

فهرست

۱	ادبیات کارناوالی
۳۹	مقدمه
۵۷	«فقط یک گزارش کوتاه»: جک کید در هنری ششم بخش دو
۹۳	کارناوال و مرگ در رومئو و ژولیت
۱۳۱	کارناوال‌گرایی در رؤیای شب نیمه تابستان
۱۶۳	«پیکار کارناوال و لت» شکسپیر: بازنگری صحنه‌های فالستاف
۱۸۵	رویاری با پاکدینی: فالستاف، مارتین مارپرلت و پاکدینی گروتسک
۲۲۵	طردشدن‌های فالستاف (همسران شوخ و شنگ وینزر)
۲۶۹	گامی به سوی نظریه بازی / نمایش و کارناوال‌گرایی در هملت
۳۰۷	شکسپیر، کارناوال و مقدسات: افسانه زمستان و چشم در برابر چشم
۳۶۱	«شنا بر روی بادکنکها»: منطق گفتگویی اصلاحات در هنری هشتم شکسپیر و فلچر
۳۸۷	خلاصه نمایشنامه‌ها
۴۰۳	واژه‌نامه انگلیسی به فارسی
۴۰۷	واژه‌نامه فارسی به انگلیسی
۴۱۱	فهرست نامها

ادبیات کارناوالی^۱

کارناوال‌گرایی^۲ در ادبیات یکی از برجسته‌ترین ایده‌های میخائیل باختین است که زیرمجموعهٔ مباحث فرهنگ عامه و طنز محسوب می‌شود. جایگاه و ماهیت طنز در ادبیات روسی از مباحث پرمناقشهٔ نقد ادبی است و از گذشته تاکنون پژوهشگران مختلف دربارهٔ آن به تحقیق پرداخته‌اند. باختین سالها پیش از انتشار کتاب رابله و دنیایش به بررسی تاریخچهٔ طنز در ادبیات و توضیح اصل کارناوال در میراث ادبی سرزمین خود اهتمام ورزیده بود. پژوهش دربارهٔ کارناوال‌گرایی با باختین آغاز نشده است، اما به باور کارشناسان ادبی هیچ‌یک از تحقیقات پیش از باختین به عمق و دقت نظر مباحث او در این زمینه دست نیافته‌اند. از آنجا که او عمدتاً در کتاب رابله و دنیایش به طرح نظریهٔ کارناوال‌گرایی خود پرداخته، آنچه در ادامه می‌آید برگرفته از همین کتاب است. مطالبی که در این بخش به آنها خواهیم پرداخت به ترتیب عبارت‌اند از:

۱. نظرات کلی باختین دربارهٔ هنر، زبان و فرهنگ عامه.

۲. نمودهای فرهنگ طنز عامیانه:

- مراسم نمایشی آیینی^۳

- ترکیبهای کلامی خنده‌دار
- گونه‌های مختلف لغوگویی^۱
- ۳. انگاره‌پردازی^۲ کارناوالی:
- هنر و انگاره‌پردازی گروتسک و تغییرات آن در تاریخ تحول ادبیات
- رئالیسم گروتسک^۳ و فرآیند فروکاستن^۴
- انگاره^۵ ضیافت
- ۴. بعضی مضامین کارناوالی:
- مرگ
- نقاب
- بازی
- دیوانگی
- ۵. بعضی از نقدهای نظریه کارناوال‌گرایی

پیش از ورود به بحث ادبیات کارناوالی، آشنایی اجمالی با نظرات کلی باختین درباره هنر، زبان و فرهنگ عامه ضروری به نظر می‌رسد. بدون شک گفتگوگرایی^۶ یکی از مهمترین دغدغه‌های فکری باختین به حساب می‌آید که بر تمامی نظریه‌پردازی‌های او پرتو افکنده است. آنچه امروزه از معنای این واژه باختینی به ذهن متبادر می‌شود با تعریف شخص باختین از گفتگوگرایی انطباق ندارد. این امر تا حدودی به سبب کاربرد فراوان آن در حوزه مباحث اجتماعی و سیاسی به وقوع پیوسته است. در واقع شاید بتوان ادعا کرد که واژه گفتگوگرایی را حوزه‌های سیاسی و اجتماعی و به نفع مقاصد خود صادره کرده‌اند و در این فرآیند، معنای گسترده‌ای که باختین از آن در نظر داشته به نوعی به تحدید محکوم شده است. گفتگوگرایی باختین عبارت است از:

