With Special Re A Typological Study of Symbolic Debate ference to Ferdowsi's Shahnameh and Nezami's Khamsa

Saeed Karimi qare Baba[*]
Hasan Heidarzadeh Sardarud[**]

Debate is a type of literature in which a conversation is established between two parties, each trying to demonstrate their virtues and superiority. At the end of the debate, one party is persuaded and defeated, while the other claims victory. However, debate has its flaws, and symbolic debate is one of them. This article, conducted through a descriptive method and content analysis, aims to answer the question: What is symbolic debate? And how does it differ from conventional debates? And also what is its nature, structure, and function in two significant works of Persian literature, namely Ferdowsi's Shahnameh and Nizami's Khamsa? In this research, it becomes evident that in symbolic debate, the two parties use symbolic objects in addition to words, driven by various motivations. The primary evidence for this type of debate can be found in Shahnameh (Alexander's conversation with the Indian philosopher Kid) and Khamsa Nizami (the story of the Red Dome). In this form of debate, one party designs a series of symbols for the other to decipher, engaging in a back-and-forth exchange that may occur up to four times. Nizami also employs symbolic debate in Iskandarnameh. These debates are present in legends, historical narratives, and contemporary stories, blending elements of epic, symbolic, and enigmatic genres for rhetorical purposes such as visualization, emphasis, intelligence testing, and conversation softening.

Keywords: Symbolic Debate, Khamsa, Nizami Ganjavi, Shahnameh, literary genre.

[*] Corresponding Author: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam-e Noor University, Tehran, Iran.
karimisaeed58@pnu.ac.ir
0000-0002-6559-0262
[**] Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.
hasanheidarzadeh@pnu.ac.ir
0000-0001-9977-7968

Introduction

Debate is one of the most ancient and influential literary modes employed to represent intellectual, ethical, and ideological confrontation in Persian literature. Beyond its argumentative function, debate operates as a powerful narrative and rhetorical device that enlivens the text, deepens meaning, and actively engages the reader in the process of judgment and interpretation. From didactic and moral debates to epic, lyrical, and allegorical forms, this mode has played a crucial role in shaping the dialogic structure of classical Persian literature.

However, literary debate in Persian texts does not adhere to a single fixed or homogeneous form. Over time, it has undergone significant transformations and has frequently merged with other literary genres, giving rise to hybrid and less-studied forms. One such form is symbolic debate, a mode of dialogue in which verbal argumentation is replaced or supplemented by symbolic acts, objects, or signs that convey meaning indirectly. In symbolic debate, meaning is not articulated openly but encoded in symbols that require interpretation and intellectual discernment by the opposing party.

Although symbolic debate shows affinities with riddles and enigmas, it surpasses them in both scope and function. Its primary aim is not mere intellectual entertainment but the examination of wisdom, moral worth, political legitimacy, or spiritual insight. By employing symbolic mediation, this form allows authors to soften confrontation and transform conflict into a refined and multilayered exchange. For this reason, major Persian poets such as Ferdowsi and Nezami Ganjavi have consciously employed symbolic debate to enrich epic and narrative discourse.

Despite its notable presence in classical texts, symbolic debate has rarely been examined as an independent literary genre. Previous studies have either mentioned it briefly or subsumed it under broader categories such as riddles, allegory, or question-and-answer structures. As a result, its typological characteristics, narrative mechanisms, and rhetorical functions have remained insufficiently explored. The present study aims to fill this scholarly gap by offering a systematic typological analysis of symbolic debate in Persian literature, with a particular focus on Shahnameh and Khamsa.

Discussion

Nature and Characteristics of Symbolic Debate

Symbolic debate is a dialogic form in which conventional verbal discourse is replaced or augmented by symbolic actions or objects. Ordinary items such as bowls, jewels, garments, or ritual gestures acquire communicative significance and function as vehicles of meaning within the narrative context. Symbols in symbolic debate are not decorative but operative; they structure the exchange and determine its outcome.

A defining feature of symbolic debate is the active role of interpretation. The addressee must decode the symbolic message correctly, and success or failure in interpretation carries narrative, ethical, or political consequences. This interpretive demand distinguishes symbolic debate from riddles, where incorrect answers typically have limited implications. In symbolic debate, understanding becomes a test of intellect, wisdom, and legitimacy.

Symbolic Debate in Shahnameh

While direct verbal debates dominate Shahnameh, Ferdowsi also presents sophisticated examples of symbolic debate. The most prominent instance is the multilayered exchange between Alexander and the Indian philosopher Kid. Here, the philosopher presents symbolic puzzles that test not only Alexander's intelligence but also his moral insight and spiritual readiness. Alexander's responses demonstrate his transformation from a conquering hero into a reflective and wise ruler.

Another significant example is the symbolic episode involving Khosrow Parviz, who resolves objections to his marriage with Shirin not through argument but through symbolic staging. Although the exchange is one-sided, it retains the core structure of symbolic debate and highlights Ferdowsi's mastery in employing symbolic discourse to resolve narrative tension.

Symbolic Debate in Nezami's Khamsa

Nezami Ganjavi elevates symbolic debate to a level of exceptional sophistication. In the Eskandarnama, the symbolic exchange between Darius and Alexander—conducted through the sending of objects such as a ball and a polo mallet—constitutes a subtle contest of political

authority and intellectual supremacy. At times, Nezami allows the same character to act simultaneously as the designer and interpreter of symbols, a technique he justifies through the notion of auspicious insight.

Another notable example is the episode of Alexander and Nushaba, where bowls filled with jewels replace food, delivering a powerful critique of human greed and ambition without direct moralizing. The most intricate example of symbolic debate appears in the tale of the Red Pavilion in Haft Peykar, where a multi-stage symbolic exchange functions as a comprehensive trial of the hero's wisdom, ethical integrity, and emotional maturity. The sequential use of symbols gradually unveils deeper layers of meaning, intertwining love, intellect, and ascetic restraint.

Findings and Conclusion

The findings of this study demonstrate that symbolic debate constitutes a distinct and identifiable literary genre in Persian literature and can not be adequately explained as a mere subtype of riddles or enigmas. It is a hybrid form that integrates elements of epic narrative, symbolic representation, and enigma-based reasoning, serving multiple rhetorical and narrative functions.

Symbolic debate may occur in either unilateral or bilateral forms, and in some cases, the roles of symbol designer and interpreter converge in a single character. The complexity and semantic richness of symbolic debate increase proportionally with the number of symbolic stages involved. Moreover, this genre exhibits deep roots in Iranian symbolic culture and appears not only in classical epic and romance but also in folklore, historical narratives, and even modern Persian fiction.

Ultimately, the study argues that symbolic debate opens new avenues for genre studies in Persian literature and invites a more nuanced understanding of dialogic practices in classical texts. By favoring symbolic mediation over direct confrontation, this genre reflects a distinctly Iranian mode of intellectual exchange—one grounded in subtlety, interpretation, and wisdom—and offers a multilayered and enduring literary expression.

References

Ahmadnejad, Kamel. (1990) An Analysis of Nizami Ganjavi's Works. Tehran: Elmi.

Asadi Tusi, Abunasr Ali ibn Ahmad. (1975) Garshaspnameh. Edited by Habib Yaghmaei (2nd ed.), Tehran: Tahouri.

Bahrangi, Samad, & Dehghani, Behrouz. (2010) Azerbaijani Folktales. Tehran: Negah.

Bastani Parizi, Mohammad Ebrahim. (2004) Ya'qub-e Leyth. Tehran: Elm.

Bayani, Shirin. (1991) Religion and State in Iran during the Mongol Period (2nd ed.), Tehran: University Publication Center.

Dad, Sima. (2006) Dictionary of Literary Terms (3rd ed.), Tehran: Morvarid.

Elwell-Sutton, Laurence Paul. (1997) The Tales of Mashdi Golin Khanom: 110 Iranian Folk Stories (2nd ed.), Tehran: Markaz.

Esmaeilzadeh Mobarakeh, Marziyeh, & Mohammadi Fesharaki, Mohsen. (2021) "A Comparison of the Effect of Dialogue on Narrative Action in Nizami's Khosrow and Shirin and Layli and Majnun." Journal of Lyric Literature, University of Sistan and Baluchestan, 19 (37), pp 37–58.

Etesami, Parvin. (2002) Collected Poems. Edited by Hassan Ahmadi Givi (6th ed.), Tehran: Ghatreh.

Fakhr al-Din As'ad Gorgani. (n.d.) Vis and Ramin. Edited by Mojtaba Minovi. Tehran: Fakhr Razi Bookstore.

Fallah, Gholam-Ali. (2008) "The Status of Debate as a Literary Technique in Ferdowsi's Shahnameh." Journal of Mystical Literature Studies, 2 (1), pp 151–164.

Ferdowsi, Abolqasem. (1992) Shahnameh (Vol. 3), Edited by Jalal Khaleghi-Motlagh. New York: Iran Heritage Foundation.

Ferdowsi, Abolqasem. (1996) Shahnameh (Vol. 5), Edited by Jalal Khaleghi-Motlagh. California: Mazda Publishers in cooperation with the Iran Heritage Foundation.

Ferdowsi, Abolqasem. (2005) Shahnameh (Vol. 6), Edited by Jalal Khaleghi-Motlagh & Mahmoud Omidsalar. New York: Iran Heritage Foundation.

Ferdowsi, Abolqasem. (2007a) Shahnameh (Vol. 7), Edited by Jalal Khaleghi-Motlagh & Abolfazl Khatibi. Tehran: Encyclopaedia Islamica Foundation.

Ferdowsi, Abolqasem. (2007b) Shahnameh (Vol. 8), Edited by Jalal Khaleghi-Motlagh. Tehran: Encyclopaedia Islamica Foundation.

Forster, E. M. (1973) Aspects of the Novel. Translated by Ebrahim Younesi. Tehran: Amir Kabir.

Forouzandeh, Masoud. (2013) "Narrative Chains, Elements, and Propositions in the Story of the Lady of the Fortress from Haft Peykar." Journal of Lyric Literature, University of Sistan and Baluchestan, 11 (20), pp 197–216.

Gary, Jane, & Al-Shami, Hasan. (2023) Archetypes and Motifs in Folklore and Literature. Translated by Artemis & Afshin Rezaei-Pour. Tehran: Agah.

Golboo, Farideh. (2000) Haft Peykar: A Narrative Adaptation of Nizami Ganjavi's Masnavi. Tehran: Roshangaran & Women's Studies.

Hasanzadeh, Farhad. (2019) Scorpions of the Bambak Ship (2nd ed.), Tehran: Ofogh.

Ibn Abi al-Barakat, Abd al-Kafi. (1964) Eskandarnameh (Persian Version of Pseudo-Callisthenes), Edited by Iraj Afshar. Tehran: Translation and Publication Bureau.

