پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال پانزدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۸، پاییز و زمستان ۹۸، صص۲۷ - ۴۸

نظام تعامل و تطبیق در مواجههٔ پوران‌دخت و اسکندر

کبرا بهمنی*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد دورود، دانش‌گاه آزاد اسلامی، دورود، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۵/۱۵

چکیده

قصه‌های عامیانهٔ بلند در بردارندهٔ فضاهای ارزشی و اشکالِ روایی است که اگرچه در ارتباط تنگاتنگ با حماسهٔ ملی‌اند، به تناسب بازسازی قصه در طول دوره‌های مختلف و حضور نقال، عناصر و گفتمان‌های عصرهای مختلف را در خود پذیرفته و الگوهای معنایی خود را بـه تناسب شرایط مختلف تغییر داده‌اند. بـه تبع این ویـژگی بخشی از کـار روایت‌شناسی، بررسیِ نحوهٔ برخورد قصه با فضاهای ارزشی جدید است. زمانی که مبنا را بر باور نظام‌بودگی متن قرار می‌دهیم از بررسی روش برخورد متن با داده‌های تازه و تنظیم آن‌ها ناگزیریم. روی‌کرد نشانه‌معناشناسی از طریق تقلیل روایت به ساختارهای انتزاعی و نحوهٔ سازمان‌دهی آن‌ها علاوه بر بررسی فرایندهای هم‌نشینی و جانشینی در ژرف‌ساخت و روساخت، می‌تواند انواع نظام‌های گفتمانی را در متن تفکیک و تحلیل کند. بخش *اسکندرنامه* در کتاب *داراب‌نامهٔ* طرسوسی یکی از متفاوت‌ترین اسکندرنامه‌های ادب فارسی است و داستان چالـش دو گفتمان ایرانی و اسلامی راجع بـه اسکندر را نشـان می‌دهد. با توجه به روی‌کرد نشانه‌معناشناسی، پرسشی که نویسنده در پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به آن است، چگونگی تعامل قصه با داده‌های تازه‌ای است که در آن گنجانده شده است. فرایند هم‌نشینی نشانه‌ها در نحو روایی، بیان‌گر اجزایی است که با پیرنگ داستان ارتباط ساختاری ندارد. بنابراین ابتدا اصول ثابت و جهانی دستور زبان روایت، بررسی و سپس نظام‌های گفتمانی دیگر و سازوکار تولید معنا در آن‌ها نشان داده شده می‌شود.

کلیدواژه‌ها: روایت، نشانـه‌معـناشناسی، نظـام تـطبیق، *داراب‌نامهٔ* طـرسوسی، پوران-دخت.

* .bahmanikobra@yahoo.com

مقدمه

داستان پوران‌دخت تضاد دو نیروی ایرانی و غیرِ ایرانی است. براساس اساطیر و روند معمول قصه‌های عامیانهٔ بلند، باید نیروی ایرانی اهورایی و نیروی غیر ایرانی اهریمنی قلم‌داد شود. این داستان میان دو چهرهٔ اهورایی از اسکندر (حکمت‌آموزی دوران کودکی، پیام‌بری و گسترش اسلام) قراردارد. حضور پررنگ پوران‌دخت وجه اهورایی را به چالش می‌کشد. اسکندر از یک طرف با هویت ایرانی و حکمت‌دانی از گفتمان ایرانیان زرتشتی دور می‌شود و از طرف دیگر، جسارت وی در حمله به ایران و کشتن داراب، مایه‌های اهریمنی را تقویت می‌کند. مواجههٔ پوران‌دخت و اسکندر چالشی بین گفتمان‌های مختلف با نظام‌های ارزشی متفاوت است. داستان در عین حال که به اسکندر هویت خودی بخشیده است پیوسته آن را انکار می‌کند. این حرکت بین انکار و تایید از طریق تضاد پوران‌دخت به عنوان شاه‌زادهٔ ایرانی و اسکندر به عنوان «رومی‌زادهٔ بی‌پدر» برجسته می‌شود. راوی دنیای داستانی ناهم‌سان با کارکرد کنترلی خود به کنش‌گر اجازه می‌دهد گفتمان خود را مبنی بر ضدیت و نفی اسکندر بیان کند. در حالی که خود با روایت کودکی اسکندر، پیش‌تر گفتمان دینی را پذیرفته است. بنابراین گفتمان انکار خود را در درون خود می‌پروراند و حتا با وجود تأکید اسکندر بر انتساب به خاندان کیانی، گاه خود آن را رد و تحقیر می‌کند (طرسوسی، ۱۳۸۹: ۱/ ۴۵۰).

مقوله‌های همگن در مواجههٔ اسکندر و پوران‌دخت برخلاف داستان‌های دیگر درجه‌ای است، زیرا هم‌نشینیِ خیر و شر ناممکن است. پس جنبهٔ اهریمنی اسکندر کاسته می‌شود. مقوله‌های همگن در تحلیل گفتمان کمک می‌کند تا واحدهای گوناگون کلامی را در گروه‌های مختلف دسته‌بندی کنیم و برای هرگروه یک واحد معنایی مشترک بیابیم (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳۹). پس از اتحاد پوران‌دخت و اسکندر قطب‌های متضاد داستان بر اساس اساطیر دینی مجموعهٔ دیگری از واحدهای معنایی را شکل می‌دهند. رفع تخاصم پوران‌دخت و اسکندر با وصیت داراب در لحظه‌ای که اسکندر بر بالینش حاضر می‌شود، زمینه‌سازی می‌شود. توسل به اساطیر و پیشینهٔ مشترک از تضاد داستان می‌کاهد. از این منظر رومیان و ایرانیان خویشاوندان دور یک‌دیگرند. آزادسرو، دختر فیلقوس، در جواب پسر حاجب می‌گوید: «هرگز کاری بدتر از این باشد که نبیرهٔ افریدون را با غلام درم‌خریده‌ای بباید بودن؟» (طرسوسی،۱۳۸۹: ۱/ ۴۲۸).

با وجود این تمهیدات، تحقیرِ اسکندرِ ایرانی‌شده کامل از بین نمی‌رود. نخست این‌که شاه روم از سر اجبار و برای اطاعت، دخترش را به داراب می‌دهد و پس از ازدواج نیز بازگرداندن دختر نوعی تحقیر است که در سخن ایرانیان به عمد تکرار می‌شود. از سویی دانش و بزرگی اسکندر با حضور پوران‌دخت کاسته می‌شود. *اسکندرنامهٔ* طرسوسی از این منظر متفاوت‌ترین اسکندرنامهٔ ادب فارسی است.«*داراب‌نامه* تنها *اسکندرنامه‌ای* است که در وجه ابرانسانی اسکندر مناقشه می‌کند. در این اثر، دختر داریوش، پوران‌دخت، در جنگ با اسکندر دست بالا را دارد» (ساوئگیت، ۱۳۹۳: ۲۱).

تنش بین فضاهای ارزشی و ساختار پراکنده و نامنسجم داستان در میان دو داستان دیگر، قصه‌پژوهان را برآن داشته است که داستان را از اجزای ملحق به اصل بپندارند و کارکرد آن را کاستن تلخی شکست ایرانیان در برابر اسکندر بدانند (طرسوسی، ۱۳۸۹: ۱/ ده).

با توجه به ویژگی‌های مذکور، بررسی نظام‌های گفتمانی نشان‌دهندهٔ نحوهٔ برخورد قصه با داده‌های جدید و تنظیم گفتمان‌های متفاوت در نظام برنامه‌محور است. متن برای بیان و سازمان‌دهی معنا مکانیسم‌های ساختاری را به کار می‌گیرد. تحلیل زبان‌شناختی روایت باید بتواند نشان دهد که ساختارهای انتزاعی چگونه در متن مورد بحث تحقق یافته‌اند و چه کارکردی دارد. پژوهش حاضر با بررسی نظام برنامه‌محور آن‌چه را که به برنامهٔ روایی الحاق شده است جدا می‌کند تا نحوهٔ سازمان‌دهی گفتمان‌ها و نظام‌های معنایی جدید را در متن ارزیابی کند.

۱- مبانی نظری

نتایج عملی کار پراپ در *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* نقطهٔ آغاز روش تازه‌ای از تحلیل روایت قرار گرفت. نشانه‌شناسی روشی است که «اشکال متنوع دلالت‌های معنایی» و «چگونگی تولید معنا» را که تابع کارکردهای نشانه است، دنبال می‌کند. به نظر سوسور زبان بهترین مبنا برای درک ماهیت نشانه‌شناسی است که باید در ذات خود بررسی شود (سوسور، ۱۳۸۲: ۲۴). بنابراین در نشانه‌شناسی، نشانه‌ها «معنای خود را نه از رابطه‌شان با واقعیت، بل‌که از روابط درونی موجود در شبکهٔ نشانه‌ها می‌گیرند» (یورگنسن، ۱۳۹۱: ۳۲).

از این منظر، نشانه‌شناسی روایی به بررسی مفاهیم و سطوح اصلی سازمان‌دهی روایت می‌پردازد و می‌کوشد تا از روایت‌ها و به طورکلی از گفته‌ها تحلیلی زبان‌شناختی به عمل آورد تا بتواند به دستور زبان جهانی روایت برسد و الگوی آن را معرفی کند (عباسی،۱۳۹۳: ۱۵). نشانه‌معناشناسی روایی بر دو اصل کنش و تغییر استوار است، زیرا معنا در گذر از یک موقعیت به موقعیت دیگر شکل می‌گیرد. پس روایت این‌گونه تعریف می‌شود: روند

انتقال یا تبدیلی که بین دو پاره یا وضعیت متوالی و متفاوت واقع شده است (عباسی، ۱۳۹۵: ۱۹۱).

نشانه‌شناسی در دههٔ هشتاد با تأکید بر موضوعاتی چون تن، ادراک، امر حسی[۱] و حضور[۲] تحول یافت. «درک و فهم حسی جهان و نقش ادراک در تولید معنا و مطالعه و پژوهش در خصوص حالت‌های درونی و احساسی این گرایش جدید در نشانه‌شناسی را تعریف می‌کنند» (بابک‌معین، ۱۳۹۴: ۱۷). گرمس با تاکید بر بینش پدیدارشناختی در کتاب *در باب نقصان معنا*، «جریان ادراکی‌حسی» را که بر پیوند و وحدت سوژه و ابژه تاکید دارد، مطرح کرد. دنیای عاطفی در تقابل با منطق روایی بـر کنش استوار نیست. در نشانه‌شناسی کنش‌ها یا روایی، نظامی حاکم است که بر اساس آن گذر از هر مرحله بر اساس شرایطی شناخته و برنامه‌ریزییی منطقی شکل می‌گیرد. بنابراین چنین گفتمانی نمی‌تواند پاسخ‌گوی گفتمان‌های غیرکنشی، شَوِشی[۳] و غیرمکانیکی باشد.

در همهٔ گفتمان‌ها، برنامهٔ مداریت کنشی عنصر مهم و مرکزی در تولید معنا نیست. نشانه‌شناسی روایی نیز وقتی به نقطه‌ای می‌رسد که دیگر معنا براساس قراردادها و کدهای از پیش‌معلوم تعیین نمی‌شود، ناپدید می‌شود. چراکه فراتر از رمزگان از قبل مشخص‌شده هنوز معنایی در جایی و برای کسی وجود دارد. اما معنایی به شکل تصادفی و بی‌برنامه و نه به شکل تعینی و از پیش‌معلوم، بر چیزها فرافکنی می‌شود (همان: ۴۵).

از الگوهای غیربرنامه‌محور، الگوی تطبیق[۴] است. الگوی تطبیق بر قابلیت و توانش حس کردن متقابل وابسته است و این همان چیزی است که لاندوفسکی آن را توانش ادراکی‌حسی می‌نامد. لحظه‌ای که زایای معنایِ «شدن» است. با تجزیه و تحلیل این حس«طبیعت ارتباطی»که بین سوژهٔ احساس‌کننده با توانش ادراکی مشخص از یک‌سو و ابژه‌ای که این حس را در سوژه ایجاد کرده است با ویژگی‌های مادی و حسی معلوم از سوی دیگر روشن می‌شود. تعامل به کشف ارزش و معنا می‌انجامد. «دیگری» شرط اولیهٔ کامل شدن و تحقق «خود» است.

در نظام تطبیق، سوژه با تغییر در «هستی در جهان» خود به واسطهٔ تجربه‌ای که کسب کرده، به درکی تازه دست می‌یابد، زیرا نظام مبتنی بر تجربهٔ زیسته، بینشی هستی‌شناختی از زندگی است. این ادراک و معناسازی از طریق تعامل و تطبیق با «غیر»

---

[1] -le sensible
[2] -présence
[۳] -modality state of subject
[4] - ajustement

یا «دیگری» رخ می‌دهد. به عبارتی دیگر در این برخورد، سوژه باید طریقِ «تطبیق» خود با آن دیگری و غیریت را بیابد که ممکن است شخص، عنصری از جهان بیرونی و یا متن باشد (همان:۲۹). این ارتباطِ مبتنی بر جریان حسی‌ادراکی جهان را به هم ـ سوژه تبدیل می‌کند که قابلیت‌های پنهان سوژه را بر او به گونه‌ای که قبلاً نبوده است، آشکار می‌کند. از نظر گرمس، معنا زیر پوست چیزها نهفته است. برای دست‌یابی به آن رابطه‌ای حسی لازم است؛ رابطه‌ای نزدیک و صمیمی با ابژه که شور حسی در سوژه ایجاد کند و امکان دست‌یابی به معناهای متفاوت را تحقق بخشد (گرمس، ۱۳۸۹: ۲۷). در این تعامل، هم‌حضوریِ حسی و مستقیم کنش‌گرها رو در رو و تن‌به‌تن نقش حواس را در شکل‌گیری معنا برجسته می‌کند. فرایند تعاملی از طریق ارگان‌های حسی بر مبنای جریانی ادراکی‌حسی ایجاد می‌شود.

اکنون با توجه به دو نظام روایی و تطبیق به بررسی داستان می‌پردازیم.

۲- خلاصهٔ داستان

اسکندر با حمله به ایران و کشتن داراب، شاهنشاه ایران می‌شود. حملهٔ اسکندر پس از آن صورت می‌گیرد که داراب بن داراب انتساب اسکندر به خاندان کیانی را رد می‌کند. با مرگ داراب و به شاهی نشستن اسکندر، پوران‌دخت تصمیم می‌گیرد علاوه بر انتقام گرفتن از اسکندر، رومیان را از ایران براند. به همین منظور سپاه جمع می‌کند؛ حلب و اصطخر را فتح می‌کند و در داستان بهرام دروغین با پنهان کردن هویت خود وارد سپاه اسکندر می‌شود. اما در نهایت هنگام بازگشت به اصطخر، اسکندر او را برهنه در غار می‌بیند. پوران‌دخت ازدواج با اسکندر را می‌پذیرد و در جهت گسترش دین، اسکندر را در سفرهایش همراهی می‌کند.

۳- بررسی نظام برنامه‌محور

تمام روایت‌ها بر یک ابرساختار[1] پایه‌ریزی شده است که آن را طرح کلی[2] روایت می‌گویند. تغییر و تحول روایت از سه عنصر تشکیل شده است: عنصری که روند تغییر و تحول را سبب می‌شود، عنصری که سبب پویایی روایت می‌شود و تحول را ممکن یا ناممکن می‌کند، عنصری که تغییر و تحول را خاتمه می‌دهد. با تاکید بر«گذر» یا «حرکت»، روایت روند انتقال[3] یا تبدیل بین دو پاره یا وضعیت متوالی و متفاوت است (عباسی،۱۳۹۲: ۹۱).

[1] -super-structure
[2] -schema canoniqe
[3] -transformation

«قصد» سوژه برای رفع نقصان مجموعه‌ای هدف‌مند از کنش‌ها را برنامه‌ریزی می‌کند و عامل هماهنگی و انسجام برنامهٔ روایی است. «در اکثر داستان‌ها، روند حاکم بر حرکت متن به گونه‌ای است که همه چیز از یک نقصان آغاز می‌شود؛ نقصان منجر به عقد قرارداد می‌شود. بعد از قرارداد کنش‌گر باید شرایط لازم را کسب کند و اصطلاحاً در مرحلهٔ توانش قرار می‌گیرد. بعد از به دست‌آوردن توانش‌های لازم کنش‌گر وارد مرحلهٔ کنش می‌شود» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۵۰). کنش روایی با استفاده از فرایند روایی یا نظام هم‌نشینی سوژه را از نداشتن به داشتن سوق می‌دهد.

