نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال پانزدهم، شمارهٔ پنجاه و نهم، پاییز ۱۴۰۲

بررسی الگوهای ساختاری برحسب نوع گفت‌وگو در مناظرات مثنوی‌محور*

فضل‌الله خدادادی**

چکیده

هدف این پژوهش چگونگی فرایند تولید معانی اخلاقی در نوع ادبی مناظره با تکیه بر واکنش‌های مخاطب درونی است. نویسنده در تلاش است به این سؤال پاسخ دهد که آیا نوع واکنش خطاب‌شونده تأثیری در خلق معنا و نوع ساختار مناظره دارد یا خیر؟ بر این باوریم که مناظره یکی از انواع ادبی و بستری است که شاعران با تمسک به عنصر گفت‌وگو درصدد خلق معنا هستند و نکتهٔ حائز اهمیت، نوع واکنش کنشگران گفت‌وگوکننده در مناظره است. ژپ لینت ولت (۱۹۸۶) قائل به چهار نوع واکنشِ تأییدکننده، باطل‌کننده، استفهامی و غایب ازطرف مخاطب درونی روایت است. نگارنده با تمسک به این نظریه به تحلیل نوع واکنش‌ها و ساختار مناظره در ادبیات فارسی پرداخته و حین پژوهش به این مهم رسیده است که نوع واکنش خطاب‌شونده نقشی مهم در فرایند تولید معنا و نوع ساختار مناظره دارد؛ به‌طوری‌که مطالعهٔ شبکه‌های ارتباطی و واکنشی منجر به ترسیم چهار الگوی ساختاری در مناظره شد.

کلیدواژه‌ها: مناظره، گفت‌وگو، واکنش مخاطب، معنای اخلاقی.

---

* مقاله مستخرج از طرح کوچک درون‌دانشگاهی با عنوان «خوانش‌هایی روایت‌پردازانه از متون کهن» است.

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، ایران
khodadadi@hum.ikiu.ac.ir

تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۲/۲۶ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۳**

۱. مقدمه

تعمق در ساختار قالب‌های شعر فارسی از دریچهٔ ابزارهای روایی نشان می‌دهد که در میان قالب‌های شعری فارسی، «مثنوی» روایی‌ترین نوع است؛ چراکه «این قالب شعری، چه در جدول افقی و چه در جدول عمودی، کمال آزادی را برای شاعر در پروراندن اندیشه و احساس خویش فراهم می‌کند» (پارسانسب، ۱۳۸۷: ۲۴). این فراغ بال و گشایشی که در قالب مثنوی نسبت به دیگر قالب‌ها وجود دارد، زمینهٔ سرایش داستان‌های منظوم بلند و روایت‌های کلانی را فراهم می‌آورد؛ چراکه شاعر در این قالب در بند قافیه نیست و هر بیت قافیه‌ای مجزا از ابیات پیشین دارد و همین نوگرایی در قافیه باعث ایجاد، پرورش و تنوع سازه‌های روایی داستان‌های بلند منظوم می‌گردد. «چون مثنوی‌ها عمدتاً ساختاری داستانی دارند، هنر شاعر به‌جای اینکه صرف تزیین نمای بیرونی اثر شود، مصروف تقویت بنیان‌ها و عناصر ساختاری و مفهومی داستان می‌گردد. ویژگی‌هایی نظیر شخصیت‌پردازی، خلق حادثه، ایجاد مناظر داستانی، تداعی‌های معنایی و تلاش برای دست یافتن به نتایج مورد نظر در داستان» (همان: ۲۵)، از ویژگی‌های قالب مثنوی است. یکی از عناصر روایت‌های منظوم در قالب مثنوی، «گفت‌وگو»ست.

مراد از گفت‌وگو در این پژوهش (روایت‌های منظوم در قالب مثنوی)، حاضرجوابی‌های دوطرفهٔ کنشگران روایت است و با مکالمه در نقد ادبی معاصر و ادبیات داستانی جدید متفاوت است. «گفت‌گو در ادبیات قدیم گونه‌هایی از مناظره یا پیکارهای ادبی است که میان دو یا چند شخصیت متخاصم درمی‌گرفته است که هم جنبهٔ تعلیمی داشته‌اند و هم جنبهٔ تفننی و سرگرم‌کننده، به تمدن‌های قدیم بین‌النهرین و همچنین ادبیات ایران پیش از اسلام برمی‌گردد» (پورجوادی، ۱۳۸۵: ۳۰). در ادبیات داستانی جدید برای عادی‌نگاری و هم ذات‌پنداری مخاطب با کنشگران روایت، گاه از زبان گفتاری مدد گرفته می‌شود؛ اما در روایت‌های منظوم کهن در قالب مثنوی، شاهد گفت‌وگوهای دوطرفهٔ یکسان (ازنظر زبان) هستیم. در هر دو نوع گفت‌وگوی داستانی اعم از کلاسیک و جدید، شخصیت‌ها را از خلال گفتارشان بازمی‌شناسیم. «یکی از راه‌های خوب نفوذ به ذهن شخصیت‌ها، شنیدن سخنان آن‌ها در موقعیت‌های متفاوت است» (حداد، ۱۳۹۲: ۱۰). گفت‌وگو در روایت اعمّ

از منظوم یا منثور، «صحبت‌های ردوبدل‌شده میان شخصیت‌ها را ارائه می‌کند تا فعل‌وانفعال افکار و ویژگی‌های درونی و خلقی افراد را نشان دهد» (همان: ۲۵). تعمق در گفتارهای دوطرفه در روایت‌های منظوم نشان می‌دهد که براساس گفته‌های کنشگران، پایگاه اجتماعی و هدف شاعر، شاهد چندین گونه روایت در این متون هستیم. مکالمه بین رقبای عشقی که صورت جدلی دارد، بین عاشق و معشوق و حالت استغاثه‌ای و نازونیاز دارد، گاه پرسش‌شونده در پی اقناع و مسکت کردن پرسشگر است و گاه دو طبقهٔ مخالف در اجتماع به جدال پرسشی می‌پردازند. هریک از این گفت‌وگوها نوعی روایت مختص به خود دارد و نگارنده در پی آن است تا به ترسیم بوطیقایی خاص برای هرگونه از این روایت‌های گفت‌وگویی دست یابد. لذا سؤال اساسی‌ای که پیکرهٔ پژوهش حاضر را قوام می‌بخشد، این‌گونه مطرح می‌گردد که ساختار و گونه‌های گفت‌وگو در مثنوی‌های گفت‌وگومحور کدام‌اند؟

۱ـ۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ قالب مثنوی و ویژگی‌های آن در کتب مختلف اعم از تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی و نقد ادبی مطالبی فراوان نوشته شده است؛ اما ازآنجاکه در این پژوهش با رویکرد روایت‌شناسی ساختارگرا به دستور زبان روایت در مناظره‌هایی در قالب مثنوی پرداخته شده است، ضرورت دارد تا به پیشینهٔ پژوهش در قالب مناظره، روایت‌شناسی ساختارگرا و پژوهش‌هایی که به‌نوعی به ساختار مناظرات اشاره کرده‌اند، پرداخته شود. در باب نوع ادبی مناظره، پژوهش‌های بی‌شماری انجام شده است و مقوله‌هایی چون تاریخچه، تعریف، زبان، معنا و رویکردهای اجتماعی مناظرات را واکاوی نموده‌اند. برای مثال احمد کرمی (۱۳۶۲) در کتاب *گفت‌وگو در شعر فارسی*، به‌تفصیل در باب انواع گفت‌وگو و نمونه‌های آن در ادبیات فارسی بحث کرده است. نصرالله پورجوادی (۱۳۸۵) در کتاب وزین *زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی*، همان‌گونه که از عنوان کتاب نیز برمی‌آید، به صور زبان حال و نه قال در عرفان و ادبیات فارسی اعم از نظم و نثر پرداخته است و کار ایشان قصاید، مناظرات، متون منثور و متون ماقبل از اسلام را در بر می‌گیرد. اگرچه نمونه های فراوانی از قالب مثنوی در امهات شعر فارسی در کار ایشان وجود دارد، رویکرد این کتاب

با تأکید بر زبان حال است و آنچه باعث تمایز پژوهش حاضر از کتاب «زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی» گردیده، بررسی ویژگی‌های روایی و ساختاری مثنوی‌های گفت‌وگومحور با نگاه روایت‌شناسی ساختارگرا بوده است. تورج محبی (۱۳۷۹) در مقاله‌ای با عنوان «مناظره در ادب فارسی»، ضمن ارائهٔ تاریخچه‌ای از نوع ادبی مناظره، به چندی از مناظرات در اشعار پروین اعتصامی، نظامی و مولانا نیز اشاره کرده و به مقوله‌های ساختاری- روایی مناظره ورود نکرده است.