۱. Billingsgate. بیلینگزگیت: نام بازار سابق ماهی‌فروشان لندن. امروزه این کلمه به معنای دشنام و حرف هرزه به کار می‌رود. - م.

2. imagery 3. grotesque realism 4. degradation 5. image
6. dialogism

اسلوب معرفت‌شناختی خاص جهانی که تحت تسلط دیگرزبانی^۱ است. هر آنچه دارای معناست به منزله بخشی از یک کلیت بزرگتر فهمیده می‌شود. همواره بین معانی که هر کدام توان بالقوه مشروط کردن معانی دیگر را دارند تعاملی در جریان است. در واقع این امر که کدام معنا، چگونه و تا چه اندازه بر معنای دیگر تأثیر می‌گذارد دقیقاً در لحظه بیان^۲ مشخص می‌شود. این ضرورت گفتگویی^۳، که حاصل ناگزیر وجود پیشینی^۴ دنیای زبان نسبت به تک‌تک ساکنان فعلی آن است، وجود تک‌گویی^۵ واقعی را ناممکن می‌کند. شاید بتوان، مانند قبایل اولیه که فقط با مرزهای خودشان آشنا بودند، با اندیشه وجود زبانی واحد خود را فریب داد یا، مانند بزرگان دستورزبان و برخی شخصیت‌های سیاسی خاص یا آنان که «زبان ادبی» را در قاب‌بندی‌های هنجاری قرار می‌دهند، در پی روشی پیچیده برای دستیابی به زبانی یکپارچه بود، اما در هر حال، یکپارچگی به قدرت غالب دیگرزبانی و در نتیجه گفتگوگرایی وابسته است. (Bakhtin, 1996, 426)

به عبارتی، گفتار گفتگویی گفتمانی است که توجه مخاطب را به پیچیدگی پیشینه و ستیز معنایی خود جلب می‌کند. گرچه باختین در ابتدا گفتگوگرایی را مختص گونه رمان اعلام کرد و در بوطیقای داستایفسکی خود این نویسنده شهیر

۱. Heteroglossia: «حالت بنیادینی که در هر بیان، نحوه عملکرد معنا را تعیین می‌کند و رجحان بافت بر متن را رقم می‌زند. در هر زمان و مکان خاصی مجموعه شرایطی وجود دارد - اجتماعی، تاریخی، جوی، فیزیولوژیک - که متضمن این نکته است: کلمه‌ای که در یک زمان و مکان خاصی بیان شده در شرایط متفاوت معنای دیگری خواهد داشت. همه بیانها از آن لحاظ که حاصل کارکرد ماتریسی از نیروها مخصوصاً نیروهای غیرقابل بازیافت و تغییرناپذیر هستند، بیاناتی دیگرزبان محسوب می‌شوند. دیگرزبانی نزدیکترین مفهوم‌پردازی از محل تصادم نیروهای مرکزگرا و مرکزگیز است و لذا مقوله‌ای است که یک زبان‌شناسی نظام‌مند همواره باید به سرکوبش پردازد» (Bakhtin, 1996, 428).

2. utterance 3. dialogic 4. a priori 5. monologism

روس را مبدع رمان چندصدایی^۱ دانست، در نوشته‌های پسینش به اصلاح این نظر پرداخت و در تعریف گفت‌مان رمان‌گرا^۲ گونه‌های دیگر ادبی را نیز لحاظ کرد. از این رو مباحث باختینی مانند چندصدایی، کارناوال‌گرایی و دیگرزبانی امروزه برای خوانش انواع گوناگون متن از شعر و درام تا فیلم به کار گرفته می‌شود.

باختین در جایگاه فیلسوف و پژوهشگری ادبی به ارتباط محور بودن هنر اعتقاد دارد. به نظر او برقراری ارتباط به معنای تبادل پیامهای معنادار در ذات هنر است. بنابراین در هنر، هر دو وجه نشانه، یعنی فرم و محتوا، عناصری فعال برای بیان و انتقال یک پیام به شمار می‌آیند و به نظام ارزشی خاصی اشاره دارند. برخلاف کسانی که حیات انسانی را توده‌ای آشفته و غیرپویا می‌دانند که حاوی مقولات گوناگون است و هنر را ابزار سازماندهی زندگی در نظر می‌گیرند، باختین مدعی است زندگی (که مضمون هنر محسوب می‌شود)، پیش از قدم نهادن به ساختار هنری، خود دارای نوعی نظام ارزشی است؛ و علاوه بر هنر همه کنشهای رفتاری و شناختی انسان در سازماندهی زندگی مؤثر هستند. نقشی که هنر ایفا می‌کند عبارت است از قرار دادن این زندگی از پیش سازمان یافته در قالب نظامی جدید که طبعاً دارای ارزش‌گذاری متفاوتی است. از همین منظر، رسالت نشانه‌شناسی نیز، چه در حیطه هنر و چه بیرون از آن، سازماندهی مجدد زندگی انسان از راه کشف همین نظام نو و ارزش‌گذاری‌های آن است (Bakhtin, 1984a, pp. vii-xi).

باختین علاقه فراوانی به مباحث زبان‌شناسی داشت و در مقاله «گفت‌مان در رمان»^۳ به این نکته اشاره می‌کند که به وجود آمدن گونه رمان حاصل تغییر و تحولات خاصی در زبان است. بنابراین در تجزیه و تحلیل هنر، بویژه هنر

1. polyphonic

۲. novelized discourse، هر گفتمانی که حاوی بیش از یک صدا، نقطه‌نظر یا مرکز بصیرت باشد و در آن به صداها، نقطه‌نظرها یا بصیرتهای موجود اقتدار کافی و استقلال از مهار نویسنده و راوی عطا شود. - م.

3. "Discourse in the Novel"

رمان، می‌توان از الگوی نظام زبان استفاده کرد. او گونهٔ رمان را نوعی زبان می‌داند، زبانی با نظام خاص خود که با بررسی و کشف هنجارهای آن نقد رمان امکانپذیر می‌شود. علاوه بر این، باختین بشدت مخالف نظریهٔ قدیمی اما متداول «تصادفی بودن»^۱ سازماندهی رمان در مقابل سازماندهی شعر است. تعریف او از رمان عبارت است از: «تکثر سبکها در پژواک متقابل» یا «کلامی همواره در حال گفتگو»^۲. به نظر او رمان و به طور کلی زبان رمان‌گرا ماهیتی مجادله‌ای^۳ دارد، چراکه در گفتگو، هر کلمه را سخنگویی با نظام ارزشی خاص خود برمی‌گزیند و بیان می‌کند. بنابراین گفتارها، جملات و حتی کلمات موجود در رمان همواره دارای بار اجتماعی و به اجبار مجادله‌ای هستند (Bakhtin, 1981, pp. 259-262).

از دیگر نکته‌های مورد توجه خاص او می‌توان به «گفتار نقل قول‌شده»^۴ اشاره کرد که به نظر باختین، در تمامی فعالیت‌های زبانی - ارتباطات هنری و غیرهنری - اعم از سیاست، اخلاق، قانون، ادبیات و گفتار درونی ما رسوخ کرده است. ما یا در حال یادآوری کلمات دیگران و پاسخگویی به آنها هستیم، یا به منظور بحث، مخالفت یا دفاع از گفتار دیگران به ذکر آنها می‌پردازیم، یا درگیر گفتگویی درونی با خود هستیم (به عبارتی در حال گفتگو با آن دیگری درون خود). بدین ترتیب ما بیشتر با کلمات دیگران سروکار داریم تا با کلام خود. در واقع، آنچه همواره امکان تولید گفتار خود را برای ما فراهم می‌آورد گفتار دیگری است. بنابراین از دید او، گفتار دیگری عاملی تفکیک‌ناپذیر از قدرت خلاقهٔ زبان است (Bakhtin, 1981, pp. 331-366).

روش‌شناسی باختین ریشه در علاقه و توجه او به فرهنگ عامه دارد. او نیز مانند دیگر پژوهشگران معاصر خود از جمله یاکوبسون و پراب به اهمیت رده‌های «پست‌تر» فرهنگ در تقابل با «فرهنگ برتر» رسمی، پالوده و یکپارچه واقف بود. به نظر این اندیشمندان، ممنوعیت خنده و گونه‌های خنده‌دار در دورهٔ پیش از رنسانس مشابه طرد «خرده فرهنگ‌ها» در سالهای

1. randomness 2. dialogue 3. polemic 4. quoted speech

پیش از جنگ جهانی دوم است (Trubetzkoy, 1922, p. 55). هشیاری دربارهٔ خطر محورپنداری فرهنگ اروپایی، شناخت تکثر رده‌های فرهنگی، توجه به نسبی بودن سلسله‌مراتب این رده‌ها و درگیری گفتگویی آنها با یکدیگر از دل مشغولی‌های همیشگی باختین بود.

مداقه در فرهنگ عامه، که کارناوال نیز جزء لاینفکی از آن است، نقشی بنیادین در نظریهٔ هنر باختین ایفا می‌کند. از ویژگی‌های ذاتی کارناوال که مورد تأکید و توجه باختین است می‌توان به «دیگرزبانی» مصرانه و هدفمند کارناوال و تکثر سبکها در آن اشاره کرد. با تعاریف خاص او از هنر، نظام زبان، گونهٔ رمان، گفتگوگرایی و دیگرزبانی، می‌توان چنین نتیجه گرفت که، به نظر باختین، اصل کارناوال در واقع بخشی جدایی‌ناپذیر از زبان رمان‌گرا و گونهٔ رمان محسوب می‌شود. به گفتهٔ باختین: «در کارناوال ... اسلوب جدید ارتباط انسان با انسان بسط می‌یابد» (Bakhtin, 1984b, p. 164). یکی از جنبه‌های اصلی این ارتباط افشای حقیقت عریان و بی‌پیرایه‌ای است که ورای نقاب ادعاهای کذب و دسته‌بندی‌های قراردادی وجود دارد. باختین معتقد است در نظام زبان و همچنین در ساختار رمان، گفتگو دقیقاً نقش کارناوال را ایفا می‌کند. او بارها گفتگوی سقراطی را الگوی اولیهٔ سازوکار گفتمان برای افشای حقیقت اعلام کرده است. چنین گفتگویی در تقابل با «کلام اقتدارگرا» است؛ همان‌طور که کارناوال در تقابل با فرهنگ رسمی است. کلام اقتدارگرا به انواع دیگر گفتار اجازهٔ نزدیکی و تداخل با خود را نمی‌دهد. این کلام قدم به قلمرو مشارکت نمی‌گذارد و گفتگو را طرد می‌کند. فرهنگ رسمی نیز، که خود را یگانه‌الگوی قابل قبول و معتبر می‌پندارد، بر آن است که سایر رده‌های فرهنگی را با برجسهای غیرمعتبر و مضر از صحنهٔ حیات اجتماعی بیرون کند.

از آنجا که باختین تبیین دقیق نظریهٔ کارناوال‌گرایی در رمان گارگانتوا و پتاگروئل رابله را در گرو بررسی دقیق مقولهٔ طنز در فرهنگ عامه، خصوصاً در دوران قرون وسطا و رنسانس، می‌داند، کتاب رابله و دنیایش را با ارائهٔ تاریخیچه‌ای از مفاهیم و کاربردهای گوناگون طنز در ادبیات آغاز کرده است.