پژوهشنامه ادبیات کردی
بهـــار و تابستـــان ۱۳۹۹
سال ٦، شماره ۱، پیاپی ۹

Journal of Kurdish Literature
Spring and Summer 2020
Vol. VI, No. 1, Series 9
Archive of SID

واکاوی مؤلفه‌های هویتی در نمایش میر نوروزی از منظر نظریه‌ی میخاییل باختین

خسرو سینا (نویسنده مسؤول)[۱]؛ مهدی مرادی[۲]

نوع مقاله: مقاله پژوهشی؛ تاریخ دریافت: ۲۷ فروردین ۱۳۹۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۱ مرداد ۱۳۹۹؛ صص ۲۵-۳۹

DOI: https://www.doi.org/10.34785/J013.2020.492

چکیده

این مطالعه کوششی است برای تحلیل و واکاوی مراسم میر نوروزی به مثابه شکلی از نمایش مقاومت، با استناد به مفهوم کارناوال میخاییل باختین. به همین منظور ضمن تبیین اندیشه‌های باختین در برساخت مفهوم کارناوال و با استناد به مفاهیمی چون چندصدایی، خنده، بدن‌های گروتسک و نیز فلسفه کنشی به چگونگی شکل‌گیری و بازنمایی این مفاهیم در نمایش میر نوروزی پرداخته شد. نتایج این مطالعه نشان داد که این مفاهیم بر بعد هویتی نمایش اجتماعی-سیاسی میر نوروزی دلالت دارد و می‌توان آن را شکلی از کارناوال با کارکرد اجتماعی و سیاسی دانست. به این معنی که هر کدام از بازیگر-تماشاگران این نمایش هم‌زمان توان تأثیرگذاری و تأثیرپذیری از سایر شخصیت‌های دیگر این نمایش را دارند. به این معنا که هر کس، صداهای دیگران را می‌شنود و هر فرد، به‌گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر، شخصیت دیگری را شکل می‌دهد. در نمایش میر نوروزی مشارکت‌کنندگان در قالب یک کل دیده می‌شوند که توان مقاومت و تغییر وضعیت خود و دیگری را دارند. این تأثیرگذاری از طریق مفاهیم باختینی تفسیر می‌شود.

واژگان کلیدی: باختین؛ کارناوال؛ کنش سیاسی؛ میر نوروزی؛ نمایش خیابانی.

کورتە

ئەم خوێندنەوەیە هەوڵێکە بۆ شیکاری و شەنکردنی ڕێوڕەسمی میری نەورۆزی وەک وێنایەک لە شانۆگەریی بەرەنگاری، بە پشتبەستن بە چەمکی کارنەڤاڵی میخاییل باختین. هەر بۆیەش وێڕای ڕوونکردنەوەی تێڕوانیی باختین لەسەر پێکهاتەی جڤاکیی چەمکی کارنەڤاڵ و بە پشتبەستن بە کۆمەڵێ چەمکی وەک چەندەنگی، پێکەنین، لەشی گرۆتێسک، هەروەها فەلسەفەی کاردانەوە لە خوێندنەوەیەکی بەرامبەرسازیدا، لێکۆڵینەوە لەسەر چۆنەتیی شکڵگرتن و دووبارە نواندنەوەی ئەم چەمکانە لە شانۆی میری نەورۆزیدا ئەنجامدرا. ئەنجامەکانی ئەم خوێندنەوەیە دەریخست کە ئەم چەمکانە لە پێناسبەخشی بە شانۆی کۆمەڵایەتی-سیاسیی میری نەورۆزیدا دەورێکی کاریگەریان هەبووە و دەکرێ ئەم نومایشە بە شێوەیەک لە کارنەڤاڵ دابنرێت بە ئەرکی کۆمەڵایەتی و سیاسیی تایبەت بە خۆیەوە. هەر کام لە دەورگێڕان و بینەرانی ئەم نومایشە خاوەنی کەسایەتییەکی تاکانە و پێناسەکراون کە هاوکات توانایی کاریگەریدانان و کاریگەریوەرگرتنیان لە کەسایەتییەکانی تری نومایشەکە هەیە. هەر کامیان هەم دەنگی ئەوانیتر دەبیسن هەم بیانەوێ و نەیانەوێ، شکڵ دەدەنە کەسایەتیی ئەویتر. لە نومایشی میری نەورۆزیدا بەشداران، وەک گشتێک دەبینرێن کە توانایی بەرەنگاری و گۆڕینی بارودۆخی خۆ و ئەوانی تریان هەیە. ئەم کارتێکردنەش لە ڕێی چەمکەکانی باختینەوە شرۆڤە دەکرێت.