مرتضی شوشتری (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «مناظره در ادب فارسی»، ضمن بررسی تاریخچهٔ شکل‌گیری مناظره در ادبیات فارسی، روند شکل‌گیری آن از آغاز تا شعر معاصر را بررسی کرده است. در باب روایت‌شناسی ساختارگرا نیز آثار متعددی تألیف و ترجمه شده است؛ اما بارزترین آثاری که به طرزی برجسته و با مصداق‌های نمونهٔ تحلیل از ادبیات فارسی در دسترس‌اند، دو اثر از علی عباسی به شرح ذیل است: «روایت‌شناسی کاربردی: تحلیل زبان‌شناختی روایت (تحلیل کاربردی بر موقعیت‌های روایی، عنصر پی‌رنگ، و نحو روایی در روایت‌ها)» و دیگری کتاب *نشانه- معناشناسی روایی مکتب پاریس: جایگزینی نظریهٔ مدلیته‌ها بر نظریهٔ کنشگران: نظریه و عمل*. این دو اثر مبنای چارچوب نظری پژوهش حاضر بوده‌اند و به تأسی از آن‌ها به واکاوی ساختار روایی گفت‌وگوها در مثنوی‌های فارسی پرداخته‌ایم. همان‌گونه که از پیشینهٔ پژوهش حاضر برمی‌آید، پژوهش‌هایی دربارهٔ مناظره در ادب فارسی انجام شده است؛ اما آنچه باعث تمایز یک پژوهش از پژوهش‌های ماقبل می‌شود، درج دیدگاهی نو بر پایهٔ سؤالی جدید است. بر همین اساس در این پژوهش با گشودن دریچه‌ای جدید بر قالب مثنوی در شعر فارسی، روایت‌پردازی و ساختار روایی در گفت‌وگوهای روایی این قالب را مورد واکاوی و تبیین قرار داده‌ایم. ممکن است تصور شود که نوع روایی مناظره در ادبیات مطمح نظر ما بوده است، اما چنین نیست؛ چراکه مناظره در قصیده و غزل هم دیده می‌شود. ازطرفی دیگر مناظره شعری است که در آن، یکی از طرفین بر آن است تا خود را بر دیگری برتری دهد و کلیت ساختار این قالب بر همین روش است؛ اما در این پژوهش ما صرفاً انواع گفت‌وگوی روایی در قالب مثنوی را بررسی کرده و به نتایجی جدید و ثمربخش رسیدیم

و پیشینهٔ انجام چنین کاری در هیچ تحقیقی مشاهده نشد. بنابراین انجام پژوهشی ازاین‌دست را نه‌تنها لازم، بلکه ضروری دانستیم.

۱ـ۲. روش تحقیق و جامعهٔ آماری

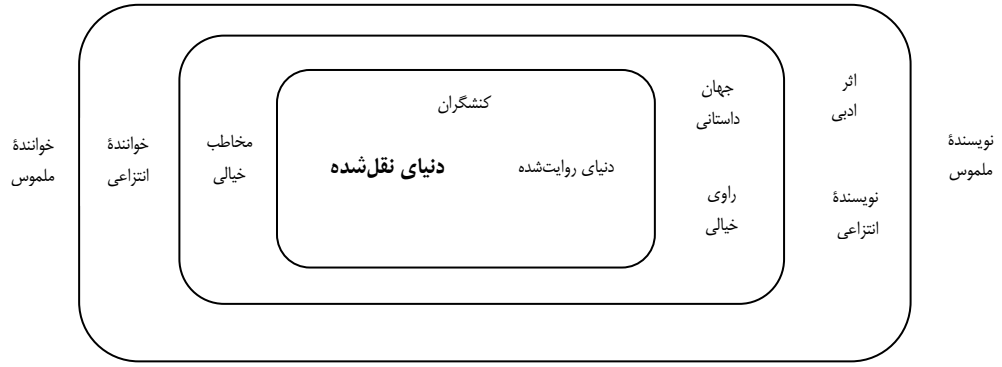
پژوهش حاضر به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر منابع نظری فراهم آمده است. نگارنده اساس تحقیق را بر روی مناظراتی از قالب مثنوی گذاشته است و ابتدا پایگاه و جایگاه اجتماعی دو طرف مناظره را برحسب نوع گفته‌ها بررسی نموده، سپس برحسب نوع واکنش طرف مقابل به ترسیم ساختار هر نوع از مناظره پرداخته است. جامعهٔ آماری پژوهش صرفاً مناظراتی با قالب مثنوی و بیشتر از نوع ادبی غنایی را شامل می‌شود و دلیل انتخاب این قالب، بیشتر به‌دلیل وجه داستانی آن‌ها بوده است. همچنین تأکید بر مثنوی‌های عاشقانه به‌دلیل وجود سه کنشگر عاشق، معشوق و رقیبان بوده است؛ چراکه سخن هرکدام مختصات ساختاری خاص خود را دارد.

۱ـ۳. چارچوب نظری پژوهش

فرایند تولید معنا در متون روایی اعم از متن‌های زبان‌بنیاد و مصور به‌واسطهٔ ارکان روایی متن شامل عناصر داستانی، نشانه‌های زبانی، تحلیل سطوح روایی و تحلیل گفتمان متن قابل دستیابی است. بر همین اساس در مطالعات روایت‌شناسی ساختارگرا، یکی از محورهای مورد مطالعه برای رسیدن به معنای متن، گفتمان روایی جهان اثر ادبی (سطح روایت‌شده و نقل‌شده) است. نقش گفت‌وگوی کنشگران در یک متن روایی، برای تولید معنا بسیار اثرگذار است؛ به‌گونه‌ای که گفته‌های شخصیت‌ها هم فرایند روایت را به جلو می‌برد و هم اغراض ثانویهٔ اجتماعی، تعلیمی، روانی و... خالق اثر را برملا می کند. ژپ لینت ولت معتقد است گفت‌وگوی کنشگران در یک روایت، بخشی از سطح زیرین روایت است و در مطالعات تحلیل گفتمان روایت، شخصیت‌شناسی، جامعه‌شناسی و تبیین فرایند تولید معنا و نوع ساختار روایت‌ها نقش برجسته‌ای بر عهده دارد (ر.ک: لینت ولت، ۱۳۹۳: ۲۳ـ۵۵).

حال براساس این الگو که ژپ لینت ولت ارائه داده است، بر آنیم تا با تمسک به دنیای نقل‌شده (گفت‌وگو) در مناظراتی چند در قالب مثنوی، ضمن واکاوی و ترسیم ساختار

روایی این مثنوی‌ها، با تمسک به دنیای نقل‌شده، (گفت‌وگو) به فرایند تولید معنا در این نوع ادبی دست یابیم.



