فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال پانزدهم / شماره ۵۴/ بهار ۱۴۰۲

تحلیل وبررسی روایت در «داستان جامع مصیبت نامهٔ عطار با تاکید بر طرح وپیرنگ، راوی» با رویکردی به نظریهٔ «چندآوایی یا پولیفونی» باختین

آمنه باطانی[۱]
دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور، ایران
بتول فخر اسلام (نویسنده مسئول)[۲]
استادیار ، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور، نیشابور، ایران
مهدی نوروز
استادیار ، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور، نیشابور، ایران
فرزاد عباسی
استادیار ، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور، نیشابور، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۱۶

چکیده

چندآوایی به معنی تعددآهنگ و صداست و به گفتمانی اطلاق می‌شود که در آن چندین آوا هم‌زمان به صدا درمی‌آید. همانند نوای موسیقی که هرچند از ملودی های گوناگون ساخته شده‌اند، اما این ملودی ها در یک زمان نواخته می شوند تا آوا و نغمهٔ نهایی خلق شود. منطق مکالمه ومفهوم گفتگو گوهرو اصل اندیشهٔ باختین در زمینهٔ «انسان‌شناسی فلسفی» است. مسأله و هدف اصلی در این مقاله، بررسی و واکاوی گفتگو و منطق مکالمه با تاکید بر« طرح و پیرنگ»، «راوی، شخصیت »در روایت جامع مصیبت نامه و مراتبی است که سالک فکرت با آن‌ها روبه‌رو می‌شود. سمفونی و منطق گفتگویی عطاردر چهل مقام نمود پیدا می‌کند. منطق مکالمه در روایت جامع، تلاشی است برای دانایی افراد ، نه فقط از طریق هم‌سخنی با دیگران، بلکه حضور هم‌دلانهٔ آنان با خود و دیگران شکل می‌گیرد. دیدگاه و تفکر شخصیت‌ها که ممکن است به ایدئولوژی‌های متضادی تعلق داشته باشد، با دیدگاه نویسنده در یک سطح قرار گرفته و همه از اهمیت

۱ .abatani۱۶۱@gmail.com.
۲ . bt_fam۸۲۶۸۸@yahoo.com.

یکسانی برخوردار می‌شوند. در سمفونی آوایی عطار، بازیگران از هر صنف و طبقه و مقامی انتخاب شده ،تابتوانند ساز هم‌نوایی خود را بنوازند و در نهایت، این آواها منجر به آگاهی و درک بهتری از نغمهٔ هستی و رسیدن به مقام قرب الهی می شود.روایت جامع به وضوح توانسته مفهوم چندآوایی یا پولیفونی را به نمایش بگذارد.

کلید واژه: روایت، عطار، مصیبت نامه، باختین، منطق مکالمه، چندآوایی یا پولیفونی.

۱.مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

امروزه بهره گرفتن از نظریه‌های ادبی نوین برای خوانش متون مختلف، واکاوی آن‌ها از ابعاد جدید امری گریز ناپذیراست. ظهور نظریه‌های نقد ادبی جدید که هر یک متن ادبی را از زاویه ومنظری ویژه می‌کاوند، مطالعهٔ متون مختلف ادبی، به ویژه روایت‌ها از نگاه روایت شناسی اهمیت بیش‌تری یافته است از این منظر نظریه چند آوایی، منطق گفتگویی باختین نوعی خوانش از روایت است که مخاطب را به کشف لایه‌های درونی و پنهان، صداهای گوناگون و ناگفته‌های متن رهنمون می‌سازد. روایت جامع مصیبت نامه گفتمان میان سالک فکرت و پیر، گفتگو میان هستی؛ از عرش تا فرش، پیامبران، وجود و ابعاد مختلف هستی از منظر نظریهٔ چندآوایی یا پولیفونی قابل بررسی وتعمق است. آن چه بیشترین نمود را در این اثر دارد جایگاه واهمیت راوی در بیان آواهای مختلف وگاها متضاد و منطق گفت و گویی، خوانش درست روایت، واکاوی سازوکار صدای متن که منجر به فهم دقیق‌تری از عرفان ولا یه های درونی آن شده که این امر زمینه آفرینش متن چند آوایی را فراهم ساخته است. واژهٔ چندآوایی[۳] که ترکیبی از polus یونانی به معنی متعدد و phanema به معنی آهنگ و صداست، در واقع به گفتمانی اطلاق می‌شود که در آن چندین آوا هم‌زمان به صدا درمی‌آید. همانند نوای موسیقی که هرچند از ملودی‌های گوناگون ساخته شده‌اند، اما این ملودی‌ها در یک زمان نواخته می‌شوند تا آوا و نغمهٔ نهایی خلق شود. «منطق مکالمه» گوهرو اصل اندیشهٔ باختین در زمینهٔ «انسان‌شناسی فلسفی» است. اساس این دیدگاه چنین است که اگر مناسبتی که ما را به دیگری پیوند می‌دهد، نشناخته باشیم، پس خودمان را نمی‌توانیم و نخواهیم توانست که بشناسیم. ما خود را از دید و نگاه دیگری می‌شناسیم و لحظات دگرگونی و تغییر اندیشهٔ خود را در مناسبت با دیگری بازمی‌یابیم و بازتاب زندگی خویش را در آگاهی افراد دیگر درک می‌کنیم. عطار از جمله کسانی است که عنایت خاصی به گونهٔ روایی داشته و ابعاد نوینی از کنش گری راوی در روایت را آشکار می‌کند که این خود در راستای «منطق مکالمه» نظریهٔ چند آوایی و منطق گفتگویی باختین است. در داستان جامع *مصیبت نامه* عطارنیشابوری، به وضوح مفهوم چندآوایی یا پولیفونی را می‌توان دید. سالک فکرت با طی کردن چهل مقام و گفتگو با هریک از آن مقام‌ها و سپس مشکل خود را نزد پیر بردن و با اومکالمه وگفتگو کردن، سمفونی چندآواییِ پولیوفونیکی را به وجود آورده است که هر یک از این ملودی‌ها (مقامات چهل گانه) آوا و ساز خود را نواخته و به صدا درمی‌آورند. راوی (عطار) نیز سازخود را می‌نوازد و در

---

[۳] Poly phonie

نهایت، این ملودی‌ها با یکدیگر ترکیب شده و در چهلمین مقام، همه تبدیل به آوا و سازهماهنگ می‌شوند تا یک قطعهٔ کامل موسیقی نواخته شود و آن موسیقی معرفت و فناء فی الله انسان در مقام قرب الهی است.

۲-۱.پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ تحلیل روایت و متن ادبی بر اساس نظریهٔ چند آوایی و منطق گفتگویی باختین در آثار مختلف مطالبی مطرح و مقالات فراوانی به رشته تحریر درآمده است. پژوهش‌هایی در زمینهٔ منطق گفتگو و نظریه چند آوایی باختین درمنطق الطیر عطارنیشابوری انجام شده است. اما از منظرنظریهٔ چندآوایی یا پولیفونی و عناصر آن، پژوهشی بر روی آثار وی، انجام نشده است. احمد رضی و محسن بتلاب آبادی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «*منطق الطیر عطار و منطق گفتگویی*» نویسندگان معتقدند منطق الطیر به عنوان یک متن روایی کلاسیک در مواردی با این نظریه مطابقت دارد و فضایی چند آوایی پیدا کرده و در برخی موارد به علت ساحت عرفانی حالتی تک صدایی دارد. عیسی امن خانی و مُنا علی مددی (۱۳۹٤) «*منطق الطیر عطار: چند صدایی یا هم صدایی (نگاهی به تقدیر تراژیک نظریه‌های ادبی در ایران: مطالعه موردی منطق مکالمهٔ باختین*. آنچه موجب تمایز مقالهٔ حاضر با پژوهش‌های یادشده می‌شود، توجه هم‌زمان به مؤلفهٔ های طرح و پیرنگ، راوی و ارتباط پولیفونیکی آن‌ها درداستان جامع مصیبت نامه است. در برخی مقالات، اگرچه به کیفیت روایتگری عطار و زاویهٔ دید غالب در *مصیبت‌نامه* اشاره شده، ولی این تحلیل‌ها کلی و غیرموردی است و دقیقه-های ادبی شاعر را به صور کامل بیان نمی‌کند. نویسندگان با اشاره به کلیت ساختار *مصیبت‌نامه*، به نتیجهٔنهایی رسیده‌اند، در حالی که جزئیات به‌کار رفته از سوی عطار در داستان جامع تحقیقات مذکور را به چالش می‌کشد و آن را نقض می‌کند.

این تحقیق مطالعه‌ای بینا رشته ایست و به روش توصیفی -تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای نوشته شده است. چهار چوب نظری پژوهش, نظریهٔ چندآوایی یاپولیفونی باختین است. بر این اساس، کارکردهای طرح وپیرنگ، شخصیت، راوی وساز آرایی ومنطق گفتگو در این روایت بررسی و تحلیل شده است. بدین منظور، پیش از ورود به بحث، توضیحاتی در بارهٔ مبانی نظریهٔ مذکور ارائه شده است.

