[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

تحلیل کارکرد خنده در شاهنامه براساس نظریهٔ باختین

احمد لامعی گیو*
سید مهدی ارفعی**
عیسی دوست‌زاده***

چکیده

هدف پژوهش حاضر این است که با رویکرد روایت‌شناسی باختینی یعنی منطق گفت‌وگویی به بررسی شاهنامهٔ فردوسی بپردازد. منطق گفت‌وگویی نوعی روایت است که به بررسی روابط بین دیدگاه‌های مختلف ازطریق گفت‌وگو می‌پردازد و یگانه راه تعامل را گفت‌وگو می‌داند. منطق گفت‌وگویی با مفاهیمی نظیر «چندصدایی»، «دگرآوایی» و «کارناوال» تکمیل می‌شود. از لوازم ضروری زندگی کارناوالی خنده است؛ در *شاهنامه* به سه نوع «خنده» برمی‌خوریم که یک نوع آن به خنده‌ای که مدنظر باختین است نزدیک است و آن خنده‌ای است که مفهوم مسخره‌کردن و تحقیر را می‌رساند. انواع دیگر خنده عبارت‌اند از: «خندهٔ» شادمانی و «خنده»ای که تمثیلی از طبیعت است. در فرجام نیز به تفاوت‌ها و شباهت‌های بین خندهٔ کارناوالی و خندهٔ *شاهنامه* پرداخته شده است، تا مطابقت نظریهٔ منطق گفت‌وگویی با *شاهنامه* سنجیده شود. در این پژوهش تلاش شده تا واژهٔ «خنده» و مشتقات آن با بهره‌گیری از روش تحلیلی-توصیفی در *شاهنامه* بررسی و براساس نظریهٔ منطق مکالمهٔ باختین سنجیده شود و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن با «خندهٔ» کارناوالی باختین تبیین شود.

کلیدواژه‌ها: منطق مکالمه‌ای باختین، کارناوال، شاهنامهٔ فردوسی، خنده.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند Ahmad.lamei2@birjand.ac.ir
** کارشناس ارشد دانشگاه بیرجند mehdi_arfae@yahoo.com
*** کارشناس ارشد دانشگاه بیرجند eesadostzade@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۳/۸/۲۲ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۲۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شمارهٔ ۸۰، بهارو تابستان ۱۳۹۵

مقدمه

محققان بسیاری دربارهٔ شیوه‌های روایت و اینکه متن را می‌توان از زوایای مختلف کاوید به بحث پرداخته‌اند و هرکدام شیوه‌ها و رویکردهای خود را عرضه کرده‌اند، اما ازاین‌میان «نظریهٔ چندآوایی باختین،[1] نوعی دیگر از روایت است که مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، صداهای گوناگون و گاه پنهان و حرف‌های ناگفته راهنمایی می‌کند» (قبادی، ۱۳۸۹: ۷۲). بخش مهمی از فعالیت باختین بررسی این موضوع بود که گفتار صرفاً در ارتباط با گفتارهای دیگر موجودیت و هویت می‌یابد که باختین آن را «منطق مکالمه» نامید. باختین منطق گفت‌وگویی را در ارتباط با انسان‌شناسی مطرح کرد و اعتقاد داشت که انسان فقط ازطریق ارتباط با دیگری و دیگران می‌تواند از خویشتن خویش آگاه شود و راه اساسی این ارتباط گفت‌وگو است (همان: ۷۲). البته باختین منطق مکالمه را ابداع نکرده؛ چراکه این نظریه قبل‌از او هم بیان شده بود، اما او منطق مکالمه را بنیان سخن دانست و به این اعتبار کار او تازه است (احمدی، ۱۳۹۱: ۹۸).

منطق مکالمه با مفاهیمی نظیر «چندآوایی»، «دگرآوایی»، «گفتمان دوآوایی»، «ناهمرگه‌سازی» و «کارناوال» تکمیل می‌شود (آلن، ۱۳۸۵: ۴۰). چندصدایی، چندآوایی یا پُلی‌فونی، بافتی موسیقایی است که در آن چند بخش صدایی غالباً با هویت مستقلِ لحنی به‌طور هم‌زمان اجرا می‌شود. در آثار ادبی نیز به هماهنگی رفتار و گفتار شخصیت‌ها گفته می‌شود که به کنش مشخصی می‌انجامد.

در کاربرد زبان دو نیرو عمل می‌کنند: نیروی مرکزگرا و نیروی مرکزگریز. نیروی مرکزگرای تک‌آوا تلاش دارد تا تفاوت‌های موجود در زبان را درجهت ارائهٔ زبانی واحد رها سازد. تک‌آوا دستگاهی از فرم‌ها، زبان استاندارد یا زبان رسمی است، زبان استانداردی که هر کسی باید به آن سخن بگوید، زبانی که سازوکارهای مختلفی به آن تحمیل می‌شود و ازسوی دیگر، دگرآوا نیرویی مرکزگریز است که تمایل دارد زبان را به سمت تکثر پیش ببرد.

دیالوگ یا مکالمه مقابل مونولوگ یا تک‌گویی قرار می‌گیرد. مونولوگ سخنی است که فرد در غیاب دیگر شخصیت‌ها بیان می‌کند، ولی دیالوگ سخنی است که میان دو یا چند شخصیت برقرار می‌شود و افراد رتبهٔ مشابهی هم دارند و گفت‌وگوی آنها ممکن است به تأثیرگذاری بر رأی طرف مقابل و حتی تغییر آن نیز منجر شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۲۲). می‌توان گفت «مونولوگ نسبت به پاسخ دیگران ناشنواست» (فلاح، ۱۳۸۷: ۸۴).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

به‌عقیدهٔ باختین، تک‌گویی برآمده از منطق کلاسیک است، منطقی که در آن هر گزاره‌ای یا صحیح است یا غلط. این طرز تفکر، درک و پذیرش تناقض‌ها و تفاوت‌ها را رد می‌کند. در این منطق همواره یک آوا و یک اندیشه پذیرفته می‌شود (قبادی، ۱۳۸۹: ۷۶). گفت‌وگو درصورتی می‌تواند به منطق گفت‌وگویی بینجامد که برپایهٔ هم‌رتبگی گفت‌وگوگران بنا شده باشد، به‌نحوی‌که هریک به یک میزان در فرایند گفت‌وگو نقش داشته باشند و هیچ‌یک در اندیشهٔ چیرگی و حاکم‌کردن اندیشه و آوای خود بر دیگری نباشد. او همچنین می‌گوید منطق گفت‌وگو، نه‌تنها از راه گفت‌وگوی بیرونی، که از راه گفت‌وگوی درونی نیز می‌تواند محقق شود؛ زیرا در دو حالت، روی سخن ناظر به دیگری است. در گفت‌وگوی بیرونی و درونی، اگر آواهای گوناگون گفت‌وگوگران بتوانند درکنار یکدیگر هم‌نشینی و هم‌زیستی کنند، بی‌آنکه مبارزه‌ای برای به‌حاشیه‌راندن همدیگر از جانب آنها صورت گرفته باشد، منطق گفت‌وگویی برقرار می‌شود (همان: ۷۴).

هدف کلی این پژوهش بررسی نظریهٔ منطق مکالمه‌ای باختین است که در آن حماسه و آثار حماسی از مکالمه و گفت‌وگو بی‌بهره‌اند. مقاله درپی یافتن دلایل و شواهد احتمالی برای رد یا تأیید این نظریه دربارهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی به‌خصوص خندهٔ کارناوالی در *شاهنامه* است. برای این مهم، ابتدا نظریهٔ باختین به‌صورت مختصر بررسی می‌شود، سپس «خنده»هایی که در *شاهنامه* وجود دارند برمبنای نظریهٔ او تحلیل می‌شوند.

بررسی‌های بسیار دراین‌زمینه انجام شده است؛ برای نمونه می‌توان به مقالات متعددی از این قبیل اشاره کرد: «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه» کاظم دزفولیان و عیسی امن‌خوانی، «چندآوایی و منطق گفت‌وگویی در نگاه مولوی به مسئلهٔ جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخچیران» حسینعلی قبادی و دیگران، «رویکرد انتقادی به رأی باختین درباب حماسه با محوریت شاهنامهٔ فردوسی» کاظم دزفولیان و فرزاد بالو و... . بااین‌حال، تاآنجاکه نویسندگان اطلاع دارند دربارهٔ خندهٔ کارناوالی[۲] در *شاهنامه* بحثی مطرح نشده و مقاله، کتاب و پایان‌نامه‌ای منتشر نشده است. نویسندگان این مقاله درصدد برآمدند تا منطق گفت‌وگویی باختین را درباب واژه‌های «خنده» در *شاهنامه* بررسی کنند.