ماجرای پـوران‌دخت پس از تحقق برنامه‌ای که اسکندر برای تصرف ایران در پیش می‌گیرد، اتفاق می‌افتد. وضعیت پایانی داستان اسکندر توسط نیرویی که ظاهراً قصد برهم زدن نتیجهٔ برنامهٔ روایی، تملک و بازپس‌گیری شیء ارزشی را دارد و علاوه بر آن خواهان انتقام است، شکسته می‌شود. قصد پوران‌دخت می‌تواند منشأ برنامهٔ روایی مبتنی بر انتقام از اسکندر بـاشد کـه از طریق سوگند مؤکد شده است: «چون خبر مرگ داراب بـه پوران‌دخت رسید عالم روشن بر چشم او سیاه شد. خود را از تخت به خاک سیاه تیره درانداخت و بی‌هوش شد... به نزدیک پدر آمد و بگریست و گفت: ای پدر من و ای قوّت دل من، مرا بی تو زندگانی به چه کار آید؟ اما به روان تو و به روان نیای بزرگ من داراب ابن اردشیر که در این‌جا حاضر است که داد تو از اسکندر نبیرهٔ فیلقوس بازخواهم که جانوسیار و ماهیار را دانم که او برگماشت تا به تو این معامله کردند» (طرسوسی، ۱۳۸۹: ۱/ ۴۶۸).

سوگند او بـه روان داراب قـراردادی است که طبق نظام القایی، کنش‌گر با خودش می‌بندد. پوران‌دخت باید هم مرگ پدر و هم ویرانی ایران را تلافی کند. «نمانیم تا اسکندر بر تخت ایران راست نشیند. برخیزیم و به روم رویم و آن‌چه اسکندر به ایران کرده است ما به روم کنیم بلک بتر از آن که او کرده است» (همان: ۱/ ۴۸۰). الگوی روایی این داستان در صورت تحقق قصد، الگوی انتقامی است. در الگوی انتقامی یک برنامهٔ روایی در تلافی و جبران برنامهٔ روایی دیگر که تحقق یافته است، شکل می‌گیرد. منشأ عاطفی قصد و نظام ارزشی داستان کـه در ارتـباط بینـامتنی با *شاهنـامه* بر انتقام و کین‌خواهی استوار است، کنش‌گر را به حرکت وامی‌دارد. فعل مؤثر «باید» از بیرون و براساس قراردادهای مدنی بر کنش‌گر تحمیل می‌شود.

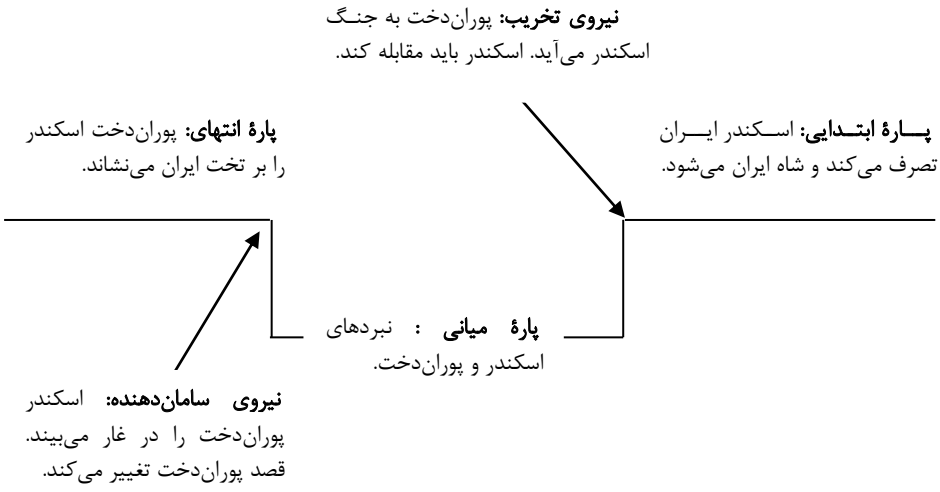
اگـر پـاره‌های پیرنگ را بـر اساس قصد پـوران‌دخت بسنجیم عامل فاعلی برای بازپس‌گیری ایران باید اصطخر را فتح کند و برای فتح روم باید قلعهٔ محکم حلب را

تصرف کند. او برای رسیدن به هدف به عامل جمعی تبدیل می‌شود، زیرا ضدعامل نیز جمعی است؛ به عبارتی در برابر لشکر اسکندر به سپاه و لشکر مجهز می‌شود. براساس نظام ارزشیِ ایرانیان «وفادار» بـه ولی‌نعمت خود و لزوم انتقام‌جویی، بـه همه جـا نامه می‌فرستد و در طول سه ماه بیست هزار سوار جمع می‌کند.

فتح حلب و اصطخر در صورت تکمیل طرح می‌توانند روایت ابزاری در جهت تحقق کنش اصلی که فتح روم و ایران است محسوب شوند. چهرهٔ حماسی پوران دخت، سپاهی که او را همراهی می‌کند و قدرت‌های الهی که به خاطر فرّ ایزدی پیوسته وی را از خطر می‌رهانند، بیان‌گر دارندگی توانش‌های لازم برای تحقق کنش اصلی است. بایستن، خواستن، توانستن، دانستن افعال مؤثرند که شرایط تحقق کنش اصلی را فراهم می‌کنند. پارهٔ میانی بخشی است که کنش‌گر را مجهز به افعال موثر می‌کند. از ویژگی‌های این طرح آن است که کنش‌گر افعال موثر را دارا است. خواستن، سوگند اولیه پوران‌دخت است؛ بـایستن الزام نظام ارزشی متن، راوی و مخاطب قصه است؛ تـوانستن قـدرت نبرد و جمع‌آوری سپاه است و دانستن نیز اطلاعات لازم و کافی وی راجع به اسکندر و سپاهش است. توانایی کنش‌گر از طریق داشتن نمادهای کهن از جمله ابزارهای جنگی شاهان گذشته، اسب داراب و از همه مهم‌تر«درفش کاویان» تأیید و حمایت می‌شود.

با این وجود تخاصم بین روم و ایران یا اسکندر و پوران‌دخت، پس از آن‌که اسکندر ناگهانی پوران‌دخت را برهنه در غار می‌بیند، تبدیل به سازش و زناشویی می‌شود. بنابراین با تغییر قصد، ارتباط تقابلی در یک سوی برنامهٔ روایی ناتمام می‌ماند. پارهٔ انتهایی داستان اسکندر دوباره تکرار می‌شود. تغییر ناگهانی قصد به صورت فرایندی نامرتبط با سایر اجزا و بدون بهره‌گیری از نظام مجاب‌سازی باعث بسته شدن کلان‌روایت می‌شود. درحالی که باید بین دو پاره ابتدایی و انتهایی تقابل ایجاد شود، زیرا روایت روند انتقال بین این دو وضعیت متوالی است.

اگر داستان را با توجه به داستان قبلی که برنامهٔ روایی آن تصرف ایران و عامل فاعلی اسکندر است، بسنجیم، به هم‌نشینی دیگری از فرایندهای تحول کلامی دست می‌یابیم. در حوزهٔ کنشی اسکندر را در جایگاه کنش‌گر فاعلی قرار می‌دهیم. بنابراین تغییر قصد پوران‌دخت نیروی سامان‌دهنده خواهد بود، زیرا در این حالت آن‌چه برنامهٔ روایی را شکل می‌دهد، قصد اسکندر برای مقابله با پوران‌دخت است. در این حالت طرح به صورت زیر است:



پایان داستان پوران‌دخت تکرار پایان روایت اسکندر است با این تفاوت که عطیهٔ شاهی از سوی پوران‌دخت به اسکندر داده می‌شود و هردو بر تخت می‌نشینند. وضعیت ابتدایی و انتهایی در طرح بالا یکی است. پارهٔ پایانی طرح قبلی شکسته می‌شود تا روند دیگری از معنا ایجاد شود. قبل از شکسته شدن پاره انتهایی، اسکندر شاه است: «شاه اسکندر بیامد و تاج شاهی بر سر نهاد و بر تخت بنشست و لشکر ایران با همه امیران بر وی به شاهی سلام کردند... » (همان: ۱/ ۴۶۴). بعد از نبردهای پوران‌دخت و در پارهٔ انتهایی باز اسکندر شاه است: «پوران‌دخت دست اسکندر بگرفت و بر تخت شاهی نشاند و به شاهی بر وی سلام کرد ... پوران‌دخت را با اسکندر عقدکردند و درهای خزینه‌ها را بگشادند و نثار کردند و هر دو بر تخت مملکت به یک جای بنشاندند و تا هفت ماه عشرت کردند» (همان: ۲/ ۹۲).

تکرار سکانس یا به منظور تولید معناهای جدید یا به خاطر جذابیت آن برای مخاطب، بخشی از تکنیک راوی در قصه‌های عامیانهٔ بلند است. در داستان داراب همین تکرار در زمان ورود داراب به دربار همای که یک مرحله از کلان روایت محسوب می‌شود، مشهود است. ورود داراب به دربار همای (همان: ۱/ ۲۸-۶۲) سه بار تکرار می‌شود و در هر بار اجزایی از داستان سیاوش بازسازی می‌شود. هر بار ارزشی ضمنی به چهرهٔ قهرمان افزوده می‌شود. مهارت او در نبرد، گوی و چوگان بازی و در آخر حمایت عناصر ماورایی از وی در هر ورود به دربار بیان می‌شوند.

با شکسته‌شدن پایان‌بندی، روندی شکل می‌گیرد که قصد الحاق معنای دیگری به نتیجهٔ برنامهٔ روایی اسکندر دارد بدون این‌که براساس محاسبات سوژه را از نداشتن به داشتن برساند. این ویژگی نقطهٔ اخذ گفتمان‌های جدید و شکل‌گیری معنا است.

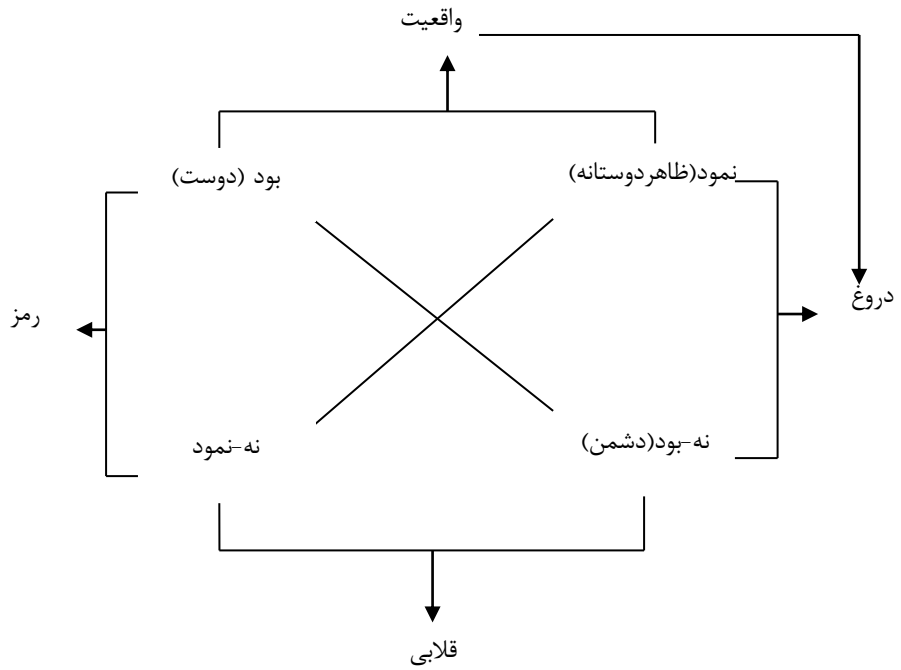
نقال عاملی ثانویه و فرهنگی است. به عنوان نمایندهٔ فرهنگ جمعی عصر نمی‌پذیرد اسکندر یونانی یا «گجستک مصرنشین» به راحتی سرزمین ایران را تصرف کند. مقاومت نقال و فرهنگ جمعی در برابر اسکندر با چالش دیگری مواجه است و آن نگاه دینی به اسکندر پس از اسلام است. نقال/قصه‌گو بین این دو گفتمان باید توازن برقرار کند. بنابراین پایان‌بندی روایت اسکندر شکسته می‌شود تا با روایتی که نقش ترمیمی دارد دوباره تکرار شود. کنش و خواست قهرمان در قصه بیان‌گر ارزش‌های جمعی و بافت اجتماعی است. تعامل و برابری پوران‌دخت و اسکندر با ازدواج آن‌ها و نشستن هردو بر تخت حکم‌رانی کامل می‌شود.

۴- روند تعامل و تطبیق در نبردهای پوران‌دخت و اسکندر

داستان بهرام دروغین، سومین داستان از مواجههٔ پوران‌دخت و اسکندر است. در این داستان پوران‌دخت تصادفی وارد سپاه اسکندر می‌شود و خود را بهرام، پسر گودرز، معرفی می‌کند. داستانی مستقل که نه تنها ارتباط ساختاری با طرح اصلی ندارد، بل‌که قصد کنش‌گر و شیء ارزشیی را که کنش‌گر نشانه رفته است متزلزل می‌کند. تغییر در مربع واقعیت‌سنجی، کنش‌گر را در شرایطی قرار می‌دهد که ناچار تا پایان داستان، هدف و برنامه‌اش حفظ محور دروغ است. داستان از کنش برنامه‌ریزی شده فراتر می‌رود و بر آن چه بین کنش‌گرها می‌گذرد مبتنی است. بنابراین ارزش و معنایی که تولید می‌کند از طریق تماس حسی و حضور رو در روی کنش‌گران شکل می‌گیرد.

مربع واقعیت‌سنجی حقایقی از روند غیر روایی و تعاملی داستان را نشان می‌دهند. پوران‌دخت دشمن اسکندر است. وانمود می‌کند برای کمک به اسکندر و نبرد با پوران‌دخت به سپاه اسکندر پیوسته است. بنابراین کنش او باید شبیه عیاران باشد، زیرا بود و نمود او یکی نیست. شمایل مردانه پوران‌دخت، اسکندر را از محور واقعیت دور می‌کند، اما کنش وی در مربعی که واقعیت را از طریق بود دوستانه و نمود آن می‌سنجد، در محور دروغ قرار نمی‌گیرد. از این نظر با عیاران فرق دارد. تبدیل ظاهر و فریب‌کاری وی مثل ماجراهای عیاران، فاجعه را کارسازی نمی‌کند. عیاران با تغییر ظاهر خود دست به کشتن، اسارت شاه‌زادگان و پهلوانان و آزادی اسیران و... می‌زنند. در حالی که پوران‌دخت زمانی که در با نام بهرام در سپاه دشمن است و سپاه ایران به آنان شبیخون

زده، اسکندر را نجات می‌دهد. پوران‌دخت اگر مدعی دوستی و هواخواهی اسکندر است کنشی خلاف ادعایش انجام نمی‌دهد. بنابراین این مربع دربارهٔ پوران‌دخت در محور واقعیت است. در حالی که عیار در ظاهر دوست، دیگران را از واقعیت دور می‌کند:



پوران‌دخت با توجه به این که وانمود می‌کند یاری‌دهنده است باید سنجش او در الگوی کنش‌گران بر واقعیت منطبق نباشد، زیرا در حال فریب اسکندر است و بین نمود او از طریق کنش‌ها و بودش باید ناهم‌خوانی وجود داشته باشد. ولی وقتی پوران‌دخت را از طریق حوزهٔ کنشی جدید او می‌سنجیم آن‌چه به دست می‌آید انطباق بین بود او به عنوان دوست و یاری‌دهنده با نمودش، یعنی کنش‌ها و برنامه‌هایش است.

پوران‌دخت شاهد گردن‌زدن ایرانیانی است که یاری‌گر و بیعت‌کننده با او هستند. او در برابر فرمان اسکندر اعتراض یا واکنشی برای نجات آن‌ها انجام نمی‌دهد.

وقتی یاری‌گران پوران‌دخت به لشکراسکندر شبیخون می‌زنند و اسکندر را می‌ربایند، پوران‌دخت اسکندر را نجات می‌دهد. «پوران‌دخت از اسب فرو جست و در آن مغاک درآمد و اسکندر را بگشاد و برآورد و گفت ای ملک نیکو بود که آن سگ تو را المی نرسانید و خدای تعالی تو را نگاه داشت» (همان: ۲/ ۴۳).

«آن حرام‌زاده را دیدم که یکی را می‌بست، قصد کردم تا او را هلاک کنم، بگریخت. این خود شما بودید که من از دست آن حرام‌زاده بیرون آوردم. اسکندر بر پوران‌دخت آفرین کرد و گفت جان به سبب تو یافتم. تو در ملک با من شریک باش» (همان: ۲/ ۴۳).

چنین به نظر می‌رسد او از بدنهٔ فاعل جمعی جدا شده است. در برابر ناهم‌خوانیی که بین بود و نمود مربع واقعیت‌سنجی و منطق کنش‌ها وجود دارد، شاید بتوان گفت در این داستان روندی از تعامل شکل گرفته است که نتیجهٔ آن زمینه‌سازی برای دست‌کشیدن از جنگ و پذیرش ازدواج است.

الگوی کنش‌گران نشان می‌دهد حوزهٔ کنشی پوران‌دخت به حوزهٔ یاری‌دهنده منتقل شده است و از دید مخاطب مخفی نگه داشته شده است. ناهم‌خوانی بین این دو و عدم پذیرش تعامل به قصه‌گو و ذائقهٔ جمعی برمی‌گردد.

با ادامه داستان تضاد میان پوران‌دخت و اسکندر از بین می‌رود. عامل فاعلی به جای جهت‌گیری در سویی که انتقام‌گرفتن از اسکندر است به انتقام‌گیری از اجزای ضد فاعل کلی می‌پردازد؛ یعنی یاری‌دهندگانی که از حوزهٔ کنشی خود خارج و به ضدِ عامل پیوسته‌اند. بنابراین قصد خود را به حاشیه می‌راند: «هرچه از ایران مردست که سر از دین برتافته است به میدان جنگ خواهم و هلاک کنم تا هیچ‌کس را گمان نباشد که من کیم. میلاد گفت نیکو آوردی ولیکن از رومی مکش از ایرانی کش. پوران‌دخت تو رومیان را بیرون مفرست» (همان: ۲/ ۴۷). پوران‌دخت از میلاد می‌خواهد به اسکندر بگوید: «تو که اسکندری ما را با تو کاری نیست و با رومیان نه، ما را این کار با ایرانیان افتاده است و تا کودکی از ایرانیان مانده باشد همه با ایشان جنگ کنم، آن‌گاه حصار به شما دهم و برخیزم و بروم» (همان: ۲/ ۴۹). با کاهش تدریجی تضاد ایرانی و غیر ایرانی، تضاد در میان خودِ ایرانیان برجسته می‌شود. داستان پوران‌دخت ایرانیانی را که به اسکندر پیوستند و به شاهان خود خیانت کردند، داوری می‌کند. تضاد ایرانیان وفادار به شاه و سرزمین خود با ایرانیان پیمان‌شکن در مفاخره‌های میدان نبرد این‌گونه ارزش‌گذاری می‌شود: «گفت چرا به خدمت اسکندر نیایی؟ گفت ما درعهد پوران‌دختیم و عهد او خلاف نکنیم. تو خداوندگار خود را خلاف کرده‌ای، از تو سگ‌تر در عالم نباشد» (همان: ۲/ ۵۱). با تغییر قصد در مرکزی که نشانه رفته است، فرایندی از تعامل شکل می‌گیرد که دو نیرو را به آشتی می‌رساند. قهرمان نماد ارزش‌ها است. تغییر قصد قهرمان و جهت‌گیری وی تغییر نظام ارزشی گفتمان است. تعامل، جای‌گزین تضاد می‌شود. پایهٔ تعامل را راوی در گفتمان قبلی از طریق ایجاد نسب‌نامهٔ کیانی برای اسکندر زمینه‌چینی کرده است.

روند تعامل و تطبیق اگرچه قابل برنامه‌ریزی و پیش‌بینی نیست و پیوسته با لغزش‌هایی هم‌راه است و یا تعامل را ناپایدار می‌کند و هر لحظه ممکن است بحران بیافریند، باعث حذف تضاد می‌شود. پوران‌دخت در این داستان طریق تطبیق خود با دیگری را به گونه‌ای که برایش ارزش و معنا شکل گیرد بازمی‌یابد. دیگری که با حضور خود و در تعاملی فعال با سوژه قرارگرفته است.

تطبیق نوعی تعادل ناپایدار است. سوژه هر لحظه درحال تجربه لغزش است. اما با تطبیق خود با ابژه که نقش سوژه را بازی می‌کند، این لغزش مهارشده و از این مهار ارزش و معناهای جدید شکل می‌گیرد (بابک‌معین، ۱۳۹۴: ۱۴۴). در این نظام معنایی سوژه در ارتباطی که با«غیر»خود برقرار می‌کند، حضور خود را منعکس می‌کند. این نظام در تضاد با گونهٔ ارتباطی «از آن خود کردن» و «به تملک خود درآوردن» که اساس بعد روایی گفتمان است، قرار دارد. لاندوفسکی معتقد است در برخی بافت‌ها، می‌توان جهان را به شکل ابزاری ندید و آن‌چه را عرضه می‌شود در حد ابژه تقلیل نداد. وی«حالت‌های تطبیقی را مطرح می‌کند، که در آن تطبیق بین تمایلات، کنج‌کاوی‌ها و برنامه‌های خود از یک‌سو و کنج‌کاوی‌ها و برنامه‌های آن غیریتی که در مقابل ما است از سوی دیگر شکل می‌گیرد؛ غیریتی که می‌تواند خود را در مقابل ما به مثابه سوژه‌ای مستقل عرضه کند نه ابژه‌ای منفعل» (همان: ۴۸). در نظام معنایی تطبیق سوژه در یک فرایند تعاملی در ارتباط با یک عامل بیرونی قرار می‌گیرد، زیرا «برای این‌که «من» خود را به شکل کامل تحقق ببخشد، باید دیگری به او این امکان را بدهد» (همان: ۵۱).

پوران‌دخت به دنبال شکل دادن به ارزش‌هایی جدید است که در نتیجهٔ تعامل با دیگری ظاهر می‌شوند. او از طریق دادن آزادی کامل به قابلیت‌های خود و در ارتباطی تعاملی با دیگری به دنبال تحقق بخشیدن به خود است.

پوران‌دخت در این مدت با عرضهٔ هنرهای خود اسکندر را شگفت‌زده می‌کند.«اسکندر گفت: ای بهرام این عمود گودرز را نیکو به‌کار داشتی!» (طرسوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۶). اسکندر پیوسته او را تصدیق می‌کند. پوران‌دخت/بهرام جنگاوری قوی، آداب‌دان، نوازنده و سخن‌دانی ماهر است. در نظر اسکندر در ایران هم‌تایی برای وی نیست. «اسکندر گفت مرا غم بهرام است که اگر او را بکشد کیست در جهان خاصه در ایران که چند وی بود» (همان: ۲/ ۴۶).

«اسکندر چشم بر پوران‌دخت گماشته بود و نظاره می‌کرد و پوران‌دخت از بهر ساکنی را دست دراز کرد و بربطی برداشت و خدمت کرد و دستوری خواست و گفت: ای ملک

الروم، به دستوری یک مجلس سماع کنم تا استماع کنی. اسکندر گفت فرمان تو راست، دانی نواختن؟ گفت از بهر دل‌تنگی خویش آموخته‌ام. پوران‌دخت بربط بر کنار گرفت و چنان نواخت که همه مطربان را دست فرو بست. چون تمام کرد و خدمت کرد و بربط به جای خویش بنهاد و زمین بوسه داد. همهٔ بزرگان بر وی آفرین کردند» (همان: ۲/ ۱۱).

هرچه زمان بیش‌تر می‌گذرد تضادها و ترس‌های بین اسکندر و پوران‌دخت کم‌رنگ‌تر می‌شود، زیرا روند تعامل وابسته به زمان است.

در فرایند تعامل آن چه نقش بازی می‌کند «زمان» است. این صرفاً تماس پیوسته و در زمان دو طـرف درگیـر تعامل است که در نهایت به نزدیک شدن و شکل آن‌هـا به یک‌دیگر و انس یکی با دیگری ختم می‌شود (بابک‌معین، ۱۳۹۴: ۱۶۴). دو طرف تعامل در تغییر و تحولی پیوسته تعریف می‌شوند. چگونگی کنار هم آمدن با وجه غیریت یا دیگری از طریق گذشت زمان و تحقق قابلیت‌های سوژه، روند تبدیل تضاد و بیم به انس را در سخنان و کنش اسکندر نشان می‌دهد.

اسکندر در آغاز از هیبت بهرام/پوران‌دخت می‌ترسد. «اسکندر چون او ا بدید بر خود بلرزید» (طرسوسی، ۱۳۸۹: ۲/ ۱). در نخستین مجلس بزم اسکندر از گرزی که در دست پوران‌دخت است می‌هراسد. «اسکندر که آن بدید بر خویشتن بلرزید» (همان: ۲/ ۶). «پوران‌دخت این بگفت و آن عمود دویست منی را در بالا کرد و بر گردن گرفت و برپای خاست. اسکندر برجست از جهت بیم را که آن‌چنان عمود برداشت. اگر بر اسکندر می‌زد به هیچ برنیامدی ... اسکندر گفت ای برنا بنشین و شراب ایستاده مخور. پوران‌دخت دانست که اسکندر می‌ترسد. بنشست» (همان: ۲/ ۶).

رفته‌رفته ترس تبدیل به انس می‌شود. «اسکندر دست پوران‌دخت گرفته بود و هر ساعتی روی به وی کردی که ای بهرام، از تو بوی مهر آید!» (همان: ۲/ ۳۲) اسکندر با دیدن پوران‌دخت/بهرام امنیت می‌یابد. «اسکندر بدانست بهرام است، پاره‌ای دلش به جای آمد» (همان: ۲/ ۳۳).

پوران‌دخت با قرارگرفتن مقابل اسکندر مالکیت وی را با وجود قطعیت تاریخی آن به چالش می‌کشد و خود را در جای‌گاه هم‌تراز با اسکندر و گاه برتر از وی قرار می‌دهد. مهم این است که او خود را برتر احساس می‌کند. بنابراین قابلیت‌های شگفت‌انگیز خود را نشان می‌دهد و اسکندر را وامی‌دارد تا با تحیر او را تحسین کند. از طریق تحیر و شیفتگی که ایجاد می‌کند مرز خود با دیگری را تغییر می‌دهد. گیجی و سردرگمی اسکندر، فراست

پیام‌برگونه‌اش را تقلیل می‌دهد. پس از این تعامل و تطبیق، تضاد به سوی دیگر کشیده می‌شود.

تعامل ناپذیرفتنی وی در محور دروغی شکل می‌گیرد که کارکرد اقناع‌کننده برای شنوندگان و گفتمانی دارد که برتری اسکندر را به چالش می‌کشد و با ارتباط بینامتنی با گفتمان ایرانیان قبل از اسلام هرگونه تعامل با نمایه‌های اهریمنی را به جرم حمله به سرزمین نور و روشنایی رد می‌کند. بنابراین تعامل هم‌چنان که ارزش‌های جدید تولید می‌کند، محور دروغ خود را که انکار ضمنی تعامل است، حفظ می‌کند. پوران‌دخت باید با دیگری وارد ارتباط شود تا خود را به نمایش بگذارد. دیگری را بپذیرد تا به خود اعتباردهد. این فرایند برای کنارگذاشتن محور دروغ و بازگشت به واقعیت نیاز به نقطهٔ پایانی دارد. اسکندر پوران‌دخت را در غار برهنه می‌بیند. «پوران‌دخت گفت ای اسکندر چون مرا برهنه دیدی از سرتا قدم، بیش مرا با تو جنگی نماند» (همان: ۲/ ۹۲). نگاه به بدن برهنه پوران‌دخت الزامی را ایجاد می‌کند که نتیجهٔ آن براساس قراردادهای اجتماعی برای شنوندگان و نقال متقاعدکننده است. معنای این تماس حسی‌ادراکی با توجه به قراردادها و الزامات اجتماعی توجیه‌کنندهٔ تعاملی است که در داستان مدت‌ها پیش با مخفی‌کاری آغاز شده بود. «معنای تماس با تن به نوع قراردادهای مدنی و تلویحی بستگی دارد که از منظری اخلاقی ارتباطات بین امر لمس‌کننده و امر لمس‌شده را به مثابه شخصیت تعیین می‌کند» (بابک‌معین، ۱۳۹۴: ۲۱۸).

داستان در ظاهر تضادهای بسیاری را در خود می‌پروراند. در مواردی که تضاد و ناهم‌خوانی بین عناصر برونه و درونه گفتمان ایجاد می‌شود باید به شیوهٔ نقال و نقش وی توجه کرد. نقال آن‌چه را که خود و جمع شنوندگانش نمی‌پسندند چگونه بیان می‌کند و از چه تکنیکی برای متقاعد کردن شنوندگان استفاده می‌کند. با انطباق عناصر گفتمان و سنجش آن‌ها با یک‌دیگر می‌توان پنهان‌کاری نقال را آشکار کرد. در این داستان تعامل و هماهنگی درونه و برونهٔ داستان در صورتی متحقق می‌شود که در داستان بهرام دروغین پوران‌دخت را در محور واقعیت قراردهیم، همان‌طور که کنش او محور واقعیت را تایید می‌کند. نظام ارزشی که داراب را به دلیل به مزدوری واداشتن قیصر روم تحسین می‌کند، با تسلط اسکندر بر ایران کنار نخواهد آمد. اسکندر باید بزرگی، جنگاوری و زیرکی پوران‌دخت را تصدیق کند. با توجه به دشمنی بین این دو، اسکندر تنها در موقعیتی که

در آن هویت پوران‌دخت پنهان است، می‌تواند به این شناخت که اثبات برتری پوران‌دخت است، دست یابد.

پوران‌دخت بارها می‌تواند اسکندر را بکشد و برنامهٔ روایی را سامان دهد، مثلاً در شبیخون می‌تواند اسکندر را بکشد، اما مکث می‌کند: «فریادکرد که ای پوران‌دخت امان ده و زینهار ده! پس بدوید و پوران‌دخت را در کنارگرفت و خادمان و کنیزکان درآمدند و به لطف تیغ از دست پوران‌دخت بیرون کردند» (همان: ۱/ ۴۹۵). در نظام برنامه‌محور نیز روایت‌های ابزاری بدون سامان‌دهی کلان‌روایت تحقق می‌یابند. حضور افعال مؤثر، کنش را متحقق نمی‌کند، زیرا این افعال بر سر فعل «انجام دادن» قرار نگرفته‌اند، بل‌که «شدن» را تحت تأثیر قرارداده‌اند. «زمانی که افعال مدال (خواستن، بایستن، دانستن و توانستن) نه بر سر فعل «انجام دادن» بل‌که بر سر فعل «بودن» بیایند، مُدالیته‌های [افعالِ مؤثر] فعلِ بودن بیان‌کنندهٔ ارزشی هستند که سوژه‌ها به موضوع‌های ارزشی نسبت می‌دهند و در واقع تعریف‌کنندهٔ «ارتباط وجودی» میان سوژه و ابژه می‌باشند» (بابک‌معین، ۱۳۹۴: ۲۱).

داستان پوران‌دخت خوانشی دیگر از تصرف ایران توسط اسکندر است. در این خوانش افعال موثر یا مدالیته‌هایی که به طور اساطیری در خدمت قهرمان قرار می‌گیرند در اختیار پوران‌دخت نیز قرار دارند. هیچ‌یک از افعال غایب نیستند، اما در این داستان پوران‌دخت فعل«بودن» تغییر می‌کند نه تحقق کنش. پوران‌دخت در تعامل با دیگری قرار می‌گیرد و در این تعامل می‌خواهد با تقلیل مالکیت دیگری معنا را از داشتن و نداشتن به تعامل تبدیل کند. در این داستان کسب توانش مدالی عامل پیش‌برد برنامهٔ روایی نیست.

در روند تعامل دیگری که قدرت را در دست گرفته است، درمی‌یابد نباید برای پوران‌دخت «باید» یا الزام قرار دهد. او که از طریق مجاب‌سازی، نظام ارزشی پوران‌دخت را درنیافته بود در نظام تطبیق با دیدن توانایی‌های فعلیت‌یافتهٔ وی، او را می‌ستاید و برتریَش را در جنگاوری، آداب‌دانی و... می‌پذیرد. در این ضمن پوران‌دخت حتا به واسپاری قلعه به اسکندر نیز می‌اندیشد. در این روند میلاد نقش میانجی دارد. قرارگرفتن میلاد بین اسکندر و پوران‌دخت تأیید و تأکیدی بر شکل‌گیـری روند تعاملی است. نقش واسطه‌گری میلاد شنوندگان را نیز برای تعامل آماده می‌کند، زیرا دو متضاد، میانجی را نمی‌پذیرند. واسطه زمانی معنا دارد که میزانی از تعامل بین دو طرف قابل پیش‌بینی باشد.

در اثنایِ تعامل و با حضور میلاد، پوران‌دخت تأکید می‌کند که او زیردست بودن را نمی‌پذیرد. اسکندر باید بر اساس هویت برتری‌جویانه و تسلیم‌ناپذیر او از بایدهای متعلق

به گفتمان قدرت بپرهیزد: «میلاد گفت بر اسکندر بیرون میا و به جای او جفا مکن و مفرمای تا او را بکشند. چنان‌که تو جوانی وی نیز جوان است، آن‌چه توانی می‌کن ولی به کشتن وی قصد مکن. پوران‌دخت گفت ای میلاد، مرا غرض آن است با اسکندر که بداند که دست من زیردست او نیست و او با من کاری نتواند کردن و ایران را نتواند گرفتن. مقصود من این است» (همان: ۲/ ۲۴).

ماجرای پوران‌دخت برتری بی‌چون و چرای اسکندر را به چالش می‌کشد. رفته‌رفته گفتمان پیام‌برگونهٔ اسکندر پررنگ می‌شود. پس تضاد داستان با نمایهٔ جدید دیگری شکل می‌گیرد. اتحاد پوران‌دخت و اسکندر نقطهٔ شروع جریانی دیگر از معنا است؛ جریانی که از طریق تضاد بین کفر و اسلام، حکمت و جادوگری و غیره معناسازی می‌کند. گفتمان مذهبی راجع به اسکندر بر گفتمان ملی غلبه می‌یابد. با تسلط نگرش دینی، انتقام‌جویی از رومیان جای خود را به یاری آن‌ها می‌دهد، زیرا درچنین شرایطی اسکندر مروج یک‌تاپرستی است. پوران‌دخت در جواب نامهٔ اسکندر می‌گوید: «اگر این طریق که تو می‌ورزی و خلق را به خدای عزوجل می‌خوانی و از اهریمن‌پرستی به راه راست می‌آری و هر که به خدای عزوجل نگرود او را قهر می‌کنی و بُت‌خانه‌ها ویران می‌سازی و بتان را از بت‌خانه‌ها بیرون اندازی در هندوستان، این طریق موحدان است و راه خدای‌پرستان... اگر کسی بر تو زیادتی کند و با آن کس برنیایی سبک مرا خبر کن تا پیش تو بازآیم و آن کس را قهرکنم به زور و قوّت بازوی توانا که خدای تعالی مرا داده است» (همان: ۲/ ۹۶).

۵- تنش افعال موثر

افعال مؤثر افعالی هستند که «خود به‌طور مستقیم باعث تحقق کنش نمی‌شوند، اما بر گزاره یا فعل کنشی تأثیر می‌گذارند و سبب می‌شوند تا کنشی با شرایط تحقق خاصی انجام پذیرد» (شعیری،۱۳۸۱: ۸۸). فعل مؤثر به واسطهٔ نقشی که در فراهم‌آوردن شرایط تحقق عمل دارد، تمام فرایند تحول را تحت تأثیر قرارمی‌دهد؛ افعال مؤثر بیان‌گر قدرت هدف‌گیری عامل کلامی است؛ یعنی این‌که از فعل مؤثری به فعل مؤثر دیگر، قدرت جهت‌گیری عامل کلامی برای تحقق عمل تغییر می‌کند. هویت عامل‌های کلامی متأثر از افعال مؤثر و نقش ارزشی آن‌ها است. فونتنی[۱] ابداع‌کنندهٔ ارتباط افعال مؤثر با مسألهٔ هویت عوامل کلامی است. چنین هویتی را هویت متأثر از افعال مؤثر می‌نامند (همو، ۱۳۹۱: ۱۴۹-۱۵۱).

[۱] -Fontanille

بررسی افعال مؤثر با در نظرگرفتن برنامهٔ روایی که قصد کنش‌گر را انتقام اعلام کرده بود، نشان داد کـه با وجود مهیا شدن افعال، کنش تحقق نیافت. فعل مـؤثر داستان پوران‌دخت و تنشی که بر اساس آن ایجاد می‌شود نفی باید است، زیرا عامل کلامی هویتی دیگر از خود را می‌خواهد اثبات کند. بنابراین افعال در برنامهٔ روایی مربوط به انتقام چالش ایجاد نمی‌کند و باز به همین دلیل است که پایان پیروزی اسکندر شکسته می‌شود، چون پوران‌دخت نباید مغلوب و مطیع شود.

«بایستن» فعل مؤثری است که هویت اطاعت و فرمان‌برداری یا اجبار را نشان می‌دهد. از سویی بـه گفتمان قدرت مرتبط می‌شود. کسی که الزام و اجبـار ایجاد می‌کند در جای‌گاه برتری در سلسله‌مراتب قدرت نشسته است. پوران‌دخت نفی این فعل را هدف قرارداده است. «باید» را از سوی اسکندر نمی‌پذیرد. تنش اصلی داستان نفیِ «باید» و تبدیـل آن به «تعامل» است. در تقابل پـوران‌دخت و اسکندر، اسکنـدر ضعیف‌تر از پوران‌دخت است. او نمی‌تواند با وعده، پوران‌دخت را متقاعد کند: «اسکندر تو را سلام می‌رسانـد و می‌گویـد که چـرا جنگ می‌کنی و فتنه پیدا می‌سازی و خون آزادمردان می‌ریزی؟ من از روم جهت جنگ‌کردن نیامده ام. با پدرت گفتم، نشنید و جان به باد داد، تو آن مکن که پدرت کرد تا تو نیز جان به باد ندهی. بیا به نزدیک من تا هرچه خواهی به تو دهم و هرچه مراد تو باشد به تو رسانم، که ما بیگانه نیستیم، از یک نسلیم، تو دختر داراب ابن دارابی و من پسر داراب ابن اردشیر، روا نباشد که در میان ما و تو عداوت باشد تا بعد از ما پادشاهان این سخن بشنوند و ما را بنـکوهند» (طرسوسی، ۱۳۸۹: ۱/ ۴۷۵). پوران‌دخت دهان پیغام‌گزار اسکندر را با تیر می‌بندد.

پوران‌دخت می‌خواهد اسکندر را به خوانشی دیگر از خود برساند. در این خوانش «دیگری» نباید و نمی‌تواند چیزی را بر من تحمیل کند. اتمام جنگ زمانی است که من«می‌خواهم» و منوط به تصمیم من است. عامل کلامی نسبت به «باید» واکنش تند نشان می‌دهد. بنابراین وقتی تعریفی دیگر از هویت و برتری‌های خود ارائه می‌دهد و اسکندر او را آن‌گونه که او می‌خواهد می‌بیند، جنگ تمام می‌شود و ازدواج شکل می‌گیرد. داستان بهرام دروغین داستانی است که از طریق آن پوران‌دخت جنگاوری، آداب‌دانی، زیبایی، فریب‌کاری و به طور کلی صفات متمایز خود را به رخ اسکندر می‌کشد. اسکندر در تمام این داستان، متعجبانه به بهرام/پوران‌دخت می‌نگرد. در حالی که خود در برابر او ترسو، ضعیف و ساده‌لوح است. فراستی که راوی در کودکی اسکندر از آن سخن می‌گوید

و پس از این داستان در سفر هند نشان داده می‌شود، فراموش می‌شود تا عرصهٔ هنرنمایِ پوران‌دخت بازبماند. اسکندر در برابر وی گیج و سردرگم است.

لـزوم نفیِ بایستن از پیشینـهٔ فرهنگی و جمعی بـرخوردار است. «بایستن» در داستان‌های *داراب‌نامه* از سوی ایرانیان به عامل‌های کلامی دیگر تحمیل می‌شود. در این داستان‌ها که تقابل دو نیروی ایرانی و غیر ایرانی است، فعل مؤثر «بایستن» را یکی از دو گروه متخاصم باید بپذیرد. زیرا هویت یکی از عوامل کلامی به ناچار فرمان‌برداری، اطاعت و ناتوانی است و دیگری در جای‌گاه قدرت خود را تعریف می‌کند، مثلاً فیلقوس پادشاه روم علی‌رغم میل باطنی باید دختر را به داراب بدهد. «فیلقوس گفت من دختر خود به وی ندهم ... فیلقوس درماند» (همان: ۱/ ۳۸۸). با وجود اهانت داراب و بازگرداندن ناهید، فیلقوس باید به داراب باج بدهد. «پس داراب فیلقوس را مهمان خواند و فرو گرفت و باژ و ساو بر او نهاد و سوگند داد» (همان: ۱/ ۳۹۰). باژ و ساو بر او نهاد یعنی او را به پرداخت باژ و ساو مجبور کرد.

از نظر داراب ابن داراب نیز رومیان باید به ایرانیان باج بدهند. وی خطاب به اسکندر می‌گوید: «هم‌چنان هرسالی صدهزار بیضهٔ مرغ زرین هر یکی به وزن چهارصد مثقال و با هر یکی دُرّی برابر فرستند و کرا زهره بود که سخن میراث تواند گفتن و بگوید که من به جنگ تو آیم» (همان: ۱/ ۴۵۰). در نامه‌نگاری بین اسکندر و داراب یا پوران‌دخت و اسکندر، جواب ایرانیان مختصر و برتری‌جویانه است. داراب افتخار می‌کند به این‌که داراب ابن اردشیر شاهان روم را مغلوب کرده و خاک روم را به ایران آورده است و برای تحقیر رومیان خاطرهٔ آن را یادآوری می‌کند: «بنایی کرد و آن را داراب‌گرد نام نهاد و خاک آن را بر گردن شما نهاد تا از روم به ایران آوردید و هشتاد هزار مرد رومی را مزدوری فرمود و آن بنا را تمام کرد و قیصر روم را فرمود گچ‌کوفتن و به دست خویشتن سرشتن، تا از آن قهر زهره‌اش عیب آورد و بمرد» (همان: ۱/ ۴۵۲). اطلاعات داراب ابن داراب دارای مرجعی گسترده در بخش سرگذشت داراب ابن اردشیر است. وی در نامه، ضمن نفی هویت ایرانی اسکندر با نگاه تحقیرآمیز به ازدواج ناهید و داراب، می‌گوید: «اکنون فرزند التون شاهی نه از آن داراب؛ نگر تا بر خویشتن نخندی و این سخن نگویی و آب و حشمت خود نبری. اگر باژ و ساو فرستی نیکو و اگر نی تو را بگیریم و به ایران بریم و بند کنیم و السلام» (همان: ۱/ ۴۵۲). بنابراین تضاد بین دو گفتمان است کـه هـرکـدام قدرت را از آن خود می‌دانند. در داستان پوران‌دخت گفتمانی که بر کین‌خواهی تاکید دارد اجازهٔ تعامل با

اسکندر را نمی‌دهد. خواستن و بایستن پوران‌دخت متأثر از این گفتمان است. در این گفتمان کشتن شاه و ازدواج با شهبانو هویتی تحقیرآمیز است که به دشمنان نسبت داده می‌شود. اکنون این حادثه نمی‌تواند بدون جریان دیگری از معنا که کارکردش بازخوانی جدیدی از هویت اسکندر و پوران‌دخت است، اتفاق بیفتد.

همان‌طور که در بعد روایی گفته شد داستان پوران‌دخت وضعیت پایانی داستان اسکندر را که براساس برنامه روایی ایران را تصرف کرده بود برای شکل‌گیری معنایی دیگر می‌شکند. تنش افعال نمودار نخوت ملی و غرور جمعی است که مطیع بودن را نمی‌پذیرد و ناچار به سمت تعامل حرکت می‌کند و آن چه را که تجربه نکرده است یا از تجربه کردنش عار داشته، تجربه می‌کند. این معنا در داستان پوران‌دخت، مغلوب‌شدن من و اجبار دیگری بر من را نفی می‌کند.

نتیجه‌گیری

ماجرای پوران‌دخت بر داستان اسکندر تحمیل شده است، زیرا ساختار اصلی و اولیه روایت الگوی قدیمی است که با به شاهی رسیدن اسکندر و تصرف ایران به پایان می‌رسد. داستان ترمیم شکست تاریخی است؛ افزوده شده تا توازن قدرت را ایجاد کند و با انطباق پوران‌دخت و اسکندر ارزشی تازه مبنی بر تعامل را شکل دهد. در قصه‌های عامیانه به دلیل ماهیت نقالی و قصه‌گوی بخشی از کار روایت‌شناسی باید به بررسی ساز و کار تنظیم داده‌های تازه اختصاص یابد، زیرا متن در محل تلاقی نظام‌های ارزشی و غلبهٔ یکی بر دیگری بازسازی می‌شود. زمانی که مبنا را بر باور نظام‌بودگی متن قرار می‌دهیم از بررسی روش برخورد متن با داده‌های تازه و تنظیم آن‌ها ناگزیریم. داده‌های جدید آخرین داده‌هایی است که جهت‌گیری فکری خاصی را براساس زمان بازسازی اثر نشان می‌دهند. داده‌های جدید شامل وضعیت الف در پارهٔ ابتدایی و وضعیت ب در پارهٔ انتهایی نمی‌شود، بل‌که به ارزیابی و درج گفتمان‌های جدید می‌پردازد. قصه به دلیل سرشت سیال و بازگویی آن در گستره‌های زمانی، برخلاف ایستایی قهرمانانش، خود ایستا نیست؛ به ویژه اگر در مرکز منازعات ایدئولوژیک قرارگیرد و ابزاری برای تبلیغات مذهبی قلمداد شود. در داستان پوران‌دخت داده‌های جدیدتر نمی‌توانند به صورت نظامی مستقل و پرقدرت همه چیز را تحت تأثیر خود قرار دهند، زیرا گفتمان ایرانیان زرتشتی در بافت مذهب جدید، گفتمان منسوخ است. بنابراین بدون تغییر پیرنگ و لایه‌های بنیادین معنا، نظامی غیربرنامه‌محور در داستان گنجانیده می‌شود. گفتمان اسلامی راجع بـه اسکندر به او جای‌گاه پیام‌بری می‌دهد، درحالی که گفتمان ملی که ریشه در مذهب قبل از اسلام دارد

او را اهریمن می‌شمرد. دو گفتمان متضاد که هر دو به یک اندازه اعتبار دارند، قادر به حذف و تغییر یک‌دیگر نیستند. بنابراین با مجال دادن به یکی، دیگری به چالش کشیده می‌شود. نظام تقابلی داستان برای رسیدن به آشتی تبدیل به نظام درجه‌ای می‌شود. اسکندر ایرانی می‌شود و داستان در نظامی که تعامل اندکی را برمی‌تابد بازسازی می‌شود. این ویژگی باعث می‌شود در آخر داستانِ به شاهی رسیدن اسکندر، پارهٔ انتهایی شکسته شود و روند دیگری از معنا با تکرار پارهٔ انتهایی شکل گیرد. اسکندر که با قهر و غلبه و کشتن داراب، شاه ایران شده در مقابل پوران‌دخت قرار می‌گیرد و داستان با برجسته کردن گفتمان متعلق به ایرانیان قبل از اسلام، در حالی که اسکندر را ناتوان کرده، دوباره به شاهی می‌رساند. اما این بار شاهی عطیهٔ پوران‌دخت به وی است نه نتیجهٔ قهر و غلبه.

فهرست منابع

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۰).«ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی»، شعر پژوهی(*بوستان ادب)، دانش‌گاه شیراز*، سال۳، شمارهٔ۷، صص۱-۲۸.
- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۷). «پهلوان بانو»، دو فصل‌نامهٔ *مطالعات ایرانی*، دانش‌کده ادبیات و علوم انسانی، دانش‌گاه باهنر کرمان، شمارهٔ ۱۳، صص ۱۲-۲۴.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*، تهران : نشر مرکز.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۷). *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- بابک‌معین، مرتضی. (۱۳۹۴). *معنا به مثابه تجربه زیسته*، تهران: سخن.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- دوسوسور، فردینان. (۱۳۸۲). *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران: هرمس.
- لینت‌ولت، ژپ. (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، زاویهٔ دید*، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ساوئگیت، مینو. (۱۳۹۳). «تصویر اسکندر در اسکندرنامه‌های فارسی دورهٔ اسلامی»، ترجمهٔ جواد دانش‌آرا، *کتاب ماه*، شمارهٔ ۸۶، (پیاپی ۲۰۰)، صص ۲۱-۱۵.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). *نشانه‌معناشناسی ادبیات (نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی)*، تهران:دانش‌گاه تربیت مدرس.
- طرسوسی، ابوطاهر. (۱۳۸۹). *داراب‌نامه*، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران: علمی وفرهنگی.
- عباسی، علی. (۱۳۹۳). *روایت‌شناسی کاربردی*، تهران: دانش‌گاه شهید بهشتی.
- عباسی، علی .(۱۳۹۵). روایت‌شناسی مکتب پاریس، تهران: دانش‌گاه شهید بهشتی.
- عباسی، علی. (۱۳۹۲).«*بررسی زایش معنا در ساختار روایی «حکایت نمازفروش»و روایت سه تار از جلال آل احمد»*، *جستارهای زبانی*،سال چهارم، دورهٔ ۴، شمارهٔ۱(پیاپی۱۳)، صص۱۰۴-۸۹.

- عباسی، علی و یارمند هانیه. (۱۳۹۰).«عبور از مربع معنایی به مربع تنشی»، *جستارهای زبانی*، سال دوم، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۱۷۲-۱۴۷.
- گرمس،آلژداس ژولین. (۱۳۸۹). *نقصان معنا*، ترجمهٔ حمیدرضا شعیری، تهران: علم.
- محمدی، محمدهادی و علی عباسی. (۱۳۸۰). *صمد: ساختار یک اسطوره*، تهران: چیستا.
- محرمی، رامین و رقیه ممی‌زاده. (۱۳۹۰).«تقابل‌های خیر و شرّ در دورهٔ اساطیری *شاهنامه*»، *متن‌پژوهی ادبی*، سال بیست و دوم، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۴۹، صص ۱۲۷-۱۴۳.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس. (۱۳۹۱). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نی.