وشەگەلی سەرەکی: باختین؛ کارنەڤاڵ؛ میرمیرێن؛ میری نەورۆزی؛ شانۆی سەر شەقام.

۱. عضو پیوسته پژوهشکده کردستان شناسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران xosrosina@gmail.com
۲. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه سوره، تهران، ایران entekhab@gmail.com
www.SID.ir

Archive of SID

۱ـ مقدمه

> ... این تاریخ، خود همین زبان است؛ هر چند نه در مقام نوشتار، بلکه به مثابه جشنی پر سرور. این جشن از هر آداب و مناسکی بری است، در آن هیچ خبری از مدیحه‌سرایی نیست. زبان آن خود همان ایده نثر است که همه آدمیان آن را می‌فهمند، درست همان‌طور که متولدان روز یکشنبه زبان پرندگان را می‌فهمند. (والتر بنیامین، ۱۳۸۷: ۱۵)

در قلمرو نمایش‌های کارناوالی، نمایش میر میران، که عمدتا در کردستان، هر ساله با شکوهی بسیار برگزار می‌شد، یکی از مهم‌ترین نمایش‌های خیابانی و مردمی در ایران از گذشته تا دوران معاصر بوده است.[۱] بنا بر گزارش‌های تاریخی موجود میر میران، در قالب یک کارناوال با کارکردهای توأمان سیاسی، اجتماعی و سرگرم‌کننده اجرا می‌شده و ادامه سنت آیینی کهن‌تری در ارتباط با اسطوره‌های شاه‌کشی و رستاخیز طبیعت بوده است (سینا، ۱۳۹۲). نقش مهمی که همراهی تمامی اقشار مردم و حضور پررنگ گروه نوازندگان، رقاصان و نیز وجود کاراکترهای اصلی‌ای چون دلقک در برپایی این نمایش در قالب یک جشن شادی‌بخش اهمیت بسیاری داشته است. این مراسم مبنایش بر تقسیم نقش بین بازیگر-تماشاگران بوده است. از سویی مکان‌های عمومی انتخاب شده برای برگزاری که به تمام شرکت‌کنندگان امکان حضور هم‌زمان را می‌داد، شائبه خصوصی بودن امر نمایشی را از بین برده و با قاطعیت می‌توان آن را در زمره نمایش‌های مهم و بزرگ خیابانی کهن در کردستان دانست. این باور زمانی قدرت بیشتری می‌یابد که ماهیت سیاسی–اجتماعی میر میران را به عنوان اصلی مهم در نمایش‌های خیابانی با مقاصد تبلیغ و تهییج سیاسی بپذیریم. میر میران در قالب یک نمایش اجرایی[۲] و به شکلی بداهه، بدون استناد به هیچ متن نمایشی یا خط داستانی مشخص و تنها با رعایت گروهی از قوانین نمایشی، ازجمله تقسیم نقش و نیز قوانین مربوط به نحوه انتخاب و عزل میر، همراه بوده است. بدون شک این قوانین از ماهیت بداهه بودن نمایش چیزی نمی‌کاهد؛ زیرا در نمونه‌های معتبر جهانی از جمله سنت نمایشی «کمدی هنرمندان»[۳] نیز حضور کاراکترهای ثابت و اصول اجرایی خاص، بخشی از ماهیت نمایشی آن‌ها بوده است. از مهم‌ترین مشخصه‌های این مراسم، قبول ماهیت نمایشی آن از سوی تمامی شرکت‌کنندگان است که علی‌رغم تأثیرگذاری واقعی بر جامعه «به سبب ماهیت کارکردی و فراهم ساختن شرایط جدید، برای نمونه آزاد کردن زندانیان بی‌گناه، ساخت پل روی رودخانه و ... » (ایوبیان، ۱۳۴۱: ۱۲). همچنان خصلت نمایشی خود را حفظ می‌کند و هم‌زمان به سبب تأثیرگذاری بر جامعه و مردم، ناشی از کنش متقابل اجتماعی، می‌توان آن را نمونه اعلای نمایش خیابانی با تمام مشخصه‌هایش دانست.