۲. متن

۲-۱.مبانی نظری پژوهش

با ظهور تفکر ساختار گرا در حوزهٔ ادبیات و توجه به هر اثر ادبی به عنوان یک کل، تلاش برای تجزیهٔ هر نظام به اجزا و بن مایه‌های آن، سنتی غالب در شناخت و تحلیل هر اثر ادبی گردید. نتیجهٔ چنین نگرشی توجه جدی به مقولهٔ روایت و دانش روایت شناسی است. از این دانش تعاریف بسیاری شده است؛ برخی آن را «مجموعه‌ای از احکام کلی در بارهٔ ژانرهای، روایتی نظام‌های حاکم بر روایت (داستان گویی) و *ساختار پی رنگ* می‌دانند». (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱٤۹) خوانش مکالمه‌ای باختین از متون، بویژه روایت‌ها و داستان‌ها خاستگاه سیاسی و اجتماعی دارد. فضای خفقان و استبدادی استالینی جامعهٔ عصر او سبب شده بود تا صداها و تفکرات گوناگون و مخالف تفکر استالینی به شدت سرکوب شوند. از طرف دیگر، فعالیت‌های مرتبط با نقد ادبی، تحت تأثیر زبان‌شناسی ساختاری بود به دنبال طرح نظریهٔ سوسور

در باب زبان و گفتار، گفتار امری فردی محسوب می‌شد و از پرداختن به وجوه اجتماعی و تاریخی آن پرهیز می‌شد. در این شرایط، باختین با تأکید بر اهمیت تاریخی و اجتماعی زبان آن را به زبان‌های اجتماعی و به خود می‌گیرد و در واقع باختین با پذیرش چنین رویکردی به گفتار و زبان و وجهۀ اجتماعی بخشیدن به زبان و به تبع آن گفتار و ارزش‌گذاری به متونی که از زبان مرکزگرایی واحد پرهیز می‌کنند به ارائۀ زبان چندلایۀ مرکزگریز -که صداها و آواهای اجتماعی مختلف را به نمایش می‌گذارند- می‌پردازد. او ضمن مخالفت با زبان‌شناسی فردی و ساختاری سوسوری نیز به مخالفت با هرگونه تک‌آوایی و اقتدارطلبی استالینی برخاست. زندگی در فضای سیاسی خفقان‌آور و اینکه، حکومت حاکم هرگونه صدایی را در گلو خفه و اجازۀ بروز و ظهور فضای گفتگو و تبادل اندیشه‌های آزاد را به افراد نمی‌داد، نهایتاً باختین را به سمت-وسویی سوق داد تا دیوارهای تک‌گویی را فروریزد و مکالمه و گفتگو را به عنوان یکی از اصلی‌ترین پایه‌های آثار ادبی و گفتمان خویش مطرح کند. باختین دربارۀ نقش ایستایی گفتار و رابطۀ گوینده و شنونده چنین می‌گوید: «آهنگ و نواخت گفتار را نه به واسطۀ محتوای عین گفتار یا به واسطۀ تجارب گوینده، بلکه به واسطۀ رابطۀ گوینده با شخصی که طرف صحبت اوست (رتبه‌اش، اهمیتش و غیره) می‌توان تعریف کرد». (تودورف، ۱۳۹۶: ۸۹) باختین گفته است که داستایفسکی آفرینندۀ رمان چندآوایی یا پولیفونیک است که در تقابل با رمان تک‌آوایی نویسندگانی چون تولستوی قرار می‌گیرد. از مشخصه‌های رمان‌های داستایوفسکی تعدد صداها و آگاهی‌های مستقل و مشخصی است که هر یک دیدگاهی مجزا را عرضه می‌کنند. «در آثاری این‌چنین تلاشی صورت نمی‌گیرد تا دیدگاه‌های مختلف شخصیت‌های مختلف رمان یک‌دست شوند و آگاهی‌های شخصیت‌ها با نویسنده یکی نشده و حتی تابع دیدگاه نویسنده نیز نمی-گردند». (مقدادی، ۱۳۸۲: ۲٤) ازنگاه باختین ساده‌ترین گفتار همانند یک نمایش کوچک می‌باشد و در این نمایش کم تعدادترین نقش‌ها عبارت از: گوینده، موضوع، شنونده و عنصر زبانی تنها متنی است که نمایش را بر اساس آن بازی می‌کنند. زبان و سخن تقریباً تمامی زندگی انسانی را دربر دارد، اما نباید تصور کرد که این واقعیت فراگیر می‌تواند موضوع تنها یک علم یعنی زبان شناسی باشد و تنها از راه شیوه‌های زبان شناختی قابل درک و فهم شود. زبان‌شناسی و فرازبان-شناسی بیانگر دو دیدگاه متفاوت در مورد یک موضوع مشترک یعنی زبان هستند. از نظر باختین موضوع فرازبان‌شناسی واقعی‌تر و مهم‌تر از آن چیزی است که مورد مطالعۀ زبان‌شناسی قرار می‌گیرد. باختین بر گفتار یا پارول تأکید دارد. او گفتگوی میان افراد و بافت و زمینه‌ای را که این تعامل و گفتگو در آن صورت می‌گیرد، مهم می‌شمارد. ومی‌گوید: زبان موجودیت و سرشتی تعاملی و اجتماعی دارد. او معتقد است، آگاهی و ذهنیت شخصیت‌ها تحت اختیار صدا و آگاهی همسان راوی یا نویسنده درنمی‌آید، بلکه صدای نویسنده نیز صرفاً صدایی می‌شود در کنار سایر صداها و آواهای حاضر درمتن. در نتیجه، دیدگاه و تفکر شخصیت‌ها که ممکن است به ایدئولوژی‌های مخالفی تعلق داشته باشند با دیدگاه نویسنده در یک سطح قرار می‌گیرد و همه از اهمیت یکسان برخوردار می‌شوند. «آوای مؤلف در رمان‌های معمولی، کلام قهرمان دربارۀ خودش و جهان به همان اندازه معتبر است که کلام مؤلف و تابع تصویر عینیت یافتۀ قهرمان و همچون یکی از منش‌های او نیست». (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۰۰)

۲-۲.دیگری/ غیر و منطق گفتگویی

باختین بر بیان ضرورت وجود دیگری/غیر تأکید می‌کند. او اعتقاد دارد که تنها در انسان / غیر است که می‌توانیم به تجربهٔ زیباشناختی و اخلاقی قابل اتکا و گران‌مندی انسان دست یابیم؛ زیرا «من» با آشکار کردن خود به غیر و از طریق شخص «او» با کمک «او» به خودآگاهی دست می‌یابد و من خودم می‌شوم. «باختین منِ خودبسندهٔ دکارتی (می‌اندیشم، پس هستم) را نفی ونظریهٔ «تو هستی، پس من هستم» را جایگزین می‌کند تا از خلال آن به سلطهٔ مطلقه و بی‌چون‌وچرای «منِ اقتدارطلب و تک‌محور» پایان دهد و مفهوم منِ پایان‌ناپذیر[٤] را ارائه دهد. «دیگری/ تو» برای باختین هستهٔ اصلی نظریه‌های مکالمه‌گری و چندآوایی است». (رامین‌نیا، ۱۳۹۳: ١٤٥) نظریهٔ باختین در وهلهٔ اول بر مفهوم گفتگو (دیالوگ) و اینکه زبان (هر شکل سخن یا نوشته) همواره گفتگویی است، تأکید دارد. باختین مفهوم گفتگو را در تقابل با مونولوگ (تک‌صدایی) قرار می‌دهد که به وسیلهٔ یک شخص یا نهاد بیان می‌شود. «تنوع صداها و دیگر زبانی قدم به آن می‌گذارند و در آن خود را به شکل یک نظام هنری سازمان یافته درمی‌آورند». (باختین، ١٣٩٦: ۳۹۱) باختین معتقد است که هر اثر ادبی در بستر اجتماع شکل گرفته و در بطن خود یک پدیدهٔ اجتماعی است. «گفته حاصل کل واقعیت اجتماعی پیچیده‌ای است که آن را احاطه کرده است». (تودورف، ١٣٩٦: ٥٤) احمدی در کتاب *ساختار و تأویل متن* می‌گوید: زندگی بنا به ماهیتی که دارد، خود نوعی مکالمه است و زنده بودن انسان‌ها در واقع به معنای شرکت در مکالمه است. گفتگو تلاشی است برای افزایش دانایی افراد است، بنابراین، منطق گفتگو نه فقط از طریق هم سخنی با دیگران، بلکه از طریق حضور هم‌دلانه با خود و دیگران شکل می‌گیرد و گسترش می‌یابد. آنچه در تحلیل یک روایت مهم است پذیرش آوای دیگر و کنش دو طرفه با «من» است. متن روایی باید آشکار کند که آوای غیر چه سطحی از پذیرش را دارد.؟ «در واقع، منطق گفتگویی زمانی محقق می‌شود که حظ و سهمی از دیگری در هندسهٔ‌معرفتی خویش قائل باشیم». (دزفولیان و بالو، ۱۳۸۹: ١٤٤ باختین با وجههٔ اجتماعی بخشیدن به زبان و به تبع آن گفتار و ارزش‌گذاری به متونی که از زبان مرکزگرایی واحد پرهیز می‌کنند به ارائهٔ زبان چندلایهٔ مرکزگریز -که صداها و آواهای اجتماعی مختلف را به نمایش می‌گذارند- می‌پردازد. او ضمن مخالفت با زبان‌شناسی فردی و ساختاری سوسوری نیز به مخالفت با هرگونه تک‌آوایی و اقتدارطلبی استالینی برخاست. «از این رو، مباحث چندصدایی در نزد باختین بار ارزشی دارند و متونی که چندصدایی را به نمایش می‌گذارند از ارزش و پایگاه والاتری برخوردارند». (بتلاب اکبرآبادی و رضی، ۱۳۸۹: ۲۱)

