

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 شاهنامه فردوسی

\* کاظم دزفولیان

\*\* فرزاد بالو

### چکیده

نظریه پردازان ادبی معاصر، از چشم اندازهایی مختلف ژانرهای ادبی را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند. در این میان، میخائیل باختین نظریه پرداز بزرگ روس، جایگاه ویژه‌ای دارد. وی با تأکید بر اصطلاح کلیدی "منطق مکالمه" در میان 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 شاهنامه فردوسی این مدعا را مورد نقد و بررسی قرار دهیم و با ذکر پاره‌ای از داستان‌ها و مؤلفه‌های بنیادین شاهنامه، بر منطق گفت و شنودی آن، تصریح و تأکید نماییم.

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

K\_Dezfoulia@sbu.as.ir  
Farzad Baloo@yahoo.com

\* نویسنده مسئول: استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی  
\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

## مقدمه

میخائیل باختین را می‌توان به دو دلیل با فراغ خاطر ستود: «به دلیل اینکه وی برجسته‌ترین اندیشمند شوروی در گستره علوم انسانی است و نیز به دلیل اینکه نظریه پرداز- ادبیات در سده بیستم است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۷). وی فعالیت فکری و قلمی‌اش را از دهه 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 دوره 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 امر موجب دستگیری و تبعید نویسنده شد. دیگر اثر ارزشمند او، رابله و جهان او نام دارد که قریب به بیست سال اجازه چاپ پیدا نکرد.<sup>(۱)</sup> باختین در سال ۱۹۷۵ در سن هشتاد سالگی بدرود حیات گفت. وی با الهام از رمان‌های داستایفسکی شالوده «منطق مکالمه» را پی نهاد.<sup>(۲)</sup> 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.<sup>(۳)</sup> در عین حال، 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 سیطره 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 مذاقه و بررسی قرار دهیم و مطلق‌نگری و کلی‌گویی وی را به چالش بکشیم.

## چارچوب نظری

اگرچه اصطلاح «منطق مکالمه»<sup>۱</sup> تداعی‌گر نام باختین است اما گفتنی است که این

---

1. Dialogism

رویکرد فلسفی- ادبی برساخته او نیست و در حوزه‌های مختلفی مانند زبان‌شناسی و ادبیات و انسان‌شناسی و... کانون توجه بوده است. از جمله فرمالیست‌های روسی که برای مکالمه اهمیت زیادی قائل بودند. برخی علت اصلی گرایش باختین به ادبیات و طرح این ایده تأثیرگذار در مطالعات ادبی جدید را در واکنش وی نسبت به این مکتب ادبی می‌دانند. چه اینکه مطالعات او در حوزه 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 در آن 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 هندسه 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<sup>(۱)</sup>، دگر مفهومی<sup>(۲)</sup>، ظرف مکانی و زمانی<sup>(۳)</sup>، بین‌الذهانیت<sup>(۴)</sup>، کارناوال<sup>(۵)</sup>، خنده، فلسفه کنش و... را به خدمت می‌گیرد؛ بنابراین اگرچه در ظاهر باختین با تأکیدی که بر جنبه 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 هر شکل 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 درباره «رمان‌های چندآوایی» و «منطق مکالمه»

تقسیم‌بندی زیر را ارائه کرد: ۱. سخن تک‌گفتاری که سه‌گونه است: نخست) شیوه 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 منی‌په. 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 همه صداهای 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، در این مختصر نمی‌گنجد. ما برای اینکه بتوانیم چشم‌انداز روشنی از «منطق مکالمه»<sup>(۵)</sup> در نظر باختین حاصل کنیم به طور ویژه، تأمل و درنگی بر مفاهیم بنیادینی چون: «زبان»، «بین‌الذهانیت» و «کارناوال» خواهیم داشت.

## زبان

باختین برخلاف سوسور که برجانبه‌لانگ (انتزاعی) زبان تأکید می‌کند. بیشتر جانب پارول (گفتار) زبان را می‌گرفت؛ بنابراین برای زبان ماهیت اجتماعی-ایدئولوژیک قائل می‌شد. بر همین 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 سویه بینامتنی در تثبیت پروژه بینامتنی استفاده 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).

### بین‌الذهانیت

رابطه من/ دیگری پربارترین سالهای عمر باختین در عصر سیاه و اختناق‌آمیز استالینی سپری شد. عصری که گفتمان رسمی، تک‌صدایی را بر ذهن و زبان مردم تحمیل می‌کرد. در چنین اوضاع دهشت‌باری، باختین واژه پرسش را در گفته‌ها و نوشته‌هایش فریه 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، «من» تنها را نسبی می‌داند که در ارتباط با دیگر افراد شکل می‌گیرد. «من» 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، پیشداشته یا مواجهه‌ای 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 یکه‌برخوردار 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 بوده صدای فردی دیگر را دربر دارد و به آن امکان می‌دهد که به‌عنوان بخشی از معماری گفته به زبان درآید تا شنونده آن را دریابد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۳۰).

با سیری در تفکر فلسفه غرب، درمی‌یابیم که اصطلاح غیر/ دیگری و نسبت آن با منطق گفتگویی، به ویژه از زمان سقراط تا عصر حاضر، با رویکرد متفاوت متفکران و فیلسوفان مغرب زمین مصادف بوده است (ر.ک.: رهبری، ۱۳۸۵: ۱۹۹-۱۹۶). در این میان، باختین تحت‌تأثیر فیلسوفان آلمانی مانند کانت، هوسرل و به‌ویژه بوبر، به یک افق تازه از تلقی رابطه من/ دیگری دست یافته است. تأکید بر بین‌الذهانیت و رابطه من/ دیگری، در نوشته‌های باختین تا جایی است که جوهره شناخت و اعتبار و موجودیت آدمی را در روابطی که با دیگران دارد تعریف می‌کند. وی در کتاب «بسوی فلسفه کنش» به طور مشروح بدان پرداخته است (ر.ک.: گاردینر، ۱۳۸۱: ۴۴). از زمان دکارت به این سو، سوژه و ابژه در مقایسه با قرون وسطی، معانی تازه‌ای یافته‌اند.<sup>(۶)</sup> در واقع با کوگیتوی<sup>۱</sup> دکارت (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- که اینک ابژه او محسوب می‌شوند- دارد. البته مبانی سوپژکتیویسم که ماهیت مدرنیته و تفکر عصر جدید را شکل می‌دهد، بوسیله کانت است که تحکیم لازم را پیدا می‌کند. و در پدیدارشناسی هوسرل و پیروان وی موضوع مهمی به شمار می‌آید (ر.ک.: مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۸۹-۱۹۲). چنانکه در ادامه، سوژه را در عصر مدرن می‌توان با چنین ویژگی‌هایی باز شناخت: سوژه جهان شمول است. سوژه تقسیم کننده، شیئی کننده، تسلط‌گرا و مرکزگرا، خود را و رفتار خود را جهان شمول می‌داند و این گونه خود را به جهان معرفی کرده، این چنین راه خود را به دیگران تحمیل می‌کند؛ اما این «دو گرایی از نظر باختین در هر حال دو گرایی دروغین است و زاده مسائل و معماهای مدرنیته و ستایش عقلانیت انتزاعی در مقابل نوعی از عقل عملی وسیع‌تر است که در مقابل آن قرار می‌گیرد (همان: ۴۳-۴۴)؛ بنابراین در نظر باختین گفتگو آنگاه شکل می‌گیرد که قائل به مرکزیتی در جهان و آسمان نباشیم و اساساً هر نوع مرکزیتی را مردود و محکوم بشماریم.

«مفهوم دیگر بودن، شامل غیربودن شخصی، مکان و نقطه نظر می‌شود و این در صورتی در کار ادبی القا می‌گردد که نویسنده از نقطه نظر یک بیگانه خود را به منصه

ظهور برساند. اگر من بودن یا دیگر بودن بر طرز فکر یا کاری حاکم شود، نتیجه آن است که در خزانه 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 دارد که همین تفاوت منشاء ایجاد مکالمه است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۶۱-۴۶۲). تردیدی نیست که چنین نگره‌ای ریشه در مبانی انسان‌شناختی و فلسفی باختین دارد. مارتین بوبر آلمانی کتابی دارد تحت عنوان «من و تو»، باختین در تئوریزه کردن رابطه 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 از کتاب «من و تو» می‌نویسد: «تمرکز و ائتلاف به صورت یک موجود کامل هرگز نمی‌تواند بوسیله «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 هنگامه 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 مکالمه 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 زبان‌گویی و چندآوایی» جستجو می‌کرد، کارناوال است. در نظر وی، جهان آرمانی انسان معمولی سده میانی اروپا، در جشن‌های خیابانی، کارناوال‌ها، ادبیات شفاهی، حکایت‌های کودکانه و ترانه‌های عامیانه تجلی می‌کند، جهانی که توده مردم با تمسک به آن، از قید و بند زندگی رسمی، یکنواخت، جدی و تلخ‌رهایی می‌جستند و به گونه‌ای علیه نظام و قواعد رسمی حاکم 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 دگرگونی 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 توده 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 دسته زیر تقسیم می‌شود<sup>(۷)</sup>:

۱. شکل‌های آیینی و نمایشی (جشن‌های کارناوال، نمایش‌های خنده‌آور متعددی که در مکان‌های عمومی اجرا می‌شوند و مانند آنها).
۲. آثار خنده‌آور کلامی (از جمله تقلیدهای تمسخرآمیز) گوناگون: شفاهی و کتبی، به زبان لاتین و زبان عامیانه).
۳. شکل‌های مختلف و انواع واژگان خودمانی و رکیک، (دشنام‌ها، ناسزاه‌ها، مدیحه‌ها یا ذمیه‌های مردمی و مانند آنها) (پوینده، ۱۳۸۱: ۵۸۸). اصطلاح دیگری که در ذیل مفهوم کارناوال قابل پی‌جست است، «رنالیسم 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 برجسته رنالیسم گروتسک عبارت است از فرودآوری. یعنی انتقال تمام چیزهای والا، معنوی، آرمانی و انتزاعی به عرصه مادی و جسمانی، به عرصه زمین و جسم در وحدت جدایی ناپذیرشان... خنده مردمی که تمام شکل‌های رنالیسم 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 به‌طور کلی تراژدی و حماسه را فاقد منطق



گفت‌وگویی می‌داند و ویژگی‌های خاصی برای آنها قائل می‌شود. «گویی مانند لوکاچ تفاوت میان حماسه و رمان را نه از تمایلات درونی نویسندگان آنها بلکه ریشه در واقعیت‌های تاریخی و فلسفی‌ای می‌داند که با آن مواجه هستند» (لوکاچ، ۱۳۸۰: ۴۶). باختین در کتاب «تخیل مکالمه‌ای» و در فصل مشبعی که در باب مقوله رمان و حماسه داد سخن رانده است سه ویژگی برای گونه حماسه برمی‌شمرد: ۱. موضوع حماسه، یک گذشته حماسه ملی است، به قول گوته و شیلر گذشته مطلق، ۲. مرجع حماسه سنتی ملی است (نه تجربه شخصی و اندیشه حاصل از آن ۳. یک فاصله مطلق حماسی، دنیای حماسه را واقعیت معاصر (یعنی زمانی که نویسنده و مخاطبانش در آن به سر می‌برند) جدا می‌کند (باختین، ۱۳۸۷: ۴۶). به عبارت دیگر بر آینه کلی نظرات باختین را در باب حماسه با توجه به آثارش، می‌توان به صورت 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 مکالمه شخصیت‌ها را می‌شنویم اما دست آخر تک‌گویی راوی بر همه چیز مسلط است.
۶. گفتمان حماسی، یک گونه مذهبی و خداشناسانه، یک تک‌گویی، یک مقیدسازی واژگان به خداست.

۷. حماسه با اعلام حقانیت اسطوره‌های وحدت بخش ملی مرتبط است.
۸. و... اما شاخص‌ترین رأیش درباره آثار حماسی همانا تک‌گویانه بودن آنها در مقابل رمان‌ها و در واقع برخی از انواع رمان‌ها که به راستی مکالمه‌ای‌اند، مربوط می‌شود (۱۸۲ موریس: ۱۹۹۴، ۱۸۲-۱۸۴) و (ر.ک.: کریستوا، ۱۳۸۷: ۴۹-۸۸).

اگرچه پاره‌ای از صاحب‌نظران رأی باختین را در باب حماسه بی‌رحمانه ارزیابی 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 در کل مکالمه‌گرا می‌شمرد» (آلن، ۱۳۸۵: ۴۵). کلمه و گفتار در نظر وی پدیده‌ای خنثی و منفعل نیستند بلکه در پاسخ به کلمه یا گفتاری دیگر پدید آمده‌اند بنابراین، منطق مکالمه حتی عرصه واژگانی را نیز در

برمی‌گیرد چه برسد به حوزه گفتار. «هرگونه گفتار جدا از اینکه تا چه حد در خود 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 در شاهنامه 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 برمی‌شمرده هم داستان نیستند. بنابراین تلاش می‌کنند رأی باختین را با محوریت شاهنامه 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 روید.

### زمانه و زمینه پیدایی شاهنامه

بی‌تردید یکی از علل عمده سرودن شاهنامه، شرایط سیاسی-اجتماعی حاکم بر جامعه ایرانی در قرن چهارم هجری و پیش از آن بوده است. اعراب به ویژه از دوره امویان، رفته رفته نغمه 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 دوره اموی آغاز شد اما در دوره عباسیان با شدت و حدت 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 آیه ۱۳ سوره الحجرات (هان ای مردم همانا ما شما را از یک 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

در جوهره تقوی و پرهیزگاری جستجو می‌کردند. به این گروه اهل تسویه می‌گفتند. اما موضع اعراب در برابر چنین رویکردی سلبی بود و همچنان بر مجد و سیادت عربی خود پای می‌فشرده‌اند. همین امر زمینه ظهور و بروز نهضت شعوبیه را فراهم آورد. گروهی که اعراب را از هر نوع برتری و مکانتی عاری می‌دانستند و بعدها در شکلی افراطی‌تر، نه تنها اعراب، بلکه اسلام را آماج تیغ نقد و طرد خود قرار دادند. جالب آنکه به تعبیر ابن 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 سلطه خود را بر این موالی توجیه نمایند. و در این کار، همراه شمشیر غازیان و برده‌گیری خواجه‌گان، غوغای فقیهان و قاضیان و واعظ دارالخلافه بغداد و دربار سلطان محمود همه را خاموش و هراسان کرده است. (شریعتی، ۱۳۷۸: ۲۰۰) در چنین فضای رقت باری، که تک‌صدایی حاکم است، صدایی دیگر در برابر گفتمان رسمی بلند می‌شود. آری فردوسی ندای بازگشت به خویشتن سر می‌دهد. شادروان استاد جلال‌الدین همایی در ضمن بحث درباره شعوبیت، فردوسی را در زمره 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 جرگه 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 هندسه معرفتی قومیت ایرانی است. چنانکه در آغاز شاهنامه می‌گوید:

منم بنده اهل بیت نبی      ستاینده 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  
(ج: ۱، 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