Kashefi Sabzevari, Kamal al-Din Hossein Va'ez. (1990) Bada'i' al-Afkar fi Sana'i' al-Ash'ar. Edited and paraphrased by Mir Jalal al-Din Kazazi. Tehran: Markaz.

Keyvani, Majd al-Din. (2017) "Debate." In Encyclopedia of Persian Language and Literature (Vol. 6), edited by Esmail Sa'adat. Tehran: Academy of Persian Language and Literature.

Khaleghi-Motlagh, Jalal. (2002) Ancient Discourses: Thirty Essays on Ferdowsi and the Shahnameh. Edited by Ali Dehbashi. Tehran: Afkar.

Molavi (Rumi), Jalal al-Din Mohammad. (1996) Masnavi-ye Ma'navi (Vol. 6), Tehran: Tous.

Nezami, Elyas ibn Yusuf. (2022) The Khamsa of Nezami (Based on the Moscow–Baku Edition, 5th ed.), Tehran: Hermes.

Nezam al-Molk, Hasan ibn Ali. (2004) Siyasatnameh (Book of Government), Edited by Hubert Darke (7th ed.), Tehran: Elmi & Farhangi.

Norouzi, Zeynab. (2009) "A Structural Analysis of the Debate between Khosrow and Farhad in Nizami's Khosrow and Shirin." Journal of Lyric Literature, University of Sistan and Baluchestan, 7 (12), pp 159–178.

Rahmani, Rouhollah. (2023) Debate in Persian Literature. Tehran: Giva.

Riazi, Heshmatollah. (2006) Stories and Messages of Nizami Ganjavi. Edited by Habibollah Pakgohar. Tehran: Haghighat.

Rashid al-Din Fazlollah Hamedani. (1940) Tarikh-e Mobarak-e Ghazani (The Story of Ghazan Khan), Edited by Karl Jahn. Hereford: Stephen Austin & Sons.

Sarami, Ghodrat-Ali. (1994) From the Color of the Flower to the Pain of the Thorn: A Morphology of Shahnameh Narratives (2nd ed.), Tehran: Elmi-Farhangi.

Sattari, Jalal. (1989) The Enchantment of Scheherazade: A Study of One Thousand Tales. Tehran: Tous.

Sajjadi, Seyyed Ja'far. (2000) Encyclopedic Dictionary of Islamic Knowledge (Vol. 3, 4th ed.), Tehran: Koumesh.

Shamisa, Sirus. (1995) Literary Genres (3rd ed.), Tehran: Ferdows.

Sarfi, Mohammad Reza, et al. (2008) "Literary Genres in Iran's National Epics." Gohar-e Gooya, 2 (8), pp 1–30.

Tafazzoli, Ahmad. (1999) History of Persian Literature before Islam. Edited by Zhaleh Amoozgar (3rd ed.), Tehran: Sokhan.

The Thousand and One Nights. (2004) Translated by Abdollatif Tasouji Tabrizi (2 vols.), Tehran: Hermes.

Zarrinkoub, Abdolhossein. (2010) The Sage of Ganja in Search of Utopia (8th ed.), Tehran: Sokhan.

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و هشتم، پاییز ۱۴۰۴: ۵۳-۲۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۱۰
نوع مقاله: پژوهشی

واکاوی گونه‌شناختی مناظرهٔ نمادین با تأکید بر شاهنامه فردوسی و خمسهٔ نظامی گنجوی

سعید کریمی قره‌بابا*
حسن حیدرزاده سردرود**

چکیده

مناظره، یکی از انواع و شیوه‌های بیان ادبی است که در آن مکالمه‌ای میان دو طرف برقرار می‌شود و هر یک از طرفین در روندِ هم‌سخنی سعی می‌کنند تا فضیلت‌ها و برتری‌های خود را به رخ دیگری بکشند. در آخِر مناظره، یکی از دو طرف، مجاب و مغلوب می‌شود و پیروزی طرف دیگر اعلام می‌گردد. مناظره، اشکال و شقوقی دارد که مناظرهٔ نمادین، یکی از آنهاست. این مقاله که به روش توصیفی و تحلیل محتوا انجام گرفته، به دنبال پاسخ دادن به این پرسش‌هاست که مناظرهٔ نمادین چیست؟ چه تفاوت‌هایی با مناظره‌های متعارَف دارد؟ و همچنین ماهیت، ساختار و کارکرد آن در دو اثر شاخص ادبیات فارسی یعنی شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی چگونه است؟ بر اساس این پژوهش مشخص می‌شود که در مناظرهٔ نمادین، دو سوی گفت‌وگو با انگیزه‌های گوناگون به جایِ

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
karimisaeed58@pnu.ac.ir
0000-0002-6559-0262
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
hasanheidarzadeh@pnu.ac.ir
0000-0001-9977-7968

یا در کنارِ کلام، از اشیای نمادین بهره می‌گیرند. شاخص‌ترینِ شواهد برای این نوع مناظره را در شاهنامه (گفت‌وگوی اسکندر با فیلسوف کید هندی) و خمسه نظامی (قصهٔ گنبد سرخ) می‌توان سراغ گرفت. در این مناظره، یکی از دو سوی مکالمه، سلسله نمادهایی را طراحی می‌کند تا جانب دیگر، آن سمبول‌ها را رمزگشایی کند. این گفت‌وگو ممکن است یک تا چهار بار صورت گیرد. نظامی دو بار دیگر هم در اسکندرنامه از مناظرهٔ نمادین استفاده کرده است. این نوع مناظره‌ها به افسانه‌ها، روایات تاریخی و داستانی معاصر نیز راه یافته است. مناظرهٔ نمادین، تلفیقی از انواعِ حماسه، سمبولیک و معمّاست و با اغراض بلاغی‌ای نظیر تصویری کردن و تأکید بر محتوایِ پیام، آزمون‌گری (سنجش بهرهٔ هوش دو طرف) و ملایم‌سازی و تلطیف گفت‌وگو ساخته می‌شود.

واژه‌های کلیدی: مناظرهٔ نمادین، شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی، گونهٔ ادبی و معمّا.

مقدمه

مناظره در لغت به معنی با هم نظر کردن و فکر کردن در حقیقت و ماهیت چیزی است و از منظر منطق، «بحث باشد در مسائل مختلفٌ فیه و ایراد نظیّر بالنظیر و مقابلٌ بالمقابل برای اظهار و روشن کردن حق و صواب» (سجادی، ۱۳۷۹: ۱۹۱۸). به گفتهٔ خواجه نصیرالدین طوسی، «مناظره میانِ دو صاحب‌رأیِ متقابل بود که هر یک متکفّلِ بیانِ رأیِ خود باشند، به شرط آنکه هر دو، بعد از وضوح، مساعدتِ حق کنند؛ و مباحثه استکشاف غامضی بود کیف ما اتفق به طریق تعاون» (نصیرالدین، ۱۳۶۷: ۴۴۸). در مجموع مناظره به عنوان یک اصطلاح علمی، روشی است که در آن طرفینِ گفت‌وگو می‌کوشند تا ادّعای خود را اثبات کنند و هم‌زمان با اقامهٔ استدلال، دیگری را قانع سازند و به عقب‌نشینی از مواضعش وادارند. امروزه مناظره به‌مثابه فنّ، علم یا حتی هنر از زاویهٔ دانش‌های گوناگون مانند فلسفه، زبان‌شناسی، روان‌شناسی، سیاسی و غیره بررسی می‌شود، اما آنچه در این مقاله محل بحث خواهد بود، مناظرهٔ ادبی[1] است.

> «مناظره آن است که شاعر از زبان هر یک از آن دو چیز یا زیادت که با یکدیگر در مقام مناظره‌اند، سخنی چند بگوید و صفاتی که متضمن بر تفضیل یکی و تحقیر دیگری باشد برشمارد و این اسلوب سخن به نزدیک متکلمان، نیک شایع است و مناظراتی که میان جمادات و نباتات و مانند آن ایراد کرده شود، از قبیل استعاره تواند بود» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۸۲).

مناظره در ادبیات جهان سابقه‌ای دیرینه دارد. محاورات سقراط با افلاطون که بیش از دو هزار و چهارصد سال پیش انجام شده و در پنج رساله گرد آمده است، نمونه‌ای از قدیم‌ترین مناظرات در تاریخ فرهنگی جهان به شمار می‌آید. در ادبیات ایران پیش از اسلام نیز از منظومهٔ کوچک «درخت آسوریک و بز» می‌توان نام بُرد. این کتاب به زبان پارتی نوشته شده و از روزگار اشکانیان به یادگار مانده است. در این داستان، درخت نخل و بز با همدیگر سخن می‌گویند و فواید خود را برمی‌شمرند و بر دیگری تفاخر می‌کنند. سرانجام بز پیروز می‌شود. برخی از محققان همچون بارتولومه، نخل و بز را نمادهایی از جوامع متکی بر کشاورزی و دامداری دانسته‌اند (تفضلی، ۱۳۷۸: ۲۵۷). پس از

1. Literary Debate

اسلام، نخستین و شاخص‌ترین شاعری که به مناظره روی آوَرد، اسدی توسی، شاعر قرن پنجم بود. او در چهار قصیدهٔ مدحیهٔ خود به جای تشبیب، مناظراتی ابتکاری را میان عرب و عجم، مغ و مسلمان، نیزه و کمان، شب و روز، آسمان و زمین ترتیب داده است. از شاعران معاصر نیز پروین اعتصامی به مناظره توجه بسیار کرده است. دیوان پروین، شامل ۲۱۴ قطعه شعر است که از آن میان، ۱۱۲ قطعه به صورت مناظره است (اعتصامی، ۱۳۸۱: ۲۲). این مناظره‌ها میان اشیا، جانوران و گیاهان صورت گرفته است. نویسندهٔ مدخل «پروین اعتصامی» در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی، وی را یکی از بزرگ‌ترین مناظره‌سرایان همهٔ دوران‌ها خوانده است (کیوانی، ۱۳۹۵، ج ۶: ۲۰۲).

مناظره، نوع ادبی رایجی است و نویسندگان و شاعرانِ بسیاری برای تحرک و تنوع بخشیدن به آثارشان از آن بهره برده‌اند. به دلیل اهمّیت مناظره در خلّاقیت ادبی، پژوهشگران از سویه‌های گوناگونی مانند طرفین گفت‌وگو، درون‌مایه، نظم و نثر بودن، قالب شعری و غیره، آن را تحلیل کرده‌اند، لیکن تأمل چندانی بر زیرنوع‌های آن انجام نگرفته است. هر نوع ادبی برای تداوم حیات، ناگزیر با انواعِ ادبی دیگر تلفیق می‌یابد. ذهن شاعر در کورانِ آفرینش، ناخودآگاه دست به امتزاجِ انواع می‌زند تا اثرِ ادبی، پویاییِ خود را حفظ کند.