۳-۲.گونه‌ها، چندصدایی و تقابل‌های دوگانه

ملاک باختین در تقسیم گونه‌های ادبی میزان تعامل متن با متون دیگر است. از دید باختین، چندصدایی می‌تواند در انواع آثار ادبی ظهور یابد. «واقعیتی که بیش از هر چیز برای باختین جالب توجه است. وجود گونه‌های گفتار هستند، که تنوع و تعدد آن‌ها محدود است.». (تودوروف، ١٣٩٦: ۹۵) باختین از پنج گونه تمایز در زبان نام می‌برد که عبارتند از: تمایز به واسطهٔ نوع[٥]، حرفه، لایهٔ اجتماعی، سن، منطقه (لهجه‌ها) و طبقهٔ اجتماعی که نقشی شبیه پنج گونه را ایفا می‌کند و خود یکی از عوامل تنوع است. چندگونگی کلامی امری کاملاً طبیعی است؛ زیرا ناشی از تنوع اجتماعی است، اما

[٤] Unfinalizability
[٥] Genre

همان‌طور که جامعه با قوانین تحمیل شدهٔ یک حکومت (واحد) محدود و مقید می‌شود، تنوع سخن و گفتار نیز به وسیلهٔ اراده و خواست قدرتمندان برای نهادینه کردن زبان (سخن) متداول به نوعی به چالش و مبارزه طلبیده می‌شود. از نظر باختین، گفتگو تنها مکالمهٔ صوری میان دو فرد نیست، بلکه مفهوم عمومی دیالوگ ارتباطی میان تمایزهاست که هم‌زمان در متن وجود دارد. در نگاه باختین، هر گفتار از وضعیت و موقعیت سخنگوی آن در زمینهٔ موضوعی و معنایی گرفته می‌شود. وضعیتی که امکان جابجایی و تغییر با وضعیت‌های دیگر برای آن امکان‌پذیر است. دیدگاه او در این باره با ساختارگرایان همخوانی دارد. عقیدهٔ ساختارگرایان مبیّن این نکته است که در این نظام همهٔ عناصر با یکدیگر رابطهٔ متقابل دارند. باختین نیز از راه شناسایی تقابل‌ها در نظام و ساختار اجتماعی به تعریف آن‌ها می‌پردازد، اما آنچه که باختین را از ساختارگرایان متمایز می‌کند، «به عقیدهٔ وی، نیروهای دوگانه‌ای است که به طور هم‌زمان در یک ساختار مشخص قرار گرفته‌اند، نه اینکه جهان به گونه‌ای منطقی منحصر به طبقه و مقوله‌های این و آن تقسیم شده باشد». (رامین‌نیا، ۱۳۹۳: ۱٤۷) میان گفتگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد. چندصدایی ویژگی اصلی گفتگومندی است. بر اساس نظریهٔ باختین، گونه‌ها با توجه به ارتباطی که با گفتگومندی دارند، می‌توانند از یکدیگر متمایز شوند. ملاک وی در گونه‌شناسی و تقسیم بندی گونه‌های ادبی، تعامل یک متن با متون دیگر است. «بر این اساس، گونه ادبی بدون گفتگومندی امکان‌پذیر نیست و تفاوت این متون در میزان گفتگومندی و چندصدایی موجود آثاری است که به این یا آن گونه تعلق دارند». (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۳)

از دیدگاه وی در منطق گفتگومندی هر شخصیتی از ویژگی‌های خاص و منحصر به فردی برخوردار است و این ویژگی «خاص شخصی» متضمن جهان‌نگری شخصیت «روش و شیوهٔ نوعی گفتار او» و دیدگاه اجتماعی و ایدئولوژیکی وی است که همگی این‌ها از راه واژگان شخصیت به بیان درمی‌آید. باختین شخصیت‌ها را بیانگر نوعی ایده یا جهان‌نگری دانسته و از انگاره‌های آوایی سخن می‌گوید که ملازم آگاهی آن شخصیت است. «هیچ گفتمان مجردی نمی‌تواند به صورت عینی فوق هر گفتمان دیگری قرار گیرد. همهٔ گفتمان‌ها تأویل‌هایی از جهان بوده به دیگر گفتمان‌ها پاسخ داده و به آن‌ها رو می‌کند». (آلن، ۱۳۸۰: ۳٦) ماهیت زندگی، خود یک مکالمه و گفتگو است. زنده بودن انسان‌ها به معنای شرکت آنان در این مکالمه است. مکالمه و گفتگو نه فقط از طریق هم سخنی، بلکه از طریق همدلی با دیگران و حضور هم‌دلانه خود و دیگران شکل می‌گیرد و گسترش می‌یابد. ساختارگرایان معتقدند که تقابل‌ها به وحدت می‌رسد یا یکی بر دیگری برتری می‌یابد، اما در دیدگاه باختین هر گفتار از موقعیت و وضعیت سخنگوی آن در موضوع و معنایی گرفته می‌شود، وضعیت و موقعیتی که امکان جابجایی با وضعیت‌های دیگر برای آن مهیا می‌باشد و ممکن است در تقابل با روش‌های متفاوت و یا تکمیل وضعیت و حالت دیگری باشد. باختین تمام نظام‌هایی که به روش ساختارگرایان به وحدت منجر شوند، نظام تک‌گویه می‌دانند. او اعتقاد دارد که عناصر دوگانهٔ متضاد، هم‌زمان در یک ساختار وجود دارند و جهان این‌گونه نیست که منحصراً به دو طبقهٔ «این یا آن» تقسیم شده باشد و هستهٔ نظریهٔ چندآوایی بر پایهٔ آن استوار شده است.

٤-۲.پیرنگ و ساختار

روایت جامع کتاب *مصیبت‌نامه* شرح کوشش و تلاش سالکی است که می‌خواهد به خدا واصل شود. سالک معرفت برای حل مشکل معرفتی خویش به تمام کائنات رجوع می‌کند و از همه در حل مشکل خویش یاری می‌طلبد. البته، این سفر به راهنمایی پیر و مرشد، برای رسیدن به حقیقت و حق آغاز می‌شود. سالک سفر خود را در چهار قلمرو که اولین آن‌ها، عالم هستی است، شروع می‌کند. قلمرو هستی، بیست و هشت مرتبه و مقام را شامل می‌شود. قلمرو دوم، مقام و درجهٔ پیامبران است که، هفت مرتبه و مقام را شامل می‌شود. قلمرو سوم، سیر در آفاق و انفس است و پنج مقام را شامل می‌شود. آخرین مرتبه از سیر و و سلوک این سفر، مرتبه و مقام جان است که سالک در آن به فنا می‌رسد و همه چیز را در خود می‌بیند. در هر یک از این داستان‌ها -که خود سفری است کوتاه یا منزلی از منازل راه و سفری طولانی- سالک مقصود خود را که نیل به حقیقت است با مرتبه‌ای که به آن رسیده، در میان می‌گذارد و از وی نشان راه را می‌پرسد و آن مرتبه نیز اظهار حیرانی و بی اطلاعی می‌کند. آن‌گاه سالک به نزد پیر بازمی‌گردد و ماجرا را بازگو می‌کند و پیر، صفت و استعداد خاص آن مرتبه را برای سالک نمایان می‌سازد». (پورنامداریان، ۱۳۹٤: ۲۱۱) مصیبت‌نامه سفری روحانی است. رمزی است از سلوک عارفان و سیر معنوی آنان در طریق معرفت. «عطار شاعر سفرهای روحانی است.». (عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۳۵)

