

بررسی دو روایت تمثیلی مشترکِ عطار با متن مرزبان نامه بر اساس ساختار روایی

رحیم کوشش*

صغری رحمتی نژاد**

چکیده

مقاله حاضر بیانگر روایاتی است که در ادبیات کلاسیک فارسی برای بیان حقایق، مثل‌گونه، به صورت مشترک کاربرد داشته و نحوه روایت راویان در استفاده از آنهاست. تمثیل، یکی از قابلیت‌های گوناگون زبان است و ابزاری برای اقناع مخاطب که در آثار منظوم و مثنوی فارسی بلاخص آثاری که سرشار از پند و اندرز اخلاقی، اجتماعی، دینی و... هستند و دارای چارچوبی داستانی می‌باشند، مورد استفاده نویسندگان و شاعران قرار گرفته است. در پژوهش حاضر، از نمونه‌های تمثیلی منظوم، دو داستان در اشعار عطار و از نمونه‌های تمثیلی مثنوی، دو داستان مرزبان‌نامه انتخاب شده است که با توجه به مطالعات و تحقیقات کتابخانه‌ای، و تعمق در متن‌های پیش رو سعی شده تا اهمیت و نحوه روایات مشترک و روایت پردازی این دو آفریننده، از لحاظ تشابه پیرنگ داستان‌های به کار رفته در آثارشان، بررسی شود.

واژه‌های کلیدی: تمثیل، ساختارروایی، مرزبان‌نامه، اشعار عطار

kooshesh_ad@yahoo.com

sonya_r63@yahoo.com

*استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه ارومیه

**دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

این پژوهش بر آن است تا آنچه به نام تمثیل معروف است در دو متن مرزبان‌نامه و اشعار عطار با توجه به مشترک بودن حکایات این متون بر اساس ساخت حکایتی دو نمونه مشترک را مورد بررسی قرار دهد. پیش از هر چیز باید روشن کنیم که روایت چیست؟ در نشانه‌شناسی و تئوری ادبی، روایت، یک داستان یا بخشی از یک داستان است. ممکن است به زبان آورده شود، نوشته شود یا تصور شود و یک یا چند زوایه دید را برای برخی نقش‌ها و ناظرها و یا همه آنان ارائه دهد. در داستان‌هایی که به صورت شفاهی بیان می‌شوند، یک نفر داستان را بیان می‌کند، یک راوی که مخاطبان یا او را می‌بیند یا صدایش را می‌شنوند، یعنی کسی که لایه‌های معنایی غیر زبانی را به متن می‌افزاید. راوی همچنین این فرصت را دارد تا واکنش مخاطب در برابر داستان را مشاهده کند تا روش بیان خود را با مضمون‌های روشن با بالابردن میل مخاطب اصلاح کند. روایت‌ها به ترتیب وقوع زمانی سازمان یافته‌اند، منسجم هستند و جنبه توصیفی آنها از جنبه تحلیلیشان بیشتر است. کاربرد روایت در تاریخ‌نویسی، در اشعار مختلف حماسی، تغزلی و در متون ادبی و حکمی چه در نثر مرسل و چه فنی و چه مصنوع دیده می‌شود. در این زمینه مقاله‌های با عنوان "ویژگی‌های ساختاری و روایتی حکایت‌های مشایخ در مثنوی‌های عطار" از آقای محمد تقوی، "بررسی ساختار روایی در غزل" از دکتر مریم حیدری، "نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی" از جواد اصغری و ... نوشته شده است.

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

با توجه به کارهای انجام شده تلاش ما در این است که کاری متفاوت و تطبیقی در انتخاب نوع و موضوع حکایت در دو متن مختلف انجام دهیم. این تحقیق به دنبال نشان دادن تأثیر و تشبیه تمثیل در دو متن در دو زمان مختلف می‌باشد. کارکرد تمثیل در هر جا بیان اندیشه و معناست، قبل از وارد شدن به بحث توضیح راجع به اصطلاح تمثیل ضرورت می‌نماید.

۱- تمثیل

گذشتگان ما در آثار خود برای بیان معانی، اندیشه‌ها و تجربه‌های مختلف بلاخص تجربه‌های عرفانی خود از تمثیل سود برده‌اند. تمثیل اصطلاحی ادبی - بلاغی (بیانی) است. در لغت به معنی مثل آوردن و تشبیه کردن و داستانی یا حدیثی را به عنوان مثال بیان کردن است. در آیه ۶۱ سوره بقره تمثیل در معنای مثل اینگونه آمده است: «مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أُنْبِتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ

مَائَةٌ حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ^۱ در علم بیان نیز تمثیل به معنای مثل و تشبیه آمده است جرجانی در تعریف تشبیه می‌گوید: «تشبیه عام، و تمثیل خاص از آن است پس هر تمثیلی، تشبیه است و هر تشبیهی تمثیل نیست» (جرجانی، ۱۳۷۴: ۵۴). با این تعریف ارتباط تشبیه و تمثیل به خوبی مشخص می‌شود.