مأخذ: (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۲٤)

۲. تحلیل انواع ساختار و فرایند تولید معنا در مثنوی‌های گفت‌وگومحور

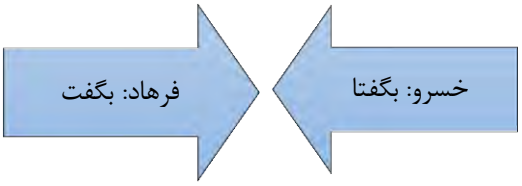
۲ـ۱. ساختار روایت مجادله‌ای (بین دو رقیب/عاشق)

همان‌گونه که در زندگی روزمره با کلیت روایت‌ها سروکار داریم و زندگی ما در احاطهٔ روایت‌هاست، تعمق در ساختارهای روایتی مختلف نیز نشانگر این واقعیت است که «روایت‌ها شکل‌های متنوعی دارند و به شیوه‌های مختلف و در رسانه‌های گوناگون ارائه می‌گردند» (تامس، ۱۴۰۰: ۱۵). «متفکران و محققانی که در مباحث نظری گفت‌وگو تحلیل نموده‌اند، می‌گویند که حقیقت در علوم انسانی به وجود نمی‌آید، مگر ازطریق تفاهم بین‌الاذهانی و تفاهم بین‌الاذهانی حاصل نمی‌گردد مگر به کمک ابزاری به نام گفت‌وگو» (شوشتری، ۱۳۸۳: ۷۳). بنابراین تنها ابزاری که در این متن باعث شناسایی شخصیت‌ها، معرفی آن‌ها، روان‌شناسی، طبقهٔ اجتماعی و درونیات آن‌ها می‌گردد، عامل گفت‌وگوست؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت: «گفت‌وگو ازجمله عناصر داستانی است که در انتقال دیگر عناصر داستانی اهمیت بسیاری دارد و توانایی در نوشتن گفت‌وگویی قوی، نشان‌دهندهٔ شناخت نویسنده از روان‌شناسی شخصیت‌ها و جامعه‌شناسی گروه‌های اجتماعی حاضر و تسلط او بر زبان است» (حداد، ۱۳۹۲، ج۲: ۷). یکی از گونه‌های روایت در ادبیات داستانی فارسی، روایت‌های مجادله‌ای یا گفت‌وگویی (مناظرات) است. در این ساختار از

روایت‌های داستانی منظوم در قالب مثنوی، شاهد دو کنشگر غالباً رقیب ـ از نوع رقیب عشقی یا دو شخصیت هم‌سطح یا غیرهم‌سطح اجتماعی ـ هستیم که برای رسیدن به موقعیتی یا هدفی (در روایت‌شناسی شیء ارزشی) درحال گفت‌وگوی جدال‌آمیزی هستند. در این ساختارِ روایی پرسشگر و پاسخ‌دهنده روبه‌روی هم قرار می‌گیرند و دو شخصیت با ویژگی‌های اجتماعی، خُلقی و خَلقی متفاوت در تقابلی نفس‌گیر شراکت دارند و پرسشگر از موضع قدرت و پایگاه اجتماعی برتر بر آن است تا رقیب را محکوم و مغلوب کند. در این نوع روایت‌ها، اگر موضوع گفت‌وگو دربارهٔ یک فضای عاشقانهٔ غنایی و هدف معشوقی مشترک باشد، معمولاً یکی از رقبا از طبقات پایین اجتماع، رنج‌دیده و در عشقش یکدل و بی‌ریاست که در برابر زور و زر رقیب قدرتمند ابزاری جز زبان حاضرجواب ندارد. عموم مخاطبان معمولاً هنگام خوانش روایت‌های گفت‌وگومحور عاشقانه ـ در پسِ متن به‌صورت پنهان ـ طرف‌دار این شخصیت هستند و می‌خواهند که پیروزی او را بر رقیب قدرتمند ببینند. گفت‌وگوی جدال‌آمیز فرهاد با خسرو که نظامی در *خسرو و شیرین* به تصویر کشیده، چنین روایتی با ساختاری مجادله‌ای است:

نخستین بار گفتش از کجایی؟ بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند بگفت اندوه خرند و جان فروشند
بگفت از دل شدی عاشق بدین‌سان بگفت از دل تو می‌گویی من از جان
بگفتا عشق شیرین بر تو چون است؟ بگفت از جان شیرینم فزون است
بگفتا هر شبش بینی چو مهتاب؟ بگفت آری چو خواب آید کجا خواب
بگفتا دل ز مهرش کی کنی پاک؟ بگفت آن‌گه که باشم خفته در خواب
(نظامی، ۱۳۸٤: ٤۳).

در این قطعهٔ منتخب از گفت‌وگوی دو رقیب عشقی (خسرو و فرهاد) برای رسیدن به یک هدف (شیرین) شاهد دو محور سؤالی- جوابی یا گفت‌وگوی خطابی و پاسخ اقناعی هستیم. «بگفتا» و «بگفت» دو فعل پرکاربرد این روایت‌اند و در روایت مجادله‌ای فوق، پرسشگر با «بگفتا»، در پی دفع رقیب است و رقیب نیز با فعل جوابی «بگفت»، جوابی مسکت و اقناع‌کننده به پرسشگر می‌دهد و این مجادلهٔ دوطرفه تا انتهای روایت ادامه می‌یابد:



آنچه در ساختار روایت‌های گفت‌وگوآمیز مجادله‌ای در مثنوی تعمق‌برانگیز است، نشانه‌شناسی گفتمان دوطرفه و انگیزه‌های نهفته در پسِ پرسش و پاسخ است. این امر بسته به نوع ادبی متن متمایز است. برای مثال در نمونهٔ فوق که از متنی غنایی انتخاب شده و جدال دو رقیب در صحنه‌ای عاشقانه را به تصویر می‌کشد، پرسشگر معمولاً از طبقات بالای اجتماع- معمولاً پادشاه یا ثروتمند- است و رقیب فردی فقیر و از طبقات پایین است که ابزاری جز زبان کوبنده و جواب‌های اقناع‌کننده و مسکت ندارد. در مکالمهٔ فوق، پرسشگر بر آن است تا میزان رغبت رقیب را بسنجد؛ بنابراین او را در عرصه‌های مختلف محک می‌زند و پرسش‌شونده (طرف مقابل) سعی می‌کند با آخرین توان و با گذشت از جان به او پاسخ دهد:

بگفتا دل ز مهرش کی کنی پاک؟ بگفت آن‌گه که باشم خفته در خاک
بگفتا گر کند چشم تو را ریش بگفت این چشم دیگر دارمش پیش
بگفتا گر به سر یابیش خشنود بگفت از گردن این وام افکنم زود
(نظامی، ۱۳۸٤: ٤۳)

امیرخسرو دهلوی نیز در روایت گفت‌وگویی و در قالب مثنوی (خسرو و شیرین)، تصویر مجادله‌ای بین دو رقیب (خسرو و فرهاد) ترسیم می‌کند:

بگفتش کیستی و در چه سازی؟ بگفتا عاشقم در جانگدازی
بگفتش عشق‌بازی را نشان چیست؟ بگفتا آن‌که داند در بلا زیست
بگفت او را مبین تا زنده مانی بگفتا مرگ به زان زندگانی
بگفت از عشق او تا کی خوری غم بگفتا تا زیم در مردگی هم
(دهلوی، ۱۳۷۹: ۸۹)

حال باید بدانیم که جایگاه این گفت‌وگوها در کلیت ساختار داستان‌های غنایی عاشقانه در قالب مثنوی کجاست؟ برای رسیدن به این مهم ابتدا باید این قسمت از روایت‌ها (گفت‌وگوی مجادله‌ای دو رقیب) را در کلیت ساختار روایت‌های عاشقانه واکاوی نماییم. بر همین اساس ابتدا پی‌رنگ این روایت‌ها (عاشقانه) را ترسیم می‌کنیم و سپس موقعیت و جایگاه ساختار روایت مجادله‌ای را در آن نشان می‌دهیم. پی‌رنگ روایت در داستان‌های غنایی مثنوی‌محور از الگویی یکپارچه و متحدالشکل تشکیل شده است. در این روایت‌ها شاهد سه شخصیت محوری، شامل دو رقیب و یک هدف (جنس مخالف/ زیبارو) هستیم. در ابتدا یکی از رقبا عاشق می‌گردد و عشق خود را ابراز می‌دارد، اما ناگهان از وجود رقیبی سرسخت آگاه می‌گردد. رقبا برحسب رقابت و برای آغاز جنگ برای تصاحب هدف (معشوق) باهم به گفت‌وگو می‌نشینند و می‌توان این گفت‌وگوی جدلی را نقطهٔ عطف و آغازی برای مبارزهٔ دو رقیب دانست. در ادامهٔ روایت این رقابت شکل‌های دیگری به خود می‌گیرد. عاشق دارا و ثروتمند، رقیب را با قدرتی که در اختیار دارد (سیاسی/ اقتصادی) مورد آزار قرار می‌دهد. در *خسرو و شیرین*، خسرو پیرزن جادوگر را به نزد فرهاد کوه‌کن می‌فرستد تا با ترفند، جان فرهاد را بگیرد:

سخن‌های بدش تعلیم کردند　　به زر وعده به آهن بیم کردند

(نظامی، ۱۳۸٤: ۷۲)

در *لیلی و مجنون*، ابن‌سلام با قدرت و ثروتی که دارد مجنون را آزار می‌دهد:

چون ابن‌سلام آن خبر یافت　　بر وعده شرط کرده بشتافت

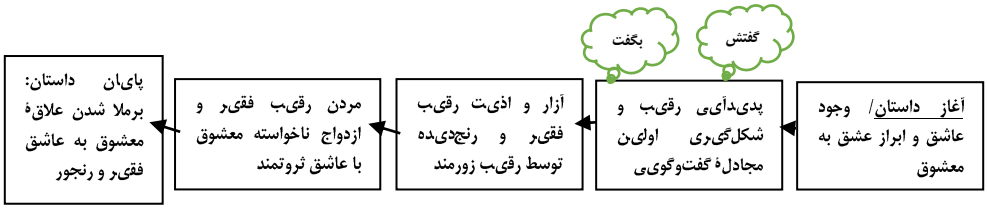
آمد ز پی عروس‌خواهی　　با طاق و طرنب پادشاهی

آورد خزینه‌های بسیار　　عنبر به من و شکر به خروار

(همان: ۲٤۳)

همچنین آنچه در این ساختار به‌صورت مشترک دیده می‌شود، تمایل معشوق به عاشق رنج‌دیده و مفلوک طبقهٔ پایین است. عاشقان ثروتمند و پادشاهانی که معشوق را جز برای نیل به هوس و خواسته‌های نفسانی نمی‌خواسته‌اند. این بخش از پی‌رنگ معمولاً در نقطهٔ پایانی روایت خودنمایی کرده و برملا می‌گردد. در *لیلی و مجنون*، لیلی را برخلاف میل

درونی‌اش به عقد ثروتمندی به نام ابن‌سلام درآوردند و لیلی بر مزار مجنون از غصه جان داد. بنابراین ساختار روایت‌های غنایی عاشقانه و جایگاه گفت‌وگوی جدلی را این‌گونه می‌توان ترسیم کرد:



در این ساختار پنج‌قسمتی در پی‌رنگ داستان‌های عاشقانه غنایی در قالب مثنوی، گفت‌وگوی مجادله‌ای در اولین دیدار دو رقیب رخ داده و سرآغاز جدل و رقابت دو شخصیت برای رسیدن به معشوق است. ازنظر نشانه‌شناسی می‌توان از دیدگاه هریک از رقبا این مرحله را مرحله‌ای تعیین‌کننده دانست. اگرچه رقیب فقیر و رنجور می‌داند که سلاحی جز زبان ندارد و به صلاح او نیست که با پادشاه یا ثروتمندی مبارزه کند، در همین مرحلهٔ اول با جواب‌هایی مسکت و کوبنده، رقیب را به عقب‌نشینی فرامی‌خواند؛ اما رقیب اگرچه در این مرحله کم می‌آورد و در برابر حاضرجوابی‌های عاشق ازجان‌گذشته شکست می‌خورد، این آغاز راه است و به‌واسطهٔ امکاناتی که دارد از هر راهی برای از میان بردن رقیب تلاش می‌کند و عاقبت نیز به نتیجه می‌رسد. معشوق نیز که شاهد گفت‌وگوها و اعمال رقیبان است، جان‌فشانی عاشق فقیر را بیشتر می‌پسندد.

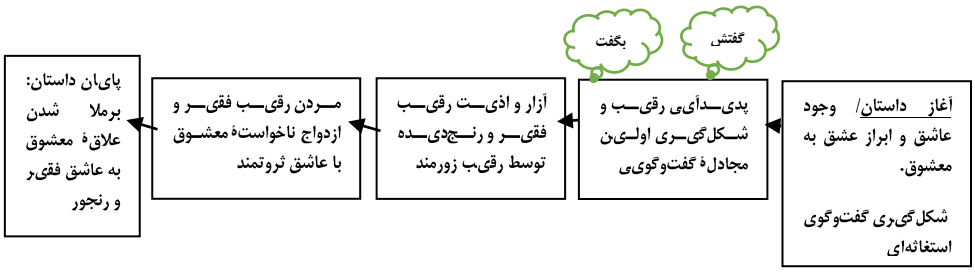
آنچه در این ساختار محور اساسی تحلیل و پژوهش است، ساختار روایت مجادله‌ای در دل این طرح است. در این ساختار، مجادلهٔ لفظی بین دو شخصیت نشان‌دهندهٔ طبقات اجتماعی، سره و ناسره بودن انسان‌ها در عشق، بسط روایت به طریق گفت‌وگو و خلق گفتمانی متشکل از چند صدای مختلف است. در مصراع دوم این گفت‌وگوها که گفتار شخصیتی عاشق، زار و نیازمند است، شاهد جواب‌هایی عاطفی، تخیلی و به‌نوعی ازخودگذشتگی هستیم که نشان می‌دهد پاسخ‌دهنده، شخصیتی لطیف، عاشق، ازجان‌گذشته، تخیلی، عاطفه‌مآب، آگاه به عشق پاک و راستگو در عشق است؛ اما پرسشگر فردی سطحی‌نگر، فرصت‌طلب، هوس‌باز و ریاکار است:

بگفت از دل شدی عاشق بـدین‌سـان؟ بگفت از دل تو می‌گویی مـن از جـان
بگفتا عشق شیرین بر تـو چـون اسـت بگفـت از جـان شـیرینم فـزون اسـت
بگفـت گـر مـن کـنم در وی نگـاهی بگفـت آفـاق را سـوزم بـه آهـی
(نظامی، ۱۳۸٤: ٤۳)

بنـابراین وجـود دو صـدای مختلـف، دو شخصـیت مختلـف و دو پیـام مختلـف از ویژگی‌های روایی این نوع روایت در مثنوی‌های مبتنی بر گفت‌وگوهای مجادلـه‌ای اسـت و شاعر «با استفاده از گفتمان، آگاهی از موقعیتی تازه را در بطن موقعیت اولیه ایجاد مـی‌کنـد» (ژنت، ۱۴۰۰: ۳۲۰).

۲-۲. ساختار روایت استغاثه‌ای- نیازی (بین عاشق و معشوق)

یکی از انواع دیگر روایت گفت‌وگویی در مثنوی‌های عاشقانهٔ غنـایی، وجـود روایـت‌هـای استغاثه‌ای است. در این روایت‌ها شامل گفت‌وگوی دو شخصیت عاشق و معشوق هسـتیم. در این گفت‌وگو «گردش گفت‌وگو مابین هم‌سخنان یا اشخاص داسـتان در تعامـل کلامـی یکی از اصول مهمی است که به نظام نوبت‌دهی و اعطای حق گفت‌وگـوی دوطرفـه اشـاره می‌کند» (حدادی و درودگران، ۱۳۹۹: ۳۹) و عاشق از موضع نیاز، معشوق را خطـاب قـرار داده، با او سخن می‌گوید. در این روایت نیز اساس کار بر گفت‌وگوی دوطرفـه اسـت؛ امـا این گفت‌وگو برخلاف مدل قبلـی، حالـت مجادلـه نـدارد. پرسشـگر (معشـوق) از عاشـق (پرسش‌شونده) سؤال می‌پرسد و میزان علاقهٔ وی در عشق را جویا می‌شود. این گفت‌وگـو در ساختار روایت عاشقانهٔ غنایی معمولاً قبل از گفت‌وگوی مجادله‌ای بـین دو رقیـب قـرار می‌گیرد و از جانب یکی نیاز و ازطرف دیگری توأم با ناز است.