۵-۲.شخصیت در روایت جامع مصیبت نامه

یک اثر نمایشی یا داستان برای روایت آنچه در بطن خود دارد، نیازمند خلق شخصیت یا شخصیت‌هایی است تا آن را به مخاطب انتقال دهد. شخصیت‌ها دارای خصایص جسمی، ذهنی، فرهنگی و اخلاقی آشنا هستند. خواننده و مخاطب می‌خواهد بداند در پس اعمال شخصیت چه چیزهایی نهفته است و ترجیح می‌دهد شخصیت را درک کرده و با وی ارتباط برقرار کند. «فردیت انسان‌ها زاییدهٔ شخصیت آن‌هاست». (بلکر، ۱۳۸۸: ۳۱) ارتباط نویسنده با راوی و شخصیت‌ها در داستان دارای اهمیت است. باختین نیز به این امر توجه خاصی دارد. ترکیب صداها توسط نویسنده، شیوهٔ برخورد او با آواهای گوناگونی که در داستان وجود دارد و ارزش‌گذاری آن‌ها، سبب استفاده از دو شیوهٔ نقل قول مستقیم و غیرمستقیم شده است. «چگونگی رابطهٔ نویسنده، راوی، شخصیت‌ها و باور عمومی نزد باختین، آن‌قدر مهم است که او در این زمینه اصطلاحی به نام هیبریداسیون[٦] (پیوند، تلفیق و آمیختگی) وضع می‌کند. موضوع اصلی هویت، آمیختگی خود و بیگانگی است؛ زیرا آمیختگی و پیوند به معنای برخورد خود با غیر و تأثیر آن در شکل‌گیری هویت جدید است». (نامورمطلق، ۱۳۹٤: ۸۸-۸۷) روایت جامع مصیبت‌نامهٔ عطار داستانی گفتگومحور است. در این داستان، «سالک فکرت» که همان قهرمان اصلی داستان است برای حل مشکل معرفتی خویش به تمام کائنات از جماد و نبات، حیوان تا عناصر اربعه، بهشت و دوزخ و فرشتگان مقرب، عرش و کرسی و انبیای الهی که همگی از بازیگران عرصه این روایت هستند رجوع می‌کند و در طی گفتگوهایی از همهٔ آن‌ها در حل مشکل خویش یاری می‌جوید که البته در این سفر، همسفر قهرمان شخصیتی دیگر به نام «پیر» است. هر بار که سالک فکرت به یکی از مخاطبان خویش مراجعه می‌کند

[٦] hybridisation

واز درگاه آنان ناامید می‌شود، نزد «پیر» رفته و مشکل را توضیح می‌دهد و پیر نیز در جمله‌هایی کوتاه وضعیت آن شخصیت را توضیح داده و برای حل مشکل او، راهکارهایی ارائه می‌کند. در این داستان، علاوه بر سالک فکرت و پیر، شخصیت‌هایی مثل: عطار و راوی از دیگر کسانی هستند که در تمام گفتگوها و در این صحنهٔ نمایش آوای خود را سر داده و هر کدام ساز و نغمهٔ خود را می‌سرایند که البته عطار در این گفتگوها نکات عرفانی، معنوی و اندیشه‌های صوفیانهٔ خود را در اثنای ابیات به مخاطب ارائه می‌دهد. در هر یک از این مقامات و مراتبی که ذکر می‌شود، افرادی که در سمفونی شرکت کرده و با یکدیگر ساز مکالمه را می‌نوازند، متعدد و موضوع گفتگو هم تغییر می‌کند؛ زیرا چهره‌های زیادی در این سمفونی شرکت دارند. «داستان اصلی حکایتی مستقل است که معمولاً رؤیایی و تخیلی است. بازیگران این حکایت‌ها از هر صنف و طبقه و مقامی انتخاب شده‌اند تا هم‌زمان و همراه هم، سمفونی مورد نظر شاعر را بنوازند.». (ریتر، ۱۳۷٤: ۳) از شاخصه‌هایی که در شخصیت‌پردازی نمودی چندآوایی به *مصیبت نامه* بخشیده، زبان نمادین و تمثیلی روایت-هاست و همین عامل، سبب شده تا متن *مصیبت نامه* و داستان اصلی آن لایه‌های معنایی گوناگونی پیدا کند و خوانش مضاعفی را بطلبد. نمادین بودن شخصیت‌های این داستان جامع و تذکر این نکته که افکار هر شخصیت، شبکه‌ای از گفته‌ها، متن‌ها و فرهنگ‌ها است، می‌توان این نکته را تأکید کرد که شخصیت‌های هر کدام از داستان‌ها موجودات و افرادی مجزا و مستقل نیستند و هر «من» در این داستان به «من مضاعف» تبدیل می‌شود و آوای او نوعی دگرآوایی می‌شود که هم‌زمان به خدمت چندین گفتگو درمی‌آید و شخصیت‌های گوناگون را به نمایش می‌گذارد. «باختین شخصیت‌ها را بیانگر یک ایده یا «جهان نگری» دانسته و از انگارهٔ آوایی سخن می‌گوید که ملازم آگاهی آن شخصیت است. (گراهام، ۱۳۸۰: ۳۵) افکار و اندیشهٔ هر شخصیت شبکه‌ای از گفته‌ها و متن‌ها و مقولات فرهنگی را به وجود می‌آورد.

٦-۲.راوی در داستان جامع

در داستان جامع *مصیبت‌نامه* آوای چندین شخصیت به گوش می‌رسد. اولین شخصیت راوی یا عطار است که داستان را روایت می‌کند. او در تمام مراحل چهل گانهٔ مقامات، حضوری پررنگ دارد. عطار (راوی) گویی، خود سالک فکرت دیگری است که از طریق روایت کردن داستان، مراتب سیر و سلوک را طی می‌کند و به شکل راوی سوم شخص، حضوری بلامنازع در تمام مقامات دارد که در همان ابتدای داستان، اساس کتاب را با خواننده در میان می‌گذارد و اشاره می‌کند که اگرچه موضوع کتاب به ظاهر کژ می‌نماید، اما در باطن راست و نیک است و تأکید می‌کند که زبان داستان از زبان حال است و زبان حال همه صدق و نیکی است. شخصیت بعدی، سالک فکرت است. او را درد طلب است که دارویی برای آن نیست و چاره‌ای جز سرگردانی ندارد. درد طلب، سالک را به تکاپو وامی‌دارد. او همهٔ اصناف و مردم جهان را می‌آزماید. همهٔ آنان را غرق در مقامات مادی و معنوی می‌بیند که راه به جایی نبرده‌اند. عاقبت عنایت خداوندی شامل او می‌شود و پیر بر سر راه او قرار می‌گیرد و او را در تمامی مقامات و مراتب هدایت می‌کند. «سایهٔ پیر چون آفتابی که در تنورستان افتد، بر جان سالک می افتد. ظلمت و عقل و وحشت می‌گریزد و صد هزاران گل در دل سالک شکفته می‌گردد». (پورنامداریان، ۱۳۹٤: ۱۲۰) آوای پیر موازی در این سازآرایی و به صورت افقی در ضمن آوای سالک فکرت و عطار

(راوی) است و باب گفتگو در هر مقام بازمی‌شود و آنجا که سالک را بی‌قرار و ناتوان از درک و معرفت می‌بیند، او را به راه دشوار و پرخطر شناخت راهنمایی می‌کند. «در قلمرو گفتمان مذهبی (تفکر و گفتمان اساطیری- عرفانی و سحرآمیز) بن‌مایه از اهمیت بیشتری برخوردار است. موضوع اصلی این گفتمان‌ها شخص سخنگو است. یک دارگونه، دیو، پیشگو، یا پیامبر». (باختین، ۱۳۹٦: ٤٤۹) شخص سخنگو پیری است که در این گفتمان با بن مایهٔ عشق و معرفت (درد طلب) سالک را به جان و «خود» هدایت می‌کند. شخصیت‌های دیگری در این گفتگو و سازآرایی (سمفونی) سهیم و شریک هستند. از فرشتگان مقرب الهی تا عرش، کرسی لوح و قلم، بهشت، نقش آسمان و پدیده‌های هستی، حیوانات و پرندگان، جن و انس، پیامبران، و سرانجام حس و عقل و خیال، دل و جان (روح) که آگاهی هر یک از این شخصیت‌ها به عنوان آگاهی دیگر / غیر را به نمایش می‌گذارند. از طرف دیگر، هر یک از این افراد دارای معرفت جزئی و شناخت جزئی از خویش هستند. سرانجام، این «من ها در ارتباط با معرفت و شناختی که از خود پیدا می‌کنند به «ما» تبدیل می‌شوند و غایت وحدت‌گرای عرفانی و *مصیبت‌نامه* را تأیید می‌کنند. آن‌گاه که سالک فکرت به نزد روح رفته، او را عکسی از خورشید جان و مست از می جاوید جان می‌خواند. او با دلالت و راهنمایی پیامبر (ص) که خود نور حقیقت است، سیر و سلوک به سوی جان را می‌پیماید». عطار در اینجا جنبهٔ عرفان و فقر محمدی را با جنبه شریعتی پیامبر (ص) پیوند می‌زند و از این طریق، طریقت را پیوسته با شریعت و دنباله و لازمهٔ آن می‌شمارد». (پورنامدارایان، ۱۳۹٤: ۱۲۳) به نظر می‌رسد که آوای "جان" در رابطه با سالک فکرت و سازآرایی گفتگو، آوای برتر به حساب می‌آید. او می‌گوید:

گرچه بسیاری بگشتی پیش و پس — در نهادت ره نبـــردی یک نفـــس
این زمان کاینجا رسیدی مرد باش — غرقـــهٔ دریای مـن شو فرد بـــاش

(مصیبت نامه: ٤۳۸)

روح با آوای تحکم‌آمیز، سالک فکرت را به سوی «ما» و همراه شدن در این سازآرایی فرامی‌خواند. جان (روح) سالک را از توهم و فریب (در جوال خویشتن شدن) و خیال‌پرستی برحذر می‌دارد و او را به درک و فهم از خود فرامی‌خواند و آن‌گونه که باختین می‌گوید: «ما هرگز نمی‌توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی به طور موقت به مفهومی از خویشتن دست یابیم، ضروری است. مفهومی که تنها تاحدی در رابطهٔ صرف ما با خود قابل دستیابی است». (تودوروف، ۱۳۹٦: ۱٤۸)

ای شده هم در جوال خویشتن — می‌پرستی هم خیال خویشـــتن
کار بیرون اســـت از تصویر تو — چند جنـــبانم بگو زنجـــیر تو؟

(مصیبت نامه: ٤٤۰)

عطار همان راوی است و با سخنانی که بیان می‌کند باب گفتگو را می‌گشاید. او تذکر می‌دهد که بشنو و «گوش شو». این عبارت، نوعی تذکر و هشدار به مخاطبین جهت ورودبه این گفتگو است. اگرچه خطاب عطار نوعی فعل امر است، اما به نوعی می‌توان آن را خواهش، تقاضا و تلاش برای ورود مخاطبین و گشودن باب گفتگوی دوستانه بین خود و دیگران دانست و این را از سخنان راوی (عطار) نیز می‌توان دریافت. عطاردر این سخن بر دیگربودگی یا غیر تأکید دارد. او نه

تنها بر خودبینی خویش اصرار ندارد، بلکه می‌خواهد مخاطب به دنیای چندصدایی، گفتگومندی کشانده شود و تأیید سخنان او را از زبان دیگران که همان عرش، فرش، مُلک و انبیا و ... است، دریافت کند. ابتدای داستان اگرچه به ظاهر با ترکیب «گوش شو» و واژهٔ «درونی» آغاز می‌شود و مخاطب در ظاهر واژه‌ها به اصطلاح «بین فردی باختین» در ابیات پی نمی‌برد، اما بیت‌ها و توضیحاتی که در ضمن آن‌ها می‌دهد، منجر به تبیین گفتگومندی داستان اصلی *مصیبت نامه* می‌گردد.

گر زفان حال نشناسی تمام تو　　زبان فکرتش خوان و السلام

(همان: ۱۵۸)

او مخاطبان خود را دعوت می‌کند تا به سخنان عطار (راوی) با دقت و تیزبینانه و از نگاه غیر توجه کنند و ظاهر آن را نبینند و از قضاوت عجولانه و یک‌طرفه خودداری کنند. او تأکید دارد که اگر سالک فکرت با مُلک یا زمین و آسمان، عرش، کرسی، انبیا سخن می‌گوید تنها می‌خواهد سخن را از نگاه دیگران نیز مورد ارزیابی و بررسی قرار دهد که عطار آن را «زبان حال» نام می‌نهد: «عارف گفت: زبان حال، در یافتن دل است. آشکار شدن ناگهانی، کشف صفت از حق یا صفت بیرون آمدن از ظاهر رسوم» (بقلی شیرازی، ۱۳۹۳: ۲٦۸) که این زبان حال را می‌توان نوعی گفتگو و تعامل عارف با دل یا معشوق و محبوب ازلی دانست که به کشف آن صفت مورد نظر منجر می‌شود. دیدن اوصاف خود در غیر و دیگران که باختین نیز بر آن تأکید دارد.

او چو این از حال گوید نه ز قال　　باورش دار و مگو این را مُحال

باختین برخلاف دنیای تک‌صدا که فقط بر من و منیت تأکید دارد و همه چیز را برای خود می‌خواهد، به دنیایی چندصدا که بر دیگری یا غیر دلالت دارد، تأکید می‌کند. او همه چیز حتی زندگی و موجودیت انسانی را در دیگری و غیر و با غیر می‌بیند. «دنیای چندصدا بر دیگری یا غیر دلالت دارد که همه چیز را حتی حیات و زندگی و موجودیت انسانی را در دیگری و غیر و مکالمه با دیگری می‌بینند». (اسکویی، ۱۳۹٦: ۱٤٤) عطار که نگاهی عارفانه – عاشقانه به هستی و موجودیت انسان‌ها دارد، انسان را از دید دیگران و غیر نیز می‌بیند. او تذکر می‌دهد که اگر سخنان او به نظر ناراست و نادرست می‌رسد، دلیلش این است که افراد ظاهر آن سخنان را می‌بینند و به محتوا و درون آن توجه نکرده‌اند. او تذکر می‌دهد که باید از نگاه دیگران سخنان را بررسی و مورد توجه قرار دهیم.

گر کسی را هست، در ظـاهر گـمان　　کیـن سخن کژ می‌رود همچـون کمان

آن ز ظـاهر کـوژ می‌بیـند ولیـک　　هست در باطن به غایت نیـک نیک

(مصیبت‌نامه: ۱۵۸)

۷-۲.پیرنگ و ساختار روایی در گفتگوی سالک با پیامبران

رفتن سالک به نزد پیامبران ساختاری منسجم و هماهنگ دارد. پیرنگ در این روایت بر زنجیره‌ای از گفتگو و مباحثه‌هایی است که میان راوی و پیامبرانی چون: آدم، نوح، ابراهیم، موسی، داود و عیسی و مصطفی (ص) و سپس، راهنمایی و هدایت پیر که سالک را در تمامی این مراتب برای رسیدن به مقام بعدی از حالت سرگشتگی و حیرت رهایی بخشیده و

او را به مراتب فنا و قرب الهی نزدیک‌تر می‌کند. «در پیرنگ آنچه بیشتر مورد تأکید است، شخصیت‌ها نیستند، بلکه پیرنگ بر زنجیرهٔ رخدادها و گاه مجموعه‌ای تقریباً ریاضی وار از ساختار روایی تکیه می‌کند». (بورنوف، ۱۳۷۸: ٤۱) در این روایت رسیدن به درگاه پیامبر (ص) وراهنمایی خواستن از وی هدف و مقصد تمامی اولیا و انبیا است. آنان همگی خود را ناتوان از هدایت راوی دانسته و جمله کمالات را در وجود حضرت خاتم جستجو کرده و از راوی می‌خواهند که او نیز به درگاه وی رفته و نشان هدایت و رسیدن به مرتبه فنا و شناخت خویشتن از وی بخواهد. در تمامی روایت‌های داستان جامع، راوی ابتدا ویژگی‌های شخصیتی، مذهبی، اجتماعی هریک از انبیاء الهی را با توجه به روایات، احادیث و آیات قرآن برمی‌شمرد و از آنان طلب یاری می‌نماید و سپس، آن‌گاه که از دریافت پاسخ مناسب از سوی هریک از انبیا ناامید شد، به نزد پیر رفته و از او درخواست یاری و مساعدت می‌نماید. راوی به نزد آدم (ع) می‌رود، صفات و خصوصیات او را برمی‌شمارد و در این راه از آیات قرآن نیز بهره می‌برد:

چون تو استاد ملائـــک آمـــدی　　جمله مملـــوک و تو مالـک آمدی
از مسمـــی، ابجدی، در حدِّ من　　در من آموز ای هم‌آب هم جدِّ من

(همان: ۳٥٤)

سالک فکرت در توصیف هر پیامبر و برشمردن ویژگی‌های آن پیامبر، صدای تک‌گویانه دارد. او یک‌جانبه می‌گوید. خود را چون مریدی می‌نمایاند که به دنبال درمان درد طلب خویش است. او خود را فردی ناتوان و ضعیف می‌داند که به هدایت و کسب بصیرت از پیامبر نیازمند است. اگرچه در ابتدا آوای سالک فکرت تنها صدا است، اما او به دنبال گفتگو و تعامل با آن پیامبر است. او از تمام صداهای پیامبران بهره می‌برد که به تبیین باورها و اندیشه‌های عرفانی خود جهت و عمق بخشد و راه رسیدن به مقصد که همان فانی شدن در درگاه خداونداست دست یابد. از دید باختین، «تمام صداها در رمان یک نقش واقعاً مهم بازی می‌کنند و «باورها» یا «نقطهٔ دید بر روی دنیا» را ارائه می‌دهند». (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ٤۰٦) در اثر عطار، سالک ضمن گفتگو با هر پیامبر، اندیشه و باورهای مذهبی را در رابطه با آن پیامبر به مخاطبان ارائه می‌دهد و دیدگاه هر یک از آنان را نسبت به طی مسیر طریقت و راه‌های رسیدن به مقصد را نمایان می‌سازد. حضرت آدم (ع) در ضمن گفتگو با سالک فکرت او را برای رسیدن به مقصد نهایی به درگاه پیامبر خاتم راهنمایی می‌کند و تنها، پیامبر را دوای طلب سالک می‌داند. او می‌گوید که در حضور پیامبر از ما دولت و سعادت طلب نکن. دلیل آن را این می‌داند که همهٔ پیامبران فردای روز قیامت و روز بازپسین باید در زیر لوای او قرار گیرند و او شفاعت آنان را بنماید و او تنها قبله گاه و دولت حقیقی می‌باشد.