وجه تمایز تشبیه از تمثیل این است که در تشبیه، مشبه و مشبه‌به دارای چندین وجه‌شبهه می‌باشند که از امور مختلف منتزع شده‌اند؛ ولی در تمثیل، وجه‌شبهه ساده و یک چیز است. تمثیل به عنوان اصطلاحی بلاغی و مسئله‌ای بیانی از دو دیدگاه بررسی می‌شود: «تمثیل به عنوان اصطلاحی بلاغی - بیانی در دو معنای عام و خاص به کار می‌رود: الف - تمثیل در معنای عام، که مترادف با تشبیه است و هر معنی که از تشبیه اراده شود، از تمثیل نیز اراده می‌گردد. ب - تمثیل در معنای خاص، که شامل: تشبیه تمثیل، استعاره تمثیلیه و داستان تمثیلی» می‌باشد. جرجانی در گسترش معنایی و تفسیر بیشتر اصطلاحات اخیر می‌گوید: «۱. تشبیه تمثیل، تشبیهی است که وجه شبه آن از یک مجموعه، یا از امور متعدد وابسته به یکدیگر انتزاع شود. ۲. استعاره تمثیلیه (تمثیل): گونه دوم تمثیل در معنای خاص، استعاره‌ای است؛ مصرحه از نوع استعاره‌های مرکب که با حذف مشبه در تشبیه تمثیل شکل می‌گیرد. ۳. داستان تمثیلی: به مثابه یک ضرب‌المثل و بر روی هم مشبه‌به یا مستعار منهی است که جانشین مشبه یا مستعار له محذوف شده است.» (جرجانی، ۱۹۵۴: ۲۲۰). چنانکه، مثلاً داستان تمثیلی در مثنوی مولانا «پیل اندر خانه تاریک»، مشبه به؛ «حقیقت مبهم دور از دسترس» (مشبه) است و لمس‌کنندگان اندام‌های پیل، همان جویندگان حقیقت‌اند که می‌کوشند تا از طریق حس و عقل، ره به حقیقت برند و نمی‌توانند. (مولوی، ۱۳۶۳: ۳۹۳). طبقه‌بندی داستان‌های تمثیلی را بر اساس معنی و محتوای داستان و نیز بر اساس نوع شخصیت‌های داستان می‌توان تقسیم کرد: داستان‌های تمثیلی، رمزآمیز و نمادین هستند؛ چرا که تمثیل بدون رمز و نماد، تمثیلی تمام نیست. در داستان‌های تمثیلی، گاه گوینده، خود، رمزها را می‌گشاید و معانی باطنی را آشکار می‌سازد و گاه گشودن رمز به خواننده واگذار می‌شود. استفاده از داستان تمثیلی در ادبیات فارسی، به‌ویژه در آثار اخلاقی و حکمی و عرفانی رایج است.

در اینجا تمثیل در ساختار روایی آن مد نظر است همانگونه که استاد شفیع کدکنی به آن اشاره فرمود-
:«تمثیل را می توان برای آنچه در بلاغت فرنگی الیگوری» (Allegory) می خوانند به کار برد و آن بیشتر در حوزه ادبیات روایی است.» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۲: ۸۵). تعبیر اخیر استاد شفیع به حوزه کار این پژوهش نزدیک می باشد. و مراد از آن، بیان داستانی است از زبان انسان یا حیوانات، که گذشته از معنای ظاهری، دارای معنایی باطنی و کلی نیز هست، معنایی که آن سوی واژه های نمادین و رمزآمیز (سمبلیک) نهان است. «داستان های تمثیلی را بر اساس شخصیت های داستان به دو قسم تقسیم کرده اند: الف- داستان هایی که قهرمانان آنها شخصیت های انسانی هستند. این داستان ها، هدفی اخلاقی و دینی دارند و می کوشند تا خواننده و شنونده را متنبه سازند و از خواب غفلت بیدار کنند و بدینسان به اصلاح پردازند. فرنگیان از اینگونه داستان ها به پارابل تعبیر کرده اند و اندرزهایی را که از حضرت عیسی علیه السلام، در قالب داستان های کوتاهی یا به صورت مثلها، در انجیل های چهارگانه نقل شده است، نمونه های برجسته پارابل به شمار آورده اند.» (تقوی، ۱۳۷۶: ۹۴-۹۵). تمثیل یکی از قابلیت های زبانی است که برای توجیه سخن و برای بیان مؤثر اندیشه گوینده به کار می رود و همچنین در متون دینی و آسمانی و همچنین برای تفسیر متن بخصوص متون مقدس از کارکرد ویژه ای بهره مند است. دکتر پورنامداریان نوع دیگر از تمثیل را اینگونه بیان می کند: «در نوعی دیگر از تمثیل ها، مفاهیم انتزاعی هستند که شخصیت پیدا کرده اند در این گونه تمثیل ها، کمتر قصد بیان اندرز و تعلیم اخلاقی در میان است. معمولاً مفاهیمی چون عقل و عشق، حسن، حزن و جزء آن، اندیشه و تجربه های عرفانی را از طریق شخصیت بخشی در ضمن وقایع و گفتگوها بیان می کنند.» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۱۳۷).

تمثیل، روایتی است که دو معنا دارد: معنای لفظی یا ظاهری که همانا خود قصه است و معنای استعاری که همان کردارها یا اشخاص اند، یا حتی موضوع هایی که معادلی تک به تک با آن روایت لفظی دارند. تمثیل غالباً دلالت های اخلاقی، فلسفی و سیاسی مشخص و متمایزی دارد، که در پیکره نمادهاش جای داده شده است. در اینجا، روایتی که در لایه ظاهری بیان می شود، همان معنایی نیست که راوی قصد دارد القا کند. این معنا در لایه دیگر، ناگفته و پنهان است. پس می توان لایه دوم را «داستان حقیقی» نامید و ارزش تمثیل و در واقع بنیاد آن در همین لایه قرار دارد.