وحشی بافقی در گفتمان شیرین و فرهاد این موضوع را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

شکر لب گفت کاین میل از کجا خاست — بگفت از یک دو حرف آشنا خاست
بگفتش کان چه حرف آشنا بود — بگفتا مژده‌ای چند از وفا بود
بگفت این عشق‌بازان خود کیانند؟ — بگفتا سخت قومی مهربانانند
بگفتش تا کی است این مهربانی — بگفتا هست تا گردند فانی
بگفتا نخل مشتاقی دهد بار؟ — بگفت آری ولی حرمان بسیار
ز هر رشته که شیرین عقده بگشاد — یکی گوهر از آن آویخت فرهاد

(وحشی بافقی، ۱۳۸٦: ۹٦)

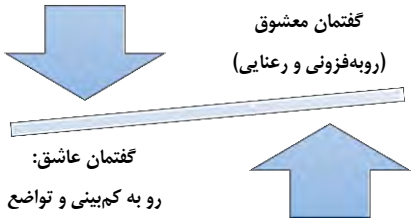
آنچه از ساختار این گفتار برمی‌آید، نشان می‌دهد که پرسنده (معشوق) با حس کنجکاوی و با رویکردی ناشناخته در پی برملا کردن ابعاد وجودی عاشق است و با سؤالاتی چند، میزان علاقهٔ و استواری وی در عشق را جویا می‌شود و عاشق در پاسخ از خود شخصیتی مظلوم، وفادار، خواهنده، سختی‌کش و جانباز ترسیم می‌کند و در زیربنای معنایی گفتار وی نوعی احساس نیاز و استغاثهٔ توأم با زاری مشاهده می‌شود. شعلهٔ نیریزی نیز در گفت‌وگوی شیرین با فرهاد این ساختار را به تصویر کشیده است:

نخستین بار گفتا چیست نامت؟ — بگفتا گر قبول افتد غلامت
بگفتا چیست آیینت به هستی — بگفت آیین و کیش بت‌پرستی
بگفتا منزلت باشد چه وادی؟ — بگفت اندر دیار نامرادی
بگفتا در چه صنعت سخت‌کوشی؟ — بگفت اندر طریق عشق‌بازی
بگفتا در جهان خوش‌تر ز هر کار؟ — بگفت افکندن سر پیش دلدار
بگفتا عاشقان را چیست آیین — بگفتا فارغ‌اند از کفر و از دین

(شعله نیریزی، بی‌تا: ٤٦)

همان‌گونه که نمونه‌های فوق نشان می‌دهد، ساختار روایی گفت‌وگوهای استغاثه‌ای دو محور دارد: ناز و نیاز. در محور ناز، معشوق است که از جایگاهی والا عاشق را خطاب می‌کند و در طرف دیگر عاشق زاری است که با کوچک‌نمایی و جان‌فشانی در پی رسیدن به وصال است. آنچه در معناشناسی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی این نوع روایت در مثنوی

نهفته است، وجود نوعی گفت‌وگوی دوطرفه با دو انگیزهٔ مختلف است. پرسشگر کنجکاوی که گاهی از رعنایی و خودپسندی و غروری که باعث نازش وی شده در پی دلربایی عاشقان خود است و میزان علاقهٔ آنان را محک می‌زند و عاشقی که با تواضع و خودکم‌بینی و نیاز در پی رسیدن به وصال است. بنابراین در این روایت‌ها با دو شخصیت نه رقیب بلکه، بی‌نیاز و نیازمند روبه‌رو هستیم:



در نمونهٔ گفتمان زیر از شیرین و فرهاد شعله نیریزی، با گفتمانی دوطرفه مواجهیم: عاشقی که متواضع است و معشوقی که پرسشگر، مغرور و بی‌نیاز می‌نماید:

که ای فرخنده استاد از کجایی؟ بگفتا از دیار بینوایی
بگفتا در چه صنعت پایداری؟ بگفتا پیشه دارم جانسپاری
بگفتا عشق را مرگ است انجام بگفتا عاشقان را این بود کام
بگفتا وصل شیرین هست مشکل بگفتا این بود اندیشهٔ دل
بگفتا شام هجران را سحر نیست بگفتا هیچ آهی بی‌اثر نیست
(شعله نیریزی، بی‌تا: ٤٩)

مشخص است که شیرین از موضعی سخن‌گشایی می‌کند که بیشتر قصد شناخت معشوق را دارد. پایان عشق را مرگ می‌داند و خود را ارزان به عاشق نمی‌سپارد و برای شب هجران صبح سپیدی متصور نیست؛ درمقابل، عاشق (فرهاد) است که فردی بینوا، جان‌سپار، دل‌کنده و بی‌سلاح است که جز آه و دعا ابزاری در برابر معشوق ندارد.

۲ـ۳. ساختار روایت‌های اخلاقی (گفت‌وگوی منجر به پیام)

یکی از وجوه مثنوی‌های گفت‌وگومحور در حکایت‌های اخلاقی دیده می‌شود و قصد گوینده از ایجاد گفت‌وگو در روایت، انتقال پیامی اخلاقی به مخاطب است و از خلال

گفته‌های کنشگران می‌توان به پیام اخلاقی متن دست یافت. آنچه در این ساختار قابل تعمق است، شناخت‌شناسی شخصیت‌ها و معنای کلام از خلال گفت‌وگوهاست. در واقع شاعر با تمسک به ابزار گفت‌وگو به‌دنبال انتقال پیام اخلاقی است و آنچه برجستگی و نقش مهمی در این فرایند دارد، گفته‌های کنشگران است. برای مثال در داستان زیر از *مثنوی معنوی*، گفت‌وگو نقش محوری در انتقال پیام را بر عهده دارد:

موشکی در کف مهار اشتری — دررربود و شد روان او از مری
اشتر از چستی که با او شد روان — موش غرّه شد که هستم پهلوان
بر شتر زد پرتو اندیشه‌اش — گفت بنمایم تو را تو باش خَوش
تا بیامد بر لب جویی بزرگ — کاندرو گشتی زبون پیل سترگ
موش آنجا ایستاد و خشک گشت — گفت اشتر ای رفیق کوه و دشت
این توقف چیست حیرانی چرا؟ — پا بنه مردانه اندر جو درآ
گفت این آب شگرف است و عمیق — من همی‌ترسم ز غرقاب ای رفیق
گفت اشتر تا ببینم حد آب — پا در او بنهاد آن اشتر شتاب
گفت تا زانوست آب ای کور موش — از چه حیران گشتی و رفتی ز هوش
گفت مورِ تست و ما را اژدهاست — که ز زانو تا به زانو فرق‌هاست
گر تو را تا زانو است ای باهنر — مر مرا صد گز گذشت از فرق سر
گفت گستاخی مکن بار دگر — تا نسوزم جسم و جانت زین شرر
تو مری با مثل خود موشان بکن — با شتر مر موش را نبود سخن
گفت توبه کردم از بهر خدا — بگذران زین آب مهلک مر مرا
رحم آمد مر شتر را گفت هین — بر جه و بر کودبان من نشین
این گذشتن شد مسلم مر مرا — بگذرانم صد هزاران چون تو را
چون پیمبر نیستی پس رو به راه — تا رسی از چاه روزی سوی جاه
تو رعیت باش چون سلطان نه‌ای — خود مران چون مرد کشتیبان نه‌ای

(مولانا، ۱۳۷۶: ۲۶۷)

در نمونهٔ فوق با داستانی نمادین روبه‌رو هستیم. شتر و موش کنشگران روایت‌اند که حادثه‌ای را از سر می‌گذرانند و راوی در پسِ آن نکته‌هایی اخلاقی را به مخاطب منتقل می‌کند. در این روایت گفت‌وگومحور دو عنصر نقشی اساسی دارند: اول حادثه و دوم، گفت‌وگو. بنابراین پی‌رنگ روایت این‌گونه است: موشی افسار شتری را در دست گرفته، با تبختر و غرور به راه می‌افتد. اشتر آینده‌نگر و آگاه حال موش را دریافته، در دل مترصد فرصتی است تا موش مغرور و نادان را ادب کند. موش به راهش ادامه می‌دهد تا به جوی آبی می‌رسد و نمی‌تواند از آن بگذرد. در اینجا گفت‌وگوی شتر و موش آغاز می‌شود. شتر علت توقف را می‌پرسد و موش جوی آبی را که تا زانوی شتر هم نمی‌رسد مانع کار می‌داند. شتر از او می‌خواهد که دیگر براثر غرور با بزرگ‌تر از خود وارد جدل نشود و حد خود را بشناسد. موش توبه می‌کند و شتر برحسب محبت او را از آن جوی آب عبور می‌دهد و از او می‌خواهد که در کارهای بزرگ‌تر از توان خود ورود نکند.

