فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره نوزدهم، زمستان ۱۳۸۹: ۱۵۵- ۱۲۵
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۹/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۵/۰۴

رویکردی انتقادی به رأی باختین در باب حماسه با محوریت شاهنامهٔ فردوسی

کاظم دزفولیان*
فرزاد بالو**

چکیده

نظریه‌پردازان ادبی معاصر، از چشم‌اندازهایی مختلف ژانرهای ادبی را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. دراین میان، میخائیل باختین نظریه‌پرداز بزرگ روس، جایگاه ویژه‌ای دارد. وی با تأکید بر اصطلاح کلیدی "منطق مکالمه" درمیان انواع ادبی، تنها نوع ادبی رمان و آن هم رمان‌های داستایفسکی را واجد ماهیت گفتگویی و چند آوایی می‌شمرد. بر همین اساس، باختین آثار حماسی و تراژدیک را فاقد خصلت مکالمه‌ای می‌داند. در نظر وی، تک آوایی و تک صدایی برچنین آثاری حاکم است و صدای راوی بر فراز صداهای شخصیت‌های داستان شنیده می‌شود. ما در این مقاله برآنیم تا با استناد به آراء و اندیشه‌های باختین، و با محوریت شاهنامهٔ فردوسی این مدعا را مورد نقد و بررسی قرار دهیم و با ذکر پاره‌ای از داستان‌ها و مؤلفه‌های بنیادین شاهنامه، بر منطق گفت و شنودیِ آن، تصریح و تأکید نماییم.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه، منطق مکالمه، رمان، حماسه، چندآوایی، تک‌آوایی، دیگری، کارناوال.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* نویسنده مسئول: استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی K_Dezfoulian@sbu.as.ir
** دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی Farzad Baloo@yahoo.com

مقدمه

میخائیل باختین را می‌توان به دو دلیل با فراغ خاطر ستود: «به دلیل اینکه وی برجسته‌ترین اندیشمند شوروی در گسترهٔ علوم انسانی است و نیز به دلیل اینکه نظریه‌پرداز- ادبیات درسدهٔ بیستم است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۷). وی فعالیت فکری و قلمی‌اش را از دههٔ بیست به بعد، و تحت فشار و اختناق شدید استالینی آغاز کرد. به دلیل روح ضد استبدادی نوشته‌هایش، محکوم به تبعید شد. این محدودیت‌ها تا جایی پیش رفت که چندین اثر نخست خویش را به نام همکاران خود- مدودف و ولوشینوف- منتشر ساخت. «تودوروف آثار باختین را به چهار دورهٔ متمایز پدیدارشناختی، جامعه‌شناختی، زبان‌شناختی و تاریخ ادبی تقسیم کرده و معتقد است که وی در آخرین سال‌های حیاتش ترکیبی از این چهار زبان مختلف را به کار گرفته است» (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۵)؛ اما سال ۱۹۲۹ تاریخ‌سازترین فصل زندگی علمی‌اش محسوب می‌شود. چه اینکه با انتشار کتابی با عنوان مسائل هنر داستایفسکی برای اولین بار مفهوم «منطق مکالمه» را بر سر زبان‌ها انداخت. همین امرموجب دستگیری و تبعید نویسنده شد. دیگر اثر ارزشمند او، رابله و جهان او نام دارد که قریب به بیست سال اجازهٔ چاپ پیدا نکرد.(۱) باختین در سال ۱۹۷۵ در سن هشتاد سالگی بدرود حیات گفت. وی با الهام از رمان‌های داستایفسکی شالودهٔ «منطق مکالمه» را پی نهاد.(۲) از نظر وی، در رمان‌هایی از این دست، فضایی چند زبانی رقم می‌خورد و زبان تک‌تک شخصیت‌ها فردیت می‌یابد. به گونه‌ای که «چندصدایی» و «ناهمگونی زبانی» به اوج خود می‌رسد.(۳) درعین‌حال، صدای نویسنده به موازات صداهای دیگر، به گوش خواننده انتقال پیدا می‌کند. برخلاف شعر و آثار حماسی و تراژدیک که جوهره‌شان «مونولوگ» یا تک‌گویی است و با سیطرهٔ مؤلف بر ذهن و زبان شخصیت‌ها مواجه هستیم. ما در این نوشتار برآنیم تا با استناد بر پاره‌ای از آراء و اندیشه‌های باختین، رأی وی را در باب حماسه مورد مداقه و بررسی قرار دهیم و مطلق‌نگری و کلی‌گویی وی را به چالش بکشیم.

چارچوب نظری

اگرچه اصطلاح «منطق مکالمه[1]» تداعی‌گر نام باختین است اما گفتنی است که این

1. Dialogism

رویکرد فلسفی- ادبی برساختهٔ او نیست و در حوزه‌های مختلفی مانند زبان‌شناسی و ادبیات و انسان‌شناسی و... کانون توجه بوده است. ازجمله فرمالیست‌های روسی که برای مکالمه اهمیت زیادی قائل بودند. برخی علت اصلی گرایش باختین به ادبیات و طرح این ایدهٔ تأثیرگذار در مطالعات ادبی جدید را در واکنش وی نسبت به‌این مکتب ادبی می‌دانند. چه اینکه مطالعات او در حوزهٔ ادبیات از زمانی به طور جدی آغاز می‌شود که سعی داشت جوابیه‌ای به فرمالیست‌های روسی بنویسد و این دیدگاه که ماهیت ادبیات را صرفاً در آشنایی‌زدایی و فرم یا شکل و بیان فردی آن تعریف و محدود می‌کردند مورد نقد و مناقشه قرار دهد. حال آنکه باختین، به سویه‌های اجتماعی زبان و ادبیات و موقعیت‌های اجتماعی و تاریخی‌ای باور داشت که متن درآن تولید و مصرف می‌شود.

«منطق مکالمه» در پارادایم اندیشگی باختین، اصطلاح کلیدی و جوهری به شمار می‌آید. به گونه‌ای که دیگر مفاهیم و عناصر موجود در هندسهٔ معرفتی وی، در ذیل تبیین و تعمیق هرچه بیشتر آن قرار می‌گیرند. در واقع باختین برای اینکه بتواند آفتاب درخشانی چون «منطق مکالمه» را بر فراز سپهر اندیشگی خود به تجلی و ظهور وادارد از یکسو، از فرمالیسم روسی، مبانی هستی‌شناسی و پدیدارشناختی فیلسوفان آلمانی، علوم طبیعی، موسیقی و... بهره می‌برد و از سوی دیگر، مفاهیمی چون: چند آوایی[۱](۲)، دگرمفهومی[۲](۴)، ظرف مکانی و زمانی[۳]، بین الاذهانیت[۴]، کارناوال[۵]، خنده، فلسفهٔ کنش و... را به خدمت می‌گیرد؛ بنابراین اگرچه در ظاهر باختین با تأکیدی که بر جنبهٔ فرازبانی زبان دارد کیفیت مکالمه‌ای زبان مجال طرح و شرح بیشتری می‌یابد؛ از نظر باختین «این نکته تنها در مورد ادبیات صادق نیست، بل در حق هرشکل سخن کارآیی دارد. فرهنگ به این اعتبار مکالمه‌ای است میان انواع سخن (که در ناخودگاه همگانی وجود دارند) فرهنگ بیرون «منطق مکالمه» بی‌معناست (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۳).

«کریستوا بر اساس مباحث باختین دربارهٔ «رمان‌های چندآوایی» و «منطق مکالمه» تقسیم‌بندی زیر را ارائه کرد: ۱. سخن تک گفتاری که سه‌گونه است: نخست) شیوهٔ بیان

1. Polyphona
2. Heteroglossia
3. Chronotp
4. Intersubjectivity
5. Carniva

توصیفی و روایی ویژه حماسه. دوم) سخن تاریخی. سوم) سخن علمی. ۲. سخن استوار به «منطق مکالمه» که باز سه‌گونه است. نخست) سخن کارناوالی. دوم) سخن منی په. سوم) سخن داستان چندآوایی (همان: ۱۰۳). همان‌گونه که از این تقسیم‌بندی برمی‌آید، حماسه به‌عنوان متنی تلقی شده است که تک‌گویی راوی بر همه‌چیز مسلط است. به عبارت دیگر "صدای راوی" بر فراز همهٔ صداها شنیده می‌شود. شخصیت‌های حاضر در چنین آثاری، طوطی صفت، هر چه مراد راوی است بر زبان جاری می‌کنند. پر واضح است که در چنین شرایطی، مجال و فرصتی برای چندآوایی و منطق گفت و شنود باقی نمی‌ماند. متن خاصیت ایدئولوژیکی پیدا می‌کند و صرفاً در مقام بیان یک پیام واحد، و حذف و طرد "دیگری" است. ناگفته نگذاریم با آنکه کریستوا با گسترش مفهوم مکالمه‌ای باختین به بینامتنیت می‌رسد و اساساً هر اثر ادبی را در گفتگو با آثار ادبی دیگر ارزیابی می‌کند اما «کمتر به ژانر رمان علاقه نشان داده و نگاهش بیشتر معطوف چیزی است که خود، آن را زبان شاعرانه می‌خواند، زبانی که باختین آن را در رمان یافته بود اما به همان اندازه در ژانرهای شعری و در دیگر متون نیز یافتنی است» (الن، ۱۳۸۵: ۶۲). چه اینکه با «حرکت از آثار باختین به سوی آثار کریستوا و دیگر پساساختارگرایان توجه به ژانرهای ادبی از بین می‌رود» (همان: ۸۸). اما از آنجا که پرداختن به سویه‌های مختلف اندیشگی وی، دراین مختصر نمی‌گنجد. ما برای اینکه بتوانیم چشم‌انداز روشنی از «منطق مکالمه»[۵] در نظر باختین حاصل کنیم به طور ویژه، تأمل و درنگی بر مفاهیم بنیادینی چون: «زبان»، «بین الاذهانیت» و «کارناوال» خواهیم داشت.

زبان

باختین برخلاف سوسورکه برجنبهٔ لانگ (انتزاعی) زبان تأکید می‌کند. بیشتر جانب پارول (گفتار) زبان را می‌گرفت؛ بنابراین برای زبان ماهیت اجتماعی- ایدئولوژیک قائل می‌شد. برهمین اساس، زبان را خنثی نمی‌دانست. «در نظر وی زبان با نیت‌های بی‌شمار و متناقض و کاربردهای گروه اجتماعی- ایدئولوژیکی قابل تصور، به طور اجتماعی شکل گرفته است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۷۹). چنانکه کریستوا از همین سویهٔ بینامتنی در تثبیت پروژهٔ بینامتنی استفادهٔ فراوان برد. هر واژه در تلقی وی صاحبانی داشته و بار معانی

مختلفی را حمل کرده است؛ لذا برای القای معنای جدید به آن، باید با دیگری وارد مکالمه شویم. با پذیرفتن چنین پیش‌فرضی، «هیچ گفته‌ای را در مجموعه نمی‌توان تنها به گوینده نسبت داد. زیرا گفته حاصل کنش متقابل بین افراد همسخن است. در مفهوم وسیع‌تر، گفته حاصل کل واقعیت اجتماعی پیچیده‌ای است که آن را احاطه کرده است. (تودورف، ۱۳۷۷: ۶۶) جالب است که با همین نگره پیوند وثیقی میان ادبیت ادبیات و اجتماع برقرار می‌کند که به یکی از تمایزهای وی با فرمالیست‌ها تعبیر می‌شود (پوینده، ۱۳۷۳: ۹).