شاهنامه فردوسی را به سه بخش اساطیری، حماسی (پهلوانی) و تاریخی تقسیم می‌کنند. دوره پهلوانی یا حماسی از پادشاهی فریدون شروع می‌شود و ایرج، منوچهر، نودر، زاب و گرشاسب به ترتیب به پادشاهی می‌نشینند. جنگهای میان ایران و توران آغاز می‌شود. پادشاهان کیانی مانند کیقباد، کیکاووس، کیخسرو و سپس لهراسب و گشتاسب روی کار می‌آیند. در این عهد دلاورانی مانند زال، رستم، گودرز، طوس، بیژن، سهراب و امثال آن ظهور می‌کنند. سرانجام با مرگ رستم دوره پهلوانی به پایان می‌رسد. شیوه نقل این داستان‌ها به زبان سوم شخص است. بر بنیاد برآورد تقریبی، بالغ بر بیست هزار بیت از ابیات شاهنامه به همین گفتارها اختصاص یافته است. این نمودار اهمیت گفتارهای داستان‌های شاهنامه در تحقق بخشیدن شخصیت و هویت داستانی آنهاست. (سرامی، ۱۳۸۳: ۱۷۷) یکی از نکاتی که در عرصه شاهنامه‌پژوهی بر آن تأکید رفته است روایت داستان‌هاست. یعنی فردوسی دخل و تصرفی در روند اصلی داستان ایجاد نکرده است. در همین جا باید یادآور شویم که «باختین در صدد اعلام مرگ مؤلف نیست. می‌توان گفت از نظر او، مؤلف هنوز در پس رمان خود ایستاده، اما به‌عنوان یک آوای مقتدرانه راه بر وارد اثر نمی‌شود» (آلن، ۱۳۸۵: ۴۳). بر این اساس ما برآنیم که در بخش حماسی شاهنامه داستان‌هایی وجود دارد که «منطق گفتگویی» و چندآوایی بر آن حاکم است. مقصودمان از مکالمه صرفاً مکالمه لفظی نیست. در واقع فردوسی در کاربرد لحن به مقتضای اشخاص داستان و طبقه و موضع ایدئولوژیکشان هرچه بیشتر به تحقق منطق گفت و شنودی یاری رسانده است. دکتر خالقی مطلق، برفراوانی گفت و شنود و کمی نقش گوینده داستان، در داستان‌هایی چون، سیاوخش، فرود سیاوخش و داستان رستم و اسفندیار تأکید دارد (ر. ک خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۸۹)<sup>(۸)</sup>. البته به گمان ما می‌توان داستان‌های دیگری را بر این جمله افزود. داستان‌هایی مانند، کاوه دادخواه<sup>(۹)</sup>، زال و رودابه، ازدواج پسران فریدون و... ما در این مقاله پاره‌ای از این داستان‌ها را از منظر «منطق گفتگویی» مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم.

### داستان سیاوش

سیاوش پس از آنکه برای اثبات بی‌گناهی‌اش از آتش می‌گذرد، حمله افراسیاب به ایران

را بهانه قرار می‌دهد تا دربار کیکاووس را ترک گوید. از قضا، در جنگ با توران به پیروزی می‌رسد. افراسیاب پیشنهاد صلح می‌دهد و به منظور تحکیم قول خود، هدایای فراوانی با صد تن گروگان از نزدیکان 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  
(ج ۳: ۶۲، ب، ۹۴۴-۹۴۶)

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  
(ج ۳: ۶۸، ب، ۱۰۴۷-۱۰۴۹)

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  
برآشفتم و بگذاشتم تخت و کلاه همی از تو جوید بدین گونه راه  
(ج ۳: ۷۲، ب، ۱۱۱۵-۱۱۱۶)

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 از یک سیاستمدار و دولتمرد در برابر شاه و کشور بیگانه جز این انتظار نمی‌رود (رک. ۷۹-۸۱-۱۲۰۲ به بعد). سیاوش چاره‌ای جز پذیرش نمی‌بیند. پیران که از سنجۀ 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- دختر افراسیاب- 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 از آنکه خدعه گرسیوز کارگر افتد، جز به خیر و 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 نامه سیاوش را که مبنی بر نفی جنگ و انعقاد صلح بوده است به نزد کیکاووس می‌برد. کیکاووس بر رستم می‌تازد. چنین فکری را القا شده رستم می‌داند. بنابراین سپهدار طوس را جایگزین رستم می‌کند. رستم در برابر این توهین شدید:

غمی گشت رستم به آواز گفت      که گردون سر من نیارد نهفت  
اگر طوس جنگی تر 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  
(ج ۳: ۶۳-۶۴، ب، ۹۷۴-۹۷۶)

و دیگری به اطلاع یافتن وی از مرگ سیاوش برمی‌گردد. پس از یک هفته سوگواری در زابل به دربار کاووس می‌رود و در حضور 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  
تهدمتن برفت از بر تخت اوی      سوی خان سودابه بنهاد روی  
ز پرده بگیسوش بیرون کشید      ز تخت بزرگیش در خون کشید  
بخنجر بدونیم کردش بر راه      نجنبید بر جای کاووس شاه  
(ج ۳: ۱۷۲، ب، ۲۶۱۳ به بعد)

شاید چنین تصور شود که در شاهنامه همه چیز و همه کس کمر به خدمت شاه بسته‌اند و اسیر دست و پا بسته 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. اگر کسی گستاخی کند و مبنای ایزدی شهریاری را دستاویزی برای خداوندگاری در روی زمین بیندازد، یا به بهانه قدرتی که در دست اوست خود را در حد خدا بداند، دیگر گوهر شهریاری از او دور شده است. فره 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 صدهای متفاوتی که به گوش می‌رسد رابطه «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 هر دو 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 جانبه 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.

«از مجموع بالغ بر ۱۵۰۰ بیت این داستان، بیش از ۱۲۰۰ بیت 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: ۱۷۹-۱۷۷) قدر مسلم، فردوسی در جای 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 در این 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 تیره پهلوانی محسوب می‌شد، اساساً دو گفتمان را با منظومه‌ها و مفاهیم مختص به خود شاهدهیم. چنانکه در ادامه می‌بینیم هرکدام با همه نکوداشتی که برای هم قائلند، همچنان برگفته و خواسته 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 در سراسر 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 در کشمکش 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 خوانندی 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

(ج: ۶: ۲۲۵، ب، ۱۲۰ به بعد)



### اسفندیار به کتایون

همانست رستم که دانی همی  
نکودارتر زو به ایران کسی  
چون او را ببستن نباشد روا

هنر هاش چون زند خوانی همی  
نیایی و گر چند پویی بسی  
چنین بدنه خوب آید از پادشاه  
(همان: ۲۲۸، ب ۱۶۹-۱۷۱)

### اسفندیار به پشوتن

چو برگشت ازو با پشوتن بگفت  
ندیدم بدین گونه اسپ و سوار  
یکی ژنده پیل است برکوه گنگ  
ز بالا همی بگذرد فرّ زیب

که مردی و گردی نشاید نهفت  
ندانم که چون خیزدا ز کار زار  
اگر با سلیح اندر آید به جنگ  
بترسم که فردا ببیند نشیب  
(همان: ۲۷۲، ب ۸۹۸-۹۰۲)

### اسفندیار به رستم:

چو بشنید گفتارش اسفندیار  
گوپیلتن را به بر در گرفت  
که یزدان سپاس ای جهان پهلوان  
سزاوار باشد ستودن ترا  
خنک آنکه چون تو پسر بایدهش  
خنک آنک او را بودن چون تو پشت

فرود آمد از باره نامدار  
چو خشنود شد آفرین برگرفت  
که دیدم ترا شاد و روشن روان  
یلان جهان خاک بودن ترا  
یکی شاخ بیند که بر باشدش  
بود ایمن از روزگار درشت  
(همان: ۲۴۶-۲۴۷، ب ۴۸۰-۴۸۵)

مضاف بر این، ناسپاسی گشتاسب را می نکوهد و به رستم پیشنهاد می کند که در  
ظاهر دست به بند دهد و از پیاده بردن رستم سخن نمی گوید و قول می دهد که نگذارد  
کوچکترین گزندی از سوی گشتاسب بدو برسد و مهمتر از همه پس از رسیدن به تاج و  
تخت اداره امور را به او محول می کند.

از آن پس که من تاج بر سر نهم  
جهان را به دست تو اندر دهم  
(همان: ۲۴۸، ب ۵۰۳)

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 حالی که 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 نیززید 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  
همی گفتم از بامداد پگاه      به پوزش بسازم سوی داد راه  
(همان: ۲۵۴، ۶۰۸-۶۱۰)

۳. اما وقتی که اسفندیار و رستم با تمامی تلاش و تدبیر و تحمل، راهی جز جنگ نمی‌یابند، براین امید دلخوشند در صورت 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      از آن پس نه پرخاش جویی نه کین

دو دستت ببندم، برم نزد شاه  
بباشیم پیشش به خواهشگری  
رهانم ترا از غم و درد و رنج  
و رستم نیز در حق اسفندیار همین گمان را دارد:

چو فردا بیایی به دشت نبرد  
ز باره به آغوش بردارمت  
نشانت برنامور تخت عاج  
گشایم در گنج و هر خواسته  
به مردی ترا تاج بر سر نهم  
سپاسی به گشتاسب زین بر نهم  
به آورد مرد اندر آید به مرد  
ز میدان به نزدیک زال آرمت  
نهم بر سرت بر دل افروز تاج  
نهم پیش تو یکسر آراسته  
(همان: ۲۶۶-۲۶۵، ۷۶۶ 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 همه شاهنامه و یکی از عمیق‌ترین نمونه‌های آن در همه حماسه‌های ملی جهان» می‌رساند (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۸۸). در عین حال همین کشمکش بستری را برای «منطق گفتگویی» فراهم می‌آورد. باید بیفزاییم که این دیدگاه هم قابل توجه است که «در مقابل اسفندیار و گشتاسب، بیرون از دایره 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:** در پایان این بخش ذکر دو نکته ضروری می‌نماید: یکم؛ بخش بزرگی از گفت و شنودهایی که در داستان 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 پروژه 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 نحوه آن ننهفته، بل در قصه‌ای نهفته است که می‌گوید اسطوره زبان است که در سطح بسیار عالی 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 در داستان کاوه دادخواه، گذر کردن سیاوش از آتش، خون سیاوشان در داستان سیاوش، رویین تنی اسفندیار، سیمرغ در داستان رستم و اسفندیار،... نمی‌تواند ماهیت گفتگویی شاهنامه را تشدید کند؟

### ازدواج با بیگانگان

چنانکه گفتیم رابطه 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 هندسه 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 نماینده قومیت ایرانی- رستم- حاصل ازدواج زال با یک انیرانی- رودابه- یکی از نوادگان ضحاک است. فهرست زیر گویای این حقیقت است:

۱. ازدواج پسران فریدون با دختران سرو پادشاه یمن (ج: ۱: ۸۲- ۹۰، ب: ۴۹- ۱۷۷)
۲. ازدواج زال با رودابه دختر مهرباب کابلی که از تبار ضحاک تازی است (همان: ۲۱۷- ۲۲۹، ب: ۱۲۳۳- ۱۳۹۳)
۳. ازدواج کاووس با سودابه دختر شاه هاموران (ج: ۲: ۱۳۲- ۱۳۴، ب: ۸۸- ۱۲۱)
۴. ازدواج رستم با تهمین دختر شاه سمنگان (همان: ۱۷۴- ۱۷۷، ب: ۶۲- ۱۱۱)

۵. ازدواج سیاوش با جریر دختر پیران (ج ۳: ۹۱-۹۴، ب، ۱۴۰۶-۱۴۴۴)
۶. ازدواج سیاوش با فرنگیس دختر افراسیاب (ج ۲: ۹۴-۱۰۲، ب، ۱۴۴۵-۱۵۵۹)
۷. ازدواج بیژن با منیژه (ج ۵: ۱۸-۳۳، ب ۱۸۰۰-۴۱۳)
۸. ازدواج گشتاسب با کتایون دختر قیصر روم (ج ۶: ۲۱-۲۴، ب ۲۱۷-۲۶۱)
۹. .... (ر. ک. سرامی، ۱۳۸۳، ۵۰۳-۵۰۴)

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 همه 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، مهرباب، سیندخت و رودابه قرار می‌گیرند؛ مثلاً وقتی که مهرباب 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  
(ج ۱: ۱۵۸، ب ۳۳۳-۳۳۵)

مهرباب نیز در دل او را ناپاک دین می‌خواند:

چو بشنید مهرباب 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 مهرباب را بدینا      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. در این میان، «زن مهرباب- سیندخت» که اوضاع را چنین می‌بیند با

هدایای عظیم عازم دیدار و مذاکره با سام می‌شود، چنان از بلاغت و موقع‌شناسی آمیختن نوش و نیش 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 رودابۀ ماهروی      که دستان همی جان فشاند بروی  
(ج: ۱۲۲-۲۱۳ ب ۱۱۶۴-۱۱۶۵)

سرانجام سیندخت حاصل این همه خردمندی خود را از سام گرفته است:  
لب سام سیندخت پر خنده دید      همه بیخ کین از دلش کنده دید  
(همان، ب- ۱۱۹۲)

به مهراب که از فرجام حملۀ سام بیمناک بود مژده می‌دهد که:  
نونندی دلاور به کردار باد      بر افکنند و مهراب را مژده داد  
کز اندیشه بد مکن یاد هیچ      دلت شاد کن کار مهمان بسی  
(همان، ب ۱۱۹۴-۱۱۹۵)

و سرانجام این ازدواج سر می‌گیرد. حال آیا نمی‌توان گفت در تکوین هویت ایرانی که در شاهنامه تصویر می‌شود و البته بعدها در صیوریت تاریخی همچنان ادامه پیدا می‌کند، نه تنها تورانیان بل تازیان، هندیان، چینیان، یونانیان، رومیان و ... سهم داشته اند قومیت ایرانی در طول تاریخ نشان داده است که این قوه هاضمه را دارد که از ویژگیهای ممتاز رقیب و حتی مهاجم بهره بگیرد. گویی شاهنامه همچون رمانی می‌نماید که ایران به‌عنوان یکی از شخصیت‌های در کنار شخصیت‌های دیگر یعنی ملت‌های باستانی قرار می‌گیرد. و همان‌طور که باختین قاطعانه معتقد است که پیوند خود و دیگری در درون این زیست جهان تفاوت‌های عمیق آنان را از بین نمی‌برد. همچنان استقلال خود را حفظ می‌کند. اما نکته‌ای که در پایان این بحث و در اشاره به این گفته باختین که «حماسه‌ها متکی بر افسانه‌ها و سنت شفاهی‌اند» می‌توان گفت، این است که اگر داستان‌های حماسی شاهنامه را از منظر پیشینه تاریخی آنها در نظر بگیریم آن وقت در خواهیم 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.

کوزین نامور نامۀ شهریار  
تو این را دروغ و فسانه‌مدان  
از هر چه اندر خورد با خرد  
و گر برره رمز معنی برد  
بگیتی بمانم یکی یادگار  
برنگ فسون و بهانه‌مدان  
(ج: ۱: ۲۱)

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

تو مر دیو را مردم بد شناس  
هر آنکو گذشت از ره مردمی  
کسی کو ندارد ز یزدان سپاس  
ز دیوان شمر مشمر از آدمی  
مگر نیک مغزش همی نشنود  
خرد گر بر این گفتهها نگرود  
(ج: ۵: ۳۱۰-۳۱۱، ب: ۱۴۰-۱۴۳)

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 درگذشته 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 تک‌گویی راوی راه را بر «منطق مکالمه» بر بسته است؟ شاید مقاله‌ای که باختین در سال ۱۹۶۱-۱۹۵۹ 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، همه 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- هرچند به‌صورت گذرا- سخن به میان می‌آید که با توجه به پیشینه تاریخی و مهم‌تر از آن تجربه 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 ساله آن به وسیله 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 در اساطیر» 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: ۳۹۷-۳۹۸). همچنین مطلبی از سفر نامه سر توماس هربرت که در دوره صفویه همراه شرلی به سفارت ایران آمده بود درباره نوروز نقل می‌کند که نشان می‌دهد پس از دو هزار سال همچنان پیشینه آیینی- تاریخی خویش را حفظ کرده است «او که دو سال در ایران به سر 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 زمانی که از هرگونه گفتگو با مردان در خیابان‌ها و باغ‌ها ناراحت می‌شدند و ابا داشتند، در طی دوازده روز نوروز همه، بی‌آنکه ممانعتی در برابرشان باشد، آزاد بودند زیرا همه‌جا پر از آنان است، و حتی بر صورت عربانشان پرده‌ای نیست و درحالاتی پرشور و شوق، شادمانه جست و خیز می‌کنند و با کشتی 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: ۴۹۷-۴۹۸). همچنین (برای آگاهی بیشتر مراجعه شود به مقاله «نگاهی انسان‌شناختی به اسطوره‌شناسی سیاسی جشن نوروز» (۱۳۷۹: ۱۴۱-۱۵۴) علاوه بر آن می‌توان به یکی از رسم‌های پیک نوروزی، معروف به میرنوروزی یا پادشاه نوروزی اشاره کرد. «در این مراسم مردی از میان توده 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 عهده 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 صادر کند و ... مدت فرمانروایی میر نوروژی را بیشتر پنج روز و در ایام پنجه دزدیده دانسته‌اند». (بلوکباشی، ۱۳۸۰: ۴۱) همچنین (ر.ک: عناصری، ۱۳۷۴: ۲۱۲-۲۱۳).

### 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 در کنار صداهای دیگر شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. اما او معتقد است که بر آثار تراژدیک و حماسی تک‌گویی (مونولوگ) حاکم است و صدای راوی بر فراز صداهای دیگر به گوش می‌رسد. چنین متونی بر افسانه‌ها و سنت شفاهی متکی هستند و مضاف بر آن، نمی‌توان ارتباطی میان گذشته 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 و اسفندیار، 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 - که غالب قهرمانان شاهنامه به چنین کاری دست می‌یازند و نماینده قومیت ایرانی یعنی رستم، محصول این نوع ازدواج است - تأکید دیگری است بر تأثیر و توجه به غیر/ دیگری در فرایند تکوین ملیت ایرانی. به تعبیر دیگر جهان ایرانی، در گفتگو 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 در جشن‌هایی 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 غلامحسین زاده، عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه مازندران صمیمانه سپاسگزاریم که سخاوتمندانه حاصل سال‌ها پژوهش و تحقیق‌شان را در زمینه آراء و اندیشه‌های باختین در خدمت 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 در کتاب «رابله و جهان او» که در اصل پایان نامه 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. در نظر 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 هر یک از صداهای 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، در موقعیت‌ها، 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 به تعبیر گادامر همخوانی دارد چه اینکه شرایط گوناگون اجتماعی، سیاسی، تاریخی و... نقش تعیین کننده‌ای در معنا و مفهوم «متن» ایفا می‌کنند به عبارت دیگر، بافت بر متن ارجحیت دارد.
۵. هالکویست در کتاب (Bakhtin and his wond) (به‌ویژه در بخش‌های Existence as dialogue «هستی به مثابه مکالمه» و Language as dialogue «زبان به مثابه 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 موجود شناسنده و نظریه شناسایی، مبحث‌شناسایی و واقعیت را در فرایندی تاریخی مورد بررسی قرار می‌دهد (ر. ک: ۴۹۹-۶۳۱).
۷. یکی از انتقاداتی که بر باختین می‌رود این است که «خنده» در واقع سوپاپ اطمینان قدرت‌های حاکم محسوب می‌شود و این مقوله‌ای است که مورد غفلت او قرار گرفته است. حال که باختین از منظر عمیق‌تر و فلسفی‌تر بدان پرداخته است. به عقیده او «خنده» در برابر تمامی نهادهای پا برجا و تمامی گفتمان‌های جدی ایستادگی می‌کند. هرچیز مطلق را به بازی می‌گیرد. به ویژه خنده‌ای که جوهره اصلی کتاب‌های رابله را تشکیل می‌دهد.
۸. در مقاله «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه» نویسندگان محترم با توجه به مفهوم دیگری در تلقی باختینی داستان‌های شاهنامه به سه دسته تقسیم کرده‌اند: الف) داستان‌هایی که در آن سخن از حذف و غیاب دیگری است این داستان‌ها بیشترین حجم را به خود اختصاص داده است. ب) داستان‌هایی که در آن تلاش بر حفظ و عدم غیاب دیگری است. ج) تنها نمونه این داستان‌ها در شاهنامه، داستان رستم و اسفندیار است. داستان‌هایی که در حد فاصل این دو قرار می‌گیرند مانند داستان رستم و سهراب. (ر. ک: پژوهش‌نامه زبان و ابیات فارسی، شماره سیزدهم، تابستان ۱۳۸۸: ۱-۲۳) اما با توجه به نمونه داستان‌هایی که در این مقاله برشمردیم و به طرح و شرح آن پرداختیم تقسیم‌بندی فوق بسیار مناقشه‌آمیز می‌نماید.
۹. اگرچه داستان کاوه دادخواه در بخش اسطوره‌ای شاهنامه آمده است؛ از منظر مکالمه باختینی قابل پی‌جست و بررسی است. مردی از طبقه فرودست که با «بی بهای چرم آهنگران» پرچم عصیان و انقلاب را علیه بیداد ضحاک به اهتزاز درمی‌آورد و فریدون را بر تخت پادشاهی می‌نشاند. فردوسی اوضاع استبدادی و تک صدایی حاکم بر ذهن و زبان مردم را این‌چنین بازگو می‌کند:

نهران گشت آیین فرزندگان      پراکنده شد نام دیوانگان  
 هنر خوار شد، جادوئی ارجمند      نهران راستی، آشکارا گزند  
 شده بر بدی دست دیوان دراز      به نیکی نبودی سخن جز به راز  
 ندانست جز بد آموختن      جز از کشتن و غارت و سوختن  
 (ج ۱: 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 می‌گیرد، به صرافت می‌افتد تا فرجام شوم را از خود برهاند. از بزرگان می‌خواهد گواهی بنویسند و نیک‌خواهی و نیکوکاری او را تأیید کنند. به هر حال روزی که ضحاک با موبدان و بزرگان، به گواهی نوشتن مشغول بود، فریاد پرخاشی در فضای کاخ می‌پیچد. این فریاد اعتراض کاوه است در برابر بیداد ضحاک. چراکه هجده فرزندش از دم تیغ رانده شدند تا مغزشان خوراک مارانی گردد که بر کتف ضحاک روییده‌اند. اینک آخرین فرزند او را مطالبه می‌کنند. فردوسی به زیبایی هرچه تمام‌تر ندای دادخواهی کاوه را نمایش می‌دهد:

خروشید و زد دست بر سر ز شاه      که شاهان منم کاوه دادخواه  
 یکی بی زبان مرد آهنگرم      ز شاه آتش آید همی بر سرم  
 که گر هفت کشور به شاهی تو راست      چرا رنج و سختی همه بهر ماست  
 هم آنگه یکایک ز درگاه شاه      بآمد خروشیدن دادخواه  
 ستم دیده را پیش او خواندند      بر نامدارانش بنشانند  
 بدو گفت مهتر به روی دژم      که بر گوی تا از که دیدی ستم  
 (ج ۱: ۶۲-۶۳، ب ۲۰۰-۲۰۶)

گفتگوی کاوه با ضحاک چنان کارگر می‌افتد که ضحاک دستور آزادی او و فرزندش را می‌دهد و از آنها دلجویی می‌کند، اما از کاوه می‌خواهد که بر آن استشهاده نامه گواه باشد. عکس‌العمل کاوه برابر درخواست ضحاک شنیدنی است:

چو برخواند کاوه همه محضرش      سبک سوی پیران آن کشورش  
 خروشید کای پایمردان دیو      بریده دل از ترس کیهان خدیو  
 همه سوی دوزخ نهادید روی      سپردید دلها به گفتار اوی  
 نباشم بدین محضر اندر گوا      نه هرگز براندیشم از پادشاه  
 خروشید و برجست لرزان ز جای      بدرید و بسپرد محضر به پای  
 (همان، ب ۲۱۴-۲۱۷)

پس از این ماجراست که کاوه 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 ساده کاوه به گوهرها آراسته می‌شود و همواره در طول قرون در پیشاپیش سپاهیان ایران زمین در اهتزاز است. در این داستان، چینش شخصیت‌هایی چون ضحاک، کاوه، بزرگان و موبدان، فریدون به گونه‌ای است که موضع ایدئولوژیک و طبقاتی متفاوتی را رقم زده است. در نتیجه صداهاى مختلفی به گوش می‌رسد.

## 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 در ادبیات، چاپ دوم، تهران، آگه.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۰) داستان داستان‌ها، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- احمدی، بابک (۱۳۸۶) حقیقت و زیبایی، چاپ چهاردهم، تهران، مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۷) ساختار و تأویل، چاپ چهاردهم، مرکز.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷) تخیل مکالمه‌ای، ترجمه رویا پورآذر، نی.
- بلوکباشی، علی (۱۳۸۰) نوزاد، جشن نوزایی آفرینش، چاپ دوم، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- بوهر، مارتین (۱۳۸۶) من و تو، ترجمان متن فارسی، ابوتراب سهراب، الهام عطاردی، چاپ دوم، تهران، فرزانه روز.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۶) پژوهشی در اساطیر ایران، چاپ دوم، تهران، آگه.
- پرهام، باقر (۱۳۷۳) میانی نقدخرد سیاسی در ایران، تهران، مرکز.
- پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۳) سودای مکالمه، خنده، آزادی، تهران، شرکت فرهنگی-هنری آرست.
- پوینده، محمدجعفر (۱۳۸۱) درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، چشمه.
- تودورف، تزوتان (۱۳۷۷) منطق گفتگویی میخائیل باختین، تهران، تهران، مرکز.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران، مرکز.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۱) عناصر درام در برخی از داستان‌های شاهنامه صص ۶۲-۹۳، 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 ۱۳۸۸ صص ۱-۲۳.
- رهبری، مهدی (۱۳۸۵) هرمنوتیک و سیاست، تهران، آویز.
- زرین کوب، عبدالحسین (۲۵۳۶) دو قرن سکوت، چاپ هفتم، تهران، سازمان جاویدان.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۸۳) از رنگ گل تا رنج خار، چاپ چهارم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- شریعتی، علی (۱۳۷۸) بازشناسی هویت ایرانی-اسلامی، چاپ ششم، الهام.
- عنصری، جابر (۱۳۷۴) تجلی دوازده ماه در آیین اساطیر و فرهنگ عامه ایران، مرنده، 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) میخائیل باختین، زندگی اندیشه‌ها و... تهران، روزگار.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲) شاهنامه، از روی چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید 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 ۸۸-۴۹، بسوی پسامدرن، چاپ دوم، تهران، پیام یزدانجو، مرکز.
- گاردینر، مایکل (۱۳۸۱) تخیل معمولی باختین، ترجمه یوسف ابادری، فصلنامه ارغنون، شماره

۲۰صص ۶۵-۳۳

لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۰) نظریه رمان، تهران، قطره.  
مختاری، محمد (۱۳۷۹) حماسه و رمز و راز ملی، چاپ دوم، تهران، طوس.  
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران، فکر روز.  
مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهراں معاجر، محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگاه.  
وال، ژان (۱۳۸۰) بحث در ما بعد الطبیعه، چاپ دوم، تهران، خوارزمی.

Harland, Richard (1999) Literary theory from Plato to Barthes. Hongkong  
Holquist, Michael (1994) dialogism: Bakhtin and His world. London. Routledge  
Morris, Paul (1994) The Bakhtin Reader. selected writings  
Bakhtin, Mikhail and Voloshinov, Valentin. Edward Arnold U.K.