نقش گفت‌وگو در این نوع حکایت‌ها ـ که محور این پژوهش نیز هست ـ بسیار برجسته و تأثیرگذار است. در واقع قوام حادثه در حکایت اخلاقی فوق «گفت‌وگو»ست. گفت‌وگوی بین موش و شتر علاوه‌بر آشکار کردن درونیات شخصیت‌های داستان، شناخت آن‌ها و قوام پی‌رنگ، باعث هم‌بوم‌پنداری مخاطب با کنشگران روایت نیز شده است. «یکی از مهم‌ترین جاذبه‌های روایت‌ها، برانگیختن واکنش‌های احساسی در مخاطبان خود است» (اشنایدر، ۱۳۹۱: ۹). اینکه شاعر شخصیت‌هایی نمادین در این قصه خلق کرده، از اصل تعریف شخصیت در روایت‌شناسی یعنی «فردی خیالی که ممکن است از روی شخصیتی واقعی گرته‌برداری شده یا نشده باشد» (ژنت، ۱۴۰۰: ۱۰) تبعیت می‌کند و در این روایت نیز هریک از شخصیت‌ها نماد یک انسان‌اند. در واقع مخاطب پس از خوانش روایت از خلال گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری کرده، اعمال خود را می‌سنجد تا ببیند که همچون موش در بند غرور لحظات آنی است یا چون شتر دوراندیش، مهربان و صبور است و در وقت مناسب نادانان را ادب می‌کند. این هم‌بوم‌پنداری با شخصیت‌های داستان نوعی قضاوت در اختیار مخاطب می‌گذارد تا اعمال خود را بسنجد. در واقع هم‌بوم‌پنداری «بازنمود روایی با برجسته‌سازی تأثیر رویدادهای داستان در ذهن

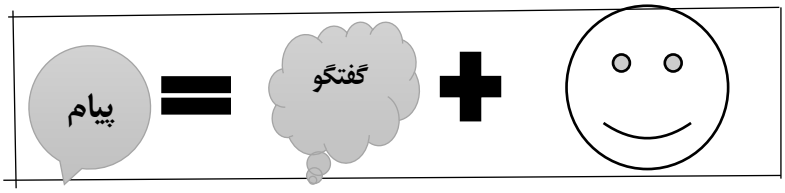
اشخاص حقیقی یا شخصیت‌های خیالی، تجربهٔ زیستن در جریان داستان را به خواننده القا می‌کند» (هرمن، ۱۳۹۳: ۱۸۹). این زیستن در دل داستان، دستاوردی به دنبال دارد و آن درک و برداشت پیام اخلاقی حکایت است که مخاطب خود پس از خوانش داستان به آن معترف می‌گردد و اگر رذیلتی دارد، به فضیلت تبدیل می‌شود؛ چراکه پیام داستان که از خلال گفت‌وگو منتقل شده، مسکت، تأثیرگذار و تأمل‌برانگیز است. در نمونه حکایت زیر نیز گفت‌وگوی حاتم با سائل ابزار انتقال پیامی اخلاقی به روایت‌شنو (مخاطب) است:

کرد حاتم را سؤال آن مرد خام — کز کجا آری تو هر روزی طعام
گفت حاتم تا که جان دارم بجای — هست قوت من ز انبان خدای
مرد گفتش تو به سالوس و به رنگ — می‌کنی مال مسلمانان به چنگ
روز و شب مال مسلمانان بری — چون بخوردی عاقبت را ننگری
حاتمش گفتا که‌ای مرد عزیز — خورده‌ام زان تو هرگز هیچ‌چیز
گفت نه گفتا مسلمان پس نه‌ای — تن بزن چون این سخن را کس نه‌ای
سائلش گفتا که حجت می میار — گفت حجت خواهد از ما کردگار
گفت می‌خواهی که چون کارت خطاست — کاین خطاها را سخن بنهی تو راست
گفت از هفت آسمان آمد سخن — از خدا هم با میان آمد سخن
مادرت چون شوهری کرد اختیار — شد حلال از یک سخن آغاز کار
سائلش گفتا تو کرده خوش نشست — زآسمان ناید ترا روزی به دست
گفت روزی همه خلق جهان — همچو روزی من آید ز آسمان
کان که او دارندهٔ جان و جهانْست — گفت روزی همه در آسمانْست
گفت دائم پای در دامن ترا — روزی‌ای می‌ناید از روزن ترا
گفت بودم در شکم نه ماه من — بردم از روزن به روزی راه من
سائلش گفتا بخسب اکنون ستان — تا درآید روزی تو در دهان
گفت من قرب دو سال ای کوربین — بوده‌ام در گاهواره همچنین
من ستان خفته در آن مهد به زر — در دهانم شیر می‌ریخت از زبر
مرد عاجز گشت ازو حیران بماند — زان سخن انگشت در دندان بماند

عاقبت بر دست حاتم بازگشت توبه کرد و همدم و همراز گشت

(عطار، ۱۳۸۹: ۱۳۷)

همان‌گونه که از حکایت فوق برمی‌آید، گفت‌وگو در قالب مثنوی در خدمت انتقال پیام اخلاقی است و گفت‌وگو بهترین ابزار انتقال پیام است. حال اگر در این حکایت گفت‌وگو نبود، شناختی از شخصیت‌ها نبود، پی‌رنگ ناقص بود و هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌ها نیز وجود نداشت. در این الگوی روایتی شخصیت به‌اضافهٔ گفت‌وگو ترسیم‌کنندهٔ پیام است:



در این الگو با سه محورِ شخصیت‌شناسی، گفت‌وگوشناسی و نوع پیام روبه‌رو هستیم. شخصیت حاتم و سائل خام در این حکایت نشانگر دو نوع شخصیت است: یکی بخشنده و متوکل، دیگری نادان و بی‌ایمان. عاقبت نادان مغلوب دانا می‌شود و در خلال گفت‌وگویی دوطرفه پیامی به مخاطب منتقل می‌شود که ترکیبی از دو عنصر شخصیت و گفت‌وگوست. در این نوع ساختار روایی براساس گفت‌وگو، «گفت‌وگو در محتوا نشان‌دهندهٔ نوعی جریان معنی میان دو فرد یا شماری از افراد است که از رهگذر این جریان معنی، نوعی فهم و درک مشترک و گاهی نو به وجود می‌آید» (جنگی قهرمان و هدهدی، ۱۳۹۰: ۴۶). این جریان معنی به‌زعم دیوید بوهوم «همان درک و فهمی تازه برای کسانی است که در جریان فرایند قرار می‌گیرند» (خانیکی، ۱۳۸۷: ۲۴) و ساختار روایت در مثنوی‌های تعلیمی مبتنی‌بر گفت‌وگوی شخصیت‌ها به‌دنبال انتقال معنا و پیام به مخاطب، در قالب گفت‌وگوست.

۲ـ٤. گفت‌وگوی مجادله‌ای طبقات اجتماعی (ابراز انتقاد)

یکی از ساختارهای روایی گفت‌وگومحور در مثنوی‌های فارسی، مجادلهٔ طبقات اجتماعی مخالف اعم از قاضی و دزد، محتسب و مست و... است. این وجه از گفت‌وگو در دوره‌های مختلف تاریخ ادبیات ـ از مولانا تا پروین اعتصامی ـ دیده می‌شود و نشان‌دهندهٔ وجود فساد در طبقات قاضیان و محتسبان در عصر شاعر بوده است. چه در عصر مولانا

به‌دلیل سلطهٔ مغول و هرج‌ومرج‌های ایجادشده در جامعه «به‌دلیل جور و ستم مغولان و پریشان شدن اوضاع اجتماعی و شیوع نابهنجاری‌های اخلاقی و رفتاری در میان مردم، بر وسعت و عمق ادبیات انتقادی می‌افزاید» (پارسانسب، ۱۳۸۷: ۱۲۸). در واقع گفت‌وگوی مجادله‌ای در لباس انتقاد، روشنگر اوضاع عصر شاعر است و در قالب این گفت‌وگو نوعی روایت افشاگر و منتقدانه نهفته است. برای مثال مولانا در *مثنوی معنوی* آنجا که می‌خواهد «هیبت توخالی محتسبان دین‌شناس را بشکند و قصد افشای رشوه‌خواری آنان و دین‌فروشی عالمان دینی را دارد، داستان زیبایی درج می‌کند که سراپا تناقض است و شخصیت‌های آن، مستی آگاه است و محتسبی رشوه‌خوار و نادان هستند» (همان: ۱۴۴).

محتسب در نیمه‌شب جایی رسید — در بن دیوار مردی خفته دید
گفت هی مستی چه خوردستی بگو — گفت از این خوردم که هست اندر سبو
گفت آخر در سبو واگو که چیست؟ — گفت از آنکه خورده‌ام گفت این خفیست
گفت آنچه خورده‌ای آن چیست آن؟ — گفت آنکه در سبو مخفیست آن
دور می‌شد این سؤال و این جواب — ماند چون خر محتسب اندر خلاب
گفت او را محتسب هین آه کن — مست هوهو کرد هنگام سخن
گفت گفتم آه کن هو می‌کنی؟ — گفت من شاد و تو از غم منحنی
آه از درد و غم و بیدادی است — هوی هوی می‌خوران از شادی است
محتسب گفت این ندانم خیز خیز — معرفت متراش و بگذار این ستیز
گفت رو تو از کجا من از کجا — گفت مستی خیز تا زندان بیا
گفت مست ای محتسب بگذار و رو — از برهنه کی توان بردن گرو
گر مرا خود قوت رفتن بدی — خانهٔ خود رفتمی وین کی شدی
من اگر با عقل و با امکانمی — همچو شیخان بر سر دکانمی

(مولانا، ۱۳۷۶: ۳۱۹)

در این روایت شاهد یک گفت‌وگوی مجادله‌ای بین دو شخصیت از دو سنخ متفاوت هستیم: یکی مست و دیگری محتسب. از ویژگی‌های ساختاری روایت مجادله‌ای از نوع گفت‌وگوی انتقادی می‌توان به وجود دو شخصیت، یکی از طبقات بالا با صلابت و قدرت

و دیگری از طبقات فرودست، دزد، مست، دیوانه، فقیر و... اشاره کرد. در این ساختار گفت‌وگویی معمولاً طبقهٔ فقیر مورد پرسش و سؤال قرار می‌گیرد و با جواب‌هایی مسکت، قاطع و برنده پرسش‌کننده را به سکوت وادار کرده و به‌نوعی مورد تحقیر قرار می‌دهد.

در این گفت‌وگو که حالت طنز دارد، شاعر علاوه‌بر آشکار کردن اوضاع اجتماعی عصر خویش، به‌دنبال نشان دادن محتسبان نادانی است که برحسب ناآگاهی فقط به‌دنبال پر کردن جیب خود هستند و این شعر به‌نوعی آینه‌ای از اوضاع مغشوش عصر مغولان است و شرایط ناپایدار اجتماع براساس اینکه هر خسی کسی شده را ترسیم می‌کند. مولانا با اشرافیت بر اجتماع و اوضاع حاکم بر آن به‌دنبال برملا کردن ذات انسان‌هایی است که در لباس محتسب به‌دنبال رشوه گرفتن و گروکشی از کسی بوده‌اند که در پس دیواری خفته است. مولانا برای نشان دادن سبک‌مغزی و بی‌خردی محتسب در این حکایت او را به جان می‌خواره‌ای می‌اندازد که جام گران اختیار از کفش ربوده اما با همهٔ مستی و بی‌خودی منطقی استوار دارد و بی‌پروا بر محتسب می‌تازد (جوکار، ۱۳۸۷: ۳۸). در مجادلات گفتگویی ازاین‌دست، شاهد ساختاری تحقیرکننده، کم‌بین و سخره‌گر هستیم و پاسخ‌دهنده با جواب‌هایی که می‌دهد، طرف مقابل (محتسب) را کوچک و حقیر می‌کند. دانسته‌های وی را زیر سؤال می‌برد و او را به چالش کشیده، رسوا می‌کند. این گفت‌وگو در واقع طنزی خردکننده در قالب یک چالش طبقاتی است. «برهان‌های مست، محتسب را گرفتار می‌سازد. مست از جواب دادن به محتسب طفره می‌رود و محتسب را به سخره می‌گیرد و به‌جای آه کردن که بوی شراب را می‌پراکند، هوی هوی عارفانه سر می‌دهد و خود را شاد و سرمست از بادهٔ الهی می‌یابد و غم را زاییدهٔ تعلق به دنیا و مادیات می‌داند و درنهایت محتسب نمی‌تواند گناه او را ثابت کند و چیزی را به‌عنوان غرامت بگیرد» (کاکاوند و نجار، ۱۳۹۶: ۵۲). این ساختار گفت‌وگویی در قالب مثنوی نوعی انتقاد از اوضاع عصر شاعر است و «جنبهٔ اجتماعی دارد و انتقادی است از دنیاپرستان و هوشیاران و خردمندان زر و زیوراندوز. در این تمثیل، مست از خود بی‌خود شده و به خدا رسیده است و از ستیز بر سر مادیات و دستیابی به معرفت‌های دنیوی رهایی یافته و هیچ متاعی برای باختن ندارد و به تعبیری دژ رویینی است که به هیچ ضربی فرونمی‌ریزد، زیرا از شراب الهی رویین‌جان

گشته است» (همان: ۵۳). در این گفت‌وگوی مجادلـه‌ای مسـت، محتسـبان خردمنـدمآب و بزرگان خردمند را زیر سؤال می‌برد؛ آنان که خردشان آن‌ها را به دنیاطلبی واداشـته اسـت و صاحب‌مال و منالی گشته‌اند، ولی مست بی‌خیـال دنیـا و مـال آن اسـت و ایـن خردمنـدان دنیاطلب‌اند که مورد نکوهش‌اند.

پروین اعتصامی نیز در گفت‌وگویی مجادله‌ای همین ساختار روایت انتقادی و سخره‌آمیز را در داستان دزد و قاضی آورده و به‌نوعی با ایجاد گفت‌وگویی مجادله‌ای درصدد انتقاد از قاضیان نابکار زمانهٔ خویش است و این انتقاد را در گفت‌وگوی دزد و قاضی به نمایش گذاشته است. در این گفت‌وگو نیز پرسش‌شونده با جواب‌هایی خردکننده و حقیرآمیز، قاضی‌ای فاسد و ناکارآمد را به سخره گرفته، عیبش را برملا می‌کند:

بـرد دزدی را سـوی قاضـی عسـس — خلـق بسـیاری روان از پـیش و پـس
گفت قاضی کاین خطاکاری چه بـود؟ — دزد گفـت از مـردم‌آزاری چـه سـود؟
گفـت بـدکردار را بـد کیفـر اسـت — گفـت بـدکار از منـافق بهتـر اسـت
گفـت هـان برگـوی شـغل خویشـتن — گفـت هسـتم همچـو قاضـی راهـزن
گفت آن زرها که بردسـتی کجاسـت؟ — گفـت در همیـان تلبـیس شماسـت
گفـت آن لعـل بدخشـانی چـه شـد؟ — گفت مـی‌دانـم و مـی‌دانـی چـه شـد
گفت پیش کیسـت آن روشـن نگـین؟ — گفـت بیـرون آر دسـت از آسـتین
دزدی پنهـان و پیـدا کـار توسـت — مـال دزدی جملـه در انبـار توسـت
تـو قلـم بـر حکـم داور مـی‌بـری — مـن ز دیـوار و تـو از درمـی‌بـری
(اعتصامی، ۱۳۷۳: ۷۰)

از ویژگی‌های ساختاری این گفت‌وگو می‌توان به وجود طبقهٔ مغـرور، حـق‌بـه‌جانـب و تخریبگر در یک طرف و طبقهٔ فرودست در طرف دیگر اشاره کرد (محمودی نوسر، ۱۳۹۵: ۹۲). در این گفت‌وگو دزد با جواب‌های زیرکانه و قانع‌کنندهٔ خود، قاضی مغـرور و ریاکـار را زیر سؤال برده است. در این ساختار نیز شاهد گفت‌وگوی دو شخص از طبقات مختلـف هستیم: یکی دزد و دیگری قاضی. پروین با ایجاد گفت‌وگو بین ایـن دو درصـدد اسـت تـا یک پدیدهٔ زشت اجتماعی عصر خویش را (قاضیان ریاکار) برملا نماید. بر همین اساس در

این گفت‌وگو قاضی را که در جایگاه عدل و داور است، توسط دزدی به سخره گرفته، جایگاه وی را زیر سؤال برده، شخصیت او را برملا می‌کند. این مجادله که دارای پاسخ‌هایی مسکت، تند و بی‌پروا ازطرف پاسخ‌دهنده است، پرسشگر را وادار به سکوت کرده، شخصیت اصلی و صلابت پوشالی او را برملا می‌کند. وجود قاضیان نابکار در عصر نویسنده و حتی دوره‌های پیشین در متون ادب فارسی، به صور گوناگونی متجلی شده است (سلطان محمود و قاضی نادرست در *سیاست‌نامه*) و نویسندگان و شاعران بر آن بوده‌اند تا با متجلی کردن این پدیده در ادبیات به‌نوعی از این وضعیت بغرنج اجتماع پرده بردارند.

در مثنوی از پروین اعتصامی نیز شاهد انتقاد وی از اوضاع زمانه‌اش هستیم و این انتقاد در قالب گفت‌وگوی دو شخصیت دزد و قاضی به تصویر کشیده شده است.

۳. نتیجه‌گیری

گفت‌وگو اگرچه یکی از ابزارهای پیشبرد روایت در ادبیات داستانی است، تعمق در ساختار روایت‌های منظوم قدیم و منثور جدید نشان می‌دهد که بین گفت‌وگو در روایت‌های منظوم قدیم و دیالوگ در داستان‌های منثور معاصر فرق وجود دارد. گفت‌وگو در متون روایی منظوم کلاسیک غالباً در بستر قالب مثنوی ـ مثنوی‌های بلند ـ رخ می‌دهد و شاعر از ایجاد گفت‌وگو در طرح داستان انگیزه‌های مختلفی را دنبال می‌کند. گفت‌وگو در ادبیات روایی منظوم در قالب مثنوی غالباً به چهار نوع تقسیم می‌گردد که هر نوع دارای یک ساختار روایی مختص به خود است. دستاورد پژوهش حاضر نشان می‌دهد که گاه روایت گفت‌وگویی از نوع مجادلهٔ دو رقیب عشقی است که حالتی رقابتی و مسرّ دارد. پرسشگر پادشاه و پاسخ‌گو فردی از طبقات پایین و ازجان‌گذشته است. گاه گفت‌وگو از نوع استغاثی– التماسی و بین عاشق و معشوق است. پرسشگر معشوق است و فردی رعنا، مغرور و بی‌نیاز است؛ اما پاسخ‌دهنده عاشقی حیران، بیچاره و مضطر است که با استغاثه می‌خواهد روایتی درخواستی خلق نماید. گاه روایت از نوع انتقادی و مجادله‌ای بین دو طبقهٔ اجتماع است که در یک طرف فردی قدرتمند و با صلابت وجود دارد و از فردی

درمانده سؤالاتی می‌پرسد که باعث خرد شدن شخصیت وی و برملا شدن فساد پرسشگر می‌گردد. نوع دیگری از گفت‌وگو در بستر روایت‌های منظوم کهن، روایت گفت‌وگویی اخلاقی- معنایی است و شاعر با درج گفت‌وگوی دوطرفه در پی القای نکته‌ای اخلاقی ازطریق هم‌بوم‌پنداری مخاطب با شخصیت‌های روایت است.

منابع

۱. اشنایدر، رالف. (۱۳۹۱). **احساس و ژولیت، دانشنامهٔ روایت‌شناسی**. گردآورنده: محمد راغب. تهران: علم.

۲. اعتصامی، پروین. (۱۳۷۳). **دیوان پروین اعتصامی**. تهران: انتشارات پیری.

۳. پارسانسب، محمد. (۱۳۸۷). **جامعه‌شناسی ادبیات فارسی**. تهران: سمت.

۴. پورجوادی، نصرالله. (۱۳۸۵). **زبان حال در عرفان و ادبیات پارسی**. تهران: هرمس.

۵. تامس، برانون. (۱۴۰۰). **روایت-مفاهیم بنیادی و روش‌های تحلیل**. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: مروارید.

۶. جنگی قهرمان، تراب، و هدهدی، معصومه. (۱۳۹۰). گفت‌وگو و جایگاه آن در بوستان سعدی. **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شمارهٔ ۴۸، ۵۶_۴۶.

۷. جوکار، نجف. (۱۳۸۷). **عملکرد محتسب و بازتاب آن در برخی از متون ادب فارسی**. **پژوهشنامه علوم انسانی**، شمارهٔ ۵۷، ۴۶_۷۳.

۸. حدادی، الهام، و درودگریان، فرهاد. (۱۳۹۹). **روایت‌شناسی و نقد روایت در داستان‌های انتخابی**. تهران: نیلوفر.

۹. حداد، حسین. (۱۳۹۲). **زیر و بم داستان**. تهران: عصر داستان.

۱۰. دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۷۹). **دیوان امیرخسرو دهلوی**. تصحیح صلاح‌الدین اقبال. تهران: نگاه.

۱۱. ژنت، ژرار. (۱۴۰۰). **گفتمان حکایت- جستاری در تبیین روش**. ترجمهٔ آذین حسین زاده و کتایون شهپر راد. تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۲. شعله نیریزی. (بی‌تا). **خسرو و شیرین شعله**. بمبئی: مطبع ناصری.

۱۳. شوشتری، مرتضی. (۱۳۸۳). مناظره در شعر پارسی. **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، شمارهٔ ۹۳، ۷۰_۷۳.

۱۴. عطار، شیخ فریدالدین. (۱۳۸۹). **مصیبت‌نامه**. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

۱۵. کاکاوند قلعه‌نویی، فاطمه، و نجار نوبری، عفت. (۱۳۹۶). رویکرد بینامتنی در آموزه‌های تعلیمی پروین اعتصامی و مولوی. **فنون ادبی**، ۹(۴)، ۴۷_۵۶.

۱۶. کرمی، احمد. (۱۳۶۲). **گفت‌وگو در شعر فارسی**. تهران: تالار کتاب.

۱۷. لینت ولت، ژپ. (۱۳۹۳). **رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت- نقطه دید**-. ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: علمی فرهنگی.

۱۸. محبی، تورج. (۱۳۷۹). مناظره در ادب فارسی. **مجلهٔ رشد زبان و ادبیات فارسی**، شمارهٔ ۵۶، ۸۸_۹۲..

۱۹. محمودی نوسر. مریم. (۱۳۹۵). بررسی شگردهای انتقادی در شعر پروین اعتصامی. **ادبیات پارسی معاصر**، ۶(۱)، ۸۱_۱۰۷.

۲۰. مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۶). **مثنوی معنوی**. تصحیح کریم زمانی. تهران: انتشارات قدیانی.

۲۱. نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۴). **خمسه نظامی**. تصحیح برات زنجانی. تهران: امیرکبیر.

۲۲. وحشی بافقی، کمال‌الدین. (۱۳۸۶). **دیوان وحشی بافقی**. تصحیح حسین نخعی. تهران: امیرکبیر.

۲۳. هرمن، دیوید. (۱۳۹۳). **عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت**. ترجمهٔ حسین صافی. تهران: نشر نی.