بین الاذهانیت

رابطهٔ من/ دیگری پربارترین سالهای عمر باختین در عصر سیاه و اختناق‌آمیز استالینی سپری شد. عصری که گفتمان رسمی، تک صدایی را بر ذهن و زبان مردم تحمیل می‌کرد. در چنین اوضاع دهشت باری، باختین واژهٔ پرسش را در گفته‌ها و نوشته‌هایش فربه کرد، به گونه‌ای که حجم وسیعی از آثارش در راه تحقق این دغدغه و دل‌مشغولی به نگارش درآمد. در نظر وی، «برای انسان چیزی هراس‌آورتر از نبودن پاسخ نیست» (احمدی، ۱۳۸۶: ۴۵). باختین برای برقراری نسبتی میان پرسش و پاسخ، «منطق مکالمه» را به‌عنوان بنیان سخن برگزید. «او با توصیف تازه‌ای از انسان و تخریب «منیت» مطلق، «منِ» تنها را نسبی می‌داند که در ارتباط با دیگر افراد شکل می‌گیرد. «منِ» تنها و تک صدا برای او بی‌معنی و فاقد هرگونه ارزش است و از این رو دست به تخریب آن می‌زند و جای آن را با «من» پایان‌ناپذیر جبران می‌کند» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۴۲). بدیهی است که «منطق گفتگویی» زمانی محقق خواهد شد که تصور، پیشداشت یا مواجه‌ای با دیگری یا دیگران اتفاق بیفتد. «البته این مکالمه‌گرایی به معنای طرح مکالمات لفظی مثلاً میان شخصیت‌های یک رمان نیست بلکه درمیان رمان مکالمه‌ای، هر شخصیتی از ویژگی‌های فردی خاص، و از برخی جهات یکه برخوردار است. این ویژگی شخصی، متضمن جهان‌بینی شخصیت، اسلوب گفتار او، در مواضع اجتماعی و ایدئولوژیکش بوده و این همه از راه سخنان شخصیت به بیان درمی‌آید» (آلن، ۱۳۸۵:۴۱). در نظر او «کلام تک صدا بدون علامت نقل قول، ادا می‌شود و گوینده، مستقیماً آنچه را دوست دارد بگوید، می‌گوید و تشخیص نمی‌دهد که منظر دیگری نیز در سخن او وجود دارد. درمقابل، کلام دوصدایی

داربست پیش بودهٔ صدای فردی دیگر را دربر دارد و بـه آن امکـان مـی‌دهـد کـه بـه‌عنـوان بخشی از معماری گفته به زبان درآید تا شنونده آن را دریابد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۳۰).

با سیری در تفکر فلسفهٔ غرب، درمی‌یابیم که اصطلاح غیـر/ دیگـری و نسـبت آن بـا منطق گفتگویی، به ویژه از زمان سقراط تا عصرحاضـر، بـا رویکـرد متفـاوت متفکـران و فیلسوفان مغرب زمین مصادف بوده است (ر.ک.: رهبری، ۱۳۸۵: ۱۹۹ـ ۱۹۶). در ایـن میـان، باختین تحت‌تأثیر فیلسوفان آلمانی مانند کانت، هوسرل و به‌ویژه بوبر، به یک افق تازه از تلقی رابطهٔ من/ دیگری دست یافته است. تأکید بر بین‌الاذهانیت و رابطهٔ مـن/ دیگـری، در نوشته‌های باختین تا جایی است که جوهرهٔ شناخت و اعتبار و موجودیت آدمی را در روابطی که با دیگران دارد تعریف می‌کند. وی درکتاب «بسـوی فلسـفهٔ کـنش» بـه طـور مشروح بدان پرداخته است (ر.ک.: گـاردینر، ۱۳۸۱: ۴۴). از زمان دکارت به این سو، سـوژه و ابژه در مقایسه با قرون وسطی، معانی تازه‌ای. یافته‌اند.(۶) درواقـع بـا کوگیتـوی[1] دکـارت (من می‌اندیشم پس من هستم) است که ماهیت تفکر در عصر مدرن رقم می‌خورد.

اینکه انسان به جهت سوژه بودن قدرت بی‌چون و چرایی، در راه استیلا بر موجودات ـ که اینک ابژهٔ او محسوب می‌شوند ـ دارد. البته مبانی سوبژکتیویسم که ماهیت مدرنیته و تفکر عصر جدید را شکل می‌دهد، بوسیلهٔ کانت است که تحکیم لازم را پیدا مـی‌کنـد. و در پدیدارشناسی هوسرل و پیروان وی موضوع مهمی بـه شـمار مـی‌آیـد (ر.ک.: مکاریـک، ۱۳۸۵: ۱۸۹ـ ۱۹۲). چنانکه در ادامه، سوژه را در عصر مدرن می‌توان با چنین ویژگـی‌هـایی باز شناخت: سوژه جهان شمول است. سـوژهٔ تقسـیم کننـده، شـیئی‌کننـده، تسـلط‌گـرا و مرکزگرا، خود را و رفتار خود را جهان شمول می‌داند و این گونه خود را به جهان معرفـی کرده، این چنین راه خود را به دیگران تحمیل می‌کند؛ اما این «دو گرایی از نظـر بـاختین در هر حال دو گرایی دروغین است و زاده مسائل و معماهای مدرنیته و ستایش عقلانیـت انتزاعی در مقابل نوعی از عقل عملی وسیع‌تر است که در مقابل آن قرار می‌گیـرد (همـان: ۴۳ـ ۴۴)؛ بنابراین در نظر باختین گفتگو آنگاه شکل می‌گیـرد کـه قائـل بـه مرکزیتـی در جهان و آسمان نباشیم و اساساً هر نوع مرکزیتی را مردود و محکوم بشماریم.

«مفهوم دیگر بودن، شامل غیربودن شخصـی، مکـان و نقطـه نظـر مـی‌شـود و ایـن درصورتی در کار ادبی القا می‌گردد که نویسنده از نقطه نظر یک بیگانه خود را به منصـهٔ

1. Cogito

ظهور برساند. اگرمن بودن یا دیگر بودن بر طرز فکر یا کاری حاکم شود، نتیجه آن است که در خزانهٔ واژگان باختین «تک گفتاری» نامیده می‌شود از ارزش زیباشناختی کار می‌کاهد. تفاوتی محسوس بین مرکز یا خود و هر آنچه غیر مرکز یا دیگری است وجود داردکه همین تفاوت منشاء ایجاد مکالمه است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۶۱ـ ۴۶۲). تردیدی نیست که چنین نگره‌ای ریشه درمبانی انسان‌شناختی و فلسفی باختین دارد. مارتین بوبرآلمانی کتابی دارد تحت عنوان «من وتو»، باختین در تئوریزه کردن رابطهٔ من/ دیگری (بین الاذهانیت) از این کتاب تاثیر بسیار پذیرفته است. کافی است تورق و تأملی در مطالب و محتوای کتاب مزبور صورت پذیرد تا عمق تأثیرپذیری باختین در نسبتی که میان منطق مکالمه‌ای و من/ دیگری برقرار می‌کند به روشنی آشکار می‌شود. فی‌المثل بوبر در بخشی ازکتاب «من و تو» می‌نویسد: «تمرکز و ائتلاف به‌صورت یک موجود کامل هرگز نمی‌تواند بوسیلهٔ «من» محقق شود. کما اینکه هرگز نمی‌تواند بدون «من» هم محقق شود. من برای شدن، به تویی، احتیاج دارم و وقتی «من» شدم «تو» می‌گویم. حیات واقعی هنگامهٔ مواجهه است» (بوبر، ۱۳۸۶: ۶۰). به تعبیر هوسرلی آگاهی بودن متعلق آگاهی قابل تصور نیست. بنابراین با چنین طرز تلقی از، «منطق مکالمه‌ای» است که باختین آثار حماسی را در مقابل با آن دسته از رمان‌هایی ارزیابی قرار می‌دهد که به راستی مکالمه‌ای‌اند؛ زیرا در نظر وی هر چند مکالمهٔ شخصیت‌ها را در آثار حماسی می‌شنویم اما دست آخر تک‌گویی راوی بر همه چیز مسلط است.

کارناوال

یکی از مفاهیم بنیادینی که باختین در جوهر و ذات آن نوعی «چند زبان‌گونگی و چندآوایگی» جستجو می‌کرد، کارناوال است. در نظر وی، جهان آرمانی انسان معمولی سدهٔ میانی اروپا، در جشن‌های خیابانی، کارناوال‌ها، ادبیات شفاهی، حکایت‌های کودکانه و ترانه‌های عامیانه تجلی می‌کند، جهانی که تودهٔ مردم با تمسک به آن، از قید و بند زندگی رسمی، یکنواخت، جدی و تلخ رهایی می‌جستند و به‌گونه‌ای علیه نظام و قواعد رسمی‌حاکم قد علم می‌کردند. باختین برای نخستین بار مفهوم کارناوال را در کتاب «رابله و جهان او» مطرح کرد. یکی از مقدماتی که برای باختین حائز اهمیت بود این

است که در جشن‌های عامیانه، سلسله مراتب سیاسی- اجتماعی حاکم دچار دگردیسی و دگرگونی می‌شود، یعنی در «شکل نمایش کمیک» ابله، شاه و شاه ابله می‌شود. احمق‌ها در نقش خردمندان ظاهر می‌گردند و بالعکس. مقدسات و مقدسین به سخره گرفته می‌شوند و ملغمه‌ای از کفر و ایمان به هم می‌آمیزد. در نهایت دنیای وارونه خلق می‌شود» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۹۱).

در واقع خنده و شادی تودهٔ مردم و جشن‌ها و اعیاد، ابزاری برای مکالمه و عصیان بر ضد اخلاق ایدئولوژیک و فرهنگ رسمی قلمداد می‌شد، خنده‌ای که هر نوع سانسور خارجی و درونی را بر نمی‌تافت.

«جلوه‌های گوناگون فرهنگ خنده‌آور مردمی (کارناوالی) به سه دستهٔ زیر تقسیم می‌شود[۷]:

۱. شکل‌های آیینی و نمایشی (جشن‌های کارناوال، نمایش‌های خنده‌آور متعددی که در مکان‌های عمومی اجرا می‌شوند و مانند آنها).

۲. آثارخنده‌آور کلامی (از جمله تقلیدهای تمسخرآمیز) گوناگون: شفاهی وکتبی، به زبان لاتین و زبان عامیانه).