پرسش‌های پژوهش

منطق گفت‌وگویی باختین چگونه درقالب اثر حماسی مطرح می‌شود؟

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

«خنده»ای که موردنظر باختین است چه مفهومی دارد و آیا با خنده‌های موجود در *شاهنامه* سنخیت دارد؟

فرضیه‌ها

منطق گفت‌وگویی‌ای که باختین مطرح می‌کند، به‌گفتهٔ خودش، فقط در رمان وجود دارد و حماسه به‌دلیل غلبهٔ دیکتاتوری و پادشاه‌محوری قابلیت بررسی ازمنظر این نظریه را ندارد، اما بنا به تفاوتی که میان حماسه در ادبیات فارسی و غربی وجود دارد، می‌توان چنین پنداشت که *شاهنامهٔ* فردوسی با آثار حماسی‌ای که باختین به آنها دسترسی داشته متفاوت است، پس با نظر به تحقیقاتی که دراین‌زمینه انجام گرفته به این نتیجه می‌رسیم که *شاهنامهٔ* فردوسی قابلیت درگیرشدن با منطق گفت‌وگویی را دارد.

خندهٔ موردنظر باختین سراسر اهانت و تحقیر است و طغیان و شورش از لوازم اصلی آن است. این نوع خنده در *شاهنامه* نیز وجود دارد؛ به‌طوری‌که پهلوانان و رزم‌آوران در مبارزه‌های خود از آن برای تخریب حریف بهره می‌بردند.

پیش‌از آنکه به خندهٔ کارناوالی بپردازیم، لازم است مقایسه‌ای بین حماسه و رمان ارائه دهیم؛ چراکه باختین خندهٔ کارناوالی را در حوزهٔ رمان بررسی کرده و ما درصدد بررسی این موارد در حماسه هستیم و به تفاوت‌های رمان و حماسه اذعان داریم:

> باختین از این بحث می‌کند که قالب‌های شعری نظیر حماسه و انواع شعر غنایی اساساً تک‌گویانه بوده، آوای مقتدرانهٔ واحدی را به جهان حاکم می‌کنند. به‌نظر باختین، تنها رمان‌ها هستند که به‌راستی مکالمه‌ای‌اند (آلن، ۱۳۸۵: ۴۵).

اما تفاوت‌های اساسی حماسه و رمان، چنان‌که در نظریهٔ باختین یافت شد، به‌این‌صورت است:

۱. حماسه سنت حماسی ملی است و به گذشته مربوط است، ولی رمان به زمان حال نویسنده و مخاطب تعلّق دارد.

۲. سبک، لحن و شیوهٔ بیان حماسه با گفتمان شخصی رمان که با مخاطب خود از موضوع‌های معاصرش صحبت می‌کند فرق دارد.

۳. ویژگی حماسه پیش‌گویی است، درحالی‌که رمان پیش‌بینی می‌کند؛ به‌این‌معنی که حماسه اشراف تقریبی بر حوادث دارد و دربارهٔ اتفاقاتی که احتمال روی‌دادن آنها زیاد است صحبت می‌کند، ولی رمان اشراف چندانی بر حوادث ندارد و فقط پیش‌بینی می‌کند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

۴. موضوع حماسه بازنمایی هنری گذشته است، درحالی‌که رمان، علاوه‌بر بازنمایی هنری، به نقد خود نیز می‌پردازد (باختین، ۱۳۹۱: ۶۶).

۵. حماسه سرگذشت شاهان در نبرد است (مختاری، ۱۳۶۸: ۱۵۱)، درحالی‌که رمان سرگذشت انسان‌های عادی در زندگی است. ما با خواندن رمان نامردمی‌ها را می‌بخشیم و مردمی‌ها را می‌ستاییم (رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۷۱ـ۱۷۲).

ازنظر باختین، اغلب شخصیت‌های رمان‌های داستایفسکی،[۳] به‌خصوص در *برادران کارامازوف*،[۴] هم‌رتبه و هم‌صدا هستند و کسی نسبت به دیگری برتری چشم‌گیری ندارد. بی‌جهت نیست که باختین تنها رمان‌های داستایفسکی و ازمیان آنها رمان *برادران کارامازوف* را الگویی برای نظریهٔ منطق گفت‌وگویی خود یاد می‌کند. او رمان *برادران کارامازوف* را درمقابل رمان‌های تک‌آوای تولستوی[۵] قرار می‌دهد که در آن یگانه صدای مسلط، صدای راوی است که بر دیگر صداها برتری دارد. «جهان تولستوی به‌طور یک‌دست تک‌گویانه است... و در آن آوای دوم درکنار آوای نویسنده حضور ندارد» (تودوروف، ۱۳۹۱: ۱۰۹) و صداهای گوناگون همه در خدمت صدای راوی هستند (غریب‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۷۸).

کارناوال

پیش‌از پرداختن به کارناوال، یادآور می‌شویم که نویسنده به‌این‌دلیل کارناوال را برگزیده که موضوع مقاله یعنی خنده، نمودی است از زندگی کارناوالی.

کارناوال به جشن‌ها و مراسمی گفته می‌شود که در قرون وسطی همه‌ساله در روزهای معینی برگزار می‌شد و در آن روزها مردم از زندگی عادی و تکراری خود رها می‌شدند، اما رفته‌رفته و با پیشرفت هنر نمایش، کارناوال در سده‌های میانه دو معنا به خود گرفت: «یکی، جشن‌های خیابانی که گاه چند شبانه‌روز به درازا می‌کشید و دوم، نمایش‌های خیابانی که در آنها فاصلهٔ میان بازیگر و تماشاگر از میان می‌رفت» (احمدی، ۱۳۹۱: ۱۰۷). دربارهٔ ورود این اصطلاح به حوزهٔ ادبیات باید گفت:

> این اصطلاح را باختین وارد ادبیات کرد و منظور از آن، نوعی کمدی است که خصوصیات عاصی و ویرانگر دارد و برگرفته از سنت مضحکه است که در کارناوال‌ها و یا در جشن‌هایی چون جشن دیوانه‌ها مرسوم بود. در این مراسم، جهانی واژگونه را به نمایش می‌گذاشتند و هرکس می‌توانست برای چند لحظه نقش و پایگاه اجتماعی خود را کنار بگذارد و نقش دیگری را تجربه کند. این نوع کمیک[۶] می‌تواند شاد یا گزنده باشد (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۱۰۹).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

محض نمونه، می‌توان به جشن ساتورنالیای[۷] رومیان اشاره کرد «که در آن، اربابان به یادبود عصر طلایی ساتورن کمر به خدمت بردگان می‌بستند» (فرای، ۱۳۷۹: ۱۶۶). این‌گونه جشن‌ها صرفاً برای شادی نبوده و مقاصد متعددی به‌دنبال داشته است.

> کارناوال مثل جشن‌های رسمی نیست که قواعد و رسومات خاصی داشته باشد ـ البته زمان و مکان آن مشخص بودـ و برخلاف آنها مثل پیروزی (هرچند موقتی) حقیقت بر رژیم‌های موجود محسوب می‌شد، یک نوع ازبین‌بردن موقتی امتیازها، تابوها و... . زبان این جشن‌های مردمی گستاخ و بی‌پرده بود، زبانی که از همهٔ چیزهایی که قبلاً نهی شده بود رها بود و خلاص از هر قاعدهٔ تحمیلی. کارناوال نوعی خرده‌فرهنگ انتقادی است که آیین‌ها و آداب آن، اخلاق و هنجارهای جامعه را به پرسش و چالش می‌گیرند و با به‌نمایش‌درآمدنشان به باد ریشخند گرفته می‌شوند (پوینده، ۱۳۹۰: ۱۶۲).
>
> اشکال کارناوالی در عهد باستان به‌صورت انواعی که آمیزه‌ای از خنده و جدی است به وجود آمد، و در قرون وسطی، زمانی که جهان بی‌قید و نمودهای خنده‌دار و شوخ علیه لحن رسمی و جدی فرهنگ قرون وسطایی، کلیسا و فئودال اعتراض کردند، پدیدار شد» (شاهمیری، ۱۳۸۹ : ۱۵۴).

خندهٔ باختینی در *شاهنامه*

خنده نیز مانند کارناوال معانی متضادی دارد که یکی از معانی آن، طبق نظر پژوهشگران، این است که: «خنده واکنش فیزیولوژیکی و رفتاری است در پاسخ به شوخی، که با صدای ازته‌گلو و دندان‌های نمایان و... همراه است» (انصاری، ۱۳۸۷: ۱۱)، از گسترهٔ احساسات آدمی دستچین می‌شود و مبین حالات روحی افراد است (لقمانی، ۱۳۹۱: ۹). اما تعبیر باختین از خنده به ویرانگری و نابودی و ریشخند اشاره دارد. باختین معمولاً خنده را در فرهنگ کارناوالی جست‌وجو می‌کند و خنده‌ای را می‌پسندد که بوی طغیان و آشوب می‌دهد. خندهٔ موردنظر باختین دارای این ویژگی‌ها است: به‌معنای تعدّی و سوء استفاده است، فاصلهٔ حماسی را از بین می‌برد، و در انحصار طبقات پایین جامعه قرار دارد (باختین، ۱۳۸۱: ۵۸).

خنده کارکردهای منحصربه‌فردی دارد که عبارت‌اند از: درهم‌کوبیدن احساس تقدس و واهمه از مسائل و تکریم و تواضع درمقابل آنها و خودمانی‌کردن آنها. چنین خنده‌ای نتایج پرباری درپی دارد؛ یعنی در جامعه‌ای که در آن خنده وجود دارد، از نظام رسمی و جدی

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

فئودالی خبری نیست یا دست‌کم این فضای حکومتی را قلقلک می‌دهد و درنهایت این امکان را برای مردم به‌وجود می‌آورد که آزادانه به انتقاد و سرزنش حاکمان بپردازند.

خنده گاهی برای طغیان و گاهی هم برای تحقیر ابراز می‌شود. فروید[۸] می‌گوید: «آنچه به صورت تابو و محرمات باعث سرکوبی خود/من می‌شود را می‌توان با مبتذل و خنده‌دارکردن آن دوباره آزاد ساخت و به‌صورت موقت از خود رسمی و زندگی رسمی بیرون آمد» (انصاری، ۱۳۸۷: ۱۶). او همچنین می‌گوید خنده می‌تواند ترس از راز و رمزها، جهان و اقتدار را از میان ببرد.

> خنده نه شکل خارجی، که شکل درونی حقیقت است. نه‌تنها ما را از سانسور خارجی، بل بیش‌از هرچیز از سانسور درونی نجات می‌دهد. انسان را از ترس، از تقدس، از نهی‌شده‌ها، گذشته و قدرت که در طول هزاران‌سال درونش شکل گرفته‌اند می‌رهاند. خنده اصل مادی و جسمانی را زنده و تثبیت می‌کند. چشم را بر هر چیز تازه و به آینده می‌گشاید (احمدی، ۱۳۹۱: ۱۰۶).

جلوه‌های گوناگون فرهنگ خنده‌آور مردمی موردنظر باختین به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱. شکل‌های آیینی و نمایشی (جشن‌های کارناوالی، نمایش‌های خنده‌آور متعددی که در مکان‌های عمومی اجرا می‌شوند و مانند آنها)؛

۲. آثار خنده‌آور کلامی (ازجمله تقلیدهای تمسخرآمیز) گوناگون شفاهی و کتبی به زبان لاتین و زبان عامیانه؛

۳. شکل‌های مختلف و انواع واژگان خودمانی و رکیک (دشنام‌ها، ناسزاها، مدیحه‌ها یا ذمیمه‌های [ناسزاها] مردمی و مانند آنها) (پوینده، ۱۳۹۰: ۵۸۸).

خنده برای اعلام واهمه‌نداشتن و مخفی‌کردن ترس افراد ضروری است و گاهی اوقات کارکردی شبیه رجزخوانی دارد. رجزخوانی نوعی مفاخره است که پهلوانان برای بزرگ‌نمایی، تضعیف روحیهٔ حریف و نیز پنهان‌کردن و غلبه بر ترس خود از آن استفاده می‌کنند.

ازنظر باختین، خنده دو بعد دارد: از سویی شادی‌بخش است و ازسویی ویرانگر (باختین، ۱۳۸۱: ۵۵). خندهٔ کارناوالی با چهار عامل مهمِ فرهنگ فئودالی به مخالفت برمی‌خیزد: ۱. سنت ۲. ریاضت‌پیشگی معنوی ۳. فرهنگ رسمی و جدی ۴. معاداندیشی (پوینده، ۱۳۹۰: ۱۶۰). چیزی که در وهلهٔ اول به‌نظر می‌آمد باختین از آن غافل مانده این است که خنده در فرهنگ کارناوالی در حکم «سوپاپ» یا «دریچهٔ اطمینان» قدرت‌های حاکم است؛ چراکه کارناوال محدودهٔ زمانی و مکانی خاصی دارد و دارای کارکرد مشخصی است که باعث جلوگیری از انباشت کینه‌ها، حمله‌ها و ستیزها می‌شود و این موارد در آغاز به استقرار نظام

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

فئودالی کمک می‌کند، اما در درازمدت می‌تواند تأثیرات ویران‌کنندهٔ بسیار زیادی داشته باشد و همین بس که با فرهنگ رسمی اربابان و کلیسا ناسازگار است. حاکمان و اربابان کلیسا از برهم‌زدن چنین جشن‌هایی واهمه داشتند و ناچار برای تخلیهٔ انرژی و عقدهٔ مردم چنین جشن‌هایی را تحمل می‌کردند (همان: ۱۶۳).

باختین خندهٔ کارناوالی را در رمان جست‌وجو می‌کند که در آن فاصلهٔ بین افراد و طبقات بسیار کم است، اما این پژوهش بر آن است که این فرهنگ را در بیت‌های فاخر و حماسی *شاهنامه* که عموماً از یک لحن و طرز گفتار استفاده می‌کند، بررسی کند.

منطق گفت‌وگویی باختین وجود و ماهیت انسان‌ها را در گرو مکالمه و ارتباط افراد با یکدیگر می‌داند. این عنصر در داستان‌های *شاهنامه* یکی از شاخصه‌های اصلی است و ما نمی‌توانیم آن را از *شاهنامه* برگیریم؛ چراکه دراین‌صورت، از این حماسهٔ بزرگ چیزی برجای نخواهد ماند (فلاح، ۱۳۸۷: ۱۰۱). گفت‌وگو در *شاهنامه* وسیله‌ای برای تبادل افکار، معرفی شخصیت‌ها، نمایش برتری و فروتری افراد و... است (همان: ۱۰۱). یکی از بخش‌های مهم در این گفت‌وگوها خنده است که به اشکال مختلف تحرک و پویایی و شادی را در داستان‌های *شاهنامه* نشان می‌دهد، چراکه اگر خنده نباشد، گفت‌وگوهای جدی و فضای ایستای جامعه باقی می‌ماند و جامعه به‌سمت تک‌گویی سلطه‌گر پیش می‌رود.

ایرانیان باستان جشن‌های بسیاری برگزار می‌کردند که مشهورترین آنها عبارت‌اند از نوروز، سده، مهرگان، سیزده‌بدر و انواع و اقسام جشن‌های عروسی و جلوس پادشاهان و... که برخی از آنها از حوصلهٔ تاریخ خارج شده و فقط چند مورد از مهم‌ترین آنها باقی مانده است که با توجه به پیشینهٔ تاریخی آن، تا حدودی به کارناوال باختین شبیه است، مثل جشن مهرگان، سده و نوروز (دزفولیان، ۱۳۸۹: ۱۴۷).

نوروز بزرگ‌ترین جشن ملی ایرانیان است که از نخستین روز فروردین، ماه اول سال شمسی، آغاز می‌شود. جشن نوروز و مهرگان دو جشن بزرگ آریائیان بوده است. ایرانیان قدیم (پیش‌از عهد ساسانی و به هنگام تدوین بخش اول *اوستا*) جشن نوروز را ظاهراً در اول بهار هر سال و آغاز برج حمل برپا می‌داشتند.

