نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال یازدهم، شمارهٔ چهل‌وسوم، پاییز ۱۳۹۸، ص ۳۸- ۱

مناظره، ادب بی‌اضطراب
بررسی ژرف‌ساخت معنایی مناظرات در انواع ادبی با تکیه بر ادب تعلیمی

دکتر رحمان مشتاق‌مهر*- رسول کاظم‌زاده**

چکیده

مناظره، گفت‌وگویی مبتنی بر ادب بی‌اضطراب است و آنگاه که درصدد اقناع و اثبات بربیاید، خود را با پوششی از کنایه و ایهام و ابهام و تحقیر و طنز بر حریف می‌آراید. طرفین مناظره و بیشتر طرف غالب آن، سخن خود را در لفافه‌ای از الفاظ مؤدبانه می‌آرایند، حال آنکه ظرایف و لطایف و تعریض‌هایی در پشت آن سخن برای تنبیه و تعلیم نهفته است. این مقاله بر آن است مناظره را با توجه به ظرفیت گفتمانی آن، از نظر نقش کارکردی آن در اجتماع بررسی کند و در انواع مختلف ادبی که ذهن انسان، آمال و خواسته‌ها و وسعت نظر او را آینگی می‌کنند، نشان دهد. حاصل آنکه مناظره طبق «بافتار و ساختار روایی» خاص در جهت عینی کردن مسائل فلسفی و فکری و اجتماعی در انواع ادبی تجلی دارد و بر اصل «رعایت بافت موقعیت» و «رندی در کنایه» و «ادب بی‌اضطراب» استوار است. با تحلیل ژرف‌ساختی مناظره، نگاشتی تازه از موضوع مبدأ برای شخص سؤال‌گر آشکار می‌شود که با کارکردهای کنایه و استعاره هم‌خوانی دارد. موضوع غالب مناظرات عرفانی، عادت‌زدایی و حقیقت‌جویی، مناظرات حماسی، مفاخره

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان r.moshtaghmehr@gmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان rl.kazemzadeh@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۸/۳/۴ تاریخ پذیرش ۹۸/۶/۷

و نبرد داد و بیداد، مناظرات تعلیمی، طرح‌واره‌های تعلیمی برای ایجاد سؤال‌هایی در ذهن مخاطب و مناظرات غنایی، بافت موقعیتی و آموزش آداب است. با رعایت این آداب ظریف، شاه و نوکر، غنی و فقیر و... ضمن گفتاری مؤدبانه، موقّرانه، بی‌اضطراب سخن خود را بیان داشته از مزیت گفت‌وگویی راهگشا بهره می‌برند.

واژه‌های کلیدی

مناظره، موقعیت، انواع ادبی، ادب تعلیمی، ادب بی‌اضطراب.

۱. مقدمه

ادبیات نشئت‌گرفته از زبان و هنری کلامی است و آنگاه که زبان در محور کلام و واژگان نمود زیباشناختی پیدا می‌کند، جلوه‌ای ویژه از هنر پدیدار می‌شود. از مهم‌ترین نقش‌های زبان ایجاد ارتباط، انتقال پیام، رابطهٔ دوسویهٔ تفکر و زبان و زیبایی‌آفرینی است. بر پایهٔ نقشِ ارتباطی و القای سخن است که اساس ادبیات همواره تعلیم و تعلّم بوده است. بسیاری از نهادها، مناسبات و شعائر جامعه در چارچوب زبان یا دست‌کم به‌واسطهٔ زبان معنا می‌یابند. همچنین زبان درک و دریافت ما را از واقعیت و در نتیجه، تجربهٔ ما را سازمان‌بندی می‌کند، و چگونگی نگرشِ ما را نسبت به جهان رقم می‌زند و به کارِ برقراری، حفظ و تثبیت و تنظیمِ روابطِ اجتماعی می‌پردازد. بنابراین، بخشی از هر متن دلالت بر کنشِ متقابلِ افرادِ درگیر در ارتباط دارد (نک: مهاجر، ۱۳۷۶: ۲۸ــ۱۹). از نظر باختین، زبان پدیده‌ای اجتماعی‌ـ ایدئولوژیک است که تحت‌تأثیر شرایط اجتماعی است و شکل بیانی گفتار، یعنی آنچه به واقعیت زبان وابسته است، جریان اجتماعی آن است. گفتار به خودی خود بی‌معناست؛ زیرا به‌گونه‌ای ضروری پاسخی به گفتاری دیگر است. معنا در رابطه با دیگران ساخته می‌شود و گفتار هیچ‌گاه بی‌مخاطب نیست. به بیان دیگر، بر گفتار، منطق مکالمه حکمفرماست. برای همین باختین «مونولوگ» را نسبت به پاسخ دیگران ناشنوا می‌داند و عقیده دارد به همان شکل که اساس گفتار، کاربرد شخصی زبان، به‌منظور ایجاد مکالمه است، هر شکل بیان ادبی نیز، گونه‌ای سخن ادبی به‌منظور

گفت‌وگوست (نک: مقدادی، ۱۳۹۳: ۴۴۸). «با پذیرش منظر نشانه‌شناسی اجتماعی، می‌توان متن را در بعد «فرایند»ی‌اش رخدادی تعاملی، یعنی مبادلهٔ اجتماعی معناها دانست. متن صورتی از مبادله است و صورت بنیادین متن، مکالمه یا تعامل بین سخن‌گویان است» (هلیدی، ۱۳۹۳: ۴ـ۶۳).

به‌تازگی زبان‌شناسی نقش‌گرا، با توجه به ظرایف کاربرد جمله در میان بافت موقعیتی و متن به لایهٔ ساختاری دیگری به نام گفتمان می‌پردازد (نک: حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۷ــ۷۵). ساخت گفتمان از رهگذر ترکیب متن، به‌عنوان ساختی کاملاً زبانی با بافت موقعیت به‌عنوان ساختی کاملاً غیرزبانی حاصل‌می‌شود و چون مبتنی بر الگوهای ذهنی از رویدادهاست و طبق دانسته‌های مخاطبان، فقط بخشی از اطلاعات آورده می‌شود، مخاطبان اطلاعات محذوف را خود با الگوهای گفتمانی یا دانش عمومی فرهنگِ اجتماعی‌شان استنتاج می‌کنند. بنابراین نقش تعلیمی گفتمان به‌دلیل درک همهٔ گزاره‌های الگو، به همراه فهم معانی تلویحی و تعلیمی گفتمان از سوی مخاطب، انکارنشدنی است (نک: ون دایک، ۱۳۹۴: ۶۷). می‌توان با توجه به بافت موقعیت و مناسبات فرهنگی اجتماعی مناظره را مورد بحث قرار داد و دربارهٔ ژرف‌ساخت معنایی‌اش به بازاندیشی پرداخت. هدف در این بحث بررسی مناظره از منظر تعلیمی است.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات انجام‌شده در موضوعات مناظره و مفاهیم و معانی آن به تعداد انگشتان دست هم نیست. در واقع با وجود شناخت این شیوهٔ سخن، تحقیقی جامع در این بارهٔ نوشته نشده است. مقالات هم بیشتر به تحلیل روساختی و بررسی ساختار آن پرداخته‌اند و در مورد درون‌مایه و معانی و مفاهیم و شیوه‌های گفتاری و آداب به‌کاررفته و عوامل پیدایی آن از جمله خاستگاه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن توجهی نشده است. بافت موقعیتی، بافتار سخن، زبان نمادین و رمزگان ویژهٔ هر اثر و موضوعات مرتبط با آن، به‌صورت جداگانه بررسی نشده است.

درست است که این مباحث از تأثیر زبان و گفتمان اثر ادبی در مخاطب سخن می‌گوید و دربارهٔ سرچشمه و هدف اظهار نظر می‌کند، از تبیین علت و چرایی موضوع

مناظره در انواع مختلف ادبی عاجز می‌ماند. این نگرش و چنین تحلیلی چه بسا فقط پوستهٔ ظاهری و کلیّت و ساختار مناظره را هدف قرار می‌دهد و به وجه تعلیمی آن از باب زبان، تصویری‌های تقابلی و تناقضی، مفاهیم نمادین و تیپی و شیوهٔ به‌کارگیری زبانشان تأکیدی نمی‌شود. محسنات چنین بررسی‌هایی چشم‌پوشیدنی نیست، اما نکتهٔ اصلی و بنیانی مبحث، یعنی کشف بنیادهای فکری و مبانی اصلی و وجودی مناظره را بیان نمی‌کند، درحالی‌که شیوهٔ مناظره علاوه بر اینکه از محورهای اصلی ادب تعلیمی است، در سایر انواع نیز چاشنی‌ای از تعلیمِ رعایت آداب سخن به نسبت جایگاه و نکته‌پردازی ادیبانه و بدون اضطراب دارد.

از چندین کاری که در این حوزه انجام شده می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ «نقد ساختاری مناظرهٔ فطرت بخارایی» (خدایار، ۱۳۸۸)؛

ـ *مناظره در شعر فارسی از آغاز تا پروین اعتصامی* (رحیمی، ۱۳۷۴)؛

ـ *مقایسهٔ فن مناظره در دو سبک خراسانی و عراقی* (اسدیان آوان، ۱۳۹۲)؛

ـ «جایگاه فن مناظره در شاهنامه فردوسی» (فلاح، ۱۳۸۷)؛

ـ «تحلیل ساختاری مناظره در سبک هندی و سبک عراقی» (اسدیان آوان، ۱۳۹۲)؛

ـ «مناظره در ادب فارسی» از مرتضی شوشتری (شوشتری، ۱۳۸۹)؛

ـ «دستور زبان روایت در ادبیات تعلیمی با تکیه بر ساختار روایت و جایگاه روایت‌شنو در مناظرات پروین اعتصامی» (نورایی و عزیزی، ۱۳۹۴)؛

ـ «بارقه‌هایی از سبک مناظره در ادبیات فارسی ایران» (ذاکری و صمصامی، ۱۳۹۰).

تکیه بر پوستهٔ ساختاری مناظرات، به‌مانند مقابله و مباحثه، اثبات نظریه، هنرنمایی شاعرانه، تعریف، پیشینه، ارکان و طرفین مناظره، روش اقناعی، مراحل و نتایج، نوع ادبی و قالب، حجم، نتیجه، ذکر گفتم و گفتا، کاربرد آرایه‌های ادبی، لحن و... بدون توجه بر ثقل معنایی مناظره و نکتهٔ نهفته در بطن معنایی آن چه بسا ما را به سرمنزل مقصود که آشنایی با شیوهٔ سخن‌پردازی و شناخت موقعیت و سنجش سخن است و در حقیقت اساس و فلسفهٔ مناظره و تفکر غالب و هدف غایی آن بوده است نمی‌رساند. تحلیل مناظرات بدون عنایت به موقعیت مناظره و واژگانی که حول محور موضوعی خاص معنا

یافته و نمادگردانی می‌شود و در نهایت استعارهٔ مفهومی نـوینی شـکل مـی‌دهـد، مبحثـی ناقص به نظر می‌رسد. بنابراین باید آنچه را طرفین بدان می‌پردازند و دربارهٔ آن گفت‌وگو می‌کنند، همچنین موقعیت و جایگاه اجتماعی و روابط بـین طـرفین و نیـز سـازمان‌دهـی نمادین واژه‌ها و پاره‌گفتارها و لحن گفتار و... توجه داشت.

۲. بیان مسئله

برای درک صحیح مخاطب، گوینـده بایـد فصـیح و بلیـغ و بـه‌اقتضـای فهـم مخاطـب و موقعیت و کلام، سخن بگوید و کلام را بی‌آنکه ابهـامی در آن باشـد بـه مخاطـب انتقـال دهد. شیوه‌ای که برای این منظور پیش می‌گیرند غالباً از طرح مسئله و توضیح و تفسیر و تمثیل شکل می‌گیرد. گونه‌ای دیگر از شیوهٔ گفت‌وگو و اقناع مخاطـب از طریـق ادبـی و به‌صورت سؤال و جواب و مناظره پیش می‌رود. در این خصوص نه‌تنهـا از شـیوهٔ عـادی گفت‌وگو استفاده نمی‌کنند بلکه از شیوه‌های ادبی و ابهام‌سازی بهره می‌گیرند و در جهت القای معنی، از رمز و کنایه و نماد دست‌مایه می‌سازند تا از مصونیت جانی نیز برخـوردار باشند. همین شیوه نکته‌ای در جهت سخندانی و موقعیت‌شناسی است.

برای فهمِ دقیق این شیوه، باید بدانیم مبنای فکری مناظره چیست؟ نکتهٔ مشـترک و غالـب مناظرات و علت سرایش آن چه چیزی است؟ آیا مناظره نشان از حقیقتی دارد و طـرز فکـری خاصی می‌طلبد؟ با روابط اجتماعی و فرهنگی چه ارتباطی دارد و آیا می‌توان منظـر اجتمـاعی و فلسفی از آن استنباط کرد؟ مناظره بیشتر بر زیبایی تأکید دارد یا بر تعلیم؟

مناظره در لغت، مباحثه کردن با یکدیگر دربارهٔ حقیقت و ماهیت چیـزی اسـت و بـه تعبیری دیگر، مکالمه و گفت‌وگویی است دوطرفی (Dialogue) که هر طرف با اسـتدلال و ارائهٔ براهین، سعی می‌کند که برتری و فضیلت خویش را بر دیگری بـه اثبـات برسـاند (نک: شمیسا، ۱۳۶۹: ۲۲۷) مناظره با یکدیگر بحث کردن معمولاً همراه با دلیـل و برهـان برای اثبات درستیِ نظر یا عقیدهٔ خود است؛ شعری که در آن از زبـان دو شـخص یـا دو چیز گفت‌وگو شود و در نهایت یکی برتر از دیگری معرفی گـردد (نـک: انـوری، ۱۳۸۱: ذیل مناظره). هدف در این گفت‌وگو بیـان تعارضـات و تناقضـات نظریـات دو شـخص

است که می‌تواند نمایندهٔ دو گروه از مردم اجتماع باشند و باید دیدگاه شخصی که بر مبنای شاکله‌های ذهنی و فرهنگی اجتماعی شکل می‌گیرد، طبق موازینی خاص و با حجت و برهان، به موازات استدلال‌های طرف مخاطب تبیین شود (نک: وینیه، ۱۳۹۱: ۸۱). گفتنی است برخلاف ظاهر سهل و ساخت تکراری مناظره، معانی و مفاهیم آن می‌تواند به وسعت اندیشهٔ انسانی باشد و در تمام نمودهای نوعی و زبانی بروز کند. بنابراین باید فراتر از ساختار صوری و پوستهٔ سطحی به آن اندیشید و با ابزاری متفاوت به سنجشش پرداخت.

هلیدی در بررسی‌های خود دربارهٔ زبان، که به شناخت و سرانجام فهم سخن منجر می‌شود، به سه ویژگی بافت موقعیت، یعنی گستره، منش و شیوهٔ سخن اشاره می‌کند که به طریقی راهگشای شناخت زمینهٔ سخن و فهم مقصود هم هست. در بررسی مناظراتِ انواع ادبی، اگر به کنش و جایگاه اجتماعی و ماهیت آن توجه کنیم و روابط متقابلشان را مورد بحث قرار دهیم و از طریق آن به شیوهٔ سخن‌پردازی و سازمان‌بندی نمادین گفتار طرفین نظر بیفکنیم، راهی تازه در تحلیل مناظرات ادبی فارسی ارائه خواهد شد. مناظره اگرچه به اعتبار موقعیت‌پردازی و تعلیمی بودنش، در همهٔ انواع ادبی حضوری آشکار دارد، چون کانون مباحثاتی و بافت موقعیتی و جایگاه اجتماعی اشخاصِ آن در انواع ادبی متفاوت است، تحلیل مناسبات و موقعیتی که رابطهٔ طرفین در آن شکل می‌پذیرد و بررسی زبانی که بر اساس رابطهٔ بین‌الاذهانی در گفت‌وگوی طرفین برقرار است، از مهم‌ترین مباحث برای بازنمایی بافت ارتباطی و تحلیل گفتمان است. شناخت بافت موقعیتی و متن در تشخیص اغراض و صداهای طرفین مناظره و کشف لایه‌های درونی متن مؤثر است.

۳. مبانی اندیشگی مناظرات

در همه حال، باید به یاد داشت که حالت گفتاری زبان نسبت به حالت نوشتاری چندمنظوره‌تر است و این تلقی که نوشتن چیزی صرفاً پیاده‌سازی گرافیکی چیزی است که به‌صورت آوایی می‌توان گفت اشتباه خواهد بود (نک: هلیدی، ۱۳۹۳: ۱۶۲). زبان و

ادبیات هرچند به بسیاری از مناسبات و شعائر جامعه معنا می‌دهد و درک و تجربهٔ ما را سازمان‌بندی می‌کند، نباید آن را صرفاً پژواک واقعیت‌ها دانست. به قول دریدا زبان در کل پدیده‌ای است استعاری و به همین سبب ما را از گونه‌ای واقعیت به گونه‌ای دیگر راهبری می‌کند؛ یعنی معناها از طریق زبان از نقطه‌ای به نقطه‌ای دیگر سیر می‌کنند و در واقع استعاره و مجاز ترفندهایی هستند که حرکت و انتقال را امکان‌پذیر می‌سازند (نک: ضیمران، ۱۳۹۲: ۸). دو چیز را نباید از نظر دور داشت: اول اینکه خود متن زبانی نقش‌مند است (نک: هلیدی، ۱۳۹۳: ۶۲) و دیگر اینکه مناظره این امکان را به ما می‌دهد که از تک‌گویی و یک‌سونگری بپرهیزیم و از شکل زیبای بیان ادبی، به سمت‌وسوی تعلیم و تربیت، یعنی از هدفی به هدف دیگر گام برداریم. با این تعریف، مناظرات در انواع ادبی شیوه‌ای برای تعلیم بافت موقعیتی، طرز پاسخ‌گویی و شیوه‌های سخن‌پردازی استعاری است.

شیوهٔ سخن در مناظره بر تک‌گویی استوار نیست و شاید بزرگ‌ترین تأثیر تدریجی مناظره، آماده‌سازی ذهن‌ها برای پذیرش ایده‌های نو از طریق گفتمان و حالتی شبیهِ گفتار است. مناظره نشانهٔ نوعی دگرگونی در اندیشهٔ جامعه و از ابزارهای مهم رسیدن به حکومت مردمی است. جامعهٔ گفت‌وگومدار از مرحلهٔ تک‌بعدی و یکسونگری عبور کرده و قادر به درک حضور دیگران است. هنرمند آگاه اندیشهٔ یک‌سونگر و تک‌بعدی را به گفتمان جمعی سوق می‌دهد و جامعه را پذیرای درک و حضور حقیقت‌اندیشی و دریافت حقیقت اجتماعی از بطن گفت‌وگو می‌کند. ضمن اینکه ساحت بلند علم و معرفت را هم خدشه‌دار نمی‌کند و جلوی تعرض به آگاهان اجتماعی را به هر نحو می‌گیرد. مناظره، گفتاری از سر ناچاری و ناامیدی و تعلیمی بدون پشتوانهٔ فکری نیست و به‌رغم آنچه نوشته‌اند، در پی تأثیر مستقیم نیست. در این شیوه به‌جای القای یک تفکر به اذهان مختلف، سؤالاتی در ذهن عموم ایجاد می‌شود تا از گذرگاه اندیشه صدها ایدهٔ تازه خلق گردد.

مناظره از منظر تعلیمی پایانی باز دارد و متنی نمادین با ظرفیت تعبیر آن در طول تاریخ است، بنابراین مهم است که برخی رفتارهای کلامی همچون اظهار نظر، حق دادن

به دیگران، کم‌اهمیت جلوه دادن موضوع، حاشا و انکار، متقاعد کردن، اطمینان دادن، توضیح تفاوت‌ها، طرح احتمالات، مداخله در بحث (نک: وینیه، ۱۳۹۱: ۳۴) را برای فهماندن نظرات، موضع‌گیری، توجیه مواضع و مخالفت پیش بگیرد. بنابراین برای تحلیل، باید پس از تعیین شاخصه‌های بحث، گزاره‌ها، شاکله‌های ذهنی و زبان استعاری را همسوی با نوع ادبی آن بررسی کنیم. همچنین با تشخیص جهت‌های القایی بحث، فرایند استدلال و تبیین مبانی را درک کنیم و در نهایت واژه‌های کلیدی را مشخص کنیم.

٤. مناظره در ادب تعلیمی

«هرچند مناظره از نظر ماهیت از فروعِ ادب حماسی به شمار می‌رود، به نظر می‌رسد نمی‌توان از نظر معنی آن را به‌کلی از ادب تعلیمی و از نظر صورت با ادب دراماتیک و نمایشی متمایز کرد؛ به‌ویژه آنکه استفاده از این نوع ادبی برای تعلیم اهداف اخلاقی، عرفانی، اجتماعی و سیاسی کاملاً مرسوم است» (خدایار، ۱۳۸۸: ۷۶). گفتمان‌کاوی، کمک شایانی به جامعه‌شناسی تاریخی به‌خصوص در بخش‌های حافظهٔ جمعی، تحلیل علّی وقایع و تغییرات فرهنگی می‌کند. مناظره که به‌دلیل شکل گفتمانی‌اش، گاه خود را به داده‌های روایی و اشکال مختلف آن نزدیک می‌کند، دانش جامعه‌شناسی را در بسیاری از بخش‌ها از جمله پژوهش دربارهٔ خانواده، مذهب، قانون، حرکت‌های اجتماعی، هویت و قوانین اجتماعی قوت می‌بخشد (نک: راغب، ۱۳۹۱: ۳۸). بررسی جامعه‌شناختی مناظره، از طریق شکل گفتمانی آن در واقع بررسی روایتی است زنده از وضعیت جامعه در زمان سرایش آن. بسیاری از تجارب شخصی و جمعی و الگوهای اساسی شکل‌دهنده و تفاسیر مربوط به آن، در اشکال مختلف مناظره قابل رؤیت است. با پیگیری مناظرات اعصار مختلف می‌توان دریافت که جایی که نمی‌توان هر صاحب‌قدرتی را به‌صورت مستقیم مورد نصحیت و خطاب قرار داد، بهترین وسیله پناه بردن به بازسازی شکل گفتمانی است؛ چنان‌که از این نوع به‌عنوان ظرفی برای ریختن دارو و مرهم شفابخش اخلاقی استفاده می‌کردند.

هرچند عامه به جنبه‌های فنی مناظره و شگردهای روایت‌گری و زبانی توجهی ندارد

و بیشتر شکل گفتمانی در او اثر تعلیمی دارد، درک کیفیت ظهور اندیشه‌های متفاوت در متن بدون توجه به دلالت‌های زبانی/ روایی کامل نیست. در این خصوص باید به جنبهٔ فرازبانی که بالاترین مرتبهٔ گفتمان است و سطوح معنایی دقت کرد. راه دیگرِ تحلیل اندیشهٔ سیاسی و تعیینِ روابط قدرت در مناظرات توجه به گفت و شنودِ پرسشگر و پاسخ‌گو است. از منظر تعلیمی در سطح فرازبانی، «پرسشگر» و «پاسخ‌گو» در قالب دو شخصیت گفتمانی ظاهر می‌شوند و در هریک از مناظرات، جنبه‌ای از اوضاع سیاسی اجتماعی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. با تکیه بر روش گفتمان‌کاوی، که گفت و شنود و عرصهٔ نوبت‌گیری و نوبت‌دهی را مورد سنجش قرار می‌دهد و محملی است برای تبادل قدرت میان طرفین؛ هم درک چگونگی تکوین معنا و ویژگی‌های زبانی و اجتماعی/ فرهنگی را در بر می‌گیرد و هم کشف نحوهٔ توزیع قدرت و اقتدار در روابط شخصیت‌ها، به‌ویژه تعاملات زبانی را به همراه دارد (نک: یعقوبی، ۱۳۹۰: ۷۴).

مناظرات در ادب تعلیمی، بیشتر تمثیل اخلاقی و طنز اجتماعی است که گاه به تحقیر هم می‌گراید. این‌گونه اشعار بیشتر برای آگاهی جامعه سروده می‌شود؛ جامعه‌ای که در مواقعی از نظر فرهنگی در فقر کامل است. نوع داستان و تمثیل به‌سبب موجز و باریک‌اندیشانه بودن خاص و عام را جلب نموده نکتهٔ خود را تزریق می‌کند. جامعه‌ای که مریض است و دیگر سخن جِد بر آن کارگر نیست، سخن در قالب طنز بر آن عرضه می‌شود تا افراد آن جامعه آن مورد بحث را تشخیص داده برایش چاره‌ای بیندیشند. طنز بیشتر برای درمان و اصلاح است تا خنده. بنابراین شاعر و نویسنده نیز باید هدف خود را در ذهن برای بهبود اوضاع گذاشته باشد و نسخه تجویز کند. لحن طنزآمیز، شگرد بسیاری از شاعران تیزفهم برای بیان درک واقعیت‌های فردی و اجتماعی بوده است.

بن‌مایه‌های اصلی تفکر حاکم بر مناظرهٔ رعایت عدالت و دادگستری و پرهیز از قضاوت جانب‌دارانه و از سر سلطه است. در واقع «در میان کردارهای اخلاقی که در تعاملات و مناسبات اجتماعی میان افراد بشری در همهٔ جوامع تداول دارند، کمتر فضیلتی وجود دارد که به قدر و اندازهٔ فضیلت عدالت، با قدرت و سیاست پیوند داشته باشد» (نورایی، ۱۳۹۲: ۱۴۸) و حلقهٔ واسط سیاست و اخلاق در مناظره همین دعوت به تدبیر است. چه در توصیهٔ پادشاه به این امر و چه در توصیه بر افراد جامعه.

در کنار کتاب‌های تعلیمی که در واقع روایتگر وضعیت اجتماعی اخلاقی عصر خویش‌اند و نسخه‌ای متناسب با وضعیت دوران می‌پیچند، مناظره هم روایت‌گر بافت موقعیتی، وضعیت اجتماعی و مشاهدهٔ میدانی پدیده‌های اجتماعی و تصویرگری آن است. مناظره تبیین شکاف بین سیاست و دین و اخلاق به شکل گفتمانی و روایی است؛ یعنی در مقیاس کوچک‌تر، بین پرسشگر و پاسخ‌گو حکم گفت‌وگوی افراد جامعه برقرار است. بنابراین با درک کیفیت ظهور یک یا چند اندیشه در متن، با عنایت به دلالت‌های زبانی/ روایی و شگردهای بیانی متن، می‌توان دیدگاه تعلیمی این نوع ادبی را بیشتر آشکار کرد.

ثقل معنایی مناظره در «ادب بی‌اضطراب» آن است. مناظره با دست‌مایه ساختن تمام فنون و انواع ادبی، تمامی شکل‌ها و ساختارها در پی القا و آموختن این نکته است که در هر لحظه می‌توان ضمن رعایت ادب، بدون اضطراب، پاسخی نکته‌دار و همراه با کنایه، «از سر رندی» به مخاطب داد. انواع ادبی، هریک به نحوی در خود مایه‌ای از مناظره دارند اما طریقهٔ سؤال و جواب و تفاهم گفت‌وگویی است که آن را پیش می‌برد و بسته به موقعیت نگرشِ مخاطبان، متنی ترجمه‌شده از اذهان روی کاغذ پدید می‌آید. بنابراین، مناظرات نمادین *منطق‌الطیر*، مناظرهٔ حماسی کیخسرو و افراسیاب، مناظرهٔ عاشقانهٔ خسرو و فرهاد و مناظرهٔ مست و محتسب، در واقع از جهت ثقل معنایی و تعلیمی یکسان‌اند.

در تحلیل مناظرات، در هر نوع ادبی، اولین قدم تبیین مبانی فکری طرفین با توجه به بافت موقعیتی و فرهنگی است و برای تبیین هرچه بهتر موضوع باید از ساختارهای صوری فراتر رفت و با تحلیلی زبانی ادبی، و با عنایت به فراساختارها، ژرفای سخن را دریافت. ساختار زبانی که در گفتمان و ارتباط به کار می‌رود، بر اساس دو متغیرِ کاربرندهٔ زبان و کاربرد زبان سنجیده می‌شود (نک: مهاجر، ۱۳۷۶: ۳۴). بر اساس تحلیل نقش‌های به‌کاربرنده‌های زبان و نیز کاربرد زبانی که صدای جامعه از نحو و سیاق آن مشخص است، می‌توان به مسائل مختلفی از جمله اوضاع جامعه، مسائل مطرح در آن، دغدغه‌های ذهنی افراد و... دست یافت. در شعر فارسی از اسدی طوسی، نظامی و سعدی گرفته تا بهار و پروین و شفیعی، آثار ماندگاری در این خصوص به یادگار گذاشته‌اند. بدیهی

است شاعران شعر نیمایی مناظره را با توجه به تفاوت دیدگاه و منظر اجتماعی و سیاسی خود در قالب و محتوایی متفاوت عرضه داشته‌اند. پروین در «محتسب و مست» لحن و شیوهٔ طنزگونه و گزنده را در پیش گرفته است.

محتسب، مستی به ره دید و گریبانش گرفت

مست گفت ای دوست، این پیراهن است، افسار نیست...

گفت: می‌باید تو را تا خانهٔ قاضی برم

گفت: رو صبح آی، قاضی نیمه‌شب بیدار نیست

گفت: نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم

گفت: والی از کجا در خانهٔ خمّار نیست

گفت: تا داروغه را گوییم، در مسجد بخواب

گفت: مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست

گفت: دیناری بده پنهان و خود را وارهان

گفت: کار شرع، کار درهم و دینار نیست

گفت: از بهر غرامت، جامه‌ات بیرون کنم

گفت: پوسیدست، جز نقشی ز پود و تار نیست

گفت: آگه نیستی کز سر در افتادت کلاه

گفت: در سر عقل باید، بی‌کلاهی عار نیست...

گفت: باید حد زند هشیار مردم، مست را

گفت: هشیاری بیار، اینجا کسی هشیار نیست

(اعتصامی، ۱۳۹۲: ۲٦۵)

مناظرهٔ پروین از زبان رندی مست وضع دوران را برملا می‌کند و فحشای نوکیسگان و والیان مست را آشکار می‌کند. نکتهٔ مرکزی مناظرهٔ پروین با همان کانون رعایت ادب بدون اضطراب و بیان حقیقت از سر رندی است و بدین طریق در بیانِ انتقادی و اصلاح نابسامانی اجتماعی و اخلاقی است. ثقل مرکزی چنین مناظراتی شجاعت در بیان به

همراه تأویل‌های رندانه و مبهم برای اصلاح امور و نگاه‌های سطحی است و این میسر نمی‌شود مگر از طریق مناظره تا بلکه اشخاص حقیقی و حقوقی لااقل در میان سطور شعری حرف خود را بیان کنند. بسیاری از داستان‌های *بوستان* و *گلستان* در ادب تعلیمی، در این مبحث جای می‌گیرند.

در مناظرهٔ محتسب و مستِ اعتصامی، طرفِ اولِ مناظره مستی را می‌گیرد و پس از پرسش و توبیخ تهدید به بردن پیش داروغه و والی می‌کند و بدین طریق از او غرامتی می‌طلبد و در نهایت، تهدید به اجرای حکم شرعی می‌کند. اما طرف دوم مناظره معرفت‌تراشی نموده و از سر رندی جواب می‌دهد و پرده از ظاهر امر محتسب و داروغه برمی‌دارد. همچنین با قبول نکردن کلاه شرعی و بیان ریاکاری و نفاق آنان فسق و فجور حاکمان و عاملان را برملا می‌سازد.

بررسی حوزهٔ واژگانی دو تیپ پرسشگر و پاسخ‌گوی این مناظره بیانگر آن است که شاعر برای پرسشگر واژگان و عباراتی چون محتسب، قاضی، والی، داروغه و هشیار مردم، گریبان‌گیری، دینارخواهی و تهدید به اجرای حکم و حدزنی را انتخاب کرده تا ریا و نفاق و رشوه‌گیری را نشان دهد؛ درحالی‌که با کاربرد عبارات و کلمات پیراهن به‌جای افسار، صبح، خواب قاضی، در خانهٔ خمّار بودن والی، تقابل مردم بدکار و مسجد، شرعی نبودن دینارخواهی، لزوم عقل، پوسیدگی تاروپود جامهٔ مردم و هشیار نبودن حاکمان، برای پاسخ‌گو، درصدد جوابی رندانه برای طرف اول است. بدین سان شاعر بافت موقعیتی را برابر خواننده می‌نهد تا ضمن درک موقعیت مناظره‌گران، با طریقهٔ مقابله با چنین افرادی و شیوهٔ پاسخ‌گویی به آن‌ها آشنا شود.

این مناظره و مناظراتی از این دست در واقع سرنشتر انتقاد را برای درمان و اصلاح بر زخم‌های کهنهٔ نادانی و جهل وارد کرده و از این طریق سعی در درمان مرضی به نام جهل و ناآموختگی می‌کنند. برعکس مناظرهٔ حماسی و غنایی که در پی تحقیر و شکست یا تجلیل و تطمیع است، مناظرات تعلیمی و عرفانی بیشتر راهی برای آموزش و اصلاح می‌جوید. اگر در حماسه تازیانه بر سر دشمن فرود می‌آید، در مناظرهٔ تعلیمی تازیانهٔ نقد بر سر دوست و هم‌نوع فرود می‌آید تا او را از بیماری جهل رهایی بخشد. عالمانه و

عامدانه و دقیق بر نکته‌هایی انگشت می‌نهد که نکتهٔ ضعف محسوب می‌شوند و از این طریق افراد جامعه را که هرکدام نمونه‌های تیپی رفتاری خاص هستند هشیار سازد.

مناظرات تعلیمی بیشتر مسائل اجتماعی و اخلاقی را بازتاب می‌دهند (نک: شیرازی، ۱۳۸۷: ۴۷). هدف این مناظرات تبلیغ ایدئولوژی و مباحث فلسفی است و نکتهٔ اصلی‌شان، سؤال و جواب‌های نکته‌دار و آموزنده است. این اشعار بیشتر نمادین‌اند و شخصیت‌های آن با توجه به حسن انتخاب شاعران می‌توانند رگه‌های واقع‌گرایی را تقویت کنند. از شیوهٔ طنز چنین اشعاری هم نباید چشم پوشید. این کنایات و اشارات معنای ظریف‌تری را بر معنای ظاهری حمل می‌کنند.

انوری که زبان غزلیاتش نزدیک به زبان محاوره و لهجهٔ خطابی است و بازی‌های زبانی و طنز و هجو و فراتابی‌های زبانی‌اش حاکی از تسلطش بر حیطهٔ زبانی و توجهات او به این مسئله است، گاه با نکته‌دانی مضامین شعری و جملات کلیشه‌ای را چنان بیان می‌دارد که فقط در نقدهای ثانوی و با دقت نظر می‌توان آن را فهمید. اساس این نوع کاربرد زبان با حسن تعلیل‌ها و تشبیهات و استعارات متفاوت است. او ضمن توجه ویژه به کاربرد زبان و تفکر، بیان می‌دارد که به هرکس و هر چیزی هر اسمی داده شود، ماهیت آن تغییر نخواهد کرد و با این کار کمک شایانی در نقد می‌کند؛ یعنی با هوشیاری تمام پرده از کار برمی‌دارد و مخاطب را به بازخوانی بینش‌های خود فرامی‌خواند. او در مناظرهٔ زیر بر آن است که می‌توان با کمی دقت، متوجه شد که پادشاه به هر عنوانی از مردم وجهی دریافت‌کند، گدایی آبرومندانه است و این اموال مردم است که سازوبرگِ او را از طلا گردانیده است و تأکید می‌کند که درّ و مروارید طوق و لعل و یاقوت ستام پادشاه از اشک چشم یتیمان است. بنابراین بر خواهندگی، هرکس هر نامی نهد باز همان است.

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی
گفت کین والی شهر ما گدایی بی‌حیاست
گفت چون باشد گدا آن کز کلاهش تکمه‌ای
صد چو ما را روزها بل سال‌ها برگ و نواست
گفتش ای مسکین غلط اینک از اینجا کرده‌ای
آن همه برگ و نوا دانی که آنجا از کجاست

درّ و مروارید طوقش اشک اطفال من است

لعل و یاقوت ستامش خون ایتام شماست

او که تا آب سبو پیوسته از ما خواسته است

گر بجویی تا به مغز استخوانش زان ماست

خواستن کدیه است خواهی عشر خوان خواهی خراج

زانکه گر ده نام باشد یک حقیقت را رواست

چون گدایی چیز دیگر نیست جز خواهندگی

هرکه خواهد گر سلیمان است و گر قارون گداست

(انوری، ۱۳٦٤: ۷۹)

پروین اعتصامی نیز همین موضوع را در نگاشتی دیگر در مناظرهٔ زیر بیان داشته است.

نزدیک رفت پیرزنی کوژپشت و گفت — این اشک دیدهٔ من و خون دل شماست

ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است — این گرگ سال‌هاست که با گله آشناست

آن پارسا که ده خرد و ملک، رهزن است — آن پادشا که مال رعیت خورد گداست

بر قطرهٔ سرشک یتیمان نظاره کن — تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست

(اعتصامی، ۱۳۹۲: ۱۰٦)

در مناظرهٔ زیرک و ابله، انوری و اعتصامی طرف اول مناظره از دارایی زیاد پادشاهان تعجب می‌کند و دنبال واقعیت ماجراست و طرف دوم ماجرا در ابتدا اظهار نادانی و تجاهل می‌کند و بدین طریق دعوت به تفکر می‌نماید و در ادامه از ظاهر امر پرده برمی‌دارد و حقیقتی نامأنوس را اظهار می‌دارد و سپس با افشای بازی زبانی، ظاهرسازی پادشاهان را قبول نمی‌کند.

انوری و پروین، در این اشعار، در پی آگاهی‌دهی و آشناسازی هستند. هریک به طریقی می‌کوشد تا واقعیت جامعه و خودکامگی و مال‌اندوزی حاکمان را که از دید افراد ظاهربین نهان مانده، به گوش مخاطبان برسانند. در غالب مناظرات تعلیمی، شاعر می‌کوشد نکته‌ای نغز از نکات حکمی، بیان کند و آموزه‌ای از خود برای دیگران به

یادگار گذارد. معمولاً این مباحث، برای تأثیر بیشتر، در قالب حکایت یا داستانی تمثیلی با چاشنی طنز بیان می‌شود. در تمثیل‌ها، رویارویی اشخاص را عینی‌تر کرده، با ایجاد تقابل و درگیری بین طرفین گفت‌وگو، اثرگذاری شعر را تشدید می‌کند. در این نوع مناظرات هدف بیشتر آموزش و تعلیم نکته‌ای به مخاطب است.

در میان انواع ادبی، مناظرهٔ تعلیمی کارکردی آموزنده دارد و روی سخن با مخاطب و برای تعلیم اوست. از جمله صنایع ادبی که در این نوع مخاطب‌محور و پندآموز به کار می‌رود، تشبیه تمثیلی، استعارهٔ تمثیلی، ضرب‌المثل و... است (نک: وفایی و آقابابایی، ۱۳۹۲). مناظره به‌مانند تمثیل روایی یا توصیفی برای توضیح و تبیین معنی به کار می‌رود و قالبی است در خدمت ادبیات تعلیمی و همچون تمثیل با تصویر کردن مفاهیم انتزاعی و عقاید دینی و اخلاقی، امر آموزش به عوام و ذهن‌های مبتدی را در شکلی گفتمانی ساده می‌کند (نک: فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۷۳). سعدی فرق عالم و عابد را چنین ساده بیان می‌کند:

صاحبدلی به مدرسه آمد ز خانقاه — بشکست عهد صحبت اهل طریق را
گفتم میان عالم و عابد چه فرق بود — تا اختیار کردی از آن این فریق را
گفت آن گلیم خویش بدر می‌برد ز موج — وین جهد می‌کند که بگیرد غریق را
(سعدی، ۱۳۸۲: ٤۹ـ۵۰)

تمثیل در مناظره به‌عنوان شگرد و در معنای ویژهٔ آن است و در واقع در جهت توضیح و تفسیر ایده‌های اخلاقی به کار می‌رود و شیوه‌ای است که کنش‌هایی مثل استدلال، پند و اندرز و بیان غیرمستقیم را پی می‌گیرد. قصد پردازندهٔ مناظره، تعلیم صداقت، راستی و راه خیر با به‌کارگیری شخصیت‌های متنوع است و چون این موارد بیشتر از نوع مباحث عقلی‌اند تا حسی، به روش تمثیل یعنی تبیین مفاهیم ذهنی و حکم استدلالی، مطلب عقلی را با مباحث حسی و صریح، آشکارا شرح می‌دهد. پروین تفاوت نگرش به این دنیا را از زبان سوزن و رفوگر به‌صورتی عینی و به‌عنوان رفوگری وقت بیان داشته است:

گفت سوزن با رفوگر وقت شام — شب شد و آخر نشد کارت تمام...
گه زبون گردیدم و گه ناتوان — گه شکستم، گه خمیدم چون کمان...

گر تو ز آسایش بری گشتی و دور — بهر من، آسایشی باشد ضرور
گفت در پاسخ رفوگر کای رفیق — نیست هر رهپوی، از اهل طریق
زین جهان و زین فساد و ریو و رنگ — تو چه خواهی دید با این چشم تنگ
روز می‌بینی تو و من روزگار — کار می‌بینی تو و من عیب کار...
نالهٔ تو از نخ و ابریشم است — من خبر دارم که هستی یکدم است...
من نهان را بینم و تو آشکار — تو یکی می‌دانی، اما من هزار
من درینجا هرچه سوزن می‌زنم — سوزنی بر چشم روشن می‌زنم
من چو گردم خسته، فرصت بگذرد — چون گذشت، آنگه که بازش آورد
چون که تن فرسودنی و بینواست — گر هم از کارش بفرسایی، رواست

(اعتصامی، ۱۳۹۲: ۱۷۰)

مناظرهٔ تعلیمی با بهره‌گیری از ساختاری از پیش اندیشیده، گفتمانی کوتاه با شخصیت‌های کاغذین (انسان، حیوان، شیء) پدید می‌آورد که بیشتر برای ایجاد و تبیین ارتباط بین پیام و اندیشه به کار می‌رود و در انتهای سخن اجزای آن تفسیر می‌شود تا با تفسیر فکر و پیام تجزیه و تحلیل گردد؛ ازاین‌رو مناظره گاه حتی شخصیتی حیوانی یا شیئی به خود می‌پذیرد تا اصل و حقیقتی اخلاقی، مذهبی و حقیقتی عام را آموزش دهد. در شعر زیر هدف سعدی بیان افتادگی و تواضع است:

این حکایت شنو که در بغداد — رایت و پرده را خلاف افتاد
رایت از گرد راه و رنج رکاب — گفت با پرده از طریق عتاب
من و تو هر دو خواجه‌تاشانیم — بندهٔ بارگاه سلطانیم
من ز خدمت دمی نیاسودم — گاه و بیگاه در سفر بودم
تو نه رنج آزموده‌ای نه حصار — نه بیابان و باد و گرد و غبار
قدم من به سعی پیش‌تر است — پس چرا عزت تو بیشتر است
تو بر بندگان مه‌رویی — با غلامان یاسمن‌بویی
من فتاده به دست شاگردان — به سفر پای بند و سرگردان
گفت من سر بر آستان دارم — نه چو تو سر بر آسمان دارم
هرکه بیهوده گردن افرازد — خویشتن را به گردن اندازد

(سعدی، ۱۳۸۲: ۵۰)

دو مشخصه‌ای که واسازی به ساختارگرایی اضافه می‌کند، یکی در نظر گرفتن یک مرکز برای همهٔ ساختارهاست و دیگری تقابل‌های دوگانه است. دومین اصلی که واسازی مطرح می‌کند، ریشه در دیدگاه لوی استراس دارد که واحدهای درون یک نظام به‌صورت متقابل‌های دوتایی کنار هم قرار می‌گیرند و متشکل از دو وضعیتی هستند که با یکدیگر نوعی رابطه دارند. «دریدا می‌گوید که درون چنین ساختارهایی که مبتنی بر گروه‌های دوتایی هستند، همواره به یک جزء از این تقابل ارزش فرهنگی بیشتری داده می‌شود؛ یک جزء مثبت تلقی می‌شود و دیگری منفی» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۸۲). مناظره آمیزه‌ای از آداب و اصول و فرهنگ‌هاست، به نسبت آن نیز تنوع در آن دیده می‌شود، لذا یکسویه‌نگری به آن و ارائه روایتی یکدست از آن معنی ندارد. بر این اساس، از منظر ساختاری مناظره دو تقابل «مثبت/ منفی» و یا «خیر/ شر» دارد. اصل پیام مناظره تأکید بر «جفت» مثبت از تقابل مثبت / منفی است. شخصیت‌های مناظرات، اصلی و فرعی و سیاه و سفید، در کنار هم، کل یک گفتمان و بافتی موقعیتی را می‌سازند و ارجحیت قطب مثبت هم بر این اصل استوار است که در طول سالیان به‌صورت فرهنگ و اصول حاکم بر جامعه جا افتاده و به‌صورت سند مکتوب فرهنگ از میان مناظرات سر بر آورده است. مناظرهٔ تعلیمی از این جهت تمثیلی برای اخلاق‌گرایی و حرکت به‌سمت عدالت اجتماعی است. این جفت‌های تقابلی در همهٔ گفتمان‌ها به‌نوعی سعی در القای این مطلب دارند و شخصیت‌ها هستند که برای تبیین موضوع چهره عوض می‌کنند. انتزاع دوگانه از متن و بافت اصلی معرفتی‌ای که در آن به کار گرفته شده است، آن را در قیاس با معنایی تازه که در دوران جدید، از آن مفاهیم می‌شود موجب بدفهمی و خلط مبحث می‌شود (نورایی، ۱۳۹۲: ۱۵۸).

۵. مناظره در ادب حماسی

شعر حماسی به دو علت برای مناظره ساختاری مناسب دارد: ۱. قالب مثنوی، ۲. روایی بودن حماسه. و همین دو امر خود سرایش شعر بر شیوهٔ مناظره را بیش از هر قالبی امکان‌پذیر می‌سازد. مناظره، در حماسه از طرفی ظرفیت گفت‌وگویی و بازسازی نمودهای مختلف زبانی و از سویی دیگر، صورت روایی و حسن اسلوب ادای مقصود را دارد.

نکتهٔ اصلی مناظرهٔ حماسی، اقناع مخاطب است و این مناظرات بیشتر شیوه‌ای اقناعی و نه اثباتی پیش می‌گیرد و به قصد رجزخوانی و تحقیر طرف مقابل است. در مناظرات حماسی، مفاخره، رجزخوانی و برتری‌جویی‌های اغراق‌آمیز به چشم می‌خورد. هریک از طرفین می‌کوشند خون و نژاد، ملیت و سرزمین، توانایی‌های فردی یا اجتماعی خود را به رخ طرف مقابل بکشند و با تمسخر یا تحقیر از مخاطب، پیشی بگیرند. همچنین حماسه و مناظره از جهت ارکان شباهت‌هایی با هم دارند. برخی ارکان حماسه همچون اغراق، نمود قهرمان و تمسک به ایدئولوژی ملی مذهبی را می‌توان در مناظره مشاهده کرد؛ یعنی در مناظره، پایبندی به اصول فکری و اغراق در ابراز این عقاید را به همراه شجاعت در بیان این اندیشه‌ها و اصول را می‌توان دید. بدین خاطر شمیسا ژرف‌ساخت مناظره را حماسه می‌داند (نک: شمیسا، ۱۳۶۹: ۲۲۷). نیز شباهت دیگر مناظره و حماسه در فراهم کردن موقعیت تعلیمی با ایجاد نمونه‌های تیپی است، بدین شکل حماسه طریقهٔ رفتار و گفتار با بیدادگران را در شکلی تازه به نسل‌های آینده منتقل می‌کند.

در مناظراتی که در میان انواع مختلف ادبی می‌آید، باید ابتدا به سطح فرازبانی که با توجه به شروع و پایان بر حقانیت راستی و صداقت و عقل و تدبیر تأکید دارد نظر افکند و سپس در ساختار کلی گفت‌وگو را تا پایان برای حصول نتیجه پی گرفت و در نهایت به سطح معنایی که در جهت تبیین اندیشه‌های فرازبانی است، توجه کرد. سنجش تعامل گفت و شنودی بر اساس اصل پرسشگری است. غرض از تک‌گویی غلبهٔ یک صدا بر صداهای دیگر است. در تک‌گویی، هم‌ارزی آگاهی‌ها معنای خود را از دست می‌دهند. در مقابل، رابطهٔ گفت‌وگویی عرصهٔ تداخل و حضور صداها و آگاهی‌هاست. و به‌رغم تک‌گویی که غیبت پرسشگری است، رابطهٔ گفت‌وگویی بر پرسش‌گری استوار است (نک: یعقوبی، ۱۳۹۰: ۷۹). بنابراین مناظره با تکیه بر گفتمان نقشی بسزا در جهت پرهیز از تک‌گویی و غیبت پرسشگر ایفا می‌کند و با انتخاب روش پرسشگری / کنشگری که متصف به منطق گفت‌وگوست، صداقت گفتار و تأثیر و جذابیت را عیان می‌کند و به صدا و دانایی و افکارِ شخصیت‌ها فرصت ظهور می‌دهد و بر آن است تعاملی ایجاد کند که روابط قدرت متعادل و دوجانبه باشد (نک: همان).

در رابطهٔ مبتنی بر هم‌رتبگی، مشارکین کنش بر یکدیگر چیرگی ندارند و در انجام کنش سهمی بیشتر ایفا نمی‌کنند و نتیجهٔ آن کنش و موقعیت را کنش یا حرکتی دیگر تعیین می‌کند. ولی در حماسه غالباً روابط بر هم‌رتبگی نیست، هرچند که دو پهلوان یا دو شاه خود را در مرتبهٔ هم‌رتبگی بدانند. برای مثال می‌توان مناظرهٔ اسفندیار و رستم و همچنین مناظرهٔ رستم و اشکبوس و کیخسرو و افراسیاب را عنوان کرد. حتی در این مناظرات، گفت‌وگوی هم‌سطح به رجزخوانی و طنز می‌گراید و حقارت طرف مقابل را به رخ کشیده می‌شود.

هرچند مناظرات قسمت تاریخی و پهلوانی *شاهنامه* از نظر ارزش ادبی، زبانی و هنری با هم متفاوت است (نک: فلاح، ۱۳۸۷: ۱۶۰)، تمام این مسائل در مناظرهٔ افراسیاب و کیخسرو قابل رؤیت است. پیران زمانی که در جریان مناظرهٔ افراسیاب با کیخسرو قرار می‌گیرد، دچار تشویش می‌شود. او کیخسرو را می‌شناسد و از جواب‌هایی که کیخسرو به افراسیاب خواهد داد، ترسان است. پیران که همواره بعد از مرگ سیاووش حامی کیخسرو بوده است به کیخسرو می‌سپارد، مراقب پاسخی که می‌دهد باشد و خود را به دیوانگی و بیگانگی بزند. بنابراین باید هم پاسخ‌های او کیخسرووار باشد و هم دیوانه‌وار. در واقع «هر کاربرندهٔ زبان در هر موقعیتی که قرار می‌گیرد، با ارزیابی بافت موقعیتی و در چاچوب امکانات زبانی که در اختیار دارد، گونهٔ خاصی از زبان را به کار می‌برد. این گونهٔ زبان که نتیجهٔ تنوعاتی است که زبان به تناسب موقعیتِ کاربردِ زبان به خود می‌بینند، یک‌گونهٔ کاربردی زبان است. به این ترتیب، گونهٔ کاربردی که هر فرد در جریانِ ارتباط برمی‌گزینند، بیانگرِ جایگاهِ اجتماعیِ وی نیز هست» (مهاجر، ۱۳۷۶: ۳۴). بدین سان کیخسرو با نکته‌سنجی در گفت‌وگویی که پیش می‌آید، آگاهانه جواب‌هایی درخور می‌دهد:

بدو گفت کای نورسیده جوان — چه آگاهی استت ز روز و شبان؟
بر گوسپندان چه کردی همی؟ — زمین را چگونه سپردی همی؟
چنین داد پاسخ که نخچیر نیست — مرا خود کمان و زه و تیر نیست
بپرسید بازش از آموزگار — بد و نیک و از گردش روزگار
بدو گفت جایی که باشد پلنگ — بدرّد دل مردم تیزچنگ

سدیگر بپرسیدش از مام و باب — از ایران و از شهر وز خورد و خواب
چنین داد پاسخ که درّنده شیر — نیارد سگ کارزاری به زیر
(فردوسی، ۱۳۸٦: ج۲، ۳۷۳ـ۳۷٤)

هرچند افراسیاب از گفتار کیخسرو چیزی نمی‌فهمد و او را ناآگاه و ترسان می‌یابد، در واقع جواب‌های کیخسرو از سر آگاهی و تأمل است و ما شاهد مناظره‌ای رندانه و کنایی و استعاری هستیم.

بخندید خسرو ز گفتار اوی — سوی پهلوان سپه کرد روی
بدو گفت کین دل ندارد به جای — ز سر پرسمش، پاسخ آرد ز پای
(همان: ۳۷٤)

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان مباحث طرفین گفت‌وگوی این مناظره را چنین تبیین کرد:

در این مناظره، افراسیاب از منش و کردار و روز و شب کیخسرو سؤال می‌کند و ظاهراً زندگی عادی و بینش او را جویا می‌شود. همچنین با پرسش از مادر و پدر و آموزگار و شهر و خورد و خواب از تربیت و ایدئولوژی و منشأ و مولد و وطن و جایگاهش خبر می‌گیرد. ولی کیخسرو یعنی طرف دوم مناظره، با بیانی استعاری و کنایی، رندانه از زنده ماندن، شجاعت و دلیری، جنگندگی و انتقام، قبول نکردن درنده‌خویی پادشاه و زشتی زمانه گفت‌وگو می‌کند.

توجه به واژه‌ها و نمادهای طرفین مناظره، نشان می‌دهد که افراسیاب، از منش، کردار، روز و شب، گردش روزگار، گوسفندان و کار، سپردن زمین و آموزگار و نیک و بدی و کیخسرو از نخچیر، کمان و زه و تیر، پلنگ و دریدن و دل و مردم و تیزچنگ و درنده و شیر و سگ کارزاری و به‌زیرگرفتن سخن می‌گوید. این بررسی از منظر استعارهٔ مفهومی و تحلیل نمادین هم گویای آن است که از نظر ژرف ساخت معنایی هم شاعر از سویی در پی القای حساسیت موضوع و موقعیت خطرناک آن است و از سوی دیگر در پی تعلیم شیوهٔ جواب‌گویی در چنین موقعیتی.

تحلیل گفتمان کیخسرو و افراسیاب غالب محورهای مناظرات حماسی را برای ما

عیان می‌کند. مناظره‌ای در سبک و سیاق حماسی و با تمام ویژگی‌های حماسه نظیر بیان رمزگون، کنایی، تحقیرآمیز، بی‌پرده و... . در بررسی اسطوره‌شناختی و نمادشناختی این گفتمان می‌توان به مسائلی تازه از معانی نهفته در ژرف‌ساخت این مناظره دست یافت؛ همچنان که پیران خواسته بود پاسخ‌ها «دیوانه‌وار» است. اما چون سایهٔ نوری، در پس این پردهٔ دیوانگی خردی هوشمند به چشم دل دیده می‌شود. هرچه افراسیاب می‌پرسد، به‌ظاهر جوابی درخور نمی‌یابد. افراسیاب از گوسفند و بز و میش و نیک و بد روزگار و سرزمین و دودمان می‌پرسد اما شبان (کیخسرو) از شکار و سلاح و کمانکشی و مقابله و... سخن می‌گوید. پایان گفت‌وگو نوید پایان افراسیاب و دورانی به آیینی دیگر است (نک: مسکوب، ۱۳۵۱: ۱۷۷ـ۱۷۸).

کیخسرو هرچند در پردهٔ ابهام اما از سر آگاهی درصدد انجام خویشکاری خویش است. هرچند که منطق ظاهرگرای افراسیاب بر خرد زبان ناآشنای کیخسرو فائق می‌آید، فردوسی باز از سر تأمل، جلوه‌ای تازه از رمزگان شعری را فراروی مخاطب می‌گذارد و در این مناظره حق را بر ظلم اهریمنی چیرگی می‌دهد. بدین سان فردوسی که شاعری است حماسی (برخلاف شاعر غنایی همه چیز را نه در «بودن» بلکه در «شدن» می‌داند) و همواره همه‌چیز را عرصهٔ تاخت‌وتاز ارادهٔ انسان می‌داند، با برگزیدن زبانی استعاری که از طریق آن یک قلمرو تجربی به‌طور تقریبی بر قلمروی تجربی دیگر نگاشت می‌شود (به‌طوری که قلمروی دوم تا حدودی از طریق قلمروی اول درک گردد، نک: بارسلونا، ۱۳۹۰: ۱۰)، سعی در فهماندن چیزی است که افراسیاب هم باید آن را بداند و هم باید نداند.

مناظرهٔ رستم و اشکبوس همان رمزگان مناظرهٔ کیخسرو و افراسیاب را دارد؛ یعنی رویارویی حق و باطل؛ اما مناظرهٔ کیخسرو و افراسیاب پوشیده‌تر و مبهم‌تر از مناظرهٔ رستم و اشکبوس است. گویا جوابی را که کیخسرو به‌صورت آشکار نمی‌توانسته به افراسیاب بدهد، در برخورد نمایندگان آن دو اتفاق می‌افتد و فردوسی زیرکانه خود در ضمن مناظره‌ای دیگر جواب افراسیاب را به‌صورت شفاف‌تر می‌دهد. در مناظرهٔ کیخسرو و افراسیاب منظر نگرش و عملکرد، هریک متفاوت از دیگری است. به‌کارگیری واژه‌هایی که در شاکلهٔ ذهنی/ معنایی مفهوم آن‌ها برای گوینده و مخاطب یکی نیست،

نشان‌دهندهٔ همین موضوع است. برای همین امر باید نماد و رمز را دست‌مایهٔ سخن قرار داد و از گفتار کنایی و مبهم استفاده کرد. اما گفت‌وگوی رستم و اشکبوس دیگر طرح ایدئولوژی نیست، گفت‌وگویی در اثنای میدان جنگ است. بدین سان، مناظره در همان اوان امر، لحن طنز و تحقیر به خود می‌گیرد.

بدو گفت خندان که نام تو چیست — تن بی‌سرت را که خواهد گریست
تهمتن چنین داد پاسخ که نام — چه پرسی که هرگز نبینی تو کام
مرا مام من نام مرگ تو کرد — زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

(فردوسی، ۱۳۸٦: ج۳، ۱۸۳)

کشانی که شناختی از رستم ندارد، سخن او را فسوس و مزاح می‌داند اما رستم، نمایندهٔ کیخسرو، انتقامی سخت می‌گیرد و نمایندهٔ افراسیاب، یعنی اشکبوس را با خفت تمام او را هلاک می‌کند.

تعامل زبانی و حرکتی، که بیشتر خاص حماسه است، در مناظرهٔ رستم و اشکبوس با گفتار فاخر فردوسی شکوهی دوچندان به خود می‌گیرد. بسته به جایگاه اجتماعی و موقعیت تعاملی مناظره‌کنندگان، زبان جلوه‌های گوناگونی به خود می‌گیرد و چنان‌که مشهود است گفت‌وگوی کیخسرو و افراسیاب و رستم و اشکبوس ضمن رعایت آداب مناظراتی، تفاوت‌های اساسی دارد. همین توجه به بافت‌های موقعیتی است که مقام فردوسی را همچون آموزگاری در راستای حماسه‌سرایی و تعلیم و تعلّم فرامی‌برد؛ چنان‌که می‌بینیم بعد از اتمام مناظره، زبان نمودی حرکتی می‌یابد.

چو نازش به اسپ گران‌مایه دید — کمان را به زه کرد و اندر کشید
یکی تیر زد بر برِ اسپ اوی — که اسپ اندر آمد ز بالا به روی
بخندید رستم به آواز گفت — که بنشین به پیش گران‌مایه جفت

(همان: ۱۸٤)

این شیوهٔ مناظره همچنین در مناظرات بین کاوه و ضحاک، رستم و اسفندیار، رستم و کاموس، رستم و سهراب، سهراب و گردآفرید و... مشهود است. با ساختاری که اغراق در آن نمودی آشکار دارد. مناظرات حماسی با لحنی استوار و با ادبی بی‌اضطراب پیش

می‌رود، حال آنکه در مواقعی رجزخوانی و تحقیر و طنز با دست‌مایه‌ای از اغراق، به مناظرات حماسی جلایی تازه می‌دهد. نرمش سخن در ماجرای رستم و اسفندیار به‌علت مقام و مرتبهٔ اسفندیار و احترامی که رستم به او قائل است، بیشتر است.

چنین گفت رستم به آواز سخت — که ای شاه شادان‌دل نیک‌بخت
ازین گونه مستیز و بد را مکوش — سوی مردمی یاز و بازآر هوش...
(همان: ۳۷۸)

اما پاسخی که اسفندیار به رستم می‌دهد، از دل فردوسی برخاسته است و نه از زبان اسفندیار؛ زیرا این هنر فردوسی است که در این مناظره، «اسپ» اسفندیار (بدون صفتی خاص) را «بی‌سوار» به‌سوی «آخور» روانه می‌کند و «بارهٔ» رستم «جنگجوی» را «بی‌خداوند» به‌سوی «ایوان» می‌راند.

چنین پاسخ آوردش اسفندیار — که چندین چه گویی چنین نابکار...
تویی جنگجوی و منم جنگخواه — بگردیم یک با دگر بی‌سپاه
ببینیم تا اسپ اسفندیار — سوی آخور آید همی بی‌سوار
وگر بارهٔ رستم جنگجوی — به ایوان نهد بی‌خداوند روی
(همان: ۳۷۹)

در مناظرهٔ گردآفرید با سهراب هم خصوصیات مناظرات حماسی کاملاً مشهود است. علاوه بر اینکه تعاملات و رفتارها و منش‌ها پهلوانانه است، نمود حرکتی زبان یعنی حرکات جنگی و تعامل خصمانه بیشتر است. گردآفرید زمانی که می‌بیند تاب مقاومت در برابر سهراب را ندارد از او روی برمی‌گرداند، اما سهراب او را دنبال می‌کند:

سپهبد عنان اژدها را سپرد — به خشم از هوا روشنایی ببرد
چو آمد خروشان به تنگ اندرش — بپیچید و برداشت خود از سرش
(همان: ج۲، ۱۳۳)

زمانی که سهراب به او می‌رسد و کلاهخودش را برمی‌دارد و به دختر بودن او پی می‌برد، تعاملات و رفتارهای حرکتی جای خود را به رفتار و گفت‌وگوی زبانی می‌دهد و جلوه‌ای تازه از گفت‌وگوی عاشقانه رخ می‌نماید.

بدو گفت کز من رهایی مجوی چرا جنگ جستی تو ای ماه‌روی
نیامد بدامم بسان تو گور ز چنگم رهایی نیابی مشور
(همان: ١٣٤)

در نهایت گردآفرید با حیله از چنگ سهراب رهایی می‌یابد. گفتنی است در این مناظره به‌جای «معشوق زیباروی» از واژهٔ استعاری «گور» استفاده شده است که نشان از همسویی نمادها با محور اصلی و سیاق خاص مناظرات در حماسه دارد. محور بحث‌های مناظره‌های حماسی، شکلی تازه از هنر فردوسی را در حماسه‌سرایی نشان می‌دهد و شناخت نوینی در جهت تبیین بن‌مایه‌های اصلی مناظرات و همسویی قالب و محتوا به دست می‌دهد.

٦. مناظرهٔ ادب غنایی

برخلاف شاعر حماسی، شاعر غنایی در جهت ارائهٔ تصویری از جهان درونی، با معنایی درونی مبهم و خیالی است. او به جهان وجودی ملموس یا محسوس درون خویش نظر دارد و شخصیت‌ها را در پیوند با آن می‌نگرد. در این جایگاه، ذهن او به دنبال ارائهٔ تصویری اغراق‌آمیز از آمال و آرزوهای فردی است. از نگاه او، وصال و عبور از خویشتن خویش برای پیوستن به حقیقتی تازه، اوج تبیین موضوع عشق است.

رنگ تعامل و گفت‌وگو در ادب غنایی متفاوت با ادب حماسی است. در عشق، سخن از موضوعاتی است که نمی‌توان دربارهٔ آن‌ها به یک رأی قاطع و مشخص رسید. ضمن رد یا محکوم کردن ناراستی‌ها، نباید منکر برخی حقایق، و متهم به جهل و کج‌اندیشی شد. ضمن توضیح حقایق، باید ارزش دلایل را هم به مخاطب فهماند. بنابراین، باید به دیگران هم حق داد؛ یعنی حقیقت را پذیرفت (نک: وینیه، ۱۳۹۱: ۳۷). این نوع گفت‌وگوها بیشتر از هر گونهٔ ادبی در داستان‌های بلند عاشقانه مشهود است. در برخی موارد لازم نیست طرفین در تقابل هم قرار گیرند و می‌توانند در حضور جمعی به گفت‌وگو بپردازند یا از طریق مناظره گفت‌وگویشان ثبت و ضبط شود. این مناظرات از این نظر که نمونهٔ تیپی و نمادین را در اجتماع به نمایش می‌گذارند، توشه‌ای تعلیمی

برای آیندگان است و هم حق نقد و داوری و اصلاح را ضمن بیان مؤدبانه به مخاطب می‌دهد و همواره با متون دیگر مکالمه دارد و متنی باز به حساب می‌آید.

کنش‌ها یا رفتارهای کلامی در ترکیب با همدیگر گفت‌وگویی بسیار متفاوت و متناسب با موقعیت مدنظر به وجود می‌آورد. در بررسی زبان مناظره گفتیم که روابط میانِ مشارکین یک کنش و نقش‌های اجتماعی آنان می‌تواند بر اساس رابطهٔ پایگانی یا هم‌رتبگی بنا شده باشد. «در رابطهٔ پایگانی فرد یا افرادی بر دیگران تسلط و چیرگی دارند و می‌توانند چگونگی انجام کنش را به دلخواه خود متأثر کنند و آن را پیش ببرند. این رابطه هرچه رسمیتِ بیشتری داشته باشد، چیرگی و کنترل قطعی‌تر است» (مهاجر، ۱۳۷۶: ۳۲). هرچند هر دوی آنان می‌توانند نقش‌های پرسش‌گر و پاسخ‌گو را ایفا کنند، باز فردی که گفت‌وگو و کنش را جهت می‌دهد، کنشگر مسلط است. این شیوه‌ای است که خسرو در گفت‌وگو با فرهاد اتخاذ کرده است و برای متقاعد کردن فرهاد، بسته به وضعیت او، راهکارهای مختلفی را در پیش می‌گیرد. او هر لحظه در پی بحث و مناظره، تأثیرگذاری، ترغیب و تشویق و منصرف کردن است (نک: وینیه، ۱۳۹۱: ۸۰).

اجتماعی‌ترین بُعد گفتمان مؤلفهٔ «کنش و برهم‌کنش» است. «گفتمان‌ها وقتی در موقعیت خاصی ادا می‌شوند، می‌توانند کارگفتِ یک حکم، یا یک پرسش، ادعا، عهد یا تهدید را تکمیل کنند» (ون دایک، ۱۳۹۴: ۸۲ـ۸۳) بنابراین مناظرهٔ غنایی هم در حکم تعلیم پاسخ به یک پرسش اساسی و تبدیل موقعیتی از پیش باخته به موقعیتی برتر و تبدیل تهدید به تبلیغ است. در واقع مناظرهٔ فرهاد با خسرو، تبلیغ افکار عاشقان واقعی است. در مناظرهٔ خسرو و فرهاد، خسرو مظهر غرور و فرهاد نمونهٔ خاکساری و پاک‌بازی است و سهم مخاطب از آن آموختن آداب عاشقی و دلباختگی و تعلیم فرهنگ ایثار است. خسرو می‌خواهد به هر نحو با مناظره‌ای که در حضور جمع ایجاد می‌کند، فرهاد را از میدان عاشقی کنار بزند. اما پاسخ‌های درخور و از سر رندی فرهاد سخن را به درازا می‌کشاند و خسرو را عاجز می‌کند.

نخستین بار گفتش کز کجایی؟ بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند؟ بگفت انده خرند و جان فروشند

بگفتا جان فروشی در ادب نیست — بگفت از عشقبازان این عجب نیست...
بگفتا دل ز مهرش کی کنی پاک؟ — بگفت آنگه که باشم خفته در خاک...
بگفتا گر کسیش آرد فرا چنگ؟ — بگفت آهن خورد، ور خود بود سنگ...
بگفتا گر به سر یابیش خشنود؟ — بگفت از گردن این وام افگنم زود...
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۳۳ـ۲۳۵)

اما هر سؤالی که خسرو می‌کند، فرهاد بی‌اضطراب‌تر و بی‌پرواتر جواب می‌گوید.

بگفت او آنِ من شد، زو مکن یاد — بگفت این کی کند بیچاره فرهاد؟
بگفت ار من کنم در وی نگاهی؟ — بگفت آفاق را سوزم به آهی
(همان)

خسرو از پاسخ عاجز می‌ماند و چون حاضرجوابی فرهاد را می‌بیند، او را به کندن کوه فرامی‌خواند. فرهاد بی‌آنکه اضطرابی به دل راه دهد، هم آداب صحبت با پادشاه را رعایت می‌کند و هم «رندانه» در «سخن کنایی» گام برمی‌دارد. ضمن رعایت موقعیت پیش رو، از خواستهٔ خود کنار نمی‌کشد و مردانه ایستاده است. مطالعهٔ بلاغی گفتمان ایدئولوژیک ما را به این امر راهنمایی می‌کند که پاسخ کنایه‌آمیز و «رندی در کنایه» (ثروتیان، ۱۳۸۳: ۲۲۷) از جمله ویژگی‌های مناظره و از جمله مناظرات عاشقانه است.

در این مناظره، خسرو از نام و نشان، دستگاه و توان، میزان شیدایی و دلدادگی و در کل از ظواهر کار سخن می‌گوید، درحالی‌که فرهاد ظواهر امر را کنار گذاشته و از سرزمین عشق، سراندازی در راه معشوق، بیقراری و دیوانگی و تقدیم جان حرف به میان می‌آورد. در واقع تحلیل واژه‌های طرفین این مناظره حکایت از آن دارد که شاعر با انتخاب واژه‌های سطحی‌نگر همچون صنعت و کسب‌وکار، توشه و توان، میزان عاشقی و دل دادن و سر دادن در راه عاشقی برای خسرو و جواب‌های دار ملک آشنایی، غمخواری و سراندازی، بیقراری و دیوانگی و تقدیم جان و ابراز خوشحالی برای فرهاد، عشق ظاهری و حقیقی این دو را نمایش داده و خطاب به پادشاه را در چنین موقعیتی نشان می‌دهد.

این پرسش و پاسخ و طرح کلی را می‌توان در امتداد شعر فارسی و به فراخنای

گسترهٔ شعر تغزلی گسترد و از آن پرسش و پاسخ‌های گوناگونی بنا بر تفکر و ایدئولوژی حاکم بر هر دوره به دست آورد. هدف اصلی این‌گونه مناظرات، انتقال حس و حال عاشقانهٔ طرفین گفت‌وگوی عاشقانه، دلیری و تهور در عشق، سراندازی در راه عشق، آداب سخن عاشقانه و مفاهیم بلند و نمادینی است که نسل‌های مختلف باید آن را توشهٔ راه خود بکنند. مردِ راه عشق باید رندی و رندانه سخن گفتن را بیاموزد. حال غزلی از حافظ را بررسی می‌کنیم:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید — گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید
گفتم ز مهرورزان رسم وفا بیاموز — گفتا ز ماه‌رویان این کار کمتر آید
گفتم که بر خیالت راه نظر ببندم — گفتا که شب‌رو است او از راه دیگر آید
گفتم که بوی زلفت گمراه عالمم کرد — گفتا اگر بدانی هم اوت رهبر آید
گفتم خوشا هوایی کز باغ حُسن خیزد — گفتا خُنُک نسیمی کز کوی دلبر آید
گفتم که نوش لعلت ما را به آرزو کشت — گفتا تو بندگی کن کاو بنده‌پرور آید...

(حافظ، ۱۳۸۵: ٤٦٦)

در این شعر، نفر اول گفت‌وگو و پرسنده، صفاتی همچون پرسشگر، آرزومند، گمراه، بی‌تاب، صلح‌جو، عشرت‌جو و نفر دوم و پاسخ‌دهنده، صفاتی چون زیرک، بی‌وفا، خوبرو، هدایت‌گر، بنده‌پرور و... دارد. معشوق نه‌تنها با جواب‌های نامعقول و درشت عاشق را نمی‌آزارد بلکه از جهتی در پی آموختن طریق رفتار و سخن‌گویی است.

تمام جلوه‌های اندیشگی و گفت‌وگویی دیوان حافظ را در چند مناظرهٔ او می‌توان دید و این مشخصهٔ گفت‌وگویی مناظره است؛ یعنی مناظره این ظرفیت را دارد که در مرحلهٔ گفت‌وگویی، به‌صورت متراکم و فشرده به سؤال و جواب‌های ذهنی و سیاسی و اجتماعی مخاطبان پاسخ گوید و در پی جواب به مسائل عقیدتی ذهن برآید. چیزی که با «من» و «گفتم» (به‌عنوان نماینده شاعر و خواهندگان) و «تو» و «گفتا» (نمایندهٔ جواب‌گویان و پاسخ‌دهندگان) جریان می‌یابد.

هدف شاعر به چالش کشیدن افکار و اندیشه‌هاست. در مناظره گاه به‌سبب ایجاد رابطهٔ بین‌الاذهانی، شاعر خود در مقام پرسنده یا پاسخ‌گوست و از این طریق اگرچه

گناهی را به عهده می‌گیرد، چون در پی حکم و داوری است و این داوری تا امتداد تاریخ پابرجاست، باز پیروز میدان خواهد بود. علت ماندگاری برخی متون نیز همین است که قدرت پاسخ‌گویی و یا حداقل به اندیشه‌ورزی را دارند.

در مناظرات عاشقانه، با تحلیل صفات و همچنین بخش گزاره‌ای ژرف‌ساخت که جزء اصلی محتوای شناختی است و کل معنا بر مبنای آن، در روساخت به‌صورت فعل یا صفت نمود می‌یابد، می‌توان به دسته‌بندی معنایی اولیه دست یافت (نک: فاولر، ۱۳۹۰: ۳۱). بدین طریق حتی می‌توان مقام و مرتبهٔ شخص مقابل (زمینی یا آسمانی بودن) و طریقهٔ اقناع مخاطب و همچنین وضع استدلال و اهمیت دادن به مناظره را آموخت و درک صحیحی از منظور شاعر داشت. چون هدف غالب این نوع مناظرات تعلیم رسم عاشقی و آموزش نگرشی صحیح است، نباید از چندپهلو بودن سخن، ایهام‌ها و کنایات چشم پوشید. هدف از مناظرات غنایی تأثیرگذاری مستقیم نیست. صغری و کبری‌چینی و اخذ نتیجه، مخاطب را به‌گونه‌ای غیرمستقیم با موضوع آشنا کرده و در برانگیختن احساسات یاری‌گر اوست.

باید محور دیگر این بحث و مناظرات غنایی را که معشوق و گفت‌وگوهای اوست هم از یاد نبرد. چه در قالب غزل و چه در سایر منظومه‌های عاشقانه نکته‌ای مشترک در صفات و رفتارهای معشوقکان وجود دارد و آن پاسخ‌های کنایی و رندانه و از سر تأمل معشوقکان است. معشوقکان اشعار عاشقانه نمونهٔ تیپی دارند و در چند صفت با یکدیگر شریک‌اند: غرور، اراده، خودآگاهی، زودرنجی، بی‌پروایی، فداکاری، رندی، خوبرویی، هدایت‌گریی، بنده‌پروری و... . این صفات را می‌توان حتی در رفتار و حرکات و سکنات و گفتار ویس و منیژه و شیرین نظامی به‌طور یکسان جست (نک: خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۲۷۶). نکته‌ای دیگر که باید به آن اشاره کرد، این است که آنچه دربارهٔ صفات چنین معشوقکانی هویداست، تجمیع صفات مهرورزی و وفاداری و پاک‌بازی با صفات خودآگاهی و اراده و صفات غرور و زودرنجی، حتی در یک شخص داستانی است و علت آن هم آفرینش شخصیت‌های داستانی عاشقانه با تبلیغ خاکساری عارفانه و با منشی مسطح و بدون سایه‌روشن و پستی و بلندی است (نک: همان: ۲۷۸).

سهم شاعر را در تبیین درست مفاهیم نباید به دست فراموشی سپرد. چه آنجا که از زبان عاشق سخن می‌گوید و چه آنجا که از زبان معشوق. در تمام این احوال شاعر خویشتن خویش را بروز می‌دهد.

۷. مناظره در ادب عرفانی

زبان به‌مثابهٔ آیینه‌ای است که تفکر ذهنی و اندیشهٔ فرد را نشان می‌دهد. در مناظره و گفت‌وگو، دو آینه برای آینگی ذهن وجود دارد. متن‌های گفت‌وگویی چون چندصدایی‌اند، اولاً قسمت‌های پنهان اندیشه را نشان می‌دهند و ثانیاً به‌مانند تصاویر آینه‌ای تودرتو، ناخودآگاه شاعر و تداعی‌های ذهنی را منعکس می‌کنند. مناظره فضای گفتمانی را پدید می‌آورد که هر فرد می‌تواند آن را به‌صورت نمایشی ذهنی تصور کند. در انواع مختلف ادبی، هریک از شخصیت‌ها با روایت و گفت‌وگو، پرسش و پاسخ یا بحث و جدل، ایده و آرمانی را اساس فکری قرار داده و پیش می‌برند و درست مانند زندگی واقعی، سعی در ابراز عقیده دارند. مناظره نمایشی است که بایست اجزا و عناصر داستان، موضوع، محتوا، هستهٔ گفت‌وگو، راوی و... را خواننده در ذهن متصور کند. برای مثال عطار در *منطق‌الطیر* داستانی را آورده که در ضمن آن «گدایی» بر اثر خندهٔ دختری عاشق او می‌شود و بعد از چندین سال، دختر نهانی به گدا پیام می‌رساند اگر بدین سان به عاشقی ادامه دهی تو را خواهند کشت. اما گدا به‌اصرار از علت خندهٔ دختر پادشاه بر او می‌پرسد:

چون مرا خواهند کشتن ناصواب — یک سؤالم را به لطفی ده جواب
چون مرا سر می‌بریدی رایگان — از چه خندیدی تو در من آن زمان
گفت چون می‌دیدمت ای بی‌هنر — بر تو می‌خندیدم آن ای بی‌خبر
بر سر و روی تو خندیدن رواست — لیک در روی تو خندیدن خطاست...

(عطار، ۱۳۷۱: ٤٤)

عطار با بازی زبانی و با تغییر حرف اضافه‌های «بر» و «در» می‌خواهد حساسیت این امر را نشان دهد. همچنان که تفاوت معنایی «خریت» و «حریت» بسته به نقطهٔ واژهٔ

«خریت» است و فقط یک نقطه، تفاوت معنایی ایجاد می‌کند، عطار هم با مطرح کردن افعال «درخندیدن» و «برخندیدن» بر فهم خنده‌های افراد جامعه هشدار می‌دهد.

مولوی داستانی آورده است که در آن محتسب، مستی خفته را می‌بیند و از او از آنچه خورده است می‌پرسد اما او از سر رندی جواب می‌دهد: «گفت ازین خوردم که هست اندر سبو». هرچقدر محتسب اصرار بر عنوان نام باده می‌کند، مست مناظرهٔ مولوی، رندانه‌تر جواب می‌دهد و چون محتسب می‌گوید «آه» کن، او «هو» می‌کند.

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 مُنحنی...
(مولوی، ۱۳۸۰: ج۲، ۲۶۱)

و چون محتسب قصد بردن او را می‌کند باز از سر رندی به او جواب می‌دهد:

گفت مست ای محتسب بگذار و رو — از برهنه کی توان بردن گرو؟
گر مرا خود قوّت رفتن بُدی — خانهٔ خود رفتمی وین کی شدی؟...
(همان)

در این مناظره، طرف اول خطاب، مستی را می‌گیرد و می‌خواهد که به گناه خود اقرار کرده و تاوان پس دهد ولی مست ماجرا، هشیارتر از همیشه، رندانه تأویلی از کار خود به دست می‌دهد که محتسب در کار او می‌ماند. دایرهٔ واژگانی طرف اول مناظره، محتسب و گرفتن مست و آه کردن و سبوست اما واژگانی که طرف دوم از آن بهره می‌برد، مستی و هوهو و شادی و خانه و دیگر جواب‌های رندانه است. بدین نحو می‌بینیم که تأویل عرفانی ثقل معنایی مناظرات عرفانی است؛ یعنی تعلیم گریز از عادت‌ها و ساخت‌های تکراری و خلاقیت در جواب و نواندیشی.

چند نکته در این باب گفتنی است: نخست اینکه پاسخ‌گو هرچند که در این‌گونه مناظرات شخصیت کانونی نیست، جواب‌های او محاسبات اولیه و ایدئولوژی ذهنی را تغییر می‌دهد. دوم اینکه هرچند پاسخ‌گو در مظان اتهام است و مورد پرسش و خطاب، ضمن رعایت ادب، جواب‌های بی‌اضطراب و رندانه می‌دهد و در واقع تازیانهٔ نقد را بر پیکر پرسشگر فرود می‌آورد. مولوی نکتهٔ عرفانی ظریفی در مناظره‌اش بیان کرده و آن

«هوهو» گفتن مستانه است. او می‌گوید افرادی مست‌نما هستند و در تجلی انوار حق محوند و مست شراب الهی هر دم به‌جای «آه»، «هو» بر زبان می‌رانند، هرچند محتسب آن را نداند؛ یعنی از نگاه صوفی، عشق تا وقتی مفهوم دارد که بتوان در معشوق و جلوه‌هایش، چیز تازه و نوی یافت. اگر تکراری شد، مبتذل می‌شود، دیگر معشوق نیست و عشق با نوجویی ملازم یکدیگرند. «عطار می‌گوید: همین نوجویی بود که آدم را از بهشت آواره کرد:

بود آدم را دلی از کهنه سیر — از برای نو به گندم شد دلیر
کهنه‌ها جمله به یک گندم فروخت — هرچه بودش جمله در گندم بسوخت
(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۹٤)

در مناظرات عرفانی، نقطه‌نظر اصلی بر ساخت‌شکنی است و در کنار آن عادت‌ستیزی. حقیقتی نقطهٔ مقابل عادت وجود دارد که انسان را به گفتار بی‌ترس و بی‌اضطراب می‌کشاند. در واقع شاعر عارف در عرصهٔ خلاقیت خود در پی شکستن عادت‌ها و زدودن رنگ عادت از روی حقیقت است. مناظره تعلیم موقعیت‌سنجی به همراه نکته‌دانی و رعایت آداب برخورد و جواب به مدعی و خصم مقابل است. گاه سخنی از سر اندیشه و بجا کار صدها گرز و شمشیر را انجام می‌دهد. در مناظرات عرفانی که شکل هنری دین و شرع را جلوه‌گر است (نک: همان: ۱۹)، لطافت سخن و رمزگون‌بودنش با عادت‌ستیزی و تأویل‌های ظریف همراه است. انتخاب شخصیت‌ها از این منظر اهمیت فراوانی دارد. عطار در این طرز پیشرو است. اگر به *منطق‌الطیر* عطار صورتی نمایشی بدهیم بازیگران این نمایش بیست مرغ با نام و بیست‌وسه مرغ بی‌نام و یک چاوش عزت و یک حاجب لطف هستند. در این نمایش، هریک از مرغان بیانگر افکار قشری از جامعه و نمونهٔ تیپی یک عقیده و ایدئولوژی هستند که مشکلات و خواسته‌های طبقهٔ خود را بازگو می‌کنند و به گوشه‌ای از مباحث مطرح جواب می‌گویند (نک: منزوی، ۱۳۷۹: ۹۳).

حتی موقعیت‌های زمانی و مکانی و مناظری چون جلسهٔ معارفهٔ مرغان، جلسهٔ انتخابات و پیروزی هدهد، جلسات سخنرانی مرغان، مناظری از هفت وادی و مرگ و

میر مرغان در راه، کوه قاف و... همگی در جهت تبیین ساختار گفت‌وگویی این شعر است که می‌توان مناظر گفت‌وگویی آن را در جامعه مشاهده کرد (نک: همان، ۱۰۷). همسویی ساختار با فراخوانی کدهای نمادین راه تازه‌ای برای فهم معنا و ساختار می‌گشاید بنابراین، باید درکی از ساختار متن و نسبت ساختار متن با فراخوانی و درک داشت. مناظره از طریق جفت‌های همجواری مثل پرسش/ پاسخ، درخواست/ اجابت که از انواع ابزارهای انسجامی ارگانیک در بافتار هستند، گسستگی ابیات و موضوعات آن را در ذهن مخاطب به حداقل می‌رساند (نک: هلیدی، ۱۳۹۳: ۱۶۲ و ۱۸۴). بنابراین از طریق بررسی ژرف‌ساختی متن و سخنان هریک از طرفین گفت‌وگو می‌توان رابطه‌ای بین ساختار و معنا ایجاد کرد و با نمونه‌های مشابه و نگاشت‌های متفاوت آن سنجید. این سنخ مناظرات که نمونه‌های مشابه بی‌شمارش در آثار پیش از عطار، در نوشته‌های ابن‌سینا، سهروردی، عین‌القضات همدانی و روزبهان بقلی وجود دارد، بازگوکنندهٔ غیرمستقیم حقیقتی به‌ظاهر عامه‌فهم اما کنایی و نمادین است که هم قابل فهم است و هم غیرقابل فهم. در داستان‌ها و کتب تعلیمی که مناظرات و حکایاتی هم‌راستا دارند، چیزی که دیده می‌شود این است که هرکدام شامل یک داستان اصلی و جامع است که در درونشان تمثیل‌ها و مناظرات متعددی گنجانده شده است. ارتباط این مناظرات و شخصیت‌های فرعی و اصلی به‌خوبی نمایان است. در مناظره، این شخصیت‌ها نمونهٔ تیپی می‌یابند و به شخصیت‌های اصلی تنوع می‌بخشند و درون‌مایه‌ها را برجسته‌تر می‌کنند و داستان را با اهداف تعلیمی نویسنده هماهنگ می‌سازند.

۸. نتیجه‌گیری

مناظره شیوه‌ای از گفت‌وگو و اقناع مخاطب از طریق ادبی و به شیوهٔ سؤال و جواب است. در این شیوه از سخن برخلاف معمول، از گونهٔ ادبی و ابهام‌سازی بهره می‌گیرند و از رمز و کنایه و نماد در جهت القای معنی و همچنین رعایت مقام و موقعیت دست‌مایه می‌سازند. بررسی ساختاری مناظره از تحلیل محتوایی و معنایی عاجز است و راهگشای مبانی نظری مناظره نیست. در تحلیل آن، باید از ساختارهای صوری و فراساختارها فراتر رفت و با تحلیلی زبانی ادبی، ژرفای سخن را دریافت. همچنین به مفاهیم ردوبدل‌شده

بین مناظره‌کنندگان، متن گفت‌وگویی و لایه‌های درونی متن، اغراض و مباحث مطرح‌شده عنایت داشت.

این بحث نشان می‌دهد که مناظره اولاً می‌تواند طبق «بافتار و ساختار روایی» در انواع ادبی مختلف ظهور و بروز یابد و ثانیاً بر اصل «رعایت بافت موقعیت» و «رندی در کنایه» و «ادب بی‌اضطراب» استوار است. تعریف ارکان خاص برای مناظرات ادبی از جهتی ناممکن است و از جهتی دیگر آن را به‌سوی مناظراتی خشک و بی‌روح سوق می‌دهد.

صورت‌های مختلف با موضوعات متنوع نشان می‌دهد، شاعران و نویسندگان چیره‌دست، هیچ پایبند شرایط نبوده‌اند و در هر دوره‌ای با ترفندهای زبانی نو و بارز، در نوعی ادبی و هر قالبی، به سرایش آن پرداخته‌اند. همچنین در تحلیل مناظرات و گفتمان‌های درون‌شعری:

۱. نباید توان ذهنی شاعر را در مناظره به پای تناقض ذهنی گذاشت، بلکه باید با پیش‌کشیدن بحث گفتمان و نوبت‌دهی، به چندصدایی بودن مناظره تأکید کرد و چشم را به‌سوی عرصه‌ای تازه گشود. مناظره در واقع قالبی برای ظهور و بروز اندیشمندی شاعر است و از این جهت ریشه در مفاخره هم دارد.

۲. تحلیل مناظره‌ها به‌علت کژفهمی‌های مناظراتی و بازگویی آن از سوی پرسشگر و پاسخ‌گو، بهتر است بر اساس بافت موقعیتی آن باشد؛ زیرا اولاً اساس شاکله‌های مفهومی ـ ذهنی افراد متفاوت است؛ ثانیاً بافت موقعیت ذهنی و زبانی و فرهنگی این دو متفاوت است؛ ثالثاً این مباحث و این مناظرات باید نسبت به فضای حاکم بر موقعیت آن تحلیل شود. نمونهٔ آن را در مناظرهٔ کیخسرو (که در دست افراسیاب اسیر است) و افراسیاب می‌بینیم.

۳. با تحلیل ژرف‌ساختی مناظره، نگاشتی تازه از موضوع مبدأ برای وسعت‌نظر بخشیدن به مخاطب و شخص سؤال‌گر آشکار می‌شود که با کارکردهای کنایه و استعاره هم‌خوانی دارد. هرچند مخاطب و پرسشگر اطلاعی نسبی از موضوع دارند، با این سیاق دعوت به تفکر در مسئله می‌شوند.

۴. داشتن درکی از ساختار متن و نسبت ساختار متن با فراخوانی و درک، نشان می‌دهد این بحث در عینی کردن مسائل فلسفی و فکری و اجتماعی (مثل شعر حافظ)

بی‌نظیر است و به همین جهت مناظره وسیلهٔ تبلیغ عقاید خاصه است.

۵. از طریق کارکرد نمادین مناظره، نمونه‌های تیپی و کلان استعاره‌ها در جهت القای معنی و مفهومی جامعه‌شناختی به کار گرفته می‌شوند. نمادپردازی باید به‌مانند گفت‌وگوی «گون و نسیم» از شفیعی کدکنی و «سوزن و نخ» از پروین اعتصامی حساب شده و سنجیده باشد.

۶. به‌کارگیری نمادها و نمونه‌های تیپی یعنی وجههٔ تعلیمی دادن به شعر که از اهداف ادبیات و هنر است.

۷. هرچند اساس و ژرف‌ساخت مناظره حماسی و اغراق‌آمیز است، در مناظرات عرفانی (مثلاً در *منطق‌الطیر*) بیشتر بر عادت‌زدایی و حقیقت‌جویی تأکید می‌شود. در حماسه، بیشتر مفاخره و نبرد دادوبیداد مطرح است و در ادب تعلیمی، مناظره بیشتر برای ایجاد سؤال‌هایی در ذهن مخاطب به کار می‌رود. در نوع غنایی نیز (ویس و رامین، خسرو و شیرین) بیشتر بافت موقعیتی و آموزش آداب مطرح است.

۸. مناظرهٔ گسست ظاهری ابیات و موضوعات آن را (به‌مانند شعر حافظ) در ذهن به حداقل می‌رساند.

۹. مناظره همچنان که ریشه در حقیقت‌جویی دارد، ریشه در معرفت‌اندیشی هم دارد.

۱۰. چون مضامین از پیش‌اندیشیدهٔ مناظره در ساختار و قالبی خاص ریخته می‌شود، مضامین حماسی و غنایی و تعلیمی در قالب گفت‌وگویی حماسی و غنایی و تعلیمی می‌تواند بروز یابد.

۱۱. حسن تعلیل‌ها، کنایات، تعریض‌ها و ایهام‌ها و ابهام‌ها و تأویل‌ها و... در مناظرات ادبی جای بحث دارند.

منابع

۱. اسدیان آوان، فاطمه (۱۳۹۲)، **تحلیل ساختاری مناظره در سبک هندی و سبک عراقی**، پایان‌نامهٔ دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات آذربایجان غربی، استاد راهنما: برات محمدی.

۲. اعتصامی، پروین (۱۳۹۲)، **دیوان** با مقدمه ملک‌الشعرای بهار، تهران: وزرا.

۳. انوری، حسن (۱۳۸۱)، **فرهنگ بزرگ سخن**، به سرپرستی حسن انوری، تهران: سخن.
۴. انوری، اوحدالدین محمد (۱۳۶۴)، **دیوان**، تصحیح سعید نفیسی، چ۳، تهران: انتشارات سکه.
۵. بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۰)، **استعاره و مجاز با رویکردی شناختی**، ترجمهٔ فرزان سجودی، لیلا صادقی و تینا امراللهی، چ۱، تهران: نقش جهان.
۶. ثروتیان، بهروز (۱۳۸۳)، **فن بیان در آفرینش خیال**، چ۱، تهران: امیرکبیر.
۷. حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، **دیوان**، تصحیح رشید عیوضی، چ۲، تهران: امیرکبیر.
۸. حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۹۰)، «زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته» (**مجموعه مقالات**)، چ۲، تهران: آگه.
۹. خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۶۹)، «بیژن و منیژه و ویس و رامین (مقدمه‌ای بر ادبیات پارتی و ساسانی)»، مجلهٔ **ایران‌شناسی**، سال دوم، ۲۷۳ـ۲۹۸.
۱۰. خدایار، ابراهیم (۱۳۸۸)، «نقد ساختاری مناظرهٔ فطرت بخارایی»، **نقد ادبی**، سال اول، شمارهٔ ۵، ۷۳ـ۱۰۸.
۱۱. خدایار، ابراهیم (۱۳۸۸)، «نقد ساختاری مناظره فطرت بخارایی»، **نقد ادبی**، سال اول، شمارهٔ ۵، ۷۳ـ۱۰۸.
۱۲. ذاکری، احمد و صمصامی، مریم (۱۳۹۰)، «بارقه‌هایی از سبک مناظره در ادبیات فارسی ایران»، **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۲(۱۲)، ۹۱ـ۱۱۰.
۱۳. راغب، محمد (۱۳۹۱)، **دانشنامهٔ روایت‌شناسی**، گردآورنده و ویراستار: محمد راغب، تهران: نشر علمی.
۱۴. رحیمی، مهدی (۱۳۷۴)، **مناظره در شعر فارسی از آغاز تا پروین اعتصامی**، پایان‌نامه دکتری دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: اسماعیل حاکمی.
۱۵. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۲)، **کلیات سعدی**، از روی تصحیح محمد علی فروغی، تهران: بهزاد.

۱۶. شریفی بروجردی، اسماعیل (۱۳۹۱)، **مقایسهٔ فن مناظره در دو سبک خراسانی و عراقی**، پایان‌نامه دانشگاه تربیت معلم تهران، استاد راهنما: غلامعلی فلاح.

۱۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، **زبان شعر در نثر صوفیه؛ درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی**، تهران: سخن.

۱۸. شمیسا، سیروس (۱۳۶۹)، **انواع ادبی**، چ۸، تهران: فردوس.

۱۹. شوشتری، مرتضی (۱۳۸۹)، «مناظره در ادب فارسی»، **کیهان فرهنگی**، شماره ۲۹۰ و ۲۹۱، ۶۰_۶۶.

۲۰. شیرازی، فریدون (۱۳۸۷)، «آن مستِ هشیار»، **رشد**، دورهٔ بیست‌ویکم، شمارهٔ ۸۶، ۴۶_۵۰.

۲۱. ضیمران، محمد (۱۳۹۲)، **ژاک دریدا و متافیزیک حضور**، چ۲، تهران: هرمس.

۲۲. عطار، فریدالدین محمد (۱۳۷۱)، **منطق‌الطیر**، به اهتمام و تصحیح صادق گوهرین، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۳. فاولر، راجر (۱۳۹۰)، **زبان‌شناسی و رمان**، ترجمهٔ محمد غفاری، تهران: نشر نی.

۲۴. فتوحی، محمود (۱۳۸۹)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

۲۵. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی مطلق تهران: مرکز **دائرة**المعارف بزرگ اسلامی.

۲۶. فلاح، غلامعلی (۱۳۸۷)، «جایگاه فن مناظره در شاهنامه فردوسی»، **پژوهش‌های ادب عرفانی**، شمارهٔ ۵، ۱۵۱_۱۶۴.

۲۷. کلیگز، مری (۱۳۸۸)، **درسنامه نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ جلال سخنور، الهه دهنوی و سعید سبزیان، تهران: نشر اختران.

۲۸. مسکوب، شاهرخ (۱۳۵۱)، **سوگ سیاوش (در مرگ و رستاخیز)**، تهران: خوارزمی.

۲۹. مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، **دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز**، تهران: نشر چشمه.

۳۰. منزوی، علینقی (۱۳۷۹)، **سی‌مرغ و سیمرغ**، تهران: راه مانا.

۳۱. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۰)، **مثنوی معنوی**، تصحیح قوام‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان.

۳۲. مهاجر، مهران و نبوی، محمد (۱۳۷۶)، **به‌سوی زبان‌شناسی شعر، رهیافتی نقش‌گرا**، چ۱، تهران: نشر مرکز.

۳۳. نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸)، **خسرو و شیرین**، تصحیح حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۳۴. نورایی، الیاس و عزیزی، لیدا (۱۳۹۴)، «دستور زبان روایت در ادبیات تعلیمی با تکیه بر ساختار روایت و جایگاه روایت‌شنو در مناظرات پروین اعتصامی»، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی**، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۵، ۱۷۷ـ۲۰۳.

۳۵. نورایی، الیاس و مجتبی یاور (۱۳۹۲)، «نسبت اخلاق و سیاست در اندیشهٔ سعدی شیرازی»، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی**، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، ۱۴۵ـ۱۷۰.

۳۶. وفایی، عباسعلی و آقابابایی، سمیه (۱۳۹۲)، «بررسی کارکرد تمثیل در آثار ادب تعلیمی»، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی**، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، ۲۳ـ۴۶.

۳۷. ون دایک، تئون، اِی (۱۳۹۴)، **ایدئولوژی و گفتمان**، ترجمهٔ محسن نوبخت، تهران: سیاهرود.

۳۸. وینیه، ژرار (۱۳۹۱)، **هنر بحث و مناظره (راهکارها و عبارات کلیدی در اقناع مخاطب)**، ترجمهٔ منصور متین، کاشان: مرسل.

۳۹. هلیدی، مایکل و حسن، رقیه (۱۳۹۳)، **زبان، بافت، متن**، تهران: سیاهرود.

۴۰. یعقوبی جنبه‌سرایی، پارسا و احمدپناه، فاتح (۱۳۹۰)، «ساختار روایی کلیله و دمنه بر اساس گفتمان کاویِ تعاملِ رای و برهمن»، **ادب‌پژوهی**، شمارهٔ ۱۸، ۷۱ـ۱۰۰.