

• دریافت ۹۴/۰۷/۴

• تأیید ۹۴/۱۲/۱

منطق الطیر عطار: چندصدایی یا هم صدایی

(نگاهی به تقدیر تراژیک نظریه‌های ادبی در ایران)

(مطالعه موردی منطق مکالمه باختین)

عیسی امن خانی*

منا علی مددی**

چکیده

نظریه‌های ادبی (ساختارگرایی، تبارشناسی، شالوده شکنی و ...) و کاربرد آنها در تحقیقات ادبی به دلیل روش‌شناسی متفاوت و تازه آنها در مقایسه با رویکرد پوزیتیویستی حاکم بر پژوهش‌های ادبی، امروزه با استقبال بسیاری از پژوهشگران ایرانی روبه‌رو گردیده است. اما این کاربرد نظریه به دلایلی چون بی‌توجهی به مبانی فلسفی - جامعه‌شناختی نظریه‌ها خالی از ایراد هم نیست؛ به عنوان نمونه می‌توان به پژوهش‌هایی که بر اساس نظریه منطق مکالمه باختین و بر روی آثاری چون منطق الطیر عطار انجام گرفته است، اشاره کرد.

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

کلید واژه‌ها:

چندصدایی، تک صدایی، عصر مدرن، تفاوت، باختین.

Amankhani27@yahoo.com

Mana-13965@yahoo.com

* استادیار دانشگاه گلستان

** استادیار دانشگاه گنبد قابوس

مقدمه

توجه به نظریه‌های ادبی در ایران سابقه چندانی ندارد و به دو یا سه دهه اخیر باز می‌گردد. با این همه توجهی که به نظریه‌های ادبی در این مدت کوتاه شده است، بسیار چشمگیر است؛ تا آنجا که می‌توان گفت بخش قابل توجهی از پژوهش‌های انتشار یافته (کتاب یا مقاله) در این سال‌ها بر بنیاد یکی از این نظریه‌های ادبی (ساختارگرایی، تبارشناسی، هرمنوتیک و ...) انجام گرفته است. این توجه و گرایش البته دلایلی دارد که برخی از آنها عبارتند از:

۱. تصلب و انسداد رویکردهای سنتی: از زمان تأسیس دانشگاه تهران و راه اندازی رشته زبان و ادبیات فارسی - که از اولین رشته‌های دانشگاه تهران است - تقریباً هشتاد سال می‌گذرد. در این مدت بزرگانی چون: فروزانفر، همایی، بهار، عباس زریاب خویی، زرین کوب، مینوی، صفا، شفیع کدکنی و ... با دانش کم نظیر و پشتکار مثال زدنی، تحقیقات گسترده‌ای - البته بر اساس روش‌های سنتی - در غالب حوزه‌های ادبیات فارسی انجام داده‌اند و اگر نگوئیم «بر و بوم دانش همه رفته اند» باید اعتراف کرد که در این حوزه‌ها کمتر حرفی برای گفتن باقی گذاشته‌اند؛ مثلاً با وجود شروع بسیاری که در این چند سال بر مثنوی نوشته شده است، هنوز هم شرح مثنوی فروزانفر بهترین شرح مثنوی است؛ همچنانکه تاریخ ادبیات صفا پس از سال‌ها همچنان اعتبار خود را داراست. در چنین شرایطی نظریه‌های ادبی - دانشی که بر مبانی کاملاً متفاوتی از مبانی آن بزرگان استوار بوده، آنان بدان آگاهی نداشتند - می‌توانند گره گشای محققانی باشد که زمان یا توان رسیدن به پایه این بزرگان و ادامه کار آنها را ندارند. بازار گرم پژوهش‌هایی چون: روایت‌شناسی (روایت‌شناسی داستان مثنوی، اسرار التوحید و ...) و شالوده شکنی و ... بی ارتباط به این مسأله نیست.

۲. روش‌شناسی متفاوت نظریه‌های ادبی: علاوه بر انسداد و انباشت تحقیقات گذشتگان، دلیل دیگری که توجه روزافزون به نظریه‌های ادبی را سبب گردیده، نابسند بودن رویکردهای پژوهشی سنتی در تحقیقات ادبی معاصر است. رویکرد پژوهشی بزرگانی چون: همایی، فروزانفر، صفا و ... عمدتاً سنتی یا پوزیتیویستی است. رویکردی خشک و سرد که از محقق می‌خواهد نسبت به موضوع پژوهش خود بی‌تفاوت باشد (غلامرضایی، ۱۳۸۹: ۳۵) درحالی که نظریه‌های ادبی (به دلیل پیوندشان با فلسفه پسامدرن) بنیادهای روش‌شناختی متفاوتی دارند؛ این نظریه‌ها به لحاظ روش‌شناختی شان - که غالباً رویکردی انتقادی به روش پوزیتیویستی دارند - از توان و قابلیت بیشتری برای تبیین مسأله و ارائه تفاسیر متعدد برخوردارند و زوایای بیشتری را برای محقق آشکار می‌سازند (امن‌خانی، علی مددی، ۱۳۹۱).

این موارد و مواردی از این دست سبب گردیده است تا پژوهشگران جوان و حتی برخی از استادان باتجربه، با آغوش باز به سراغ این نظریه‌ها رفته، پژوهش‌هایی بر بنیاد این نظریه‌ها انجام دهند. در این میان اما بعضاً نکته/ نکته‌هایی نادیده گرفته شده است؛ امری که گاه سبب تفسیر نادرست موضوع - که عمدتاً یکی از متن‌های ادبی مانند: شاهنامه، کلیله و دمنه، مثنوی و ... است - نیز می‌گردد. مثلاً گاه این نکته نادیده گرفته می‌شود که این نظریه‌ها دارای مبانی فلسفی (بویژه فلسفه پسامدرن) و جامعه‌شناختی خاص خود هستند؛ مبانی‌ای که آشنایی با آن لازمه‌ی کاربست نظریه‌ی ادبی است و بی‌توجهی بدان چنانکه گفته شد، سبب ارائه‌ی تفسیری نادرست (و گاه کاملاً عکس) از موضوع می‌شود. متأسفانه پژوهش‌هایی از این دست - که به دلیل بی‌توجهی به مبانی فلسفی - جامعه‌شناختی نظریه‌ی تصویری نادرست از واقعیت متن ارائه می‌دهند - کم نیستند و با نگاهی به پژوهش‌های انتشار یافته، نمونه‌های متعددی برای آن می‌توان مشاهده کرد. پژوهش‌هایی که به دلیل بی‌توجهی به این مبانی دارای کاستی و ضعف‌هایی چون انتخاب نادرست نظریه و ... می‌باشند.

حاصل این بی‌توجهی‌ها چیزی جز ترسیم سرنوشتی تراژیک/کمیک برای نظریه‌های ادبی در ایران نیست. بدین معنی که کاربست نظریه‌ها بیش از آنکه به یافتن حقیقت (یا زوایای پنهان متون و ...) بیایند، به تحریف متن و ... انجامیده است. این ادعا را با بررسی یکی از این نظریه (منطق مکالمه باختین) می‌توان اثبات نمود. بی‌توجهی پژوهشگران ایرانی به مبانی فلسفی نظریه‌ی منطق مکالمه (چندآوایی) باختین و نادیده گرفتن نکاتی چون نسبت چندآوایی با رمان و دنیای مدرن در اندیشه‌ی این متفکر روس سبب گردیده است که نه تنها نظریه‌ی باختین کمکی به روشن شدن زوایای متن‌های ادبیات فارسی (مانند مثنوی، منطق الطیر و ...) نکند، بلکه آگاهی کاذبی از آن به خوانندگان ارائه نماید. مقاله حاضر می‌کوشد با رویکردی آسیب‌شناسانه الف: به نسبت نظریه‌ی منطق مکالمه باختین با رمان و عصر مدرن پرداخته، نشان دهد که چرا باختین چندصدایی را غالباً محصول مدرنیته می‌دانست و ب: با بررسی منطق الطیر عطار - که در نگاه نخست اثری چندصدایی به نظر می‌آید - و خوانش باختینی آن توسط پژوهشگران ایرانی، نشان دهد که چگونه بی‌توجهی برخی از پژوهشگران ایرانی به مبانی فلسفی نظریه‌ی منطق مکالمه باختین (بویژه نسبت چندصدایی و عصر مدرن) سبب تفسیری نادرست از این اثر عرفانی گردیده است.

نظریهٔ باختین در ایران

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

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

شعر را به عنوان ژانری تک‌صدایی معرفی کرده، آن را در مقابل رمان قرار می‌دهد. او برای تبیین نظریهٔ منطق مکالمه اش به سراغ رمان نویسانی چون: رابله، داستایفسکی و ... می‌رود و کمتر اشاره و توجهی به شعر و شاعران دارد. (هارلند، ۱۳۸۸: ۲۵۶) همچنین باختین میان دنیای مدرن و منطق مکالمه، پیوندی ضروری دیده، بر این باور بود که چندصدایی خصیصه و ویژگی اصلی این زمان است. شاید به همین خاطر نیز میان رمان - که ژانری مدرن است - و چندصدایی ارتباط می‌بیند. (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۰۶)

پژوهشگران ایرانی (حال به هر دلیلی که هست) غالباً به این آموزه‌ها و نکات کلیدی توجه نکرده، آنها را نادیده می‌گیرند. آنها چندصدایی را نه در رمان و دنیای جدید که عمدتاً در آثار منظومی چون شعر حافظ (غلامحسین زاده، ۱۳۸۷) مولانا (توکلی، ۱۳۸۹: ۱۲۱) جستجو می‌کنند؛ آثاری که نه تنها شعراند بلکه به عصر پیشامدرن هم تعلق دارند.

مسأله و ضعف کار آنان این نیست که چرا از چارچوب نظریهٔ خود (در اینجا نظریهٔ منطق مکالمهٔ باختین) خارج گردیده‌اند، (اصولاً نگاهی غیر انتقادی به نظریه‌های ادبی و پذیرش بی‌چون و چرای آنها امر شایسته‌ای نیست) (۱) بلکه مسأله این است که پژوهشگر یا درستی نظریه‌ای را می‌پذیرد (پس در نظریه دخل و تصرف نمی‌کند) و یا نسبت به برخی از اجزای نظریه، انتقاد داشته، برخی از اجزاء آن را تغییر می‌دهد. در شکل اخیر، پژوهشگر باید به چرایی این تغییر یا حذف اشاره کند؛ حال آنکه در برخی از پژوهش‌های انجام گرفته، برخی از پژوهشگران ایرانی بدون اینکه از کاستی‌های نظریهٔ باختین (مثلاً اینکه نظریه، تنها به رمان توجه دارد و ... سخن گفته باشد، نظریه را دیگرگون می‌سازند و برخلاف نظریهٔ خویش عمل می‌کنند.

چنانکه پیشتر نیز گفته شد، نتیجهٔ چنین برخوردی با نظریه‌های ادبی (داشتن نگاه‌گزینشی به نظریه و ...) چیزی جز انعکاس نادرست/تفسیر نادرست واقعیت نخواهد بود. به نظر نویسندگان این مقاله نظریهٔ باختین (به دلایلی که ذکر گردید) نیز سرنوشتی همانند سایر نظریه‌ها (شالوده‌شکنی و ...) داشته و بیش از آنکه به تبیین واقعیت جامعه/ ادبیات ایرانی یاری رسانده باشد، سبب تحریف و دیگرگونه دیدن آن شده است. برای رهایی از چنین تحریف/انعکاس نادرست واقعیت توسط نظریهٔ باختین پیش از هر چیزی باید به چند سؤال اساسی در نظریهٔ باختین پاسخ داد: نسبت رمان و چندصدایی چیست؟ و مهمتر از آن در اندیشهٔ باختین میان چندصدایی و دنیای مدرن چه نسبتی وجود دارد و چرا باختین چندصدایی را عمدتاً محصول این دوره می‌داند؟

نسبت چندصدایی، رمان و مدرنیته در اندیشه باختین

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

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

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

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

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

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

۱. آیینی و نمایشی (جشن‌های کارناوال، نمایش‌های خنده‌آور متعددی که در مکان‌های عمومی اجرا می‌شوند و مانند آنها).
۲. آثار خنده‌آور کلامی (از جمله تقلیدهای تمسخرآمیز) گوناگون: شفاهی و کتبی، به زبان لاتین یا زبان عامیانه.
۳. شکل‌های مختلف و انواع واژگان خودمانی و رکیک (دشنام‌ها، ناسزاه‌ها، مدیحه‌ها یا ذمی‌های مردمی و مانند آنها) (باختین، ۱۳۷۷: ۵۰۲).

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

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

با این همه در آثار باختین نشانه‌های دیگری (جامعه‌شناختی) نیز وجود دارد که در پاسخ به مسأله نسبت چندصدایی و عصر مدرن بیشتر کمک خواهد کرد. هرچند باختین در آثارش کمتر به نام پژوهشگران هم عصرش اشاره کرده است، اما ما می‌دانیم که باختین با آراء دورکیم آشنا بوده، از او در آثارش نام برده است. (61: volosinov, 1973) (۳) به نظر می‌آید که این آشنایی در باور باختین به اینکه چندصدایی لازمه دوره مدرن است، بی تأثیر نبوده است. (۱۹۱۷-۱۸۵۸) دورکیم در کنار جامعه‌شناسان دیگری چون اسپنسر جزء آن دسته از جامعه‌شناسانی است که در آثار خود به تحلیل و بررسی ساختار جوامع انسانی (بویژه جامعه پیشامدرن و مدرن و تفاوت‌های آن) پرداخته، کوشیده است تا با دقت در ویژگی‌هایی مانند نوع و میزان تقسیم کار اجتماعی و... در این جوامع، ساختار و نوع همبستگی اجتماعی آنها را نشان دهد. (تامپسن، ۱۳۸۸: ۱۱۰) دورکیم در آثارش (بویژه در کتاب معروف تقسیم کار اجتماعی) از وجود دو نوع همبستگی متفاوت (مکانیکی و ارگانیک) در میان جوامع بشری سخن می‌گوید. به باور او جوامع پیشامدرن دارای همبستگی مکانیکی و جوامع مدرن/صنعتی دارای همبستگی ارگانیک هستند. همبستگی مکانیکی از نظر دورکیم - که تجلی آن را در انواع مختلف اجتماعات جوامع پیشامدرن (قبیله، قطاع، روستا و...) می‌توان دید - آن نوع از همبستگی است که از احساسات و باورهای یکسان افراد آن جوامع نشأت گرفته است. (گیدنز، ۱۳۸۸: ۲۲) به بیانی دیگر در این نوع از جوامع دلیل/عاملی مشترک مانند توتیم و... افراد آن جامعه را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد. دین در نظر دورکیم یکی از این عوامل است. در تعریفی که او از دین در کتاب صور بنیانی حیات دینی به دست می‌دهد، این مسأله کاملاً آشکار است. دین، باوری مشترک است که به واسطه آن میان اعضاء همبستگی به وجود می‌آید. دورکیم در تعریف دین و کارکرد آن در این نوع از جوامع می‌نویسد:

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

اما دلایلی مانند افزایش جمعیت و... سبب تغییر و دگرگونی این جوامع و تبدیل آنها به جوامع مدرن/صنعتی یعنی جوامعی که همبستگی ارگانیک در آن وجود دارد، می‌گردد. به باور دورکیم با گذر زمان و افزایش جمعیت انسان‌ها (به دلایلی چون پیشرفت علم و کاهش بیماری

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

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

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

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

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

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

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

بدین نحو می‌توان احتمال داد که باختین با آراء تونیس - که در زمان باختین در سرزمین‌های آلمانی زبان فردی شناخته شده بود - آشنا بوده، در خصوص مسأله نسبت منطق مکالمه و عصر مدرن از آراء او - که شباهت نزدیکی با آراء دورکیم دارد - الهام گرفته است. آنچه از اندیشه تونیس (با توجه به موضوع مقاله حاضر) اهمیت دارد، سنخ شناسی اجتماعی اوست؛ سنخ شناسی‌ای که بر اساس آن جوامع انسانی به دو گروه (جماعت/گمین شافت و اجتماع/گزل شافت) تقسیم می‌شود (آزاد ارمکی، ۱۳۹۲، ج ۲: ۱۹۹) منظور تونیس از جماعت، جوامع پیشامدرن/غیر صنعتی است؛ یعنی جامعه‌ای که روابط افراد آن طبیعی و به شکل خود به خود است. افراد این جماعت‌ها اهداف مشترکی دارند که بر منافع فردی شان تقدم دارد؛ اصلی ترین این جوامع جماعت خونی، جماعت مکانی و... است. حال آنکه اجتماع - که می‌توان آن را با

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

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

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

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

و انباشت سرمایه در ایران می‌نویسند:

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

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

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

مقاله‌ای، پژوهشگران بر پایه همین ویژگی‌های ظاهری منطق الطیر را اثری چند صدا دانسته، نوشته اند: «عطار از معدود عرفایی است که آثار خویش را به شیوه‌ای چندصدا پیش برده است... پیشبرد روایت با تکیه بر گفتگو باعث می‌شود که صدای شخصیت‌های دیگر نیز در کنار صدای نویسنده بروز پیدا کند و شنیده شود. از این رو هر کلام متعلق به شخصیت و نشان دهنده آگاهی ای متفاوت از صدای نویسنده خواهد بود. موارد دیگر از جمله تأکید هدهد بر حرکت جمعی و تنها سفر نکردن و نیازش به همراهی با سایر پرندگان و در نتیجه پیدایش دیگر بودگی و فروپاشی شخصیت استعلایی هدهد در پایان داستان ... خاصیتی چندآوایی به منطق الطیر داده است» (رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۴۲).

این تفسیر و تفسیرهایی از این دست به دلیل بی توجهی به بنیادهای نظریه ادبی باختین نه تنها درست نیست، بلکه قلب واقعیت است. برای چندصدایی بودن یک متن تنها وجود گفتگو و ... کافی نیست بلکه ابتدا باید از وجود «پذیرش تفاوت/تکثر» در متن اطمینان داشت. بدون «پذیرش تفاوت» گفتگوهای متن همه‌ای بیش نخواهد بود؛ همه‌ای که از درون آن نه چندصدایی بلکه یک همصدایی/هم‌آوایی سر بر خواهد آورد. تبیین و بررسی منطق الطیر از این جهت می‌تواند به روشن تر شدن مسأله کمک کند.

منطق الطیر اثری است شناخته شده و همانگونه که از عنوان آن هم آشکار است، داستان آن بر گفتگو (گفتگوی هدهد با پرندگان دیگر) بنا نهاده شده است. اما آیا در این اثر عرفانی - که پر از گفتگو است - نشانی از پذیرش تفاوت/تکثر به عنوان بنیاد و بستر نظریه منطق مکالمه باختینی هم دیده می‌شود؟ آیا شاعر این اثر و شخصیت‌های داستان او (البته به فرض اینکه هر کدام از این پرندگان شخصیت مستقلی داشته باشند که ساخته و پرداخته عطار نباشند) «تفاوت» و ضرورت آن را می‌پذیرند تا زمینه گفتگو به معنی باختینی آن فراهم آید؟ به این پرسش بنیادین به شیوه‌های متعددی می‌توان پاسخ داد:

الف) با توجه به بحث‌های نظری

در نظر باختین گفتگو تقابل دو سوژه است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۵۰) تقابل دو سوژه در نظر باختین بدین معنی است که آگاهی هر دو سوی گفتگو - که سوژه‌ای آگاه می‌باشند - به رسمیت شناخته شده، یکی از طرفین گفتگو تبدیل به ابژه و موضوع آگاهی/شناخت تبدیل نشود. «دیگری» نیز همانند راوی سوژه‌ای آگاه با جایگاه و حقوقی برابر با راوی است. نکته مهم در رابطه و تقابل

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

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

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

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

(عطار، ۱۳۹۰: ۱۳۳)

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

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

ور نظر در هر دو کردندى به هم
 بود این یک آن و آن یک بود این
 کشف این سر قوی در خواستند
 بی زفان آمد از آن حضرت خطاب
 محو ما گردید در صد عزّ و ناز
 محو او گشتند آخر بر دوام

هر دو یک سیمرخ بودی بیش و کم
 در همه عالم کسی نشنود این ...
 حلّ مایی و توی در خواستند
 کاینه است این حضرت چون آفتاب ...
 تا به ما در، خویش را یابید باز
 سایه در خورشید گم شد والسّلام

(همان: ۱-۲۷۰)

زمانی که یکی از دو سوی گفتگو، خود و فردیت خویش را محو می‌کند، دیگر به جای تقابل دو سوژه (سوژه/سوژه) که شرط هر دیالوگی است، با تقابل سوژه/ابژه روبرو هستیم؛ رابطه‌ای که در نظر باختین حتماً به تک‌گویی خواهد انجامید. تک‌صدایی/هم‌صدایی که در منطق الطیر دیده می‌شود، نتیجه همین مسأله است. به اختصار باید گفت که عطار به تمایز/تفاوت «خود» و «دیگری» نه تنها باور ندارد، بلکه آن را مهمترین مانع برای رسیدن به حقیقت معرفی می‌کند. شاید داستان افتادن معشوقی در آب و به آب انداختن عاشق خود را، بهترین دلیل برای اثبات این ادعا باشد؛ داستانی که انحلال فردیت را مقدمه نیل به هدف می‌داند:

از قضا افتاد معشوقی در آب
 چون رسیدند آن دو تن با یک‌دگر
 گر من افتادم در آن آب روان
 گفت من خود را در آب انداختم
 روزگاری شد که تا شد بی شکی
 تو منی یا من تووم چند از دوی
 چون تو من باشی و من تو بر دوام

عاشقش خود را در افکند از شتاب
 این یکی پرسید از آن که‌ای بی خبر
 از چه افکندی تو خود را در میان؟
 زان که خود را از تو می‌شناختم
 با تویی تو منی من یکی
 با تووم من یا تووم یا تو توی
 هر دو تن باشیم یک تن والسّلام

(همان: ۲۵۰)

ب) نمادشناسی رنگ

برای اثبات فقدان «پذیرش تفاوت و تکثر» در منطق الطیر عطار می‌توان به کاربرد واژه رنگ - که می‌تواند نماد تفاوت و تکثر باشد - در این اثر توجه کرد. رنگ و انواع آن به عنوان نماد، معانی متنوعی دارد. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۴۳) اما در تفکر عرفانی (با توجه به اینکه منطق

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

اگر با کمی تسامح بتوان رنگ را نماد تکثر و تفاوت و بی‌رنگی/هم‌رنگی را نیز نماد نفی تکثر و تفاوت دانسته، از این زاویه به منطق الطیر نگاهی بیندازیم، آنگاه خواهیم دید که منطق الطیر عطار اثری رنگ‌ستیز (تنوع‌ستیز/ تفاوت‌ستیز) است. رنگ به عنوان نماد تفاوت و تکثر در منطق الطیر همواره نفی شده، بی‌رنگی/هم‌رنگی بر آن ترجیح داده می‌شود:

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

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

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

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

گفت آن دیوانه را مــــردی عزیز
گفت هست این عالم پر نام و ننگ
گر به دست این نخل می‌مالد یکی
چون همه موم است و چیزی نیز نیست
چون یکی باشد همــــه نبود دوی

چیست عالم؟ شرح ده این مایه چیز
هم چو نخلی بسته از صد گونه رنگ
آن همه یک موم گــــردد بی شکی
رو که چندان رنگ جز یک چیز نیست
نه منی برخیزد اینجــــا نه توی
(همان : ۲۴۸)

نتیجه گیری

نظریه‌های ادبی به دلیل روش شناسی خاص و تازه خود توانسته‌اند جای شیوه‌های قدیمی پژوهش - که عمدتاً شیوه‌ای پوزیتیویستی و سنتی است - را گرفته، سهم بیشتری در پژوهش‌های ادبی داشته باشند تا آنجا که آنالیز با روش‌هایی چون: ساختارگرایی، تبارشناسی، شالوده شکنی و ... تبدیل به یک ضرورت برای پژوهشگران گردیده است. این پژوهش‌های نظریه محور علی رغم تازگی و نگاه متفاوت بسیاری از آنها به موضوع/مسأله پژوهش، ضعف‌ها و کاستی‌هایی نیز دارند. بی توجهی/کم توجهی برخی از پژوهشگران به مبانی فلسفی - جامعه شناختی نظریه‌ها شاید یکی از اصلی ترین دلایل این ضعف باشد؛ به عنوان نمونه برخی از پژوهشگران ایرانی بی توجه به مبانی فلسفی - جامعه شناختی نظریه منطق مکالمه باختین (نسبت چندصدایی و مدرنیته) از وجود چندصدایی در آثاری چون: شاهنامه، منطق الطیر و ... سخن گفته‌اند؛ حال آنکه باختین غالباً چندصدایی را نتیجه عصر مدرن می‌داند. دلیل آن (بر اساس آراء جامعه شناسانی چون دورکیم و تونیس) این بود که برخلاف جامعه پیشامدرن که «شبهت» افراد جامعه، سبب انسجام آن می‌شود (شبهتی که نتیجه آن هم‌صدایی/تک صدایی خواهد بود) در جامعه مدرن/صنعتی این «تفاوت» افراد (و پذیرش این تفاوت/تکثر) است که افراد جامعه را در کنار هم قرار می‌دهد. به عبارتی دیگر اگرچه افراد جامعه مدرن/صنعتی با یکدیگر تفاوت دارند، اما آنها این تفاوت را نفی نکرده، آن را سبب بقای جامعه خود می‌دانند؛ این تفاوت/تکثر همانگونه که باختین گفته است، لازمه چندصدایی است. در حقیقت پیوند چندصدایی (و ژانر رمان که چندصدایی در آن به کاملترین شکل دیده می‌شود) با عصر مدرن در نظر باختین از اینجا ناشی می‌شود. بی توجهی به همین نکته بنیادین سبب گردیده است که برخی از پژوهشگران ایرانی چندصدایی را در عصر پیشامدرن و در آثاری چون منطق الطیر

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

یادداشتها:

۱. باید به نکته‌ای اشاره کرد و آن اینکه اگرچه نویسندگان این مقاله خود با تمام آنچه که باختین گفته است، همراهی کامل ندارند، با این حال چون هدف در این مقاله تحلیل نظریهٔ باختین دربارهٔ نسبت مدرنیته و چندصدایی است، از داوری اندیشهٔ باختین و اظهار نظر دربارهٔ آن چشم پوشیده‌اند؛ تحلیل‌هایی که کسانی چون باومن و فوکو از مدرنیته به دست می‌دهند، با آنچه که باختین می‌گوید، یکسان نیست و همین مسأله نویسندگان را وا می‌دارد تا دربارهٔ آراء باختین نگاهی انتقادی داشته باشند. مثلاً فوکو برخلاف باختین مدرنیته را نه تنها عرصهٔ تحقق چندصدایی نمی‌داند، بلکه بر این باور است که مدرنیته با گسترش دانش‌هایی چون روان‌پزشکی و ... بر انقیاد بیشتر افزوده است؛ به تعبیری دیگر در اندیشهٔ فوکو تک‌صدایی با مدرنیته پیوندی عمیق دارد. فوکو خود در تاریخ جنون به این مسأله (چگونه با عصر مدرن اعتراف - که سختی مونولوگی است - جای گفتگو را می‌گیرد) پرداخته می‌نویسد:

«انسان مدرن در قلمرو آرام و بی‌کشمکشی که در آن جنون بیماری روانی تلقی می‌شود، دیگر با دیوانه گفتگویی ندارد؛ در یک سو انسان عاقل جای دیگر که پزشک را به نمایندگی از خود به سوی جنون می‌فرستد و بدین ترتیب هر نوع رابطه با جنون را خالی از کلیت مجرد بیماری ناممکن می‌کند... بین آن دو زبان مشترک وجود ندارد یا بهتر است بگوییم دیگر وجود ندارد. تلقی جنون به مثابهٔ بیماری روانی در اواخر قرن هجدهم خبر از گفتگویی قطع شده داشت... زبان روانپزشکی که تک‌گفتار عقل دربارهٔ جنون است، جز در چنین سکوتی نمی‌توانست ایجاد شود.» (فوکو، ۱۳۸۴: ۲)

۲. پاسخ این سؤال را که چرا باختین از رمان یونانی و چندصدایی در آن زمان سخن می‌گوید، در آثار فوکو و خوانش او از آثار یونان باستان یافت. به باور فوکو برای یونانیان مراقبت از خود - که می‌توان آن را خودبسندگی نامید؛ خودبسندگی که در دوران مدرن و در آثار کانت بر اهمیت آن تأکید می‌شود - بسیار اهمیت داشته، روابط اجتماعی - سیاسی و ... آنها بر این اصل استوار بوده است؛ مثلاً اگر یونانیان زنان و بندگان را شهروند نمی‌دانستند، به این خاطر بود که آنها فاقد این استقلال و خودبسندگی بودند. همین ویژگی سبب می‌گردید که باختین جهان یونانی را نیز چون عصر مدرن - که در آن استقلال و خودبسندگی سوژه اصل بنیادین است - واجد چندصدایی بداند:

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

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

۵-۲۲) حتی اگر این ادعا نیز نادرست باشد و باختین نویسنده این کتاب نباشد، باز هم باید گفت که ولوشینف دوست و همفکر باختین بوده است و حتماً باختین با درونمایه کتاب کاملاً آشنایی داشته است.
 ۴. البته باید گفت که این رنگ ستیزی (تفاوت ستیزی) تنها به منطق الطیر خلاصه نشده، در دیگر متون و بویژه متون عرفانی نیز به کرات دیده می‌شود، مثلاً در مثنوی مولانا این ابیات - که برای آشنایان با فرهنگ و ادب ایرانی نیز کاملاً آشنا هستند - دیده می‌شود؛ ابیاتی که از اصالت نداشتن تفاوت‌ها حکایت دارد:

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

استاد فروزانفر در تفسیر این ابیات می‌نویسد: «می‌توانیم بگوییم که [در نظر عرفا] فطرت انسانی از رنگ هر مذهبی به دور است و کیش‌ها و دین‌ها از اجتماع و برای نظم امور جامعه پدید آمده‌اند و رنگ حدوث دارند و میان ادیان و قوانین بشری از این نظر فرقی و امتیازی دیده نمی‌شود... بنابراین مراد چنین خواهد که این اختلاف و دوگانگی که عامیان بر سر مذهب و معتقدات خود می‌کنند با فطرت انسانی و اصول دعوت پیمبران موافقت ندارد؛ حقیقت انسانی بی رنگ است... پس همان بهتر که بدان حقیقت بازگردیم و ستیزه و پرخاش را به یک سو نهیم... رنگ (خواه مذهب و خواه تعین) منشاء اختلاف و کثرت عقاید و یا اشخاص است و با وجود کثرت، بحث و جدل طبیعی است.» (فروزانفر، ۱۳۸۲، ج ۳: ۵۳-۱۰۴۸)

منابع:

- آرون، ریمون (۱۳۹۰)، مراحل اساسی سیر اندیشه در جامعه‌شناسی، ترجمه باقر پرهام، تهران، علمی و فرهنگی.
- آزاد ارمکی، تقی (۱۳۹۲)، نظریه‌های جامعه‌شناسی، جلد ۲، تهران، سمت.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۴)، شعر و اندیشه، تهران، مرکز.
- استونر، راب (۱۳۸۷)، متفکران بزرگ جامعه‌شناسی، ترجمه مهرداد میردامادی، تهران، مرکز.
- اشرف، احمد (۱۳۵۹)، موانع تاریخی رشد سرمایه داری در ایران: دوره قاجاریه، تهران، زمینه.
- امن خانی، عیسی و منا علی مددی (۱۳۹۱) «درد یا درمان: آسیب‌شناسی کاربرد نظریه‌های ادبی در تحقیقات معاصر» چاپ شده در پژوهش‌های ادبی، شماره تابستان و پاییز.
- انصاری، منصور (۱۳۸۴)، دموکراسی گفتگویی: امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس، تهران، مرکز.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷) تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمه رویا پورآذر، تهران، نی.
- باختین، میخائیل (۱۳۷۷)، سودای مکالمه، خنده، آزادی، ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، چشمه.
- تامپسن، کنت (۱۳۸۸)، امیل دورکم، ترجمه شهناز مسمی پرست، تهران، نی.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، تهران، مرکز.
- توکلی، حمیدرضا (۱۳۸۹) از اشارت‌های دریا: بویقیای روایت در مثنوی، تهران، مروارید.
- دانیالی، عارف (۱۳۹۳)، میشل فوکو: زهد زیبایی‌شناسانه به مثابه گفتمان ضد دیداری، تهران، تیسرا.
- دورکیم، امیل (۱۳۹۳)، صور بنیانی حیات دینی، ترجمه باقر پرهام، تهران، مرکز.

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