جشن سده جشنی است که ایرانیان قدیم در روز دهم بهمن می‌گرفتند و در شب دهم بهمن آتش بسیار می‌افروختند و بر گرد آن شادی می‌کردند (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل سده):

شب آمد برافروخت آتش چو کوه همان شاه در گرد او با گـروه

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

یکی جشن کرد آن شب و باده خورد سده نام آن جشن فرخنده کرد
ز هوشنگ ماند این سده یادگار بسی باد چون او دگر شهریار
(فردوسی، ۱/۱۳۸۷: ۳۰)

دربارهٔ علت انتساب این جشن به سده گفته‌های بسیار آورده‌اند. بیرونی در *التفهیم* آورده است که سبب نامش به سده چنان است که از او تا نوروز پنجاه روز است و پنجاه شب؛ ولی وجه اشتقاقی که اصلی می‌نماید این است که جشن سده که در دهم بهمن‌ماه گرفته می‌شد، درست صدروز پس‌از آغاز زمستان پنج‌ماهه بود (چه ایرانیان باستان سال را به دو بخش می‌کردند: تابستان هفت‌ماهه و زمستان پنج‌ماهه) و نام "سده" اشاره به گذشتن صدروز پس‌از آغاز زمستان است، در آن شب آتش‌بازی کردند و کوه‌های آتش از هیمه و چوب برافروختند (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیلِ سده).

مردم ایران در این جشن‌ها از قیدوبندهای حکومتی و دینی تا حدی آزاد بودند و به‌خصوص زنان می‌توانستند آزادانه در کوچه و خیابان‌ها به گشت‌وگذار و دید و بازدید بروند و به بازی-های محلی بپردازند. این درحالی است که روزهای دیگر باید در اندرون خانه می‌ماندند و به طبّاخی می‌پرداختند و فقط در مواقع ضرور، آن هم با روبنده، می‌توانستند از خانه بیرون بروند (بهار، ۱۳۷۶: ۴۹۷-۴۹۸). علاوه‌براینها، که شادمانی ایرانیان را می‌رساند، نمایش روحوضی و کمیکی از قدیم در ایران مرسوم بوده است، که یک لحظه تماشاگر را به خود وا-نمی‌گذاشت، ماهیت انتقادی نمایش با استفاده از شخصیت «سیاه» می‌توانست از حاکم و ارباب انتقام بگیرد و با خندیدن به درماندگی آنها به‌منزلهٔ نمادهای ظلم و جور، فریب و دروغ و ریا، دل و ذهن آرام کند و همچون مسکنی برای دردها عمل کند (انصاری، ۱۳۸۷: ۷).

مهرداد بهار می‌گوید: «در جشن نوروز و مهرگان نظم معمول از میان برداشته می‌شد؛ یعنی چنین جشن‌هایی با جابه‌جایی طبقاتی، بی‌نظمی، آشوب و بازنظمی نو همراه بوده است» (بهار، ۱۳۷۶: ۳۹۷-۳۹۸).

بهترین مفهوم «خندهٔ کارناوالی» دموکراتیک‌بودن آن است (امن‌خانی، ۱۳۹۱: ۱۹۳)؛ یعنی باعث می‌شود افراد فرودست خود را با افراد فرادست یکی بدانند ـ هرچند در خیال و وهم ـ و به‌این‌وسیله با آنها گفت‌وگو کنند. در داستان «رستم و اسفندیار» خندهٔ رستم به اسفندیار برای تخریب ابهت اسفندیار و مقابله با او در جایگاه نورچشمی زردشت است، زیرا رستم نیم‌نگاهی به اقتدار و عزت اسفندیار دارد که جهان‌پهلوان دین جدید است.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

با بررسی‌هایی که درباب «خنده» در *شاهنامه* انجام گرفت، انواع کلمات مشتق از «خنده» گردآوری و طبقه‌بندی شد که از ۱۵۸ مورد، از ابتدای *شاهنامه* تا مرگ رستم (یعنی دوره‌های اساطیری و پهلوانی)، این نتایج به‌دست آمده که حدود ۵۵ درصد خنده‌ها، مبین شادی و شادمانی و خوشحالی است، ۳۰ درصد برای بیان تمسخر و ریشخند دیگری و ۱۵ درصد به‌صورت تمثیلی از طبیعت به‌کار رفته است.

این نتایج آشکارکنندهٔ اهتمام ویژهٔ ایرانیان برای شادی و برگزاری جشن است که حکیم توس بسیار زیبا به آن پرداخته است. کزازی دربارهٔ نهادینه‌بودن فرهنگ شادی در میان ایرانیان می‌گوید: «مهینه مرزِ بارَزِ مردمانی نیکونهاد و دلشاد» (کزازی، ۱۳۹۱: ۱۱۵). او در جای دیگر اشاره می‌کند که ایرانیان از هر فرصتی برای برگزاری جشن‌ها و آیین‌های شادی و شادمانی استفاده می‌کردند و بسیاری از جشن‌ها و شادمانی‌ها پیشینه‌ای فراتر از تاریخ دارند و برخی از آنها در هاله‌ای از ابهام پیچیده و فراموش شده‌اند (همان: ۱۲۰).

گاهی بعضی از ناآشنایان با *شاهنامه* و منظومه‌های حماسی دیگر چنین می‌پندارند که لازمهٔ اثر حماسی جنگ و خونریزی است، درحالی‌که منظومهٔ حماسی کامل آن است که هم به توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم بپردازد و هم نمایندهٔ عقاید و تمدن آن باشد. چنان‌که در *شاهنامه* می‌بینیم، آنچه توصیف می‌شود صرفاً روایت‌های جنگ و خونریزی ایرانیان نیست، بلکه این اثر حماسی بزرگ، بیشتر از پرداختن به جنگ‌های درون و برون‌مرزی، به روایت مراسم اجتماعی و مظاهر مدنیت و اخلاق ایرانیان و مذهب ایشان و حتی عشق‌بازی‌ها و می‌گساری‌ها و لذت‌ها و خوشی‌های پهلوانان و بحث‌های فلسفی و دینی آنان و نظایر اینها می‌پردازد، حتی زمانی‌که دشمن به مرزهای کشور حمله می‌کند. در داستان سهراب می‌بینیم که کیکاوس گیو را مأمور خبررسانی به رستم می‌کند و او را به زابل می‌فرستد:

نباید چو نزدیک رستم شوی — به زابل بمانی و گر بغنوی
اگر شب رسی روز را بازگرد — بگویش که تنگ اندر آمد نبرد
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۱۴۲)

بااین‌حال، رستم چندروز رفتن را به تعویق می‌اندازد تا شادمانی کند:

به می دست بردند و مستان شدند — ز یاد سپهبد به دستان شدند
دگر روز شبگیر هم بر خمار — بیامد تهمتن برآراست کار
ز مستی هم آن روز باز ایستاد — دوم روز رفتن نیامدش یاد

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

سه دیگر سحرگه بیاورد می نیامد ورا یاد کاووس کی
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۱۴۵)

نکتهٔ دیگری که شایستهٔ یادآوری است واکنش سهراب بعد از مرگ دایی‌اش ژنده‌رزم است که از شادی و شادخواری سیر نشده است:

بیامد نشست از بر گاه خویش گرانمایگان را همه خواند پیش
که گر کم شد از تخت من ژنده‌رزم نیامد همی سیر جانم ز بزم
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۱۵۶)

سهراب پیروزی خود را قطعی می‌داند و آرزویش دیدن پدر است و اینکه خود را به او بشناساند و تاج و تخت را از کیکاووس بازپس‌گیرد و پدر را به تخت بنشاند و این انگیزه آنقدر در وجود او قوی است که اندوه ازدست‌دادن عزیزانش هم او را از شادی و آمادگی بازنمی‌دارد. او لشکریان خود را به شراب‌خواری امر می‌کند:

به هومان بفرمود تا می خورد همه لشکر غم به می بشکرد
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۱۵۶)

دیگر از مواردی که ایرانیان به شادی بسیار می‌پرداختند، پیروزی در جنگ بود؛ چنان‌که کاووس‌کی وقتی از جنگ مازندران پیروز برگشت:

همه شهر ایران بیاراستند می و رود و رامشگران خواستند
چو بر تخت بنشست پیروز و شاد در گنج‌های کهن برگشاد
همه شادمان نزد شاه آمدند بر آن نامور پیشگاه آمدند
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۶۳)

مفاهیم و ویژگی‌ها

هرکدام از واژه‌های «خنده» که در *شاهنامهٔ* فردوسی وجود دارد، کلمات و عباراتی همراه خود دارد که مخاطب را به مفهوم «خنده»ها رهنمون می‌شود. این ویژگی‌ها قبل و بعد از واژهٔ «خنده» می‌آیند. مفاهیم و کارکردهایی که برای واژهٔ «خنده» در *شاهنامه* یافت شدند به این شرح‌اند:

۱. خندهٔ شادمانه

بیشترین کاربرد «خنده» در *شاهنامه* مربوط به خنده‌های شادمانه است (حدود ۵۰ درصد) و برای تأکید بر اینکه شادی جزء ذاتی ایرانیان است، ذکر این نکته بس که در هنگام جشن، پادشاهان ملاقات‌های عمومی با مردم داشتند و به مردم صله و پاداش‌هایی درخور

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

می‌دادند و مردم در چنین روزهایی بزرگ‌ترین پاداش زندگی خود را به دست می‌آوردند که همان دیدار پادشاه محبوبشان بود.