در این جستار ابتدا با معرفی مبسوط سنت نمایشی میرنوروزی در کردستان و بررسی زمینه‌های ظهور و شکل اجرایی آن در عمل تلاش می‌شود ضمن بررسی و تبیین اندیشه‌های میخاییل باختین، با استناد به دو مفهوم مهم در آرای او، خنده و کارناوالیسم، به واکاوی کارکردهای سیاسی

---

[۱]. تصاویر و گزارش‌هایی از اجرای این نمایش در دوران پایانی حکومت پهلوی اول در دسترس است (ن.ک: شکل شماره ۱ در همین مطالعه) البته بعدها این نمایش ممنوع شد؛ اما شکل سرگرمی ساز آن در روستاها و در قالب بازی هنوز هم ادامه دارد.

[2] Performance Art.

[3] Commedia Dell'arte.

www.SID.ir

Archive of SID

و اجتماعی نمایش میر نوروزی در سنت نمایشی کردستان اشاره و نشان دهد که چگونه این سنت نمایشی در طول تاریخ توانسته است به عنوان شکلی از نمایش مقاومت، چندصدایی اجتماعی را در مقابل تک‌صدایی حاکمیت برجسته و نمایندگی نماید.

۱-۱- پیشینه‌ی تحقیق

در مقالات متعددی از جمله کریمیان سردشتی، (۱۳۸۸) و ایوبیان، (۱۳۴۱) و مختاریان، (۱۳۷۹) و دشت ارژنه، (۱۳۸۸) و معروفی، (۱۳۵۹) به معرفی نمایش میر نوروزی و شکل اجرایی آن در دوره‌های مختلف تاریخی اشاره شده است. در ارتباط با مفهوم کارناوال و بررسی آن در حیطه تحلیل متون نمایشی نیز مطالعاتی چون رمضانی و یزدانی، (۱۳۹۴) و یزدی و ابراهیمی، (۱۳۹۰) وجود دارد. در مقاله شفیعی و دیگران، (۱۳۹۴) نیز به بررسی نمودهای آراء و نظریات باختین در تئاتر استانیه‌فسکی پرداخته شده و تلاش شده است ایده‌های اولیه‌ی اکسپدیشن/ گدرینگ تئاتر استانیه‌فسکی با نظریه «کارناوال» و ارتباط اکسپدیشن/ گدرینگ و تمرینات گروه با نظریات باختین در باب «منطق گفتگویی، فلسفه کنشی و دیگربودگی» را تحلیل نماید.

در حوزه هنرهای تجسمی مقاله عرب‌زاده و همکاران، (۱۳۹۴) تلاش کرده است از طریق مفهوم کارناوال، به تحلیل آثار تجسمی پیتر بروگل بپردازد. مرتبط‌ترین مقاله با موضوع مورد بحث این مطالعه را در تحقیق مسعودی، (۱۳۸۹) و با عنوان «تبیین جامعه‌شناختی عناصر کارناوال‌آمیز در نمایش‌های عصر ناصری» می‌توان دید که در آن ویژگی‌های نمایش‌های تعزیه، شبیه مضحك و نمایش‌واره‌های دلقک‌بازی در عصر ناصری شرح داده شده و با توجه به نشانه‌های نمایشی استخراج شده از شرایط کارناوالی بررسی شده است. با توجه به اهمیت فراوان نمایش میر نوروزی در جامعه آن روز ایران که در آثار بزرگانی چون حافظ، ابوریحان بیرونی، منوچهری و غیره بازتاب یافته است و نیز برای درک شفاف‌تری از هویت نمایش‌های ایرانی به‌خصوص در حیطه نمایش‌های مردمی پرداختن به این موضوع اهمیت خاصی می‌یابد.

