نقد مقاله:

تبِ تند باختین در ایران

عیسی امن‌خانی
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گلستان

میخائیل باختین از آن‌دست متفکرانی است که هرچند در زمان حیاتش شهرت چندانی نیافت، هرچه از خاموشی‌اش می‌گذرد، او و نظریهٔ «منطق گفت‌وگویی‌اش» با اقبال فراوان و روزافزونی روبه‌رو می‌شود؛ تا آنجا که برخی او را بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات در سدهٔ بیستم می‌دانند (تودروف، ۱۳۷۷: ۷). همین غنای اندیشه و همخوانی نظریهٔ او با دغدغه‌های انسان معاصر سبب شده است تا مورد توجه بسیار محققان حوزه‌های گوناگون و به‌ویژه علوم انسانی قرار گیرد. محققان ایرانی نیز از این قاعده مستثنا نبوده، به باختین و آرای او روی خوش نشان داده‌اند و کتاب‌ها (مانند ***دموکراسی گفت‌وگویی*** اثر منصور انصاری) و مقاله‌های بسیاری را با توجه به اندیشه‌های این متفکر روسی نوشته‌اند. اما متأسفانه، این توجه به آرای باختین همیشه دقیق و درست انجام نشده است؛ چنان‌که مطالعه و بررسی برخی از آخرین مقالاتی که با الهام از آرای باختین به‌چاپ رسیده‌اند، یعنی «گفت‌وگومندی و چندصدایی در شعر حافظ» و «چندصدایی در رمان زنان ایران»[1] گویای درستی این ادعایند. هدف مقالهٔ حاضر نیز نقد مقالات نام‌برده است.

نقد مقالهٔ «گفت‌وگومندی و چندصدایی در شعر حافظ»

هدف نهایی مقالهٔ «گفت‌وگومندی و چندصدایی در شعر حافظ» آن است که به خوانندگانش بقبولاند حافظ شاعری است که دیوانش تجلی چندصدایی است و به‌قول نویسندهٔ مقاله «در اشعار الهامی حافظ هریک از شخصیت‌ها در حکم یک ملودی

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی *نقد ادبی*، س ۵، ش ۱۹، پاییز ۱۳۹۱ (صص ۱۹۱-۱۹۷)

هستند و مجموعهٔ آن‌ها نغمه‌هایی را می‌سازند همچنان‌که باختین در رمان‌های داستایوفسکی چنین دیده است.» (صلاحی‌مقدم، ۱۳۹۰: ۱۱۳). نویسنده برای اثبات این ادعا به سه خصیصهٔ ***دیوان*** حافظ یعنی طنز و انتقاد اجتماعی، تعدد شخصیت‌ها و ایهام اشاره می‌کند که به‌نظر او، حضور آن‌ها دلیلی است قاطع بر چندصدایی بودن ***دیوان*** حافظ. شاید به این دلیل که نویسنده پنداشته است این عناصر همان عناصری هستند که در آثار داستایفسکی نیز دیده می‌شوند؛ آثاری که باختین آن‌ها را بهترین نمونه‌های چندصدایی می‌دانست. نویسنده در ادامه برای اثبات گفتهٔ خویش ابیات متعددی از حافظ می‌آورد. این مقاله به‌جز اولویت دادن ارزش‌ها بر واقعیت، چند ایراد اساسی دیگر نیز دارد که مهم‌ترین آن، ساده‌سازی نظریهٔ باختین و نادیده گرفتن بسیاری از شعرهای حافظ است.

ساده‌سازی مهم‌ترین ایرادی است که هر تحقیق ارزش‌مدارانه را تهدید می‌کند؛ یعنی تحقیقاتی که می‌کوشند با کمک یک نظریه، متنی را بخوانند و بررسی کنند. اغلب، در این‌گونه تحقیقات دیده می‌شود که پژوهشگر برای انطباق دادن نظریه با متن، یا بخش‌هایی از متن را حذف می‌کند و یا چیزهایی به متن می‌افزاید و بدتر از همه، چارچوب نظری خود را تغییر می‌دهد. در مقالهٔ نام‌برده برخی از این تحریف‌ها آشکارا دیده می‌شود که در اینجا فقط به یک مورد از این ساده‌سازی‌ها بسنده می‌کنیم. همان طنز و انتقاد اجتماعی را درنظر آوریم که نویسنده آن را یکی از دلایل حضور چندصدایی در ***دیوان*** حافظ می‌داند. حتی اگر فراموش کنیم داستایفسکی استاد تشریح ارواح عریان است و نه نویسنده‌ای طنّاز، باید این سؤال را از نویسنده پرسید که چرا برای نویسندهٔ مقاله طنز حافظ مهم است. پاسخ چندان دشوار نیست؛ زیرا باختین ریشه و تبار رمان و البته رمان چندصدا را در کارناوال‌های دورهٔ رنسانس جست‌وجو می‌کند و چون کارناوال‌ها خصلتی شاد و طنزوار داشته‌اند، وجود پررنگ طنز در شعر حافظ- که اغلب اجتماعی است- نیز می‌تواند دلیل و یا یکی از دلایل چندآوایی شعر حافظ باشد؛ همچنان‌که کارناوال‌ها دلیل پیدایش رمان‌های چندصدا شده‌اند.

اما واقعیت چنین ساده نیست. باختین اگر از کارناوال و اهمیت آن سخن می‌گوید، می‌خواهد به تبارشناسی رمان بپردازد. ازنظر او، اگر رمان دارای خصلتی چندصدایی

است و صدای شخصیت‌ها در آن نیرویی یکسان و طنینی برابر دارد، به این دلیل است که در کارناوال‌ها ریشه دارد؛ مراسمی که نه شادی و طنز آن، بلکه در وهلهٔ نخست برابر شدن افراد درضمن آن و فروپاشی نظام سلسله‌مراتبی آن روزگار (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۶۰) مورد توجه باختین است. به دیگر سخن، آنچه در وهلهٔ نخست از کارناوال‌ها برای باختین اهمیت دارد، برابری افراد (شاه و گدا و...) است (Bakhtin, 1984: 15) و نه شادی فضای آن.

در این مراسم افراد عادی و طبقهٔ پایین جامعه این فرصت را می‌یافتند که افرادی را که در رأس سلسله‌مراتب اجتماعی- دینی (حاکمان، کشیشان و...) بودند، ریشخند کنند بگیرند و فرهنگ خشک و رسمی و سلسله‌مراتبی آن‌ها را به‌سخره بگیرند. در این مراسم تقریباً همه‌چیز دگرگون می‌شد: دلقک در لباس شاه در انظار عمومی ظاهر می‌شد و شاه هم نه‌تنها نمی‌رنجید و غضب نمی‌کرد؛ بلکه خود، لباس دلقکان را می‌پوشید. نتیجهٔ این کارناوال‌ها همان‌چیزی بود که می‌توانست سیطرهٔ نظام‌های سلسله‌مراتبی را پایان دهد: برابری. وقتی باختین تبار رمان را به کارناوال‌ها می‌رساند و میان آن دو ارتباطی معنادار می‌دید، منظورش اثبات این نظر بود که رمان به‌عنوان ژانری که اصلی‌ترین خصلتش برابری صداها و آواها در آن است با کارناوال‌ها- که آن‌ها هم چنین بودند- پیوندی ناگسستنی داشت.

خندهٔ باختینی خصلتی دموکراتیک دارد (غلامحسین‌زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۱۴۳)؛ درحالی که طنز و طنّازی حافظ از مقولهٔ دیگری است. اگر حافظ به طنز می‌پردازد، درد دین دارد و این به‌خودی‌خود به چندصدایی بودن شعر حافظ (البته اگر چنین چیزی وجود داشته باشد) ربطی ندارد. به‌راستی، می‌توان میان این غزل انتقادی حافظ که نویسنده در مقالهٔ خود آورده است:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند — گره از کار فروبستهٔ ما بگشایند؟
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند — دل قوی دار که از بهر خدا بگشایند
در میخانه ببستند خدایا مپسند — که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند

با خصلت چندصدایی ارتباطی معنادار برقرار کرد.

تحریف و نادیده انگاشتن بسیاری از واقعیت‌های ***دیوان*** حافظ ضعف دیگر این مقاله است. در همین مقاله، سخن از گفت‌وگو و گفت‌وگومندی در ***دیوان*** حافظ است؛ اما برای اثبات این موضوع- که یکی از ارزش‌های دنیای مدرن است- نویسنده به‌ناچار بسیاری از ابیات حافظ را نادیده گرفته است؛ برای مثال این ابیات معروف را:

گفتگـــو آیـــن درویـــشی نبـــود ورنـــه بـا تـــو ماجراهـــا داشـــتیم

ای آنکه به تقریر و بیان دم زنـی از عـشق ما با تو نداریم سخن خیر و سلامت

و فراموش کرده است که یکی از اصلی‌ترین آموزه‌های صوفیانه که در شعر حافظ نیز بازتاب یافته، اطاعت محض از پیر و مراد است:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

گفت‌وگو به معنایی که در جهان مدرن منظور ماست، در روزگار گذشتگان اعتباری نداشت و آنان سکوت و انزوا را بیشتر می‌پسندیدند و خاموشی را روشن‌ترین چراغ می‌دانستند. جهان قدیم جهان ذهنی بودن و درونی بودن حقایق است و وقتی حقایق درونی و ذهنی باشند، مراقبه و نظارهٔ درونْ بهترین راه رسیدن به حقایق است و عزلت‌گزینی شرط اصلی آن؛ چنان‌که این ابیات حافظ بر درستی ادعای ما شاهد است:

چو بشنوی سخن اهل دل مگو کـه خطاسـت سخن شناس نه‌ای جان من خطـا اینجاسـت

در اندرون مـن *خـسته‌دل نـادانم کیـست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست*

اما در روزگار ما وضع به‌گونه‌ای دیگر است؛ زیرا حقایق آن ذهنی نیستند؛ بلکه عینی قلمداد می‌شوند و به‌جای آنکه سخن از کشف حقایق باشد، حرف از تولید آن در کنشی ارتباطی است (هاو، ۱۳۸۶: ۵۰). نظریهٔ باختین نیز درست در چنین فضایی مطرح شده است؛ نظریه‌ای که از آشکارگی حقیقت به‌واسطهٔ گفت‌وگو سخن می‌گوید و این با ذات جهان قدیم و آموزه‌های بزرگان آن در تضاد است. به دیگر سخن، شرط حضور چندآوایی، باور داشتن عینی بودن حقایق و بیرونی بودن[۲] آن است (Bakhtin, 1999: 251). درحالی که حقیقت نزد حافظ و هم‌روزگارانش امری است درونی.

۲. نقد مقالهٔ «چندصدایی در رمان زنان ایران»

مقالهٔ دیگری که در این مجموعه‌مقالات آمده، تلاشی است برای نشان دادن چندصدایی در داستان‌های زنان امروز. به همین دلیل، نویسنده آثاری از نویسندگان زن مانند

سیمین دانشور و بلقیس سلیمانی را انتخاب و بررسی کرده و کوشیده است تا آن‌ها را آثاری دارای این خصلت‌ها معرفی کند. این مقاله اگرچه در مقایسه با مقالهٔ «گفت‌وگومندی و چندصدایی در شعر حافظ» منطقی‌تر می‌نماید، باز نکته‌هایی بر آن وارد است.

۱-۲. حضور نویسندگان زن در ادبیات معاصر با چندصدایی بودن داستان نسبتی ندارد

اندیشهٔ اصلی این مقاله را این‌گونه می‌توان خلاصه کرد: از آنجا که ادبیات قدیم ایران ادبیاتی مردانه بوده، فقط صدای مردان در آن انعکاس یافته؛ پس ادبیاتی تک‌صداست؛ درحالی که با آمدن دورهٔ جدید و پیدایش زنان داستان‌نویس شاهد گفتمانی چندصدا هستیم (حسینی، ۱۳۹۰: ۸۴).

هرچند این سخن درست می‌نماید و درست است که ادبیات معاصر ما دیگر ادبیاتی مردانه نیست، به این معنا هم نیست که رمان‌های معاصر (به‌ویژه رمان نویسندگان زن) چندصدایی باشند. درواقع نتیجه‌ای که از این مقدمات حاصل شده است، درست نیست؛ زیرا چندصدایی شدن جهان مدرن و حضور زنان با چندصدا بودن رمان‌های نویسندگان زن نسبتی ندارد. چنان‌که رمان‌های داستایفسکی و به‌ویژه مهم‌ترین آها: ***برادران کارامازوف***، اغلب رمان‌هایی مردانه‌اند؛ اما چندصدا نیز هستند. این سخن به این می‌ماند که بگوییم چون تاریخ ادبی ما شاهد حضور فرقه‌های کلامی مهم مانند اشاعره، معتزله و... بوده است، پس آثاری مانند ***حدیقه*** که در این دوره‌ها سروده شده‌اند، چندصدا هستند. درحالی که درعمل، ***حدیقه*** اثری است تک‌صدا که فقط صدای اشاعره در آن بازتاب یافته است. غالب رمان‌های نویسندگان زن معاصر نیز چنین است و می‌توان از آن‌ها با عنوان ادبیات زنانه نام برد و نه ادبیاتی چندصدا؛ زیرا در بیشتر این داستان‌ها، نویسندگان خواسته‌اند صدای زنان را به گوش مخاطبان برسانند؛ اما اغلب چنان تُنِ صدای زنان را بلند کرده‌اند که صدای مردان شنیده نمی‌شود. به‌عقیدهٔ یکی از پژوهشگران، در رمان زنان معاصر:

> مرد چه در نقش پدر و چه در نقش شوهر و حتی شریک تجاری غالباً در طرف مقابل مرزبندی‌های زنانه‌نویسان و زیر تیغ نقد و اعتراض زنان است. دختران

داستان‌های معاصر فارسی هم کم‌وبیش از پدرسالاری رنج می‌برند. رفتار و گفتار پدران سرشار از خشونت و زورگویی و بی‌منطقی توصیف می‌شود و پدران سخت‌گیر، در داستان‌ها لقب دیکتاتور می‌گیرند. دختران درصدد انتقام‌اند. نمودهای مردستیزی در جاهایی که مردها فقط به فکر ارضای غریزهٔ جنسی خود هستند و مواردی که برای نشان دادن مردی و قدرت خود، داد می‌زنند یا وسایل را می‌شکنند، دیده می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۸).

۲-۲. وجود چند راوی و زاویهٔ دیدهای گوناگون حتماً دلیلی بر چندصدایی نیست

چنان‌که اشاره کردیم، در مطالعاتی از این‌دست باید بکوشیم تا به دام ساده‌سازی نیفتیم. این سخن که هر داستانی که راوی‌اش چند نفر باشد و یا از چند زاویه روایت شود حتماً چندصدا خواهد بود، درست نیست. اما نویسندهٔ این مقاله با بیان اینکه:

نویسنده در این نوع رمان از زوایای گوناگون برای روایت استفاده کند یعنی راوی یک نفر نیست که آن یک نفر هم معمولاً خود نویسنده و زاویهٔ دید و نگرش وی نسبت به مسائل است؛ بلکه داستان از زاویهٔ دید راویان متعدد که شخصیت‌های مطرح داستان هستند، روایت می‌شود (حسینی، ۱۳۹۰: ۸۰).

نویسنده مدعی است که مثلاً ***سووشون*** سیمین دانشور که راوی آن شخصیت‌های متعددی مانند زری، عمه‌خانم و عزت‌الدوله هستند، اثری است چندصدا. او می‌نویسد:

گذشته از زری، روایت داستان در فصل‌های ششم و هشتم از زبان عمه‌خانم (فاطمه قدس‌السلطنه) و عزت‌الدوله است. در فصل ششم عمه‌خانم داستان زندگی خود، پدر، مادر و سودابهٔ هندی را تعریف می‌کند. در این بخش روایتگر داستان زنی بیوه است که از رنج‌های مادر خود سخن می‌گوید. در این بخش هم مظلومیت زن بازنموده می‌شود.

در فصل هشتم قلم در دستان عزت‌الدوله از دوستان خانوادگی زری است. عزت‌الدوله هم از بی‌وفایی‌های شوهرش می‌گوید و اینکه چگونه همچون پدر یوسف که عاشق سودابهٔ هندی شده، او نیز در همان ماه اول ازدواج عاشق زنی دیگر شده بود و اینکه چگونه با زن‌های دیگر رابطه داشته است (همان، ۸۶).

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقالات در این مجموعه به چاپ رسیده‌اند: بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی (به‌کوشش)، *گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر مجموعه‌مقالات نقدهای ادبی- هنری* (تهران: سخن، ۱۳۹۰).

2. outward

منابع

ـ تودروف، تزوتان (۱۳۷۷). ***منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین***. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.

ـ حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۷). ***دیوان اشعار***. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.

ـ حسینی، مریم (۱۳۹۰). «چندصدایی در رمان زنان ایران» در ***گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر***. به‌کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن. صص۷۳-۹۴.

ـ سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

ـ صلاحی‌مقدم، سهیلا (۱۳۹۰). «گفت‌وگومندی و چندصدایی در شعر حافظ» در ***گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر***. به‌کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن. صص۱۱۳-۱۳۴.

ـ عالم، عبدالرحمن (۱۳۸۴). ***تاریخ فلسفهٔ سیاسی غرب***. تهران: وزارت امور خارجه.

ـ غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و نگار غلامپور (۱۳۸۷). ***میخاییل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین***. تهران: روزگار.

ـ فتوحی، محمود (۱۳۹۱). ***سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***. تهران: سخن.

ـ هاو، ال. ای (۱۳۸۶). ***یورگن هابرماس***. ترجمهٔ جمال محمدی. تهران: گام نو.

- Bakhtin, Mikhail (1999). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Caryl Emerson (Tr.). University of Minnesota Press.

- _____ (1984). *Rabelais and his World*. H. Isowolsky (Tr.). Cambridge Press.