۳. شکل‌های مختلف و انواع واژگان خودمانی و رکیک، (دشنام‌ها، ناسزاها، مدیحه‌ها یا ذمیّه‌های مردمی و مانند آنها) (پوینده، ۱۳۸۱: ۵۸۸). اصطلاح دیگری که در ذیل مفهوم کارناوال قابل پی‌جست است، «رئالیسم گروتسک» است. امری که در پی دنیوی کردن تمامی امور و رو برگرداندن از معنویت و هر آنچه که رو به آن جهان دارد، است. بنابراین بیشتر بر تنگاتنگی و جسم‌مندی نظر دارد و بر احیای فرهنگ پست تأکید می‌کند. به تعبیر دیگر، «ویژگی برجستهٔ رئالیسم گروتسک عبارت است از فرودآوری. یعنی انتقال تمام چیزهای والا، معنوی، آرمانی و انتزاعی به عرصهٔ مادی و جسمانی، به عرصهٔ زمین و جسم در وحدت جدایی ناپذیرشان... خندهٔ مردمی که تمام شکل‌های رئالیسم گروتسک را سامان می‌بخشد، همواره به خاکدان مادی و جسمانی وابسته بوده است. خنده، پدیده‌ها را خاکی و مادی می‌سازد» (همان: ۵۹۵- ۵۹۶).

رأی باختین در باب حماسه

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد باختین به‌طورکلی تراژدی و حماسه را فاقد منطق

گفت‌وگویی می‌داند و ویژگی‌های خاصی برای آنها قائل مـی‌شـود. «گـویی ماننـد لوکـاچ تفاوت میان حماسه و رمان را نـه از تمـایلات درونـی نویسـندگان آنهـا بلکـه ریشـه در واقعیّت‌های تاریخی و فلسفی‌ای می‌دانـد کـه بـا آن مواجـه هسـتند» (لوکـاچ، ۱۳۸۰: ۴۶). باختین در کتاب «تخیّل مکالمه‌ای» و در فصل مشبعی که در باب مقولهٔ رمان و حماسـه داد سخن رانده است سه ویژگی برای گونهٔ حماسه برمی‌شمرد: «۱. موضوع حماسه، یـک گذشته حماسه ملی است، به قول گوته و شیلر گذشته مطلق، ۲. مرجع حماسـه سـنتی ملی است (نه تجربه شخصی و اندیشه حاصل از آن ۳. یک فاصله مطلق حماسی، دنیـای حماسه را واقعیت معاصر (یعنی زمانی که نویسنده و مخاطبانش درآن به سـر مـی‌برنـد) جدا می‌کند (بـاختین، ۱۳۸۷: ۴۶). به عبارت دیگر بر آیند کلی نظـرات بـاختین را در بـاب حماسه با توجه به آثارش، می‌توان به‌صورت ذیل خلاصه کرد:

۱. مراحل نضج و شکل‌گیری حماسه به پیش از تاریخ می‌رسد.

۲. بر زمان و مکانی نامعلوم و بر افسانه‌ها و سنت شفاهی متکی هستند.

۳. هیچ پل ارتباطی نمی‌توان میان اندیشه‌های حماسی و زمان حال ایجاد کرد.

۴. حماسه گفتمانی است که در خدمت سنت قرار می‌گیرد.

۵. در حماسه هر چند مکالمهٔ شخصیت‌ها را می‌شنویم اما دست آخر تک‌گویی راوی بر همه چیز مسلط است.

۶. گفتمان حماسی، یک گونهٔ مذهبی و خداشناسانه، یک تک‌گویی، یک مقیدسـازی واژگان به خداست.

۷. حماسه با اعلام حقانیت اسطوره‌های وحدت بخش ملی مرتبط است.

۸. و... اما شاخص‌ترین رأیش دربارهٔ آثار حماسـی همانـا تـک گویانـه بـودن آنهـا در مقابل رمان‌ها و در واقع برخی از انواع رمان‌ها که به راستی مکالمه‌ای‌اند، مربوط می‌شود (۱۸۲ موریس: ۱۹۹۴، ۱۸۲ـ ۱۸۴) و (ر.ک.: کریستوا، ۱۳۸۷: ۴۹ـ ۸۸).

اگرچه پاره‌ای ازصاحب‌نظـران رأی بـاختین را در بـاب حماسـه بـی‌رحمانـه ارزیـابی کرده‌اند (هارلند، ۱۹۹۹: ۱۶۱). نقد مقدری که اساس تلقی باختین را از حماسه مورد تردید و تنزل و تناقض قرار می‌دهد این است که «زبان را درکل مکالمـه‌گـرا مـی‌شـمرد» (آلـن، ۱۳۸۵: ۴۵). کلمه و گفتار در نظر وی پدیده‌ای خنثی و منفعل نیستند بلکه در پاسـخ بـه کلمه یا گفتاری دیگر پدید آمده‌اند بنابراین، منطق مکالمه حتی عرصهٔ واژگانی را نیز در

برمی‌گیرد جه برسد به حوزهٔ گفتار. «هرگونه گفتار جدا از اینکه تا چه حد درخود کامل باشد (حتی تک گفتارذهنی)، صرفاً لحظه‌ای است از فراشد اجتماعی کلام (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۸). حال چگونه می‌شود که آثار حماسی و تراژدیک با وجود شخصیت‌پردازی‌ها و گفت و شنود میان شخصیتها، امری فاقد منطق مکالمه‌ای تلقی می‌شود. امری است که به غایت قابل تأمل و مناقشه‌آمیز می‌نماید.

منطق گفتگویی درشاهنامهٔ فردوسی

نگارندگان بر این امر پافشاری ندارند که آثار حماسی را به طور عام و شاهنامه را به صورت خاص، از تمامی ویژگی‌هایی که باختین برای آنها برشمرده است مبرا نمایند، اما با تأکید و تصریحی که وی بر عدم وجود «منطق مکالمه‌ای» در متون حماسی دارد همچنین با پاره‌ای از ویژگی‌هایی که برای چنین آثاری برمی‌شمرد هم داستان نیستند. بنابراین تلاش می‌کنند رأی باختین را با محوریت شاهنامهٔ فردوسی به‌عنوان یکی از برترین آثار حماسی جهان به داوری بنشینند. اما پیش از هر چیزی نظر و گذری داشته باشیم بر عصر و بستری که شاهنامه رویید.

زمانه و زمینهٔ پیدایی شاهنامه

بی‌تردید یکی از علل عمدهٔ سرودن شاهنامه، شرایط سیاسی- اجتماعی حاکم بر جامعهٔ ایرانی در قرن چهارم هجری و پیش از آن بوده است. اعراب به ویژه از دورهٔ امویان، رفته رفته نغمهٔ تفوق و سیادت بر عموم مسلمانان را سردادند. اینکه پیامبر از میان آنان برخاسته، قرآن به زبان عربی نازل شده بود، دلایل کافی و موجهی به نظر می‌رسید تا توهم استغنا، و فخر و مباهات در ذهن و زبان اعراب قوت گیرد. چنین دعوی‌هایی از دورهٔ اموی آغاز شد اما در دورهٔ عباسیان با شدت و حدّت هر چه بیشتر ادامه یافت. اولین مواجهه غیر مسلمانان- و در رأس آنان ایرانیان- رد برتری اعراب بود. اینان رفتار تحقیرآمیز اعراب را با دیگر مسلمانان نمی‌پذیرفتند. و با تمسک به آیهٔ ۱۳ سورهٔ الحجرات (هان ای مردم همانا ما شما را ازیک مرد و زن آفریده‌ایم و شما را به هیئت اقوام و قبایلی در آورده‌ایم تا با یکدیگر انس و آشنایی یابید، بی‌گمان گرامی‌ترین شما در نزد خدا پرهیزگارترین شماست، که خداوند دانای آگاهست). اساس برتری را

درجوهرهٔ تقوی و پرهیزگاری جستجو می‌کردند. به این گروه اهل تسویه می‌گفتند. اما موضع اعراب دربرابر چنین رویکردی سلبی بود و همچنان بر مجد و سیادت عربی خود پای می‌فشردند. همین امر زمینهٔ ظهور و بروز نهضت شعوبیه را فراهم آورد. گروهی که اعراب را از هر نوع برتری و مکانتی عاری می‌دانستند و بعدها درشکلی افراطی‌تر، نه تنها اعراب، بلکه اسلام را آماج تیغ نقد و طرد خود قرار دادند. جالب آنکه به تعبیرابن قتیبه بیشتر آنان اوباش نبطی و برزگران و روستائیان ایرانی بودند (زرین‌کوب، ۲۵۳۶: ۲۵۷).

شکی نیست که خلق اثر جاودانه‌ای چون شاهنامه نمی‌توانست از اندیشه‌های شعوبی بی‌تأثیر بماند. چه اینکه «فردوسی یک ایرانی است. در میان دو سنگ آسیای خلافت عرب و سلطنت ترک که هر دو بر یک محور می‌چرخند تا او را طرد کنند و موجودیت و ماهیت و شخصیتش را نفی و تحقیر نمایند و سلطهٔ خود را بر این موالی توجیه نمایند. و در این کار، همراه شمشیر غازیان و برده‌گیری خواجگان، غوغای فقیهان و قاضیان و واعظ دارالخلافهٔ بغداد و دربار سلطان محمود همه را خاموش و هراسان کرده است. (شریعتی، ۱۳۷۸: ۲۰۰) درچنین فضای رقت باری، که تک‌صدایی حاکم است، صدایی دیگر دربرابر گفتمان رسمی بلند می‌شود. آری فردوسی ندای بازگشت به خویشتن سر می‌دهد. شادروان استاد جلال‌الدین همایی در ضمن بحث دربارهٔ شعوبیت، فردوسی را در زمرهٔ آن دسته‌ای قرار می‌دهد که سیادت عجم و دیانت عرب را با هم می‌خواهند. یعنی نژاد ایرانی را بر عرب برتری می‌دهند. اما پیرو دین عرب هستند (ر.ک حمیدیان، ۱۳۷۲: ۹۰) بگذریم از داوری دیگری که وی را در جرگهٔ اهل تسویه قرار می‌دهند. (همان: ۹۰) اما آنچه بیش از هر چیز قابل تأمل است پذیرش یکی از عناصر دین و بعضی از پیشوایان دینی- غیر/دیگری- در هندسهٔ معرفتی قومیت ایرانی است. چنانکه در آغاز شاهنامه می‌گوید:

منم بندهٔ اهل بیت نبی ستایندهٔ خاک پای وصی
اگرچشم داری به دیگرسرای به نزد نبی و علی گیر جای
گرت زین بد آید گناه منست چنین است واین دین و راه منست

(ج۱: ۱۹، ۲۰- ۱۰۰- ۱۱۰- ۱۱۱)

در واقع فردوسی از یک سو با احیای هویت ایرانی و از دیگر سو اظهار ارادت به تشیع، در مواجهه با گفتمان مسلط قرار می‌گیرد.

گفتار در شاهنامه

شاهنامهٔ فردوسی را بـه سـه بخـش اسـاطیری، حماسـی (پهلـوانی) و تـاریخی تقسـیم می‌کنند. دورهٔ پهلوانی یا حماسی از پادشاهی فریدون شروع می‌شـود و ایـرج، منـوچهر، نوذر، زاب و گرشاسب به ترتیب به پادشاهی می‌نشینند. جنگهـای میـان ایـران و تـوران آغاز می‌شود. پادشاهان کیانی مانند کیقبـاد، کیکـاووس، کیخسـرو و سـپس لهراسـب و گشتاسب روی کار می‌آیند. در این عهد دلاورانی مانند زال، رستم، گودرز، طوس، بیـژن، سهراب و امثال آن ظهور می‌کنند. سرانجام با مرگ رستم دورهٔ پهلوانی به پایان می‌رسد. شیوهٔ نقل این داستان‌ها به زبان سوم شخص است. بربنیاد برآورد تقریبی، بالغ بر بیسـت هزار بیت از ابیات شاهنامه به همین گفتارها اختصاص یافته است. ایـن نمـودار اهمیـت گفتارهای داستان‌های شاهنامه در تحقق بخشیدن شخصیت و هویت داستانی آنهاسـت. (سرامی، ۱۳۸۳: ۱۷۷) یکی از نکاتی که در عرصهٔ شاهنامه‌پژوهی بـرآن تأکیـد رفتـه اسـت روایت داستان‌هاست. یعنی فردوسی دخل و تصرفی در روند اصلی داستان ایجـاد نکـرده است. در همین جا باید یادآور شویم کـه «بـاختین درصـدد اعـلام مـرگ مؤلـف نیسـت. می‌توان گفت از نظر او، مؤلف هنوز در پس رمان خود ایستاده، امـا بـه‌عنـوان یـک آوای مقتدرانه راه بر وارد اثر نمی‌شود» (آلن، ۱۳۸۵: ۴۳). بر این اساس ما بـرآنیم کـه در بخـش حماسی شاهنامه داستان‌هایی وجود دارد کـه «منطـق گفتگـویی» و چنـدآوایگی بـر آن حاکم است. مقصودمان از مکالمه صرفاً مکالمهٔ لفظی نیست. در واقع فردوسـی درکـاربرد لحن به مقتضای اشخاص داستان و طبقه و موضع ایدئولوژیکشان هرچه بیشتر به تحقـق منطق گفت و شنودی یاری رسانده است. دکترخالقی مطلق، برفراوانی گفـت و شـنود و کمی نقش گویندهٔ داستان، در داستان‌هایی چون، سیاوخش، فرود سـیاوخش و داسـتان رستم و اسفندیار تأکید دارد (ر. ک خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۸۹)[۸]. البته به گمان مـا مـی‌تـوان داستان‌های دیگری را براین جمله افـزود. داسـتان‌هـایی ماننـد، کـاوهٔ دادخـواه[۹]، زال و رودابه، ازدواج پسران فریدون و...ما دراین مقالـه پـاره‌ای از ایـن داسـتان‌هـا را از منظـر «منطق گفتگویی» مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم.

داستان سیاوش

سیاوش پس از آنکه برای اثبات بی‌گناهی‌اش از آتش می‌گذرد، حملهٔ افراسیاب به ایـران

را بهانه قرار می‌دهد تا دربار کیکاووس را ترک گوید. ازقضا، درجنگ با توران به پیروزی می‌رسد. افراسیاب پیشنهاد صلح می‌دهد و به منظور تحکیم قول خود، هدایای فراوانی با صد تن گروگان ازنزدیکان خویش پیش سیاوش می‌فرستد. کیکاووس با تکیه بر تجربه‌های مکرر و تلخی که از افراسیاب دارد معتقد است که به او باید فرصت داد و گروگان‌ها را هم باید از دم تیغ راند.

بر آتش بنه خواسته هرچ هست — نگر تا نیازی به یک چیز دست
پس آن بستگان را بر من فرست — که من سر بخواهم ز تنشان گسست
تو با لشکر خویش سر پر ز جنگ — برو تا به درگاه او بی‌درنگ

(ج۳: ۶۲، ب، ۹۴۴ـ ۹۴۶)

اما سیاوش چنان به آئین اخلاقی و انسانی درگروست که سر از فرمان پدر بر می‌تابد و حتی به دامن دشمن دیرین ایران زمین پناه می‌برد:

بکین بازگشتن، بریدن زدین — کشیدن سراز آسمان و زمین
چنین کی پسندد زمن کردگار — کجا بر دهد گردش روزگار
شوم کشوری جویم اندر جهان — که نامم ز کاووس ماند نهان

(ج۳: ۶۸، ب، ۱۰۴۷ـ ۱۰۴۹)

در آن سوی ماجرا وقتی که افراسیاب از پیران دربارهٔ سیاوش نظری می‌خواهد ضمن آنکه از شایستگی و آهستگی سیاوش سخن می‌گوید به این نکته اشاره می‌کند که:

و گر خود جز اینش نبودی هنر — که از خون صد نامور با پدر
برآشفت و بگذاشت تخت و کلاه — همی از تو جوید بدین گونه راه

(ج۳: ۷۲، ب، ۱۱۱۵ـ ۱۱۱۶)

پیران شخصیتی است که فردوسی در شاهنامه جز به نیکی از وی یاد نمی‌کند. نمونه‌ای از استواری رأی و سنجیدگی سخن است. البته در معرفی افراسیاب به سیاوش قدری مبالغه می‌کند اما پر واضح است که ازیک سیاستمدار و دولتمرد در برابر شاه و کشور بیگانه جز این انتظار نمی‌رود (رک. ۷۹ـ ۸۱ـ ب ۱۲۰۲ به بعد). سیاوش چاره‌ای جز پذیرش نمی‌بیند. پیران که از سنجهٔ خرد و دانایی بهرهٔ کامل دارد تا پایان داستان سیاوش جز از در خیرخواهی پیش نمی‌رود. حتی برای دفع هر قضا سویی، موجبات ازدواج فرنگیس ـ دخترافراسیاب ـ را با سیاوش فراهم می‌آورد. امری که برخلاف نظر ستاره‌شناسان محسوب می‌شد. چه اینکه زادهٔ این پیوند را ویرانگر توران و بر باددهندهٔ

تاج و تخت افراسیاب می‌دانستند. غیبت او از داستان این موقعیت را برای گرسیوز بوجود می‌آورد که با دسیسه و دغل، افراسیاب را برای کشتن سیاوش متقاعد کند. جالب اینجاست که لحن و گفتار افراسیاب با سیاوش زمانی که به توران زمین پناه می‌برد تا پیش ازآنکه خدعهٔ گرسیوز کارگر افتد، جز به خیرو نیکویی نبوده است. از نکات تامل برانگیز دیگر این داستان، سرپیچی و عصیان و تقابل رستم در دو بخش از این داستان است: یکی زمانی که رستم نامهٔ سیاوش را که مبنی بر نفی جنگ و انعقاد صلح بوده است به نزد کیکاووس می‌برد. کیکاووس بر رستم می‌تازد. چنین فکری را القا شدهٔ رستم می‌داند. بنابراین سپهدار طوس را جایگزین رستم می‌کند. رستم در برابر این توهین شدید:

غمی‌گشت رستم به آواز گفت — که گردون سر من نیارد نهفت
اگر طوس جنگی‌تر از رستم است — چنان دان که رستم ز گیتی کم است
بگفت این و بیرون شد از پیش اوی — پر از خشم و کین پر از رنگ و روی

(ج۳: ۶۳ـ ۶۴، ب، ۹۷۴ـ ۹۷۶)

و دیگری به اطلاع یافتن وی از مرگ سیاوخش برمی‌گردد. پس از یک هفته سوگواری در زابل به دربارکاووس می‌رود و درحضور او سودابه را از پرده بیرون می‌کشد و با خنجر به دو نیم می‌کند. چراکه سودابه را عامل اصلی کشته شدن سیاوش می‌داند.

ترا مهر سودابه بد خوی — ز سر بر گرفت افسر خسروی
از اندیشه خرد و شاه سترگ — بیامد بما بر زیانی بزرگ
بدو گفت خوی بد ای شهریار — پراکندی و تخمت آمد به بار
تهمتن برفت از بر تخت اوی — سوی خان سودابه بنهاد روی
زپرده بگیسوش بیرون کشید — ز تخت بزرگیش در خون کشید
بخنجر بدونیم کردش براه — نجنبید بر جای کاووس شاه

(ج۳: ۱۷۲، ب، ۲۶۱۳به بعد)

شاید چنین تصور شود که در شاهنامه همه چیز و همه کس کمر به خدمت شاه بسته‌اند و اسیر دست و پا بستهٔ امیال و اوامر شاهی‌اند. اما از شواهدی که در بالا ذکر شد و نمونه‌های دیگری که از این دست در شاهنامه وجود دارد، می‌توان به این نتیجه رسید که «اگرچه کار شهریاری مبنای ایزدی دارد؛ گوهر آن چیزی جز ایمان داشتن به قدرت بی‌همتای ایزد یکتا و عمل کردن به قانون مردمی یعنی انسانیت، راستی و داد در

جهان نیست. اگرکسی گستاخی کند و مبنای ایزدی شهریاری را دستاویزی برای خداوندگاری در روی زمین بپندارد، یا به بهانهٔ قدرتی که در دست اوست خود را در حد خدا بداند، دیگر گوهر شهریاری از او دور شده است. فرّه ایزدی از وی می‌گریزد و او به سرنوشت جمشید و ضحاک و خواری‌های کاووس دچار خواهد شد» (پرهام، ۱۳۷۳: ۵۴).

بنابراین با دقت در این داستان، و در صداهای متفاوتی که به گوش می‌رسد رابطهٔ «من/ دیگری» در سیر روند چگونگی داستان بسیار با اهمیت است. کاووس، سیاوش و رستم از یکسو و افراسیاب، پیران، گرسیوز و ... از سوی دیگر، تعارض پایگاه طبقاتی و موضع استراتژیک و ایدئولوژیک در هردو طیف قابل اعتناست. مثلاً چالش میان ایده‌آلیسم سیاوش و پراگماتیسم کیکاووس در مواجهه با تورانیان، رنجدیده خاطر شدن رستم از کیکاووس و برگشتن به زابل، حمایت همه جانبهٔ پیران تورانی از سیاوش، حتی طرح شخصیتی نسبتاً متعادل و اهل مذاکره و گفتگو از افراسیاب و ... بر ماهیت گفتگویی این داستان افزوده است.

داستان رستم و اسفندیار

شاید بتوان گفت شاخص‌ترین و برترین داستان بخش حماسی شاهنامه، داستان رستم و اسفندیار است. داستان داستان‌ها.