۱-۲- روش‌شناسی تحقیق

این پژوهش در چهارچوب یک مطالعه کیفی و اسنادی و به شیوه سندکاوی از طریق کتاب‌ها، مجلات علمی ـ پژوهشی، اسناد مرتبط با تحقیق و نیز از طریق مصاحبه‌های انجام گرفته با افراد مرتبط با پژوهش و اطلاعات جمع‌آوری شده از وب‌سایت‌های قابل اعتماد انجام گرفته است. یافته‌های تحقیق در یک خوانش استنتاجی و به روش تفسیری-تحلیلی در قالب یک تحلیل مقوله‌بندی با استناد به دریافت یک دیدگاه تاریخی تحلیل شده است. در بخش بحث و نتیجه‌گیری نیز یافته‌های این مطالعه بر اساس مفهوم کارناوال باختین بازخوانی و تحلیل شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- نمایش میر نوروزی

آیین نمایشی میر میران[۱] (میر نوروزی) مراسمی است که طی آن مردم (اهالی شهر و روستا) در اوایل بهار و در آستانه شروع سال جدید و در قالب جشن و کارناوال با حضوری دسته‌جمعی اجرا می‌کنند.[۲] تمامی اهالی بدون در نظرگرفتن جنسیت و طبقه اجتماعی و ... می‌بایست در جشن حاضر شوند. هر کس تدارک مقدمات حضور خود را در این حرکت همگانی دیده است. اجتماع شاد اما ناهمگون (متنوع)، در ورودی شهر یا روستا منتظر می‌مانند و اولین مسافر یا رهگذری را که از آن محل عبور کند به عنوان میر (امیر، شاه) جدید، جایگزین حاکم یا شاه کرده و در ادامه، وزرا و اطرافیانی از همان مردم عادی نیز به خدمت میر انتخاب می‌شوند. خلعت و تاج نمادین شاه یا حاکم را به میر جدید سپرده و زیورآلات و اسب و وسایل دربار (فراهم گشته توسط خود مردم) را به شکل امانتی به او می‌سپارند. به مدت پنج تا سیزده شبانه‌روز (متناسب با شرایط) اداره شهر یا روستا به تمامی به منتخبان جدید سپرده می‌شود.[۳] (این امر البته با هماهنگی‌های قبلی و برنامه‌ریزی و اطلاع عموم، هر ساله انجام می‌شود) و معدود بزرگانی که خواهان معافیت از حضور در این آیین هستند، می‌بایست طبق عرف غرامتی بپردازند و یا به شیوه‌ای در تأمین وسایل و امکانات مالی جشن سهیم شوند.

میر منتخب، ساکن دربار نیست، بلکه بر خلاف حاکم سابق، غالبا به همراه نزدیکان منتخب خود در میان مردم حاضر می‌شود و هم‌زمان با همراهی مردم، به هر محل و خانه‌ای سر می‌زند، حرف‌های مردم را می‌شنود و دستوراتی برای رفع مشکلات آن‌ها در حد امکان صادر می‌کند. مردم در فضای شاد حاصل از وضعیت جشن، جملگی به کلی نمایشی، به تجربه زندگی جدید مشغولند. درگاه عمارت حاکم در طول شبانه‌روز باز است و هر کسی که نیاز یا خواسته‌ای داشته باشد، مجاز است تا حاکم و همراهانش را به حل کار خویش فراخواند. مکان بسته و محدودی برای اجرای میر میران، تعریف نمی‌شد تا امکان حضور حداکثری مردم و در بیشترین زمان ممکن فراهم گردد. مردم در حضور همدیگر، مسائل شخصی و عمومی خود را مطرح می‌کردند. میر و وزرا و درباریان نیز بلافاصله برای آن‌ها اقدام‌های ممکن را انجام می‌دادند.

---

[۱] «میر میران» را شاید بتوان طولانی‌ترین کارناوال نمایشی دانست که طی چندین شبانه‌روز و به صورت بی‌وقفه از دیرباز در میان کردها رواج داشته است.

