• دریافت ۹۴/۰۷/۴
• تأیید ۹۴/۱۲/۱

منطق‌الطّیر عطّار: چندصدایی یا هم‌صدایی

(نگاهی به تقدیر تراژیک نظریّه‌های ادبی در ایران: مطالعهٔ موردی منطق مکالمهٔ باختین)

عیسی امن خانی*
منا علی مددی**

چکیده

نظریّه‌های ادبی (ساختارگرایی، تبارشناسی، شالوده شکنی و ...) و کاربست آنها در تحقیقات ادبی به دلیل روش شناسی متفاوت و تازهٔ آنها در مقایسه با رویکرد پوزیتیویستی حاکم بر پژوهش‌های ادبی، امروزه با استقبال بسیاری از پژوهشگران ایرانی روبه رو گردیده است. امّا این کاربست نظریّه به دلایلی چون بی توجّهی به مبانی فلسفی ـ جامعه شناختی نظریّه‌ها خالی از ایراد هم نیست؛ به عنوان نمونه می‌توان به پژوهش‌هایی که بر اساس نظریّهٔ منطق مکالمهٔ باختین و بر روی آثاری چون منطق الطّیر عطّار انجام گرفته است، اشاره کرد.

بر اساس نظریّهٔ باختین، چندصدایی، محصول و نتیجهٔ جامعهٔ مدرن است؛ جامعه‌ای که در آن تفاوت افراد با یکدیگر و پذیرش این تفاوت‌ها، سبب گفتگو و مکالمه می‌شود و این درست بر خلاف جوامع پیشامدرن است که شباهت افراد جامعه به یکدیگر تک صدایی را تبدیل به گفتار حاکم بر جامعه و متون ادبی آن می‌سازد؛ اگر باختین رمان را واجد خصیصهٔ چندصدایی می‌داند، به دلیل تقارن و همزمانی آن با دوران مدرن است. آنچه بسیاری از پژوهش‌های ادبی ایرانی را به گمراهی کشانده، بی‌توجّهی به همین نکتهٔ بنیادین است که سبب گردیده برخی از آنها، چندصدایی را در عصر پیشامدرن و در آثاری چون منطق‌الطّیر جست‌وجو نمایند؛ امری که نه تنها با واقعیّت متونی از این دست مغایرت دارد، بلکه برخلاف نظریّهٔ باختین نیز هست.

کلید واژه‌ها:
چندصدایی، تک صدایی، عصر مدرن، تفاوت، باختین.

* استادیار دانشگاه گلستان Amankhani27@yahoo.com
** استادیار دانشگاه گنبد قابوس Mana-13965@yahoo.com

مقدّمه

توجّه به نظریّه‌های ادبی در ایران سابقهٔ چندانی ندارد و به دو یا سه دههٔ اخیر باز می‌گردد. با این همه توجّهی که به نظریّه‌های ادبی در این مدّت کوتاه شده است، بسیار چشمگیر است؛ تا آنجا که می‌توان گفت بخش قابل توجّهی از پژوهش‌های انتشار یافته (کتاب یا مقاله) در این سال‌ها بر بنیاد یکی از این نظریّه‌های ادبی (ساختارگرایی، تبارشناسی، هرمنوتیک و ...) انجام گرفته است. این توجّه و گرایش البتّه دلایلی دارد که برخی از آنها عبارتند از:

۱. تصلّب و انسداد رویکردهای سنّتی: از زمان تأسیس دانشگاه تهران و راه اندازی رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی ـ که از اوّلین رشته‌های دانشگاه تهران است ـ تقریباً هشتاد سال می‌گذرد. در این مدّت بزرگانی چون: فروزانفر، همایی، بهار، عبّاس زریاب خویی، زرّین کوب، مینوی، صفا، شفیعی کدکنی و ... با دانش کم نظیر و پشتکار مثال زدنی، تحقیقات گسترده‌ای ـ البتّه بر اساس روش‌های سنّتی ـ در غالب حوزه‌های ادبیّات فارسی انجام داده‌اند و اگر نگوییم «بر و بوم دانش همه رفته اند» باید اعتراف کرد که در این حوزه‌ها کمتر حرفی برای گفتن باقی گذاشته‌اند؛ مثلاً با وجود شروح بسیاری که در این چند سال بر مثنوی نوشته شده است، هنوز هم شرح مثنوی فروزانفر بهترین شرح مثنوی است؛ همچنانکه تاریخ ادبیّات صفا پس از سال‌ها همچنان اعتبار خود را داراست. در چنین شرایطی نظریّه‌های ادبی ـ دانشی که بر مبانی کاملاً متفاوتی از مبانی آن بزرگان استوار بوده، آنان بدان آگاهی نداشتند ـ می‌توانند گره گشای محقّقانی باشد که زمان یا توان رسیدن به پایهٔ این بزرگان و ادامهٔ کار آنها را ندارند. بازار گرم پژوهش‌هایی چون: روایت شناسی (روایت شناسی داستان مثنوی، اسرار التوحید و ...) و شالوده شکنی و ... بی ارتباط به این مسأله نیست.

۲. **روش شناسی متفاوت نظریّه‌های ادبی**: علاوه بر انسداد و انباشت تحقیقات گذشتگان، دلیل دیگری که توجّه روزافزون به نظریّه‌های ادبی را سبب گردیده، نابسنده بودن رویکردهای پژوهشی سنّتی در تحقیقات ادبی معاصر است. رویکرد پژوهشی بزرگانی چون: همایی، فروزانفر، صفا و ... عمدتاً سنّتی یا پوزیتیویستی است. رویکردی خشک و سرد که از محقّق می‌خواهد نسبت به موضوع پژوهش خود بی‌تفاوت باشد (غلامرضایی،۱۳۸۹: ۳۵) درحالی که نظریّه‌های ادبی (به دلیل پیوندشان با فلسفهٔ پسامدرن) بنیادهای روش شناختی متفاوتی دارند؛ این نظریّه‌ها به لحاظ روش شناختی‌شان ـ که غالباً رویکردی انتقادی به روش پوزیتیویستی دارند ـ از توان و قابلیّت بیشتری برای تبیین مسأله و ارائهٔ تفاسیر متعدّد برخوردارند و زوایای بیشتری را برای محقّق آشکار می‌سازند (امن خانی، علی مددی،۱۳۹۱).

این موارد و مواردی از این دست سبب گردیده است تا پژوهشگران جوان و حتّـی برخـی از استادان باتجربه، با آغوش باز به سراغ این نظریّه‌ها رفته، پژوهش‌هایی بر بنیـاد ایـن نظریّـه‌هـا انجام دهند. در این میان امّا بعضاً نکته/ نکته‌هایی نادیده گرفته شده است؛ امری که گـاه سـبب تفسیر نادرست موضوع ـ که عمدتاً یکی از متن‌های ادبی مانند: شاهنامه، کلیله و دمنه، مثنوی و ... است ـ نیز می‌گردد. مثلاً گاه این نکته نادیده گرفته می‌شود که ایـن نظریّـه‌هـا دارای مبـانی فلسفی (بویژه فلسفهٔ پسامدرن) و جامعه شناختی خاصّ خود هستند؛ مبانی ای که آشنایی بـا آن لازمهٔ کاربست نظریّهٔ ادبی است و بی توجّهی بـدان چنانکـه گفتـه شـد، سـبب ارائـهٔ تفسـیری نادرست (و گاه کاملاً عکس) از موضوع می‌شود. متأسّفانه پژوهش‌هایی از این دسـت ـ کـه بـه دلیل بی توجّهی به مبانی فلسفی ـ جامعه شناختی نظریّهٔ تصویری نادرست از واقعیّت متن ارائـه می‌دهند ـ کم نیستند و با نگاهی به پژوهش‌های انتشار یافتـه، نمونـه‌هـای متعـدّدی بـرای آن می‌توان مشاهده کرد. پژوهش‌هایی که به دلیـل بـی تـوجّهی بـه ایـن مبـانی دارای کاسـتی و ضعف‌هایی چون انتخاب نادرست نظریّه و ... می‌باشند.

حاصل این بی توجّهی‌ها چیزی جز ترسیم سرنوشتی تراژیک/کمیک برای نظریّه‌های ادبی در ایران نیست. بدین معنی که کاربست نظریّه‌ها بیش از آنکه به یافتن حقیقت (یا زوایای پنهان متون و ...) بیایند، به تحریف متن و ... انجامیده است. این ادّعا را با بررسی یکی از این نظریّه (منطـق مکالمهٔ باختین) می‌توان اثبات نمود. بی توجّهی پژوهشگران ایرانی به مبانی فلسفی نظریّهٔ منطق مکالمهٔ (چندآوایی) باختین و نادیده گرفتن نکاتی چون نسبت چندآوایی با رمان و دنیای مدرن در اندیشهٔ این متفکّر روس سبب گردیده است که نه تنها نظریّهٔ باختین کمکی به روشن شدن زوایای متن‌های ادبیّات فارسی(مانند مثنوی، منطـق الطّیـر و ...) نکنـد، بلکـه آگـاهی کـاذبی از آن بـه خوانندگان ارائه نماید. مقالهٔ حاضر می‌کوشد با رویکردی آسیب شناسانه الف: بـه نسـبت نظریّـهٔ منطق مکالمهٔ باختین با رمان و عصر مدرن پرداخته، نشان دهد که چرا باختین چندصدایی را غالباً محصول مدرنیته می‌دانست و ب: با بررسی منطـق الطّیـر عطّـار ـ کـه در نگـاه نخسـت اثـری چندصدایی به نظر می‌آید ـ و خوانش باختینی آن توسّط پژوهشگران ایرانی، نشان دهد که چگونه بی توجّهی برخی از پژوهشگران ایرانی به مبانی فلسفی نظریّهٔ منطق مکالمهٔ باختین (بویژه نسبت چندصدایی و عصر مدرن) سبب تفسیری نادرست از این اثر عرفانی گردیده است.

نظریّهٔ باختین در ایران

هرچند هنوز هم اصلی ترین آثار باختین (پرسش‌های نظریّهٔ ادبی داستایفسکی، رابله و جهان او) به فارسی ترجمه نشده است، امّا این متفکّر روس این اقبال را داشته است که کتاب‌های متعدّدی دربارهٔ او و نظریّهٔ ادبی‌اش(مانند منطق گفتگویی میخاییل باختین نوشتهٔ تودوروف و ...) در ایران انتشار بیابد. برای این محبوبیّت البتّه دلایل متعدّدی وجود دارد؛ به عنوان نمونه اصلی ترین ایدهٔ باختین، منطق مکالمه/چند صدایی، همان چیزی است که در فرهنگ ما به دلیل قرن‌ها حاکمیّت استبداد، کمتر نشانی داشته است. اگر این باور باختین را بپذیریم که شعر یا حماسه آثار تک صدا و نمایندهٔ فرهنگ تک صدا هستند، از پذیرش این نتیجه که فرهنگ ایران، فرهنگی تک صدا بوده است نیز ناگزیر خواهیم بود. نه تنها به این خاطر که در سنّت ادبی خود آثار حماسی بزرگی چون شاهنامه پدید آمده است (در تاریخ ادبی ایران ژانر حماسی یکی از اصلی ترین ژانرهای ادبی بوده است) بلکه به این خاطر که شعر تا روزگار مشروطه اصلی ترین رسانهٔ فرهنگی ایران بوده، شاعرانی چون حافظ، سعدی و ... نماد فرهنگ ایرانی بوده‌اند. به تعبیر محقّقی: «شناسندگان فرهنگ هزار سالهٔ زبان فارسی در این نکته همرأی‌اند که شعر مهمترین عنصر هنری و رسانهٔ فرهنگی در فضای فرهنگ ایرانی بوده است. از این رو شاعران در مرکزی ترین جایگاه فرهنگ ایرانی قرار دارند و توجّهی که همگان از عامّهٔ مردم تا سردمداران فرهنگی به آنان دارند با توجّهی که به دیگر فراوندگان ادب و هنر و فرهنگ دارند، قیاس پذیر نیست. جایگاهی که فردوسی و مولوی و سعدی و حافظ در فرهنگ ایرانی و در دل و جان مردم آن داشته اند، هیچ فرهنگ آفرین دیگری نداشته است. هنوز هم در روزگاران نو و با پدید آمدن شعر نو جایگاهی را که شاعرانی چون: شاملو و اخوان و فروغ فرخزاد در پهنهٔ فرهنگ ایرانی دارند با هیچ فرهنگ آفرین دیگری قیاس نمی‌توان کرد.» (آشوری،۱۳۸۴: ۱۸۲)

برای خواننده‌ای که قرن‌ها در فرهنگی تک صدا زیسته و به تازگی پای به جهانی مدرن/ چندصدایی نهاده است، باختین و منطق مکالمه اش، شوق گفتگو و گفتگومندی را در او بیدار خواهد کرد (قاضی مرادی،۱۳۹۱) این دلایل و دلایلی از این دست، سبب توجّه روزافزون به باختین، آثار و اندیشه‌های او شده است. امّا آنچه از این پژوهش‌ها (پژوهش‌هایی که بر بنیاد نظر باختین صورت گرفته است) دانسته می‌شود، این است که این توجّه به باختین و خوانش یا کاربست نظریّهٔ او همواره دقیق و ژرف نبوده است و حتّی می‌توان ادّعا کرد که خوانشی ضدّ باختینی و برخلاف برخی از اصلی ترین آموزه‌های او بوده است. به عنوان نمونه باختین بارها

شعر را به عنوان ژانری تک صدایی معرّفی کرده، آن را در مقابل رمان قـرار مـی‌دهـد. او بـرای تبیین نظریّهٔ منطق مکالمه اش به سراغ رمان نویسانی چون: رابله، داستایفسـکی و ... مـی‌رود و کمتر اشاره و توجّهی به شعر و شاعران دارد.(هارلند،۱۳۸۸: ۲۵۶) همچنین باختین میـان دنیـای مدرن و منطق مکالمه، پیوندی ضروری دیده، بر این باور بود که چندصدایی خصیصـه و ویژگـی اصلی این زمان است. شاید بـه همـین خـاطر نیـز میـان رمـان ـ کـه ژانـری مـدرن اسـت ـ و چندصدایی ارتباط می‌بیند.(مقدادی،۱۳۹۳: ۱۰۶)

پژوهشگران ایرانی (حال به هر دلیلی که هست) غالباً به این آموزه‌ها و نکات کلیدی توجّـه نکرده، آنها را نادیده می‌گیرند. آنها چندصدایی را نه در رمان و دنیای جدیـد کـه عمـدتاً در آثـار منظومی چون شعر حافظ (غلامحسین زاده،۱۳۸۷) مولانا (توکّلی،۱۳۸۹: ۱۲۱) جستجو می‌کننـد؛ آثاری که نه تنها شعراند بلکه به عصر پیشامدرن هم تعلّق دارند.

مسأله و ضعف کار آنان این نیست که چرا از چارچوب نظریّهٔ خود (در اینجـا نظریّـهٔ منطـق مکالمهٔ باختین) خارج گردیده اند،(اصولاً نگاهی غیر انتقادی به نظریّه‌های ادبی و پذیرش بی چون و چرای آنها امر شایسته‌ای نیست) (۱) بلکه مسأله این است که پژوهشگر یا درستی نظریّه‌ای را می‌پذیرد (پس در نظریّه دخل و تصرّف نمی‌کند) و یا نسبت به برخی از اجزای نظریّه، انتقاد داشته، برخی از اجزاء آن را تغییر می‌دهد. در شکل اخیر، پژوهشگر باید به چرایی این تغییر یا حذف اشاره کند؛ حال آنکه در برخی از پژوهش‌های انجام گرفته، برخی از پژوهشگران ایرانی بدون اینکـه از کاستی‌های نظریّهٔ باختین (مثلاً اینکه نظریّه، تنها به رمان توجّه دارد و ...) سخن گفته باشد، نظریّه را دیگرگون می‌سازند و برخلاف نظریّهٔ خویش عمل می‌کنند.

چنانکه پیشتر نیز گفته شد، نتیجهٔ چنین برخوردی با نظریّه‌های ادبی (داشتن نگاه گزینشـی به نظریّه و ...) چیـزی جـز انعکـاس نادرست/تفسـیر نادرسـت واقعیّـت نخواهـد بـود. بـه نظـر نویسندگان این مقاله نظریّهٔ باختین (به دلایلی کـه ذکـر گردیـد) نیـز سرنوشـتی هماننـد سـایر نظریّه‌ها (شالوده شکنی و ...) داشته و بیش از آنکه به تبیین واقعیّت جامعه/ ادبیّات ایرانی یـاری رسانده باشد، سبب تحریف و دیگرگونه دیدن آن شده اسـت. بـرای رهـایی از چنـین تحریـف/ انعکاس نادرست واقعیّت توسّط نظریّهٔ باختین پیش از هر چیزی باید به چنـد سـؤال اساسـی در نظریّهٔ باختین پاسخ داد: نسبت رمان و چندصدایی چیسـت؟ و مهمتـر از آن در اندیشـهٔ بـاختین میان چندصدایی و دنیای مدرن چه نسبتی وجود دارد و چرا باختین چندصدایی را عمدتاً محصول این دوره می‌داند؟

نسبت چندصدایی، رمان و مدرنیته در اندیشهٔ باختین

یکی از اصلی ترین سؤالاتی که پیش از هر چیزی در مطالعهٔ نظریّهٔ منطق مکالمهٔ باختین باید به آن پاسخ داد، این است که چرا باختین باور داشت که گفتگومندی در جهان مدرن ـ که رمان اصلی ترین ژانر ادبی آن است ـ ممکن است. به تعبیری دیگر چندآوایی و منطق مکالمه که در رمان خود را ظاهر می‌سازد، چه نسبتی با جهان مدرن دارد؟

دیدگاه باختین دربارهٔ رمان، همواره یکسان نبوده است؛ مثلاً او زمانی تنها باور داشت که آثار تنها داستایفسکی(و نه همهٔ رمان ها) چندآوایی هستند؛ آثاری که «صدای قهرمان/شخصیّت جایگزین صدای نویسنده نشده ... با صدای نویسنده برابری می‌کند.» (bakhtin,1999:4) امّا بعدها تغییر عقیده داد و از وجود چندصدایی در آثار دیگر رمان نویسانی (تولستوی و ...) سخن گفت. نظر باختین درخصوص زمان پیدایش رمان هم همیشه یکسان نبوده است؛ او گاه پیشینهٔ رمان را به روزگار یونان باستان هم بازگردانده، برخلاف کسانی چون لوکاچ که رمان را نوع غالب هنر بورژوازی می‌دانند (لوکاچ،۱۳۷۵: ۸) از رمان‌های یونانی نام می‌برد (باختین،۱۳۸۷: ۵۶) گاه نیز (البتّه با تأکید بیشتر) از نسبت رمان و عصر مدرن (بویژه سدهٔ هجدهم میلادی) و قرابت بنیادین این دو سخن می‌گوید: «رمان صرفاً گونه‌ای ادبی در میان سایر گونه‌ها نیست. در میان گونه‌هایی که زمانی طولانی از تکوینشان می‌گذرد و نسبتاً منسوخ شده‌اند؛ رمان یگانه گونهٔ ادبی در حال رشد و یگانه گونهٔ ادبی است که **در دورهٔ جدید تاریخ جهان پا به عرصهٔ وجود گذاشته** و پرورش یافته است و به همین دلیل قرابتی بنیادین با این دوره دارد.» (همان: ۳۶)

با تمام این تشتّت‌ها (۲) تحلیل ریشه‌های رمان/چندصدایی توسّط باختین نشان دهندهٔ آن است که در نظر باختین، رمان/چندصدایی ریشه در عصر مدرن و برخی از آئین‌های آن مانند کارناوال دارد. باختین با تحلیلی تاریخی(و نه جامعه شناختی و ...) رمان را برآمده از کارناوال‌های دورهٔ رنسانس می‌داند(نولز،۱۳۹۱: ۷). اگر بن مایهٔ چندآوایی باور به برابری افراد حاضر در گفت و گو باشد، کارناوال همان جایی است که باید ریشه‌های رمان و چندصدایی را باید در آن جست.

به نظر باختین رمان مدرن باید ریشه در جایی داشته باشد که نظام سلسله مراتبی جهان قدیم در هم ریخته می‌شود؛ از همین رو است که باختین یکی از سرچشمه‌های اصلی رمان را در کارناوال‌ها جست‌وجو می‌کند. او «در تبارشناسی رمان به این نتیجه می‌رسد که این خصائل و کیفیّات [ویژگی‌های کارناوال ها] پایه‌های اصلی رمان را در خود دارند» (غلامحسین زاده و غلامپور،۱۳۸۷: ۱۳۹). باختین اوّلین بار مسألهٔ کارناوال را در کتاب رابله و جهان او مطرح

می‌سازد. منظوری که باختین از کارناوال داشت با آنچه امروز از آن دریافت می‌شود، بسیار متفاوت بود و شاید تنها در لفظ اشتراکاتی داشتند (انصاری،۱۳۸۴: ۲۰۶). در نظر باختین کارناوال ـ که در دورهٔ رنسانس باب بود ـ مراسمی بود که در آن همهٔ تمایزات سلسله مراتبی رنگ می‌باخت و خطّ فاصله‌هایی که طبقات را از یکدیگر جدا می‌کرد، برداشته می‌شد و حدّاقل برای مدّتی زندگی و ساختار اجتماعی و نوع رفتارها و ارتباط میان افراد مختلف در هر طبقه و پایگاهی محو می‌گردید.

زندگی کارناوالی زندگی‌ای بود در مکان‌های عمومی سرشار از شادی و خنده و بدون بیم و هراس از هر بی‌حرمتی که در پی زمینی‌کردن هر امر مقدّس بود. در این مراسم افراد عادّی و طبقهٔ پایین جامعه این فرصت را می‌یافتند که افرادی را که در رأس سلسله مراتب اجتماعی ـ دینی (حاکمان، کشیشان و..) بودند، به باد تمسخر بگیرند و فرهنگ خشک و رسمی و سلسله مراتبی آنها را دست بیندازند. در این مراسم تقریباً همه چیز دگرگون می‌شد؛ دلقک در لباس شاه در انظار عمومی ظاهر می‌شد و شاه هم نه تنها نمی‌رنجید و غضب نمی‌کرد، بلکه خود لباس دلقکان را می‌پوشید. باختین اعتقاد داشت که : «ژرفا و اهمیّت این فرهنگ در سده‌های میانه و رنسانس، چشمگیر بوده است. دنیای بی‌پایان شکل‌ها و جلوه‌های خنده با فرهنگ رسمی لحن جدی، دینی و فئودالی به مخالفت برمی‌خاسته است. این شکل‌ها و جلوه‌ها با تمام تنوّعشان... از وحدت سبک برخوردارند و اجزا و بخش‌های فرهنگ خنده‌آور مردمی بویژه فرهنگ واحد و تقسیم‌ناپذیر کارناوال را می‌سازند. جلوه‌ها و بیان‌های گوناگون این فرهنگ را می‌توان به سه دسته بزرگ تقسیم کرد:

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

۲. آثار خنده‌آور کلامی (از جمله تقلیدهای تمسخرآمیز) گوناگون: شفاهی و کتبی، به زبان لاتین یا زبان عامیانه.

۳. شکل‌های مختلف و انواع واژگان خودمانی و رکیک (دشنام‌ها، ناسزاها، مدیحه‌ها یا ذمیه‌های مردمی و مانند آنها) (باختین،۱۳۷۷: ۵۰۲).

نتیجهٔ این کارناوال‌ها همان چیزی بود که می‌توانست سیطرهٔ نظام‌های سلسله مراتبی را پایان دهد: برابری و وقتی باختین تبار رمان را به کارناوال‌ها می‌رساند (البتّه از نظر او رمان بجز از کارناوال، از عنصر چندزبانی نیز ریشه می‌گیرد) و میان آن دو ارتباطی معنادار می‌دید، می‌توان

چنین تفسیر کرد که رمان به عنوان ژانری که چون ریشه در کارناوال‌ها دارد، اساس آن برابـری میان صداهای مختلف است، ریشه در جهان مدرن دارد.

با این همه در آثار باختین نشانه‌های دیگری (جامعه شناختی) نیز وجود دارد که در پاسخ بـه مسألهٔ نسبت چندصدایی و عصر مدرن بیشتر کمک خواهد کرد. هرچند باختین در آثارش کمتـر به نام پژوهشگران هم عصرش اشاره کرده است، امّا ما می‌دانیم که باختین با آراء دورکـیم آشـنا بوده، از او در آثارش نام برده است. (volosinov,1973: 61) (۳) به نظر می‌آید که این آشنایی در باور باختین به اینکه چندصدایی لازمهٔ دورهٔ مدرن است، بی تأثیر نبوده است. (۱۹۱۷–۱۸۵۸) دورکیم در کنار جامعه شناسان دیگری چون اسپنسر جزء آن دسته از جامعه شناسانی اسـت کـه در آثار خود به تحلیـل و بررسـی سـاختار جوامـع انسـانی (بـویژه جامعـهٔ پیشـامدرن و مـدرن و تفاوت‌های آن) پرداخته، کوشیده است تا با دقّت در ویژگی‌هایی مانند نوع و میـزان تقسـیم کـار اجتماعی و... در این جوامع، ساختار و نوع همبستگی اجتماعی آنها را نشان دهد.(تامپسـن،۱۳۸۸: ۱۱۰) دورکیم در آثارش (بویژه در کتاب معروف تقسیم کار اجتماعی) از وجود دو نوع همبستگی متفاوت (مکانیکی و ارگانیک) در میان جوامع بشری سخن می‌گوید. به باور او جوامع پیشـامدرن دارای همبستگی مکانیکی و جوامع مدرن/صنعتی دارای همبستگی ارگانیک هستند. همبسـتگی مکانیکی از نظر دورکیم ـ که تجلّی آن را در انواع مختلف اجتماعات جوامـع پیشـامدرن (قبیلـه، قطاع، روستا و...) می‌توان دید ـ آن نوع از همبستگی است که از احساسات و باورهـای یکسـان افراد آن جوامع نشأت گرفته است. (گیدنز، ۱۳۸۸ : ۲۲) بـه بیـانی دیگـر در ایـن نـوع از جوامـع دلیل/عاملی مشترک مانند توتم و ... افراد آن جامعه را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد. دین در نظر دورکیم یکی از این عوامل است. در تعریفی که او از دین در کتاب صور بنیانی حیات دینی به دست می‌دهد، این مسأله کاملاً آشکار است. دین، باوری مشترک است که به واسطهٔ آن میـان اعضـاء همبستگی به وجود می‌آید. دورکیم در تعریف دین و کارکرد آن در این نوع از جوامع می‌نویسد:

«دین عبارت است از دستگاهی همبسته از باورها و اعمال مربوط به امور لاهوتی یعنی امور مجزّا از امور ناسوتی، امور ممنوع؛ این باورها و اعمال همهٔ کسانی را که پیرو آنها هستند در یک اجتماع اخلاقی واحد به نام امّت، متّحد می‌کنند.»(دورکیم، ۱۳۹۳: ۶۳)

امّا دلایلی مانند افزایش جمعیّت و.... سبب تغییر و دگرگونی ایـن جوامـع و تبـدیل آنهـا بـه جوامع مدرن/صنعتی یعنی جوامعی که همبستگی ارگانیک در آن وجود دارد، می‌گـردد. بـه بـاور دورکیم با گذر زمان و افزایش جمعیّت انسان‌ها (به دلایلی چون پیشرفت علم و کاهش بیمـاری

و مرگ و میر انسان ها) بحرانی عمیق در زندگی انسان‌ها به وجود می‌آید چرا که به تناسب افزایش جمعیّت، منابع مورد نیاز برای ادامهٔ زندگی افزایش نیافته است و با گسترش جمعیّت، منابع غذایی کمیاب تر می‌شوند. در حقیقت گسترش تقسیم کار اجتماعی چاره‌ای برای برون رفت از این بحران است. چرا که تنها با گسترش و پیچیده تر شدن تقسیم کار اجتماعی ـ که سبب افزایش تولید محصول و ... می‌شود ـ است که این بحران قابل پیشگیری می‌باشد. (آرون،۱۳۹۰: ۳۷۲)

با ضرورت یافتن گسترش تقسیم کار اجتماعی ساختار و نوع جوامع پیشامدرن نیز تغییر کرده از شکل همبستگی مکانیکی به همبستگی ارگانیک تکامل می‌یابد. برخلاف جوامع پیشامدرن که از اجزاء یکسان و همانند تشکیل شده است، جوامع مدرن/صنعتی از ایل و قطاع‌های «همانند و یکسان ساخته نشده‌اند بلکه از دستگاهی از اندام‌های متفاوت ساخته شده‌اند که هر کدام‌شان نقش ویژه‌ای دارند و خود آنها نیز از اجزاء متمایز ساخته شده‌اند. ضمن آنکه عناصر اجتماعی ماهیّت واحدی ندارند، نحوهٔ آرایش و تنظیم آنها در داخل مجموعه نیز فرق می‌کند. نه مانند حلقه‌های زنجیر به صورت خطّی در کنار هم قرار گرفته‌اند و نه در داخل یکدیگر متداخل اند، بلکه در پیرامون یک اندام واحد که بر بقیّهٔ پیکر اجتماعی نقش تعدیل کننده اعمال می‌کند، با هم هماهنگ هستند و تابع یکدیگرند. خود این اندام نیز دیگر همان خصلتی را که در مورد پیشین داشت ندارد؛ زیرا گرچه دیگران تابع آن‌اند امّا خود آن نیز تابع دیگران است.» (دورکیم،۱۳۸۷ : ۱۶۲)

اگر به نوع همبستگی جوامع پیشامدرن و مدرن دقّت کنیم، آنگاه خواهیم دید که تفاوت این دو نوع جامعه به این خاطر است که در جوامع پیشامدرن، شباهتِ افراد به یکدیگر آن عنصر کلیدی است که سبب بقای جامعه می‌شود، حال آنکه در جوامع مدرن، بقای جامعه تنها در پذیرش تفاوت و تمایزِ افراد جامعه امکان پذیر است. (استونز،۱۳۸۷: ۷۹) به عبارتی دیگر در جامعهٔ مدرن/صنعتی برخلاف جامعهٔ پیشامدرن بر اهمیّت تمایز و تفاوت افراد با یکدیگر تأکید می‌شود. تفاوتی که چنانکه در ادامه گفته خواهد شد، پیش شرط هر نوع گفتگوی باختینی است. منطق مکالمه (چندصدایی) از نظر باختین تنها در جامعه‌ای امکان پذیر است که در آن تفاوت انسان‌ها به رسمیّت شناخته شده باشد. تنها در این صورت است که گفتگو ـ البتّه در معنای باختینی آن ـ امکان پذیر خواهد بود؛ به تعبیری دیگر، از نظر باختین «گفتگو حافظ تفاوت است» (انصاری،۱۳۸۴ : ۱۸۲) بدون باور به تفاوت و پذیرش آن (امری که تنها در جامعهٔ مدرن

تحقّق پذیر است) هیچ گفتگویی قابل تصوّر نیست. در شرایط نفی تفاوت (امری که در جوامع پیشامدرن دیده می‌شود) آنچه می‌ماند تک صدایی و یا در بهترین شکل آن هم‌آوایی است و نه چندصدایی در معنی باختینی آن.

به راستی که آراء و اندیشه‌های دورکیم می‌توانست الهام بخش آراء باختین و نظریّهٔ چندصدایی او باشد؛ به عنوان نمونه در این عبارات دورکیم ـ که از کتاب تقسیم کار اجتماعی او نقل می‌شود ـ دیگری و ضرورت وجودی آن رنگ و بوی باختینی دارد:

«ناهمانندی [تفاوت] همچون همانندی [شباهت] می‌تواند از علل جاذبهٔ متقابل باشد. با این همه هر نوع ناهمانندی ای کافی نیست تا این نتیجه را به بار آورد. ما از اینکه طبعی فقط متفاوت از طبع خودمان در وجود دیگری ببینیم هیچ نوع لذّتی نمی‌یابیم. ولخرج‌ها هرگز درصدد معاشرت با خسیسان بر نمی‌آیند ... پس فقط تفاوت‌ها نیست که موجب گرایش یکی نسبت به دیگری می‌شود، فقط آن نوع تفاوت‌هایی در این زمینه مؤثّر است که به جای آنکه نقطهٔ مقابل و نفی کنندهٔ هم باشد، تکمیل کنندهٔ یکدیگر است»(دورکیم،۱۳۸۷ : ۵۶)

جدای از تأثیر دورکیم بر آراء باختین ـ که برخی از اسناد آن را تأیید می‌کنند ـ می‌توان به احتمال تأثیرپذیری باختین از آراء جامعه شناس معروف آلمانی فردیناند تونیس (۱۹۳۶–۱۸۵۵) اشاره کرد. می‌دانیم که باختین به خاطر آموزش دوران کودکی اش با زبان آلمانی و آثار بسیاری از بزرگان که به این زبان می‌نوشته اند، آشنایی داشت. این آشنایی به حدّی است که برخی ریشهٔ اندیشهٔ او را کانتی دانسته، از تأثّر آراء این فیلسوف آلمانی بر اندیشهٔ باختین سخن گفته اند(غلامحسین زاده و غلامپور،۱۳۸۷: ۹۱).

بدین نحو می‌توان احتمال داد که باختین با آراء تونیس ـ که در زمان باختین در سرزمین‌های آلمانی زبان فردی شناخته شده بود ـ آشنا بوده، در خصوص مسألهٔ نسبت منطق مکالمه و عصر مدرن از آراء او ـ که شباهت نزدیکی با آراء دورکیم دارد ـ الهام گرفته است. آنچه از اندیشهٔ تونیس (با توجّه به موضوع مقالهٔ حاضر) اهمیّت دارد، سنخ شناسی اجتماعی اوست؛ سنخ شناسی‌ای که بر اساس آن جوامع انسانی به دو گروه (جماعت/ گمین شافت و اجتماع/گزل شافت) تقسیم می‌شود (آزاد ارمکی،۱۳۹۲،ج۲: ۱۹۹) منظور تونیس از جماعت، جوامع پیشامدرن/غیر صنعتی است؛ یعنی جامعه‌ای که روابط افراد آن طبیعی و به شکل خود به خود است. افراد این جماعت‌ها اهداف مشترکی دارند که بر منافع فردی شان تقدّم دارد؛ اصلی ترین این جوامع جماعت خونی، جماعت مکانی و.... است. حال آنکه اجتماع ـ که می‌توان آن را با

جوامع مدرن/صنعتی یکی دانست ـ آن جامعه‌ای است که منافع فردی تعیین کنندهٔ نوع روابط اشخاص با یکدیگر است و رقابت افراد با یکدیگر در آن امری بدیهی و عادّی می‌باشد. برخلاف جماعت که روابط میان افراد آن گرم و عاطفی است، سردی و عقلانیّت بر روابط افراد جامعه حاکم می‌باشد.» (روشه،۱۳۸۸ : ۲۲۹)

تونیس نقطهٔ محوری تبدیل جماعت به اجتماع را گسترش فردگرایی در اواخر قرون وسطی می‌داند. گسترش فردگرایی سبب رهایی رعیّت‌ها، آزادی شهر و تجارت، آزادی مذهبی و برابری حقوق شهروندان می‌شود؛ «آزادی و برابری که افراد خواهان آن هستند و آن را به دست می‌آورند، به نوبهٔ خود سبب ظهور نوع جدیدی از تفاهم بین افراد و در نتیجه ظهور نوع جدیدی از سازمان اجتماعی یعنی تفاهم مبتنی بر قرارداد می‌شود. تفاهم مبتنی بر قرارداد به معنای شناسایی و تأیید **تفاوت و تنوّع** منافع فردی است و به صورت یک نظام درآمده، جانشین وفاق اجتماعی و احساس تعلّق می‌گردد» (همان: ۲۳۱).

آنگونه که دیده می‌شود، تونیس نیز مانند دورکیم بر این باور بود که شالودهٔ جامعهٔ مدرن بر پذیرش تفاوت و تنوّع (و نه همسانی و شباهت) استوار است؛ باوری که بدون آن بقای جامعهٔ مدرن امکان پذیر نیست.

پیش از ادامهٔ بحث باید به نکته‌ای اشاره کرد و آن اینکه تحقیقات پژوهشگران ایرانی و غربی در خصوص ساختار جامعهٔ پیشامدرن و مدرن ایرانی، تا حدّ بسیاری با آراء دورکیم و تونیس همخوانی دارد. به دلایلی اقتصادی ـ اجتماعی جامعهٔ ایران تا پیش از گام نهادن به عصر مدرن و صنعتی شدن (تقریباً همزمان با مشروطه) جامعه‌ای است با همبستگی مکانیکی؛ جامعه‌ای که تقسیم کار گسترده در آن وجود ندارد (سیف،۱۳۸۰: ۱۴۰) و افراد جامعه به یکدیگر شبیه‌اند. در ایرانِ پیشامدرن به دلایلی چون شرایط جغرافیایی استبداد حاکم بر آن و فقدان امنیّت (کاتوزیان،۱۳۸۶: ۹-۷)، خودکفایی اصلی ترین شاخصهٔ مردم ایران بوده است (سیف،۱۳۸۰: ۱۴۰)؛ به عنوان نمونه کمبود آب هرگز اجازهٔ مازاد تولید را نداده، فقدانِ مازاد تولید، فقدان روابط مبادلاتی را در پی داشت در چنین شرایطی خانوارها به ناچار خودکفایی تن می‌داده‌اند؛ یعنی هر خانواده‌ای تمام مایحتاج خود را خود تأمین/تولید می‌کرد. در چنین جامعه‌ای خانوارها به یکدیگر همانند می‌شوند. این اجزاء پراکنده و خودکفا (در غیاب تقسیم کار اجتماعی که سبب پیوند آنان شود) همچون جوامع پیشامدرن دورکیمی برای ادامهٔ بقا ناگزیر از دست یازیدن به باورهای مشترک (دین و ...) می‌گردیدند؛ احمد سیف در کتاب *استبداد، مسئلهٔ مالکیّت*

و انباشت سرمایه در ایران می‌نویسند:

«علّت اصلی این وضعیّت [خودکفایی و شباهت اجزاء جامعه به یکدیگر] ترکیب پیچیده‌ای است از نیروهای مولّدِ تکامل نیافته، خوداتّکایی اقتصادی جماعات که با تأثیرات منفی اش بر مبادله موجب ساده بودن و ساده ماندن تقسیم کار اجتماعی می‌شود که به نوبهٔ خود حفظ و تداوم خوداتّکایی را ضروری می‌سازد. برای نمونه به این اشاره [مارکس] به روسیهٔ تزاری بنگرید: «دهکده‌هایی هستند که تمام ساکنان آن برای نسل‌ها هم بافنده بودند و هم رنگرز یا کفّاش بودند و یا قفل ساز و ابزار ساز» یا در دهات هندوستان «ریسندگی و بافندگی در همهٔ خانوارها صنایع مکمّل است». بی گمان برای ایران نیز می‌توان به همین نمونه‌ها اشاره کرد» (سیف، ۱۳۸۰: ۱۴۶)

این همبستگی مکانیکی با دوران مشروطه تقریباً پایان می‌پذیرد؛ البتّه این تغییرِ ساختار از جامعهٔ خودکفا (با همبستگی مکانیکی) به جامعه‌ای به نسبت مبادلاتی و مدرن (همبستگی ارگانیک) فرایند طبیعی خود را طی نکرد. در این تغییر عواملی چند (خارجی و داخلی) دخیل بودند؛ شکست‌های نظامی ایران از روسیّه و انگلیس نه تنها منجر به از دست رفتن بسیاری از سرزمین‌های ایران گردید، بلکه عهدنامه‌هایی را نیز به دنبال داشت که بر اساس آن سیاست درهای باز و تجارت آزاد را بر ایران ضعیف و عقب مانده تحمیل می‌کرد. با حذف یا کاهش چشمگیر گمرکِ اجناس وارداتی ـ که عمدتاً قیمت تمام شدهٔ بسیار کمتری از تولیدات ایرانی نیز داشتند ـ محصولات خارجی به ایران سرازیر گردید و صنایع ایرانی را ـ که عمدتاً دستی بوده توان رقابت با صنایع صنعتی غربی را نداشتند ـ به تعطیلی کشاندند(اشرف،۱۳۵۹: ۱۲۹) و در نتیجه خودکفایی جامعهٔ ایرانی در هم شکست (سیف،۱۳۸۰: ۱۷۷)

اکنون می‌توان گفت که چرا باختین رمان و چندصدایی را محصول دوران مدرن می‌دانست؟ همچنین بدین پرسش هم می‌توان پاسخ داد که چرا آثار ادبی شکل گرفته در دورهٔ پیشامدرن ایرانی نمی‌توانند (حدّاقل بر اساس نظر باختین) چندصدایی باشند. به باور نویسندگان این مقاله در جهان پیشامدرن یعنی جهانی که همبستگی مکانیکی بر روابط اجتماعی آن حاکم است، نباید انتظار خلق آثاری چندصدایی را داشت. آثاری چون: شاهنامه، مثنوی و... بیش از آنکه چندصدایی باشند، تک صدا و یا هم‌صدایی هستند. بی توجّهی به نکاتی از این دست که البتّه بسیار بنیادین نیز می‌باشند، بی گمان نتیجه‌ای جز تفسیر نادرست متن‌های ادبی نخواهد داشت. بویژه آن دسته از متونی (مانند منطق الطّیر عطّار) که ظاهری گفتگومندانه دارند؛ چنانکه در

مقاله‌ای، پژوهشگران بر پایهٔ همین ویژگی‌های ظاهری منطق الطّیر را اثری چند صـدا دانسـته، نوشته اند: «عطّار از معدود عرفایی است که آثار خویش را به شیوه‌ای چندصدا پیش برده است... پیشبرد روایت با تکیه بر گفتگو باعث می‌شود که صدای شخصیّت‌های دیگر نیز در کنار صـدای نویسنده بروز پیدا کند و شنیده شود. از این رو هر کـلام متعلّـق بـه شخصـیّت و نشـان دهنـدهٔ آگاهی ای متفاوت از صدای نویسنده خواهد بود. موارد دیگر از جمله تأکیـد هدهـد بـر حرکـت جمعی و تنها سفر نکردن و نیازش به همراهی با سایر پرندگان و در نتیجه پیدایش دیگر بـودگی و فروپاشی شخصیّت استعلایی هدهد در پایان داستان ... خاصیّتی چندآوایی به منطق الطّیر داده است» (رضی و بتلاب اکبرآبادی،۱۳۸۹: ۴۲).

این تفسیر و تفسیرهایی از این دست به دلیل بی توجّهی به بنیادهای نظریّهٔ ادبی باختین نه تنها درست نیست، بلکه قلبِ واقعیّت است. برای چندصدایی بودن یک متن تنها وجود گفتگـو و ... کافی نیست بلکه ابتدا باید از وجود «پذیرش تفـاوت/تکثّر» در مـتن اطمینـان داشـت. بـدون «پذیرش تفاوتِ» گفتگوهای متن همهمه‌ای بیش نخواهد بـود؛ همهمـه‌ای کـه از درون آن نـه چندصدایی بلکه یک هم‌صدایی/هم‌آوایی سر بر خواهد آورد. تبیین و بررسی منطق الطّیر از ایـن جهت می‌تواند به روشن‌تر شدن مسأله کمک کند.

منطق الطّیر اثری است شناخته شده و همانگونه که از عنوان آن هم آشکار اسـت، داسـتان آن بر گفتگو (گفتگوی هدهد با پرندگان دیگر) بنا نهاده شده است. امّا آیا در این اثـر عرفـانی ـ که پر از گفتگو است ـ نشانی از پذیرش تفاوت/تکثّر به عنوان بنیاد و بستر نظریّهٔ منطق مکالمـهٔ باختینی هم دیده می‌شود؟ آیا شاعر این اثر و شخصیّت‌های داستان او (البتّه به فرض اینکه هـر کدام از این پرندگانِ شخصیّت مستقلّی داشته باشند که ساخته و پرداختهٔ عطّار نباشند) «تفاوت» و ضرورت آن را می‌پذیرند تا زمینهٔ گفتگو به معنـی بـاختینی آن فـراهم آیـد؟ بـه ایـن پرسـش بنیادین به شیوه‌های متعدّدی می‌توان پاسخ داد:

الف) با توجّه به بحث‌های نظری

در نظر باختین گفتگو تقابل دو سوژه است (تودوروف،۱۳۷۷: ۵۰) تقابل دو سوژه در نظر بـاختین بدین معنی است که آگاهی هر دو سوی گفتگو ـ که سوژه‌ای آگاه می‌باشند ـ به رسمیّت شناخته شده، یکی از طرفین گفتگو تبدیل به ابژه و موضوع آگاهی/شناخت تبدیل نشود. «دیگری» نیـز همانند راوی سوژه‌ای آگاه با جایگاه و حقوقی برابر با راوی است. نکتهٔ مهـم در رابطـه و تقابـل

سوژه‌ها (به عبارت دیگر در یک گفتگوی باختینی و چند صدا) این است که هیچ یک از دو طرف گفتگو در برخورد با دیگری نباید آگاهی خود را نفی کرده (به تعبیری امروزی کاملاً مُجاب شود) در دیگری ذوب/محو شود. منصور انصاری در این باره می‌نویسد:

«دیالوگ امّا در تمایز از مونولوگ پدیده‌ای مشارکتی است. در هنگام بیان و سخن دو طرف «گوینده» و «شنونده» وجود دارد که هر یک در هر لحظه می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند. هر کدام دارای حقوق مساوی و آزادی برابر برای گفتن هستند و هر چند «خود» در رویارویی و مواجهه با «غیر» به آگاهی می‌رسد ولی این به معنای ذوب شدگی و انحلال خود فرد نیست.» (انصاری،۱۳۸۴: ۲-۱۸۱)

حال آنکه در منطق الطّیر چنین پیش شرطی در گفتگوها دیده نمی‌شود؛ چرا که پرندگان در تقابل/گفتگو با هدهد رفتاری سوژه گونه نشان نداده، در مقابل هدهد و استدلال‌های او کاملاً (و از پیش) سپر می‌اندازند زیرا گفتگو میان آنها ادامه نیافته، با پاسخ/ برخورد تند و مواخذه‌گونهٔ هدهد به پایان می‌رسد؛ به عنوان نمونه هدهد به صعوه ـ که از ضعف خویش سخن می‌گوید و از همراهی تن می‌زند ـ چنین پرخاش کرده و می‌گوید:

هدهدش گفت ای ز شنگی و خوشی — کرده در افتادگی صد سرکشی
جملهٔ سالوسی تو من این کی خرم — نیست این سالوسی تو در خورم
پای در ره نه مزن دم لب بدوز — گر بسوزند این همه تو هم بسوز
گر تو یعقوبی به معنی فی المثل — یوسفت ندهند کم تر کن حیل
می‌فروزد آتش غیرت مدام — عشق یوسف هست بر عالم حرام

(عطّار، ۱۳۹۰: ۱۳۳)

در پایان داستان (تقابل پرندگان با سیمرغ) نیز نه تنها نشانی از گفتگو دیده نمی‌شود، بلکه سخن از ضرورت حذف/محو شدن پرندگان در دیگری (سیمرغ) است تا آنجا که بارها و بارها ضرورت نفی خود از زبان پرندگان شنیده می‌شود:

چون نگه کردند آن سی مرغ زود — بی شک این سی مرغ آن سیمرغ بود
در تحیّر جمله سرگردان شدند — می‌ندانستند این یا آن شدند
خویش را دیدند سیمرغ تمام — بود خود سیمرغ سی مرغ مدام
چون سوی سیمرغ کردندی نگاه — بود این سی مرغ این کاین جایگاه
ور به سوی خویش کردندی نظر — بود این سیمرغ، ایشان آن دگر

ور نظـر در هـر دو کردنـدی بـه هـم / هر دو یـک سـیمرغ بـودی بـیش و کـم
بـود ایـن یـک آن و آن یـک بـود ایـن / در همـه عـالم کسـی نشـنود ایـن ...
کشـف ایـن سـر قـوی در خواسـتند / حـلّ مـایی و تـوی در خواسـتند
بـی زفـان آمـد از آن حضـرت خطـاب / کاینه است این حضـرت چـون آفتـاب ...
محـو مـا گردیـد در صـد عـزّ و نـاز / تـا بـه مـا در، خـویش را یابیـد بـاز
محـو او گشـتند آخـر بـر دوام / سـایه در خورشـید گـم شـد والسّـلام

(همان: ۱-۲۷۰)

زمانی که یکی از دو سوی گفتگو، خود و فردیّت خویش را محو می‌کند، دیگر به جای تقابل دو سوژه (سوژه/سوژه) که شرط هر دیالوگی است، با تقابل سوژه/ابژه روبرو هستیم؛ رابطه‌ای که در نظر باختین حتماً به تک گویی خواهد انجامید. تک صدایی/هم‌صدایی کـه در منطـق الطّیـر دیده می‌شود، نتیجهٔ همین مسأله است. به اختصار باید گفت که عطّار به تمایز/تفاوتِ «خـود» و «دیگری» نه تنها باور ندارد، بلکه آن را مهمترین مانع برای رسیدن به حقیقت معرّفی مـی‌کنـد. شاید داستان افتادن معشوقی در آب و به آب انداختن عاشق خود را، بهترین دلیـل بـرای اثبـات این ادّعا باشد؛ داستانی که انحلال فردیّت را مقدمهٔ نیل به هدف می‌داند:

از قضـا افتـاد معشـوقی در آب / عاشـقش خـود را در افکنـد از شـتاب
چـون رسـیدند آن دو تـن بـا یکـدگر / این یکـی پرسـید از آن کـه‌ای بـی خبـر
گـر مـن افتـادم در آن آب روان / از چـه افکنـدی تـو خـود را در میـان؟
گفـت مـن خـود را در آب انـداختم / زان کـه خـود را از تـو مـی‌نشـناختم
روزگـاری شـد کـه تـا شـد بـی شـکی / بـا تـویً تـو منـیً مـن یکـی
تـو منـی یـا مـن تـوم چنـد از دوی / بـا تـوم مـن یـا تـوم یـا تـو تـوی
چون تـو مـن باشـی و مـن تـو بـر دوام / هـر دو تـن باشـیم یـک تـن والسّـلام

(همان: ۲۵۰)

ب) نمادشناسی رنگ

برای اثبات فقدان «پذیرش تفاوت و تکثّر» در منطق الطّیر عطّار می‌توان به کاربرد واژه رنـگ ـ که می‌تواند نماد تفاوت و تکثّر باشد ـ در این اثر توجّه کرد. رنـگ و انـواع آن بـه عنـوان نمـاد، معانی متنوّعی دارد. (شوالیه و گربران،۱۳۸۸ : ۳۴۳) امّا در تفکّر عرفانی (با توجّه به اینکه منطـق

الطّیر اثری عرفانی است) رنگ، نمادی از کثرت/تفاوت است. «رنگ کنایه از رسوم و تعلّقات و قیود بشریّت است ... بالاخره جهان ناسوت و عالم مادّی را جهان رنگ گویند. زیرا از این رنگ‌هاست که کثرت به وجود آمده است.» (سجّادی، ۱۳۸۹ : ۷-۴۲۶)

اگر با کمی تسامح بتوان رنگ را نماد تکثّر و تفاوت و بی رنگی/هم‌رنگی را نیز نماد نفی تکثّر و تفاوت دانسته، از این زاویه به منطق الطّیر نگاهی بیندازیم، آنگاه خواهیم دید که منطق الطّیر عطّار اثری رنگ ستیز (تنوّع ستیز/ تفاوت ستیز) است. رنگ به عنوان نماد تفاوت و تکثّر در منطق الطّیر همواره نفی شده، بی رنگی/هم رنگی بر آن ترجیح داده می‌شود:

ـ هر که او همرنگ یار خویش نیست — عشق او جز رنگ و بویی بیش نیست (همان،۱۳۹۰ : ۱۴۶)
ـ رنگ ما گیری و سگ بانی کنی — بعد سالی عقد و مهمانی کنی (همان: ۲۴۷)
ـــ ناقد ایشان چو دید او را ز دور — شمع با خود کرده هم‌رنگش زدور (همان: ۲۶۰)

ـ هدهدش گفت ای چوگوهر جمله‌رنگ — چند لنگی چندم آری عذر لنگ
پا و منقار تو پرخون جگر — تو به سنگی بازمانده بی گهر
اصل گوهر چیست سنگی کرده رنگ — تو چنین آهن دل از سودای رنگ
گر نماند رنگ او سنگی بود — هست بی سنگ آن که در رنگی بود
هر که‌را بویی است او رنگی نخواست — زان که مرد گوهری سنگی نخواست
(همان : ۱۲۷)

آیا این میل و علاقه به نفی رنگ و تلاش برای یک رنگ/هم‌رنگی نمی‌تواند انعکاس دهنده و بیان کنندهٔ آن چیزی باشد که دورکیم دربارهٔ جوامع پیشامدرن ـ که همبستگی مکانیکی در آن حاکم است ـ گفته است؟ آیا هم رنگی نمی‌تواند تعبیری دیگر از هم‌شکلی و شباهت در جوامع پیشامدرن باشد؟

حدّاقل نویسندگان این مقاله بر این باورند که تلاش پرندگان برای هم‌رنگ شدن در منطق الطّیر بازتاب تلاش انسان در جوامع پیشامدرن برای یک شکل شدن است. همچنانکه گریز پرندگان از رنگ/ رنگارنگی هم می‌تواند انعکاسی باشد از طرد تمایز و تفاوت در جوامع پیشامدرن. این بی اعتباری رنگ در منطق الطّیر را می‌توان در حکایتِ زیر به خوبی مشاهده کرد(۴)؛ حکایتی که رنگ را اموری عَرَضی (و نه اصیل) می‌داند که در نهایت جای خود را به بی رنگی خواهد داد:

گفت آن دیوانه را مـــــــــردی عزیـز / چیست عالـــم؟ شرح ده این مایـه چیـز
گفت هست این عالـــم پر نـام و ننـگ / هم چـــو نخلی بسته از صد گونـه رنـگ
گـــــر به دست این نخل می‌مالـد یکـی / آن همه یک موم گـــــــردد بی شـکی
چون همه موم است و چیزی نیـز نیسـت / رو که چندان رنگ جز یـک چیـز نیسـت
چون یکی باشد همـــــــه نبـود دوی / نه منی برخیزد اینجـــــــا نـه تـوی

(همان : ۲۴۸)

نتیجه‌گیری

نظریّه‌های ادبی به دلیل روش شناسی خاص و تازهٔ خود توانسته‌انـد جـای شـیوه‌هـای قـدیمی پـژوهش ـ کـه عمـدتاً شـیوه‌ای پوزیتیویسـتی و سـنّتی اسـت ـ را گرفتـه، سـهم بیشـتری در پژوهش‌های ادبی داشته باشند تا آنجا که آنالیز با روش‌هایی چـون: سـاختارگرایی، تبارشناسـی، شالوده شکنی و ... تبدیل به یک ضرورت برای پژوهشگران گردیده اسـت. ایـن پـژوهش‌هـای نظریّه محور علی رغم تازگی و نگاه متفاوت بسیاری از آنها به موضوع/مسألهٔ پژوهش، ضعف‌هـا و کاستی‌هایی نیز دارند. بی توجّهی/کم توجّهی برخی از پژوهشگران به مبانی فلسـفی ـ جامعـه شناختی نظریّه‌ها شاید یکی از اصلی ترین دلایل این ضعف باشـد؛ بـه عنـوان نمونـه برخـی از پژوهشگران ایرانی بی توجّه به مبانی فلسفی ـ جامعه شـناختی نظریّـهٔ منطـق مکالمـهٔ بـاختین (نسبت چندصدایی و مدرنیته) از وجود چندصدایی در آثاری چـون: شـاهنامه، منطـق الطّیـر و ... سخن گفته‌اند؛ حال آنکه باختین غالباً چندصدایی را نتیجهٔ عصر مدرن می‌دانست. دلیـل آن (بـر اساس آراء جامعه شناسانی چون دورکیم و تونیس) این بود که بـرخلاف جامعـهٔ پیشـامدرن کـه «شباهتِ» افرادِ جامعه، سبب انسجام آن می‌شود (شباهتی که نتیجهٔ آن هم‌صدایی/تک صـدایی خواهد بود) در جامعهٔ مدرن/صنعتی این «تفاوتِ» افراد (و پذیرش ایـن تفـاوت/تکثّر) اسـت کـه افراد جامعه را در کنار هم قرار می‌دهد. به عبارتی دیگر اگرچـه افـراد جامعـهٔ مدرن/صـنعتی بـا یکدیگر تفاوت دارند، امّا آنها این تفاوت را نفی نکرده، آن را سبب بقای جامعهٔ خود می‌دانند؛ این تفاوت/تکثّر همانگونـه کـه بـاختین گفتـه اسـت، لازمـهٔ چندصـدایی اسـت. در حقیقـت پیونـد چندصدایی (و ژانر رمان که چندصدایی در آن به کاملترین شکل دیده می‌شود) با عصر مدرن در نظر باختین از اینجا ناشی می‌شود. بی توجّهی به همین نکتهٔ بنیادین سـبب گردیـده اسـت کـه برخی از پژوهشگران ایرانی چندصدایی را در عصر پیشـامدرن و در آثـاری چـون منطـق الطّیـر

جستجو نمایند؛ امری که نه تنها با واقعیّت متونی از این دست مغایرت دارد بلکه برخلاف نظریّهٔ باختین نیز هست.

یادداشتها:

۱. باید به نکته‌ای اشاره کرد و آن اینکه اگرچه نویسندگان این مقاله خود با تمام آنچه کـه بـاختین گفتـه اسـت، همراهی کامل ندارند، با این حال چون هدف در این مقالـه تحلیـل نظریّـهٔ بـاختین دربـارهٔ نسـبت مدرنیتـه و چندصدایی است، از داوری اندیشهٔ باختین و اظهار نظر دربارهٔ آن چشم پوشیده‌اند؛ تحلیل‌هایی که کسانی چون باومن و فوکو از مدرنیته به دست می‌دهند، با آنچه که باختین می‌گوید، یکسان نیست و همین مسأله نویسندگان را وا می‌دارد تا دربارهٔ آراء باختین نگاهی انتقادی داشته باشند. مثلاً فوکو برخلاف باختین مدرنیتـه را نـه تنهـا عرصهٔ تحقّق چندصدایی نمی‌داند، بلکه بر این باور است که مدرنیته با گسترش دانش‌هایی چون روان پزشکی و ... بر انقیاد بیشتر افزوده است؛ به تعبیری دیگر در اندیشهٔ فوکو تک صدایی با مدرنیته پیوندی عمیق دارد. فوکو خود در تاریخ جنون به این مسأله (چگونه با عصر مدرن اعتراف ـ که سختی مونولوگی است ـ جای گفتگـو را می‌گیرد) پرداخته می‌نویسد:

«انسان مدرن در قلمرو آرام و بی کشمکشی که در آن جنون بیماری روانی تلقّی می‌شود، دیگر با دیوانـه گفتگویی ندارد: در یک سو انسان عاقل جای دیگر که پزشک را به نمایندگی از خود به سوی جنون می‌فرستد و بدین ترتیب هر نوع رابطه با جنون را خالی از کلیّت مجرّد بیماری ناممکن می‌کند... بین آن دو زبـان مشـترک وجود ندارد یا بهتر است بگوییم دیگر وجود ندارد. تلقّی جنون به مثابهٔ بیماری روانی در اواخر قرن هجدهم خبر از گفتگویی قطع شده داشت... زبان روانپزشکی که **تک‌گفتار** عقل دربارهٔ جنـون اسـت، جـز در چنـین سـکوتی نمی‌توانست ایجاد شود.» (فوکو، ۱۳۸۴: ۲)

۲. پاسخ این سؤال را که چرا باختین از رمان یونانی و چندصدایی در آن زمان سخن می‌گوید، در آثـار فوکـو و خوانش او از آثار یونان باستان یافت. به باور فوکو برای یونانیان مراقبت از خود ـ که می‌توان آن را خودبسندگی نامید؛ خودبسندگی که در دوران مدرن و در آثار کانت بر اهمیّت آن تأکید می‌شود ـ بسیار اهمیّت داشته، روابط اجتماعی ـ سیاسی و ... آنها بر این اصل استوار بـوده اسـت؛ مـثلاً اگـر یونانیـان زنـان و بنـدگان را شـهروند نمی‌دانستند، به این خاطر بود که آنها فاقد این استقلال و خودبسندگی بودند. همین ویژگی سبب می‌گردید که باختین جهان یونانی را نیز چون عصر مدرن ـ که در آن استقلال و خودبسندگی سوژه اصل بنیادین است ـ واجد چندصدایی بداند:

«جهان کلاسیک جهان دیالوگ است؛ دیالوگ میان مردان آزاد و فعال؛ یعنی میـان شـهروندان در agora اتّفاق می‌افتد و نه میان زنان و بردگان. در دیالوگ یک رابطهٔ «من ـ تویی» وجود دارد که هیچ یک قابل تقلیل به دیگری نیست؛ یعنی این من ـ تو، هرگز نباید به «من ـ آن» یا «من ـ من» تبدیل شود؛ باید دو قطبی سوژه ـ سوژه باشد و نه سوژه ـ ابژه؛ یگانه شکل پیوند اخلاقی همین ... تا پایان رابطه، سوژه‌ها در دو قطب مخـالف، خودآیینی و خودبسندگی خود را حفظ می‌کنند.»(دانیالی، ۱۳۹۳: ۲۹۲)

۳. این کتاب هر چند به نام ولوشینف انتشار یافته است، امّا گویا نویسندهٔ اصلی آن باختین است (تودوروف،۱۳۷۷:

۵-۲۲) حتّی اگر این ادّعا نیز نادرست باشد و باختین نویسندهٔ این کتاب نباشد، باز هم باید گفت که ولوشینف دوست و همفکر باختین بوده است و حتماً باختین با درونمایهٔ کتاب کاملاً آشنایی داشته است.

۴. البتّه باید گفت که این رنگ ستیزی (تفاوت ستیزی) تنها به منطق الطّیر خلاصه نشده، در دیگر متون و بویژه متون عرفانی نیز به کرّات دیده می‌شود، مثلاً در مثنوی مولانا این ابیات ـ که برای آشنایان با فرهنگ و ادب ایرانی نیز کاملاً آشنا هستند ـ دیده می‌شود؛ ابیاتی که از اصالت نداشتن تفاوت‌ها حکایت دارد:

چون که بی رنگی اسیر رنگ شد — موسیی با موسیی در جنگ شد
چون به بی رنگی رسی کان داشتی — موسی و فرعون دارند آشتی
گر ترا آید برین نکته سؤال — رنگ کی خالی بود از قیل و قال
این عجب کین رنگ از بی‌رنگی خاست — رنگ با بی رنگ چون در جنگ خاست

استاد فروزانفر در تفسیر این ابیات می‌نویسند: «می توانیم بگوییم که [در نظر عرفا] فطرت انسانی از رنگ هر مذهبی به دور است و کیش‌ها و دین‌ها از اجتماع و برای نظم امور جامعه پدید آمده‌اند و رنگ حدوث دارند و میان ادیان و قوانین بشری از این نظر فرقی و امتیازی دیده نمی‌شود... بنابراین مراد چنین خواهد که این اختلاف و دوگانگی که عامیان بر سر مذهب و معتقدات خود می‌کنند با فطرت انسانی و اصول دعوت پیمبران موافقت ندارد؛ حقیقت انسانی بی رنگ است... پس همان بهتر که بدان حقیقت بازگردیم و ستیزه و پرخاش را به یک سو نهیم... رنگ (خواه مذهب و خواه تعیّن) منشاء اختلاف و کثرت عقاید و یا اشخاص است و با وجود کثرت، بحث و جدل طبیعی است.» (فروزانفر،۱۳۸۲،ج۳: ۵۳-۱۰۴۸)

منابع:

- آرون، ریمون (۱۳۹۰)، مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه شناسی، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، علمی و فرهنگی.
- آزاد ارمکی، تقی (۱۳۹۲)، نظریّه‌های جامعه شناسی، جلد ۲، تهران، سمت.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۴)، شعر و اندیشه، تهران، مرکز.
- استونر، راب (۱۳۸۷)، متفکّران بزرگ جامعه شناسی، ترجمهٔ مهرداد میردامادی، تهران، مرکز.
- اشرف، احمد(۱۳۵۹)، موانع تاریخی رشد سرمایه داری در ایران: دورهٔ قاجاریّه، تهران، زمینه.
- امن خانی، عیسی و منا علی مددی (۱۳۹۱) «درد یا درمان: آسیب شناسی کاربرد نظریّه‌های ادبی در تحقیقات معاصر» چاپ شده در پژوهشهای ادبی، شمارهٔ تابستان و پاییز.
- انصاری، منصور (۱۳۸۴)، دموکراسی گفتگویی: امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس، تهران، مرکز.
- باختین، میخاییل (۱۳۸۷) تخیل مکالمه ای: جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران، نی.
- باختین، میخاییل (۱۳۷۷)، سودای مکالمه، خنده، آزادی، ترجمهٔ محمّد جعفر پوینده، تهران، چشمه.
- تامپسن، کنت (۱۳۸۸)، امیل دورکم، ترجمهٔ شهناز مسمّی پرست، تهران، نی.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران، مرکز.
- توکّلی، حمیدرضا (۱۳۸۹) از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی، تهران، مروارید.
- دانیالی، عارف (۱۳۹۳)، میشل فوکو : زهد زیبایی شناسانه به مثابهٔ گفتمان ضدّ دیداری، تهران، تیسا.
- دورکیم، امیل (۱۳۹۳)، صور بنیانی حیات دینی، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، مرکز.

ـ دورکیم، امیل (۱۳۸۷)، دربارهٔ تقسیم کار اجتماعی، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، مرکز.
ـ رضی، احمد و محسن بتلاب اکبرآبادی (۱۳۸۹) «منطق الطّیر و منطق گفتگویی» چاپ شده در فصلنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۴۶، زمستان.
ـ روشه، گی (۱۳۸۸)، مقدّمه‌ای بر جامعه شناسی عمومی، ترجمهٔ هما زنجانی زاده، تهران، سمت.
ـ سجّادی، سیّد جعفر (۱۳۸۹)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران، طهوری.
ـ سیف، احمد (۱۳۸۰)، استبداد، مسئلهٔ مالکیّت و انباشت سرمایه در ایران، تهران، رسانش.
ـ شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون.
ـ عطّار نیشابوری، فریدالدّین (۱۳۹۰)، منطق الطّیر، تصحیح محمود عابدی و تقی پورنامداریان، تهران، سمت.
ـ غلامحسین زاده، غریب رضا و نگار غلامپور (۱۳۸۷)، میخاییل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین، تهران، روزگار.
ـ غلامحسین زاده، غریب رضا (۱۳۸۷)، «حضور دو دنیای تک صدا و چند صدا در اشعار حافظ: خوانشی در پرتو منطق مکالمهٔ میخاییل باختین» چاپ شده در پژوهشنامه علوم انسانی، شمارهٔ ۵۷، بهار.
ـ غلامرضایی، محمّد (۱۳۸۹) روش تحقیق و شناخت مراجع ادبی، تهران، زوّار.
ـ فروزانفر، بدیع الزّمان (۱۳۸۲) شرح مثنوی شریف، جلد سوم، تهران، زوّار.
ـ فوکو، میشل (۱۳۸۴)، تاریخ جنون، ترجمهٔ فاطمه ولیانی، تهران، هرمس.
ـ قاضی مرادی، حسن (۱۳۹۱) شوق گفت و گو و گسترش فرهنگ تک گویی در میان ایرانیان، تهران، دات.
ـ کاتوزیان، محمّدعلی همایون (۱۳۸۷)، اقتصاد سیاسی ایران: از مشروطیّت تا پایان سلسلهٔ پهلوی، ترجمهٔ محمّدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی، تهران، مرکز.
ـ گیدنز، آنتونی (۱۳۸۸)، دورکم، ترجمهٔ یوسف اباذری، تهران، خوارزمی.
ـ لوکاچ، جورج (۱۳۷۵) جامعه شناسی رمان، ترجمهٔ محمّدجعفر پوینده، تهران، تجربه.
ـ مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاطون تا به امروز، تهران، چشمه.
ـ نولز، رونلد (۱۳۹۱) شکسپیر و کارناوال پس از باختین، ترجمهٔ رویا پور آذر، تهران، هرمس.
ـ هارلند، ریچارد (۱۳۸۸) درآمدی تاریخی بر نظریّهٔ ادبی از افلاتون تا بارت، ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش، تهران، چشمه.
- Bakhtin, Mikhail (1999) problems of dostoevsky's poetics. translated by Caryl Emerson. university of Minnesota press.
-Volosinov, v.n (1973), Marksism and the philosophy of language, translated by Ladislav Matejka and I.R. Titunk, New York and London, Seminar press.