۲- ساختار روایی

روایت، پارسی شده «گفت، بازگفت، بازگفتن» کاربرد آن به صورت مصدری «روایت کردن» است، روایت، بیان داشتن، اظهارکردن، توضیح دادن یا توضیح سازی است. در اصطلاح ادبی، روایت (narrative) متنی است که نویسنده داستان را از «خود» یا «دیگر»ی به بیان می آورد، بنابراین، داستان گویا راوی هم دارد. در فرهنگ نامه‌های واژه‌گانی، «روایت را به نقل کردن حدیث و خبر، داستان، واقعه و واگویی کردن سخن دیگران» (معین، ۱۳۸۷: ۵۹۵) معنا کرده‌اند و آن را یکی از شعبه‌های علوم ادبی برشمرده‌اند. نویسنده عناصر داستان به نقل از فرهنگ اصطلاحات ادبی جهان می‌گوید: «داستان اصطلاح عامی است برای روایت یا شرح و روایت حوادث. در ادبیات داستانی عموماً داستان، در برگیرنده نمایش تلاش و کشمکشی است میان دو نیروی متضاد، و یک هدف.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۲).

اولین روایت کننده حقیقی، خداوند است که در کتاب‌های آسمانی با زتاب یافته؛ داستان یوسف در قرآن که «احسن القصص» نامیده شده و سرشار از عبارات و اشارت‌ها و رازهای نهفته می‌باشد که یکی از نمونه‌های والای داستان پردازی است. در ابتدا روایت کردن‌ها به صورت شفاهی بوده و بعدها به صورت مکتوب درآمد و سپس در ادبیات راه یافت و کاربرد قابل ملاحظه‌ای یافت.

در تاریخ ادبیات ما صورت‌های داستانی افسانه، تمثیل، حکایت و روایت کم نیستند: شاهنامه فردوسی، پنج‌گنج نظامی، گلستان، بوستان، سیاست‌نامه، عقل سرخ و آواز پر جبرئیل، تاریخ بیهقی، حکایات تمثیلی و استعاری کليلة و دمنه، قصه‌های تمثیلی و تربیتی قابوس‌نامه، حکایات سمک عیار و... هرگاه نام روایت در ادبیات به کار می‌رود اغلب گمان می‌برند که روایت‌ها در آثار منثور کاربرد داشته‌اند؛ درحالی که از دیر باز آثار منظوم هم برکشنده این مهم بوده‌اند. شعر و آثار منظوم فقط وسیله ابراز تخیل و احساسات شخصی محسوب نمی‌شوند؛ بلکه به مثابه ابزاری عمل می‌کنند که وظایف گوناگونی را بر عهده دارند از جمله این وظایف که بر عهده این متون می‌باشد: مواعظ اخلاقی، هجو، طنز، رثا، تهنیت، روایتگری، آموزش، خبر رسانی، تبلیغات سیاسی و... از گذشته تا حال وظایفی که بر دوش شعر سنگینی می‌کند بسیارند که یکی از اینها استفاده از آن جهت انتقال آموزه‌ها و نکته‌های مهم دینی و عرفانی و تعلیمی و اخلاقی است. «شعر روایی، روایتی یا نقلی که از قدیمی‌ترین انواع شعر است، به شعری اطلاق می‌شود که

شاعر در آن، داستانی را بازگو می‌کند. این داستان ممکن است کوتاه یا طولانی، ساده یا پیچیده باشد.» (داد ۱۸۵؛ میر صادقی ۱۵۱).

مرزبان‌نامه اسهبد مرزبان بن رستم بن شهریار بن شروین بن رستم بن سرخاب بن قارن که در قرن چهارم به زبان طبری نگاشته شد؛ در قرن هفتم به زبان پارسی دری برگرداند شد؛ و از جمله شاهکارهای بلامنازع ادب فارسی در نثر مصنوع مزین و شعر وارا است. اولین ترجمه مرزبان‌نامه توسط محمد بن غازی مُلطیوی به نام «روضه العقول» معروف است. بعد از او وراوینی به ترجمه آن پرداخت. این متن از نوع ادب تمثیلی (فابل) محسوب می‌شود؛ موضوع آن پند و اندرزهایی است که از طریق داستان‌های غیر مستقیم که از زبان حیوانات به پادشاه زمان گفته می‌شود. در لابلائی دیالکتیک شاهزاده در روند متن حکایات متعددی نقل می‌شود که از همان ابتدا قدرت جذب خواننده را به نتیجه آن بر می‌انگیزد.