در *شاهنامه* معمولاً «خنده»هایی که مبین شادی هستند با کلماتی مثل «شادی» و «شادان» همراه‌اند:

چو کیخسرو از چشمه او را بدید — بخندید و شادان دلش بردمید
به دل گفت کاین گرد جز گیو نیست — برین مرز خود زین نشان نیو نیست
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۴۲۳)

کیخسرو می‌دانست که کسی از ایران برای بازگرداندن او خواهد آمد و تحمل سال‌ها زجر و مشقت به پایان خواهد رسید. مهم‌ترازهمه، اینکه زندگی‌کردن زیر پرچم قاتل پدر برای او از هر زجری بدتر بود و گیو با آمدنش تمام دنیا را به او داده بود.

فرستاده نزد سیاوش رسید — چو آن نامهٔ شاه ایران بدید
از آن نامهٔ شاه چون گشت شاد — بخندید و نامه برِ سر نهاد
زمین را ببوسید و دل شاد کرد — ز هر غم دل پاک آزاد کرد
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۲۴۷)

دوره‌های حکومت فریدون، منوچهر، کیخسرو و نیز داستان کوتاه سیاوش در دوران حکومت کی‌کاووس بیشترین «خندهٔ» شادمانی را دارند؛ زیرا این افراد انسان‌های عادلی بوده‌اند و عدالت‌ورزی حاکمان جامعه را شادمان می‌کند (تاجدینی، ۱۳۹۰: ۶۹)؛ برای نمونه، از ۲۷ بیت داستان سیاوش که واژهٔ «خنده» دارد، ۲۳ بیت مربوط به شادی است.

همه شاددل بادی و تندرست — همه گنج بی‌رنج در پیش توست
پدروار پیش تو مهر آورم — همیشه پر از خنده چهر آورم
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۲۸۷)

شبی با سیاوش چنین گفت شاه — که فردا بسازیم هر دو پگاه
که با گوی و چوگان به میدان شویم — زمانی ببازیم و خندان شویم
(همان/۲: ۲۸۹)

سیاوش انسان پاک و ساده‌دلی بود که همه را مثل خودش تصور می‌کرد، درحالی‌که حتی پدرش هم مثل او فکر نمی‌کرد. در جنگی که با افراسیاب داشت چنان با مهربانی و وقار رفتار کرد که افراسیاب از او ترسید و درخواست صلح داد. در جریان صلح و رفتن به توران باز هم بزرگواری‌اش باعث می‌شود سپاهیان توران به دیدار او دل بسپرند و به افراسیاب

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

وقعی ننهند. این وضع برای افراسیاب هم پیش آمد، او که سیاوش را بالاتر از برادر نشانده بود، باعث برانگیخته‌شدن حسادت گرسیوز شد تا بعدها علیه سیاوش دسیسه‌چینی کند.

برعکس، در دوره‌های حکومت کیکاووس و حکومت گشتاسب بیشتر «خنده»ها از نوع تمسخرآمیز هستند، یعنی غم و درد و تیرگی جامعه را فراگرفته است (تاجدینی، ۱۳۹۰: ۶۹).

۲. خندهٔ تمثیلی

این ابیات معمولاً در ابتدای داستان‌ها دیده می‌شود و شامل وصف طلوع خورشید یا عواملی مانند بخت و اقبال است. نسبت این ابیات به کل ابیات بررسی‌شده ۱۵ درصد است.

شاعر می‌خواهد مقدمه‌چینی کند و از این‌گونه ابیات می‌توان برای آماده‌کردن مخاطب سود جست:

همه‌سال خندان لب جویبار همه‌سال باز شکاری به کار
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۵)

این «خنده» برای بیان انبوهی و فراوانی است:

چو آن جامهٔ سوده بفگند شب سپیده بخندید و بگشاد لب
(همان/۱: ۲۳۶)

در اینجا «خنده» مبین طلوع آفتاب است.

۳. خندهٔ تمسخرآمیز و تحقیرکننده

در این نوع خنده، پهلوانان و پادشاهان حریفان خود را به مبارزه می‌طلبند، دربرابر آنها رجز می‌خوانند، آنها را با نیش و کنایه می‌آزارند و در جریان مبارزه به گفتار و رفتارشان ریشخند می‌زنند و سعی در تضعیف روحیهٔ آنها دارند. خنده‌ای که در این قسمت عنوان می‌شود، گاهی از ته گلو و همراه با افزایش تپش قلب و گرفتگی سر است، اما در جواب شوخی نیست، بلکه در جواب تحقیری است که حریفان خود را شایستهٔ آن تحقیر نمی‌بینند و با خنده‌ای استهزاگونه تحقیر حریفانشان را پاسخ می‌گویند.

حدود ۳۰ درصد ابیاتی که در آنها واژه‌های مشتق «خنده» به‌کار رفته است به‌معنای تحقیر و خوارکردن است و این تحقیر به‌صورت رجزخوانی، پایمال‌کردن مقدسات، آبروریزی و... بروز می‌کند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

گفتنی است هدف و منظور این مقاله یکسان‌انگاری خنده‌های تحقیری *شاهنامه* با خنده‌های کارناوالی باختین نیست؛ زیرا خندهٔ کارناوالی به‌اعتقاد باختین فقط در رمان نمود می‌یابد، بلکه تلاش ما این بوده که برخی شباهت‌ها را بین این دو مقوله بیابیم.

● رستم در جنگ با اشکبوس کوشانی هدف تحقیر او قرار می‌گیرد که چرا بدون اسب وارد میدان جنگ شده است و با خندهٔ تحقیرآمیز نشان می‌دهد که بدون اسب هم می‌توان جنگید و پیروز شد:

کشانی بخندید و خیره بماند — عنان را گران کرد و او را بخواند
بدو گفت خندان که نام تو چیست — به بی‌تن سرت بر که خواهد گریست...
چو نازش به اسپ گرانمایه دید — کمان را به‌زه کرد و اندرکشید
یکی تیر زد بر برِ اسپ اوی — که اسپ اندر آمد ز بالا به روی
بخندید رستم به آواز گفت — که بنشین به پیش گرانمایه جفت

(فردوسی، ۳/۱۳۸۶: ۱۸۳)

● شاهان و پهلوانان به نوع گفت‌وگوی بین خود نیز ایراد می‌گیرند، پس باید ادبیات مخصوصی برای چنین گفت‌وگوهایی در نظر گرفته شده باشد. در داستان منوچهر تور به منوچهر پیغام می‌رساند که ایرج فقط یک دختر داشت و تو شایسته نیستی که ادعای به‌ارث‌بردن تاج و تخت او را داری؛ منوچهر به او ریشخند می‌زند و او را ابله و نادان می‌خواند:

قباد آمد آنگه به نزدیک شاه — بگفت آنچ بشنید از آن رزم‌خواه
منوچهر خندید و گفت آنگهی — که چونین نگوید مگر ابلهی

(همان/۱: ۱۳۹)

● در داستان رزم یازده‌رخ هم هومان، برادر پیران ویسه، وقتی تعلل او را برای آغازکردن جنگ می‌بیند، به عواقب کار نظری ندارد و برادر را ترسو می‌خواند که چرا اکنون که دشمن در چنگ ماست به او حمله نکنیم و او را از پای در نیاوریم، چه بسا بعداً نیروی کمکی به یاری آنها بشتابد و فرصت از دست برود. او به برادر می‌گوید:

گرت رای جنگ است جنگ آزمای — ورت راه برگشتن آمد مپای
که ننگ است از این بر تو ای پهلوان — بر این کار خندند پیر و جوان

(همان/۴: ۲۸)

ولی نمی‌داند که پیران درپی فرصت است تا ضربه‌ای مهلک به آنها وارد آورد.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

● در جنگ بزرگ کیخسرو، افراسیاب ابتدا از در دوستی با کیخسرو درمی‌آید و بعد به او هشدار می‌دهد که اگر از جنگ دست نکشی ایران را با خاک یکسان خواهم کرد. کیخسرو به کار افراسیاب ریشخند می‌زند:

بخندید خسرو ز کار نیا — از آن جستن چاره و کیمیا
از آن پس چنین گفت کافراسیاب — پشیمان شده است از گذشتن ز آب
(همان/۴: ۲۰۲)

● گاهی «خنده» مثل رجزخوانی برای بزرگ جلوه‌دادن به‌منظور ترساندن حریف و فائق‌آمدن بر ترس یا حتی پنهان‌کردن آن استفاده می‌شود:

کشانی بخندید و خیره بماند — عنان را گران کرد و او را بخواند
بدو گفت خندان که نام تو چیست — به بی‌تن سرت بر، که خواهد گریست
(همان/۳: ۱۸۳)

یا:

بخندید رستم ز اسفندیار — بدو گفت سیر آیی از کارزار
کجا دیده‌ای رزم جنگاوران — کجا یافتی باد گرز گران
(همان/۵: ۳۵۶و۳۵۷)

● باختین می‌گوید: «خنده، پدیده‌ها را مادی می‌سازد» و آنها را از عرش به فرش می‌رساند (باختین، ۱۳۸۱: ۵۹۶). در *شاهنامه* هم هنگامی که رستم با دیوان مازندران قصد جنگ دارد، خندهٔ او ابهت دیوها را می‌شکند و خرد می‌کند:

بخندید رستم ز گفتار اوی — بدو گفت اگر با منی راه جوی
ببینی کزین یک‌تن پیل‌تن — چه آید بر آن نامدار انجمن
(فردوسی، ۲/۱۳۸۶: ۳۷)

● «خنده» باعث آبروریزی و پایمالی مقدسات می‌شود. در داستان «بیژن و منیژه» افراسیاب به هر کاری دست می‌زند تا از فرزندان و پوشیده‌رویان خود محافظت کند؛ چراکه رفتن دخترانش، چه فرنگیس و چه منیژه، باعث آبروریزی می‌شود:

همه نام پوشیده‌رویان من — ز پرده بگسترد بر انجمن
از این ننگ تا جاودان بر سرم — بخندد همه کشور و لشکرم
(همان/۳: ۳۳۲)

نکته‌ای که شایستهٔ ذکر است اینکه در *شاهنامه* ازدواج با افراد خارجی معمولاً به‌صورت ازدواج مرد ایرانی و زن غیرایرانی است، مانند زال و رودابه، کیکاووس و سودابه، رستم و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

تهمینه، سیاوش و فرنگیس، سیاوش و جریره، بیژن و منیژه و... . یگانه نمونهٔ ازدواج مرد غیرایرانی با زن ایرانی، ازدواج ضحاک با دختران جمشید است که در آن حالت اجبار و نارضایتی مشاهده می‌شود و با قدرت‌گرفتن فریدون، این دختران از بند ضحاک آزاد می‌شوند.

- رستم نیز پس‌از آزادی بیژن می‌خواهد کاری کند که تمام تورانیان به افراسیاب بخندند و قداست و فرّ شاهی او از بین برود:

یکی کار سازم کنون بر درش — که فردا بخندد بر او کشورش

(همان/۳: ۳۸۳)

- گاهی خنده در جریان زورآزمایی و قدرت‌نمایی و زهرچشم گرفتن از دیگری انجام می‌شود:

یکی از بزرگان مازندران — کجا او بدی بر سران پیشران
یکی دست بگرفت و بفشاردش — همی آزمون را بیازاردش
بخندید ازو رستم پیلتن — شده خیره زو چشم آن انجمن
مرو را در آن خنده بفشرد چنگ — ببردش ز دست و ز روی آب و رنگ

(همان/۲: ۵۰)

•زورآزمایی رستم و اسفندیار

یکی از مهم‌ترین و گفت‌وگومحورترین داستان‌های *شاهنامه* داستان «رستم و اسفندیار» است. این داستان جزو معدود داستان‌هایی است که در آن دو دیدگاه، دو مذهب و درنهایت دو جریان قدرت با هم درگیر می‌شوند. اهداف بسیاری در این مبارزه دنبال می‌شود؛ از تغییر دین رسمی کشور گرفته تا تغییر روش حکومت؛ که نمی‌تواند با درگیری جسمی ساده و تمرکز صددرصدی بر ویژگی‌های ظاهری به نتیجه برسد و باید در رأس تمام اقدامات گفت‌وگو نقش تعیین‌کننده‌ای داشته باشد. در تمام بخش‌های *شاهنامه* به‌ندرت می‌توان داستانی یافت که مخاطب را تا این حد درباب انتخاب قهرمان برتر به تردید بیفکند. مخاطب همیشه درگیر این مسئله است که کدام‌یک از دو نماینده پیروز خواهند شد و با پایان‌یافتن داستان نیز فقط «چرا»یی بزرگ در ذهن مخاطب نقش می‌بندد. این درگیرکردن مخاطب در داستان فقط با گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان امکان‌پذیر است. در داستان‌های دیگر *شاهنامه* که رستم در آنها حضور دارد، ردپای عشق فردوسی به رستم مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که در جنگ‌های مازندران و هاماوران رستم یگانه مرد میدان است، اوست که دیوها را شکست می‌دهد و شاه کاووس را بارها و بارها نجات می‌دهد. اما در این داستان صدای فردوسی تقریباً شنیده نمی‌شود (فلاح، ۱۳۸۷: ۸۴). اگر زال و سیمرغ را

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

گاهی نماینده و صدای فردوسی بینگاریم، حتی آنها هم رستم را از رویارویی با اسفندیار برحذر می‌دارند. رستم در این داستان منزوی‌ترین دوران خود را سپری می‌کند که در هر صورت شکست نهایی نصیب او می‌شود. بنابراین، تصمیم می‌گیرد ابتدا با نرمش و درنهایت با جنگ، نابودی‌اش را با به‌جاگذاشتن یاد خود گرامی بدارد.

در داستان «رستم و اسفندیار» ما با ستیز ناسازها روبه‌روییم:

> داستان از آغاز تا انجام گزارشی باریک و روشن از "ستیز ناسازهاست". هریک از رویدادهای داستان، به‌شیوه‌ای، رویارویی دو ستیهنده را بازمی‌نماید؛ تا سرانجام، کار به هماوردی و آویزش فرجامین می‌انجامد و دو پهلوان بزرگ و نامور، "رستم" و "اسفندیار"، در نبرد سرنوشت با یکدیگر درمی‌آویزند (کزازی، ۱۳۶۶: ۵۱۷).

این دو تن هر دو ابرمرد دین و آیین خود هستند، رستم پهلوان کیش میتراپرستی و اسفندیار بزرگ‌مرد و مبلغ دین زردشت. تا رسیدن به این بخش *شاهنامه* هیچ‌کدام از پهلوانان نامی ادعای برتری بر رستم را نداشته‌اند (ایرانی و انیرانی) و همیشه پهلوانان بزرگ برای تثبیت مقام خود در جایگاه بعد از رستم می‌کوشیدند؛ چه گیو و چه گشتاسپ و چه دیگران که بارها و بارها در *شاهنامه* به این امر اذعان کرده‌اند. اگر در داستان «رستم و سهراب» زمین‌خوردن جهان‌پهلوان را شاهد هستیم، به‌دلیل برتری سهراب بر او نیست، بلکه به‌این‌دلیل است که رستم مهر پدری خویش را کتمان می‌کند.

اما رستم و اسفندیار رقبایی هم‌پایه و همتا هستند. فردوسی بعضی از داستان‌های *شاهنامه* را ترتیب داده تا رستم را با اسفندیار برابر کند، مانند هفت‌خان رستم. در داستان‌های دیگر، اگر اسفندیار و رستم هر دو درقالب بازرگان وارد دژهای ارجاسپ و افراسیاب می‌شوند و مأموریت خود را انجام می‌دهند، می‌بینیم که این دو هماورد بسیار شبیه به هم و بسیار دور از هم هستند؛ شباهتشان در این است که هردو داستان‌ها و قدرتی شبیه به هم دارند و دوری آنها هم به‌این‌دلیل است که این دو مذهب فکری به‌هیچ‌وجه همدیگر را درک نمی‌کردند و کارشان درنهایت به درگیری می‌انجامید؛ زیرا چاره‌ای جز حذف یکی و باقی‌ماندن دیگری نبود. به‌این‌دلیل ستیز آنها ستیز ناسازها نامیده شده است.

رستم با رجزخوانی، ضمن برشمردن دلاوری‌ها و توانایی‌هایش، به جوان نورسیده هشدار می‌دهد. اسفندیار با ریشخندزدن بر حریف دست او را می‌گیرد و فشار می‌دهد، ولی رستم با آنکه دستش مثل گچ سفید شده و به تعبیر *شاهنامه*، آب زرد از ناخنش فرو می‌چکد،

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

دردش را بروز نمی‌دهد و درمقابل، با فشارآوردن بر دست شاهزاده اسفندیار، ناخن او را پر از خوناب و چهره‌اش را از شدت درد پر از چین و تاب می‌سازد.

بیفشرد چنگش میان سخن — ز برنا بخندید مرد کهن
ز ناخن فرو ریختش آب زرد — همانا نجنبید زان درد مرد
گرفت آن زمان دست مهتر به دست — چنین گفت کای شاه یزدان‌پرست
همی گفت و چنگش به چنگ اندرون — همی داشت تا چهر او شد چو خون
همی ناخنش پر ز خوناب کرد — سپهبد بروها پر از تاب کرد
بخندید ازو فرخ اسفندیار — چنین گفت کای رستم نامدار
تو امروز می خور که فردا به رزم — بپیچی و یادت نیاید ز بزم

(فردوسی، ۱۳۸۶/۵: ۳۵۵و۳۵۶)

● تلخ‌تر از همه، خندهٔ پرافسوس و جان‌کاه پدر بر پسر است. رستم پس‌از گفت‌وگوهای طولانی با اسفندیار و به‌نتیجه‌نرسیدن گفت‌وگوها، به سرای خویش بازمی‌گردد تا خود را برای نبرد سرنوشت‌ساز و ناگزیر با اسفندیار آماده کند. او به زال می‌گوید:

ز کوهه به آغوش بردارمش — به شاهی ز گشتاسپ بگذارمش
بیارم نشانمش بر تخت ناز — از آن پس گشایم در گنج باز

(فردوسی، ۱۳۸۶/۵: ۳۷۴)

زال می‌داند که این جنگ به‌هیچ‌روی برای رستم و خاندان بزرگ سام خوشایند نیست؛ زیرا درهرصورت فرزند دلبرش را از دست خواهد داد. او از سیمرغ شنیده که هر کس اسفندیار را از پای درآورد به سرنوشت شومی دچار خواهد شد:

که هر کس که او خون اسفندیار — بریزد، ورا بشکرد روزگار
همان نیز تا زنده باشد ز رنج — رهایی نیابد نماندش گنج
بدین گیتی‌اش شوربختی بود — و گر بگذرد، رنج و سختی بود

(همان/۵: ۴۰۲)

پس سعی می‌کند او را از این نبرد منصرف کند:

به بیغوله‌ای شو فرو از مهان — که کس نشنود نامت اندر جهان

(همان/۵: ۳۷۲)

بعد خاضعانه به دیدار شاه برود و در بندگی او بکوشد:

چو ایمن شدی بندگی کن به راه — بدان تا ببینی یکی روی شاه
چو بیند تو را کی کند شاه بد — خود از شاه کردار بد کی سزد

(همان/۵: ۳۷۲)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

اما «رستم به دلایل شخصی و منطقی به این کار تن نمی‌دهد؛ درمقام یک جهان‌پهلوان، فردی سرافراز و آزاد ترجیح می‌دهد تسلیم این تحمیل نگردد و در پیکار کشته یا پیروز شود» (عبادیان، ۱۳۸۷: ۱۷۹). زال که می‌بیند نصایح او و سیمرغ در رستم تأثیر نمی‌گذارد، خنده‌ای تلخ بر لبانش می‌نشیند:

بخندید از گفت او زال زر — زمانی بجنباند از اندیشه سر
بدو گفت زال ای پسر این سخن — مگوی و جدا کن سرش را ز بن
(فردوسی، ۵/۱۳۸۶: ۳۷۴)

تفاوت‌ها و شباهت‌ها

تا این قسمت از پژوهش سعی ما در توصیف خنده‌ها بود. اکنون نوبت آن است که تفاوت‌ها و شباهت‌های میان خندهٔ کارناوالی باختین و خندهٔ تحقیرآمیز *شاهنامه* را بررسی کنیم.

شباهت‌ها

۱. هم خندهٔ کارناوالی و هم برخی خنده‌های *شاهنامه* بن‌مایهٔ اعتراض همراه با تحقیر را در خود دارند. ۲. هردو از عنصر شکستن و ازبین‌بردن ابهت‌ها و نزدیک‌کردن موضوع به مقام انسان و زمینی‌کردن آن برخوردارند. در کارناوال مردم طبقات پایین که ماسک پادشاه را به صورت می‌زنند، درواقع ابهت شاه را می‌شکنند و این جایگاه را بسیار پست و در دسترس تصور می‌کنند. در *شاهنامه* هم رستم با خندیدن به دیوها ابهت آنها را می‌شکند.

تفاوت‌ها

۱. خنده‌های کارناوالی ابزاری برای طغیان طبقات پایین برضد حاکمان است، اما در *شاهنامه* فعل طغیان به هماوردان و جنگجویان خلاصه می‌شود.
۲. خنده‌های کارناوالی بر لبان مردم عادی جاری می‌شود، اما در *شاهنامه* کمتر سخن از مردم عادی است و اگر بپذیریم که پهلوانان بزرگی نظیر رستم نمایندگان مردم هستند، باز هم با نمود و حضور عامهٔ مردم بسیار فاصله داریم (مختاری، ۱۳۶۸: ۷۲).

۳. «در فرهنگ کارناوالی خنده برای طبقاتِ قرینهٔ هم ابراز و بیان می‌شد، یعنی دلقک قرینهٔ حاکم بود و برده قرینهٔ ارباب»، (همان، ۱۵۲)، اما در فرهنگ حماسی *شاهنامه*، خنده برای طبقات مختلف وجود ندارد و فقط بین پهلوانان و شاهان با بیگانگان رایج است که آن هم حالت دشمنی و بیزاری دارد. هرچند در هردو تحقیر وجود دارد.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

۴. تفاوت دیگری که میان خنده‌های *شاهنامه* با خنده‌های باختینی دیده می‌شود این است که در *شاهنامه* افراد از نقش‌ها و درجه‌های خود کنار نمی‌روند و در ایران کارناوالی برگزار نشده است، بلکه فقط جشن‌ها هستند که آنها را هم شاهان برگزار می‌کرده‌اند و درِ گنج‌خانه‌ها گشوده می‌شد و مردم نقش دیگری غیر از نقش خودشان را تجربه نمی‌کردند، اما در فرهنگ قرون وسطی کارناوال‌ها با اشتیاق هرچه تمام‌تر برگزار می‌شده است.

نکته‌ای که یادآوری آن خالی از فایده نیست اینکه پادشاهان ایران صاحب تقدس و «فرّ» خدایی هستند و به‌جز کاووس، که پهلوانان بزرگی چون گودرز او را «شاه دیوانه» خوانده‌اند، پادشاهان دیگر بعد از به‌تخت‌نشستن حکم نمایندهٔ خدا را برای مردم داشتند. دربارهٔ کاووس هم پهلوانان به مقام و تقدس و فرّ شاه اعتراف داشتند، و با وجود اینکه «کاووس تباه شده است و از راه گشته است، باز هم پادشاه ایران است و مورد احترام پهلوانان و کیخسرو اگر گاهی پهلوانان با او تضاد و اختلاف دارند، کسی دشمن او نیست» (همان: ۱۶۰)، اما پادشاهان کارناوال آن احترام و ارزش شاهان ایران را ندارند.

در *شاهنامه* پهلوانان گاهی نقش دیگری را می‌پذیرفتند و به‌اصطلاح ماسک می‌زدند، اما نه در جشن‌ها و شادی‌ها، بلکه در جنگ‌های بسیارسخت، مثل فتح دژ. رستم برای آزادکردن بیژن از چاه خود را به لباس بازرگانان درمی‌آورد و وارد توران می‌شود، اسفندیار هم برای نجات خواهرانش از چنگ ارجاسب و فتح رویین‌دژ خود را به جامهٔ بازرگانان درمی‌آورد.

