

تأثیر خود در نمایشنامه‌های سلطان مار، مرگ یزدگرد و شب هزارویکم بهرام بیضایی بر اساس نظریه دیگری باختین

سعیدرضا خوش شانس^۱، لیلا فیجانی^۲

^۱ دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده الهیات، حقوق و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. ایران

^۲ کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی دانشگاه غیرانتفاعی هنر شیراز

چکیده

ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که امکان ندارد به تمام بعدهای انسانی همدیگر دسترسی داشته باشیم؛ این که بخش‌های پنهان تا چه حدی می‌تواند ما را به درک درستی از دیگری برساند بی پاسخ مانده است. باختین از این زاویه به‌طور جدی دیگری را مورد بررسی قرار نداده است. در این مقاله به تحقیق و بازنویسی آن در قالب مفاهیم مبانی نظری پژوهش پرداخته شده و اهداف و ضرورت پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است. سپس با طرح یک سؤال اصلی و چهار فرعی درصدد پاسخ دادن به آن شده است. در ابتدا مختصراً به زندگی باختین و سپس به ارائه باختین و تبیین مفهوم دیگری از منظر باختین و بعضی دیگر از فلاسفه پرداخته شده است. روش تحقیق شامل تعریف مفاهیم نحوه جمع‌آوری مطالب و تجزیه و تحلیل توضیح داده شده و داده‌های پژوهش مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. در این پژوهش ضمن بررسی تأثیر خود بر روی نمایشنامه‌های مرگ یزدگرد، سلطان مار، شب هزار و یکم "بهرام بیضایی" بر اساس نظریه دیگری باختین می‌پردازیم. از آنجایی که بهرام بیضایی با بهره جستن از حوادث تاریخی آثار خود را نگاشته در این پژوهش تلاش شده است این آثار را از منظر نظریه دیگری باختین مورد بررسی قرار دهیم. این پژوهش نشان می‌دهد که شخصیت‌ها برای اینکه بتواند دیگری را در برابر خود داشته باشند نیاز به شکل‌گیری گفتگوی آزاد دارند که شکل نگرفته است اگرچه گفتگوهایی شاهد هستیم؛ اما بیشتر در جهت پیش بردن داستان طراحی شده‌اند که در بعضی اوقات شخصیت‌ها حتی با زدن نقاب گفتن دروغ و ریا کاری برای رسیدن به اهداف آنها نتوانسته است وارد گفتگویی شوند صرفاً بر اساس نگاه نویسنده دست به بازی زده‌اند. در این آثار دیگری دارای نمونه‌های متعدد و متفاوتی در میان شخصیت‌ها است، اما در پایان صدای دیگری تحت تأثیر صدای نویسنده قرار گرفته و با داوری او محکوم شده و از بین رفته است.

کلمات کلیدی: متون ادبی، چندآوایی، آثار اقتباسی، دیگری، خود

مقدمه

میخائیل باختین^۱ نظریه پرداز و فیلسوف روس جایگاه ویژه‌ای در تاریخ ادبیات جهان دارد. باختین در نظریه دیگری بیان می‌کند که جهان من پر از حضور دیگری است؛ این است که در نوع رفتار افراد تأثیر می‌گذارد و افراد در پس تأثیری که از دیگری می‌گیرند سعی می‌کنند با تعیین نوع رفتار خود در کنار تأمین خواسته‌های دیگری بر روی او نیز تأثیر بگذارند. سارتر می‌گوید: من برای این که خود را به تمامی فرا چنگ آورم به دیگران نیاز دارم «بودن در خود» یعنی «بودن در دیگران» (نقل از تودورف^۲). از آنجایی که بهرام بیضایی نمایشنامه نویس ایرانی سعی کرده تمام نوشته‌های خود را با تأثیر از حوادث موجود در جامعه بهره بگیرد و به نگارش در بیاورد در رفتاری که هرکدام از شخصیت‌ها در برخورد با دیگری یا وقتی به جای دیگری قرار می‌گیرند سعی می‌کنند با ارائه رفتاری درست و تأثیرگذار و متناسب با شرایط موجود به معرض نمایش بگذارند و دیگری را به خواسته‌های درونی خود و حوادث اطراف نزدیک بسازند؛ این نوع رفتار و تأثیر حوادث موجود در تعیین شیوه رفتار یکی از برجسته‌ترین موارد موجود در انتخاب این متون جهت بررسی با استفاده از نظریه دیگری باختین است.

هدف ما در این مقاله بررسی دیگری باختین در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی است. با توجه به اینکه کسی تاکنون در این زمینه به پژوهش نپرداخته و این موضوع نوآوری در پژوهش است؛ علی‌رغم شهرت باختین در حوزه فلسفه و ادبیات به نظر می‌رسد. منابع کافی درباره‌ی بحث دیگری او و ارتباط آن با ادبیات نبوده است. نتایج این پژوهش از لحاظ درونگرایی و تأثیر و بازتاب آن به نوع نمایشنامه بهرام بیضایی بر اساس نظریه دیگری باختین مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

در این تحلیل سعی ما بر آن است که نوع تأثیر پذیری شخصیت‌ها از دیگری و نحوه تأثیرگذاری بر روی دیگران و همچنین کیفیت رابطه‌ی آنها مورد بررسی قرار گیرد. با خواندن برخی از نمایشنامه‌های بهرام بیضایی از جمله آثار انتخابی می‌توان پی برد که شخصیت‌ها برای تیرئه شدن و رسیدن به آزادی خودشان را در غالب شخص دیگری گذاشته این تا حد می‌تواند در خودش و رابطه‌اش با دیگران تأثیر گذار باشد.

علت انتخاب این عنوان بسط ایجاد ارتباط با دیگری و به چالش کشیدن مساله دیگری در این نمایشنامه‌ها بوده است؛ جای که فرد برای فرار از هویت ثابت خود مجبور می‌شود در نقش دیگری ظاهر شود تا به اهداف مورد نظر دست پیدا کند. از آنجایی که بهرام بیضایی در آثار خود سعی در تعریف شناخت جهان و بیان عمیق جهان بینی خود در مورد اشخاص و دنیا می‌پردازد، از سوی دیگر نظریه دیگری باختین هم چشم اندازه‌های جدیدی در ارتباطات انسانی به وجود آورده است. این تحقیق از این حیث ضرورت دارد که از آنجایی که دیگران برای ما یکسان نیستند و هرکدام تأثیراتی می‌گذارند می‌توان گفت تا چه اندازه می‌تواند نظریه دیگری باختین در بهبود و کیفیت روابط شخصیت‌ها تأثیر گذار باشد.

مبانی نظری

زمینه‌های فکری و تأثیرپذیری

پایه تفکرات باختین از فرمالیسم ساختارگرایی و مارکسیسم و تفکرات کانت می‌آید؛ نظریات او ریشه‌های قوی در تفکرات مسیحیت و مکتب کانت جدید به رهبری هرمان کوهن دارد. هر دو نفر بر روی روح پنهان و بالقوه بی‌نهایت فرد تأکید داشتند. کانت می‌گفت آنچه ما به آن می‌گوییم تفکر ترکیبی از احساس و ادراک است کانت دوگانگی افراطی را تعدیل می‌کند و ترکیبی از این دو دیدگاه مدنظر قرار می‌دهد. مهم‌ترین مکتب نوکانتی‌ها ماربورگ است که باختین بعدها به عضویتان در می‌آید. ماربورگ براندیشه باختین دو تأثیر مهم می‌گذارد که مورد اول گرایش آن‌ها در ایجاد ارتباط بین مسائل سنتی فلسفه و طبیعت، کشفیات جدید درباره جهان و مورد دوم تأکید بر وحدت یگانگی تأکید دارد. یکی از نتایج این تأثیرات دیالوژیسم^۳ می‌باشد و نوکانتی‌ها می‌گفتند: «شکافی بین ماده و روح وجود دارد که باید پرشود.» باختین بحث کانت را می‌پذیرد؛ اما در این

¹ Mikhail Bakhtin

² Todorff

³ dialogism

که اشیا فی نفسه وجود دارند؛ مشکل داشت باختین معتقد بود ممکن است اشیا خارج از ذهن وجود داشته باشند؛ اما فی نفسه برای خودشان وجود ندارند (باختین، ۱۹۸۱: ۴۱).

فرمالیسم

حرکت فکری باختین فرمالیسم روس است؛ یکی از نظریه‌های مهم ادبی در قرن بیستم محسوب می‌شود فرمالیست‌ها هم چون پیروان نقد نو که شعر را بیش از نثر مورد بررسی نقادان قرار می‌دهند؛ بر این باور هستند که موضوع مطالعات ادبی کلیت ادبیات نیست بلکه ادبیت وجه ممیزی ادبیات است منتقدان فرمالیست همانند نقد نو به شکل اهمیت می‌دادند؛ اما مثل آنها پایبند اخلاق معنا و محتوا نبودند فرمالیست‌ها بجای اصطلاحاتی چون فرم و محتوا از ماده و تمهید و نیز داستان و طرح استفاده می‌کنند ماده یا محتوا همان منابع خام زندگی و زبان روزمره است و تمهید یا فرم شکل بندی همان وقایع زندگی است. درست‌تر آن است که بگوییم فرمالیست بیشتر دغدغه بوطیقا دارد تا تفسیر؛ دغدغه‌اش به دست دادن تعمیم‌های مفید در مورد ادبیت است تا دغدغه قرائت‌های استادانه از آثار منفرد. (اسکولز،^۴ ۱۳۷۹: ۱۱۳)

ساختارگرایی

ایده اصلی ساختارگرایی از درون بحث‌های سوسور^۵ در اوایل قرن بیستم به تدریج شکل گرفت و بعد از آن در اروپا شرقی یا جریاناتی مانند مکتب مسکو و پراگ نضج گرفت و در مسیر پر فراز و نشیب خود و ضمن تاثیرات گسترده‌های خود در دنیای مطالعات ادبی و هنری و فرهنگی از نظر عملکرد و نقش بسیار دگرگون شد تا جایی که بعضی از اندیشمندان معتقدند آن را نمی‌توان محدود و منحصر به زبان شناسی ساختارگرا دانست. با این حال فرآیند شکل‌گیری ساختارگرایی از دل زبان‌شناسی ساختارگرا و روندهایی که دنیای زبان‌شناسی پشت سر گذاشته است؛ حاکی از اهمیت این پارادایم در شکل دادن به پارادایم‌های بعدی بوده است و البته ساختارگرایی به دلیل وسیع بودن دامنه‌اش در سایر حوزه‌های علوم انسانی هنوز به حیات خود ادامه می‌دهد مباحث مکتب ساختارگرایی وارد فلسفه هم می‌شود و ساختارگرایی فلسفی در حقیقت به نوعی مقابله با اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی مارکسیستی و هگلی^۶ بوده است.

مارکسیسم

در نقد مارکسیستی فرم و محتوا همراه همند به نظر هگل هم تاریخ هنر تاریخ دگرگونی تناسبات بین شکل و محتوا است و بقول مارکس شکل محصول محتوا است اما البته به نوبه خود بر محتوا اثر می‌گذارد با این همه در یک نگاه کلی می‌توان گفت که مارکسیست‌ها اهمیت اصلی را به محتوا می‌دهند نه به فرم. مارکسیست ادبیات را صحنه جدال‌های اجتماعی می‌داند در نقد مارکسیستی خواننده هم مهم است زیرا هر طبقه برداشت خاص خود را دارد یکی از مباحث مهم نقد مارکسیستی بازتاب واقعیت و ایدئولوژی است که با تکیه بر این دو شرط فعالیت‌های خود را بررسی متون به واقعیت‌های اجتماعی می‌داند که از روش مستقیم لوکاچ و غیر مستقیم برشت استفاده می‌کند. ادبیات را در خدمت جامعه می‌داند؛ اما باختین عبارت انسانی کنش واکنش بین زبان و زمینه ارتباط گفتاری و کلامی را مطرح می‌کند که شاهد بر چند معنایی بودن ادبیات است باختین جنبه‌های زیباشناختی و آشنایابی فرمالیست‌ها را که صدای تک بعدی ادبیات سنتی را از هم پاره می‌کرد قرب می‌نهد تقابل مارکسیسم و فرمالیسم باختین را به تفکر تعامل ایدئولوژی بافرم که گرایش پسا فرمالیستی بود وادار کرد (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۵).

⁴Scholes

⁵Saussure

⁶ Hegel

نظریات باختین در زمینه هنر و ادبیات

باختین اعتقاد داشت علم ادبیات قبل از هر چیزی باید پیوند عمیقی با فرهنگ داشته باشد و در تمام نظریات خود تاکید دارد که ادبیات و فرهنگ نباید از هم جدا شود و در چه پدیده ادبی در درون مجموعه فرهنگ را ضروری می‌داند. در کل ادبیات بخش جدایی ناپذیر از فرهنگ است که نمی‌توان آن را از یک فرهنگ در یک دوره معین شکل گرفته است جدا کرد. با توجه به وقایع ادبی که در طی سالهای ۱۹۱۷ تا ۱۹۶۰ در روسیه به وجود آمد؛ ادبیات به عنوان عنصری خطرناک توسط مارکسیسم لنینیسم طرد شده یا با محدودیت همراه شده است. علی‌رغم انحصار طلبی استالین و جانشینانش بر فضای ادبی این کشور نویسندگان روس با درک ظریف ادبیات از آن به عنوان اسلحه‌ای کاربردی بر ضد فرهنگ تک صدایی استالینیسم سود جستند.

باختین و هنر

باختین به عنوان یک هنرمند، به دنبال این نست که با آفرینش هنری خود، به مخاطبان این احساس را القا کند که زندگی باید بیشتر از یک مجموعه از رویدادها و تجربیات باشد، بلکه باید به عنوان یک راهی برای بیان خلاقیت، زیبایی و خلق شده باشد.

چند آوایی/چند زبانی/پلی فونی

چندآوایی یا پلی فونی اصطلاحی است که باختین آن را از موسیقی گرفته است و ریشه اصلی همه اندیشه‌های باختینی را تشکیل می‌دهد (آلن، ۱۳۹۲:۴۰). در موسیقی پلی فونیک هر صدا هویت خود را حفظ کرده و به کلیت اثر وفادار بوده و به دیگر ملودی‌های متن احساس مسئولیت و توان پاسخگویی داده است. هیچ صدایی بر صدای دیگری تسلط ندارد. از نظر باختین چند آوایی مشخصه یک نثر ادبی است که به واسطه آن صداهای متعدد رقیب موضع گیری‌های متنوعی را به نمایش می‌گذارند و می‌تواند به‌طور مساوی و جدای از داوری یا محدودیت‌هایی نویسنده درگفتگو درگیر شوند. (مکاریک^۷، ۱۳۸۵:۱۰۱). باختین به ما یادآوری می‌کند چند صدایی منافع بیشتری دارد؛ اول اینکه شکاف بین قهرمان و طرح داستانی را بر می‌کند و به جای انبوهی از وقایع عجیب و غریب گفتگو میان ایده‌های مختلف را بین قهرمان نویسنده و خواننده امکان پذیر می‌کند. فضای بیشتری به خوانندگان می‌دهد تا بتواند به‌طور فعالانه در روایت داستان مشارکت کنند. در چندآوایی هیچکس منزوی نیست و همه از یک موقعیت مساوی برخوردارند (Emerson, 1997:128).

نگاه افزوده دیگری

دیگران چیزهایی می‌بینند که من نمی‌بینم باختی خودش می‌نویسد؛ وقتی به یک موجود انسانی کامل می‌اندیشم که در موقعیت بیرون و در مقابل من قرار گرفته است چشم اندازهای عینی واقعاً تجربه شده که بیانگر آن است که ما برهم انطباق داده نمی‌شوند؛ زیرا در هر لحظه صرف نظر از اینکه من چه کسی را ملاحظه می‌کنم همواره چیزی را می‌بینم و می‌دانم که او خود از مکان خودش در بیرون و مقابل من نمی‌تواند ببیند و بخش‌های از بدنش که از دسترس نگاه خود خارج هستند جهانی که پشت سر قرار دارد و کل دامنه ابژه‌ها و نسبت‌هایی که در تمام نسبت‌های متقابل ما برای من دردسترس هستند و برای خود او نه هنگامی که دیگران را می‌بینیم دو جهان متفاوت در مردمک چشمان ما منعکس می‌شود یا فرض موقعیت مناسب می‌توان این تفاوت چشم اندازها را به حدی کمینه کاهش داد اما منظور از بین بردن کامل تفاوت هانیست.

⁷ Makarik

مرگ یزد گرد

این نمایشنامه از یک روایت تاریخی صورت گرفته است. هنگامی که مسلمان‌ها به ایران یورش می‌آورند یزدگرد آخرین پادشاه ساسانی از لشکرش جدا شده و فرار می‌کند و به آسیای پناه میبرد که آنجا بدست صاحب آن آسیاب کشته می‌شود. بیضایی این نمایشنامه را در سال ۱۳۵۸ می‌نویسد و یک سال بعد این متن را به صورت کتاب منشر می‌شود.

جایگاه دیگری در نمایشنامه مرگ یزد گرد

ما در این نمایشنامه شاهد این هستیم با توجه به حضور جایگاه دیگری نویسنده گرچه کارکترهای با دیدگاه‌های متفاوتی را وارد متن کرده است؛ اما نتوانسته صدای دیگری را به گوش مخاطب برساند. با توجه به دیگری باختین نمی‌توان هیچ کدام از این کارکترها را در مقام دیگری گذاشت چون از موقعیتی قابل قبول برخوردار نیستند. در اکثر اوقات موفق نشدند صدای همسطح با صدای نویسنده توسط مخاطب شنیده شوند. در این نمایشنامه کارکترها هر کدام راوی روایت خودشان هستند. در واقع یک اثر تک صدایی است که اختلاف جایگاه بین راوی و شخصیت اصلی و دیگری را مشخص می‌کند که منجر به تسلط دیدگاه نویسنده می‌شود. ما شاهد این هستیم که تمام کارکترها هم جهت با هم و با یک هدف مشترک در پی کامل کردن نقش همدیگر هستند و به نوعی داستان را با کمک هم پیش می‌برند و چیزی به نام دیگری وجود ندارد. گرچه شخصیت‌ها در موقعیت‌های متفاوتی قرار می‌گیرند و به ایفای نقش می‌پردازند؛ همه در جهت اهداف نویسنده می‌باشد؛ اما از آن جایی که در ادبیات نمایشی برای مخاطب نوشته می‌شود؛ یک صدا هم برای مخاطب در نظر گرفته شده است. مخاطب شخصیت‌ها را مورد تحلیل و بررسی قرار داده و بر اساس برداشت خود به عنوان دیگری حضور دارد. در داستان با تغییر نقش‌ها و گفتگوها حضور دیگری نداریم همه بر آمده از نویسنده است که بر همه چیز مسلط است.

نمایشنامه شب هزار و یکم

نمایشنامه شب هزارویکم برگرفته از کتاب هزار و یک شب است یک نمایشنامه نیمه تاریخی است که بیضایی درس قسمت و در سه بازه زمانی آن را به تصویر کشیده است. با استفاده از خصوصیات زبانی و روشی که منعکس دهنده دگرگونی فرهنگ ایران است. قسمت اول داستان درباره ضحاک است که آن را منبع اصلی معرفی می‌کند. در قسمت دوم سال اولیه تاریخ اسلام را به تصویر می‌کشد و قسمت سوم ترجمه کتاب از عربی به فارسی در فضای قرن ۱۹ (طلا جوی ۲۰۱۳: بازسازی ۷۱۰) می‌پردازد.

این نمایشنامه از سه اپیزود تشکیل شده است که محوریت آن از زن تشکیل شده است. از اسطوره‌ها استفاده کرده است. آن‌هایتا ایزد بانوی با روری و رویش همان شهرزاد قصه هزار و یک شب است؛ داستان هزار و یک شب درباره برکت باروری و آبادی است. روشنگر شهرزاد و شهرناز دختران و همسران ضحاک بازآفرینی آن‌هایتا به شمار می‌آیند. (مستوفی، ۱۸۲). آن‌هایتا آمیخته‌ای از شهرزاد شهرناز و من حقیقی است که ادغام آنها با هم به نوعی است که جدا کردنشان غیر ممکن می‌باشد. هزار افسان اصیل ایرانی گمشده الف لیل و لیل و هزار و یک شب در شخصیت‌پردازی و درون مایه‌های این اپیزودها تأثیر بسزایی داشته است. (انتخاب، ۱۳۸۲)

پیشینه و سوابق تحقیق

تاکنون در این زمینه پژوهش‌های خاصی صورت نگرفته و تنها چند مورد درباره مساله‌ی خود و دیگری دست به تحقیق زدند. خانم رویا پورآذر و همکارانش در سال، (۱۳۹۴) با عنوان «سوژه گفت‌گویی باختین درگذشته و حال» به رویکرد باختینی درباره‌ی سوژه و تعریف آن به منزله گفت‌گویی بی‌پایان بین خود و دیگری دست به پژوهش زدند. خانم دنیا راه حق (۱۳۹۹) با عنوان «درباره چگونگی رابط خود، دیگری در ایران در سده‌ی اخیر» مبحث خود جمعی یا درک بودن ما درکنار یا در برابر دیگری از نظرگاه میخائیل باختین مورد بررسی قرار می‌گیرد.

آقای حسین عظیمی و همکارانش در سال (۱۳۹۳) با عنوان «نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین» به روشن کردن نظریه باختین از دیگر بودگی و نسبت خود و دیگری در جهان جوانب گوناگون حضور دیگری در متن را مورد بررسی قرار داده است.

خانم مریم رامین نیا و همکاران در سال (۱۳۹۲) با عنوان «مفهوم دیگری و دیگر بودگی در انسان شناسی باختین و انسان شناسی عرفانی» به بررسی مفهوم و جایگاه دیگری و دیگر بودگی در انسان شناسی باختین و انسان شناسی عرفانی پرداخته ها است؛ نشان داده که چگونه باختین با رویکرد معرفت شناسانه و اجتماعی بر درک تبیین بایستگی وجود و ترجیح دیگری در زندگی انسان تاکید کرده است.

خانم فائزه قاسمی در سال (۱۳۹۴) با عنوان «روش تحلیل گفتمان و مساله خود و دیگری اهمیت و سودمندی روش تحلیل گفتمان در درک مساله خود و دیگری» را مورد بررسی قرار داده است و تلاش کرده تحلیل گفتمان و توان بالقوه آن را روشن کند.

آقای بیتریزپرل^۸ در سال (۲۰۰۹) با عنوان «باختین و وینیکات»^۹ در مورد گفتگو خود به دیدگاهی گفتگوی باختین را در مورد روانکاوانه به طور کلی در مورد مفاهیم خود واقعی و کاذب به طور خاص مورد بررسی قرار داده است.

تحلیل و بررسی

اولین عنصری که باعث پرورش شخصیت شده است گفتگو است. حضور کم رنگ اولیه آنها جای خود را به حضوری پررنگ و تعیین کننده می دهد. نمایش نامه با صحبت های این دو شروع می شود. گفتار نقش پر رنگی در به تصویر کشیدن شخصیت پردازی ها دارد.

هدف مهم این عنصر داستان گویی و داستان پردازی شهرناز وارنواز است. باختین معتقد است برای ایجاد گفتگو باید به انسان ها به چشم سوژه نگاه کرد مادامی که دو سوژه وجود نداشته باشند؛ گفتگوی بین آنها رد و بدل نمی شود. نگاه به سوژه نباید همراه با حقارت باشد چون باعث تضعیف شدن نگاه های جهت دار سوژه می شود. همین گفتگوی بین انسان ها است که آنها از حالت ابژه و تک صدا بودن در می آورد.

در این نمایش نامه قبل از اینکه گفتگوهای انجام گیرد به بن بست می رسد؛ زیرا تنها به دنبال تحقق خواسته های خودشان هستند و اگر گفتگوی هم صورت می گیرد. برای دریافت پاسخ از شخصیت دیگر است و این باعث می شود از فضای گفتگوی آزاد دور بمانند. می توان گفت بهرام بیضایی سعی کرده که موقعیتی برای گفتگو فراهم کند؛ اما به تک گویی مبدل شده است. هر شخصیتی برای به سرانجام رساندن هدف خودش وارد گفتگو شده است. شهرناز: ما هر شب نو به نو سخن در سخن افکنندیم... (بیضایی، ۱۳۹۲: ۳۹)

تا قبل از شب هزار و یکم ضحاک شهرناز را زنی آرام و قصه گو می داند که هر شب قصه ای را برای آنها بازگو می کند؛ اما در شب هزار و یکم که گفتگوی فعال بین آن دو صورت می گیرد؛ ضحاک متوجه می شود که شهرناز به دنبال نابودی اوست و این چنین شناختی از شهرناز پیدا می کند.

شهرناز وارنواز با بهره گرفتن از جادوی کلام و داستان و ابزار نمایش ضحاک را از بین برده. بیضایی برای شخصیت پردازی این اثر روی احساسات و عواطف شخصیت ها متمرکز شده است. هر دو شخصیت خود را در برابر جامعه و ظلم و ستمی که به مردم می شود مسئول می دانند و به همین علت وقتی مه مغان از آنها می خواهد که خود را مخفی کرده قبول نمی کنند.

شهرناز: ننگین تر از اینکه پنهان شویم و بنگریم که هر روز مغز دو برنا بیرون می کشند؛ تا کی نپنهان شدن چون خون مردمان در گرو است. (بیضایی، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۶)

⁸ Pitrizpril

⁹ Wincott

احساسات درونی ضحاک را مستقیماً از زبان خودش می‌شنویم درجایی حال اشاره می‌کند که جز دادگری نیست که نگهبان من باشد مرا بر تخت پادشاهی بنشانند و جهانم را نگهبانی کند. در این اثر ضحاک مردی زن ستیز نشان داده شده است؛ مثلاً در جایی اشاره می‌کند زنان بی‌خرد هستند.

شهرناز و ارنواز در دیدار گذشته این اثر ابتکار عمل را در دست گرفته و به خاطر پویایی شخصیتی که دارند از این ابتکار عمل برای نجات افراد قربانی استفاده می‌کنند. به‌طور مخفیانه با آشپزها ملاقات می‌کنند و دستورهای لازم طبق طراحی‌هایی که انجام داد آن را به آنها می‌دهند ویژگی شخصیت مهم این دو از خود گذشتگی و بخشندگی است.

کشمکش

دو شخصیت شهرناز و ارنواز مبارزه طلب و کنش‌مند هستند که کشمکش‌هایی با ضحاک به وجود می‌آید این کشمکش‌ها در شب هزار و یکم اتفاق می‌افتد مبارزه با ضحاک تا شب قبل از این به صورت پنهانی و ضمنی بوده است؛ اما زمانی که شهرناز واقعیت ماجرا را برای ضحاک روشن می‌کند. مبارزه به صورت بیرونی انجام می‌گیرد و کشمکش‌ها شروع می‌شوند. در این اثر فقط کشمکشی بیرونی رخ داده است که بین دو شخصیت شهرناز و ضحاک اتفاق می‌افتد و آغاز کننده آن شهرناز است.

به خاطر ظلم و ستم‌هایی که به مردم روانی داشته است مورد انتقاد قرار می‌گیرد. شهرناز از علت ورود خود به کاخ و چگونگی نجات قربانیان می‌گوید و ضحاک به خاطر این گستاخی که انجام می‌دهد؛ خشمگین می‌شود و باعث بحث بین آنها می‌شود که این کشمکش‌ها باعث به وجود آورنده بستر نمایشی اثر و یکی از بعدهای جدا کردن روایت بیضایی با روایت اساطیری است که تا آخر نمایشنامه ادامه پیدا می‌کند.

شخصیت‌های اصلی همین سه نفر هستند؛ یعنی شهرناز و ارنواز و ضحاک بخش نخستین اپیزود اول از طریق بازگشت به گذشته نمایان می‌شود و زمانی که شهرناز چرایی و چگونگی آمدن خودشان به کاخ را برای ضحاک بازگویی می‌کند. شهرناز در مسیر نگاه پادشاه است و مجبور است که رفتارهای نشان دهد که انتظارات پادشاه را سامان دهد. بالاخره در شب هزار و یکم در اثر گفتگو وی که بین این دو ایجاد می‌شود پادشاه به هویت شهرناز پی برده است.

روایتگر اصلی این اتفاقات شهرناز نیست بلکه با کمک خواهرش ارنواز که پیش‌برنده نمایش است آن را انجام می‌دهد. در این اثر شخصیت‌ها گرچه ظاهراً در نقش دیگری به ایفای نقش می‌پردازند ولی نتوانست حضور دیگری از زعم باختین را شکل بدهد.

او آمده است تا بتواند اهداف اصلی خود را به سرانجامی برسانند. فاصله‌ای که بین شهرناز و شاه است امکان دیالوگ این دو را فراهم نمی‌کند چون از طریق گفتگوی آزاد است که ارتباط ایجاد می‌شود. این شکاف بین شاه و شهرناز مانع از گفتگو می‌شود تا به شناخت درست و دقیق‌تر طرفین شود.

بخش دوم نمایش ضحاک تماشاگری بیش نیست و هر از گاهی به نمایش ورود می‌کند و فاصله بین دو نمایش را از بین می‌برد شهرناز و ارنواز دوباره به اجرای نمایش خود برمی‌گردند. در این بخش دیدار شهرناز با خوالگیر شروع می‌شود. ارنواز با قبول نقشه‌های چون خوالگیر و دستور کمک دهنده شهرناز است؛ به جایی برای اینکه مرز بین دو نمایش را بزرگ کند از لباس مبدل و ماسک استفاده کرده است که ارنواز برای ارائه نقش از این ابزارها استفاده می‌کند.

ما در این قسمت هم شاهد تسلط نویسندگان بر روی اشخاص نمایشی هستیم و فقط یک صدا از تمامی صداها بالاتر است. نویسندگان صرفاً تقسیم مسولیت کرده است تا اهداف مورد نظر به سرانجامی برسد. گفتگویی که به دیدگاه جدیدی ختم شود. شاهد نیستیم دیالوگ‌ها در جهت تکمیل شدن همدیگر به زبان آورده می‌شود. پس خود باختینی در اینجا تأثیری نداشته است تا دیگری را رقم بزند.

ارنواز {جامه گردانده یا با نیم چهرکی} منم دستور، مها-بانوا-سر! فرمان چیست دختران جم که از بیم جان بر خویش می-لرزید؟

شهرناز: بزرگوار! ای مغان را سرای سر مغان! تو پدرم را دستور بودی و ما را جای پدر! بیا و کاری کن!

در این جا ارنواز در نقش خوالگیر ظاهر می‌شود. گویی در ارتباطی که با دیگران می‌گیرد. همین که بتواند به اهدافش دست پیدا کند و یاری دهنده خواهرش در این نمایش باشد کافی است. دیگران خوالگیر را می‌بینند و آنچه در پس اندیشه‌اش اتفاق می‌افتد پنهان می‌ماند.

آنچه در بعد پسینی دیالوگ‌ها پنهان مانده است؛ مانع از شناخت او می‌شود و ما شناخت از دیگری را بر اساس دیالوگ‌های که می‌گوید متوجه می‌شویم؛ اما می‌توان گفت دیالوگ‌ها هم رسانه کاملی برای رسیدن به دیگری نمی‌تواند داشته باشد. انسان‌ها نیمه پنهانی دارند که در پشت دیالوگ‌ها مخفی باقی می‌ماند. بنظر می‌رسد باختین به این بعد پنهانی به‌طور جدی نپرداخته است.

یکی از دلایلی که بهرام بیضایی از فن نمایش در نمایش استفاده کرده است؛ در اماتیزه کردن داستان پردازی‌های شهرناز است به گفته خود بیضایی شهرناز برگرفته از شهرزاد هزار و یک شب است. ما در هزار و یک شب با ادبی داستان در داستان مواجه هستیم؛ می‌توان نتیجه گرفت که بیضایی برای نشان دادن ارتباط شهرناز و شهرزاد از فن نمایش در نمایش که برابر داستان در داستان است؛ استفاده کرده که از ویژگی‌های عمده این فرد برجسته‌سازی کردن همین شباهت است.

یافته های پژوهش

با بررسی شخصیت‌های نمایشی آثار مدنظر به این نکته رسیدیم، ارتباط با دیگری بر اساس شخصیت‌های نمایشی برای فهم و درک خود و جهان اطرافشان نبوده بلکه بر اساس حفظ موقعیت و نجات خود و رسیدن به آزادی و قدرت این اتفاق رخ داده است... گویا باختین یک وجه انسان را دیده است و وجه‌های دیگری که در پشت اندیشه و دیالوگ‌ها انسان مستتر بوده است که خود در کیفیت ارتباط می‌تواند دخیل باشد و به‌طور جدی آن نپرداخته است؛ مثلاً وقتی انسان از خود واقعی فاصله گرفته و در قالب خود کاذب قرار می‌گیرد؛ این نمی‌تواند برای رسیدن به آگاهی باشد؛ بلکه برای رسیدن به اهداف خود در شکل دیگری ظاهر می‌شود. در کل باختین به اینکه انسان‌های بعدهای پنهانی دارند چه در گفتگو و چه در رفتار که مستتر مانده می‌تواند ارتباطشان را دچار تزلزل کرده و به فهم از خود ختم نشود اشاره نکرده است.

باختین با توجه به اینکه انواع ادبی را به دو دسته چند صدایی و تک صدایی تقسیم میکند نمایشنامه‌های مدنظر در دسته تک صدایی قرار گرفته است و همین تک صدا بودن مانع از حضور دیگری تأثیر خود (دیگری) بر غیر شده است. در آثار تک صدایی فقط صدای نویسنده است که بر تمام شخصیت‌ها تسلط دارد و کارکترها در جهت اهداف نویسنده دیالوگ‌های می‌گویند که پاسخی از طرف شخصیتی دیگر است بدون اینکه منجر به دیگه جدیدی شود. نویسنده در هنگام نوشتن پاسخ فرد دیگر را هم گفتگو در نظر گرفته است. این پاسخ از گفتگوی آزادی که باختین آن را منجر به دیگری می‌داند دور است. با این اوصاف می‌توان گفت در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی باتوجه به اینکه از آثار تاریخی اقتباس گرفته شده است و نویسنده دیالوگ‌ها را در جهت رسیدن به اهداف خودش طراحی کرده است نتوانسته خود باختینی بر روی آنها تأثیرگذار باشد و منجر به دیگری شود. در کل می‌توان گفت اساساً دیگری در این آثار وجود نداشته است که بتواند جایگاه و صدایی باشد که توسط مخاطب شنیده شود؛ مثلاً دیگری که پادشاه باشد صرفاً برای تکمیل پازل‌های که نویسنده طراحی کرده آمده است.

درحوزه پیشنهاد پژوهشی پژوهشگر یک موضوع را برای تحقیق آینده بر اساس یافته‌های بدست آمده از این پژوهش پیشنهاد می‌کند. بر اساس نظریه دیگری باختین، دیگری که می‌تواند در نقش‌های متفاوتی به ایفای نقش بپردازد با توجه به بخش‌های پنهانی که دارد تا چه اندازه می‌تواند ما را به شناخت و فهم درستی از دیگری برساند؟

بحث و نتیجه گیری

این پژوهش بر اساس نظریه دیگری باختین و تأثیر خود (دیگری) بر روی شخصیت‌های نمایشی نمایشنامه‌های مرگ یزدگرد، سلطان مار، شب هزار و یکم بهرام بیضایی انجام گرفته است. باختین معتقد بود، افراد عامدانه یا غیر عامدانه در شکل‌گیری منشا اصلی هویت‌شان مجبور می‌شوند در جای و در موقعیت جدیدی و با افراد جدید و در چهره جدید از خود کاذب شان رونمایی کنند که در این فرآیند دو اتفاق حاصل می‌شود: شخصیت‌های نمایشی بنابر موقعیت پیش آمده و موقعیت جدید

ایجاد شده در نقشی غیر از نقش اصلی خودشان بازی کرده اند. گروهی که از هسته و نهان اصلی خودشان با خبر نبودند و زمانی وجه اصلی رفتاری این کارکترها هویدا شد که در موقعیت جدید قرار گرفتند؛ مثل دختر آسیابان که در نقش پادشاه ظاهر می‌شود ... گروه بعدی از وجوه اصلی خودش با خبر بوده و با توجه به مطلع بودن از موقعیت خودش وجه رفتاری خودش و عمل نمایشی خودش مجبور می‌شود که در نقش دیگری به ارتباط با دیگری بپردازد.

این باعث می‌شود که کیفیت ارتباط از بین رود؛ مثلاً سلطان مار با توجه به اینکه واقف بوده هویت اصلیش چیست؛ اما این هویت ناخواسته بوده و خودش در آن نقشی نداشته است. حال آگاهانه مجبور است در نقش دیگری به ارتباط با دیگران بپردازد. به زعم باختین انسان‌ها در ارتباط با دیگری به فهمی از خود و پیرامونشان می‌رسند و تنها غیر است که مارا به خود آگاهی می‌رساند؛ حال این غیر که بخش پنهانی دارد که برای طرف مقابل آشکار نیست نمی‌تواند او را به شناخت درستی برساند. بنظر می‌رسد باختین به اینکه آن شناخت درست یا نادرستی باشد چندان توجهی نکرده است.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۷)، رساله تاریخ جسارتی در هرمونوتیک، تهران: نشر مرکز
۲. ----- (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکزمانه
۳. ----- (۱۳۸۷)، رساله تاریخ جسارتی در هرمونوتیک، تهران: نشر مرکز
۴. ----- (۱۳۸۲)، ساختار و تأویل متن، چ ششم، تهران: نشر مرکز
۵. ارتو آندره، (۱۳۸۵)، فکر نو کانتی، ترجمه امید، مهرگان: طرح نو
۶. انصاری منصور، (۱۳۸۴)، دموکراسی گفتگویی
۷. آرتور، آندره، (۱۹۳۵)، فکر نو کانتی، ترجمه امید مهرگان، تهران: طرح نو
۸. انصاری، منصور، (۱۳۸۴). دموکراسی گفتگویی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز
۹. احمدزاده، شیده، (۱۹۹۸)، «ژاک الکان و نقید روانکیاوی معاصر»، پژوهش نامه فرهنگستان هنیر؛ شماره ۲، ص ۲۳-۱۳
۱۰. بن عربی، رسائل، (۱۹۴۰)، ده رساله فارسی شده، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از نجیب ماییل هیروی، تهران: انتشارات مولی
۱۱. باختین، میخائیل (۱۳۹۵)، مسائل بوطیقای داستایوسکی، ترجمه نصر... مرادیانی، تهران: حکمت کلمه
۱۲. ----- (۱۳۸۷)، تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی درباره رمان، تهران: نشر نی
۱۳. ----- (۱۳۳۰)، سودای مکالمه خنده آزادی، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران: نشر چشمه
۱۴. ----- (۱۳۸۴)، تخیل مکالمه‌ای، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نشر نی
۱۵. ----- (۱۳۸۰) سودای مکالمه، خنده، آزادی. ترجمه محمد جعفر پوینده. تهران: نشر چشمه
۱۶. بیضایی، بهرام، (۱۴۰۰)، مرگ یزدگرد، تهران: روشنگران و مطالعات زنان
۱۷. ----- (۱۳۹۰)، دیوان نمایش، جلد ۲، تهران: روشنگران و مطالعات زنان
۱۸. ----- (۱۳۸۱)، دیوان نمایش، جلد ۱، تهران: روشنگران و مطالعات زنان
۱۹. پوینده محمد (۱۳۷۳) سودای مکالمه، خنده، آزادی میخائیل باختین تهران: شرکت فرهنگی هنری
۲۰. تاغلام حسین زاده، غریب رضا و نگار غلامیور (۱۳۷۸)، میخائیل باختین زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین، تهران: روزگار
۲۱. تودورف تزوتان، (۱۳۷۷)، منطق گفتگویی میخائیل باختین ترجمه داریوش کریمی تهران: مرکز
۲۲. حسینی، مریم، وهابی، رقیه، باز نمود موضوع و شگردهای ادبی در آثار بیضایی، ادب فارسی، شماره ۱، صص ۳۸-۱۹
۲۳. حافظ نیا، محمد رضا، (۱۳۳۳)، مقدمه‌ای بر تحقیق در علوم انسانی، تهران: سمت

۲۴. رساله دکتری، (۱۳۹۷)، مطالعه تطبیقی فیلم رمان جنگ در ایران از منظر حضور دیگری با تکیه بر آراء باختین اسفند ماه
۲۵. رامین نیا، مریم و حسینعلی قبادی مفهوم "دیگری" و "دیگربودگی" در انسانشناختی باختین و انسانشناسی عرفانی. «فصلنامه پژوهش‌های ادبی». س ۱۰ ش ۱۴۰ صص ۶۳-۸۸
۲۶. رامین نیا، مریم، قبادی، حسینعلی، (۱۳۹۲)، «مفهوم دیگری و دیگربودگی در انسانشناسی باختین و انسان شناسی عرفانی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۰
۲۷. بصیری، فاطمه ۱۳۹۵ نموده‌های «دیگری» در شاهنامه با رویکرد انتقادی به نظریه باختین، پایاننامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه مازندران
۲۸. سارتر ژان پل، (۱۳۵۲)، هستی و نیستی، ترجمه عنایت الله شکبیا پور، تهران: انتشارات شهریار
۲۹. سارتر ژان پل، (۱۳۸۰)، اگزستانسیالیسم و اصالت بشر ترجمه مصطفی رحیمی، چاپ نهم تهران: انتشارات نیلوفر
۳۰. سارتر ژان پل (بی تا) هستی و نیستی ترجمه عنایت الله شکبیا پور تهران: انتشارات شهریار
۳۱. صفری، نصیر، (۱۳۹۵)، تحلیل مفهوم «دیگری» در رمانهای افغانی کشی محمدرضا ذوالعلی آن‌ها که ما نیستیم محمد حسینی شمایل تاریک کاخها حسین سناپور و دکتر دانیس حامد اسماعیلیون با تأکید بر نظریه ی باختین، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه علامه طباطبایی
۳۲. صادقی، علی، (۱۳۸۴)، تاملاتی در دیالکتیک هگل، ابادان: نشر پرسش
۳۳. صافیان، محمدجواد و کاویانی تبریز، سعیده. (۱۳۹۳)، لویناس فیلسوف دیگری در پژوهش‌های علوم انسانی نقش جهان، سالن هفتم، دوره جدید سال اول، شماره اول بهار
۳۴. عظیمی، حسین، علیا، مسعود، (۱۳۹۴)، «نسبت متن و دیگری در اندیشه باختین»، فصلنامه کیمیای هنر، شماره، ۱۳، ص ۱۲-۱۶
۳۵. -----، (۱۳۹۳)، نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه ی باختین در فصل نامه علمی پژوهشی کیمیای هنر، سال سوم، شماره ی ۱۲، ص ۱۷
۳۶. فرهاد پور، مراد، (۱۳۸۷)، عقل افسرده تاملاتی در باب تفکر مدرن، چاپ اول، تهران: نشر طرح نو
۳۷. فصل نامه علمی پژوهشی کیمیای هنر، سال سوم، شماره ۱۳، زمستان ۱۳۹۳
۳۸. قاسمی، فائزه، (۱۳۹۴). «روش تحلیل گفتمان و مساله خود و دیگری»، نشریه تحقیقات سیاسی و بین المللی
۳۹. فرجی، سارا، گفت گو با بهمن نامور مطلق؛ چندصدایی از منظر باختین، فرهنگ امروز
۴۰. کهن، لارنس، (۱۳۸۴) از مدرنیسم تا پست مدرنیسم، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ چهارم، تهران: مرکز
۴۱. کرمی، حسین، (۱۳۸۵)، انسان شناخت: تطبیقی آراء صدرا ویاسپرس تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی
۴۲. کین، سم، (۱۳۹۲)، گابریل مارسل، ترجمه مصطفی ملکیان، تهران: هرمس
۴۳. گاردینر، م. تخیل معمولی باختین. ترجمه یوسف ابادری، فصل نامه ارغنون، شماره ۲۰. سال: ۱۳۸۱
۴۴. گراهام، آلین، بینامتنیت ترجمه پیام یزدانجو تهران: مرکز
۴۵. لیندوم، چارلز، (۱۳۹۴)، فرهنگ وهویت، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: نشر ثالث
۴۶. لویناس، (۱۳۹۲)، زمان ودیگری، ترجمه مریم حیاط شاهی، چاپ اول، تهران: نشر افکار
۴۷. محمودی، ابراهیم، افشاری، مریم، خوانشی پسا مدرنیستی اسطوره در مرگ یزدگرد، نشریه هنرهای زیبا، شماره، ۱، صص ۶۹-۷۷

48. Bakhtin, Mikhail, 'Author and Hero in Aesthetic Activity' in Art and Answerability: Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin, ed. Michael Holquist and Vadim

- Liapunov, trans. Vadim Liapunov (Austin, TX: University of Texas Press, 1990), pp. 4-256
49. Bakhtin, M. (1999 a). Problem's of Dostoevsky's Poetics, translated by CarylEmerson, Minnesota: University of Minnesota Press.
 50. Bakhtin, M. (1999 b). Toward a Philosophy of Act, translated by Vadim Liaponuv, Texas: university of Texas Press.
 51. Bakhtin, M. (1986). Speech Genres and Other Last Essays, translated by Vern W. McGee, Texas: University of Texas Press.
 52. Bakhtin, Socrates, and the Rhetorical Tradition, New York: State University of New York Press