با توجه به رویکرد بینامتنیت^۲ که دکتر محمود رضایی در مقاله خود با عنوان «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه بر اساس رویکرد بینامتنیت» در زمینه اینکه متن مرزبان‌نامه زمانی که به نگارش درآمده است متون دیگری از جمله کلیله و دمنه را پیش روی داشته و بدان به طور مفصل پرداخته؛ می‌توان گفت عطار نیز هنگام سرایش اشعارش، متون بسیاری در مقابل داشته که به نظر نگارندگان ممکن است، یکی از آنها متنی منثور با عنوان مرزبان‌نامه باشد. بر طبق نظریه بارت، متون کلاسیک هم علاوه بر اینکه می‌توانند جزء آثاری باشند که در دست هستند؛ جزء متون نیز محسوب می‌شوند. «اثر، صورت نوشتاری آثار است؛ اما متن روش شناسانه اثر در دست است؛ اما متن در زبان» (بارت، ۱۹۸۱: ۳۹). و همچنین، از جمله این متون، آثار عطار است که می‌توان به عنوان متن، ساختار حکایت و روایت گونه آن را مشاهده کرد. بینامتن یعنی اینکه موضوع‌های یکسان با زبان‌های متفاوت اما با ساختار معنایی یکسان گفته شود. باختین بر این باور بود که «هیچ اثری به تنهایی وجود ندارد. هر اثری از آثار پیشین مایه گرفته و خود را مخاطب یک بستر اجتماعی کرده و در پی دریافت پاسخی فعالانه از سوی آنان است. گفته‌ها همه مکالمه‌ای‌اند و معنا و منطقشان به آنچه پیشتر گفته شده وابسته است و شیوه دریافتشان به وسیله دیگران در آینده خواهد بود» (آلن، ۱۳۸۰: ۳۰). با توجه به این رویکرد سؤالی که در ذهن خواننده به وجود می‌آید و بستر را برای مطالعات و تحقیقات آتی فراهم می‌کند این است که آیا رویکرد بینامتن در زمینه اشعار عطار صادق است؟ در این مقال برای پرهیز از تطویل تنها به بررسی و تحلیل دو داستان مشترک بین متون انتخاب شده می‌پردازیم.

۳- ساختار روایتی دو داستان عطار و مرزبان نامه

همانطور که مرزبان‌نامه وامدار برخی از متون فرهنگی پیش از خود است؛ عطار نیز در آثارش - که این جا مد نظر ماست - وامدار متون قبل از خود است. عطار برای بیان مقصود خود از حکایات و تمثیل‌های فراوانی استفاده نموده که تعدادی از آنها مشترک با متن مرزبان‌نامه است. همانندی داستان عیسی و همراهش در مصیبت‌نامه با داستان سه انباز راهزن؛ داستان شاگرد احوال در اسرار نامه با پسر احوال میزبان، نشان دهنده این واقعیت است.

۳-۱- عیسی و همراهش

شیوه روایی مثنوی‌های عطار و مرزبان‌نامه نشان می‌دهد که زنجیره‌ای از حکایت‌های مرتبط با یکدیگر وجود دارد؛ درحالی که موضوع آن حکایت‌ها با الگوی روایی سازگار و برای مخاطب نیز باورپذیر می‌باشد. با تعمق بر هر دو داستان متوجه می‌شویم که داستان‌ها نه تنها دارای گسست مفهومی نمی‌باشد؛ بلکه به صورت بازی بر محور عمودی پیوستگی محکمی دارند.

در باب «شاه اردشیر و دانای مهربان به» در مرزبان‌نامه در لابه لای داستان دختر شاه و ماجرای انتخاب کردن شوی مناسب (دارای حسن اخلاق و حکمت پیشگی) برای او، با تمثیلی مواجه هستیم که از زبان مهران به در خطاب به پدر زنش (شاه) گفته می‌شود. دختر شاه که تمامی خواستگاران با اصل و نسب و مال و مقام دار را رد نموده با مهران به، مردی زاهد پیشه و متقی و خدا ترس ازدواج می‌کند، مدت زمانی از زندگی مشترک دختر شاه با مهران به زاهدپیشه نگذشته بود که شاه به بازجست احوالشان، راهی منزل دختر و داماد می‌شود تا ببیند دختر از زندگی زناشویی احساس رضایتمندی دارد یا خیر؛ دختر شاه از زندگی خود ابراز خشنودی می‌کند اما گله او این است که « خوردنی و پوشیدنی و گستردنی همه در یکجای می‌نهد» (خطیب رهبر، ۱۳۸۹: ۱۸۷). پادشاه تصمیم می‌گیرد نزد داماد خود، «مهران به» رفته و با او صحبت کند و با وعده قصر و جامه‌های فاخر و هر نوع اموال دنیوی او را راضی نگه داشته و به اطاعت خود ترغیب نماید. اما «مهران به» راضی به زندگی ساده و بی‌پیرایه و زاهدانه خود از هر گونه پیشنهاد شاه ممانعت می‌نماید. در ادامه این ماجراست که داستان تمثیلی «سه انباز راهزن»، از زبان «مهران به» نقل می‌شود؛ آفریننده اثر، به صورت ناخودآگاه، در پشت این شخصیت (مهران به) پنهان شده و در باب نکوهش دنیا و حرص و طمع نسبت به آن داد سخن می‌دهد و روایت را در تفسیر این جمله «دوستی دنیا و آنچه

در اوست مانند دوستی آنکه چون او را ستایش کنی منت نپذیرد و اگر بنکوهی از آن باک ندارد» (همان: ۱۹۴). بیان می‌دارد.

از دیدگاه روایت شناسی داستان از راهی نامشخص و در جایی نامشخص در زمانی نامعلوم (راههای نامعلوم، پیرامون شهری ناشناخته) روایت می‌شود. نویسنده با زاویه دید دانای کل محدود از زبان یکی از شخصیت‌ها، داستان را نقل می‌کند. در همان آغاز داستان، راوی شخصیت‌های داستان را که جزء شخصیت‌های نوعی و تیبی است معرفی می‌کند. داستان کوتاهی است که عطار در بافت گسترده‌تری به آن می‌پردازد. معمولاً پیرنگ و داستان را یکی می‌دانند «ساختمان ماهرانه یک طرح (پیرنگ) مستلزم توانایی پرورش حوادث درون یک اثر در یک سیر تحولی جالب و پویا است.» (آونر، ۱۳۶۰: ۱۳۰). پیرنگ در هر دو متن کشته شدن سه نفر بر سر زر است.

در داستان تمثیلی مرزبان‌نامه (سه انباز راهزن)، ساختار کلی داستان، نزدیک به داستان‌های مینی مالیستی قرن حاضر است. شرح سه یار راهزن که در میان راه‌ها، به غارت رهروان می‌پردازند؛ روزی به خرابه‌ای در اطراف شهر می‌رسند. زیر سنگی صندوقچه زر می‌یابند. و گرگ طمع در نهادشان برمی‌خیزد؛ در آن بین گرسنگی بر آنها غالب می‌شود. گره داستان از اینجا شروع می‌شود که، بین خود، یکی را انتخاب و به دنبال طعام به شهر می‌فرستند و در غیاب او نقشه قتلش را می‌کشند. نقطه اوج داستان آنجاست که فرد منتخب به شهر می‌رود، او نیز به فکر کشتن دو همراهش می‌شود تا تمام زر به تنهایی به او برسد؛ پس با زهرآلود کردن غذایی که تهیه نموده به نزد همراهانش برمی‌گردد، به محض برگشتن او، دو همراه او را می‌کشند خودشان نیز با خوردن غذای زهرآلود کشته می‌شوند و هیچ کدام به زر نمی‌رسند. این داستان کوتاه که در خلال داستان‌های دیگر آمده بسیار مؤجز و تأثیرگذار است. لحنی که راوی از آن در کل داستان بهره می‌برد؛ لحنی مؤعظه‌گرایانه و پندآمیز است، به منظور تغییر در انسان. ویژگی حکایات تمثیلی این گونه است که باید موجب اصلاح و تغییر زندگی بشر و نوع انسانی شود.

۲-۳. سه انباز راهزن

مثنوی یکی از قالب‌هایی است که قابلیت حکایت‌پردازی دارد در موازی حکایت مرزبان‌نامه، حکایت سه راهزن در مصیبت‌نامه قرار دارد، روایت از زاویه دید دانای کل، و سوم شخص بیان می‌شود. نویسنده گزارشگر اعمال و رفتار شخصیت‌ها و وقایعی است که اتفاق می‌افتد. حکایت در این اثر در حوزه تمثیل

روایی است. حکایات بخش عرفانی، یا مشبه به اندیشه عرفانی قرار می‌گیرند یا بیان‌کننده خود حقیقت عرفانی می‌باشند. در این حکایت برای شنونده نوعی نیاز درونی به وجود می‌آید لذا جوهر بالقوه وجود خود را در آینه قهرمان که پیامبر و عارف (عیسی) می‌باشد، می‌بیند، در این حکایت شخصیت اصلی شناخته شده و قهرمان دینی است، یعنی مسیح که غرق نور توصیف شده و شخصیت فرعی، رهرو، انسانی طامع است که به قسمت و روزی خود قانع نیست و حرص و طمع باعث دراز دستی او می‌شود تا جایی که شرط همراهی را فراموش می‌کند. در بیت اول راوی این شخصیت‌ها را معرفی می‌کند. راوی در زمان گذشته نا- معلوم روایت را بازگو می‌کند در این روایت، راوی از بیرون به داستان نگاه می‌کند به همین صورت در بیت‌های دوم و سوم پیوستگی داستان ادامه دارد و وصف دو شخصیت در مسیر راه است، در بیت چهارم آفریننده، صحنه دیگری خلق می‌کند که در آن قهرمان برای اولین بار صحنه را ترک می‌کند و اینجا گره داستان به وجود می‌آید چرا که با ترک شخصیت اصلی از صحنه، رهرو گرده نان قسمت شده را می‌خورد و نزد عیسی از خوردن آن کتمان می‌کند سیر داستان از ابتدا تا انتها به صورت ماهرانه‌ای پیش می‌رود. در بیت پنج، با حضور دوباره قهرمان گفتگو و کشمکش‌ها بین دو شخصیت آغاز می‌شود که تا بیت بیست و هشت ادامه پیدا می‌کند. دو شخصیت می‌توانند نماد نفس اماره و نفس لوامه و جدال آنها در هنگام ارتکاب به گناه باشند اما در ساختار داستان، عیسی، پیر طریقت است و رهرو، سالک ناپخته و پر از امیال انسانی. در بیت هفت صحنه داستان عوض شده و داستان بر روی دریا و گذر از آن به طور خارق العاده اتفاق می‌افتد که شاهد واقعیت‌های جهان واقعی در کنار حوادث مافوق طبیعی و امور غریب هستیم که نشان دهنده تبدیل ساخت رئالیستی داستان به ساخت سوررئالیستی^۳ است. و نشان دهنده رویکرد سوررئالیستی عطار در ساخت روایاتش می‌باشد.^۴ دوباره در بیت سیزدهم صحنه داستان عوض شده و دو شخصیت با آهو دیدار می‌کنند؛ تا بیت هفدهم اتفاقات در این صحنه آفریده می‌شوند. در بیت بیست و یکم، با عوض شدن صحنه که برخورد با سه کوه خاک و تبدیل شدن خاک‌ها به زر توسط دم پاک عیسی است؛ داستان همچنان ادامه می‌یابد. _ این صحنه کاملاً جنبه نمادین و تمثیلی دارد _ با توجه به اینکه شخصیت داستان شخصیت مقدس است؛ اعمال خارق العاده او باورپذیر اند. در بیت بیست و سه و بیست چهار راوی از زبان شخصیت قهرمان ترفندی برای کشف حقیقت استفاده می‌کند. سپس در بیت بیست و پنج و بیست و شش رهرو یا سالک دوباره با طمع و حرص اقرار به خطای خود می‌کند و در سه بیت بعدی چون عیسی که راهنمای اوست سالک را تا این اندازه غرق در تمنیات خود می‌بیند از همراهی با او سرباز می‌زند و دوبار صحنه داستان از قهرمان خالی می‌ماند در بیت سی با حضور دو شخصیت فرعی همراه رهرو بر سر زر،

نزاع درمی‌گیرد و این جا مضمون داستان دقیقاً همان داستانی است که در مرزبان نامه آمده و ساختاری تمثیلی دارد. نقطه اوج داستان در بیت‌های سی و یک و سی و دو است که بر سر زر کشمکش جسمی حادث می‌شود و سپس در بیت‌های سی و چهار تا چهل و سه داستان به مانند مرزبان‌نامه ادامه دارد. راوی در داستان تعلیقی خلق می‌کند و آن گرسنگی شخصیت‌هاست که فرصت توطئه و تباخی را به وجود می‌آورد. در بیت چهل و چهار حضور دوباره شخصیت قهرمان و از بین رفتن عامل تباخی را شاهدیم همچنان که «فرای» معتقد است که: «گره گشایی و نتیجه‌گیری شخصیت‌های قهرمان در آن از نظر مرتبه از دیگران و نه از محیط، برتر است. در این شرایط، قهرمان به ایفای نقش رهبری می‌پردازد، زیرا اقتدار این قهرمان و رای قدرت سایر مردان است.» (فرای، ۱۳۷۷: ۴۸). از بیت چهل و شش به بعد راوی از زبان قهرمان که در واقع نویسنده خود در پشت قهرمان مخفی است اعتقادات و نظراتش را از زبان او بیان کرده و به پند و اندرز می‌پردازد.

۳-۳. پسر احوال میزبان

این داستان که یکی از داستان‌های مرزبان‌نامه است در تفسیر مطلبی است که دستور یا وزیر به گاوپای راجع به بد دیدن و بی بصیرتی می‌گوید: «بسا خطاها که وهم بصورت صواب در نظر آورد و بسا دروغ‌ها که خیال در لباس راستی فرا نماید.» (خطیب‌رهبر، ۱۳۸۹: ۲۲۴) در این داستان نیز روایت از زبان یکی از شخصیت‌ها بیان می‌شود. و راوی از زبان شخصیت داستان ولی عملاً خودش، صورت کلی شخصیت داستان را از همان جمله اول با شرح و توضیح مستقیم ارائه می‌کند. مردی جوانمرد پیشه، مهمان‌پذیر، عنان‌گیر، کیسه‌پرداز، غریب‌نواز. در کنار توصیف شخصیت داستان راوی به نکوهش و تقبیح کار ظالمان می‌پردازد. در این روایت زمان و مکان نامعلوم است. بعد از وصف سخای شخصیت اول داستان که چندین جمله به درازا می‌کشد، شخصیت دوم به صحنه می‌آید و به معرفی او می‌پردازد که مهمان و دوست شخصیت اول داستان است. راوی در اینجا بسیار زیبا شرح مهمان‌نوازی و خوش‌آمدگویی را با کلمات سنگین بین می‌دارد. سپس در سکانس بعدی با به پایان رسیدن تناول غذا، میزبان به رسم مهمان‌نوازی باید شراب بعد از غذا بیاورد و اینجا باز نویسنده بسیار زیبا به وصف شراب می‌پردازد؛ میزبان در خانه بیشتر از یک شیشه شراب ندارد، پسر احوالش را برای آوردن شیشه شراب می‌فرستد. گره از اینجا شروع می‌شود پسر میزبان که شخصیت دیگر داستان است احوال چشم است و ناقص عقل. پسر به دلیل احوالی، شیشه را دو تا می‌بیند به نزد پدر باز می‌گردد و با پرسیدن اینکه کدام شیشه را بیاورم پدرش را نزد میهمان در مظنه

بخل و حساست قرار می‌دهد؛ ظنی که آفریننده به زیبایی آن را به تصویر می‌کشد و افعال درونی شخصیت را بیان می‌دارد: «پدر دانست که حال چیست، اما از شرم روی مهمان عرقش بر پیشانی آمد تا مگر او را در خیال آید که بدیگر یک ضنّت کردست.» (همان: ۲۲۸). میزبان از حال پسرش با خبر بود اما به دلیل اینکه از چنان شبه‌ای برهد و حسن نیت خود را ثابت کند به پسر می‌گوید یکی را بشکن و دیگری را بیاور. نویسنده از زبان یکی از شخصیت‌ها راجع به حاسه بصیرت و حاسه بصر باب سخن می‌گشاید و از دنیای ذهنی - عاطفی شخصیت، با وی همراه و هم‌صدا می‌شود.

۳-۳. شاگرد احول

عطار در اسرارنامه که جزء اشعار تعلیمی اوست. و سراسر رمز است و اسرار، حکایت شاگرد احول را که چنین مضمونی را در مرزبان‌نامه هم می‌بینیم با اندکی تغییر روایت می‌کند. مرزبان‌نامه متنی است که از دید اجتماعی و اخلاقی به حکایات گویی می‌پردازد؛ در مصیبت‌نامه شاعر از دید عرفانی به مسائل می‌نگرد از طرفی مضمون پند و اندرز را نیز با خود به همراه دارد، داستانی که عطار آن را به روایت کشیده و با زاویه دید دانای کل داستان را بیان می‌کند. طبق روال داستان پردازیش در همان بیت اول شروع به توصیف شخصیت‌ها می‌پردازد. در بیشتر مواقع عطار این‌گونه عمل می‌کند؛ و این، تکنیک و استراتژی‌های بیان مضامین پربار در قالب و ساخت حکایات کوتاه اوست: یک شاگرد و یک استاد. بر خلاف داستان مرزبان‌نامه، داستان عطار دارای دو شخصیت است و داستان حول محور این دو می‌چرخد گردش داستان خیلی سریع اتفاق می‌افتد در همان بیت اول استاد شاگرد احول خود را برای آوردن شیشه روغن می‌فرستد غرض نویسنده رفتن به نتیجه داستان است بدین دلیل از پرگویی و فضا سازی و صحنه سازی‌های طولانی اجتناب می‌کند تا آنکه در بیت بعدی صحنه داستان تغییر می‌کند؛ مکانی که شیشه روغن در آنجا قرار دارد، ولی شاگرد احول آن را دو تا می‌بیند و دچار حیرت و تناقض می‌شود که کدام را بیاورد. در بیت چهارم به نزد استاد بر می‌گردد و قضیه را بازگو می‌کند اما بر خلاف داستان مرزبان‌نامه که شکستن شیشه از روی شرم پدر بوده در این داستان از روی خشم استاد به شاگردش می‌باشد؛ در بیت پنجم از روی خشم و ناخوشتن داری به شاگرد می‌گوید یک شیشه را بشکند. شاگرد هم فرمانش را اجرا کرده شیشه روغن را می‌شکند. و باز در اثر بی‌مبالاتی و کج بینی اتفاقی که نباید، می‌افتد. این دست از متون بر تغییرپذیری انسان و جهان استواراند و خواهان بصیرت بیشتر انسان در مقابل جهان اطرافش می‌باشد.

در داستان اول (عیسی و رهرو) در مصیبت‌نامه، عیسی، رهرو، گرده نان، خاک، زر، دو رهرو دیگر، تمثیل تصاویر در سطح ظاهراند ولی در سطح معنا آنها را می توان به ترتیب نماد عقل اول، نفس کل، تعلقات، باطل، حق، نفس اماره ، قرار داد.

مقایسه

در هر دو داستان نخست، گره داستان، با ترک شخصیت داستان از صحنه ایجاد می‌شود. و در حالیکه مضمون و هدف در هر دو روایت یکی است؛ نوع روایت پردازی عطار با نگارنده مرزبان نامه اندکی متفاوت است و سبک نگارش مرزبان نامه به داستان های مینی مالیستی نزدیک می شود. عبارت‌های که گذر زمان را نشان می‌دهند. فضا سازی و وصف صحنه‌ها موجز است که در مرزبان‌نامه مشهودتر است همچنین با نگاه به متن های مشخص شده، قدرت راویان در توصیف انتقال مکانی روایت‌ها بیشتر از قدرت انتقال زمانی است.

راویان در روایت‌ها، نویسنده دانای کل هستند و دانای مطلقى به آنها امکان می‌دهد که شخصیت‌ها را از همه زوایا ببینند و ویژگی‌های ظاهری، خلق و خو، عقاید و عواطف آنها را توصیف کنند.

به طور معمول دید کلی راویان در حکایات باعث می‌شود که مثلاً شاعران مطالب زیادی درباره موضوعات مختلفی بسرایند که هیچ نقشی در پیشبرد روایت ندارد؛ ولی عطار شاعری است با توانمندی‌های خاص که حکایتی مؤجز در نهایت تکمیل مضمون می‌آورد درحالی که مرزبان‌نامه هم داستان‌هایش در نهایت ایجاز می‌باشد. در هر دو داستان، راوی، دیدی کلی نسبت به تمام رویدادها دارند و از سیر حوادث پیشاپیش آگاه می‌باشند حتی آنها را ارزش‌گذاری می‌کنند.

در داستان دوم مرزبان نامه ، برخلاف داستان اول، آفریننده به تشریح و توصیف شخصیت‌ها بیشتر توجه نموده و نسبت به داستان اول زبان ادبی تر می‌شود. در داستان دوم، بر خلاف داستان اول، روایت عطار، به سبک داستان‌های مینی مالیستی نزدیک می‌شود و تشریح و توضیح در داستان اول بیشتر دیده می‌شود که به نظر نگارندگان این مقاله، با مقایسه این دو داستان به این نتیجه رسیده که سیر روایت پردازی این دو خالق، عکس هم قرار گرفته اند.

رویداد داستان‌ها خارج از بافت کل مجموعه و اثر بر یک سیر خطی و زمانی ایجاد شده‌اند؛ راویان مثل دوربینی نیستند که کانون توجه آنها بر روی یکی از شخصیت‌ها متمرکز باشد و رویدادها و کنش‌ها را فقط در صورت حضور شخصیت اصلی ثبت کنند بلکه هر دو اثر با اینکه یکی منظوم و دیگری مثنوی است با زبان ادبی و ظرفیت بالا می‌توانند سیر خطی زبانی داستان را بر هم بزنند و به زبان هنری خود طبق روایت زمان داستان پیش بروند و داستان را هر جا که می‌خواهند پیش می‌برند.

نتیجه‌گیری

همه این داستان‌ها برای رسیدن به سه اصل اخلاقی پدید آمده‌اند و آن گفتار و کردار و رفتار نیک است. ساختار روایتی هر دو متن نشان دهنده آن است که در سیر انعکاس خط مشی فکری نویسنده و نیز در بازنمود جهان حسی-عاطفی نویسنده حرکت کرده است. و تلاش در این است که با تمثیلات زیبا، معانی زیبا به خواننده یا مخاطب منتقل کنند. هدف هر دوی این راویان از نقل این روایت‌ها در قالب تمثیل دنبال کردن مضمونی تعلیمی است و در نهایت در داستان سه انباز رسیدن به این مسئله است که مادیات و تعلقات دنیوی بی‌فایده است و باعث نابودی و تباهی وجود آدمی است و در داستان احوال هم بدنبال رسیدن این هدف است که بصیرت آدمی اصل اساسی است و دید ظاهری و وجود خارجی اشیاء فانی و بی‌اساس است و آنچه حقیقی است وجود مطلق است.

با توجه به معنای تمثیلی داستان‌های فوق هر کدام در ساختار روایتی با شخصیت‌های انسانی، بیان کننده مضمونی اخلاقی و تعلیمی هستند. کاربرد چند نویسنده از یک داستان نشان دهنده میزان معروفیت و تأثیرگذاری آن داستان است. در حالی که عطار از حکایات مختلف و مشهوری در این بافت استفاده کرده بی‌تردید در دو داستان قید شده از تأثیرپذیری متن مرزبان‌نامه ناگزیر نبوده است چرا که متون خود بسنده نیستند بلکه تحت تأثیر متون دیگر بالیده‌اند. اثبات این مدعا زمینه را برای پژوهش‌های بعدی آماده می‌کند.

۱. حکایت آنان که اموال خویش را در راه خدا انفاق می‌کنند حکایت دانه‌ای است که هفت خوشه رویانیده که در هر خوشه صد دانه باشد، و خدا برای هر که بخواهد، دو برابر هم می‌کند، که خدا وسعت بخش و دانا است.
۲. « Intertextuality » با توجه به این نظریه، معنا اسیر مؤلف نبوده، بلکه هر خواننده می‌تواند با توجه به پیش‌زمینه ذهنی خود معنایی خاص را از متن برداشت کند.
۳. این واژه را اولین بار گیوم آپولینر نویسنده فرانسوی در نمایشنامه خود (به معنای رؤیایی و خیالی) به کار برد؛ اما این مکتب در سال ۱۹۲۱ توسط «آندره برتون» و عده‌ای دیگر به وجود آمد. این شیوه نخست در شعر نفوذ کرد و بعد به نثر و سایر آثار نیز راه یافت.
۴. رک کوشش، رحیم، رحمتی نژاد، صغری، (سوررئالیسم در اشعار عطار نیشابوری)، انجمن ترویج زبان فارسی.

انجمن علمی زبان ادبی فارسی

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

- قرآن کریم، ترجمه الهی قمشه‌ای.
- آلن، گراهام. (۱۳۸۰)، بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- آونر، زیس، پایه‌های هنرشناسی علمی. (۱۳۶۰)، ترجمه ک. م، تهران: انتشارات پیوند.
- پور نامداریان، تقی. (۱۳۶۸)، رمز و داستانهای رمزی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- تقوی، محمد. (۱۳۷۶)، حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، تهران.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۴)، اسرار البلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: مروارید.
- _____ (۱۹۵۴)، اسرار البلاغه، به کوشش هلموت ریتز، استانبول.
- داد، سیما. (۱۳۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۴)، صور خیال، تهران: آگاه.
- عطار، فریدالدین. (۱۳۷۳)، مصیبت‌نامه. تصحیح نورانی وصال، چاپ چهارم، تهران: زوار.
- _____، اسرار نامه. (۱۳۶۱)، تصحیح و شرح صادق گوهرین، تهران: زوار.
- فرای، نورترو. (۱۳۷۷)، تحلیل نقد، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
- میر صادقی، میمنت. (۱۳۷۱)، واژه‌نامه هنر شاعری. تهران: کتاب مهناز.
- _____، جمال. (۱۳۷۶)، عناصر داستان، چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.
- مولوی، (۱۳۶۳)، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد آلن نیکلسون، تهران: چاپ نصرالله پورجوادی.
- وارینی، سعدالدین. (۱۳۸۹)، مرزبان نامه. به کوشش خطیب رهبر، تهران: دانشگاه تهران.
- Barthes, Roland. (۱۹۸۱). "Theory of the text" in *Young*. vol ۶. pp۳۱-۴۷