برخی داستان‌های بررسی‌شده کنش «خنده» نداشتند که این نبودن واژهٔ «خنده» در آنها بعضاً مبین متنوع‌نبودن و به‌نوعی حکومت تک‌گویانه و جداکردن مرزهای خوب و بد از هم است. در این داستان‌ها، که بیشتر مربوط به جنگ‌های بین آریایی‌ها و بومیان یا ایرانیان و دیوان بود، بیشتر تلاش برای ازبین‌بردن دیوها و دشمنان است که هنوز تحمل و پذیرش «دیگری» در میان آنها رواج نیافته است. این داستان‌ها عبارت‌اند از داستان کیومرث، هوشنگ، طهمورث، جمشید، ضحاک، نوذر، زوطهماسب، کیقباد، جنگ هاماوران، کین سیاوش، تعرض‌کردن کیخسرو و داستان رستم و اکوان دیو.

به‌این‌ترتیب، داستان‌هایی که *شاهنامه* با آنها آغاز شده و به داستان‌های شاهان پیشدادی معروف‌اند، کم است و هرچه به دورهٔ پهلوانی نزدیک می‌شویم «خنده» را بیشتر می‌بینیم.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

نتیجه‌گیری

باختین از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان ادبی قرن بیستم و مبدع «منطق گفت‌وگویی» است. او این نظریه را براساس رمان‌های داستایفسکی به‌خصوص *برادران کارامازوف* پایه‌ریزی کرد و آن را بنیان سخن دانست. با اینکه باختین معتقد بود گفت‌وگو فقط در رمان وجود دارد و حماسه مبنای گفت‌وگوهای ظاهری، مونولوگ یا تک‌گویی است، نگارندگان با توجه به سابقه و اهمیت *شاهنامه* درصدد بررسی *شاهنامه* با این رویکرد برآمدند و به نتایج ارزشمندی دست یافتند.

در بررسی‌های انجام‌گرفته، که از ابیات آغازین *شاهنامه* شروع و به مرگ رستم ختم شد، درصد درخورتوجهی ـحدوداً ۵۰ درصدـ از خنده‌های این بخش‌ها، به شادی و لبخند خوشایند منتج می‌شد که مبین شادی پایان‌ناپذیر ما ایرانیان و عدم دلبستگی به غم است. اما ازجهت دیگر، خنده‌هایی که موردنظر باختین بودند هم کم نبود که به‌معنای تحقیر دشمن و متجاوز بود. متجاوز از آن جهت که پهلوانان ایرانی به‌جز یک مورد، که رستم به‌دلیل علاقه به سیاوش و نیز انزجار از کشته‌شدن ناجوانمردانهٔ او به توران حمله کرد، که بزرگان توران برای طلب بخشش و توبیخ نزد او آمدند و گفتند:

چو چیره شدی بیهده خون مریز مکن با جهانداریزدان ستیز

به مرزهای هیچ کشوری تعدّی نکرده‌اند.

خنده‌ای که باختین مطرح می‌کند ضد حکومت مستبد است و فرصتی برای تلافی ستم است اما نه به زبان ستم، بلکه بسیار آرام و درعین‌حال مخرّب.

تفاوت‌های خنده کارناوالی باختین و بعضی خنده‌های *شاهنامه* به این شرح است: خندهٔ کارناوالی ابزاری برای طغیان مردم دربرابر حاکمان است، درحالی‌که خنده‌های *شاهنامه* فقط در درگیری‌های دو طرفه کاربرد دارد. خندهٔ کارناوالی برای طبقات قرینهٔ هم به‌کار می‌رفت، مثل گدا و شاه و...، اما در *شاهنامه* مردم حق اعتراض به شاهنشاه را ندارند و اگر بپذیریم که خاندان رستم نمایندهٔ مردم هستند، بازهم، نسبت به حجم *شاهنامه*، اعتراضی به شاهان نشده است.

اما شباهت‌های خنده‌های کارناوالی باختین و خنده‌های *شاهنامه*: در هر دو تحقیر و ابهت‌شکنی وجود دارد، در هر دو موضوع به انسان نزدیک می‌شود و فاصلهٔ حماسی ازبین می‌رود یا کم می‌شود.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۵) *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. چاپ سوم. تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۹۱) *ساختار و تأویل متن*. چاپ چهاردهم. تهران: مرکز.

امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۱) «تب تند باختین در ایران». *نقد ادبی*. سال پنجم. شمارهٔ ۱۹: ۱۹۱-۱۹۷.

انصاری، محمدباقر (۱۳۸۷) *نمایش روحوضی، زمینه، زمانه و عناصر خنده‌ساز*. تهران: سورهٔ مهر.

ایگلتون، تری (۱۳۹۰) *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ ششم. تهران: مرکز.

باختین، میخائیل (۱۳۸۱) *سودای مکالمه، خنده، آزادی*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. چاپ دوم. تهران: چشمه.

ـــــــ (۱۳۹۱) *تخیل مکالمه‌ای*. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. چاپ سوم. تهران: نی.

برتنس، هانس (۱۳۹۱) *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمد ابوالقاسمی. چاپ سوم. تهران: ماهی.

برگسون، هانری لوئی (۱۳۷۹) *خنده*. ترجمهٔ عباس باقری. تهران: شباویز.

بهار، مهرداد (۱۳۷۶) *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ دوم. تهران: آگه.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۹۰) *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. چاپ دوم. تهران: نقش جهان مهر.

تاجدینی، علی (۱۳۹۰) *حافظ و شادی*. تهران: نماد اندیشه.

تودوروف، تزوتان (۱۳۹۱) *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. چاپ دوم. تهران: مرکز.

دبیرسیاقی، سیدمحمد (۱۳۸۱) *زندگینامهٔ فردوسی و سرگذشت شاهنامه*. تهران: قطره.

دزفولیان‌راد، کاظم (۱۳۸۹) «رویکردی انتقادی به رأی باختین درباب حماسه با محوریت شاهنامهٔ فردوسی». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی. شمارهٔ ۱۹: ۱۲۵-۱۵۵.

ـــــــ و عیسی امن‌خانی (۱۳۸۸) «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی. شمارهٔ ۱۳: ۱-۲۳.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

رزمجو، حسین (۱۳۷۰) *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: آستان قدس رضوی.

شاهمیری، آزاده (۱۳۸۹) *نظریه و نقد پسااستعماری*. تهران: علم.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.

صفا، ذبیح‌الـله (۱۳۸۹) *حماسه‌سرایی در ایران*. چاپ نهم. تهران: امیرکبیر.

عبادیان، محمود (۱۳۸۷) *سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی*. تهران: مروارید.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]

غریب‌زاده، غلامحسین (۱۳۸۷) «حضور در دنیای تک‌صدا و چندصدا در اشعار حافظ: خوانشی در منطق مکالمهٔ میخائیل باختین». *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*. دانشگاه شهیدبهشتی. شمارهٔ ۵۷: ۲۳۵-۲۵۶.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۹) *رمزکل: کتاب مقدس و ادبیات*. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷) *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی‌مطلق. تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.

فلاح، غلامعلی (۱۳۸۷) «گفت‌وگو در شاهنامه». *مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. دانشگاه تهران. سال شانزدهم. شمارهٔ ۶۰: ۸۳ـ۱۰۵.

قبادی، حسین‌علی (۱۳۸۹) «چندآوایی و منطق گفتگویی در نگاه مولوی به مسئلهٔ جهاد و توکل با تکیه به داستان شیر و نخچیران». *جستارهای ادبی*. دانشگاه فردوسی. سال چهل‌وسوم. شمارهٔ ۱۷۰: ۷۱-۹۴.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۱) *شگرف و شگفت* (جستارها و نوشتارهایی در فرهنگ و ادب ایران). تهران: شورآفرین.

ـــــ (۱۳۶۶) «ستیز ناسازها در رستم و اسفندیار». *چیستا*. شمارهٔ ۴۵ و ۴۶: ۵۱۷ - ۵۲۵.

کهنمویی‌پور، ژاله و دیگران (۱۳۸۱) *فرهنگ توصیفی نقد ادبی* (فرانسه ـ فارسی). تهران: دانشگاه تهران.

لقمانی، احمد (۱۳۹۱) *چگونه شاد و خنده‌رو باشیم*. چاپ پنجم. تهران: بهشت بینش.

مارتین، والاس (۱۳۹۱) *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. چاپ پنجم. تهران: هرمس.

مختاری، محمد (۱۳۶۸) *حماسه در راز و رمز ملی*. تهران: قطره.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.80.9.9]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.80.207]