«ازمجموع بالغ بر ۱۵۰۰ بیت این داستان، بیش از ۱۲۰۰بیت مخصوص گفتارها و مابقی خاص موارد دیگر است. تقریباً دو سوم ابیات گفتاری به سخنانی اختصاص دارد که میان این دو پهلوان با گفت و شنود آغاز می‌گیرد و با گفت و شنود پایان می‌پذیرد» (سرامی، ۱۳۸۳: ۱۷۹ـ ۱۷۷) قدر مسلم، فردوسی درجای جای شاهنامه با «رستم» نرد عشق می‌بازد و هم در تصویرآفرینی از دلاوریها و پهلوانی‌های او سخن را به اوج می‌برد و هم حتی پاره‌ای از اعمال نابخردانه و غیراخلاقی و انسانی‌اش را موجه جلوه می‌دهد «اما در داستان تراژیک رستم و اسفندیار با آنکه عمق دلش به جانب رستم است، به حد وسواس می‌کوشد بی‌طرفی را نگاه دارد» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۰: ۱۳۳). امری که به ویژگی رمان‌های داستایفسکی به‌ویژه نوع روایت داستایفسکی نزدیک می‌شود. چرا که فضا را برای چند زبانگویی فراهم می‌آورد. شاعر به گونه‌ای داستان را روایت می‌کند که خواننده نمی‌تواند به آسانی به سود یکی از طرفین موضع‌گیری کند از این رو، درگیری پهلوان،

درگیری خودِ او می‌گردد، با نفس خویش. ولی این توازن پیش از وقوع فاجعه است. با وقوع فاجعه این توازن بهم می‌خورد و کفه حقانیت به سود پهلوانی که فاجعه بر او فرود آمده است سنگین‌تر می‌گردد و غالباً هم او شخص اول داستان است (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۸۹). درحالی‌که بی‌تردید قهرمان اول کتاب فردوسی، رستم است. اما در داستان رستم و اسفندیار این معادله برعکس می‌شود. از آنجایی که حجم گفتارهای این داستان به‌گونه‌ای است که دراین مختصر نمی‌گنجد، ما در اینجا به پاره‌ای از مواردی که «منطق گفتگویی» را به شکل بارزتری نشان می‌دهد اشاره می‌کنیم: ۱. مواضع ایدئولوژیکی و طبقاتی این دو قهرمان است. «اسفندیار با دین بهی و ماهیت اشرافی» (اسلامی، ۱۳۸۰: ۸۰) و رستم که همچنان بردین کهن باقی بود و از تیرۀ پهلوانی محسوب می‌شد، اساساً دو گفتمان را با منظومه‌ها و مفاهیم مختص به خود شاهدیم. چنانکه در ادامه می‌بینیم هرکدام با همۀ نکوداشتی که برای هم قائلند، همچنان برگفته و خواستۀ خود پای می‌فشارند.

۲. یکی از دلایلی که ماهیت گفتگویی این داستان به دراز می‌کشد مدارا و تحمل و اذعان و اعتراف به جایگاه و شایستگی رقیب است. این مهم درسراسر داستان به وضوح به چشم می‌خورد.

اسفندیار اگر تنها به تاج و تخت می‌اندیشید در همان نخستین باری که بر رستم پیروز می‌شود او را از پای در می‌آورد نه اینکه به او این فرصت را بدهد تا به سیمرغ و تیرگز متوسل شود. در واقع انجام فرمان پدر (گشتاسب) از یکسو و حق‌شناسی از خدمات و هنرهای رستم از سوی دیگر، او را درکشمکش درونی فرو برده است. مثلاً گفتگوهایی که اسفندیار با پدرش گشتاسب، با مادرش کتایون، با برادرش پشوتن، با رستم پیش از رویارویی با رستم دارد از خدمات و هنرهای وی تمجید و تعریف می‌کند.

اسفندیار به گشتاسب:

چه جویی نبرد یکی مرد پیر — که کاووس خواندی و را شیر گیر
ز گاه منوچهر تا کیقباد — دل شهریاران بدو بود شاد
نکوکارتر ز و به ایران کسی — نبودست کاورد نیکی بسی
اگر عهدشاهان نباشد درست — نباید ز گشتاسب منشور جست

(ج۶: ۲۲۵، ب، ۱۲۰ به بعد)

اسفندیار به کتایون

همانست رستم که دانی همی — هنر هاش چون زند خوانی همی
نکودارتر زو به ایران کسی — نیابی و گر چند پویی بسی
چون او را ببستن نباشد روا — چنین بدنه خوب آید از پادشاه
(همان: ۲۲۸، ب۱۶۹ـ ۱۷۱)

اسفندیار به پشوتن

چو برگشت ازو با پشوتن بگفت — که مردی و گردی نشاید نهفت
ندیدم بدین‌گونه اسپ و سوار — ندانم که چون خیزدا ز کار زار
یکی ژنده پیل است برکوه گنگ — اگر با سلیح اندر آید به جنگ
ز بالا همی بگذرد فرّ زیب — بترسم که فردا ببیند نشیب
(همان: ۲۷۲، ب۸۹۸ـ ۹۰۲)

اسفندیار به رستم:

چو بشنید گفتارش اسفندیار — فرود آمد از بارهٔ نامدار
گوپیلتن را به بر در گرفت — چو خشنود شد آفرین برگرفت
که یزدان سپاس ای جهان پهلوان — که دیدم ترا شاد و روشن روان
سزاوار باشد ستودن ترا — یلان جهان خاک بودن ترا
خنک آنکه چون تو پسر بایدش — یکی شاخ بیند که بر باشدش
خنک آنک او را بودن چون تو پشت — بود ایمن از روزگار درشت
(همان: ۲۴۶ـ ۲۴۷، ب ۴۸۰ـ ۴۸۵)

مضاف بر این، ناسپاسی گشتاسب را می‌نکوهد و به رستم پیشنهاد می‌کند که در ظاهر دست به بند دهد و از پیاده بردن رستم سخن نمی‌گوید و قول می‌دهد که نگذارد کوچکترین گزندی از سوی گشتاسب بدو برسد و مهمتر از همه پس از رسیدن به تاج و تخت ادارهٔ امور را به او محول می‌کند.

ازآن پس که من تاج بر سر نهم — جهان را به دست تو اندر دهم
(همان: ۲۴۸، ب۵۰۳)

رستم نیز برای اسفندیار همان جایگاه و پایگاه را قائل است که اسفندیار برای او، بنابراین از هر بهانه و فرصتی استفاده می‌کند تا کار را به کارزار نکشد. همچنین با وجود بی‌گناهی، می‌پذیرد با اسفندیار به نزد شاه برود البته با دست باز.

زمن هر چه خواهی تو فرمان کنم — به دیدار تو رامش جان کنم
مگر بند کز بند عاری بود — شکستی بود، زشت کاری بود
(همان: ۲۴۹)

اما وقتی رستم طرفی از این پیشنهاد نمی‌بندد انواع اهانت‌ها را تحمل می‌کند تا شاید بتواند در کورسوی ناامیدی مفرّی بیابد. مثلاً در جایی از داستان، اسفندیار از رستم دعوت می‌کند (در حالی‌که دعوت او را نپذیرفته بود) اما خیلی طول نمی‌کشد که از این پیشنهاد پشیمان می‌گردد. بنابراین رستم خرام- که فرستادن کسی به دنبال مهمان بود- را به جا نمی‌آورد. به این امید که رستم از این اهانت برنجد و نیاید. اما رستم که مدتی منتظر خرام می‌ماند چون کسی نمی‌رسد با وجود اهانت‌هایی که به او شده برخلاف انتظار اسفندیار پیش او می‌رود و زبان به گله می‌گشاید:

بدو گفت رستم ای پهلوان — نو آیین و نوساز و فرخ جوان
خرامی نیرزید مهمان تو؟ — چنین بود تا بود پیمان تو
(همان: ۲۵۳، ۵۸۸- ۵۸۷)

و اسفندیار از او پوزش می‌طلبد و می‌گوید:

شدی تنگدل نیامد خرام — نجستم همی زین سخن کام و نام
چنین گرم بود روز و راه دراز — نکردم ترا رنجه، تندی مساز
همی‌گفتم از بامداد پگاه — به پوزش بسازم سوی داد راه
(همان: ۲۵۴، ب۶۰۸- ۶۱۰)

۳. اما وقتی که اسفندیار و رستم با تمامی‌تلاش و تدبیر و تحمل، راهی جزجنگ نمی‌یابند، براین امید دلخوشند درصورت غلبه، موجبات رهایی و خوبی و گنج و تاج و تخت را برای یکدیگر رقم زنند.

اسفندیار:

چو من زین زرین نهم بر سیاه — به سر بر نهم خسروانی کلاه
به نیزه از اسبت نهم برزمین — ازآن پس نه پرخاش جویی نه کین

دو دستت ببندم، برم نزد شاه بگویم که من زو ندیدم گناه
بباشیم پیشش به خواهشگری بسازیم هر گونهٔ داوری
رهانم ترا از غم و درد و رنج بیابی پس از رنج خوبی و گنج

و رستم نیز درحق اسفندیار همین گمان را دارد:

چو فردا بیایی به دشت نبرد به آورد مرد اندر آید به مرد
ز باره به آغوش بردارمت ز میدان به نزدیک زال آرمت
نشانمت برنامور تخت عاج نهم بر سرت بر دل افروز تاج
گشایم درگنج و هر خواسته نهم پیش تو یکسر آراسته
به مردی ترا تاج بر سر نهم سپاسی به گشتاسب زین بر نهم

(همان: ۲۶۶ـ ۲۶۵، ب۷۶۶ به بعد)

ولی این احترام دو پهلوان به یکدیگر و کوشش برای نجات جان حریف، نه تنها به درگیری حاصل از تضاد دو بینش پایان نمی‌دهد، بلکه چنانکه دیدیم بر آن یک کشمکش درونی که میان هریک از پهلوانان و وجدان آنها در می‌گیرد نیز می‌افزاید و همین درگیری مضاعف است که به داستان رستم و اسفندیار عمق و پختگی ویژه‌ای می‌دهد و آن را به گفت تئودورنولد که «عمیق‌ترین کشمکش روانی در همهٔ شاهنامه و یکی از عمیق‌ترین نمونه‌های آن در همهٔ حماسه‌های ملی جهان» می‌رساند (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۸۸). در عین حال همین کشمکش بسترلازم را برای «منطق گفتگویی» فراهم می‌آورد. باید بیفزاییم که این دیدگاه هم قابل توجه است که «در مقابل اسفندیار و گشتاسب، بیرون از دایرهٔ حکومتی که سرانجام با آن به ستیز کشیده می‌شود، رستم بر نظام شاهی می‌شوریده، پس یک پهلوان مردمی و ملی و ضد قدرت مسلط است» (مختاری، ۱۳۷۹: ۳۴۴).

تکمله: درپایان این بخش ذکر دو نکته ضروری می‌نماید: یکم؛ بخش بزرگی از گفت و شنودهایی که درداستان رستم و اسفندیار میان دو پهلوان صورت می‌گیرد، به زعم ما رجز است که در اصطلاح به شعرهایی که در هنگام جنگ برای خودستایی و مفاخره خوانده می‌شده است اطلاق می‌شود، راه را برای «منطق مکالمه» به‌عنوان یک رخداد و پروژهٔ ناتمام می‌گشاید. دوم، یگانه موردی که باختین آن را با رمان قابل قیاس

دانست و به گونه‌ای کامل استوار به «منطق مکالمه» شناخت اسطوره است. هر اسطوره در بنیان خود استوار به مناسبت درونی با سایر اسطوره‌هاست. این حکم باختین، یکسر همانند نخستین گامی است که کلود لوی استروس در طرح ساختاری مبانی «منطق اسطوره‌ای» برداشته است (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۱). استروس اسطوره را درمقابل شعر قرار می‌دهد بدین معنی که شعر قابل ترجمه نیست «مگر به بهای تحریف‌های جدی» حال آنکه ارزش اسطوره‌ای اسطوره، حتی در بدترین ترجمه حفظ می‌شود. هر قدر هم که از زبان و فرهنگ مردمی که اسطوره از آن برخاسته بی‌اطلاع باشیم. در همه جای جهان، خواننده اسطوره، اسطوره را اسطور درک می‌کند. جوهر آن در سبک آن، موسیقی اصل آن، یا نحوهٔ آن ننهفته، بل در قصهٔای نهفته است که می‌گوید اسطوره زبان است که درسطح بسیارعالی عمل می‌کند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۴). حال با این تلقی که باختین از نسبت میان منطق مکالمه و اسطوره دارد و وجود عناصر اسطوره‌ای چون ضحاک ماردوش درداستان کاوهٔ دادخواه، گذرکردن سیاوش از آتش، خون سیاوشان درداستان سیاوش، رویین تنی اسفندیار، سیمرغ در داستان رستم و اسفندیار،... نمی‌تواند ماهیت گفتگویی شاهنامه را تشدید کند؟

ازدواج با بیگانگان

چنانکه گفتیم رابطهٔ من با غیر/ دیگری در پارادایم اندیشگی باختین بسیار حائز اهمیت است. در واقع منطق گفتگویی زمانی محقق می‌شود که حظ و سهمی از دیگری در هندسهٔ معرفتی خویش قایل باشیم. یکی از ویژگی‌های قهرمانان شاهنامه، این است که غالباً با بیگانگان ازدواج کرده‌اند. این امر در جای خود، تأمل برانگیز می‌نماید. من باب مثال سرآمد قهرمانان شاهنامه و نمایندهٔ قومیت ایرانی- رستم- حاصل ازدواج زال با یک انیرانی- رودابه- یکی ازنوادگان ضحاک است. فهرست زیر گویای این حقیقت است:

۱. ازدواج پسران فریدون با دختران سرو پادشاه یمن (ج۱: ۸۲- ۹۰، ب ۴۹- ۱۷۷)

۲. ازدواج زال با رودابه دختر مهراب کابلی که از تبار ضحاک تازی است (همان: ۲۱۷- ۲۲۹، ب ۱۲۳۳- ۱۳۹۳)

۳. ازدواج کاووس با سودابه دختر شاه هاماوران (ج ۲: ۱۳۲- ۱۳۴، ب ۸۸- ۱۲۱)

۴. ازدواج رستم با تهمینه دختر شاه سمنگان (همان: ۱۷۴- ۱۷۷، ب ۶۲- ۱۱۱)

۵. ازدواج سیاوش با جریر دختر پیران (ج۳: ۹۱ـ ۹۴، ب، ۱۴۰۶ـ ۱۴۴۴)
۶. ازدواج سیاوش با فرنگیس دختر افراسیاب (ج۲: ۹۴ـ ۱۰۲ب، ۱۴۴۵ـ ۱۵۵۹)
۷. ازدواج بیژن با منیژه (ج ۵: ۱۸ـ ۳۳، ب ۱۸۰۰ـ ۴۱۳)
۸. ازدواج گشتاسب با کتایون دختر قیصر روم (ج۶: ۲۱ـ ۲۴، ب ۲۱۷ـ ۲۶۱)
و. . . . . (ر. ک. سرامی، ۱۳۸۳، ۵۰۳ـ ۵۰۴)

در این میان به شرح و بسط چونی و چرایی داستان زال و رودابه و نسبت آن با منطق مکالمه‌ای باختین می‌پردازیم:

زال و رودابه

«رستم» که همهٔ حوادث بخش پهلوانی بر محوریت او می‌چرخد حاصل این ازدواج است. اما اگر نظر و گذری بر شخصت‌پردازی فردوسی در این داستان داشته باشیم وجود «دیگری» با موضع ایدئولوژیک متفاوت، بستر را برای «منطق مکالمه‌ای» بسیار هموار کرده است. در یکسو، منوچهر سام و زال و در سوی دیگر، مهراب، سیندخت و رودابه قرار می‌گیرند؛ مثلاً وقتی که مهراب از زال دعوت می‌کند تا به خانه‌اش برود چنین پاسخ می‌دهد:

چنین داد پاسخ که این رأی نیست　　به خان تو اندر مرا جای نیست
نباشد بدین شام همداستان　　همان شاه چو بشنود داستان
که ما می‌گساریم به بوستان شویم　　سوی خانه بت‌پرستان شویم
(ج۱: ۱۵۸، ب ۳۳۳ـ ۳۳۵)

مهراب نیز در دل او را ناپاک دین می‌خواند:

چو بشنید مهراب کرد آفرین　　به دل زال را خواند ناپاک دین
(همان، ب؛ ۳۳۶)

یا منوچهر علت مخالفت خود را با ازدواج زال و رودابه چنین می‌گوید:

که ضحاک مهراب را بدنیا　　دل شاه ازایشان پرکیمیا
(همان، ب ۶۲۳)

اما از بخش‌های زیبای این داستان آنجا است که سام برای نابودی کابل و کابلیان کمر همت می‌بندد. دراین میان، «زن مهراب ـ سیندخت ـ که اوضاع را چنین می‌بیند با

هدایای عظیم عازم دیدار و مذاکره با سام می‌شود، چنان از بلاغت و موقع‌شناسی آمیختن نوش ونیش سود می‌جوید که سام را متقاعد کند جنگ جستن با مردم کابلستان کاری عبث است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۲۱۲).

که من خویش ضحاکم ای پهلوان　　زن گرد مهراب روشن روان
همان مام رودابهٔ ماهروی　　که دستان همی جان فشاند بروی
(ج۱: ۲۱۲ـ ۲۱۳ ب ۱۱۶۴ـ ۱۱۶۵)

سرانجام سیندخت حاصل این همه خردمندی خود را از سام گرفته است:

لب سام سیندخت پرخنده دید　　همه بیخ کین از دلش کنده دید
(همان، ب ـ ۱۱۹۲)

به مهراب که از فرجام حملهٔ سام بیمناک بود مژده می‌دهد که:

نوندی دلاور به کردار باد　　بر افکند و مهراب را مژده داد
کز اندیشهٔ بد مکن یاد هیچ　　دلت شاد کن کار مهمان بسی
(همان، ب ۱۱۹۴ـ ۱۱۹۵)

و سرانجام این ازدواج سر می‌گیرد. حال آیا نمی‌توان گفت درتکوین هویت ایرانی که در شاهنامه تصویر می‌شود و ـ البته بعدها در صیروریت تاریخی همچنان ادامه پیدا می‌کند، نه تنها تورانیان بل تازیان، هندیان، چینیان، یونانیان، رومیان و ... سهم داشته اند قومیت ایرانی درطول تاریخ نشان داده است که‌این قوهٔ هاضمه را دارد که ازویژگیهای ممتاز رقیب و حتی مهاجم بهره بگیرد. گویی شاهنامه همچون رمانی می‌نماید که ایران به‌عنوان یکی از شخصیت‌های درکنار شخصیت‌های دیگر یعنی ملت‌های باستانی قرارمی‌گیرد. و ـ همان‌طور که باختین قاطعانه معتقد است که پیوند خود و دیگری در درون این زیست جهان تفاوت‌های عمیق آنان را از بین نمی‌برد ـ همچنان استقلال خود راحفظ می‌کند. اما نکته‌ای که در پایان این بحث و در اشاره به این گفتهٔ باختین که «**حماسه‌ها متکی بر افسانه‌ها و سنت شفاهی‌اند**» می‌توان گفت، این است که اگر داستان‌های حماسی شاهنامه را از منظر پیشینهٔ تاریخی آنها در نظر بگیریم آن وقت درخواهیم یافت که «فردوسی در واقع‌نما کردن آنها چقدر کوشیده است. این کوشش به‌ویژه در استفاده از گفتار رخ می‌نماید» (ر.ک.: سرامی، ۱۳۸۳: ۱۹۶) از دیگر سو، در هنگام گزارش داستان‌هایی چون رستم و اسفندیار، هفت خوان آنها، اکوان دیو و رستم و

... که اندیشه‌های اساطیری و مابعدطبیعی وجود دارد پیشتر خواننده را هشدار می‌دهد تا رمزگشایی کند و به تأویل آن بپردازد.

کزین نامور نامهٔ شهریار بگیتی بمانم یکی یادگار
تو این را دروغ و فسانه مدان برنگ فسون و بهانه مدان
ازو هر چه اندر خورد با خرد و گر بررہ رمز معنی برد
(ج۱: ۲۱)

یا جاهایی که خود دست به تأویل می‌زند: (داستان اکوان دیو)

تو مر دیو را مردم بد شناس کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هر آنکو گذشت از ره مردمی ز دیوان شمر مشمر از آدمی
خرد گر بر این گفتها نگرود مگر نیک مغزش همی نشنود
(ج۵: ۳۱۰ـ ۳۱۱، ب ۱۴۰ـ ۱۴۳)

حال آیا با وجود عینیت‌گرایی و خردمحوری حوادث در شاهنامه و به‌طور اخص در بخش حماسی، چراغ رابطه میان گذشته و حال خاموش و حماسه صرفاً درگذشتهٔ پیشا تاریخی خود محبوس می‌ماند؟ و یا بر جهان شاهنامه که در تکوین آن تورانیان و تازیان و هندیان و چینیان، یونانیان و رومیان و... در کنار ایرانیان سهیمند گفتمان رسمی حاکم است و تک گویی راوی راه را بر «منطق مکالمه» بربسته است؟ شاید مقاله‌ای که باختین در سال ۱۹۶۱ـ ۱۹۵۹ نوشته است در پاسخ به این پرسش‌ها باشد: «نویسنده کسی است که می‌داند چگونه با زبان کار کند، در حالی که خارج از آن می‌ایستد. او از موهبت گفتار غیرمستقیم برخوردار است به بیان دیگر، همهٔ آثار ادبی با ارزش دارای منطق گفت و شنود هستند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۹۹).

جشن‌های ایرانی و کارناوال باختینی

در شاهنامه از پاره‌ای از اعیاد و جشن‌ها ـ هرچند به‌صورت گذرا ـ سخن به میان می‌آید که با توجه به پیشینهٔ تاریخی و مهم‌تر از آن تجربهٔ تاریخی که پشت سر گذاشته است تا حدود زیادی به نوع تلقی و خوانشی که باختین از کارناوال دارد نزدیک می‌شود: جشن‌های مهرگان، سده و نوروز و... از آن جمله‌اند. اگرچه جشن نوروز و سده در بخش اساطیری شاهنامه سخن می‌رود؛ تقید و برپایی هر سالهٔ آن به وسیلهٔ ایرانیان، قید

زمانی و مکانی خاص را از آن دور می‌سازد. گذشته از آن، ایرانیان از هر فرصتی و بهانه‌ای برای جشن و شادی سود می‌بردند. مرحوم مهرداد بهار در «**پژوهشی دراساطیر**» می‌نویسد «که در جشن نوروز و مهرگان نظم معمول از میان برداشته می‌شد. یعنی چنین جشن‌هایی با جابه‌جایی طبقاتی، بی‌نظمی، آشوب و باز نظمی نو همراه بوده است» (بهار، ۱۳۷۶: ۳۹۷ـ ۳۹۸). همچنین مطلبی از سفر نامهٔ سر توماس هربرت که دردورهٔ صفویه همراه شرلی به سفارت ایران آمده بود دربارهٔ نوروز نقل می‌کند که نشان می‌دهد پس از دو هزار سال همچنان پیشینهٔ آیینی‌ـ تاریخی خویش را حفظ کرده است «او که دو سال در ایران به‌سر برده بود، در ایام نوروز در اصفهان اقامت داشت، در آنجا متوجه شد که برخلاف مرسوم ایام قبل که هرگز زنی را در خیابان‌ها نمی‌شد دید و اگر دیده می‌شد، پنهان در چادر خویش بود و از همان زنانی که از هرگونه گفتگو با مردان در خیابان‌ها و باغ‌ها ناراحت می‌شدند و ابا داشتند، درطی دوازده روز نوروز همه، بی‌آنکه ممانعتی در برابرشان باشد، آزاد بودند زیرا همه‌جا پر از آنان است، و حتی برصورت عریانشان پرده‌ای نیست و درحالاتی پرشور و شوق، شادمانه جست و خیز می‌کنند و با کششی جادویی چشمان را به سوی خود جلب می‌کنند و به یکدیگر چادری ابریشمین و زرین، اسب، میوه و پیشکشی‌های دیگر هدیه و تحفه می‌دهند، یا از هم می‌پذیرند. آنچه دیده می‌شود سواری بر اسب‌ها، برکشیدن مشروبات، به جنگ افکندن خروس‌ها، روی آوردن به پیشگویان، تاب بازی در هوای آزاد و زن بارگی و مسائلی شبیه آن است و بس، که تا روز آخر این عید ادامه می‌یابد (*همان*: ۴۹۷ـ ۴۹۸). همچنین (برای آگاهی بیشتر مراجعه شود به مقالهٔ «نگاهی انسان‌شناختی به اسطوره‌شناسی سیاسی جشن نوروز» (۱۳۷۹: ۱۴۱ـ ۱۵۴) علاوه بر آن می‌توان به یکی از رسم‌های پیک نوروزی، معروف به میرنوروزی یا پادشاه نوروزی اشاره کرد. «در این مراسم مردی ازمیان تودهٔ مردم و از پایین‌ترین قشر اجتماعی را به منصب میر نوروزی برمی‌گزیدند و حکومت شهر و فرمانروایی امور جاری شهر را در چند روز بر عهدهٔ او می‌سپردند. میر نوروزی تنی چند از مردم را به‌عنوان ندیم و خدمه و عمال خود انتخاب می‌کرد. او در مدت امیری یا پادشاهی خود اقتدار فراوان داشت و می‌توانست هرگونه

دستور و فرمانی صادرکند و ... مدت فرمانروایی میر نوروزی را بیشتر پنج روز و در ایام پنجه دزدیده دانسته‌اند». (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۴۱) همچنین (ر.ک: عناصری، ۱۳۷۴: ۲۱۲ـ ۲۱۳).

نتیجه‌گیری

باختین یکی از نظریه‌پردازان بزرگ قرن بیستم به شمار می‌رود. وی که در عصر استبدادی استالینی می‌زیست، با الهام از رمان‌های داستایفسکی، «منطق مکالمه» را به‌عنوان بنیان سخن برگزید. در نظر باختین، در رمان مکالمه‌ای هریک از شخصیت‌های رمان ایده و جهان‌بینی مختص به خود دارد و آن را از راه گفتمان خاص بیان می‌کند. صدای راوی در چنین رمان‌هایی درکنار صداهای دیگر شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. اما او معتقد است که بر آثار تراژدیک و حماسی تک‌گویی (مونولوگ) حاکم است و صدای راوی برفراز صداهای دیگر به گوش می‌رسد. چنین متونی بر افسانه‌ها و سنت شفاهی متکی هستند و مضاف بر آن، نمی‌توان ارتباطی میان گذشتهٔ حماسی و زمان حال برقرار کرد. ما در این مقاله کوشیدیم با ذکر پاره‌ای از داستان‌های شاهنامه چون سیاوش، رستم و اسفندیار و طرح موضوعاتی چون، ازدواج قهرمانان شاهنامه با بیگانگان و جشن‌ها و اعیاد ایرانی، خلاف رأی باختین را در باب حماسه با محوریت شاهنامه بیان داریم. نشان دادیم که داستان‌هایی مانند، ، سیاوش، رستم واسفندیار، زال و رودابه و ... متضمن جهان‌بینی شخصیت‌ها، اسلوب گفتاری آنها و موضع اجتماعی و ایدئولوژیکشان است. لذا این همه راه را برای مکالمه‌گرایی با رویکرد باختینی هموار می‌سازد. همچنین ازدواج با بیگانگان ـ که غالب قهرمانان شاهنامه به چنین کاری دست می‌یازند و نمایندهٔ قومیت ایرانی یعنی رستم، محصول این نوع ازدواج است ـ تأکید دیگری است بر تأثیر و توجه به غیر/ دیگری درفرایند تکوین ملیت ایرانی. به تعبیر دیگر جهان ایرانی، درگفتگو و تعامل با ملت‌هایی چون توران، چین، تازی، روم و ... شکل گرفته است. علاوه بر آن، عینی‌گرایی و رمزگرایی متکی بر گفتار فردوسی در شاهنامه، چراغ رابطه را با زمان حال روشن می‌گذارد. در پایان یادآور شدیم که جشن‌ها و اعیاد ایرانی به تعبیر کارناوال باختینی بسیار نزدیک می‌شود. چرا که درجشن‌هایی چون، نوروز، مهرگان و ... که به نظر باختین، ابزاری برای مکالمه و عصیان بر ضد اخلاق ایدئولوژیک و فرهنگ رسمی

قلمداد می‌شده است، پرده از بود و نمود سیمای جامعه برمی‌داشت و مجال و امکانی برای واگویی آنچه در پستوی خانه می‌گذشته می‌داده است.

پی‌نوشت

* از استاد غلامحسین‌زاده، عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه مازندران صمیمانه سپاسگزاریم که سخاوتمندانه حاصل سال‌ها پژوهش و تحقیق‌شان را در زمینهٔ آراء و اندیشه‌های باختین درخدمت ما قرار دادند. کتاب ایشان به تازگی تحت عنوان «میخائیل باختین، زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین» به‌وسیله نشر روزگار به چاپ رسیده است. همچنین از راهنمایی‌هایی دکتر حبیب‌الله عباسی استاد دانشگاه تربیت معلم و استاد سید محسن جمال طاهری- شاهنامه پژوه و اسطوره‌شناس- کامل امتنان خاطر را داریم.

۱. باختین درکتاب «رابله و جهان او» که دراصل پایان نامهٔ دکتری او محسوب می‌شود به طرح یکی از بنیادی‌ترین عناصر فکری‌اش- یعنی کارناوال- می‌پردازد. نگاه وی در این کتاب معطوف به ارتباط بدن انسان اندیشگی‌اش و جهان او در آثار رابله است و از بیانی هزل‌آمیز سود برده است.

۲. در کتاب «*مسائل هنر داستایفسکی*» باختین، هنر داستایفسکی و تولستوی را در عرصهٔ رمان‌نویسی مورد مقایسه قرار می‌دهد و سرانجام نتیجه می‌گیرد که در رمان‌های داستایفسکی چند صدایی حاکم است حال آنکه در رمان‌های تولستوی صدای نویسنده بر دیگر صداها سیطره و غلبه دارد.

۳. گرچه اصطلاح «چند صدایی» و «ناهمگونی زبانی» از لحاظ مفهومی بسیار به هم نزدیکند، اما تفاوت ظریفی باهم دارند. درنظر باختین، اگر رمان‌نویس، شرایطی فراهم کند تا زبان تک‌تک شخصیت‌ها فردیت بیابد و اساساً هیچ‌یک از صداها- حتی صدای مؤلف- بر دیگری تقدم یا تسلط نداشته باشد به گونه‌ای خواننده مخیر باشد تا با هریک ازصداهای متباین همسویی و همنوایی کند، در چنین حالتی، «چند صدایی» جنبهٔ عملی و عینی یافته است. اما وقتی که از «ناهمگونی زبانی» سخن می‌رود ناظر به گونه‌ای مختلف زبانی است که طبقات و گروه‌های اجتماعی، درموقعیت‌ها، مکان‌ها و زمان‌های مختلف از آن استفاده می‌کند. برای مثال «زبان اهل سیاست و زبان اهل بازار» یا «زبان پزشکان و زبان معلمین» باهم تفاوت دارد. (بنگرید به «شازده احتجاب از منظر نظریه باختین» حسین پاینده) اعتماد شنبه ۲ آذر ۱۳۸۷.

۴. دگر مفهومی به نوعی با موقعیت هرمنوتیکی مفسر بـه تعبیـر گـادامر همخـوانی دارد چـه اینکه شرایط گوناگون اجتماعی، سیاسی، تاریخی و... نقـش تعیـین کننـده‌ای در معنـا و مفهوم «متن» ایفا می‌کنند به عبارت دیگر، بافت برمتن ارجحیت دارد.

۵. هالکوییست درکتاب (Baktin and his wond (به‌ویژه در بخش‌های Existence as dialogue «هستی بـه مثابـهٔ مکالمـه» وLanguage as dialogue «زبـان بـه مثابـهٔ مکالمه») منطق مکالمه‌ای را از منظر باختینی مورد شرح و بسط قرار می‌دهد.

۶. زان وال در کتاب بحث در مابعد الطبیعه و در بخش هشتم/ فصل اول تحت عنوان موجـود شناسنده و نظریه شناسایی، مبحـث‌شناسـایی و واقعیـت را در فراینـدی تـاریخی مـورد بررسی قرار می‌دهد (ر. ک: ۴۹۹ـ ۶۳۱).

۷. یکی از انتقاداتی که بر باختین می‌رود این اسـت کـه «خنـده» در واقـع سـوپاپ اطمینـان قدرت‌های حاکم محسوب می‌شود و این مقوله‌ای است کـه مـورد غفلـت او قـرار گرفتـه است. حال که باختین از منظر عمیق‌تر و فلسفی‌تر بـدان پرداختـه اسـت. بـه عقیـدهٔ او «خنده» در برابر تمامی نهادهای پا برجا و تمامی گفتمان‌های جدی ایسـتادگی مـی‌کنـد. هرچیز مطلقی را به بازی می‌گیرد. به ویژه خنده‌ای که جوهرهٔ اصلی کتاب‌هـای رابلـه را تشکیل می‌دهد.

۸. در مقالهٔ «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه» نویسندگان محترم با توجه به مفهوم دیگری در تلـقی باختینـی داستان‌هـای شاهنـامه بـه سـه دسـته تقسیـم کـرده‌انـد: الف)داستان‌هایی که درآن سخن از حذف و غیاب دیگری است این داستان‌هـا بیشـترین حجم را به خود اختصاص داده است. ب) داستان‌هایی که در آن تلاش بر حفـظ و عـدم غیاب دیگری است. ج) تنها نمونهٔ این داستان‌ها در شاهنامه، داستان رسـتم و اسـفندیار است.ـ داستان‌هایی که در حد فاصـل ایـن دو قـرار مـی‌گیرنـد ماننـد داسـتان رسـتم و سهراب. (ر.ک.: پژوهش‌نامه زبان و ابیات فارسی، شماره سیزدهم، تابستان ۱۳۸۸: ۱ـ ۲۳) اما با توجه به نمونه داستان‌هایی که در این مقاله برشمردیم و به طرح و شـرح آن پـرداختیم تقسیم‌بندی فوق بسیار مناقشه‌آمیز می‌نماید.

۹. اگرچه داستان کاوه دادخواه در بخش اسطوره‌ای شاهنامه آمده است؛ از منظر مکالمـهٔ بـاختینی قابل پی‌جست و بررسی است. مردی از طبقهٔ فرودست که با «بـی بهـا چـرم آهنگـران» پـرچم عصیان و انقلاب را علیه بیداد ضحّاک به اهتزاز درمـی‌آورد و فریـدون را بـر تخـت پادشـاهی می‌نشاند. فردوسی اوضاع استبدادی و تک صدایی حاکم بر ذهن و زبـان مـردم را ایـن‌چنـین بازگو می‌کند:

نهـــان گشـــت آیـــین فرزانگـــان　　پراکنـــده شـــد نـــام دیوانگـــان
هنرخـــوار شـــد، جـــادوئی ارجمنـــد　　نهـــان راســـتی، آشـــکارا گزنـــد
شـــده بـــر بـــدی دســـت دیـــوان دراز　　بـــه نیکـــی نبـــودی ســـخن جـــز بـــه راز
ندانســـت جـــز بـــد آمـــوختن　　جـــز از کشـــتن و غـــارت و ســـوختن
(ج۱: ۵۱)

اوج خودکامگی ضحاک زمانی نمودار می‌شود که در خواب می‌بیند سه تن مرد جنگی قصد او می‌کنند، یکی از آنها او را از پای درمی‌آورد. ترس و وحشت سراپای وجود او را فرا مـی‌گیـرد، به صرافت می‌افتد تا فرجام شوم را از خـود برهانـد. از بزرگـان مـی‌خواهـد گـواهی بنویسـند و نیک‌خواهی و نیکوکاری او را تأئید کنند. به هر حال روزی که ضحاک با موبـدان و بزرگـان، بـه گواهی نوشتن مشغول بود، فریاد پرخاشی در فضای کاخ می‌پیچد. این فریاد اعتراض کاوه اسـت در برابر بیداد ضحاک. چراکه هجده فرزندش از دم تیغ رانده شدند تا مغزشـان خـوراک مـارانی گردد که بر کتف ضحاک روییده‌اند. اینک آخـرین فرزنـد او را مطالبـه مـی‌کننـد. فردوسـی بـه زیبایی هرچه تمام‌تر ندای دادخواهی کاوه را نمایش می‌دهد:

خروشـــید و زد دســـت بـــر ســـر ز شـــاه　　کـــه شـــاها مـــنم کـــاوۀ دادخـــواه
یکـــی بـــی زبـــان مـــرد آهنگـــرم　　ز شـــاه آتـــش آیـــد همـــی بـــر ســـرم
که گـر هفـت کشـور بـه شـاهی تـو راسـت　　چـرا رنـج و سـختی همـه بهـر ماسـت
هـــم آنگـــه یکایـــک ز درگـــاه شـــاه　　بآمـــد خروشـــیدن دادخـــواه
ســـتم دیـــده را پـــیش او خواندنـــد　　بـــر نامـــدارانش بنشـــاندند
بـــدو گفـــت مهتـــر بـــه روی دژم　　کـــه بـــر گـــوی تـــا از کـــه دیـــدی ســـتم
(ج۱: ۶۲ـ ۶۳، ب ۲۰۰ـ ۲۰۶)

گفتگوی کاوه با ضحاک چنان کارگر مـی‌افتـد کـه ضـحاک دسـتور آزادی او و فرزنـدش را می‌دهد و از آنها دلجویی می‌کند، امّا از کاوه مـی‌خواهـد کـه بـر آن استشـهادنامه گـواه باشـد. عکس‌العمل کاوه برابر درخواست ضحاک شنیدنی است:

چـــو برخوانـــد کـــاوه همـــه محضـــرش　　ســـبک ســـوی پیـــران آن کشـــورش
خروشـــید کـــای پـــایمردان دیـــو　　بریـــده دل از تـــرس کیهـــان خـــدیو
همـــه ســـوی دوزخ نهادیـــد روی　　ســـپردید دلهـــا بـــه گفتـــار اوی
نباشـــم بـــدین محضـــر انـــدر گـــوا　　نـــه هرگـــز براندیشـــم از پادشـــاه
خروشـــید و برجســـت لـــرزان ز جـــای　　بدرّیـــد و بســـپرد محضـــر بـــه پـــای
(همان، ب ۲۱۴ـ ۲۱۷)

پس از این ماجراست که کاوۀ دادخواه، بی‌بها چرم آهنگران را بر سر نیزه می‌کند و قیام علیه ضحاک را رقم می‌زند: به پادشاهی رسیدن فریدون، فرجام این قیام و انقلاب است. درفش سادۀ کاوه به گوهرها آراسته می‌شود و همواره درطول قرون در پیشاپیش سپاهیان ایران زمین در اهتزاز است. دراین داستان، چینش شخصیت‌هایی چون ضحاک، کاوه، بزرگان و موبدان، فریدون به‌گونه‌ای است که موضع ایدئولوژیک و طبقاتی متفاوتی را رقم زده است. درنتیجه صداهای مختلفی به گوش می‌رسد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

قرآن کریم، ترجمه، بهاءالدین خرمشاهی، چاپ سوم، تهران، دوستان.

آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، ویراست دوم، تهران، مرکز.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی درادبیات، چاپ دوم، تهران، آگه.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۰) داستان داستان‌ها، تهران، دفترپژوهشهای فرهنگی.

احمدی، بابک (۱۳۸۶) حقیقت و زیبایی، چاپ چهاردهم، تهران، مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۷) تهران، ساختار و تأویل، چاپ چهاردهم، مرکز.

باختین، میخاییل (۱۳۸۷) تخیل مکالمه‌ای، ترجمه رویا پورآذر، نی.

بلوکباشی، علی (۱۳۸۰) نوروز، جشن نوزایی آفرینش، چاپ دوم، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بوبر، مارتین (۱۳۸۶) من و تو، ترجمان متن فارسی، ابوتراب سهراب، الهام عطاردی، چاپ دوم، تهران، فرزان روز.

بهار، مهرداد (۱۳۷۶) پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ دوم، تهران، آگه.

پرهام، باقر (۱۳۷۳) مبانی نقدخرد سیاسی درایران، تهران، مرکز.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۳) سودای مکالمه، خنده، آزادی، تهران، شرکت فرهنگی‌ـ هنری آرست.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۸۱) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، چشمه.

تودورف، تزوتان (۱۳۷۷) منطق گفتگویی میخائیل باختین، تهران، تهران، مرکز.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) درآمدی براندیشه و هنر فردوسی، تهران، مرکز.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۱) عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه صص ۶۲ـ ۹۳، تن پهلوان و روان خردمند، شاهرخ مسکوب، ، چاپ دوم تهران، طرح نو.

دزفولیان، کاظم و امن خانی عیسی (۱۳۸۸) پژوهش نامه زبان و ادبیات فارسی، شماره سیزدهم، تابستان ۱۳۸۸صص۱ـ ۲۳.

رهبری، مهدی (۱۳۸۵) هرمنوتیک و سیاست، تهران، آویز.

زرین کوب، عبدالحسین (۲۵۳۶) دوقرن سکوت، چاپ هفتم، تهران، سازمان جاویدان.

سرامی، قدمعلی (۱۳۸۳) ازرنگ گل تا رنج خار، چاپ چهارم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

شریعتی، علی (۱۳۷۸) بازشناسی هویت ایرانی‌ـ اسلامی، چاپ ششم، الهام.

عناصری، جابر (۱۳۷۴) تجلی دوازده ماه در آیینه اساطیر و فرهنگ عامه ایران، مرند، نشر ؟؟؟.

غلامحسین‌زاده، غریب رضا (۱۳۸۷)حضور دو یا تک صدا و چند صدا در اشعار حافظ، پژوهشنامه علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۵۷

غلامحسین‌زاده غریب رضا غلامپور نگار (۱۳۸۷) میخاییل باختین، زندگی اندیشه‌ها و...تهران، روزگار.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲) شاهنامه، ازروی چاپ مسکو، به کوشش دکترسعید حمیدیان، چاپ ششم، تهران، قطره.

فکوهی، ناصر (۱۳۷۹) نگاهی انسان‌شناختی بر اسطوره‌شناسی سیاسی جشن نوروز، مجموعه مقالات نخستین همایش نوروز، تهران، سازمان میراث فرهنگی کشور.

کریستوا، ژولیا (۱۳۸۶) کلام، مکالمه و رمان صص ۸۸ـ ۴۹، بسوی پسامدرن، چاپ دوم، تهران، پیام یزدانجو، مرکز.

گاردینر، مایکل (۱۳۸۱) تخیل معمولی باختین، ترجمه یوسف اباذری، فصلنامه ارغنون، شماره

۲۰صص۶۵ـ ۳۳
لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۰) نظریه رمان، تهران، قطره.
مختاری، محمد (۱۳۷۹) حماسه ورمز و راز ملی، چاپ دوم، تهران، طوس.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقدادبی (ازافلاطون تاعصر حاضر)، تهران، فکر روز.
مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران معاجر، محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، اگاه.
وال، ژان (۱۳۸۰) بحث در ما بعد الطبیعه، چاپ دوم، تهران، خوارزمی.

Harland, Richard (1999) Literary the ory from plato to Barthes. Hongkong
Holquist, Michael (1994) dialogism:Baktin and His world. London. Routledge
Morris. pam (1994) The Baktin Reader. selected writings
Baktin. Medvedev and Voloshinov. Edward ،Arnold u. k

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی