پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال سیزدهم، شمارهٔ اول، پیاپی 23، بهار و تابستان 96، صص163-179.

تحلیلی بر نقیضه‌پردازی در بازآفرینی روایت اساطیری و حماسی یوشتِ فریان

ابراهیم واشقانی فراهانی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه پیام نور. ایران. (نویسندهٔ مسؤول).
سعید مهری **
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه پیام نور. ایران.
مسعود محمدی لعل‌آبادی***
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه آزاد اسلامی. واحد شهرکرد. ایران.

تاریخ دریافت: 95/2/31
تاریخ پذیرش: 95/6/31

چکیده

در دهه‌های بیست و سی شمسی، سنگینی بار شکست، رنج از مرور گذشته و احساس دلهره از تصوّر آینده، نویسندگان روشن‌فکر ایرانی را به انواع گریزها فرا می‌خواند. نویسندهٔ نسل شکست می‌کوشد با داستان‌های تمثیلی و با پناه‌بردن به روایت‌های اساطیری، خوانندگان خود را تسلّی دهد. در این دوره، افسانه به دلیل غرابت و ابهام آن، موردتوجّه نویسندگان قرار می‌گیرد و اساطیر هم برای بازآفرینی شخصیّت و روحیهٔ فروکوفتهٔ جامعه، بازروایت و حتّا بازسازی می‌شود. احسان طبری، از نویسندگان معاصر ایرانی است که غور او در عالم فلسفه و اشتغالش به کنش‌های سیاسی، سایه بر آفرینش‌های ادبی او افکنده و موجب شده است که آثارش کم‌تر از منظر نظریه‌های ادبی تحلیل شود. او که به لحاظ فلسفی تعلّق به نحلهٔ رئالیسم دارد، در آثار داستانیش هم‌راه با نشان دادن واقعیت، از طنز نیز بهره برده است. این گرایش به طنز، معلول فضای بستهٔ سیاسی در عصر پهلوی است و همین عامل، نحوهٔ بیان داستان‌های او را نیز تمثیلی می‌سازد. هرجا که طنز به اثر ادبی تزریق می‌شود، می‌توان حضور نقیضه‌گویی و نقیضه‌اندیشی را نیز پیش‌بینی کرد. نقیضه را می‌توان شگردی در میان انواع شیوه‌های طنزپردازی پرخاش‌گرانه دانست که در گونه‌های متنوّع ادبی نمایان می‌شود. در این مقاله برآنیم که جلوه‌های نقیضه را در داستان «یوشت فریان» اثر طبری، بررسی کنیم. «یوشت فریان» داستانی افسانه‌ای است که در کتاب *سفر جادو* اثر احسان طبری آمده است. در این اثر، نویسنده با آشنایی‌زدایی از مفاهیم اسطوره‌ای، به نقیضه‌سازی روی آورده است. هدف نگارندگان در این مقاله آن است که نشان دهند نقیضه در اثر نویسنده چگونه خودنمایی کرده است. از آن‌جا که این داستان ظرفیّت‌های متنوّعی برای خوانش در اختیار قرار می‌دهد، پس از تعریف نقیضه و ویژگی‌های آن، به شیوهٔ تحلیلی، جای‌گاه این داستان در نظریه‌های ادبی چون ساختارگرایی، ساخت‌شکنی و هم‌چنین منطق گفت‌وگویی بررسی می‌شود.

کلیدواژه‌ها

نقیضه، یوشت فریان، باختین، فرمالیسم، ساختارگرایی، پساساختارگرایی.

* vasheghani1353@gmail.com
** saiedmehri2013@gmail.com
*** masoud.mla62@yahoo.com

مقدّمه

«ای اردوی‌سور آناهیتا، ای نیک، ای تواناترین، مرا این کام‌یابی ارزانی دار که من بر "اَختیَهٔ"[1] نیرنگ‌باز خیره‌سر پیروز شوم؛ که من به پرسش‌های او، نودونه پرسش دشواری که اختیهٔ نیرنگ‌باز خیره‌سر، به دشمنی از من می‌کند، پاسخ توانم گفت» (*اوستا*، 1385: 312).

داستان یوشت فریان[2] در یشت‌های *اوستا* به گونه‌ای کوتاه بازگو شده است. این ایجاز گواه بر آن است که این داستان در روزگاران باستان، بسیار سرشناس بوده و نویسندگان *یشت‌ها* نیازی نداشتند که آن را مفصّل بازگو کنند. این روایت اسطوره‌ای تا روزگار ساسانیان در میان مردم سرشناس بوده و در آن زمان بوده است که نویسنده یا نویسندگانی، کلّ این داستان را بازنوشتند و برای آیندگان به یادگار نهادند. در یشت‌های *اوستا* شمار پرسش‌های اختیهٔ جادو از یوشت فریان نود و نه پرسش ذکر شده است، امّا در متن کامل *ماتیکان یوشت فریان*، از سی و سه پرسش سخن بمیان آمده است. این تفاوت شاید بدان سبب باشد که در درازای گذر زمان و بازگویی شفاهی سینه‌به‌سینه این داستان، بسیاری از این پرسش‌ها از یاد رفته است.

احسان طبری، فیلسوف، مورّخ و جامعه‌شناس ایرانی، در سال 1295 درشهر ساری چشم در جهان گشود. پدرش، حسین طبری از عالمان و روحانیان دینی در شهر ساری مازندران بود. طبری دورهٔ کودکی و تحصیلات مقدّماتی را در زادگاهش گذراند. هم‌زمان با دورهٔ تحصیل در دبیرستان و دانش‌کده، به علّت کنج‌کاوی و نوخواهی به گروه هم‌فکران تقی ارانی پیوست و با آشنایی با مبانی سوسیالیزم، به آن توجّه و اقبالی ویژه نشان داد. این مسأله به دست‌گیری و زندانی‌شدن وی در سال 1316 به عنوان یکی از اعضای «گروه پنجاه و سه» نفر منجر شد. در این دوره گرایش به ادبیات رمانتیک افسانه‌ای و تمثیلی، یکی از راه‌های انتقاد از شرایط خفقان غالب بر جامعه، گریز از ناملایمات و جست‌وجوی تسلّی در این دوره است. طبری نیز در همین راستا با نوشتن نقیضه‌ای بر داستان اساطیری و حماسی یوشت فریان چنان بازمی‌گوید که روشنایی بسادگی جهان‌گستر نمی‌شود، یأس و تیرگی چیره است و ستاره‌ای گاه اگر این ظلمات را بشکافد، جشنی است زودگر. احسان طبری به سبب غور و استغراق در تأمّلات فلسفی و مبارزات سیاسی، کم‌تر با عنوان آفرینشگر ادبی شناخته شده است. استغراق او در اندیشهٔ دیالکتیک موجب شد که وی جزء چند نظریّه‌پرداز نخستینِ ایرانی در عالم مارکسیسم شناخته شود، امّا این شگرف‌ترین ویژگی اندیشهٔ وی نبود و شگرف‌تر از آن، خط نسخ کشیدن وی بر گذشتهٔ اندیشه‌اش و بازگشتن از اندیشهٔ مارکسیسم بود. طبری در سال 1368 درگذشت.

واژۀ «نقیضه» از ریشۀ «نقض» به معنای شکستن عهد و پیمان، ویران‌کردن بنا و گسستن (بند) است و معنای نقیضه، باشگونه جواب‌گفتن شعر کسی را گویند (دهخدا، 1373: ذیل نقیضه). علامۀ قزوینی واژۀ Parody را معادل نقیضه قرار می‌دهد (قزوینی، 1337: 122). در برابر اثر ادبی و فکری دیگر اعم از شعر و نثر... است. امّا نقیضۀ هزل، در برابر پارودی است (اخوان، 1374: 29). نقیضه، کلّاً نوعی تغییر تدریجی فُرمال در ادبیات و شاهدی بر پایان سنّت‌گرایی است، بویژه هنگامی که فرم‌های چیره بر ادبیات، دیگر رمق خود را از دست داده باشد. توماشفسکی[1] به نقیضه به عنوان شکلی تازه از همان فرم منسوخ شده و قدیمی نگاه می‌کند که بی‌آن‌که شکل سنّتی و قدیم را نادیده بگیرد، کارکردش را تغییر می‌دهد یا آن را تجدید سازمان می‌کند، امّا لزوماً از میان نمی‌برد، بلکه آن را از «پیش‌زمینه» به «پس‌زمینه» می‌راند (Hutcheon, 1978: 209).

با توجّه به اغراض نقیضه‌ها آن‌ها را به چهار دسته تقسیم کرده‌اند:

1- غرض و غایت برخی از نقیضه‌ها تنها استهزا و مسخره‌کردن محض است. در این دسته، آثار سوزنی را می‌توان قرار داد؛

2- برخی نقیضه‌ها برای شوخی و شوخ‌طبعی سروده شده است و نه برای تمسخر و استهزا که می‌توان به بعضی نقائض بسحاق اطعمه اشاره کرد؛

3- نقیضه‌هایی را می‌توان در نظر گرفت که غرض آن‌ها اجتماعی و انتقادی است، مانند بعضی نقیضه‌های عبید زاکانی، یغمای جندقی، صادق هدایت و دهخدا؛

4- نقیضه‌هایی هم هست که غرض بینابین در عالم هزل و هجای اجتماعی و فردی دارد. این دسته از نقیضه‌ها نه چندان عمومی و عامّند و نه چندان خصوصی و خاص. از جملۀ این نقیضه‌ها می‌توان به پاره‌ای از آثار یغمای جندقی و نقائض اشاره کرد (اخوان، 1374: 116-125).

در ادبیات کهن یونان، نقیضه نوعی شعر بوده که از سبک شعر دیگر تقلید می‌کرده است. معادل یونانی این واژه، مرکب است از Par به معنای جانب یا کمکی و ody به معنای ترانه. بنابراین کلمۀ یونانی parody به معنای شعر تقلیدی[2] است. در حقیقت شاعر و نویسندۀ نقیضه‌ساز، از سبک، قالب و طنز نگارش نویسنده یا شاعری خاص تقلید می‌کند، امّا به جای موضوعات جدّی و سنگین ادبی، در اثر اصلی مطالبی کاملاً مغایر و کم اهمیّت می‌گنجاند تا در نهایت، اثر اصلی را مسخره کرده باشد (حرّی، 1387: 69). گویا استادِ این فن در قدیم اریستوفان بوده است (زرّین‌کوب، 1337: 126).

نقیضه به معنای پارودی فرنگیان، یعنی نظیره‌سازی حاوی تمسخر، در دوره‌های

[1]. H. Tomaszewski
[2]. mock poem

نخستین شعر و نثر فارسی چندان نمونهٔ قابل ذکری ندارد و آن‌چه هم با تسامح قابل ذکر است، جنبهٔ جدّ دارد، مانند نمونه‌هایی از قصاید غضایری رازی در پاسخ به عنصری (اخوان، 1374: 20). در بحث از نخستین نقیضه‌ها باید به دیوان سوزنی سمرقندی اشاره کنیم که نقیضهٔ اشعار امیر معزّی و سنایی و دیگر شاعران هم‌عصر یا پیش از او در دیوان او موجود است و جنبهٔ تمسخرآمیز دارد (سوزنی، 1338: 399). اوج این گونه خلّاقیّت‌های ادبی را که به شکل نقیضه است، باید در آثار عبید زاکانی جست‌وجو کرد. پس از وی می‌توان از شاعرانی چون بسحاق اطعمه شیرازی، محمود قاری شیرازی و یحیا سیبک نیشابوری و در دورهٔ صفوی و قاجار نیز از آقا جمال خوانساری، قاآنی شیرازی، قاسمی کرمانی و میرزا ابراهیم‌خان تفرشی نام برد. *مقاله‌های چرند و پرند* دهخدا بی‌شک از بهترین نمونه‌های نقیضه در دورهٔ مشروطه است. پس از آن باید به سراغ صادق هدایت، صادق چوبک، احسان طبری و... برویم که از بهترین نقیضه‌سازان معاصر بشمار می‌آیند. مقالهٔ حاضر به بررسی جلوه‌های نقیضه در داستان *یوشت فریان* اثر احسان طبری، با توجّه به نظریه‌های ساخت‌گرایان، پساساخت‌گرایان و آرای باختین می‌پردازد و بر آن است که به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

- نقیضه‌پردازی در بازنویسی داستان یوشت فریان چه تأثیری داشته است؟
- موارد نقیضه در روایت طبری از این داستان، کدام است؟
- آیا شگردهای نقیضه‌پردازی طبری از داستان یوشت فریان را می‌توان در نظریات نوین ادبی از قبیل ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و منطق گفت‌وگویی بازجست؟

نخستین تحقیق در زمینهٔ نقیضه و نقیضه‌سازان، در قالب کتابی است به همین نام و متعلّق مهدی اخوان ثالث که پس از درگذشت وی در سال ۱۳۷۴ منتشر شده است. پس از آن، مقاله‌ای به همّت حسن جوادی در مجلّهٔ آینده در سال ۱۳۶۵ با عنوان «تقلید مضحک و کنایهٔ طنزآمیز» منتشر شد. وی بعدها این مقاله را در کتاب *تاریخ طنز در ادبیات فارسی* گنجاند. برخی دیگر از آثاری که در این حوزه نگاشته شده است، عبارت است از:

- مقالهٔ «نقیضه و پارودی»، اثر غلامعلی فلّاح قهرودی و زهرا صابری تبریزی، منتشر شده در سال 1389 در *مجلّهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*؛
- مقالهٔ «نقیضه در گسترهٔ نظریه‌های ادبی معاصر»، اثر قدرت‌الله قاسمی، منتشرشده در سال 1388 در *مجلّهٔ نقد ادبی*؛
- مقالهٔ «تزریق نوعی نقیضهٔ هنجارگریز طنزآمیز در ادبیات فارسی»، اثر سعید شفیعیون، منتشرشده درسال 1388 در *مجلّهٔ ادب پژوهی*.

در حوزهٔ گزارش و پژوهش *ماتیکان یوشت فریان* نیز پژوهش‌های بسیار انجام شده

است که نشان از اهمیّت این داستان در سنّت دینی، اخلاقی و ادبی ایرانیان دارد و تأثیر آن را بر اندیشهٔ ایرانیان نشان می‌دهد. *ماتیکان یوشت فریان* را باید جزیی از سنّت اخلاق‌نگاری ایرانیان دانست که نمونه‌های فاخر آن در ادبیات فارسی میانه بسیار است، از قبیل *اندرزهای آذرباد مهراسپندان*، *اندرز اوشنر دانا*، *اندرز خسرو قبادان*، *دادستان مینوی خرد* و بسیاری از آثار دیگر. تأثیر این آثار اخلاقی را در ادبیات فارسی نو نیز می‌توان ردیابی کرد، از جمله نظیر داستان یوشت فریان در باب چهارم *مرزبان‌نامه* موسوم به «داستان دیو گاوپای و دانای نیک دین» آمده است که دیو گاوپای در جواب‌دادن به پرسش‌ها و معمّاهای دانای دینی شکست می‌خورد و لاجرم همهٔ دیوان، معمورهٔ عالم را فرو می‌گذارند و به زیرزمین و مغاره‌ها پناه می‌برند و دیگر با مردمان درنمی‌آمیزند. نیز در حوزهٔ پژوهش به این آثار حسب نمونه می‌توان اشاره کرد:

– مقالهٔ «بررسی متن *ماتیکان یوشت فریان* نسخهٔ J3» (1390)، اثر راحله شجاعی و زهرا تبریزی شهروی، منتشرشده در *فصل‌نامهٔ اندیشه‌های ادبی*. این مقاله سعی بر گزارش مستقل و روان نسخهٔ موسوم به j3 دارد و در عین‌حال آگاهی‌های سودمند دربارهٔ جنبه‌های زبانی، محتوایی و پیشینهٔ تاریخی داستان *ماتیکان یوشت فریان* ارائه می‌کند؛

– *گزارش و پژوهش ماتیکان یوشت فریان* (1392)، اثر بهمن انصاری که برخلاف عنوانش، تنها گزارش متن است با مقدّمه‌ای کوتاه که جنبهٔ پژوهشی چندانی ندارد؛

– *ماتیکان یوشت فریان* (متن پهلوی، آوانویسی، ترجمه، واژه‌نامه، پیش‌گفتار و پیوست) (1365)، اثر محمود جعفری دهقی، منتشرشده در سازمان انتشارات فروهر. این کتاب، افزون بر آن‌که گزارشی روان *از ماتیکان یوشت فریان* است، آگاهی‌هایی ارزش‌مند نیز دربارهٔ داستان یوشت فریان ارائه می‌دهد؛

– پایان‌نامهٔ تصحیح کتاب *مرآت‌الاخلاق* و تحقیق دربارهٔ آن (1391)، نوشتهٔ هانیه اسدپور، دانش‌گاه فردوسی مشهد. این پایان‌نامه برای تحلیل مقایسه‌ای و تطبیقی اخلاق در اندیشهٔ ایرانی به مقایسهٔ مضامین کتاب *مرآت‌الاخلاق* با کتاب‌های اخلاقی از قبیل *ماتیکان یوشت فریان* پرداخته‌است.

مرور این آثار، گویای آن است که تاکنون، داستان *یوشت فریان* از منظر شگرد ادبی نقیضه‌پردازی تحلیل نشده است.

بررسی نقیضه‌پردازی در داستان *یوشت فریان* از یک‌سو شناختی دیگرگون و تازه از یک روایت اساطیری و حماسی کهن ایرانی است و از سوی دیگر، بازشناسی شگردهای شیوهٔ کهن نقیضه‌پردازی در ادبیات معاصر فارسی است. با توجّه به این ملاحظات و نیز با توجّه به این‌که آثار ادبی احسان طبری تا به حال بررسی نشده است، این تحقیق می‌تواند دارای اهمیّت باشد.

بحث و بررسی

1- نقیضه در نظریّه‌های ادبی

1-1- جای‌گاه نقیضه در مکتب فرمالیسم (صورت‌گرایی)

نقیضه در مکاتب نوین ادبیات، جای‌گاهی ویژه دارد و از جملهٔ این مکاتب، فرمالیسم است. فرمالیسم در ابتدا، حرکتی بود از مبدأ محتواگرایی ادبیات روسیه به سمت صورت‌گرایی. ادیبان روس، نخست به آشنایی‌زدایی و آن‌گاه به نقیضه روی آوردند. فرمالیست‌های روسی بر این عقیده‌اند که نقیضه، گونه‌ای ادبی است که دگرگونی انواع ادبی و آشنایی‌زدایی را نمایان می‌سازد. آنان آشنایی‌زدایی را نیروی محرّک تاریخ ادبیات در نظر گرفتند و چنین بیان کردند که وقتی فرم‌های رایج ادبیات آشنا بشوند و گونه‌ای خودکارشدگی، درون آن‌ها رخ بدهد، ادبیات با فاصله گرفتن از فرم‌هایی که کاملاً آشنا و تکراری شده است، خود را دوباره نو می‌کند. ناآشنایی، ویژگی ذاتی چیزها نیست، بلکه نقطهٔ مقابل آن چیزی است که آشنا و معمولی شده است. این چنین بود که فرمالیست‌ها به زودی بر کارکرد تمهید و پیشینگی تأکید کردند. از نظر آنان، آثار و انواع ادبی، به گونه‌ای ضمنی و پنهان، نقیضه‌ای از آثار پیش از خود هستند که ستیزه‌گری و چالش‌گری‌شان را با اشکال پیشین آشکار نکرده‌اند، امّا نقیضه، دست‌انداختن و هم‌چنین دگرگون‌سازی انواع و اشکال پیشین را آشکارا بیان می‌کند. از این‌رو، نقیضه می‌تواند در حکم مثال و شاهدی بارز و مناسب برای تبیین تطوّر آثار ادبی و قوانین حاکم بر دگرگونی‌های متن‌های هنری باشد (قاسمی‌پور، 1388: 131). این‌جاست که جای‌گاه ویژهٔ نقیضه در اندیشهٔ فرمالیست‌ها عیان می‌شود، زیرا نقیضه، با آشکار ساختن و در عینِ‌حال تخریب قواعد پیشین است که کار خود را بپیش می‌برد.

1-2- جای‌گاه نقیضه در مکتب ساختارگرایی

ساختارگرایی، آیین فکری مهمی است که در نیمهٔ دوم قرن بیستم در قلمرو فلسفه و علوم انسانی پدید آمد و سرچشمهٔ تأثیراتی فراوان شد. ساختارگرایی، برجسته‌ساختن نگاهی بود که از دیرباز در ادبیات و هنر موجود بود، امّا این بار با در مرکزِ توجّه قراردادن ساختار متن و اهمیّت‌دادن به آن در آفرینش اثر ادبی، مکتبی مستقل به نام ساختارگرایی را رقم زد. دو مفهوم نقیضه و بینامتنیّت پیوندی نزدیک با هم دارد. اصطلاح بینامتنیّت نخست بار در زبان فرانسوی و در آثار اوّلیّهٔ ژولیا کریستوا[1] در اواسط تا اواخر دههٔ شصت قرن بیستم میلادی مطرح شد (آلن،[2] 1380: 24). بینامتنیّت یکی از مهم‌ترین

[1]. Julia Kristeva
[2]. Graham Ellen

مباحث ساختارگرایان است که در پی بررسی و تحلیل ساختار نظام نشانه‌ای ادبی و غیرادبی بوده‌اند. کریستوا نخستین کسی بود که این اصطلاح را رواج داد. او معتقد است: «هر متنی یک بینامتن است. متن، محلِّ تلاقی و تقاطع بی‌شماری از دیگر متون است» (Abrams, 1993: 285) این رابطه ممکن است به صورت تکرار این‌همانی، جرح و تعدیل و یا تکرار بخشی از متون دیگر باشد. بینامتنیّت، روابط متنی مشخّص با دیگر متون است که به نقل، جذب یا دخل و تصرّف آن‌ها می‌پردازد. ارجاع بینامتنی بر سطوحی گوناگون اجرا می‌شود. متون ممکن است به متونی ویژه و مشخّص ارجاع دهند؛ ممکن است به قطعات ساختارمند زبانی هم‌چون ضرب‌المثل‌ها و عبارت‌های قالبی و کلیشه‌ای ارجاع دهند. هر پاره و بخشی از کلام ممکن است در بخش دیگری از کلام درونه‌گیر شود (قاسمی‌پور، 1388: 138). نقیضه ازگونه‌های سخن ثانویه یا پیچیده است که منطق آن بر پذیرشِ حضور و مشارکت دیگرصداها و اشکال استوار است، زیرا نقیضه به بازی گرفتن ویژگی‌های متن دیگر است و از این جهت با بینامتنیّت رابطه برقرار می‌کند. ژرار ژنت یکی از بزرگ‌ترین نظریّه‌پردازان ساختارگراست که به انواع روابط بینامتنی توجهی ویژه دارد. در سه اثر خود یعنی *سر متن*، *الواح بازنوشتنی* و *پیرامتن‌ها* شیوهٔ نقد ساختارگرا را وارد عرصهٔ بینامتنی می‌سازد و بینامتنیّت، سرمتنیّت، پیرامتنیّت، زبرمتنیّت و فرامتنیّت از جمله اصطلاحاتی است که او از آن‌ها سخن بمیان می‌آورد. براساس نظر او می‌توان نقیضه را زبرمتنی (متن ب) دانست که با زیرمتن (متن الف) خود رابطه‌ای هدف‌مند و بیش‌تر طنزآمیز برقرار می‌کند.

1-3- جای‌گاه نقیضه در مکتب ساختارشکنی

ادبیات و هنر، عبارت است از گریز از تکرارشدگی‌ها. هنگامی که ساختار هستی، آن گونه که هست، مبدّل به امری تکراری می‌شود، به ناگواری می‌گراید و آن‌گاه است که باید با شکست ساختارهای مألوف و معهود، جانی تازه به ادبیات و هنر داد. ساختارشکنی را با شکل و شمایلی که امروزه مطرح است، نخستین بار نویسنده‌ای پساساختارگرا به نام ژاک دریدا مطر ح کرد. دریدا، ساختارشکنی را این گونه تعریف می‌کند: آغاز کردن فعالیّت از درون، به عاریّت گرفتن تمام منابع و سرچشمه‌های اساسی از ساختارهای امر تخریبی، از ساختارهای پیشین، یعنی به عاریّت گرفتن ساختارمندانهٔ آن‌ها (Drrida, 1979: 39). با توجّه به این تعریف می‌توان به رابطهٔ نقیضه و ساختارشکنی پی‌برد، زیرا نقیضه به معنی شکاندن است و نقیضه از ساختار متون پیشین، برای تأمین اهداف خود (دخل و تصرّف، طنز و بازیگوشی) استفاده می‌کند. ساختارشکنی از درون خود متن، راهی برای تخریب آن باز می‌کند و تناقض‌ها و شکاف‌های متن را می‌نمایاند. ساختارشکنی در صدد است که نیازهای هر متن و جوانب و مسائل مطروحهٔ باقی‌مانده‌ای را که متن به آن‌ها اشاره نکرده

است، اعلام دارد. یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که دریدا بکار می‌برد، تفاوت و تعویق است. بر اساس نظر دریدا، نشانه‌های زبانی از هم متفاوت و وابسته به واژه‌های دیگرند. در نتیجه معنا همواره به تعویق می‌افتد، زیرا برای درک مفهوم هر نشانه، لازم است معنای نشانه‌های درپیوند با آن دریافته شود. بر اساس آن‌چه دریدا از تفاوت و تعویق در نظر دارد، نقیضه نیز عبارت است از مسألهٔ ارتباط و ارجاع درون‌متنی و بینامتنی میان نقیضه و الگوی آن، بین حضور و تکثّر دیگر متون. نمی‌توان نقیضه را نقیضه خواند، مگر با آگاهی از چگونگی تفاوت آن با الگویش.

1-4- جای‌گاه نقیضه در منطق گفت‌وگویی باختین

زبان موجودی است زنده که با خود در گفت‌وگوست. همان‌گونه که شخص از درون خود، شخصی دیگر را تجرید می‌کند و با او به گفت‌وگو می‌نشیند، زبان نیز با خود در گفت‌وگوست. میخاییل باختین،[1] مکالمه‌گرایی را از مؤلّفه‌های همهٔ زبان‌ها می‌انگارد. نقد گفت‌گویی باختین به دو مسأله توجّه دارد: یکی به بافت تاریخی و پیش‌زمینه‌ای متکثّر و گوناگون متون و دیگر توجّه خاص به انواع صداها، زبان‌ها، لحن‌ها و ناهمگونی زبانی در متن‌ها. مفاهیمی چون چندآوایی، دگرآوایی، گفتمان دوآوایه و ناهم‌رگه‌سازی در جهت تکمیل اصطلاح مکالمه‌گرایی می‌آیند (آلن، 1380: 40). باختین تنها رمان را دقیقاً دارای چنین ویژگیی می‌داند. از نظر او رمان چندآوایه، مانند سنّت کارناوالی، با هر نگرشی به جهان که یک نظرگاه رسمی، یک موضع ایدؤلوژیک، و از این‌رو یک گفتمان را بر همهٔ دیگر نظرگاه‌ها، موضع‌ها و گفتمان‌ها ارجحیّت ببخشد، مبارزه می‌کند (همان: 43). از نظر او نه تنها در زبان، بلکه در هر گفته‌ای، صداهای گوناگون شنیده می‌شود. وی به طور عمده از دو نوع از آمیختگی زبانی یاد می‌کند: آمیختگی زبانی غیرعمدی و دیگری آمیختگی آگاهانه. به نظر باختین: «ویژگی آمیزهٔ زبانی آگاهانه و عامدانه فقط آمیزش و اختلاط خودآگاهانه‌ای غیرشخصی نیست، بلکه حاصل آمیختگی و اختلاط دو زبان خودآگاهانهٔ فردیّت یافته و هم‌چنین ثمرهٔ دو نیّت زبانی فردی است» (Baktin, 1981: 360). از این‌رو، در هر آمیزهٔ زبانی آگاهانه و عمدی همواره دو نوع خودآگاهی، دو قصد و نیّت زبانی، دو صدا و در نتیجه دو لحن وجود دارد که در آن، زبان و لحنی خاص بر زبان و صدایی دیگر تأثیر می‌گذارد. باختین هر نقیضه‌ای را آمیزهٔ زبانی مبتنی بر منطق گفت‌وگویی عامدانه و قصدی می‌داند که در بطن آن، زبان‌ها و سبک‌ها به گونه‌ای فعّالانه و دو جانبه بر یک‌دیگر پرتو می‌افکنند (قاسمی‌پور، 1388: 135). او در چاپ اوّل کتابش در مورد داستایفسکی، روش‌های مختلف بازنمایی سخن را طبقه‌بندی می‌کند. او سخن

[1]. Mikhail Bakjtin

بازنمایی‌شده را به دو دستهٔ سخن تک‌آوایی (نقل‌قول مستقیم) و دوآوایی تقسیم می‌کند و سخن دوآوایی خود به دو دستهٔ فعّال و منفعل تقسیم می‌شود. او نقیضه را سخن دوآوایی منفعل می‌داند. تفاوت میان دو گونهٔ فعّال و انفعالی مربوط است به نقش گفتار پیشین و به عبارت دیگر گفتار غیر در سخن، در سبک‌بخشی و هم‌چنین در نقیضه. نویسنده، سخن غیر را برای بیان جهت‌گیری موردِنظر خود بکار می‌گیرد (باختین، 1391: 116). اگر نویسنده بیش‌وکم با سخن غیر موافق باشد، گفتهٔ سبک‌مند پدید می‌آید، امّا عدم موافقت، نقیضه را بوجود می‌آورد (مکاریک،[1] 1382: 139).

2- خلاصهٔ داستان یوشت فریان به روایت *ماتیکان یوشت فریان*

جادوگری به نام اَخت با هفتاد هزار سپاهی، وارد شهری به نام شهر پرسش‌گزاران می‌شود. اخت می‌گوید که اگر کسی از مردم شهر بتواند به پرسش‌های وی پاسخ بدهد، از شهر خواهد گذشت و اگرنه، شهر را نابود خواهد کرد. وی برای پاسخ‌گو، شرایطی نیز می‌گذارد از جمله این‌که سنّ او نباید از پانزده بیش‌تر باشد؛ سنّی که در اسطوره‌های ایرانی آغاز سن کمال است. مردی به نام ماراسپند به اخت خبر می‌دهد که جوانی به نام یوشتِ فریان با این مشخّصات در شهر هست و با این گفته، اخت را از نابودسازی شهر بازمی‌دارد. قرار می‌شود تا اخت نیز در پایان، پرسش‌هایش به سه پرسش یوشت پاسخ دهد وگرنه بر سر او همان آید که خود معیّن کرده بود. یوشت با هم‌راهی و یاری ماراسپند به همهٔ سی‌وسه پرسش چیستان‌وار اخت جادوگر که در زمینه‌های علوم طبیعی، جستارهای دینی، اخلاقی، اجتماعی و گاه کودکانه و شگفت‌آورند، پاسخ می‌دهد. او در این پاسخ‌ها گاه با امشاسپندان و فرشتگانی که او را در پناه دارند، رای‌زنی می‌کند. در پایان، یوشت سه پرسش از اخت می‌پرسد که اخت نمی‌تواند پاسخ بدهد و جادوگر به‌دست یوشت کشته می‌شود (*ماتیکان یوشت فریان*، 1365).

3- خلاصهٔ داستان یوشت فریان به روایت طبری

اورمزد، اَمشاسپندان خود را به زمین فرستاد تا بر ساحل شط «ارنگ»، شهر «چیستان‌گزاران» را بنا کنند. آن استادان چیره‌دست، شهری زیبا و آبادان ساختند، چنان‌که هر گوشهٔ آن، جلوه‌ای از خرد اورمزدی بود. در این شهر دانش، تن‌درستی و زیبایی، این سه موهبت اورمزدی، بهرهٔ همگان و شهر در کنف حمایت ایزد ناهید و ایزد نرسی بود. پیری سپیدموی به نام مهرسپند، بر اریکهٔ سروری این شهر تکیه زده و جوانی بُرنا به نام یوشتِ فریان که فرّ ایزدی داشت، مغز نکته‌یاب شهر بود. روزی، اَختِ جادو که از تخمهٔ دیوان ژلیده‌موی و اهریمن‌نژادان چرمین‌کمر و از مادر، نسبش به اژی‌دهاک

[1]. Irena Rima Makarik

سه‌پوز می‌رسید، آتشی افروخت و افسون اهریمن خواند. در دم، چهرهٔ اهریمن در شعلهٔ رقصندهٔ آتش، نقش بست. پس اخت به اهریمن گفت: تیغم در نیام، بی‌تاب است. بفرما تا کدامین دژ را بگشایم وکدامین مردم را لگدکوب سپاه سازم. اهریمن، دستور ویرانی شهر چیستان‌گزاران را به او داد، امّا یادآور شد که این شهر را با هوش و ویر، نه با گرز و شمشیر توان گشود. سپس دشنه‌ای زهرآگین به او داد و سفارش کرد که اگر در کار خود درماندی، از آن استفاده کن. زمانی که اخت با سپاهش به پیرامون شهر چیستان‌گزاران رسیدند، لشکر را گفت تا در بیشه‌ها کمین کنند و چشم به راه فرمان بمانند و خود به هم‌راه چند تن از دلیران و سرداران و خواهرش هوپریه که از پری‌پیکران قبیلهٔ اهریمن‌نژاد بشمار می‌رفت، با لباسی شبیه بازرگانان در حالی که سلاح‌های خود را در زیر لباس پنهان کرده بودند، وارد شهر شد و بزرگ شهر را جویا شد. هنگامی که اخت به خدمت مهرسپند رسید، او از ایشان به گرمی استقبال کرد. اخت اظهار کرد که ما از بازرگانان کاشغریم و بارهای حریر به هر سو می‌بریم و از هر شهر و دیاری که گذشته‌ایم، حکمت‌های گران‌بار، داستان‌ها و چیستان‌های فراوان آموخته‌ایم و چون از سخن‌دانی و نکته‌سنجی مردمان این شهر شنیده‌ایم، آمده‌ایم تا پاسخ برخی از این چیستان‌ها را از تَرزَبانان این شهر بپرسیم. اگر از پاسخ‌گویی درماندید، باید از سروری شهر دست کشید و آن را به ما بسپارید و اگر ما شکست خوردیم، بندگی شما را میان خواهیم بست. مهرسپند مجلسی آراست و در دم، یوشت فریان را فراخواند؛ جوانی خوش قدوبالا با فرّهٔ ایزدی که قلب هوپریه با دیدنش به تپیدن افتاد، زیرا او را در خوابی اسرارآمیز پیش از آن‌که به این شهر بیاید، دیده بود. به دستور مهرسپند، مجلسی برای سه روز می‌آرایند. در هر روز اخت، ده سوال از یوشت فریان می‌پرسد و او با کمک ایزد ناهید و ایزد نرسی به آن‌ها پاسخ می‌گوید. هر روز، محبّت هوپریه به یوشت فریان بیش‌تر می‌شود. در روز سوم، هوپریه توسط پیکی با یوشت فریان ملاقات می‌کند و او را از نیرنگ‌های برادرش که طلسمی بر گردن انداخته و شربت زهرآگین که در کوزه ریخته است، با خبر می‌کند و به او ابراز علاقه می‌کند، امّا یوشت فریان او را از خود می‌راند. در روز سوم نیز یوشت فریان با کمک ناهید و نرسی پاک، به پرسش‌های اخت پاسخ می‌گوید. اخت به بهانهٔ پابوسی، دشنه‌ای را که اهریمن به او داده است، از غلاف بیرون می‌کشد، امّا پیش از آن‌که به یوشت فریان اصابت کند، هوپریه خود را جلوی او می‌اندازد و دشنه در سینه‌اش فرو می‌رود و باعث مرگ او می‌شود. با دستور یوشت، اخت را دست‌گیر می‌کنند و به زندان می‌اندازند، امّا در این میانه خبر می‌آورند که پیروان اخت، مهر سپند را ربوده‌اند. بر اساس توافق دو طرف، مهرسپند و اخت با هم معاوضه می‌شوند و آن جادوگر پلید از چنگال عدالت می‌گریزد (طبری، 1358: 5-27).

4- بررسی داستان

پیش از ورود به بحث لازم است یادآوری شود هم داستان یوشت فریان و هم نقیضهٔ آن، امکان بررسی از دیدگاه نظریه‌های گوناگون ادبی را فراهم می‌سازد. ساختار نقیضه‌ای متن به گونه‌ای است که خواننده را با آشنایی‌زدایی مفاهیم و شخصیّت‌ها روبه‌رو می‌سازد و از طرفی هم ظرفیّت‌های بینامتنی آن نیز آشکار می‌شود. از سوی دیگر چون نویسنده در پی ایجاد بنایی نو است، متن، ساخت‌شکن می‌نماید و همهٔ این ویژگی‌ها آن را به منطق گفت‌وگویی پیوند می‌زند؛ گفت‌وگوی چند صدا یا لحن که متن را از فضای تک‌ساختی می‌رهاند.

4-1- نقیضه و آشنایی‌زدایی از شخصیّت‌پردازی و شخصیّت‌ها در داستان

شکلوفسکی برای اوّلین بار مفهوم آشنایی‌زدایی را که یکی از مهم‌ترین آموزه‌های فرمالیسم است، بیان کرد. به نظر او هنر، ادراک حسّی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند (احمدی، 1380: 47). از شگردهای آشنایی‌زدایی، نامتعارف کردن، غیرمعمولی نمایاندن و ناآشنا کردن است. نقیضه با تخریب و واسازی و دست‌انداختن دیگر متون بپیش می‌رود و هر لحظه در حال آشنایی‌زدایی است. حوزهٔ عمل نقیضه هم مانند آشنایی‌زدایی، بیش‌تر در سطح زبان دیگر متن‌ها روی می‌دهد. به گفتهٔ باختین، لحن‌ها و گفتارهای نقیضه‌ای بسیار گوناگون است. ممکن است کسی سبک کسی دیگر را نقیضه‌سازی کند؛ ممکن است کسی منش و شیوهٔ نگریستن، اندیشیدن یا شیوهٔ سخن‌گفتن خاص اجتماعی یا فردی کسی دیگر را نقیضه‌سازی کند. ژرفای نقیضه‌ها نیز متفاوت است: یکی ممکن است صورت‌های سطحی سخن دیگری را نقیضه‌سازی کند و یکی هم ممکن است عمق اصول حاکم بر سخن کسی دیگر را نقیضه‌سازی کند (Baktin, 1984: 194).

طبری در داستان خود با بهره‌گیری از شخصیّت‌های اصلی و تغییر در شخصیّت‌پردازی به بیگانه‌سازی روی می‌آورد. در داستان خواننده با شخصیّت‌هایی متفاوت از آن‌چه در متن اصلی خوانده است، مواجه می‌شود. بر طبق آن‌چه خواننده در مورد داستان یوشت فریان دیده است، مهر سپند یکی از مردمان شهر بوده است نه شهریار آن‌جا و نام شهر در داستان اصلی پرسش‌گزاران است. اخت با هفتادهزارسپاهی وارد شهر می‌شود و از مردمی که پانزده سال دارند پرسش‌هایی می‌کند و هرکدام که پاسخ را نمی‌دانند از دم تیغ می‌گذراند. در این میان مردی به نام مهرسپند به او می‌گوید مردی در این شهر است به نام یوشت فریان که پانزده سال دارد و هر پرسشی که از او بپرسی، تو را پاسخ خواهد داد. یکی دیگر از شخصیت‌هایی که طبری دربارهٔ آن دست به آشنایی‌زدایی می‌زند، هوپریه یا هوفریا است. طبری در داستان خود هوپریه را که از

پری‌پیکران قبیلهٔ اهریمن‌نژاد است، خواهر اخت معرّفی می‌کند. در اصل داستان هوپریه خواهر یوشت فریان است که با اخت ازدواج کرده است. در پرسش بیست و هشتم، اخت از یوشت فریان می‌پرسد: بزرگ رامش زنان چیست؟ یوشت فریان در پاسخ می‌گوید: زنان را بزرگ‌رامشی از بودن با شوی خویش است. اخت پاسخ یوشت را نمی‌پذیرد و می‌گوید که باید پیش هوفریا برویم و از او بپرسیم. هوفریا با شنیدن سخنان آنان، گفتهٔ یوشت را تایید می‌کند که این امر باعث می‌شود اخت با دشنه‌ای هوفریا را بکشد (*ماتیکان یوشت فریان*، 1365: 13). با مقایسهٔ تفاوت‌های دو روایت، می‌توان‌گفت طبری در این داستان با وارونه‌کردن شخصیّت‌ها، به آشنایی‌زدایی روی آورده است. چنین شخصیّت‌ها جزء ذاتی داستان‌های اساطیری و افسانه‌ای است و طبری با انتخاب این نوع داستان و به پیش‌زمینه فراخواندن آن‌چه پس‌زمینه بود و انتخاب پایانی متفاوت از آن‌چه در این نوع داستان‌ها معمول است، به آشنایی‌زدایی نوین دست می‌زند. اخت که قرار است به دست یوشت فریان مجازات شود، از چنگال عدالت می‌گریزد و پایانی متفاوت برای داستان رقم می‌خورد. در داستان‌های افسانه‌ای، انتظار آن است که خواننده با پایانی خوش روبه‌رو باشد. معمولاً قهرمان یا قهرمانان، موفق به شکست ضدقهرمان می‌شوند و داستان از عدم ثبات به ثبات می‌رسد. امّا برخلاف الگوی رایج در این گونه داستان‌ها، قهرمان در روایت نوین یوشت فریان موفّق به نابودی عامل تباهی نمی‌شود. در این داستان خواننده، دیگر با پایان آرام و با ثبات افسانه‌ها مواجه نیست. طبری از مؤلّفه‌های اساطیر ایرانی، نام‌های اسطوره‌ای (یوشت فریان، ناهید، نرسی) و اندیشهٔ نبرد تاریکی و روشنی بهره می‌برد، امّا پایان مورد نظر خود را پیش دیدگان خواننده قرار می‌دهد. این بار برخلاف معمول، تاریکی از چنگال عدالت می‌گریزد و این آشنایی‌زدایی، حقیقتی نامأنوس را به خواننده نمایش می‌دهد.

طبری در این داستان آشنایی‌زدایی از مفاهیم اسطوره‌ای از قبیل نبرد نور و تاریکی می‌پردازد. او با جابه‌جایی نقش شخصیّت‌ها (مهرسپند و هوپریه) و پایان‌بندی متفاوت، به نقیضه‌سازی روایت نخستین این داستان و آشنایی‌زدایی از آن‌چه در باور زرتشتیان در مورد فرجام نور و تاریکی بیان شده است، می‌پردازد. از دیدگاه ایرانیان باستان، مفهوم تاریخ، گسترده‌تر از مقطع زمانی آفرینش مردم بدین‌سو است. در بدو تاریخ، تنها معنویت (مینو) بود. دورهٔ دوم، دوره‌ای بود که تجسّم خارجی جهان مینو به صورت جهان مادی (گیتی) ظاهر شد. در این دوره هنوز اهریمن پدیدار نشده بود. دورهٔ سوم، دوره‌ای است که اهریمن جهان را آلوده کرد و ستیز میان خوبی و بدی آغاز شد. این هنگامی است که کسانی با گزینش نادرست، با سپندمینو درگیر می‌شوند؛ دورانی است که گروهی به دروغ، بدی و بی‌داد می‌گرایند و این دورهٔ تاریخ معاصر است. در همین دوره نیز مردمان بسیاری هستند که با هم‌بستگی با سپندمینو و پیمودن راه راستی، به هم‌کاری با اهورامزدا ادامه می‌دهند و

در نتیجه دست آخر، نیکی بر بدی چیره می‌شود و دورهٔ چهارم آغاز می‌گردد و آن دوران رسایی و نیک‌بختی است (مهر، 1388: 56). هر ایرانی باید بکوشد که با آوردن نور، بر تاریکی و با آوردن دانش بر جهل پیروز گردد. بنابراین در نهایت، انسان راه رستگاری را می‌یابد و از نادانی رها می‌شود. امّا در این داستان، طبری، تاریکی را جاویدان می‌سازد و این‌گونه به آشنایی‌زدایی از آن‌چه در باور ایرانیان بوده است، می‌پردازد.

4-2- نقیضه و بینامتنیّت متن‌های دینی در داستان

متن، خواننده را به سوی متنی دیگر ارجاع می‌دهد. در متن، بینامتن‌هایی آشکار و عامدانه است که ویژگی‌های متن دیگر را وارونه کرده است. از آن‌جا که هر نقیضه‌ای نوعی بینامتن آشکار و عامدانه است، خوانش آن نیز روند خاص و متفاوتی را می‌طلبد. در چنین حالتی از خوانش متن نقیضه‌ای، خواننده باید دو نظم متفاوت را لحاظ کند: یکی نظم مربوط به امر اصلی و اوّلیّه و دیگر نظامی که امر اوّلیّه را متزلزل کرده است (قاسمی‌پور، 1388: 140). دربارهٔ پس‌زمینه‌های دینی داستان یوشت فریان در مبحث پیشین توضیح دادیم و گفتیم که از دیدگاه زردشتیان، تاریخ چهار مرحله دارد و انسان در نهایت، راه رستگاری را می‌یابد. امّا طبری داستان را در مرحلهٔ سوم - دورانی که عدّه‌ای با سپندمینو درگیر می‌شوند - بپایان می‌رساند. البتّه می‌توان علّت انتخاب چنین پایانی را به دورانی که طبری در آن می‌زیست در پیوند دانست؛ دورانی که شاید طبری به بسیاری از خواسته‌های سیاسی خود دست نیافت و به همین دلیل داستان را با فرار به تاریکی بپایان رساند، شاید درست مانند امیدها و آرزوهایش. او بدین‌گونه امکان پیروزی نور را به سخره می‌گیرد. از نظر او قدرت تاریکی با نور برابر است و بدین گونه آیندهٔ سیاسی کشور را با آیندهٔ نهایی بشر یک‌سان می‌پندارد.

در روایت طبری از داستان یوشت فریان، خواننده شاهد ارتباط آن با متن‌های قرآنی و زردشتی می‌شود. نویسنده، داستان یوشت فریان را به گونه‌ای متفاوت از زیرمتن ارائه می‌دهد. داستان یوشت فریان در ادیان ابراهیمی ساختار تقریباً مشابهی دارد. در قرآن بارها آمده است که انسان‌های ظالم و ظلم و تاریکی هیچ‌گاه بر نیروی پیام‌بران و نور خداوندی پیروز نبوده‌اند و عاقبت به دست مردان الهی مجازات شده‌اند. طبق آیات قرآن، باطل که نماد تاریکی است، نابودشدنی است: وَ قُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا (اسرا/81) و بگو حق آمد و باطل نابود شد. آری باطل همواره نابودشدنی است.

طبری در این داستان به چند زیرمتن ارجاع می‌دهد. اگرچه ارجاع او به این چند متن، ارجاعی کامل نیست، امّا او با بهره‌گیری از زیرمتن دین اسلام و هم‌چنین آیین زردشت، زیرمتن شگفت‌انگیز خود را می‌آفریند. او در این داستان نشان می‌دهد که نور همیشه بر تاریکی پیروز نمی‌شود. وی اگرچه به هیچ کدام از این متن‌ها پای‌بندی کامل ندارد، نتیجه‌ای که از زیرمتن خود در پیش دیدگان خواننده قرار می‌دهد، نتیجه‌ای است که در ادیان پذیرفتنی نیست.

4-3- نقیضه و ساختارشکنی در ساحت اندیشه

طبری در روایت نوین یوشت فریان، ساختار داستان‌های اسطوره‌ای‌فلسفی را به عاریت گرفته است، امّا ساختار نقیضه‌ای، آن‌جا رخ می‌نماید که در متن‌های پیشین، دخل و تصرّف می‌کند و این‌جاست که نقیضه خودنمایی می‌کند. بنابراین متن نقیضه‌ای از یک سو وابسته به متن یا متن‌های پیشین است و از یک‌سو ساختار جدید خود را داراست. آن گونه که در ساخت‌شکنی، نظر بر این است که مدلول، امری حاضر و آماده نیست، نقیضه نیز اغلب از غیاب‌هایی چند ساخته و پرداخته می‌شود. متن نقیضه‌ای با الگوی خود متفاوت است و جانشین آن می‌شود و آن را به تعویق می‌افکند. زبان نقیضه زبانی است دوگانه، افتراق‌یافته و دچار تفاوت. نقیضه مانند ساخت‌شکنی، خود انتقادی آشکار را به متن و سخن از پیش موجود می‌بخشد و این کار را با مرکززدایی و غلبه بر آن انجام می‌دهد (قاسمی‌پور، 1388: 143-144). طبری در اثر خود از تضاد نور و تاریکی و عدل و ظلم سخن می‌گوید. داستان نبرد نور و تاریکی در همهٔ ادیان موجود است و تقریباً در همهٔ ادیان ابراهیمی مایه‌هایی مشترک دارد. می‌توان گفت این نبرد، ذهن انسان‌ها را همواره به خود مشغول داشته است. ابتکار طبری آن است که از ساختار چندین متن برای نقیضه‌سازی استفاده می‌کند که در مبحث بینامتنیّت به رابطهٔ داستان طبری با سایر متون مقدس اشاره کردیم. نقیضه با شکستن ساختارهای متون پیشین، به بازتولید آن‌ها می‌پردازد. این بازتولید می‌تواند با دخل و تصرّف، بازتاب، خلاصه، تلمیح و اشاره به متن اصلی باشد و همین ویژگی است که متن را نقیضه‌ای و ساخت‌شکن می‌کند. به عبارت دیگر طبق نظر دریدا متن، متنی متفاوت می‌شود، البتّه با الگو یا الگوهای اوّلیّهٔ خود. در این داستان، خواننده هم با اصطلاحات و هم با ساختار متن‌های پیشین روبه‌روست. این اصطلاحات گاه با هم تضاد دارد و گاه با هم هم‌راه می‌شود. نمونه‌اش را می‌توان در استفاده از شخصیّت‌هایی چون هوپریه و اخت در این داستان یافت. منظور از تضاد و هم‌راهی، تضاد و هم‌راهی این عناصر و اصطلاحات در متن نیست، بلکه هم‌راهی دسته‌ای از این عناصر و اصطلاحات در تعدادی از متونی است که این داستان به آن‌ها ارجاع دارد و تضاد تعدادی از عناصر داستان با متون دیگر. همهٔ این عناصر با هم ترکیب می‌شود و متنی متفاوت به معنای تفاوت دریدایی می‌سازد که معنا در آن به تعویق افتاده است. از طرفی زبان این متن با زبان متون اصلی متفاوت است. خوانندهٔ دیگر با زبان متون مقدس مواجه نیست. در این متن نقیضه شده، برخلاف متون مقدس دیگر، تاریکی خود قدرتی است که می‌تواند مغلوب قدرت نور نشود. در متن‌های مقدس، نور همیشه پیروز است، امّا در متن نقیضه‌شده با تغییر زاویهٔ دید، نویسنده در پی آن است که بگوید قدرت تاریکی گاهی برابر با نیروی نور است.

در این داستان همان‌طور که در مبحث بینامتنیّت هم اشاره شد، متن به دیدگاه زردشتیان در مورد نور و تاریکی اشاره دارد. طبق دیدگاه زردشتیان، بشر در نهایت، راه رستگاری را می‌یابد، امّا طبری با پایان‌بردن متن و داستان در دوره‌ای که عدّه‌ای با سپندمینو درگیر می‌شوند، از متن اصلی نقیضه‌سازی می‌کند. انتخاب چنین پایانی هم می‌تواند اشاره به ناامیدی نویسنده از اوضاع سیاسی دوران خود باشد که او را به تاریکی پیوند می‌دهد و هم می‌تواند به دلیلی کلّی‌تر اشاره داشته باشد و آن هم اشاره به سستی مردم و خوگیری آنان با ستم است. طبری که شقاوت کودتای 28 مرداد را درک کرده و مجبور به گریز از ایران شده، به این نتیجه رسیده است که تا ابد، زندگی آدمی آمیخته‌ای از روشنایی و تیرگی است (میرعابدینی، 1377: 331).

4-4- نقیضه و منطق گفت‌وگویی

میخائیل باختین با معرّفی‌کردن منطق گفت‌وگویی، فصلی نوین در نقد ادبی گشود. منطق گفت‌وگویی نسبتی مستقیم با پدیدهٔ نقیضه‌پردازی دارد. نقیضه را می‌توان نوعی دو صدابودگی محسوب کرد که دو صدا، دو لحن و دو زبان در دو جهان مختلف بپیش می‌رود. چنین سخن چند سویه‌ای توجّهی ویژه را در قبال شکل، زبان و لحن خود می‌طلبد تا جای‌گاه و پیش‌زمینهٔ آن مشخّص شود (قاسمی‌پور، 1388: 137). در این داستان خواننده ناظر مبارزه و رقابت میان دو جهان‌بینی متفاوت است که در گفت‌وگو با یک‌دیگر بسرمی‌برند. داستان از دو نیرو سخن می‌گوید. تاریکی که اخت نمایندهٔ آن است و روشنایی و نور که یوشت فریان نمایندهٔ آن است.