مناظره نیز با انواع ادبی دیگر، درهم سرشته شده است. مناظرهٔ نمادین، یکی از جلوه‌های اختلاطِ انواعِ ادبی است. این گونهٔ خاص که در ادبیات گذشته و حالِ ما نمونه‌های متعددی دارد، سابقهٔ گفت‌وگو و انواع پیچیدهٔ آن را در فرهنگِ ایرانی به زمان‌های دیرین می‌رساند. پژوهش حاضر که به صورت توصیفی- تحلیل محتوا انجام شده، درصدد آن است که مناظرهٔ نمادین را به بوتهٔ بحث بگذارد و به واکاویِ چیستی و ابعادِ آن بپردازد. در وهلهٔ بعد، سه مورد از مناظره‌های نمادینِ به کار رفته در اثنای داستان‌های خمسه نظامی گنجوی بررسی شده است. سؤالات مهمی که تلاش شده تا در این تحقیق به آنها پاسخ داده شود، از این قرار است:

- مناظرهٔ نمادین چیست؟
- شواهد و مصادیق مناظرهٔ نمادین در شاهنامه و خمسه و نیز ادبیات رسمی، عامیانه و روایت‌های تاریخی کدامند؟ و شاعران یا نویسندگان با چه انگیزه‌هایی از آنها استفاده کرده‌اند؟

ضرورت پژوهش

در ادبیات فارسی (رسمی و عامیانه)، گونه‌های ناشناخته یا کمتر شناخته‌شدهٔ بسیاری وجود دارد که حاصل ترکیب دو و یا چند گونه به شمار می‌آید. مناظرهٔ نمادین به‌مثابه گونه‌ای تلفیقی که در آن گفت‌وگو با نشانه‌ها، اشیا و رمزهای تمثیلی صورت می‌گیرد، تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته است؛ در حالی که این شیوهٔ بیان از عناصر مهم در بازنمایی اندیشه و تخیل در ادب فارسی به شمار می‌رود. از آنجا که پژوهش مستقلی دربارهٔ این نوع مناظره صورت نگرفته و از نمونه‌های آن در شاهنامه، خمسه و دیگر متون اغلب به صورت پراکنده و بدون تحلیل گونه‌شناختی یاد شده است، بررسی علمی و نظام‌مند این پدیده می‌تواند گامی نو در گسترش دانش انواع ادبی و درک ژرف‌تر از بوطیقای گفت‌وگو در ادبیات ایران باشد.

پیشینه تحقیق

در فرهنگ‌ها و دانشنامه‌ها به‌ویژه آنهایی که در پیوند با ادبیات داستانی و نقد ادبی‌اند، مدخل‌هایی برای گفت‌وگو و مناظره اختصاص داده شده است که همگی مطالب سودمند و البته اغلب تکراری دارند. در مجلات دانشگاهی و غیر دانشگاهی نیز دربارهٔ مناظره، مقالات عدیده‌ای نوشته شده است که باز عموماً تکراری و فاقد نوآوری بوده و به مرورِ مناظره‌ها در تاریخ ادبیات فارسی پرداخته‌اند؛ چندان که با یک جست‌وجوی ساده در سامانهٔ مقالات به سه مطلب با عنوان «مناظره در ادب فارسی» برمی‌خوریم که مفادشان تقریباً مشابه است.

مرتبط‌ترین مقاله با موضوع مناظرهٔ نمادین در خمسه را خالقی‌مطلق (۱۳۸۱) در مقالهٔ «افسانهٔ بانوی حصاری و پیشینهٔ قالب ادبی آن» نوشته است. او به چهار پرسشِ رمزیِ بانویِ حصاری از شاهزادهٔ جوان در هفت‌پیکر توجه کرده و پیشینهٔ آن را به اوستا رسانده است. خالقی‌مطلق، این نوع مناظره را صورت گسترش‌یافتهٔ چیستان انگاشته است. فروکاستن این ژانر به چیستان و صورت تکامل‌یافتهٔ آن، حق مطلب را دربارهٔ این مبحث ادا نمی‌کند. خالقی‌مطلق، بُعد نمادین و مناظره‌ای بودن قضیه را نادیده گرفته است. به نظر نویسندگان، مناظره نمادین، دقیق‌تر از چیستان، سرشتِ این گونهٔ ادبی را

روشن می‌سازد. در بخشی از مقالهٔ پیشِ رو در بابِ ارتباط و آمیختگیِ مناظرهٔ نمادین با گونه‌های ادبی دیگر، توضیحِ کوتاهی ارائه شده است.

مناسب است که در این مجال از کتاب دیگری نیز ذکری به میان آورده شود. سرّامی (۱۳۷۳) در کتاب «شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه» با دقت فراوانِ علمی، انواع گفت‌وگوها را در شاهنامه طبقه‌بندی کرده و دربارهٔ آنها شرح داده است. او در این بخش به مناظرهٔ سمبولیک نیز اشاراتی داشته است.

رحمانی (۱۴۰۲) در کتاب «مناظره در ادب فارسی» که به طور تفصیلی مناظره را به بحث گذاشته، هیچ اشاره‌ای به مناظرهٔ نمادین نکرده است.

اما در حوزهٔ بررسی کارکردهای مناظره و گفت‌وگو در شاهنامه و خمسه، سه مقاله، شایانِ یادکرد است:

فلاح (۱۳۸۷) در مقالهٔ «جایگاه فن مناظره در شاهنامهٔ فردوسی»، دو مناظرهٔ «مانی و موبد» و «موبد و مزدک» را بررسی کرده است. به اعتقاد وی، «مناظره‌های شاهنامه با مناظره‌های پنجگانه‌ای که اسدی طوسی در تغزل و تشبیب قصاید مدحی استفاده کرده و نیز با برخی مثنوی‌های تمثیلی سده‌های بعد کاملاً متفاوت است». در این پژوهش، هیچ بحثی از مناظرهٔ نمادین پیش کشیده نشده است.

اسماعیل‌زاده مبارکه و محمدی فشارکی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «مقایسهٔ تأثیر گفت‌وگو بر کنش داستانی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی» به این نتیجه رسیده‌اند که «نظامی با توجه به تفاوت فضای دو داستان، شیوهٔ بیان و کارکردهای متفاوتی برای گفت‌کوها خلق کرده است. گفت‌وگو در خسرو و شیرین به دلیل پویا بودن شخصیت‌ها، فراوانی بیشتر و کارکردهای متنوع‌تری دارد. تنوع کمترِ انواع گفت‌وگو در لیلی و مجنون به طور کلّی با ایستایی شخصیت‌ها ارتباط دارد».

نوروزی (۱۳۸۸) هم در مقاله‌ای با عنوان «نقد ساختاری مناظرهٔ خسرو و فرهاد در منظومهٔ غنایی خسرو و شیرین» نوشته است که «این مناظره، هیچ نتیجهٔ منطقی را در برندارد و در نهایت هیچ‌یک از شخصیت‌ها قادر نیستند دیگری را به نتیجهٔ دلخواه بکشانند. پس نباید از آن انتظار گفتمانی بر اساس منطق ارسطویی داشت... نظامی هر چند توجّه خاصّی به لحن شخصیت‌ها نکرده، اما توانایی خود را در ارائهٔ گفت‌وگوی

نمایشی نشان داده است».

در دو مقاله اخیر، تنها ابعادی از هنر دیالوگ‌سازی نظامی تحلیل شده است. با توجه به پیشینهٔ ذکرشده تاکنون پژوهشی مستقلّ درباره مناظرهٔ نمادین انجام نگرفته است.

بحث و بررسی

تعریف

پیش از هرگونه توضیحی، شایسته است که برای مناظرهٔ نمادین، مثالی ذکر کنیم تا منظورمان از این تعبیر برای خوانندگان آشکار شود. در شاهنامه، خبرهایی از رفتارهای بهرام چوبینه به هرمز می‌رسد و او را سخت خشمگین می‌سازد و نظرش را دربارهٔ سپهسالار خود برمی‌گرداند. هرمز، شتاب‌زده و پر غرور دست به کار می‌شود تا بهرام را تحقیر کند. از این‌روی به جای خلعت، دوک و سربندِ زنانه به بهرام می‌فرستد:

چو بنهاد بر نامه‌بر مُهر شاه — بفرمود تا دوکدانی سیاه،
بیارند با دوک و پنبه در اوی — نهاده بسی ناسزا رنگ و بوی!
هم از شَعر پیراهنِ لاژورد — یکی سرخ شلوار و مقنعِ زرد!
فرستادهٔ بی‌منش برگزید — که آن خلعت ناسَزا را سزید!

(فردوسی، ۱۳۸۶، د ۷: ۵۸۱-۵۸۰)

بهرام، دوکدان را به لشکریانش فرامی‌نماید و سپاه از این توهینِ پادشاه به خشم می‌آیند و از شاه می‌خواهند که از اطاعتِ شاه سرباپیچد. بهرام در پی گوری به کاخی جادویی راه می‌یابد و در آنجا با زنی تاجدار دیدار می‌کند و وقتی که بازمی‌گردد، حال و خوی‌اش دگرگون می‌شود و در سر، هوای پادشاهی می‌پرورد. در نتیجه:

برین بر نیامد بسی روزگار — که آمد کس از پهلوانِ سُوار [بهرام]
یکی سَلّه پرخنجری داشته — یکایک سر تیغ برگاشته،
بیاورد و بنهاد در پیشِ شاه — همی کرد شاه اندر آهن نگاه!
بفرمود تا تیغ‌ها بشکنند — در آن سَلّهٔ نابکار افگنند
[سر سلّه چون کرد بهرام باز — بدید آن سرِ تیغ‌های دراز]

(فردوسی، ۱۳۸۶، د ۷: ۵۹۲- ۵۹۳)

هرمز و بهرام در این کُنش و واکنش، سعی در برقراری یک مناظرهٔ نمادین کرده‌اند. بهرام در جوابِ آن خوارداشت، برای هرمز، سلّه‌ای پر از خنجر با نوک‌های کج می‌فرستد و هرمز، خنجرها را می‌شکند و به جانب بهرام بازمی‌گرداند و این عملاً به معنای پایان مذاکره/ مناظره و اعلامِ جنگ به طرفِ مقابل است. فردوسی از زبان شخصیت‌های داستان (هرمز و اطرافیان بهرام)، مفهوم نمادها را گزارش می‌کند. خوانندگان در مثال‌هایی که بعد از این نقل خواهیم کرد، مکالمه‌های طولانی‌تری را به این شیوه ملاحظه خواهند نمود. در واقع در مناظره نمادین، به جایِ یا در کنارِ سخن، از اشیای سمبولیک یاری گرفته می‌شود تا به صورت غیر مستقیم، پیامی با تأکید بیشتر انتقال یابد.

شبیه همین ماجرا در شاهنامه را در روایتِ تاریخی دیگری نیز می‌خوانیم. در متون تاریخی آمده است که یعقوب لیث صفاری در پاسخ به نامهٔ المعتمد، خلیفهٔ عباسی که او را به توبه و انصراف از حمله به بغداد فرامی‌خواند، دستور داد تره و ماهی و تکه نان (= خشک‌نانی) و پیازی در کنار شمشیر او- که برابرش بود- نهادند و سپس به اشاره به رسول خلیفه جواب داد:

> «برو خلیفه را بگوی من مردی رویگر زاده‌ام و از پدر رویگری آموخته‌ام و خوردن من، نان جوین و ماهی و تره و پیاز بوده است و این پادشاهی و گنج و خواسته از سر عیّاری و شیرمردی به دست آورده‌ام و داعیه چنان دارم که تا خلیفه را مقهور نگردانم، از پای ننشینم» (باستانی پاریزی، ۱۳۸۳: ۴۱۴ و نیز نظام‌الملک، ۱۳۸۳: ۲۳- ۲۴).

در این روایت، کار البته به گفتاگُفت نمی‌کشد و در همان «گفتِ» نخستین متوقف می‌ماند، اما بُعدِ نمادین قضیه پابرجاست. در هر دو موردِ بازگفته، رگه‌هایی از مناظرهٔ نمادین دیده می‌شود. هرمز، بهرام و یعقوب‌لیث برای تأکید در مضمونِ پیام و تحقیرِ طرف مقابل از این ترفند بهره جسته‌اند. هم سخنشان را تصویری ساخته‌اند و هم پارازیتی در کلام خود ایجاد کرده‌اند تا مخاطب پس از تلاش برای برطرف ساختنِ آن به لذّتی ادبی دست یابد. در هر دو موردِ یادشده، معنای نمادها آشکارند و برخلاف نمونه‌های دیگر به قلمرو معما وارد نشده‌اند.

گونه‌شناسی

مناظرهٔ نمادین با ژانرهای دیگر گره خورده است. از یکسو صاحب‌نظران، ژرف‌ساخت مناظره را حماسه قلمداد کرده‌اند؛ «زیرا در آن، بین دو کس یا دو چیز بر سر برتری و فضیلت خود بر دیگری، نزاع و اختلاف لفظی درمی‌گیرد و هر یک با استدلالاتی، خود را بر دیگری ترجیح می‌نهد و سرانجام یکی مغلوب یا مُجاب می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۲۷). از طرف دیگر، مناظرهٔ نمادین چنان‌که آشکار است، با سمبولیسم یا تمثیل‌گرایی ارتباط می‌یابد. «در روایت تمثیلی، اشیا و موجودات تنها به مفهوم خودشان حاضر نیستند، بلکه معادل مفاهیمی هستند که خارج از حوزهٔ آن متن قرار دارند» (داد، ۱۳۸۵: ۱۶۵). البته «تمثیل به لحاظ ادبی، یک نوع نیست، بلکه در حقیقت شگرد و شیوه (استراتژی) است و می‌توان آن را در هر نوع یا شکل ادبی‌ای به کار گرفت» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۴۹). به همین نحو، مناظرهٔ نمادین را باید نوعی معما یا چیستان نیز در نظر گرفت. «معما مسئله یا پیام رمزی‌ای است که استعاره‌ای در هستهٔ خود دارد. حل معما معمولاً موجب شناسایی ارتباطات چندگانه‌ای بین ابزار معما (جانشین‌سازی استعاری) و فحوای آن (معنا یا حل معما) می‌شود. این شباهت‌های چندگانه، استعاره را بسط و گسترش می‌دهند و آن را به سمت استعارهٔ غریب، چیستان یا راز می‌برند» (گَری و الشامی، ۱۴۰۲: ۲۶۷). در واقع برعکسِ مناظرهٔ عادی که طرفین با همدیگر واضح و قاطع صحبت می‌کنند، مکالمه در مناظرهٔ نمادین، روی در ابهام می‌نهد. این ابهام به تلطیف فضای گفت‌وگو کمک می‌کند.

مناظرهٔ نمادین، تفاوت دیگری نیز با مناظرهٔ معمول دارد. در مناظرهٔ عادی، دو جانب گفت‌وگو اغلب چندین بار نوبت سخن گفتن پیدا می‌کنند و گاه در پایان، نوبت به داوری می‌رسد که بین ادلّهٔ دو طرف قضاوت نماید؛ ولی در مناظرهٔ نمادین اغلب گفت‌وگوهای معدودی (در نهایت چهار- پنج بار) شکل می‌گیرد و چنان‌که گفتیم گاه «گفت» به «شنید» نمی‌رسد. چنین می‌نماید اگر تعداد گفتاگفت‌ها از چهار- پنج مورد بیشتر باشد، مایهٔ سردرگمی خوانندگان می‌گردد و رشتهٔ کلام گسسته می‌شود. همچنین در مناظرهٔ نمادین به جای داور، طرّاح یا حلّالِ معمّا یا معمّاها، دست به تفسیرِ نمادها می‌زند. با این توصیف، در مناظرهٔ نمادین گاه طرّاحِ معمّا و گاهی نیز حلّالِ آن می‌تواند برنده باشد. در پایان، این نکته را هم باید افزود که غرض بلاغی از مناظرهٔ نمادین، تأکید

بر محتوای پیام، آزمون‌گری (سنجش بهرهٔ هوش دو طرف) و ملایم‌سازی و تلطیف فضای گفت‌وگو است.

مناظرهٔ نمادین در شاهنامه

گزافه نخواهد بود اگر منظومه‌های حماسی را مجموعه‌ای به‌هم‌پیوسته از اشکال گفت‌وگو بدانیم؛ عرصه‌ای برای جولانِ سخنِ قهرمانان (صرفی و دیگران، ۱۳۸۷: ۴). پیرو این مطلب، در شاهنامه هم با انواع متنوعی از گفت‌وشنودها روبه‌رو می‌شویم که همگی در نمایشی کردن روایت‌های خام به شاعر یاری می‌رسانند؛ مثلاً دو مورد مناظره، یکی در عهد پادشاهی ذوالاکتاف میان مانی و موبد زرتشتی و دیگری در روزگار قباد میان مزدک و موبد در شاهنامه به کار گرفته شده است. «هر دو مناظره، محتوای دینی دارند و میان پیامبران نو و نمایندگان دین حاکم بر جامعه صورت می‌گیرد. متن مذاکرات، بازگو نمی‌شود و فردوسی تنها به نقل آخرین انتقادات سرزنش‌گونه موبدان اکتفا می‌کند» (سرّامی، ۱۳۷۳: ۳۴۵).

این نوع مناظره‌ها در عین حال که مهم‌اند، در محدودهٔ بحث ما نمی‌گنجند. در حیطهٔ جست‌وجوهای نویسندگان، سه مناظرهٔ نمادین در شاهنامه به چشم می‌خورد. اوّلی در قسمت پیشین توضیح داده شد. نظیر آن را در داستان خسرو و شیرین نیز می‌توان سراغ گرفت. خسرو پرویز می‌خواهد تا با شیرین که بانویی نژاده نیست، ازدواج کند، اما بزرگان کشور از این امر ناخرسندند و زبان به سرزنش او می‌گشایند. خسرو مجبور به عذرانگیزی می‌شود و صحنهٔ نمایشی ترتیب می‌دهد که آن را باید نوعی مناظرهٔ نمادینِ مدنظر ما تلقّی کرد. خسرو با تدارک دیدن این صحنه، کار خود را توجیه و مخالفان را متقاعد می‌کند. موبدان و بزرگان چون به درگاه می‌آیند:

به تشت اندرون ریختش خون گرم — چو نزدیک شد تشت بنهاد نرم
از آن تشت هرکس بپیچید روی — همه انجمن گشت پر گفت‌وگوی
به ایرانیان گفت کین خون کیست؟ — نهاده به تشت اندر از بهر چیست؟
بدو گفت موبد که خون پلید — کزو دشمنش گشت هرکه‌ش بدید!
چو موبد چنین گفت، برداشتند — همه دست بر دست بگذاشتند
ز خون تشت پُرمایه کردند پاک — بشستند روشن به آب و به خاک

چـو روشـن شـد و پـاک تشـت پلیـد / بکـرد آنـک شسـته بُـدش پرنبیـد
بـه مـی بـر پراگنـد مشـک و گـلاب / شد آن تشـت بـی‌ژنـگ چـون آفتـاب!
[ز شـیرین بـدان تشـت بُـد رهنمـون / کـه آغـاز چـون بـود و فرجـام چـون!
چنین گفت خسرو که شیرین به شـهر / چنان بُد که آن بـی‌مـنش تشـتِ زهـر
کنون تشت مـی شـد بـه مُشـکوی مـا / بـرین گونـه بویـا شـد از بـوی مـا!
ز مـن گشـت بـدنام شـیرین نخسـت / ز پُرمایگـان دوسـتاری نجسـت!

(فردوسی، ۱۳۸۶، د ۸: ۲۶۸- ۲۶۹)

خادم، طشتی پر از خون را نشان می‌دهد. همـه از عفونـت آن روی درهـم مـی‌کشـند. سپس با آب و خاک آن را می‌شوید و با نبید و گلاب پرش می‌کند و بـه مجلـس مـی‌آورد. خسرو با این نمایش به بزرگان دربار چنین القا می‌کند که اگر شیرین، گذشـتهٔ آبرومنـدی ندارد، امروز بر اثر وصلت با خسرو، ارج و اعتبار یافته اسـت. زریـن‌کـوب از ایـن صـحنه بـا عنوان «تمثیل نمایشی» یاد کرده و افزوده است که ایـن تمثیـل نمایشـی در روایـات اقـوام دیگر هم نظیر دارد و شاید قدیم‌ترین نمونهٔ آن را در احوال احمس- آمازیس- دوم فرعـون مصر نقل کرده‌اند: «ماجرای پاشـویهٔ طلایـی کـه مـدت‌هـا هـر کسـی پـای خـود را در آن می‌شست و سرانجام چون مبدل به مجسمهٔ خدای قوم شد، نزد همه کس مورد تقـدیس و تکریم واقع گشت» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۹۷).

اما آنچه منظور دقیق ما را از مناظرهٔ نمادین، آینگـی مـی‌کنـد، شـاهدی اسـت کـه در دنبالهٔ بحث بدان اشاره خواهیم کرد. در شاهنامه، اسکندر بـا طـرح معمّاهـای سـمبولیک، فیلسوفی را که کید هندی بـه او داده اسـت، مـی‌آزمایـد. ابتـدا نمادهـایی میـان طـرّاح و حلّ‌کننده ردّوبدل می‌شود:

پـر از روغـن گـاو خـامی بـزرگ / فرسـتاد زی فیلسـوف سـترگ
کـه: ایـن را بدانـدام‌هـا در بمـال / سـرون و میـان و بَـر و پشـت و یـال
بیانـدای تـا مانـدگی بفگنـی / بـه دانـش مـرا مغـز و جـان آگنـی
پـر از روغـن گـاو خـامی بـزرگ / فرسـتاد زی فیلسـوف سـترگ
کـه: ایـن را بدانـدام‌هـا در بمـال / سـرون و میـان و بَـر و پشـت و یـال
بیانـدای تـا مانـدگی بفگنـی / بـه دانـش مـرا مغـز و جـان آگنـی

چو دانا به روغن نگه کرد گفت — که این بند بر من نشاید نهفت
به خام اندر افگند سوزن هزار — فرستاد بازش سوی شهریار
به سوزن نگه کرد شاه جهان — بیاورد آهنگران را نهان
بفرمود تا گرد بگداختند — از آهن یکی مهره‌ای ساختند
سوی مرد دانا فرستاد زود — چو دانا نگه کرد و آهن پسود
به ساعت از آن آهن تیره رنگ — فرس یکی آینه ساخت روشن ز زنگ
ببردند نزد سکندر به شب — و زآن راز بگشاد بر باد لب ...

(فردوسی، ۱۳۸۴، د ۶: ۲۹)

در مرحلهٔ دوم، معماهای سمبولیک از جانب فیلسوف بازگشوده می‌شود و فیلسوف یک‌به‌یک از اسرارِ آن مناظرهٔ نمادین، پرده برمی‌گیرد:

سکندر نگه کرد و او را بخواند — بپرسید و بر زیرگاهش نشاند
سخن گفتش از خام روغن نخست — همی دانش نامور بازجُست
چنین گفت با شاه مردِ خرد — که روغن بر اندام‌ها بگذرد
تو گفتی که از فیلسوفان شهر — ز دانش مرا خود فزونست بهر
به پاسخ چنین گفتم ای پادشا — که دانا دل مردم پارسا،
چو سوزن پی و استخوان بشمرد — اگر سنگ پیش آیدش بگذرد
به پاسخ به دانا چنین گفت شاه — که هر دل که آن گشته باشد سیاه،
به بزم و به رزم و به خون ریختن — به هر جای با دشمن آویختن،
سخن‌های باریک مرد خرد — چو دل تیره باشد کجا بگذرد؟
ترا گفتم: این خوب گفتار من — روان و دل و رایِ هشیار من
سخن دارد از موی باریک‌تر — ترا دل ز آهن نه تاریک‌تر
تو گفتی: برین سالیان برگذشت — ز خون‌ها دلم پر ز زنگار گشت
چگونه به راه آید این تیرگی؟ — چه پیچم سخن را بدین چیرگی؟
ترا گفتم: از دانش آسمان — زدایم دلت، کی شود بدگمان
از آن پس که چُن آب گردد به رنگ — کجا کرد یارد بر او کار زنگ؟

پسند آمدش نغز گفتار اوی دلش تیزتر گشت بر کار اوی
(فردوسی، ۱۳۸۴، د ۶: ۲۹- ۳۰)

مؤلف شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه در خلال توضیحات دربارهٔ حضور انواع گفت‌وگو در این اثر سترگ درباره این مناظرهٔ نمادین می‌نویسد: «گاهی پرسش و پاسخ‌ها، صورت سمبولیک دارند و در ابتدا به جای آنکه گفته و شنفته شوند، تنها به مشاهدهٔ طرفین یعنی طرّاح و حلّال معمّاها درمی‌آیند. پس از آنکه کار طرح و حلّ معمّاها عملاً پایان گرفت، آنگاه سمبول‌ها مورد سؤال طرّاح قرار می‌گیرند و حلّال به تفسیر یکایک آنها می‌پردازد. بدین ترتیب پرسش و پاسخ سمبولیک و بی‌کلام به گفتار دگرگونی می‌پذیرد» (سرّامی ۱۳۷۳: ۳۳۴). سرّامی معتقد است که «در حماسه‌های ایرانی از این شکلِ گفتاری، بسیار سود جسته‌اند. از آن جمله سرایندهٔ گرشاسپ‌نامه بارها این شکل را در پرداخت حماسهٔ ارجدار خویش به کار گرفته است» (همان: ۳۳۵). نویسندگان این سطور اما چنین مناظره‌هایی را در گرشاسپ‌نامه نیافتند؛ مگر چندین پرسش و پاسخِ شبه‌فلسفی که میان گرشاسب و پیرمردِ برهمن درمی‌گیرد (ر.ک. اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۲۷- ۱۳۸ و ۳۱۲- ۳۲۰).

مناظرهٔ نمادین در خمسهٔ نظامی گنجوی

گفت‌وگو، نقش مهمی در روایتِ داستان‌های نظامی ایفا می‌کند. برای مثال «حدود ۵۱ درصد از داستان خسرو شیرین و حدود ۲۸ درصد از داستان لیلی و مجنون را گفت‌وگو تشکیل می‌دهد. گفت‌وگوها در هر دو اثر، منطبق با درون‌مایهٔ آن است» (اسماعیل‌زاده مبارکه و محمدی فشارکی، ۱۴۰۰: ۳۷). در قصه‌شناسی معروف است که «عمل داستانی با گفت‌وگو پیش می‌رود» (فورستر، ۱۳۵۲: ۱۱۱). علاوه بر آن گفت‌وگو به صورت غیر مستقیم در شخصیت‌پردازی نیز می‌تواند مؤثر باشد. نظامی هم از انواع گفت‌وگو برای شخصیت‌پردازی، پیش‌بُرد و جذاب کردنِ داستان‌هایش بهره می‌گیرد. مناظرهٔ بلبل و باز، سگ و روباه، دو جغد، بِشر و ملیخا، نقاشان چینی و رومی از جمله مناظره‌های به یاد ماندنی *خمسه* محسوب می‌شود. مشهورترین مناظرهٔ نظامی در سراسر ادب فارسی، مناظرهٔ خسرو و فرهاد است (ر.ک. نوروزی، ۱۳۸۸: ۱۵۹- ۱۷۸).

نظامی در کلّیت *پنج‌گنج* خود در سه مورد، مناظرهٔ تمثیلی خلق کرده است که ما

در این بخش، آنها را تحلیل خواهیم کرد. او شاعری است که در ادب فارسی، بیشترین توجه را به این نوع مناظره نموده است. این مناظره‌ها یا در منابع داستانی نظامی آمده و یا در فحوای قصّه‌های عامیانهٔ رایج در زمانهٔ او وجود داشته است.

نظامی در اسکندرنامه چنین نقل می‌کند که اسکندر پس از غلبه بر زنگیان، غنایمی چشمگیر و شاهانه به پیشگاه دارا، پادشاه ایران می‌فرستد. در آن دوره، فرمانروایان یونان و روم، خراج‌گزار ایران بودند. دارا با دیدن آن غنایم عظیم و طرفه، دچار ترس و حسد می‌شود و به هدایای اسکندر، وقعی نمی‌نهد. اسکندر جوان از این کار دارا، دل‌آزرده می‌شود و این اندیشه را در سر می‌پروراند که عَلم عصیان برافرازد و دیگر به دارا خراج ندهد. پیروزی بر زنگیان، اعتماد به نفسی به او داده بود. دارا، فرستاده‌ای گسیل می‌کند و ضمن تهدید به نپرداختن خراج سالیانه اعتراض می‌کند، اما اسکندر به قاصد نهیب می‌زند:

برو بانگ زد شهریار دلیر — که نتوان ستد غارت از تندشیر
زمانه دگرگونه آیین نهاد — شد آن مرغ کاو خایه زرّین نهاد

(نظامی، ۱۴۰۱: ۸۱۴)

خودِ این جمله که «آن مرغی که تخم طلایی می‌گذاشت، مُرد»، عاری از جنبه‌های نمادین نمی‌تواند باشد. نمایندهٔ دارا از نزد اسکندر بازمی‌گردد و پیام را می‌رساند. دارا خشمگین می‌شود و:

سبک قاصدی را به درگاه او — فرستاد و شد چشم در راه او
یکی گوی و چوگان به قاصد سپرد — قفیزی پر از کنجد ناشمرد
در آموختش راز آن پیشکش — بدان تعبیه شد دل شاه خوش

(همان: ۸۱۶)

گوی و چوگان، علامت آن بود که ای اسکندر تو هنوز طفلی و باید با بازیچه‌ها مشغول باشی و پیمانهٔ پر از کنجد نیز به این معنی بود که سپاهیان ما از شمار بیرون است و تو یارای مقاومت در برابر آن را نداری. اسکندر، منظور دارا را دانست و این نمادها را به فال نیک گرفت و به گونه‌ای دیگر تعبیر کرد:

مگر شاه از آن داد چوگان به من — که تا زو کشم مُلک در خویشتن

همـــان گـــوی را مـــرد هیـــأت‌شـــناس | بـــه شـــکل زمـــین مـــی‌نهـــد در قیـــاس
چـــو گـــوی زمـــین شـــاه مـــا را ســـپرد | بـــدین گـــوی خـــواهیم از او گـــوی بـــرد
چـــو زیـــن‌گونـــه کـــرد آن گـــزارش‌گـــری | بـــــه کنجـــــد درآمـــــد در داوری
فـــرو ریخـــت کنجـــد بـــه صـــحن ســـرای | طلـــب کـــرد مرغـــان کنجـــدربای
بـــه یـــک لحظـــه مرغـــان در او تاختنـــد | زمـــــین را ز کنجـــــد بپرداختنـــــد

(نظامی، ۱۴۰۱: ۸۱۶)

معنای این عکس‌العمل آن بود که سپاهیان تو اگر حتی بـی‌شـمار باشـند، سـپاهیان من، همهٔ آنها را نابود خواهند ساخت.

پـــس آنگـــه قفیـــزی ســـپندان خـــرد | بـــه پـــاداش کنجـــد بـــه قاصـــد ســـپرد
که شه گـر کشـد لشـگری زآن قیـاس | ســـپاه مـــرا هـــم بـــدین‌ســـان شـــناس

(همان: ۸۱۶- ۸۱۷)

پیمانه‌ای پر از اسفند را چنین می‌توان تفسیر کرد که همچنـان کـه اسـفند را هـیچ پرنده‌ای نمی‌تواند بخورد، هیچ سپاهی نیز توان چیرگی بر لشکر مرا نـدارد. ایـن مکالمـهٔ تمثیلی و درشت‌گویانه، مقدمه‌ای بر آغاز جنگ میان دارا و اسکندر مـی‌شـود. احمـدنژاد ردوبدل شدن این هدایا را سمبلیک تلقی کـرده و خاطرنشـان سـاخته اسـت کـه «ایـن داستان در تاریخ طبری و تاریخ بلعمی و غُرَر و سِیَر ثعالبی کمـابیش بـه همـین صـورت آمده است و البته روایت نظامی در جزئیات با تاریخ بلعمی، همانندی بیشتری دارد. [این قسمت] با وجود جذابیتی که از نظر داستان‌نویسی می‌توانـد داشـته باشـد، در شـاهنامهٔ فردوسی نیامده است» (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۸۱). «این قصه در روایات عبری و حبشـی هسـت اما در اسکندرنامه (روایت فارسی و منثور کالیستنسن دروغـین) نیامـده اسـت» (ابـن ابـی البرکات، ۱۳۴۳: ۲۵).

نظامی یادآور می‌شود که دارا به قاصد، معانی ضمنی نمادهـا را آموخـت و او پـس از اعطای هدایا، نمادها را از زبان دارا تشریح می‌کند. پس در این گفت‌وشنود طرّاح و حلّال نمادها، یکی است، با این تفاوت که در اینجا اسکندر رمزها را نه به خواستِ طـراح، بلکـه به دلخواهِ خود تعبیر می‌نماید؛ امـری کـه نظـامی از آن بـه «فـال نیـک» یـاد مـی‌کنـد. فرستادنِ گوی و چوگان به نشانهٔ آن «که طفلی تو؛ بازی به ایـن کُـن درسـت»، هماننـد

نهادنِ گردوهایی است که در داستان دفتر ششم مثنوی، معشوق بر آستینِ عاشق نهاد:

گردگانی چندش اندر جیب کرد که تو طفلی گیر این می‌باز نرد

(مولانا، ۱۳۷۵، ج ۶: ۳۰۶)

رفتار معشوق در این حکایت از مثنوی را نیز باید نوعی مناظرهٔ یک‌سویه محسوب داشت.

در جایی دیگر از شرف‌نامه، اسکندر پس از جهانگشایی‌های بسیار، از بابل به ارمنستان می‌رود. در نزدیکی ارمن به او خبر می‌دهند که در این حوالی، سرزمین آباد و خرّمی به نام بردع است و زنی به نام نوشابه بر آن فرمان می‌رانَد. او فوق‌العاده مدبّر و هوشیار است. او چندین هزار غلام شمشیرزن دارد که هرگز رویِ او را ندیده‌اند. همچنین چندین هزار کنیزک چابک‌سوار نیز در رکاب او شمشیر می‌زنند. آنان بی‌شهوت و علاقه‌اند. نوشابه روزها شادخواری می‌کند و شب‌ها به عبادت مشغول می‌شود. اسکندر چون حکایت بردع و نوشابه را می‌شنود، به طرف بردع لشکر می‌کشد و با لباس رسولان به دربار نوشابه می‌رود. نوشابه وی را بازمی‌شناسد و به افتخار او مهمانی باشکوهی برگزار می‌کند. به احترام اسکندر، خوانی جداگانه پهن می‌کنند.

نهاده یکی خوان خورشیدتاب در او چار کاسه ز بلّور ناب
یکی از زر و دیگر از لعل پر سه دیگر ز یاقوت و چارم ز دُر
به شه گفت نوشابه بگشای دست بخور زین خورش‌ها که در پیش هست
به نوشابه شه گفت کای ساده‌دل نوا کج مزن تا نمانی خجل
در این صحن یاقوت و خوان زَرَم همه سنگ شد، سنگ را چون خورم؟
طعامی بیاور که خوردن توان به رغبت بر او دست کردن توان
بخندید نوشابه در روی شاه که چون سنگ را در گلو نیست راه؟
چرا از پی سنگ ناخوردنی کنی داوری‌های ناکردنی؟ ...
تو نیز ار نه‌ای مرد سنگ‌آزمای سبک‌سنگ شو زآنچه مانی به جای
ز بیغارهٔ آن زن نغزگوی زِ ناخورده خوان کرد شه دست‌شوی

(نظامی، ۱۴۰۱: ۸۸۸- ۸۸۹)

نوشابه بر سر خوان به جای خورش‌های عالی، چهار کاسهٔ بلورین پر از طلا و لعل و

مروارید و یاقوت می‌نهد و او را به خوردن دعوت می‌کند. اسکندر شگفت‌زده می‌شود و می‌گوید چگونه می‌توانم این سنگ و جواهرات را بخورم؟! و نوشابه به طعنه می‌گوید که پس چرا به خاطر مشتی سنگ و فلزِ فانی، مرتکب هر کار ناشایستی می‌شوی؟! این پی‌رفت را نیز مصداقی دیگر از مناظرهٔ نمادین در خمسه می‌توان به شمار آورد. نوشابه، پند خود را در لفافهٔ نمادها بیان می‌کند و البته خود نیز راز آنها را افشا می‌نماید. این قصه در «کشف الاسرار» ابوالفضل رشیدالدین میبدی و «قصص الانبیای» نیشابوری هم دربارهٔ ذوالقرنین نقل شده است (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۱۰۱- ۱۰۲).

دقیق‌ترین شاهد برای مناظرهٔ تمثیلی را در داستان روز سه‌شنبه (گنبد سرخ) می‌بینیم که بسیار شبیه مناظرهٔ اسکندر و فیلسوف کید هندی در *شاهنامه* است و احتمالاً نظامی در پردازش آن به شاهنامه نظر داشته و یا در اصل این قصه، این بن‌مایه وجود داشته است. «حضور معماها در روایت‌های فولکلور اغلب به عنوان آزمونی از قهرمان یا شخصیت اصلی مورد استفاده قرار می‌گیرد» (گَری و الشامی، ۱۴۰۲: ۲۶۷).

در داستان گنبد سرخ‌رنگ، دختر پادشاه روس چون هجوم خواستگاران را دید، قلعه‌ای بر فراز کوهی بنا کرد و طلسمات پیچیده‌ای بر گِرد آن قرار داد تا هیچ‌کس را یارای ورود به آن نباشد. این دختر قلم به دست گرفت و پیکر خود را روی پرندی کشید و گفت هر کس مرا می‌خواهد، باید چهار شرط مرا به جای آورد. شرط چهارم آن بود که به بارگاه پدر من بیاید تا از وی سؤالاتی بپرسم. بانوی حصاری این نامه را بر دروازهٔ شهر نصب می‌کند و اعلان عمومی می‌دهد. جوانان زیادی پای در این مسیر گذاشتند، اما شکست خوردند و سر از تنشان جدا شد و بر دروازهٔ شهر آویزان گشت. شاهزاده‌ای جوان، تصویر بانوی حصاری را می‌بیند و هوس می‌کند تا به این مهلکه وارد شود. از پیرمردی کارآزموده و حکیم مشاوره می‌گیرد. جامه‌ای سرخ بر تن می‌کند و با همت‌طلبی از پیرمرد و مردم، توفیق می‌یابد که طلسم‌ها را خنثی سازد. او سپس به بارگاه پدر آن شاهزاده خانم دانشمند می‌رود تا به سؤالاتش پاسخ دهد. مناظرهٔ تمثیلی مطمح نظر ما در این بند از داستان شکل می‌گیرد. به سبب پرهیز از اطاله کلام، تنها ابیاتی از آغاز این مناظره را نقل می‌کنیم:

بازی‌آموزِ لعبتان طراز　　از پس پرده گشت لعبت‌باز
از بناگوشِ خود دو لؤلؤی خُرد　　برگشاد و به خازنی بسپر

کاین به مهمان ما رسان به شتاب — چون رسانیده شد بیار جواب
... مرد لؤلؤیِ خُرد بر سنجید — عبره کردش چنان که در گنجید
زآن جواهر که بود در خورِ آن — او سه دیگر نهاد بر سرِ آن
هم بدان پیک نامه‌ور دادش — سوی آن نامور فرستادش
سنگدل چون که دید لؤلؤ پنج — سنگ برداشت گشت لؤلؤ سنج
چون کم و بیش دیدشان به عیار — هم بدان سنگ سودشان چو غبار
قبضه‌واری شکر بر آن افزود — آن دُر و آن شکر به یک‌جا سود
داد تا نزد میهمان بشتافت — میهمان باز نکته را دریافت ...

(نظامی، ۱۴۰۱: ۶۶۵- ۶۶۷)

پدر از دختر فرشته‌وش خویش می‌خواهد تا از این رمزها پرده بردارد:

آنچه من دیدم از سؤال و جواب — روی پوشیده بود زیر نقاب
هرچه رفت از حدیث‌های نهفت — یک به یک با مَنَت بباید گفت

(همان)

دختر گفت: اول آن دو مروارید که از گوش گشودم یعنی عمر جهان، دو روز است، آن را دریاب. او سه مروارید افزود، یعنی اگر پنج روز هم بگذرد، باز زود است و چیزی نیست. دوم وقتی دُرها را ساییدم و بر آن شکر افزودم، منظور این بود: عمر آدمی با شهوت بسان این درُ و شکر آمیخته است. چه کسی و به نیروی چه افسونی می‌تواند عشق را از چنگال شهوت نفسانی جدا سازد؟ و او که با شیر، شکر را گداخت، جواب داد: وقتی دُر را از شکر با یک جرعه شیر می‌توان جدا کرد، پس عمر را نیز با کیمیای پرهیزگاری می‌توان از شهوت دور ساخت و من که آن شیر را نوشیدم، خود را در برابر علم او، کودکی شیرخوار معرفی کردم.

سوم اینکه انگشتر فرستادم، رضایت خود را به ازدواج اعلام کردم و او با فرستادن آن گوهر درخشان به من گفت که تو هرگز همسری هم‌پایهٔ من پیدا نخواهی کرد، همان‌گونه که این دُر در میان گوهرها تک است. چهارم اینکه مهره‌ای فرستادم یعنی مهرهٔ مهر تو در دل دارم که او بر دست و گوش کرد، یعنی پذیرفتم و آمادهٔ عروسی با تو هستم (ریاضی، ۱۳۸۵: ۱۴۱ و گلبو، ۱۳۷۹: ۱۵۸).

یکی از محققان از لحاظ روایت‌شناسی، این بخش از داستان را مهم ارزیابی کرده است. «مبارزه و کشمکشِ[1] قهرمان در این داستان (شاهزادهٔ جوان) هم جسمانی[2] (گذر از کوه پر تیغ و نیزه، خنثی‌سازی طلسمات و ورود به دژ) است و هم ذهنی[3]؛ ولی مبارزهٔ فکری پررنگ‌تر از مبارزهٔ جسمانی است؛ به ویژه هنگام به جا آوردن شرط چهارم که ملزم می‌شود به پرسش‌های نمادین بانو پاسخ دهد» (فروزنده، ۱۳۹۲: ۲۰۹). بعضی از پژوهشگران برخلافِ نظامی، سمبل‌های این مناظره را جنسی[4] گزارش کرده‌اند (ر.ک. خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۱۷۲). در بسیاری قصه‌ها، زنی خواستار حل معمایی است و هر مرد که بتواند آن را حل کند، شوهر وی می‌شود. گفته‌اند این معمایی که زن دارد، معمای زن به طور کلی و یا معمای دنیای زنانگی است و چون پاداش حل معما، ازدواج است، پس می‌توان گفت که معمای زن، معمای مربوط به زناشویی است؛ یعنی هر که راز جنس مخالف را کشف کرد و شناخت، به کمال رشد و پختگی رسیده و قادر به زناشویی است (ستاری، ۱۳۶۸: ۲۶۱).

زرین‌کوب، منشأ این قصه را ایرانی می‌داند (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۵۸) ولی احتمالاً ریشهٔ این نوع داستان‌ها به هند می‌رسد. «داستان‌های مربوط به دختر زیرک از اروپا نشأت گرفتند و در شمال آفریقا و خاور نزدیک تکثیر شدند، در حالی که داستان‌هایی که در آنها حل‌کنندهٔ معما، قهرمان مرد بود، از هند سرچشمه گرفتند» (گَری و الشامی، ۱۴۰۲: ۲۷۱).

جست‌وجو در پیشینهٔ مناظرهٔ نمادین نشان می‌دهد که این شیوهٔ گفت‌وگو به ادبیات کلاسیک و رسمی محدود نبوده، بلکه به صورت گسترده‌تری در دیگر گونه‌های روایی فارسی نیز استمرار یافته است. رگه‌هایی از همان الگوی گفت‌وگوی رمزی را می‌توان در افسانه‌ها، روایت‌های تاریخی و حتی داستان معاصر نیز بازشناخت؛ امری که از پویایی و دیرپایی این شیوه در فرهنگ ایرانی حکایت دارد.

افسانه‌ها

در داستان‌های هزار و یک شب، دو قصه وجود دارد که در آنها نحوهٔ رسیدن عاشق به معشوق در گرو کشف زبان رمزی معشوق است. معشوق در عوض آنکه به شکل صریح

1. Conflict
2. Physical conflict
3. Mental conflict
4. Phallic symbol

با عاشق صحبت کند، به او نشانه‌هایی را ارائه می‌دهد و عاشق به فراست شخصی یا با کمک زنی/ عجوزه‌ای بسیاردان، رازها را کشف می‌کند و به وصال می‌رسد. در قصهٔ قمرالزمان و گوهری، زنی حیله‌گر دو شب متوالی شیء معناداری در جیب عاشق (قمرالزمان) می‌گذارد و در هر دو بار عجوزی، راز را می‌گشاید. ابتدا چهار قاب در جیب او می‌گذارد. عجوزه این کار را چنین تأویل می‌کند که «معشوقه‌ات آنها را در جیب تو گذاشته و با تو اشارت کرده است که اگر تو عاشق می‌بودی، نمی‌خفتی. هنوز تو کودکی. تو را بازی شاید. با عشق خوب‌رویانت چه کار؟» (هزار و یک شب، ۱۳۸۳: ۲۲۲۸). شبی دیگر زن گوهری، کاردی در جیب قمرالزمان می‌گذارد که عجوزه آن را علامت خطر و تهدید به قتل در صورت خواب از سوی معشوق فرض می‌گیرد (همان: ۲۲۲۹).

در داستان عزیز و عزیزه نیز که پسرعمو و دخترعموی‌اند و به نامزدی یکدیگر در آمده‌اند، عزیز، عاشق زنی غریبه می‌شود که برایش پیغام‌های رمزآلود می‌فرستد. عزیزه که شوهرش را بسیار دوست دارد، با بردباری پیغام‌های رمزی را معنا می‌کند. تا اینکه عزیز به وصال زن مرموز می‌رسد و عزیزه از اندوه، دق‌مرگ می‌شود. حرکات دست و انگشت، آینه، دستارچهٔ سرخ، کیسه، غربالی پر از خوشه سبز و قندیل برخی از آن اشیای رمزی است (همان: ۴۱۰- ۴۷۵).

در قصه‌های ایرانی نیز گاه با مناظرهٔ نمادین مواجه می‌شویم. داستان معروف «کرّهٔ دریایی» یکی از آنهاست. در این روایت، شاهزاده از دربار پدر می‌گریزد و بعد از پشت سر گذاشتن ماجراهایی، شاگردی باغبانی را برعهده می‌گیرد و هر روز برای سه دخترِ پادشاهی دیگر، دسته‌گلی می‌پیچد و می‌بَرَد. شاهزاده در حینِ این کار، عاشق دختر کوچک پادشاه می‌شود. او با اعمالِ محیّرالعقول، دل از دختر می‌رباید. دخترها می‌نشینند و با هم مشورت می‌کنند که پدر ما تا کی می‌خواهد ما را پیشِ خودش نگه دارد. از این‌روی دختر کوچک می‌گوید: «سه تا خربزه می‌گیرین. یکی تُرشیده، یکی لک‌زده و یکی رسیده و شیرین. بدیم برای پدر ما ببرن» (الول ساتِن و پُل، ۱۳۷۶: ۲۷). باغبان سه تا خربزه تهیه می‌کند و دختران طی مراسمی این سه خربزه را برای پادشاه می‌فرستند.

«شاه گفت: خوب، بسیار خوب، بیارید!» خربوزهٔ دختر بزرگو پاره کردن،

دیدن گندیده، مال دختر وسطی رو پاره کردن، دیدن لک ورداشته. مال دختر کوچکو پاره کردند، دیدند شیرین و رسیده و قشنگه. سلطان رو کرد به وزیر گفت: «این خربوزه‌ها چی می‌گن؟» وزیر عرض کرد که قربان، دختر بزرگ می‌گه من دیگه گندیده شدم، بعد از این بمانم، کی دیگه من را می‌گیره. وسطی هم می‌گه من لک ورداشتم، کوچیکه می‌گه من الان وقتِ شوهرمه. شاه گفت: «بسیار خوب، امروز عصری باز بپرونند، باز به سر هر کی نشست، دختر مال اون[1]» (الول ساتِن و پُل، ۱۳۷۶: ۲۷).

در واقع در اینجا نیز نوعی مناظرهٔ نمادین شکل گرفته است. دختران برای ابلاغ سرپوشیدهٔ مقصودشان یعنی همسرخواهی، از زبان رمزی استفاده کرده‌اند. حیای دخترانه، مانع از طرح صریح تقاضایشان شده است. شخصیت وزیر در قصّه‌های ایرانی، نماد فراست و تدبیر است و در این قصه نیز همو متولّیِ تفسیرِ نمادها می‌شود. خِرَد پادشاه از گزارش نمادهای طراحی‌شده توسطِ دخترانِ خود ناتوان است. شاهزاده در فرجامِ قصّه با دختر کوچک ازدواج می‌کند و به سرزمین پدری‌اش بازمی‌گردد.

این سه نوع خربزه به نشانهٔ سه تیپ زن، قصّه‌ای دیگر از شاهنامه را در خاطر تداعی می‌کند. قیصر روم، جعبه‌ای دربسته به دربار انوشروان می‌فرستد و شرط می‌گذارد که اگر ایرانیان بدانند درون این جعبه چیست، روم، خراجش را همچنان به ایران می‌پردازد؛ در غیر این صورت خراج را قطع خواهند کرد. انوشروان شرط را می‌پذیرد. هیچ‌کس این معما را نمی‌تواند حل کند. انوشیروان دستور می‌دهد که بزرگمهر را از زندان درآورند. جعبه را پیش وی می‌برند و او حدس می‌زند که در جعبه، سه نوع مروارید است. یکی ناسفته، یکی نیم‌سفته و دیگری سفته‌شده. مروارید سفته‌شده، نماد زنی است که شوهر کرده و فرزندی نیز دارد؛ مروارید نیم‌سفته، نماد زنی است شوهر کرده که هنوز فرزندی ندارد و مروارید ناسفته، رمز زنی ازدواج نکرده است (فردوسی، ۱۳۸۶، د ۷: ۳۸۵- ۳۸۹).

روایت‌های تاریخی

در تاریخ مبارک غازانی آمده است که نوروز و توقتمور در نزد بایدوخان سوگند می‌خورند که اگر امیر آنها را رها سازد، غازان‌خان را مطیع و منقاد سازند. بایدو فریب این افسون را می‌خورد و به آن دو رخصت می‌دهد.

«روز سه شنبه پانزدهم رجب سنهٔ اربع و تسعین و ست مائه (۶۷۴ ه. ق) نوروز و توقتمور اجازت یافته، روانه شدند. نوروز... چون تیر از کمان و برق از آسمان بجست و بیست‌وهفتم رجب به بندگی شهزاده غازان رسید... نوروز تصدیق یمین را غازانی (= دیگی) مسین بسته، پیش بایدو فرستاد» (فضل‌الله همدانی، ۱۹۴۰: ۷۵).

نوروز برای استوارداشت سوگند و اینکه هنوز بر سر آن پیمان با بایدو مانده است، به صورت نمادین، دیگی برای وی می‌فرستد. برابرنهادهٔ ترکی این وسیله همان نام ایلخان مغول است(۲).

«بایدو و اُمرا از این چربک لطیفه و سحرهٔ نادرهٔ ظریف تعجّب نمودند» (همان).

بایدو، نوادهٔ هولاکوخان و ششمین شاه ایلخانان بود و سرانجام در ۲۳ ذیقعده ۶۹۴ هق به دست امیر نوروز در شهر نخجوان کشته شد.

روایت داستانی

در رمان «عقرب‌های کشتی بَمبَک» میان خلو، قهرمان داستان و گلدونه، دختر همسایه، رابطهٔ عاشقانه‌ای برقرار می‌شود. گلدونه، کاسه‌ای آش برای خلو می‌آورد و سر صحبت را با او بازمی‌کند. گلدونه در نهایت کاسهٔ آش را به خلو می‌دهد. کاسهٔ آشی که انگشتری را در آن برای ابراز محبت و نشانی از تعهّد به خلو، پنهان کرده است. خلو در جواب این نشانه، هنگام پس دادن کاسهٔ خالی، گلی را از باغچه می‌کَنَد و داخل کاسه می‌گذارد (حسن‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۳۸).

موتیف پنهان کردن انگشتری در غذا، بسیار شبیه مخفی نمودنِ انگشتر به وسیلهٔ رستم در مرغ بریان پخته است. منیژه، غذا را در چاه می‌اندازد و چون بیژن به غذا خوردن می‌آغازد، متوجه انگشتریِ رستم می‌شود و نام جهان‌پهلوان را بر آن می‌خواند و درمی‌یابد که رستم به یاریگری آمده است (فردوسی، ۱۳۷۱: ۳۷۶).

بدیهی است که پیام این دو عمل، یکسان نمی‌تواند باشد. انگشتر در رمان یادشده برای ابراز محبّت است و در بیژن و منیژه برای بازشناسی. گل هدیه دادنِ عاشق و معشوق به یکدیگر به نشانهٔ ابراز عشق و درخواستِ وفاداری و یادآوری از دیرباز تاکنون، امری رایج بوده

است (از جمله بنگرید: فخرالدین اسعد گرگانی، بی‌تا: ۳۹۱). در شاهنامه نیز کتایون در خواب، دسته‌گلی را به علامت گزینش گشتاسب به عنوان همسر به او می‌دهد (فردوسی، ۱۳۷۵: ۲۰).

نتیجه‌گیری

- در مناظرهٔ نمادین، دو سویِ گفت‌وگو به جایِ سخن، از نمادها استفاده می‌کنند. در این مناظره، طرفین به طرّاحی و حلّ سمبل‌ها اقدام می‌کنند تا بهرهٔ هوشی دیگری را بسنجند. در پایانِ این هم‌صحبتی، یکی از دو طرف یا شخص خبره و رازآگاهِی دیگر، رمزها را توضیح می‌دهد.

- مناظرهٔ نمادین در ادبیات فارسی حداقل سابقهٔ هزار ساله دارد و محتمل است که از ادبیات عامیانه به ادبیات رسمی راه یافته است.

- نخستین نمونه‌های مناظره نمادین در شاهنامه به چشم می‌خورد.

- پس از فردوسی، نظامی نیز با اهدافی از قبیل جذّابیت بخشیدن و پویاتر کردن قصه، سه مناظرهٔ نمادین را در بطنِ روایت‌هایش گنجانده است. البته وجود این مناظره‌ها در منابع کتبی و شفاهیِ نظامی را نیز نباید از نظر دور داشت.

- اَشکال گوناگونی از مناظرهٔ تمثیلی در افسانه‌ها، روایات تاریخی و حتی ادبیات داستانی نیز دیده می‌شود.

- مناظرهٔ نمادین گاه در متون با ریختی یک‌لختی مشاهده می‌شود؛ به این معنی که گفت به شنید نمی‌کشد. تکامل‌یافته‌ترین شکل مناظرهٔ نمادین در شاهنامه (پرسش و پاسخ اسکندر و فیلسوف کید هندی) و همچنین در قصهٔ گنبد سرخ هفت‌پیکر و مناظرهٔ دارا و اسکندر جلوه‌گر شده است.

- مناظرهٔ نمادین را باید گونه‌ای پدید آمده از درهم‌آمیزیِ انواع ادبیِ حماسه، تمثیلی و معما به شمار آورد.

پی‌نوشت

۱. قصهٔ «هفت جفت کفش آهنی، هفت تا عصای آهنی» از مجموعهٔ افسانه‌های آذربایجان نیز عیناً با همین موتیف آغاز می‌شود: «... روزی دخترها، خوانچهٔ قشنگی درست کردند و تویش سه تا خربزه گذاشتند: یکی لهیده، دیگری رسیده و سومی نورس. پرده‌ای

انداختند روی خوانچه و دادند به دست یکی از نوکرها که ببرد پیش پادشاه...» (بهرنگی و دهقان، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

۲. «مغولان مانند سایر اقوام ابتدایی، برای نام‌گذاری، اهمیت مذهبی قائل بودند. آنها اسم نوزاد را بر اساس نخستین شیء که پس از تولد وی وارد خانه می‌شد یا نخستین واقعهٔ مهمی که رخ می‌داد، انتخاب می‌کردند. نام غازان‌خان، از همین طریق و طبق یک «کتری» که به مغولی «قزغان» گفته می‌شد، انتخاب شد» (بیانی، ۱۳۷۰: ۱۶). بیانی در اینجا دچار خطا شده است. غازان در ترکی به معنی دیگ است، نه کتری؛ چنان‌که رشیدالدین فضل‌الله همدانی نیز در متن خود بدان تصریح کرده است.

منابع

احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹) تحلیل آثار نظامی گنجوی، تهران، علمی.

ابن ابی‌البرکات، عبدالکافی (۱۳۴۳) اسکندرنامه (روایت فارسی کالیستنس دروغین)، به کوشش ایرج افشار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اسدی طوسی، ابونصر علی‌بن‌احمد (۱۳۵۴) گرشاسب‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران، طهوری.

اسماعیل‌زاده مبارکه، مرضیه و محسن محمدی فشارکی (۱۴۰۰) «مقایسهٔ تأثیر گفت‌وگو بر کنش داستانی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال نوزدهم، شماره ۳۷، صص ۳۷- ۵۸.
Doi: 10.22111/jllr.2021.32194.2618.

اعتصامی، پروین (۱۳۸۱) دیوان اشعار، به کوشش حسن احمدی گیوی، چاپ ششم، تهران، قطره.

اِلِول ساتِن، لارنس پُل (۱۳۷۶) قصه‌های مشدی گلین خانم (۱۱۰ قصهٔ عامیانهٔ ایرانی)، چاپ دوم، تهران، مرکز.

باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۸۳) یعقوب لیث، تهران، علم.

بهرنگی، صمد و بهروز دهقانی (۱۳۸۹) افسانه‌های آذربایجان، تهران، نگاه.

بیانی، شیرین (۱۳۷۰) دین و دولت در ایران عهد مغول، چاپ دوم، تهران، نشر دانشگاهی.

تفضلی، احمد (۱۳۷۸) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، چاپ سوم، تهران، سخن.

حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۹۸) عقرب‌های کشتی بَمبَک، چاپ دوم، تهران، افق.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۱) سخن‌های دیرینه (سی گفتار درباره فردوسی و شاهنامه)، به کوشش علی دهباشی، تهران، افکار.

داد، سیما (۱۳۸۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران، مروارید.

رحمانی، روح‌الله (۱۴۰۲) مناظره در ادب فارسی، تهران، گیوا.

ریاضی، حشمت‌الله (۱۳۸۵) داستان‌ها و پیام‌های نظامی گنجوی، به کوشش حبیب‌الله پاک‌گوهر، تهران، حقیقت.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹) پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد، چاپ هشتم، تهران، سخن.

ستاری، جلال (۱۳۶۸) افسون شهرزاد؛ پژوهشی در هزار افسان، تهران، توس.

سجادی، سید جعفر (۱۳۷۹) فرهنگ معارف اسلامی، جلد ۳، چاپ چهارم، تهران، کومش.

سرامی، قدم‌علی (۱۳۷۳) از رنگ گل تا رنج خار، شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه، چاپ دوم، تهران، علمی- فرهنگی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) انواع ادبی، چاپ سوم، تهران، فردوس.

صرفی، محمدرضا و دیگران (۱۳۸۷) «انواع ادبی در حماسه‌های ملّی ایران»، نشریهٔ گوهر گویا، سال دوم، شماره ۸، صص ۱- ۳۰.
فخرالدین اسعد گرگانی (بی‌تا) ویس و رامین، به تصحیح مجتبی مینوی، تهران، کتاب‌فروشی فخر رازی.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۱) شاهنامه (دفتر ۳)، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، نیویورک، بنیاد میراث ایران.
---------- (۱۳۷۵) شاهنامه (دفتر ۵)، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، کالیفرنیا، مزدا با همکاری بنیاد میراث ایران.
---------- (۱۳۸۴) شاهنامه (دفتر ۶)، به کوشش جلال خالقی‌مطلق و محمود امیدسالار، نیویورک، بنیاد میراث ایران.
---------- (۱۳۸۶) شاهنامه (دفتر ۸)، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
---------- (۱۳۸۶) شاهنامه (دفتر ۷)، به کوشش جلال خالقی مطلق و ابوالفضل خطیبی، تهران، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
فروزنده، مسعود (۱۳۹۲) «زنجیره‌ها، عناصر و گزاره‌های روایی در داستان بانوی حصاری از هفت‌پیکر»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال یازدهم، شماره ۲۰، صص ۱۹۷- ۲۱۶.
Doi: 10.22111/jllr.2013.1030.
فضل‌الله همدانی، رشیدالدین (۱۹۴۰ م.) تاریخ مبارک غازانی، داستان غازان خان؛ به سعی و اهتمام و تصحیح کارل یان، هرفورد: استفن اوستس.
فلاح، غلامعلی (۱۳۸۷) «جایگاه فن مناظره در شاهنامه فردوسی»، مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی، دوره دوم، شماره ۱، صص ۱۵۱- ۱۶۴.
فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۵۲) جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، امیرکبیر.
کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین واعظ (۱۳۶۹) بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته و گزارده میرجلال‌الدین کزازی، تهران، مرکز.
کیوانی، مجدالدین (۱۳۹۵) ذیل مدخل «مناظره» در دانشنامه زبان و ادب فارسی، جلد ۶، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
گَری، جِین و حسن الشامی (۱۴۰۲) کهن‌الگوها و موتیف‌ها در فولکلور و ادبیات، ترجمهٔ آرتمیس و افشین رضاپور، تهران، آگه.
گلبو، فریده (۱۳۷۹) هفت‌پیکر؛ داستان بر اساس منظومهٔ نظامی گنجوی، تهران، روشنگران و مطالعات زنان.

مولانا، جلال‌الدین محمد رومی (۱۳۷۵) مثنوی معنوی، جلد ۶، تهران، توس.
نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد بن الحسن (۱۳۶۷) اساس الاقتباس، به تصحیح مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران، دانشگاه تهران.
نظام‌الملک، حسن‌بن‌علی (۱۳۸۳) سیرالملوک (سیاست‌نامه)، به اهتمام هیوبرت دارک، چاپ هفتم، تهران، علمی و فرهنگی.
نظامی، الیاس‌بن‌یوسف (۱۴۰۱) خمسهٔ نظامی، بر اساس چاپ مسکو- باکو، چاپ پنجم، تهران، هرمس.
نوروزی، زینب (۱۳۸۸) «نقد ساختاری مناظرهٔ خسرو و فرهاد در منظومهٔ غنایی خسرو و شیرین»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هفتم، شماره ۱۲، صص ۱۵۹- ۱۷۸.
هزار و یک شب (۱۳۸۳) با ترجمه عبداللطیف تسوجی تبریزی، ۲ جلد، تهران، هرمس.
Doi:10.22111/jllr.2009.937