ایزدی و دیگران. تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

۱۷.یعقوبی، پارسا؛ احمدپناه، فاتح. (۱۳۹۰). «ساختار روایی کلیله و دمنه بر اساس گفتمان‌کاوی رای و برهمن». *ادب پژوهی دانشگاه گیلان*. سال ۵. شمارهٔ ۱۸. صص ۷۱- ۱۰۰.

۱۸.یقطین، سعید. (۲۰۰۱). *انفتاح النصّ الرّوایی (النصّ و السّیاق)*. الطبعه الثانیه. الدارالبیضاء: المرکز الثقافی العربی.

۱۹.یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز. (۱۳۸۹). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*. ترجمهٔ هادی جلیلی. تهران: نی.

20.Brooks, P. (1984). *Reading for the Plot*. Knopf: New York

21.Fauconnier, G & Turner, M. (2002), *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexity*. Basic Books: New York.

22.Herman, David. (2006). « Genette meets Vygotsky: narrative embedding and distributed intelligence». *Language and Literature*. 15(4). pp 357-380.

23.Hodge, B & Fowler, R. (1979). «Orwellian Linguistics». In: Fowler, R et al. *language and control*. Routledge and Kegan Paul: London.pp 6-25.

24.Johnstone, B. (2003). «Discourse Analysis and Narrative». In: Schiffrin. D, et al. *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell. pp 635-649.

25.Mazid, Bahaa-eddin M. (2007*). Politics of Translation: Power and Ideology. Culture, X-Phemism in Translation Between Arabic and English.* Lincom Europa: Munich.

26.Souto-Manning, M. (2012). «Critical Narrative Analysis: The Interplay of Critical Discourse and Narrative Analysis». *International Journal of Qualitative Studies in Education*. 27(2). pp 159-180.

27. Turner, M. (2003). « Double –scope stories». In Herman, D. (Ed.). Narrative Theory and the Cognitive Science. CSLI (Center for the Study of Language and Information). Stanford. pp 117-142.
28. Van Dijk, Teun A. (2006). «Discourse and Manipulation». *Discourse and Society*. 17(3). pp 359-383.
29. Van Leeuwen, Theo. (2007). « Legitimation in Discourse and Communication». *Discourse and Communication*.1 (1). pp 91-112.
30. Wacks, David. (2003). «The Performativity of Ibn-Almuquffa's Kalila wa Dimna and Maqamat Al-Luzumiyya of Al-Saraqusi». *Journal of Arabic Literature*. 34. pp 178-189.
31. Zeuschner, Raymond. (2003). *Communicating Today: The Essentials*. Pearson Education: New York.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی