واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان عامیانه[۱]

میمنت عطاریانی *
مهدی نجف‌زاده**

تاریخ دریافت:۱۳۹۷/۳/۱۸
تاریخ تأیید: ۱۳۹۷/۹/۱۲

چکیده

هدف این پژوهش، واکاوی امر کارناوالی در فرهنگ عامیانه و بررسی امکان مقاومت در برابر قدرت سیاسی مسلط و تک‌صداست. پارادایم غالب در ساحت اندیشه‌ورزی دوران جدید، زبان را ابزار جدید فهم جهان معرفی می‌کند و آن را موقعیت‌مند و برآیند بافتار اجتماعی‌اش می‌داند و صداها بیانگر منافع، علائق و ایدئولوژی‌های متفاوت‌اند و در نتیجه، زبان حوزه‌ی منازعات سیاسی-اجتماعی تلقی می‌شود. بنا به رأی باختین، دو گفتمان عمده در جامعه وجود دارد: گفتمان جدی و رسمی و گفتمان غیررسمی و خنده. گفتمان نخست غالباً دلالت بر دستگاه حکومت و نهادهای قدرت دارد که عبوس و صامت تلقی می‌شوند و گفتمان دوم نیز بر زندگی روزمره، زبان و ادبیات عامیانه. باختین کارناوال را بهترین محل نمود و شکل‌گیری مقاومت و تحقق چندصدایی می‌داند. محقق در این پژوهش کوشیده است به دنبال ردیابی و واکاوی عناصر کارناوالیته، از جمله مهمترین مؤلفه‌ی آن، یعنی «چندصدایی»، با تبیینی جامعه‌شناختی، مسئله‌ی شکل‌گیری مقاومت در زبان عامیانه را ارزیابی کند. بنا به رأی باختین، میان بروز چندصدایی (پلورالیسم آوایی) در وضعیت استبدادی و وجود طنز در زبان عامیانه رابطه‌ی ایجابی وجود دارد. این پژوهش وجود چنین رابطه‌ای را تحقق امکان مقاومت در زبان عامیانه می‌داند.

واژگان کلیدی: کارناوال، خنده، باختین، طنز، مقاومت، نقد قدرت.

صفحات: ۱۵۶-۱۳۵
شماره شاپا: 1735-739X

* دانشجوی دکتری علوم سیاسی، گرایش اندیشه سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران (نویسنده مسئول).
matariani@yahoo.com

** دانشیار گروه علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران.
M.najafzadeh@um.ac.ir

۱ این مقاله برگرفته از پایان‌نامه¬ی کارشناسی ارشد میمنت عطاریانی با عنوان «واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آراء باختین و ردیابی آن در ادبیات طنز ایران با تأکید بر آثار دهخدا» با راهنمایی دکتر مهدی نجف زاده و مشاوره‌ی دکتر حسین اطهری است.

مقدمه

مطرح شدن نام سیاست در نگاه نخست، اذهان را به سمت کانون‌های عمده‌ی قدرت و صاحبان آن‌ها رهنمون می‌سازد؛ اما به نظر میرسد این برداشت ساده‌ای از امر سیاسی باشد، خاصه در زمانه‌ی ما که حتی سیاست می‌تواند زیست-جهان و صورت‌بندی *«زندگی روزمره»* را متأثر سازد.

سیاست در زندگی روزمره یا همان سیاستِ زیست، نگاه تازه‌ای است که با برقراری نسبت میان امر سیاسی با الگوهای ذهن جمعی -یا آن‌چه فرهنگ خوانده می‌شود- افق تازه‌ای در فهم ما از سیاست به وجود می‌آورد. هابرماس در آرای خود، اشاره دارد که کنش انسانی، تفاهمی واسطه‌ای است که در آن، زیست-جهانی بین‌الاذهانی و مشترک شکل می‌گیرد. این زیست-جهان، همان فضای حضور و آشکارگی است که در آن نقش‌آفرینان، واردشده، رو در روی همدیگر قرار می‌گیرند، کنش میکنند و دیده و شنیده می‌شوند.

بنابراین در این دیدگاه، قدرت را می‌توان در شبکه‌ای از ارتباط و نه به‌صورت ذاتی با شکل‌های ملموس و از پیش‌تعین‌یافته تحلیل کرد و فرهنگ نیز در رابطه‌ای پیچیده با قدرت قرار دارد، چراکه «شبکه‌ای معنایی است با ذخیره‌ی ادراکی و تجویزی و تحریکی خاص که چگونگی نگاه کردن به جهان و فهم و تفسیر آن و الگوهای رفتاری را به کنش‌گران القا می‌کند و زبان در این دیدگاه، نظامی از قاعده‌ها و مقوله‌های خاص است که این شبکه‌ی معنایی، ذخایر ادراکی و الگوهای رفتاری آن را حمل می‌کند» و حتی به بازتولید، تغییر و تبدیل آن دست می‌زند. این موضوع تا بدان میزان اهمیت دارد که به بیانی دیگر، می‌توان مدعی شد که سخن گفتن از انسان، در حکم سخن گفتن از زبان است و سخن گفتن از زبان، در حکم سخن گفتن از جامعه است» (باختین، ۷۳:۱۳۸۰).

به‌زعم نگارنده، باختین در نظریه‌ی ادبی خود، به‌خوبی نشان داده است که در این منظر می‌توان دیالوگ را اساس زبان دانست که البته همواره امکان تبدیل‌شدن آن به مونولوگ وجود دارد. «عطف توجه به این نکته که انسان، موجودی اجتماعی است و انسان‌ها همه‌جا به‌صورت گروه دیده می‌شوند و امورات زندگی را به‌صورت جمعی به انجام می‌رسانند، خود برسازنده‌ی این اندیشه است که رابطه‌ی شایسته‌ای میان طبیعت انسانی به‌منزله‌ی موجود اجتماعی و بحث و گفت‌وگو (دیالوگ) به‌منزله‌ی امری فی‌نفسه ضروری وجود دارد، چراکه شرط لازم جهت تداوم و پیشبرد زندگی و مناسک مرتبط با آن، همان استمرار در گفت‌وگو و باور به تکثر صداهای متباین و حتی متخالف است» (غلامحسین زاده، ۱۳۸۷: ۱۲).

فصلنامه رهیافت های سیاسی و بین المللی، دوره ۱۰، شماره ۱ (۵۵ پیاپی)، پاییز ۱۳۹۷ | تاریخ انتشار: زمستان ۱۳۹۷

و به همان شیوه که هانا آرنت جوهره‌ی سیاست را «سخن‌ورزی و بیان» می‌داند، در باور باختین نیز انسان‌ها از آن رو سیاسی هستند که توان سخن گفتن دارند. وی در تلاش‌های خود برای کشف پایگاه‌های اصیل کنش سیاسی در جلوه‌های فرهنگ مردمی، به وضعیت و پدیده‌ای با عنوان کارناوالیسم[1] می‌رسد. باختین، انسانی با طبع اجتماعی و جویای مکالمه، خنده و آزادی است و دغدغه‌ی اصلی او، شناخت واقعیت استبدادگونه‌ی تک‌صدا و تمامیت‌خواه است که به نابودی دیالوگ می‌انجامد. بنابراین فهم باختین از قدرت را نیز در این چارچوب می‌توان تحلیل کرد.

سؤال اصلی نگارنده این است که مفهوم مقاومت در اندیشهی باختین چه جایگاهی دارد؟ و در نسبت با زبان عامیانه، آیا می‌توان وجود چندصدایی و دگرمفهومی را که از لوازم و نتایج کارناوال‌گرایی است، در آن ردیابی کرد؟

پاسخ اولیه این است که رابطه‌ای ایجابی بین بروز چندصدایی و دگرمفهمومی (پلورالیسم آوایی) در زبان عامیانه که سبب ایجاد امکان مقاومت در وضعیت استبدادیِ جامعه می‌شود، وجود دارد.

از اهداف اصلی این پژوهش، دریافت عمیق و گشودن لایهی دلالت‌های متون ادبی است که در زبان عامیانه به‌طور خاص حاصل مجموعه‌ای از معانی ناخودآگاه و خودآگاه است که با گشودن آن‌ها می‌توان به لایه‌های زیرین و تودرتوی فرهنگ سیاسی یک ملت سرزمین پی برد. از سوی دیگر، به تأیید و تأکید صاحب‌نظران حوزه سیاست، دموکراسی و حقوق بشر که از آمال بشرند، محصول و فرآوردهی صرف نهادهای رأس جامعه نیستند، بلکه محصولات بینالاذهانی زبانی نیز هستند و باختین نیز با تأکید بر دموکراسی به‌مثابه‌ی مقولهای فرهنگی، عمق و ژرفای خاصی بدان می‌بخشد و آن را وارد جهان‌زیست فرد و اجتماع می‌کند. اهمیت پرداختن به این موضوع برای تگارنده این است که نظریهی زبانی باختین کارایی ژرفی برای سیاست در ایران و فرهنگ استبدادزده‌ی ما دارد. در متون ادبی، در زبان عامیانه به‌ویژه طنز، مخاطب تلاشی را احساس می‌کند برای رهایی از فرهنگ مرکزگرا و تک‌صدا خاصه در دوره‌ای استبدادی و علاوه بر این، پژوهش انجامشده بستری ایجاد می‌کند تا امکان بررسی و تدقیق در رویکرد باختین به مقولهی خنده و نسبت آن با مفهوم قدرت/مقاومت ایجاد شود و نگاهی علمی به طنز و به‌طورکلی خنده، خاصه در نسبت با امر سیاسی شکل بگیرد.

نگارنده در این پژوهش می‌کوشد تا این تلاش را دیده و آن را ارج بنهد و بدین‌وسیله برای

1 Carnivalesque

سیاست رسمی و خشک امروزین راه چارهای اندیشیده شود؛ به‌طوری که مردم از کنش با یکدیگر در عرصه‌ی عمومی لذت ببرند. لیکن هوشیاریم که هیجان ناشی از این رویکرد، دست‌مایه‌ای نشود برای «غیرعقلانی‌سازی دوبارهی» کنش سیاسی در این مرز و بوم.

۱. پیشینه پژوهش

با مرور گذرا بر تحقیقات و مطالعات انجام‌گرفته، به نظر می‌آید که خود اندیشه‌ی باختین و نظرگاه وی به‌طور کلی غریب واقع شده و مورد توجه شایانی تا اواخر دهه هشتاد شمسی قرار نگرفته است. در نتیجه، کار چندانی نیز در این زمینه انجام نگرفته است، چراکه تا نیمه دهه هشتاد هیچ‌یک از آثار باختین به زبان فارسی ترجمه نشده بود و جامع‌ترین نوشته‌ای که تا آن زمان بوده، معرفی زندگی و آثار باختین در فصل چهارم کتاب «ساختار و تأویل متن» اثر بابک احمدی است. بعد از آن، اثر محمدجعفر پوینده به چاپ می‌رسد که ترجمه بعضی از مقالات باختین و شارحین آن است که البته کار ارزشمندی برای آشنایی با دیدگاه‌های باختین محسوب می‌شود. در سال ۱۳۸۴، منصور انصاری کتاب «دموکراسی گفتگویی» را که نتیجه‌ی رساله‌ی دکتری ایشان است، به چاپ می‌رساند. در این کتاب، به امکانات دموکراتیک اندیشه‌ی باختین در کنار هابرماس و انسان‌شناسی فلسفی وی پرداخته شده و اشارات ارزشمندی به آرای وی شده است و به نظر نگارنده، اولین متنی است که خوانشی سیاسی از نظریه‌ی گفتگوگرایی باختین ارائه کرده است و می‌توان مدعی شد که تنها متنی است که به کارناوالیسم با قرائتی سیاسی پرداخته است. آثار موجود دیگر، مانند شرح تودوروف بر منطق گفتگویی باختین، نتوانسته‌اند به ابعاد پنهان سیاسی آثار باختین که از لابه‌لای سطور نظریه‌ی ادبی وی باید استخراج می‌شده است، اشاره‌ای هرچند مختصر داشته باشند. تقریباً در اواخر دهه هشتاد، دو اثر مستقیماً از خود باختین در حوزهی نقد و زیبایی‌شناسی ترجمه و به جامعه‌ی ادبی ایران ارائه می‌شود.

۱. باختین، میخائیل، تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نشرنی، ۱۳۹۰.

۲. باختین، میخائیل، زیبایی‌شناسی و نظریه‌های رمان، ترجمه آذین حسین زاده، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، گسترش هنر، بهار ۱۳۸۴.

در هر دو اثر، به‌صورت مستقیم به موضوع مورد پژوهش ما پرداخته نشده است، بلکه صرفاً شرح نظریه‌ی وی به‌ویژه در حوزه‌ی تطور گفتمان رمان و چندصدایی حاکم بر انواع

فصلنامه رهیافت های سیاسی و بین المللی، دوره ۱۰، شماره ۱ (۵۵ پیاپی)، پاییز ۱۳۹۷ | تاریخ انتشار: زمستان ۱۳۹۷

گونه‌های ادبی هستند. کتاب دیگری در حوزه‌ی مفاهیم و اندیشه‌های بنیادین باختین، تألیف‌شده توسط آقای غلامحسین زاده، در سال ۱۳۸۷ نشر یافته است و مسئله مطروح در آن صرفاً واکاوی ابعاد متفاوت نظریه‌ی باختین است و به کارناوال و کارناوالیسم به‌صورت محدود پرداخته شده است؛ بدون توجه به مؤلفه‌های بنیادین آن‌که توانایی تفسیر تطبیقی با متن دیگری را داشته باشد. در بخش پایان‌نامه‌ها نیز با جستجوی صورت‌گرفته، دو پایان‌نامه با موضوع باختین با عناوین ذیل کار شده است:

۱.دنیای تک‌آوا و چندآوایی در رمان ماجراهای هاکلبری‌فین؛ قرائتی براساس آیینه منطق مکالمه میخائیل باختین، غلامحسین غریب‌رضا، دانشگاه شیراز، ۱۳۸۱.

۲.مدینه آراء: بررسی رمان هرزوگ اثر سال بلو در آیینه نظریات باختین، اسماعیل یزدان‌پور، دانشگاه شیراز، ۱۳۷۷.

با مطالعهی مقالاتی که با استناد به نظریه‌ی باختین به پژوهش در حوزهی مسائل و دغدغه‌های‌شان پرداخته‌اند، چنین استنباط می‌شود که هیچ‌یک از مقالات بررسی‌شده، به‌صورت تطبیقی مؤلفه‌های کارناوالیسم باختین را با گونه‌ی ادبی طنز به‌طور عام و متن چرند و پرند دهخدا به‌صورت خاص نپرداخته‌اند. در ذیل به نمونه‌های آن اشاره می‌شود:

لیلا پژوهنده در مقاله‌ای با عنوان فلسفه و شرایط گفتگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آرا باختین و بوبر، از نظریهی گفتگوگرایی باختین بهره برده و البته به شرح و تفسیر آن نیز پرداخته است و شاخص‌های مقوم نظریه‌ی باختین را در متن مثنوی مولوی مورد واکاوی قرار داده و سپس با نگاهی تطبیقی، نظریه‌ی باختین و بوبر را با یکدیگر تحلیل کرده است. او به عناصر زبان‌شناختی و جامعه‌شناختی در هر گفتگویی اشاره می‌کند و ارتباط این عناصر را در دیدگاه باختین با نگاه مولوی در مثنوی مقایسه کرده و استنباط او این است که مراد مولوی از مفاهیم اتصال، جذب و کشش همانا مترادف با منظور باختین از اهمیت دیگری در گفتگومندی است.

مقاله‌ی دیگر از هادی خانیکی است با عنوان *گفتگوی تمدن‌ها: زمینه‌های عینی و سرمشق‌های نظری* که در دو فصلنامه پژوهش علوم سیاسی چاپ شده است. در این مقاله، حضور نظریه‌ی باختین را صرفاً در حد تحقق شرایط گفتگوگرایی در زمینهی تمدن‌ها و فرهنگ‌ها مشاهده می‌کنیم.

و همچنین در مقاله‌ی نگاهی به کتاب تخیل مکالمه‌ای اثر میخائیل باختین، آقای علی تقوی به شرح و توصیف دقیق از مقالات باختین و نیز نقد آن‌ها می‌پردازد.

در مقاله‌ی حضور دو دنیای تک‌صدا و چندصدا در اشعار حافظ: خوانشی در پرتو منطق مکالمه‌ای میخائیل باختین، غریب‌رضا غلامحسین‌زاده علاوه بر مروری انتقادی بر زندگی حافظ و باختین، اشاره‌ای به دنیای تک‌صدا و چندصدای روزگار وی دارد و ردپای این دو اصطلاح باختینی را در اشعار حافظ پی‌می‌گیرد. از جهاتی، روش پژوهش حاضر شباهت‌هایی با روش مقالهی او دارد؛ یعنی همانطورکه نویسنده با استفاده از چارچوب تئوریکِ باختینی، الگوی جدیدی برای خوانش اشعار حافظ ارائه می‌کند، ما نیز در این پژوهش در صددیم تا با استفاده از عناصر کارناوالیسم باختین، خوانش متفاوتی از متن چرند و پرند دهخدا مطرح کنیم.

در دو مقاله‌ی دیگر که به ترتیب بدانها اشاره می‌شود، خواننده صرفاً با خوانش دو متن ادبی با چارچوب باختینی مواجه است و در هر دو مقاله مؤلفه‌های کارناوالیسم به‌طور مشخص بازخوانی نشده‌اند. ادبیات چندصدایی و نمایشنامه با بررسی مهاجران اثر اسلاویر ... نوشته‌ی احسان مقدسی و همچنین مقاله‌ی ناباکوف و منطق مکالمه که تحلیلی از رمان لولیتا اثر ولادیمیر ناباکوف به کوشش کاوه نیک‌منش است.

هدف این پژوهش، نشان‌دادن امکان‌هایی است که زبان عامیانه و این گونه‌ی نوشتاری و ادبی برای مقابله با قدرت و نیز مقاومت در فضای استبدادی ایجاد می‌کند. در هیچ‌کدام از این پایان‌نامه‌ها، کتاب‌ها و مقالات منتشرشده تا حال حاضر، اشاره‌ای حتی به‌اختصار به موضوع و مسئله و حتی دغدغه‌ی مطرح‌شده در پژوهش پیش رو نشده است.

از دشواری‌های این پژوهش نیز در دسترس نبودن منابع فارسی متعدد و متنوع است که ایجاب می‌کند به منابع دسته اول به زبان لاتین رجوع شود. با توجه به این‌که هیچ اثر تحقیقی مستقلی تابه‌حال درباره موضوع این پژوهش صورت نگرفته است، امید می‌رود که اثر پیش رو کاری درخور و سزاوار شود.

۲. چارچوب نظری

مبانی نظری این پژوهش از چند بخش تشکیل شده است:

ابتدا کلیاتی درباره مفهوم فرهنگ و زبان عامیانه و اقتضائات و ویژگی‌های آن با تأکید بر گونه‌ی طنز در ادبیات عامیانه بیان می‌کنیم. سپس به بررسی نظریه‌ی باختین با تأکید بر مفهوم کارناوالیسم و امرکارناوالی در آراء وی می‌پردازیم.

در این پژوهش قصد داریم عطف توجه به سمت زبان‌شناسی اجتماعی باشد و برخلاف زبان‌شناسان کلاسیک که بر نشانه‌ها تأکید و در جستجوی خاستگاه‌های تاریخی و

فصلنامه رهیافت های سیاسی و بین المللی، دوره ۱۰، شماره ۱ (۵۵ پیاپی)، پاییز ۱۳۹۷ | تاریخ انتشار: زمستان ۱۳۹۷

جغرافیایی زبان بودند، ما در این پژوهش بر کاربرد و معنای بین‌الاذهانی آن تأکید میکنیم، چراکه باختین برای گفتار وجه اجتماعی قائل است و زبان را امری فردی نمیداند.

به‌ویژه زبان عامیانه، جایگاهی است که به‌زعم نگارنده می‌تواند در مقابل زبان رسمی، فاخر و حاکم که وجه اجتماعی و چندصدایی زبان را نادیده می‌گیرد، ایستادگی کند. هنگامی‌که زبان از زیر تأثیر نیروهای یکپارچه‌ساز، تمرکزبخش و مرکزگرای حیات کلامی-ایدئولوژیک در حال بسط خارج می‌شود، شاهد شکل گرفتن و دیده شدن زبان عامیانه هستیم، زبانی که مرکزگریز و با ادبیات فاخر و مسلط نسبت برقرار نمی‌کند.

به این ترتیب، زبان عامیانه شاید بستری مناسب برای تحقق چندصدایی مبتنی بر دگرمفهمومی باشد، چراکه «دوران ما از سویی، دوران سیاست معطوف به زندگی روزمره (میکرو پلیتیک) و سیاست زندگانی و از سوی دیگر، دوران سیاست تفاوت، تمایز، هویت و بازنمایی است. اما از جهتی دیگر، این عصر، عصر تأکید بر قلمروهای کوچک و مقاومت نیز هست. دوران ما، همچنین دوران تکثیر زیست‌جهان یا جهان اجتماعی مردم است. به بیان دیگر، زیست‌جهان آدمیان عصر ما، به‌طور فزاینده‌ای در مسیر قطعه‌قطعه شدن قرارگرفته است» (تاجیک، ۱۳۹۰: ۹) و زبان روزمره ما از تفاوت‌ها و تمایزات سرشار است و در ذات خود از گفتگوگرایی و تکثر گریزی ندارد. به همین دلیل قلمروهای کوچک مقاومت را نیز در آن می‌توان یافت.

در پایان این قسمت، باید اشاره کنیم که باختین برداشتی خاص از زبان‌شناسی در اختیار ما می‌نهد و این امکان را فراهم می‌سازد تا کرسی جدیدی با عنوان احتمالی زبان‌شناسی سیاسی ایجاد شود. هدف آن درواقع بررسی رابطه‌ی میان زبان یا گفتارها با امر سیاست خواهد بود. به‌ویژه، این امکان را به وجود می‌آورد که تعریف نوینی از خود گفتارهای سیاسی صورت بگیرد و اینکه تعاملات گفتاری در سطح سیاسی دارای چه مشخصه‌هایی هستند و برای بهبود و ارتقاء آن‌ها چه نوع الگوی گفتاری-سیاسی قابل تصور است. «باختین با به تصویر کشیدن گفتارهای روزمره در کارناوال‌های سدهی میانه، این کار را در سطح محدودتری انجام داده است و به نظر می‌رسد که قابلیت‌های فراوانی در نظریه وی برای تسری آن به سایر حوزه‌های اجتماعی و به‌ویژه سیاسی وجود دارد» (انصاری، ۱۳۸۴:۱۴).

۳. واکاوی امر کارناوالی و مؤلفه‌های آن

از نظر باختین، کیفیات خاکی و محسوس و حتی وقیح زندگی روزمره، قدرت نمادین زیادی برای مبارزه با جدیت تک‌بعدی فرهنگ رسمی دارد. به نظر وی، ایماژها و مجازهای فرهنگ مردمیِ هزاران‌ساله قادرند تا «ایده‌آلیسم بادکرده‌ی آثار قرون به‌جای‌مانده را بترکانند و از این طریق بنیادهای ایدئولوژیک نظام قرون وسطایی محتضر و پژمرده را متزلزل سازند». حضور مردم در کارناوال کاملاً در تقابل با زهدگرایی و آخرت‌گرایی قرون وسطایی بود. تمام نمایش‌های کارناوالی خصلتی مکان‌مند و جسمانی داشتند و افراد، بازیگرنمایانه وارد عرصه می‌شدند. کتاب *«رابله و دنیای او»* تلاش باختین است برای فروپاشی مفهوم سوژه‌ی سلطه‌گر و تک‌گو و بنیادهای هستی‌شناختی آن‌که بر فراز سر انسان‌ها قرارگرفته است (گاردینر، ۱۳۸۱:۵۶).

بنابراین خنده، طنز و استهزای دلقک‌بازی‌های نمادین (و حتی دستگاه مردمی جوک‌سازی) ابزارهایی هستند که مردم می‌کوشند تا در مقابل خشونت و جدیت از آن‌ها بهره جویند و با قدرت سلطه‌گر مبارزه کنند. این خنده جنبه دموکراتیک و رهایی‌بخش دارد و می‌خواهد از تمام مرزهای رسمی فراتر رود و قدرت را به باد تمسخر و استهزا بگیرد. به نظر باختین، خنده در ذات خود، نوعی دیالوگ است (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷:۱۴۵).

خنده فرمایشی نیست. در هیچ نظام استبدادی نمی‌توان دیگران را به زور وادار به خندیدن کرد. خنده نیرویی است که از باهم بودن تراوش می‌کند و مقاومتی است که پیکرهی تمامی استبدادها را می‌شکند. شاید به همین دلیل است که دلقک‌ها همواره نمادی از خواست‌های مردمی بوده‌اند. اما باید توجه داشت که جوامع استبدادی اساساً عبوس و گرفته هستند و خنده فقط در شرایط کارناوالی شکل می‌گیرد؛ یعنی هنگامی‌که مردم دورهم جمع می‌شوند، جشن می‌گیرند و به پایکوبی می‌پردازند. فرهنگ رسمی سده‌های میانه، فرهنگ اجتناب و خودداری از جشن بوده است (انصاری، ۱۳۸۴، ۲۱۰).

فرهنگ رسمی تلاش می‌کرد تا جدیت را وارد تمامی زندگی مردم کند. به نظر باختین، «جدی بودن» به‌عنوان خشونت سازمان‌یافته، همواره در انحصار حاکمان بود و نکتهی جالب‌تر اینکه خنده نیز به همین میزان هرگز وارد دنیای حاکمان نشد و همواره اسلحه‌ای در دست مردم باقی ماند. فرمانروایان در طول تاریخ از خنده هراس داشته‌اند و با سانسور از آن جلوگیری کرده‌اند. کارناوالیسم یا کارناوال‌گرایی[1] در جوامع سده‌ی میانه، زمان کوتاهی

1 Carnivalization

برای هرج‌ومرج مجاز همگانی و واژگون شدن پایگان‌های نهادینه‌شده و به خنده و تمسخر گرفتن آموزه‌های رسمی بود که از آن به‌عنوان کارناوال یاد می‌کردند. باختین این مراسم را با بار معنایی ویژه‌ای که به آن میدهد، تبدیل به یک اصل بنیادی در دیدگاه خود میکند و آن را به بسیاری از شکل‌های فرهنگی و از آن، میان شکل‌های ادبی گسترش می‌دهد. مراسمی که در آن‌ها صداهای جانشین در برابر نظام ایدئولوژیک غالب آزاد می‌شوند (گلدمن و دیگران،۱۶۲:۱۳۹۰).

باختین نیز همان‌گونه که فوکو میگوید «هرجا قدرت است، مقاومت نیز هست» (انصاری، ۲:۱۳۸۴ و ۳)، به مقاومت باور دارد؛ با این تفاوت که آن را در وضعیت و موقعیتی به نام کارناوال جست‌وجو می‌کند. مقاومت یک وضعیت خاص با سویه‌های صرفاً سیاسی نیست، بلکه سیال است و در بستر زندگی روزمره جریان دارد. وی در آغاز، پس از نگاهی تاریخی به پدیده‌ی کارناوال، به بسط و گسترش آن پرداخته و بدین ترتیب، بخش جدانشدنی از جهان‌بینی وی می‌شود. در سده‌های میانی، رسم برپایی جشن‌هایی بود که فرصتی برای رهایی کوتاه‌مدت از قیدها و قواعد هنجارشده، حقایق حاکم و نظم مسلط و مستقر ایجاد می‌کرد. یعنی با تعلیق رتبه و مقام سلسه‌مراتبی، امتیازها، هنجارها و منع و نهی‌ها بستر این رهایی را فراهم می‌آورد. در کارناوال به‌طور موقت، زبان اصیل و رسمی یعنی زبان نهادهای رسمی به تعلیق درمی‌آید تا زبان نااصیل، زبان مردم کوچه و بازار و زبان روزمره امکان حضور بیابد و صحنه را برای آشکارگی در اختیار بگیرد و به این ترتیب، در حوزه‌ی عمومی ابراز شود. باختین پدیده‌ی تاریخی کارناوال را به همان صورت که خود او و بسیاری از منتقدان سده‌ی بیستم، به تأویل و تحلیل متن می‌پردازند، تعبیر می‌کند؛ یعنی با ازهم‌گشودن یا ازهم‌جداکردن لایه‌ی دلالت‌ها، برای درچنگ گرفتن یک پدیده‌ی کانونی ویژه، آن را با قیاس و تعمیم، به شکلی گسترده‌تر بسط می‌دهد.

«در وضعیت کارناوال، طنز و خنده، ابزاری برای نادیده گرفتن میل فرهنگ رسمی به تک‌صدایی کردن جامعه و شکستن فضای استبدادی به سود تکثر و چندصدایی یا چندآوایی و نهایتاً دیالوگ است و این حقیقت را باختین در خنده نهفته می‌داند. این خنده، نه خنده‌ی فردی بذله‌گو و نه خنده‌ی فردی سخره‌گیر که خنده‌ای دارای جنبه‌ی کیهانی است و سوی دیگرش، نه صرفاً شخصیت‌ها و یا نهادهایی خاص، بلکه زندگی در مفهوم گسترده‌ی آن را خطاب قرار می‌دهد. ظریف آن‌که فردی که می‌خندد، خود نیز شامل این زندگی است. این خنده، خنده‌ی جشن‌های جمعی است. خنده‌ی کارناوال، خنده به‌تمامی تضادها مانند تولد و مرگ، آغاز و پایان و بالا و پایین است. باختین، این مراسم را، فرهنگ عمومی خنده

نام نهاده است» (انصاری، ۱۳۸۴:۱۲۴).

کارناوال با ماسک‌ها، هیولاها، جشن‌ها، بازی‌ها، درام‌ها و حرکات دسته‌جمعی‌اش مفاهیم انسانی فراوانی نهفته و آشکار در خود دارد. کارناوال لذت شادمانه‌ی جهان زیر و روشده، تخریب و آفرینش بود؛ کارناوال دنیای یوتوپیا، کیهان‌شناسی و فلسفه بود. سرمستی‌های کارناوال درعین‌حال سبک‌های فلسفی بود.کارناوال هم‌نشینی طبقه‌ی بالا و طبقه‌ی پایین، معنوی و مادی جوانان و پیرزنان و مردان، هویت روزانه و ماسک نمایشی، جدی و شوخی بود. به نظر باختین اشکالی از خصائل کارناوالی در درون ادبیات هنر و زندگی روزمره هم وجود دارد. در حقیقت ایدهی «زمینی کردن زندگی» مفهومی است که در کانون امر کارناوالی قرار می‌گیرد. آرزو و آمال کارناوال تخریب و به نابودی کشاندن هژمونی هر نوع ایدئولوژی است که تلاش می‌کند تا درباره جهان حرف آخر بزند و جزم‌گرایانه معنای خاصی را بر جهان و حیات انسان‌ها تحمیل کند. به نظر وی این تعریف از کارناوال همیشه وجود داشته است و ممکن است با زور و اجبار تضعیف شود، لیکن هرگز از میان نمی‌رود. کارناوال در کانون حیات روزمره قرار دارد (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۰۶-۲۰۸).

باختین با بررسی سنت‌های کارناوالی، به‌طور مفصل و مطول نشان داد که جهان آرمانی انسان معمولی در پایان سده‌های میانه در جشن‌های خیابانی، کارناوال‌ها، ادبیات شفاهی، حکایت‌های کودکان و ترانه‌های عامیانه تجلی می‌یابد و تفسیری کاملاً زمینی (این‌جهانی) از انسان را در مقابل ادراک رمزآمیز و عارفانه‌ی آن دنیایی طبقات حاکم ارائه می‌دهد. او کارناوال را «جهان بی‌قیدوبند جلوه‌ها و اشکال فکاهی که در مقابل لحن جدی و رسمی فرهنگ کلیسایی و فئودالی سده‌های میانه قد علم می‌کند»، تعریف کرده است.

«به گمان باختین می‌توانیم- البته با در نظر گرفتن موارد استثنایی- بگوییم که انسان سده‌های میانه دارای دو زندگی است: زندگی رسمی، یکنواخت، جدی، تلخ و استوار به نظام خشک پایگان اجتماعی که در سایه‌ی هراس، سرسپردگی و تظلم‌نمایی می‌گذشت و دیگری زندگی کارناوالی، یعنی زندگی در مکان‌های همگانی، زندگی آزاد، سرشاد و خندان و بی‌هراس از بی‌حرمتی که در پی زمینی کردن هر امر مقدسی بود و در پی کوچک کردن و از باور گریختن و تماس با هر چیز ممکن» (گلدمن و دیگران،۱۳۹۰: ۴۷۳).

کارناوال که تأکید آن بر تن و واقعیت‌های تنانه‌ای هم چون خوردن، آشامیدن، دفع‌کردن، رابطه‌ی جنسی، تولد و مرگ است، آیین‌های خاص خود را دارد. در آن طبقات فرودست مجال می‌یابند تا به‌نوعی در مقابل فرهنگ خشک و رسمی حاکمان کلیسا ایستاده و آن را به تمسخر

فصلنامه رهیافت های سیاسی و بین المللی، دوره ۱۰، شماره ۱ (۵۵ پیاپی)، پاییز ۱۳۹۷ | تاریخ انتشار: زمستان ۱۳۹۷

بگیرند. در سنت‌های کارناوالی افراد در رأس قدرت به باد استهزا گرفته شده و تمامی عقاید رسمی جامعه، به‌صورتی معکوس جلوه داده می‌شوند (گلدمن و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

درواقع، جشن‌ها جشن‌هایی عامیانه و عمومی هستند که در آن‌ها طبقات اجتماعی باژگون می‌شوند: دلقک، شاه و شاه، ابله می‌شود، احمق‌ها خردمند و مقدسین مسخره می‌شوند، کفر و ایمان در هم می‌آمیزند، خردمند و نادان در کنار هم قرار می‌گیرند و در نهایت دنیایی وارونه خلق می‌شود. پردیس و دوزخ، آسمان و زمین، خوب و بد، شوخی وجدی باهم می‌آمیزند و «نسبی بودن» همه‌ی ادعاها با طنزی شیرین به نمایش گذاشته‌می‌شود و بدین‌سان هر نوع سلسله مراتبی از میان می‌رود و برابری حاکم می‌شود (گلدمن و دیگران، ۱۳۹۰: ۴۷۲).

در این ارتباط باختین می‌نویسد:

«ایماژ کارناوالی امر مقدس و امر دنیوی، سطح بالا و سطح پایین، امر بزرگ و امر کوچک، عاقل و احمق را گرد هم می‌آورد، وحدت می‌بخشد و درهم می‌آمیزد و ترکیب می‌کند». او با انجام چنین کاری بر اجتناب‌ناپذیری تغییر و دگرگونی کارناوالی تأکید می‌کند.

کارناوال مبین «نقص، صیرورت، ابهام، تعریف‌ناپذیری و امر غیرمشروع است. یعنی درواقع تمام چیزهایی که از چنگ انتظارات نابهٔ هنجار و رضایت‌مندی و معرفت‌شناختی ما می‌گریزند». به این اعتبار، می‌توان توجه باختین به «امر کارناوالی» و بهره‌جویی از آن را در بهترین شکل به‌منزله‌ی استمرار و بسط مضمون امر معمولی در سمت و سویی کاملاً نو، تازه و بدیع دانست. از نظر باختین،کیفیات خاکی و محسوس و حتی وقیح زندگی روزمره از قدرت نمادین عظیمی جهت مبارزه با جدیت تک‌بعدی فرهنگ رسمی برخوردارند.

از دید او ایماژها و مجازهای «فرهنگ مردمی هزاران ساله» (سر و ته کردن‌های نمادین، دلقک‌بازی‌های نمادین و جز آن) قادرند ایده‌آلیسم بادکرده‌ی «آثار از قرون به‌جایمانده» را بترکانند و به این طریق بنیادهای محتضر و پژمرده‌ی ایدئولوژیک نظام قرون وسطایی را متزلزل سازند. با طرد زهدگرایی و معنویت آن جهانی قرون وسطایی، بدواً بر سویه‌های جسم‌مند زندگی انسان در متن مراوده‌ی غیررسمی روزمره تأکید کرد. وی تأکید می‌کند: «لحن یوتوپیایی در اعماق زندگی انضمامی و عملی غوطه‌ور است، زندگی‌ای که می‌تواند لمس شود و پر از عطر و صدا است...» (غلامحسین زاده، ۷۲:۱۳۸۷).

در شرایط انسداد فضای سیاسی-اجتماعی، مقاومت مردم در حوزه‌های غیررسمی جلوه‌گر می‌شود. بنابراین، در نظام‌های غیردموکراتیک نیز جلوه‌هایی از حوزه‌ی عمومی وجود دارد که معنای آن در تلقی دموکراتیک‌اش به ذهن متبادر می‌کند که نظریه‌ی کارناوالی میخائیل

باختین برای پرتوافکنی بر قوه‌های دموکراتیک در جوامع اساساً غیردموکراتیک می‌تواند استفاده بشود و این نظریه به‌زعم نگارنده ظرفیت آن را دارد که در سطح کنش سیاسی نیز نشان دهد که چگونه نیروهای دموکراتیک با استفاده از فضای عمومی می‌توانند در مقابل نظام‌های سیاسی اقتدارگرا یا حتی توتالیتر تمام‌عیار سود ببرند (انصاری، ۲۰۴:۱۳۸۴).

باختین در چارچوب مفهوم کارناوال، منطق گفتگویی را مبنایی برای پذیرش انتقاد قرار می‌دهد. فرد سخت‌ترین سرزنش‌ها را با خوش‌رویی می‌پذیرد. باختین خاستگاه و عاملان این نقدپذیری را نه در حوزه قدرت سیاسی، بلکه در بطن جامعه جستجو می‌کند و آن را پدیده‌ای فرهنگی تلقی می‌کند.

به این ترتیب، باختین در تلاش است تا زبان دموکراتیک را تدوین و ارائه کند. این زبان، دیالوگ است و فقط به شیوه‌ای دیالوگی می‌توان به آزادی و برابری دست پیدا کرد. در اینجا ذکر این نکته کافی است که کارناوال مفهومی مبتنی بر گفتگو است. کارناوال برخلاف فرهنگ رسمی که مبتنی بر مونولوگ است، امری دیالوگی است.

کارناوال باختین نیز سرشار از مشارکت‌های آزاد مردمی است که می‌خواهند با فرهنگ عبوس رسمی به مبارزه بپردازند در جشن‌ها و کارناوال‌های دورهی رنسانس، مردم که از مشارکت در حوزه‌ی سیاست نهی شده بودند، در کارناوال‌ها گرد یکدیگر جمع می‌شدند و باهم به‌نوعی سبک زندگی دموکراتیک شکل می‌دادند. «در کارناوال، مردم نه‌تنها اهمیت پیدا می‌کنند، بلکه مهم‌ترین نقش را در جریان گفتگو بر عهده می‌گیرند؛ مسئله‌ای که به قول باختین در فرهنگ عبوس و جدی مجال عرض اندام پیدا نمی‌کند. در حالی که مردم با شرکت در کارناوال، در زندگی فرهنگی-سیاسی جامعه حضور عملی دارند».

۱-۳. مؤلفه‌های برسازنده‌ی کارناوالیسم

برای درک بهتر و عمیق‌تر نظریه‌ی کارناوالیسم باختین، به طرح مؤلفه‌های برسازنده که پس از دگرمفهومی و چندصدایی از اهمیت شایانی برخوردارند، می‌پردازیم:

۱-۱-۳. برابری

در کارناوال ما شاهد شکل‌گیری نوعی برابری مصنوعی هستیم؛ تمامی تمایزات و تفاوت‌ها در زندگی حقیقی محو می‌شوند و افراد در کارناوال به‌صورت اشخاص کاملاً برابر وارد می‌شوند. هرچند در نحوه ماسک‌ها و لباس پوشیدن تفاوت حاکم است. لیکن رابطه افراد در کارناوال برابر است.

۲-۱-۳. آزادی

به نظر باختین کارناوال جای خندیدن است و این خندیدن مملو از آزادی است. باختین در شرایطی چنین حرفی را می‌زند که سیاست عبوس و خشن استالینیستی بر همه جای شوروی حکم‌فرماست. کارناوال، آزادی را در خود نهفته دارد و افراد با پوشیدن لباس و ماسک احساس آزادی و رهایی می‌کنند و می‌توانند تمامی ایدئولوژی رسمی را به باد انتقاد بگیرند (انصاری، ۱۳۸۴:۱۱۹).

کارناوال و زندگی روزمره جایی است که زبان دموکراتیک در آن به منصه ظهور و تجلی می‌رسد (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۰۳-۲۱۹). بنا بر فهمی که باختین در چارچوب تحلیل امر کارناوالی به ما می‌دهد، می‌توان فهمید که فرهنگ و زندگی عامیانه، بسیار واقع‌گرایانه است و پا از مرزهای اینجا و اکنون فراتر نمی‌گذارد و جای چیزی را با هیچ مقوله آن جهانی پر نمی‌کند.

نیازهای همیشگی ذات انسان انکارناشدنی هستند و این نیازها همیشه تا وقتی انسان هست وجود دارند و نمی‌توان آن‌ها را سرکوب کرد، زیرا به‌اندازه‌ی ذات انسانی واقعی هستند و بنابراین دیر یا زود راه خود را به‌سوی تحقق کامل پیدا می‌کنند. باختین این وضعیت را در کارناوالیسم تحقق یافته می‌بیند.

انسان‌ها در وضعیت کارناوالی، جهان را زیر و رو می‌کنند و تمام منطق تحمیل‌شده‌ی عقلانی حاکم بر آن را به باد استهزا می‌گیرند. باختین دقیقاً زمانی را هدف گرفته است که در آن «تن، خوار شمرده می‌شد». رهبانیت مسیحی، مردان و زنان مؤمن را وادار می‌کرد تا تن و جسم خودشان را فراموش کنند و برای خروج روح از کالبد جسمانی، جسم خودشان را زجر و شکنجه بدهند، گرسنگی بکشند و گوشت تنشان را آب کنند. کارناوال سده‌های میانه، مبارزه‌ای علیه چنین خواست و اراده‌ای است.

«ایماژهای کارناوالی اغلب متضمن ترکیبی بازیگوشانه از اشکال حیوانی و گیاهی و انسانی یا دگردیسی یکی به دیگری است؛ به گونه‌ای که مرزهایی که مقسم امپراطوری‌های طبیعت در تصویر معمولی از جهان است، به‌طور گستاخانه زیر پا گذاشته‌می‌شوند». رقصیدن، پوشیدن لباس زنانه، ورق‌بازی در محراب، نوشیدن و خوردن سوسیس‌های خونی به شکل ذکر تمسخر فرهنگ رسمی است که در آثار رابله به کثرت می‌توان مشاهده کرد (غلامحسین زاده، ۱۳۸۷:۱۰۶).

و از لحاظ زبانی نیز کارناوال با ساده‌ترین نمونه‌ی دوصدایگی یا گفتار دوسویه یعنی نقیضه یا پارودی رابطه پیدا می‌کند. زیر سؤال بردن زبان واحد، خودکامه، قشری و مقدس را

که در برجسته‌ترین انواع ادبی یا ژانرهای سنتی کاربرد داشت، می‌توان نخستین‌بار در انواع نقیضه‌گویی از عهد باستان تا قرون وسطی و سپس عهد نوزایی به ادبیات بازیافت که در آیینه‌ی خنده منعکس می‌شد.

نقیضه‌های مستهجن کلمات، متون و آیین‌های مقدس، همگی نشانه‌های «به تعلیق درآوردن» گهگاهی ممنوعیت‌ها، تابوها و ریاکاری‌هاست. در فهم زبانی باختین از کارناوال در آثار رابله، نقیضه‌گویی امری پذیرفته است. کارناوال به مقاومت در برابر نظم و امور مقدس برمی‌خیزد. زبان کارناوال را می‌توان در میان ناسزاها، کلمات رکیک و کلاً چندزبان‌گونگی بازار جست (غلامحسین زاده، ۱۴۰:۱۳۸۷).

۳-۱-۳. خنده

خنده به‌واقع «جوهره‌ی اصلی» کتاب رابله را تشکیل می‌دهد و برای باختین در برداشت‌اش از امر کارناوالی دارای جایگاهی انکارناپذیر و مهم است؛ تا جایی که عنوان نخستین فصل از کتاب رابله و جهان او، «رابله و تاریخ خنده» است؛ چراکه این خنده نوعی جهان‌بینی است. این خنده نه خنده‌ی فردی شوخ‌طبع و بذله‌گو است و نه خنده‌ی فردی سخره‌گیر. خنده‌ی رابله جنبه‌ی کیهانی داشته و طرف مقابل آن نه شخصیت‌ها یا نهادهایی خاص، بلکه حیات در مفهوم گسترده‌ی آن است. جالب اینجاست فردی که می‌خندد، خود نیز مشمول این حیات است. این خندهی چندپهلو در همان حال که مسخره می‌کند، هلهله‌ی شادی سر می‌دهد و در همان حال که تأیید می‌کند، نفی هم می‌کند و یگانه ارزشی که بر آن صحه می‌گذارد، زندگی است که هیچ‌گاه خاتمه نپذیرفته و همیشه در جریان است. این خنده، خنده‌ی جشن‌های جمعی (توده‌ای) است. خنده‌ی عیدها و «کارناوال» و خنده به تمامی تضادها از قبیل تولد و مرگ، آغاز و پایان، بالا و پایین. این مراسم را باختین «فرهنگ عمومی خنده» نام نهاده است. فرهنگی که در بطن هر تمدنی ریشه دوانده و به‌گونه‌ای پراکنده و مقطعی، اما همیشه در خفا، در نسوج فرهنگی رسمی به‌ویژه ادبیات رسوخ کند (غلامحسین زاده،۱۴۰:۱۳۸۷).

در *رابله و جهان او*، باختین می‌نویسد:

«خنده هرگز به دنیای حاکمان راه نیافت و همواره اسلحه‌ای در دست مردمان باقی ماند». در حقیقت، خنده ابزار مکالمه‌ای توده‌ها بود که نه مانعی می‌شناخت و نه مرز و محدوده‌ای داشت. بدین‌سان در هر شکل تجلی هنر مردم، در جشن‌ها، کارناوال‌ها، نمایش‌های خیابانی

فصلنامه رهیافت های سیاسی و بین المللی، دوره ۱۰، شماره ۱ (۵۵ پیاپی)، پاییز ۱۳۹۷ | تاریخ انتشار: زمستان ۱۳۹۷

و ادبیات هجوآمیز و طنزآلود سده‌های میانه، خنده از جایگاهی انکارناپذیر و مهم برخوردار بود (Bakhtin, 1981:106).

باید توجه داشت که خنده در کارناوال باختینی معنایی متفاوت با معنای رایج آن دارد. این خنده به منظور تمسخر یا هجو نیست و جنبه‌ی ویران‌گر ندارد، بلکه سازنده و دربردارنده‌ی نوعی نقد و یا اعتراض به وضعیت موجود است. «خنده در کارناوال فضایی ایجاد می‌کند که می‌توان در برابر فرهنگ رسمی، خشک و عبوس ایستادگی و مقاومت کرد. به باور باختین، خنده امکانی است برای غلبه بر ترس، ترس از همه محدودیت‌ها و امور نهی شده، ترس از هیمنه قدرت حاکمان زمینی و ترس از امور مقدس‌شده، خنده تمامی دوگانه‌های ارزشی فرهنگ را اعم از تولد و مرگ، آغاز و پایان، عالی و دانی به تمسخر می‌گیرد» (مسعودی، ۱۳۸۹: ۱۷۱).

باختین بارها یادآوری می‌کند که در طول جشن، مردم به خود نیز می‌خندند و موقعیت و دیدگاه خویش را جدی نمی‌گیرند. کارناوال همه‌چیز را نسبی می‌کند، حتی مرگ را و خنده‌ی کارناوال نیز نیرویی انتقادی و ویران‌گر است که با چهار عامل مهم فرهنگ فئودالی زمان خود به مخالفت می‌پردازد.

الف) سنت سده‌های میانه

ب) ریاضت‌پیشگی‌های معنوی شده

ج) جدیت فرهنگ رسمی حاکم

د) معاداندیشی کاذب الهیات رسمی (پوینده:۱۶۳،۱۳۹۰).

ازاین‌رو، این خنده امکانی برای مقاومت در برابر فرهنگ رسمی و فرصتی برای نقد قدرت صامت و عبوس فراهم می‌کند و در نهایت افقی برای رهایی از خشونت می‌گشاید.

۴-۱-۳. تن گروستک

یکی از شاخص‌های تحقق‌یافته در نظریه‌ی باختینی، کارناوال است. در نگاه وی، ادبیات کارناوالی نیز بر اساس وارونگی بالا و پایین، اصل و قلب، عالی و دانی و حضور و نفوذ فرهنگ مردمی در ادبیات استوار شده است. این جسم دانی و زمینی در ادبیات مردمی حضور گسترده دارد و نقش اساسی ایفا می‌کند. به همین دلیل، ادبیات کارناوالی آکنده از نمادهای زمینی مربوط به خوردن، خوابیدن، شوخی کردن و خوش گذراندن است» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۹).

باژگونگی بیگانگی آدمی از طبیعت اتفاقی است که در وضعیت کارناوالی رخ می‌دهد که می‌توان در نگاه باختین آن را با مفهوم *گروتسک* توضیح داد. آنچه باختین در خنده‌ی

کارناوالی، خنده‌ی «چیره بر همه‌چیز» جلوه‌گر می‌سازد، شکلی از مقاومت در برابر تک‌صدایی و جدی بودن گفتمان مسلط است که با آنچه ما در ادبیات ایران، خاصه ادبیات پس از مشروطه با عنوان طنز، طنز سیاسی، طنز تلخ و یا طنز سیاه می‌شناسیم می‌توان مترادف دانست؛ چراکه بعد از واکاوی در تعاریف مرسوم طنز و تفکیک این واژه از دیگر اصطلاحات مشابه، به تعریفی از طنز دست یافته‌ایم و مفروض این پژوهش دانسته‌ایم که مانند موقعیت خنده در مؤلفه‌های سازندهی نظریه‌ی باختینی کارناوال است؛ یعنی توان ایجاد تخیل دارد و بدیلی برای قدرت محسوب می‌شود؛ زیرا از نیروی انتقادگری برخوردار است و همچنین می‌تواند با فضاهای عمومی (شارع عام) ارتباط برقرار کند. قیام و خیزشی دائمی دارد و در یک کلام، یک یاغی به تمام معناست. البته طنز برخلاف آنچه در اغلب پژوهش‌های ادبی جلوه داده شده، محدود به شکلی خاص یعنی نقد و اعتراضی اجتماعی یا سیاسی نیست، هرچند که بی‌شک انتقاد کردن یکی از کارکردهای مهم آن است.

کارکردهای طنز بر اساس بافت‌های فکری، فرهنگی، زبانی، اجتماعی، سیاسی، مشکلات و معضلات و مناسبات زمان و مکان تغییرپذیر و متکثر است. به باور ما، طنز سه کارکرد اصلی یا عمده دارد که شامل «بیان حقیقت» که انتقاد هم جزو این کارکرد است، «تغییر فهم و ادراک یا ایجاد فهمی جدید» و «خنداندن است» (تجبر، ۱۳۹۰: ۷۴)، اما ماهیت اصلی آن چیزی فراتر از کارکردهایش است. «طنز در هر قالبی که عرضه شود، همیشه و همه‌جا معلومات و مرسومات، نظم‌ها و نظام‌ها را به هم می‌ریزد تا منطقی غیر از منطق معمول را جایگزین کند. طنز هم قالب‌شکن است هم غالب‌شکن، برای همین است که طنزها غیرمنطقی، خارج از جدیت و رسمیتِ معمول و خارج از عرف و اخلاق جلوه می‌کنند. اما جای تأکید است که شورش طنز، شورشی آگاهانه، عامدانه و هدف‌مند است که ساده‌ترین هدف‌اش می‌تواند خنداندن باشد و تا پیچیده‌ترین سطح، یعنی واداشتن مخاطب به تفکری جدی پیش رود» (تجبر، ۱۳۹۰: ۷۵).

کمتر اثری از میان آثار ادبیات فارسی می‌توان یافت که از طنز و طنازی بی‌بهره باشد. شعر و نثر فارسی در دوره‌های گوناگون شاهد این معنی است. سروده‌ها و نوشته‌های انتقادی در تمامی دوران یک‌هزارساله‌ی ادب فارسی مشاهده می‌شود، ولی هر زمان که تزویر و ریا به اوج می‌رسد و عرصه به مردمان تنگ می‌شد، انتقادات، شور و اوج می‌گیرد و بنای تعرض نسبت به مخالفان در پوششی از هزل و هجو وطن بیشتر نمایان می‌شود. برای مثال، می‌توان نوعی طنز اجتماعی همراه با نیشخندهای رندانه در آثار صوفیان و عارفان دید که مردم در هیئت داستان‌ها و حکایت‌های دل‌نشین بیان می‌کردند. نمونه‌ای از این تمهیدات طنزآمیز رندانه

را در ترانه‌های باباطاهر،حدیقه‌ی سنایی، مصیبت‌نامه‌ی عطار و مثنوی معنوی می‌توان مشاهده کرد (کازرونی، ۱۳۸۸: ۱۹۱و۱۹۲). اما با شروع مشروطیت و نشر افکار ترقی‌خواهانه‌ی متأثر از نفوذ فرهنگ و ادبیات غرب، گونه‌ی دیگری از ادبیات که هم در فرم و قالب و هم در محتوا متفاوت بود، رواج یافت. در ادبیات پیشین ایران، طنز به‌گونه‌ای غیرمستقیم و بیشتر در قالب قصه و حکایت به‌منظور تفهیم مطالب و یا انتقاد از اوضاع اجتماعی و سیاسی کشور ارائه می‌شد. طنز فارسی، قبل از مشروطیت، فلسفی و تغزلی یا اخلاقی بود، اما طنز دوره مشروطیت و پس از کودتای ۲۸ مرداد صبغه‌ی کاملاً سیاسی یافت (کازرونی، ۱۳۸۸: ۱۹۶).

در جمع‌بندی این قسمت، باید اشاره کرد که از نظرگاه باختین اگر «خودی» در راستای گفتگو با دیگران قدم بردارد و توانایی‌های خویش را در این راستا معطوف سازد، خودی سالم، مکالمه‌گرا و غیرشخصی است. اما نقطه‌ی مقابل آن، وضعیت یا طرز تفکری افراطی است که بر «من بودن» یا «دیگری بودن» صحه می‌گذارد که در خزانه‌ی واژگان باختین، تک‌گفتاری، تک‌صدایی یا مونولوگ نامیده می‌شود. بر این مبنا، وضعیت اجتماعی و سامان فرهنگی که همان شبکه‌ی معنایی حاکم بر بین‌الاذهان ما را شکل می‌دهد، میتواند مرکزگرایی یعنی درک استبدادی از قدرت ایجاد کند و این درک از قدرت، مترادف با تک‌صدایی است که از ویژگی‌های ذیل نیز برخوردارست :

- صامت بودن
- سرکوب‌کنندگی
- همگن و هم سطح‌سازی
- عبوس بودن
- مخالفت با بروزها و نمودهای جسمانی
- تمایلی شدید به عالی و دانی کردن امور
- و...

این ویژگی‌ها در زبان و سامان مرکزگرا و تک‌صدا بروز می‌کنند، اما زندگی روزمره یا فرهنگ عامیانه فضایی است که می‌تواند سامان اجتماعی-فرهنگی جاری در بین‌الاذهان ما را شکاف دهد. چون همان‌طور که در متن اشاره کردیم، زندگی روزمره از تکثر و دیالوگ گریزی ندارد. به دلیل وجود شاخص‌های ذیل:

- مرکزگریزی
- چندصدایی

- مکالمه‌ای بودن
- به رسمیت شناختن ویژگی‌های جسمانی و انضمامی انسان
- خلق موقعیت خنده
- و ...

در این بخش، مطلوب است که اشاره‌ای به موانع پیش روی اجرایی شدن طرح‌های نظری، از جمله این مقاله، داشته باشم. به‌زعم راقم این سطور، تک‌صدایی بودن متن جامعه و فرهنگ ما با تکثر صداها به‌طور اصیل و واقعی مغایرت دارد؛ البته این اشکال و مانع به‌طور مشخص با موضوع مقاله در ارتباط است، اما اگر بخواهیم به طور کلی به چند مورد از این موانع اشاره کنیم، می‌توان موانع زیر را برشمرد:

- بری نبودن نظریه‌ها از تعارض و تناقض
- دخالت هویت و منفعت مجریان در کاربست نظریه‌ها
- مکان‌مندی و بسترمندی نظریه‌ها
- وجود امکان فهم نادرست و نادقیق نظریه‌ها از جانب مجریان آن
- منظومه بودن نظریه و خطا بودن انشراح یا گرته‌برداری از نظریه‌ها

فصلنامه رهیافت های سیاسی و بین المللی، دوره ۱۰، شماره ۱ (۵۵ پیاپی)، پاییز ۱۳۹۷ | تاریخ انتشار: زمستان ۱۳۹۷

نتیجه‌گیری

زندگی کارناوالی دقیقاً کیفیات زندگی دموکراتیک را داراست، لیکن چون با محدودیت‌هایی روبه‌روست، شکل کمیک و نمایشی به خود گرفته است و این خنده‌ی دموکراتیک است که به این شیوه‌ی زیست معنا می‌بخشد و تا عمق زندگی روزمره‌ی انسان پیش می‌رود.

خنده‌ی مطلوب باختین نیز به‌تنهایی نوعی جهان‌نگری است: نفی آگاهانه و شادمانه‌ی وضع موجود و ایجاد نظمی جدید بر اساس نفی حقیقت مسلط و قدرت متمرکز و تک‌صدا که با آنچه در حال زایش است، به مخالفت برمی‌خیزد و راه را بر تکثر صداها و گفتگومندی مسدود می‌کند. گفتگومندی یا دیالوزی باختینی نه‌تنها بر روابط موجود میان متن‌ها یا گفتارها تأکید می‌ورزد، بلکه ملاک و معیاری می‌شود تا وی بتواند دو گونه‌ی بزرگ متون را از هم تفکیک کند: متون متمایل به تک‌صدایی و متون متمایل به چندصدایی.

در سامان اندیشگی باختین، بیش‌ترین مفهومی که می‌توان از آن خوانش سیاسی داشت، کارناوال یا کارناوال‌گرایی است. وی کارناوال را یگانه محل نمود دموکراسی و خنده‌ی آن را قیامی علیه مرکزیت مستبدانه‌ی قدرت می‌داند. البته معنای کارناوال در نظر باختین، صراحتاً بیانگر تجربه و درک او از استالینیسم است. او کارناوال را همچون جهان بی‌قیدوبند جلوه‌ها و اشکال فکاهی، در نظر مقابل زبان رسمی و ادبیات جدی فرهنگ کلیسایی-فئودالی حاکم بر سده‌های میانه مطرح می‌کند، شکلی از فرهنگ عامه که در مقابل طبقه‌ی حاکم قرار می‌گرفت. به‌زعم باختین، این فرانسوا رابله است که نخستین بار در ادبیات حرفه‌ای، دروازه‌های فرهنگ عامیانه‌ی خنده را گشود.

وجه پروبلماتیک یافته‌های پژوهش را در دو نکته میتوان بیان کرد: اول آن‌که وقتی قدرت خود را به شکل متمرکز و تک‌صدا در جامعه نشان می‌دهد، گروه‌های مختلف اجتماعی هر یک با روایت خود در مقابل گفتمان تحکم‌آمیز قدرت قرار می‌گیرند. یکی از این روایت‌ها که کم‌تر بدان پرداخته‌شده، روایت طنز، خنده و زبان طنزپردازان است، زبانی که برخاسته از زندگی روزمره‌ی مردم و فرهنگ عامیانه است که به‌طور بالقوه در خود توان تقابل و جدال با ادبیات و زبان رسمی را دارد. بنابرفهمی که باختین در چارچوب تحلیل امر کارناوالی به ما می‌دهد، فرهنگ و زندگی عامیانه بسیار واقع‌گراست و پا از مرزهای این‌جا و اکنون فراتر نمی‌گذارد و این نیازها تا وقتی انسان هست، وجود دارند و نمی‌توان آن‌ها را سرکوب کرد، زیرا به‌اندازه‌ی ذات انسان واقعی‌اند و بنابراین دیر یا زود، راه خود را به‌سوی تحقق کامل پیدا می‌کنند. باختین این وضعیت را در کارناوالیسم تحقق‌یافته می‌بیند.

ما امید داریم در این روزگار و دنیای مکالمه‌گریز، خنده‌ستیز، ناآزاد و پر از نابرابری که جان غم‌زده‌ی ما را تک‌آوایی و ابتذال خودی/ بیگانه ساخته است، فراخوان بایسته و شایسته‌ی باختین رهگشای ما باشد در آنچه به‌راستی سودای دیرپای زندگی‌اش بود: مکالمه، خنده و آزادی.

فصلنامه رهیافت های سیاسی و بین المللی، دوره ۱۰، شماره ۱ (۵۵ پیاپی)، پاییز ۱۳۹۷ | تاریخ انتشار: زمستان ۱۳۹۷

منابع

الف) منابع فارسی

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن: شالودهشکنی و هرمنوتیک**، جلد اول، چاپ اول، تهران: مرکز.

انصاری، منصور. (۱۳۸۴). **دموکراسی گفتگویی: امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس**، چاپ اول، تهران: مرکز.

باختین، میخائیل. (۱۳۹۰). **تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی درباره رمان**، ترجمه رؤیا پورآذر، چاپ دوم، تهران: نی.

باختین، میخائیل. (۱۳۸۰). **سودای مکالمه، خنده، آزادی**، ترجمه محمدجعفر پوینده، چاپ اول، تهران: چشمه.

باختین، میخائیل. (۱۳۸۴). **زیباشناسی و نظریه‌های رمان**، ترجمه آذین حسین‌زاده، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، گسترش هنر.

تاجیک، محمدرضا. (۱۳۹۰). **پساسیاست، نظریه و روش**، چاپ اول، تهران: نی.

تجبر، نیما. (۱۳۹۰). **نظریه‌ی طنز: بر بنیاد متون برجسته‌ی طنز فارسی**، چاپ اول، تهران: مهرویستا.

تودوروف، تروتان. (۱۳۷۷). **منطق گفتگویی میخائیل باختین**، ترجمه داریوش کریمی، چاپ اول، تهران: مرکز.

خالقی دامغانی، احمد. (۱۳۸۲). **قدرت، زبان، زندگی روزمره در گفتار سیاسی معاصر**، چاپ اول، تهران: گام نو

عنایت، محمود. (۱۳۶۹). **دهخدا در عرصه‌ی ادب و اندیشه**، دوماهنامه‌ی کیهان اندیشه، خرداد و تیر، شماره۳۰، صص ۱۵۳-۱۴۵.

غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا. (۱۳۸۷). **میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین**، چاپ اول، تهران: روزگار.

کازرونی، احمد. (۱۳۸۸). **پژوهش در انواع ادبی غیرجد فارسی، در ادبیات ایران**، چاپ اول، تهران: ارمغان.

گاردینر، مایکل. (۱۳۸۱). *تخیل معمولی باختین، ترجمه یوسف اباذری*، **فصلنامه‌ی ارغنون**، شماره۲۰، صص ۶۶-۳۳.

گلدمن، لوسین و دیگران. (۱۳۹۰). **درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات**، ترجمه و گزیده‌ی محمد جعفر پوینده، چاپ اول، تهران: نقش جهان.

مسعودی، شیوا. (۱۳۸۹). *تبیین جامعه‌شناختی عناصر کارناوالیه در نمایش‌های عصر ناصری*، **دو فصلنامه‌ی جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، سال دوم، بهار و تابستان، شماره ۱، صص ۱۹۶-۱۶۷.

معینی علمداری، جهانگیر. (۱۳۸۱). *«منطق گفتگو میخائیل باختین»*، **فصلنامه‌ی مطالعات علمی**، تابستان، شماره ۱۲، صص ۱۷۶-۱۶۱.

منوچهری، عباس و دیگران. (۱۳۸۷). **رهیافت و روش در علوم سیاسی**، چاپ اول، تهران: سمت.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). *باختین،گفتگومندی و چند صدمین مطالعه‌ی پیشابینا باختینی*، **پژوهشنامه‌ی علوم انسانی**، بهار، شماره۵۷، صص ۴۱۴-۳۹۷.

وبستر، راجز. (۱۳۸۲). **پیش درآمدی بر مطالعه‌ی نظریه‌ی ادبی**، ترجمه الهه دهنوی، چاپ اول، تهران: روزگارنو.

هدیس،روی. (۱۳۸۱). **زبان سوسور و وینگنشتاین: چگونه می‌توان با واژه‌ها بازی کرد**، ترجمه اسماعیل فقیه، چاپ اول، تهران: مرکز.

ج) منابع انگلیسی

Bakhtin, M. M. (1968). **Rabelais and His World**. Trans. Hélène Iswolsky. Cambridge, MA: MIT Press.

Bakhtin, M. M. (1981). **The Dialogic Imagination: Four Essays**. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin and London: University of Texas Press.