در حضـــور او ز ما دولت مخواه　　دولت آنجا جوی و آن‌ها جوی راه
زانکـــه فـــردا انبیا و اولیـــاش　　جمله ره جوینـد در زیر لِـــواش

(مصیبت‌نامه: ۳٥٤)

سالک که از هدایت آدم (ع) ناامید شده، نزد پیر رفته و از وی درخواست یاری می‌کند. راوی در این تعامل، ناظر بر گفتگوهای میان پیامبر و سالک است و از دخالت در متن و شرکت در گفتگومندی پرهیز کرده و از بیرون داستان به روایت آن می‌پردازد. پیر ضمن بیان ناتوانی آدم در هدایت سالک می‌گوید:

پیر گفتش هست آدم اصل کُل — عـزّ را بفروخته بخـریده ذُل
جُسته از تخت خداوندی کنار — بندگی را کـــرده در ذُل اختیار

(همان: ۳۵٤)

پیر تأکید می‌کند که کسب هدایت و راهنمایی به وسیلهٔ آدم امکان‌پذیر نیست؛ زیرا او بندگی و خواری آن را پذیرفته و از درگاه خداوندی دور شده است. پس نمی‌تواند سالک را به حق هدایت کند. نقش و آوای پیر در این روایت تکمیل‌کنندهٔ آوای حضرت آدم است. گویی ناتوانی او را تکمیل کرده و او را صاحب اختیار و بصیرت نمی‌داند. آوای او تأکید صدا و آوای آدم است. آوایی که از این گفتگومندی می‌توان درک کرد این است که، اگرچه هریک از بازیگران عرصهٔ این سمفونی ساز خود را می‌نوازد، اما هر کدام از این سازها مکمل ساز دیگری است و وحدت و هماهنگی آنان را در رسیدن به مقصد روشن می‌کند. سالک فکرت پس از آن از درگاه آدم ناامید شده، با اندوه و زاری به نزد نوح که شیخ شیوخ و رَوحِ روح است، می‌رود. عطار (راوی) در ادامهٔ روایت، سالک را به درگاه نوح (ع) هدایت و او را به تعامل و گفتگو با نوح ترغیب می‌کند. «سالک از نوح که صاحب طوفان است، خواست که او را با تشنگی عشق از مرگ در تشنگی رها سازد. نوح او را از خود راند و گفت: اگر دری باشد که به رویش باز شود، همان درِ خاتم الانبیاء است.». (عطار نیشابوری، ۱۳۸۸: ۹٦)

گـــر دری خـــواهی کـــه بگشـــاید تـــو را — و آنچـــه جـــویی روی بنمایـــد تـــو را
از درِ پیغـــامبر آخـــر زمـــان بـــه قـــرب مصـــطفی — همچـــو حلقـــه ســـر مگـــردان یـــک زمـــان
جـــــــــــویی تـــــــــــو راه — پـــــیش ابـــــراهیم رو، زیـــــن جایگـــــاه

(مصیبت نامه: ۳٦۱)

در ادامهٔ داستان و با ظهور شخصیت‌هایی چون: آدم، نوح و خلیل، نوعی مکالمه بین سالک و هریک از شخصیت‌ها با نمود رفتاری از جهان‌بینی‌های گوناگون شکل می‌گیرد و این امر جداسازی صدای سالک را از دیگر شخصیت‌ها ممکن می‌سازد. در رفتن سالک به نزد نوح، اورمزی از درد و مصیبت معرفی شده است. زاری و درد سالک در اولین مرتبه از مراتب و مقامات *مصیبت نامه* آنجاست که سالک به رهبری پیر، قدم در راه طریقت می‌گذارد و از دیدن هزاران عالم پر خون و شور از عشق الهی، به مرحلهٔ لایعقلی رسیده و جاذبه و دافعهٔ درد، او را دچار حیرت می‌کند. در این مرحله، سالک چاره‌ای جز زاری و درد نمی‌یابد و این درد و زاری تا چهلمین مقالت ادامه دارد. دردی از سر عشق و دلدادگی و به گفتهٔ عین القضات: «هر چیزی که هست به بلا بکاهد و به نُعما بیفزاید، مگر عشق که به بلا بیفزاید و به نعما بکاهد» (همدانی،

۱۳۷۳: ۱۰۰) یکی از ویژگی‌های مهم فکری عطار که سبک عرفان او را از سایر عرفای ادب پارسی متمایز می‌کند، کاربرد خاص عطار از مفهوم «درد» است. در اغلب متون نظم و نثر عرفانی «درد» همان طلب است که اولین وادی سلوک را دربر می‌گیرد. در حالی که عطار در مثنوی *مصیبت‌نامه* درد را نیروی محرکهٔ سالک در سیر کمال او دانسته و از آغاز تا پایان منظومه به منزلهٔ پیری درونی و هدایت‌کننده -که به اصل مطلق متصل است- مورد تأکید و توجه قرار داده است. «سالک *مصیبت نامه* لحظه‌ای بی‌قدم درد پیش نمی‌رود و از آنجا که عنایت خداوند بر نزول «درد» در دل سالک برانگیزانندهٔ وی در طلب حقیقت است، سالک آنچه را در مسیر طریقت به گوش جان می‌شنود و به چشم جان می‌بیند، همه را از نامهٔ درد می‌بیند». (اسفندیار، ۱۳۸۹: ۲۰۸) سالک از نوح می‌خواهد تا او را در این درد عشق درمانی باشد و اورا که مردهٔ عشق است، جانی دوباره دهد.

نوح گفت: ای بی‌قرار نوحه‌گر — بازکن چشم از هم و در من نگر
زخم خوردم روز و شب عمری دراز — تا به صد زاری درِ من کرد باز
گر دری خواهی که بگشاید تو را — و آنچه جویی روی بنماید تو را
از درِ پیغامبر آخر زمان — همچو حلقه سر مگردان یک زمان

(مصیبت نامه: ۳۶۱)

سالک چون از گفتگو با نوح طرفی نبست، ناچار به نزد پیر می‌رود و او نیز سالک را به پیامبران بعدی ارجاع می‌دهد. سالک به نزد خلیل که رمز خُلّت و تسلیم، موسی رمز عشق، داوود رمز اخلاص و عیسی رمز پاکی و لطف است، می‌رود و از آنان طلب هدایت و راهنمایی کرده و آن‌ها سالک را به رفتن نزد پیامبر خاتم تشویق نموده و خود را ناتوان از هدایت وی می‌دانند. در این گفتگومندی و تعامل که میان هر یک از پیامبران و سالک فکرت درمی‌گیرد، نقش عطار (راوی) نقش روایت‌کنندهٔ داستان از بیرون داستان می‌باشد. عطار (راوی) در نقش راوی سوم شخص، گویی ناظر گفتگوها است و فقط به نقل روایت می‌پردازد. او نقش خود را از طریق بیان داستان و قرار گرفتن در جایگاه راوی بی‌طرف و عدم دخالت در گفتگوها، گویی می‌خواهد که سالک خود راه خویش را پیدا کرده و به خودشناسی برسد. او خلاف مقامات قبل، هیچ گونه دخالتی در گفتگوی شخصیت‌ها ندارد و با سکوت و خودگویی به عظمت هریک از پیامبران پی برده و ترجیح می‌دهد که در خموشی تنها ناظر گفتگوها باشد. پیر، شخصیت تأثیرگذار دیگر این روایت نیز، همانند مقامات پیشین به گفتگو و هدایت سالک پرداخته و او را در رسیدن به مقام بعدی هدایت می‌نماید. پیر با بر شمردن صفات هریک از پیامبران، نقاط ضعف آنان را برای سالک توضیح می‌دهد و او را به پیامبر بعدی ارجاع می‌دهد. عطار (راوی) در بازنمایی آواهای گوناگون به ویژه شخصیت‌پردازی هریک از پیامبران و اولیای دین تنوع گفتاری و گفتمان‌های گوناگونی را ارائه می‌دهد که منجر به چندصدایی می‌شود، اما درکلیت و فضای حاکم بر داستان به شخصیت پیامبر اسلام (ص) رسمیت و اقتدار ویژه‌ای می‌دهد. اقتدار و قدرتی که به دیدگاه‌های سایر پیامبران وحدت و هماهنگی بخشیده و زیر بنای رفتار

هریک از آنان را مشخص می‌کند. توجه به شخصیت پیامبر نکتهٔ قابل تأمل این روایت است. فقر و فنا آخرین مرتبه از مراتب عرفانی و سیر و سلوک عطار است که پیامبر نماد آن محسوب می‌شود.

نقطهٔ فقر آفتـــابِ خاصِ اوســـت　　در دو کَونش فخر از اخلاص اوست

این چه بی‌سرمایگی باشد که هست　　تا ابد هـــر دو جهانـــش زیرِ دست

(همان: ۳۹۹)

عطار با این پیش‌زمینه‌ها و تأکید بر آن‌ها در فضایی کاملاً آشنا و موجه می‌خواهد گفتمان پیامبر را گفتمان غالب بر داستان معرفی کند، اما پیامبر (ص) هنگامی که می‌بیند سالک تظلم می‌کند، از راه ترحم اورا دعوت به فقر و فنا می‌کند. پیامبر تأکید می‌کند که سالک باید چون سایه‌ای در آفتاب حضرت حق گم شود و از وجودش، هیچ باقی نماند. به سالک توصیه می‌کند تنها راهی که سالک را به جوار قرب حق نائل می‌کند، در جوار مردان حق بودن نیست، بلکه در رسیدن به قرب خود و واردشدن به درون دل است که حال مرد را دگرگون کرده و او را به فنا خواهد رساند. در این روایت، به نظر می‌رسد که عطار قصد دارد گفتمان تک‌آوا را برای پیامبر (ص) پایه‌ریزی کند و همهٔ گفتمان‌ها به پیامبر ختم شود. از آنجا که پایه‌ریزی داستان، آن‌چنان که در ابتدای روایت گفته شد با توجه به نظر هلموت ریتر، «عطار به ظاهر در این تصویر شعری، حدیث نبوی شفاعت را پیش چشم خود داشته است.» (عطارنیشابوری، ۱۳۸۸: ۸۵)، اما آن‌گاه که سالک به نزد پیامبر رفته و اظهار عجز و ناتوانی می‌کند، پیامبر او را به نزد جان هدایت کرده و می‌گوید باید مراتب پنج‌گانهٔ حواس ظاهری را پشت سر گذارد تا به مرحلهٔ جان و قرب رسد. در این موقعیت، گفتمان چندآوایی پی‌ریزی شده و پیامبر سالک را به مراتب و مقامات بعدی هدایت می‌کند. داستان جامع *مصیبت‌نامه* در واقع گفتگویی است آگاهی سالک شده و در مسیر شناخت، «من» خویش را به شکل پدیدهٔ جدیدی می‌بیند که کل هستی در او انعکاس یافته و در تفکر عرفانی عطار، سالک فکرت در مسیر سلوک از توجه به امور مادی و این جهانی به شهود واحد بلندمرتبه و روحانی سیر می‌کند و به جان «خود» می‌رسد. از شاخصه‌هایی که در شخصیت‌پردازی نمودی چندآوایی به *مصیبت نامه* بخشیده، زبان نمادین و تمثیلی روایت‌هاست و همین عامل، سبب شده تا متن *مصیبت نامه* و داستان اصلی آن لایه‌های معنایی گوناگونی پیدا کند و خوانش مضاعفی را بطلبد. نمادین بودن شخصیت‌های این داستان جامع و تذکر این نکته که افکار هر شخصیت، شبکه‌ای از گفته‌ها، متن‌ها و فرهنگ‌ها است، می‌توان این نکته را تأکید کرد که شخصیت‌های هر کدام از داستان‌ها موجودات و افرادی مجزا و مستقل نیستند و هر «من» در این داستان به «من مضاعف» تبدیل می‌شود و آوای او نوعی دگرآوایی می‌شود که هم‌زمان به خدمت چندین گفتگو درمی‌آید و شخصیت‌های گوناگون را به نمایش می‌گذارد. «باختین شخصیت‌ها را بیانگر یک ایده یا «جهان نگری» دانسته و از انگارهٔ آوایی سخن می‌گوید که ملازم آگاهی آن شخصیت است. (گراهام، ۱۳۸۰: ۳۵) افکار و اندیشهٔ هر شخصیت شبکه‌ای از گفته‌ها و متن‌ها و مقولات فرهنگی را به وجود می‌آورد

۳. نتیجه گیری

در برر سی طرح و پیرنگ ونقش راوی در داستان جامع مصیبت نامه دریافتیم که عطار انسان‌شناسی فلسفی ودیگربودگی انسان ناکید نموده است. اومعتقد است که هرگزنمی توان موجودی را برکنار از مناسباتی که آن را با غیر پیوند می‌دهند، به تصور آورد واعتقاد دارد که انسان همواره بازتاب زندگی و عمل خود را در آگاهی دیگران جستجو می‌کند. در منطق گفتگویی عطار هرکدام از شخصیت‌ها در سمفونی و منطق گفتگوی دارای آگاهی، گفتار و جهان‌بینی ویژهٔ خود هستندو این آگاهی را از رهگذر مناسبات گفتگوی با راوی و دیگران به نمایش می‌گذارند. گفتار هریک از آنان بازتاب معنا و آوای وی محسوب می‌شود که از تلفیق گفتارها بافت روایی گفتگویی متن شکل می‌گیرد. در داستان جامع *مصیبت‌نامه* آوای چندین شخصیت به گوش می‌رسد. اولین شخصیت راوی یا عطار است که داستان را روایت می‌کند. او در تمام مراحل چهل گانهٔ مقامات، حضوری پررنگ دارد. عطار (راوی) از طریق روایت کردن داستان، مراتب سیر و سلوک را طی می‌کند و به شکل راوی سوم شخص، حضوری بلامنازع در تمام مقامات دارد که همین درد طلب، سالک را به تکاپو وامی‌دارد. او همهٔ اصناف و مردم جهان را می‌آزماید. همهٔ آنان را غرق در مقامات مادی و معنوی می‌بیند که راه به جایی نبرده‌اند. عاقبت عنایت خداوندی شامل او می‌شود و پیر بر سر راه او قرار می‌گیرد و او را در تمامی مراتب هدایت می‌کند. در این سازآرایی آوای پیر موازی و به صورت افقی در ضمن آوای سالک فکرت و عطار (راوی) است و باب گفتگو در هر مقام بازمی‌شود و آنجا که سالک را بی‌قرار و ناتوان از درک و معرفت می‌بیند، او را به راه دشوار و پرخطر شناخت راهنمایی می‌کند. در این سمفونی شخصیت‌های دیگری نیز سهیم‌اند، از فرشتگان مقرب الهی تا عرش، کرسی لوح و قلم، بهشت، نقش آسمان و پدیده‌های هستی، حیوانات و پرندگان، جن و انس، پیامبران، و سرانجام حس و عقل و خیال، دل و جان (روح) که آگاهی هر یک از این شخصیت‌ها به عنوان آگاهی دیگر / غیر را به نمایش می‌گذارند. از طرف دیگر، هر یک از این افراد دارای معرفت جزئی و شناخت جزئی از خویش هستند. سرانجام، این «من ها در ارتباط با معرفت و شناختی که از خود پیدا می‌کنند به «ما» تبدیل می‌شوند و غایت وحدت‌گرای عرفانی و *مصیبت‌نامه* را تأیید می‌کنند. آن‌گاه که سالک به نزد روح رفته، او با دلالت و راهنمایی پیامبر (ص) که خود نور حقیقت است، سیر و سلوک به سوی جان را می‌پیماید در اینجا عطارجنبهٔ عرفان و فقر محمدی را با جنبه شریعتی پیامبر (ص) پیوند می‌زند و از این راه، طریقت را پیوسته با شریعت و دنباله و لازمهٔ آن می‌شمارد. روح با آوای تحکم‌آمیز، سالک فکرت را به سوی «ما» و همراه شدن در این سازآرایی فرامی‌خواند. جان سالک را از توهم و فریب و خیال‌پرستی برحذر می‌دارد و او را به خود شناسی فرامی-خواند. سرانجام سالک فکرت در این سازآرایی و گفتگو و "غیر/دیگربودگی" پس از طی مراتب چهل‌گانهٔ سیر و سلوک به جان می‌رسد که در واقع، جان همان «خود» است. در این گفتگو، «من ِ شخصی سالک به «ما» تبدیل شده و آگاهی و معرفت و شناخت به ظهور می‌رسد. او در مسیر شناخت، «من» خویش را به شکل پدیدهٔ جدیدی می‌بیند که کل هستی در او انعکاس یافته و مطابق تفکر عرفانی عطار، سالک فکرت در مسیر سلوک از توجه به امور مادی و این جهانی به شهود واحد بلندمرتبه و روحانی سیر می‌کند و به جان «خود» می‌رسد.

منابع

الف) کتاب‌ها

آلن، گراهام، (۱۳۸۰)، ***بینامتنیت***، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز

احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، ***ساختار و تأویل***، ج ۲، تهران: مرکز

باختین، میخائیل، (۱۳۹۶)، ***تخیل مکالمه‌ای؛ جستارهایی دربارهٔ رمان***، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: نی

بقلی شیرازی، روزبهان، (۱۳۷٤)، ***شرح شطحیات***، به تصحیح و مقدمهٔ فرانسوی از هنری کربن، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

۵لکر، آروین، (۱۳۸۸)، ***عناصر فیلم‌نامه‌نویسی***، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

بورنوف، رولان و ائله رئال، (۱۳۷۸)، *جهان رمان*، ترجمهٔ نازیلا خلخالی، تهران: مرکز.

پورنامداریان، تقی، (۱۳۹٤)، ***دیدار با سیمرغ؛ شعر و اندیشه‌های عطار***، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تودوروف، تزوتان، (۱۳۹۶)، ***منطق گفتگویی میخائیل باختین***، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: مرکز.

ریتر، هلموت، (۱۳۷٤)، ***دریای جان***، ترجمهٔ عباس زریاب خویی و مهرآفاق بابیوردی، ج ۱ و ۲، چاپ ۱، تهران: الهدی.

عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری، (۱۳۸۸)، ***مصیبت نامه***، *مقدمه و تصحیح و تعلیقات* از محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: سخن.

مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی***، تهران: فکر روز.

مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۵)، *دانش نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر* ترجمهٔ محمد نبوی ومهران مهاجر، تهران، آگه

همدانی، عین القضاه، (۱۳۷۳)، ***نامه‌ها***، ۳ ج، به اهتمام علی‌نقی منزوی و عفیف عسیران، تهران: اساطیر.

ب) مقالات

اسفندیار، سبیکه، (۱۳۸۹)، *عنصر غالب درد در مصیبت‌نامه، یکی از مختصات سبکی عرفانی عطار*، فصل‌نامهٔ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شمارهٔ ٤، ص ۲۲۸-۲۰۷.

اسکویی، نرگس، (۱۳۹۶)، *مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش*، پژوهش نامهٔ نقد ادبی وبلاغت، شمارهٔ ۱، ص ۱۵۷-۱٤۱

بتلاب اکبر آبادی، محسن ورضی، احمد، (۱۳۹۱)، *تحلیل ساختارروایی منظومه‌های عطار (الهی نامه، منطق الطیر و مصیبت نامه)*، فصلنامهٔمتن پژوهی ادبی، شمارهٔ ٥٤، صص ۳۰-٥

دزفولیان، کاظم وبالو، فرزاد، (۱۳۸۹)، *رویکرد انتقادی به رأی باختین در باب حماسه با محوریت شاهنامهٔ فردوسی*، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ ۱۵۵-۱۲۵

رامین‌نیا، مریم، (۱۳۹۳)، *تأملی در نقد روایت با رویکرد منطق مکالمه‌ای و چندآوایی*، مجلهٔ ادبیات پارسی معاصر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شمارهٔ ٤، صص ۱٦٤-۱٤۳.

نزهت، بهمن، (۱۳۹۱)، *ترکیب ساختاری و درون‌مایه‌های عرفانی مثنوی مصیبت نامهٔ عطار*، دوفصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا، شمارهٔ ۷، صص ۱۵۹-۱۳۵.

References

A) Books

Allen, Graham, (۸۰۸۰), intertextuality, translation of Payam Yazdan Jo, Tehran: Center.

Ahmadi, Babak, (۱۳۷۰), structure and interpretation, vol. ۲, Tehran: Marzan

Bakhtin, Mikhail, (۲۰۱٦), conversational imagination; Essays about the novel, translated by Roya Pourazer, Tehran: Ni

Baghli Shirazi, Rozbahan, (۱۷۷٤), the description of Shathiyat, corrected and introduced in French by Henry Carbone, Tehran: Tahori Library.

٥Lekar, Arvin, (۱۳۸۸), Elements of Screenwriting, translated by Mohammad Ghazrabadi, Tehran: Hermes.

Bornov, Rolan and Aele Real, (۸۷۷۸), Jahan Roman, translated by Nazila Khalkhali, Tehran: Center.

Pournamdarian, Taghi, (۲۰۱٤), visit to Simorgh; Attar's poetry and thoughts, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.

Todorov, Tzutan, (۲۰۱٦), Mikhail Bakhtin's dialogic logic, translated by Dariush Karimi, Tehran: Center.

Ritter, Helmut, (۱۳۷٤), The Sea of John, translated by Abbas Zaryab Khoui and Mehr Afaq Baybordi, vol. ۱and ۲, ۱st edition, Tehran: Al-Hadi.

Attar, Farid al-Din Mohammad bin Ebrahim Neishabouri, (۱۳۸۸), Tragedy, introduction, correction and notes by Mohammad Reza Shafi'i Kodkani, third edition, Tehran: Sokhn.

Moqdadi, Bahram, (۸۷۷۸), Dictionary of Literary Criticism Terms, Tehran: Fekr Rooz.

Makarik, Irena Rima, (۲۰۰٦), Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories translated by Mohammad Nabovi and Mehran Mohajer, Tehran, Agh

Hamdani, Ain al-Qadah, (۱۳۷۳), Letters, ۳vols., by Ali Naghi Manzavi and Afif Asiran, Tehran: Asatir.

-b) Articles

Esfandiar, Sabikeh, (۹۳۹۹), the dominant element of pain in the Tragedy, one of the coordinates of Attar's mystical style, the specialized journal of Persian poetry and prose stylistics (Bahar Adeb), number ٤, pp. .۲۰۷-۲۲۸

Skoi, Narges, (۲۰۱٦), Bakhtin's carnival components in the novel Don't Worry, Journal of Literary Criticism and Rhetoric, No. ۱, pp. ۱٥۷-۱٤۱

Batlab Akbarabadi, Mohsen and Varzi, Ahmed, (۲۰۱۳), Analyzing the Narrative Structure of Attar's Poems (The Divine Name, the Logic of Al-Tayr, and the Tragedy), Literary Text Quarterly, No. ٥٤, pp. ٠٠-٥

Dezfulian, Kazem and Baloo, Farzad, (۲۰۰۹), a critical approach to Bakhtin's opinion on the epic centered on Ferdowsi's Shahnameh, Persian Language and Literature Research Quarterly, No. ١٥٥-١٢٥

Ramin-nia, Maryam, (۲۰۱۳), a reflection on narrative criticism with the approach of conversational and polyphonic logic, Contemporary Persian Literature Magazine of Humanities and Cultural Studies Research Institute, No. ٤, pp. .١٦٤-١٤٣

Nazhat, Bahman, (۲۰۱۳), the structural composition and mystical themes of the Masnavi of the Tragedy of Attar, two chapters of Al-Zahra University Mystical Literature, No. ٧, pp. .١٥٩-١٣٥

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analyzing and examining the narrative in "The Comprehensive Story of Attar's Tragedy with Emphasis on the Plot and the Narrator" with an approach You lost to the theory of "polyphony or polyphony."

Amina Batani
PhD student in the field of Persian language and literature, Islamic Azad University, Neyshabur Branch, Iran
(Betul Fakhr Islam (responsible author
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Neyshabor branch, Neyshabor, Iran
Mahdi Nowruz
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Neyshabor branch, Neyshabor, Iran
Farzad Abbasi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Neyshabor branch, Neyshabor, Iran

Abstract
Polyphony means the multiplicity of songs and sounds and refers to a discourse in which several sounds are heard at the same time. Like music that, although made up of different melodies, is played at the same time to create the final melody. The Logic of Conversation and the Concept of Discourse Gohar is the essence of Bakhtin's thought in the field of "philosophical anthropology". The main issue and purpose of this article is to examine the dialogue and logic of conversation in the comprehensive narrative of the tragedy and the levels that the narrator encounters. Many figures participate in this mystical symphony, in which numerous people and the subject of conversation also change. The actors in this field have been selected from every class, position and position to play the symphony and the intended meaning of the poet at the same time. The comprehensive story of the tragedy is clearly able to show the concept of polyphony or polyphony

Keywords: Narration, Attar, Tragedy, Bakhtin, Conversational logic, Polyphony