در این داستان، ماهیّت نقیضه مبتنی بر گفت‌وگویی است میان دو جهان که با هم به مخالفت برمی‌خیزند و دو زبان به نیابت از این دو جهان با یک‌دیگر گفت‌وگو می‌کنند: زبانی که نقیضه بر روی آن صورت می‌گیرد (زیرمتن‌های داستان؛ متون مقدس) و زبانی که به نقیضه‌گویی می‌پردازد (داستان پیش‌رو). در اوّلین نگاه آن‌چه در این اثر نقیضه‌شده جلوه‌گری می‌کند، تقدّس‌زدایی از زیرمتن‌های این اثر است. متن طبری نه به طور کامل به آن متون مقدس اشاره دارد و نه متنی خودارجاع است و البتّه این ماهیّت نقیضه است که ارزش‌های سبک‌شناختی و زبان‌شناختی آثار نقیضه‌شده را دگرگون می‌کند تا برخی عناصر را برجسته کند و در عینِ‌حال برخی عناصر را کم‌رنگ (همان: 136). در این اثر طبری، به جز صداها و جهان‌بینی‌های درونی متن، گفت‌گوی نقیضه‌ای نیز دیده می‌شود. در این متن نیز شاهد گفت‌وگوی نمایندهٔ نور (یوشت فریان) با نمایندهٔ تاریکی (اخت) هستیم. یوشت فریان مأمور رهایی انسان‌ها از تاریکی است، امّا در مبارزهٔ دو صدا و دو لحن موجود در داستان، خواننده بر خلاف آن‌چه در متون زردشتی آمده است و پیروزی نور بر تاریکی را مژده می‌دهد، شاهد گریز تاریکی از نور است. متن نقیضه‌ای آن‌جا

خودنمایی می‌کند که طبری در متن نقیضه‌ای خود به متن پیشین (متن زردشتی) مقید نیست. به همین دلیل یوشت فریان خود اسیر حیله می‌شود و اهریمن با حیله موفّق به فرار می‌شود. این بار کوشش قهرمان (یوشت فریان) با مانع برخورد می‌کند.

نتیجه‌گیری

نقیضه و نقیضه‌پردازی در تاریخ ادب فارسی حضوری دیرپای دارد و در دورهٔ معاصر با پرتوی که نظریات نوین نقد ادبی بر مباحث کهن سایه افکنده است، نقیضه‌پردازی نیز جانی تازه و جلوه‌ای نو یافته است. بررسی بازآفرینی داستان یوشت فریان بر اساس نظریات نقد ادبی نوین و با تکیه بر مبحث نقیضه‌پردازی گویای نتیجهٔ ذیل است:

بازآفرینی داستان یوشت فریان بر اساس شگردهای نقیضه‌پردازی، تحلیل‌پذیر است و می‌توان آن را نقیضه‌ای بر اصل *اوستایی* و سپس صورت مبسوط این داستان در متون پهلوی دانست.

اصل *اوستایی* و سپس پهلوی این داستان که با عنوان *ماتیکان یوشت فریان* شهرت دارد، مطابق منطق نیک‌محور ایران باستان، به سرانجامی نیک می‌رسد، امّا نقیضهٔ این داستان به قلم طبری، فرجامی ناامیدکننده دارد که گویای ناامیدی حاکم بر جامعهٔ ایرانی مقارن نگارش این نقیضه است.

در نقیضهٔ داستان یوشت فریان اغلب شخصیّت‌ها حفظ شده‌اند، امّا کارکردشان تغییر کرده است، بویژه خویش‌کاری‌های «هوپریه». این تغییر در خویش‌کاری شخصیّت‌ها در راستای آشنایی‌زدایی آنان مطابق مکتب فرمالیسم است.

آن‌گونه که باختین در منطق گفت‌وگویی تبیین می‌کند، اندیشه، زبان و ساختار در دو متن اصلی و نقیضه به گفت‌وگو با یک‌دیگر می‌پردازند و ضمن نزدیک شدن با هم، با یک‌دیگر نمی‌آمیزند و متفاوت می‌مانند.

مطابق آموزه‌های ساختارگرایی، در نقیضهٔ یوشت فریان میان متن و زیرمتن‌های آن (از جمله ماتیکان یوشت فریان) پیوندهای بینامتنی هست که موجب می‌شود متن نقیضه درعین ارتباط با زیرمتن‌های خود، وارونهٔ آن‌ها باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. اختیه از نابکاران خاندان فریان تورانی است که از یوشت، نودونه پرسش از سر فریب‌کاری می‌پرسد.
2. فریان از خاندان بزرگ تورانی و یوشت از دلاوران این خاندان است که با نثار کردن اسب و گاو و گوسفند، از ایزد ناهید درخواست می‌کند تا او را در پاسخ‌دادن به نودونه پرسش اَختیه توانایی دهد.

منابع

- *قرآن کریم*.
- آلن، گراهام. (1380). *بینامتنیّت*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک. (1380). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز
- اخوان ثالث، مهدی. (1374). *نقیضه و نقیضه‌سازان، به کوشش ولی‌الله درودیان*، تهران: زمستان.
- *اوستا*. (1385). *گزارش و پژوهش جلیل دوست‌خواه*، تهران: مروارید.
- باختین، میخائیل. (1391). *منطق گفت‌وگویی*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.
- بهرامی، احسان. (1369). *فرهنگ واژه‌های اوستا*، تهران: بلخ.
- حرّی، ابوالفضل. (1387). *دربارهٔ طنز روی‌کردی نوین به طنز و شوخ طبعی*، تهران: سورهٔ مهر.
- دهخدا، علی‌اکبر. (1373). *لغت‌نامه*، تهران: دانش‌گاه تهران.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین. (1337). *فنّ شعر*، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- سوزنی سمرقندی. (1338). *دیوان*، تهران: امیرکبیر.
- طبری، احسان. (1358). *سفر جادو*، تهران: آلفا.
- قاسمی‌پور، قدرت. (1388). «نقیضه در گسترهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر»، *فصل‌نامهٔ نقد ادبی*، شمارهٔ ششم، صص 128-147.
- قزوینی، محمّد. (1337). *یادداشت‌های قزوینی*، به کوشش محمّد افشار، تهران: دانش‌گاه تهران.
- ماتیکان یوشت فریان. (1365). *متن پهلوی، آوانویسی، ترجمه، واژه‌نامه، پیش‌گفتار و پیوست از محمود جعفری*، تهران: فروهر.
- مکاریک، ایرنا ریما. (1384). *دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ محمّد نبوی و مهران مهاجر، تهران: آگه.
- مهر، فرهنگ. (1388). *دیدی نو از دینی کهن*، تهران: جامی.
- میر عابدینی، حسن. (1377). *صد سال داستان‌نویسی ایران*، تهران: چشمه.
- *یشت‌ها*. (1377). تفسیر و تألیف ابراهیم پورداوود، تهران: اساطیر.
- Abrams, M. H. (1993). *Glossary of literary terms*, Harcourt: Ithaca.
- Baktin, Mikhail. (1981). *Dialogic Imagination trans and eds*, M Holoquist, Austin: Texas university press.
- Baktin, Mikhail. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics Ed*. And Trans by caryl Emerson. London: university of Minnesota Press
- Drrida, Jacques. (1979). *of Grammatology, Trans, Gayatri Spivak*, Baltimore: Johns Hopkins university press.
- Hutcheon, Linda. (1978). *Parody without Ridiclue: Observations on Modern Literary Parody*, Canadian Review of Comprative Literature, Spring, Volum5 , Number 2.