[۲] Kusa: مراسم کوسه برنشین یا بهارجشن که مشابهت‌های فراوانی با میر نوروزی دارد نیز یکی از مراسمی بود که در ایران مقارن با بهار انجام می‌دادند و شهرتی بسیار داشت و جشن‌های کارناوالی را به یاد می‌آورد. ابوریحان بیرونی شرح این رسم را آورده است که در اولین روز بهار، مردی کوسه را بر خر می‌نشاندند که به دستی کلاغ داشت و به دستی بادبزن که خود را مرتب باد می‌زد اشعاری می‌خواند که حاکی از وداع با زمستان و سرما بود و از مردم چیزی به سکه و دینار می‌گرفت. آنچه از مردم می‌ستاند، از بامداد تا نیمروز به جهت خزانه و شاه بود و آنچه از نیمروز تا عصر اخذ می‌کرد، تعلق به خودش داشت. آنگاه اگر از عصر وی را می‌دیدند، مورد آزار و شتم قرار می‌دادند. این رسم در روزگار ساسانی و دوره اسلامی، توسط غلامان سیاه اجرا می‌شده که ملبس به لباس‌های رنگارنگ شده و باآرایش ویژه و لهجه شکسته و خاصی که داشتند، دف و دایره می‌زدند و ترانه‌های نوروزی می‌خواندند. حاجی فیروزهای امروزی که مقارن نوروز و سال نو در کوی و برزن مردم را به طرب درمی‌آورند، از بقایای آن رسم کهن است. (رضی، ۱۳۵۸)

[۳] جیمز فریز اشاره می‌کند که در آئین‌های کارناوالی عهد باستان و میزوپوتامیا، تمایز میان طبقات، موقتا به حالت تعلیق درآمده و اربابان جای خود را به بردگان داده و در سر میز آن‌ها خدمت می‌کردند. (فریزر، ۱۳۸۲)

www.SID.ir

Archive of SID

شکل شماره ۱: مراسم میرنوروزی در کردستان (منبع: ایرانیکا)

۲-۱- اجراگران

وزیر جهان‌دیده (پیری ژیر): که گهگاه برای حل معضلات و مشکلات با او مشاوره می‌شود و معمولا پیر شوخی را برای این جایگاه انتخاب می‌کنند.

وزیر دست راست: که زیر نظر میر، احکام معتدل و منطقی صادر می‌کند.

وزیر دست چپ: با احکامی مسخره و خلاف موازین اخلاقی و گاه غیرقابل اجرا شناخته می‌شود.

میرزا: میرزابنویس دربار بوده است.

فراشان و خدمتگزاران: با تعداد متنوع ولی با وظایف معین.

دسته خنجرزنان یا جلادان: که لباس سرخ پوشیده و مأموران اجرای فرمان‌ها بودند، با ظواهری پوشالی و دهشتناک.

مرد گوپال زیوین (کوپال سیمین): درشت‌اندام و مأمور ابلاغ فرمان‌ها.

دسته موزیک: نوازندگان و هنرمندان (گاه تا ۲۵ نفر) به صورت افتخاری در جشن حاضر بودند.

آوازخوانان و سرودخوانان (چرگه‌ر) که گاه فردی و گاه به صورت جمعی و گروهی به مشاعره و ترانه‌خوانی می‌پرداختند. گاه تعداد آن‌ها بیش از صد نفر بوده است.

وشکه‌رن: دلقکی بذله‌گو با پوستی از حیوانان بر دوش و زنگوله‌هایی به لباسش آویزان. تکه‌های آینه‌ای به شانه‌ها و سینه لباس‌هایش وصل می‌کردند، کلاش[۱] به پا می‌کرد و به غیر از شخص امیر، هر جا و هر زمان با همه شوخی می‌کرد و البته در اثنای خنداندن مردم، بخشی از تلاش مستمر او، خنداندن میر بود (ایوبیان، ۱۳۴۱). بعد از چند روز امارت (میر نوروزی) امیر بهاری قصد

[۱] Kelash: نوعی پاپوش دست‌بافت در کردستان.

www.SID.ir

Archive of SID

سیروسفر می‌کرد و به یکی از سیاحتگاه‌های عمومی می‌رفت، علاوه بر درباریان، اکثر مردم از اقشار مختلف در گردش و تفریح شرکت می‌جستند. پول‌هایی در طی هفت شبانه‌روز رقص و شادی و مسابقات کشتی و اسب‌سواری و موسیقی جمع‌آوری می‌شد و در راه دستگیری از نیازمندان و عروسی جوانان و امور عام صرف می‌گشت.

۲-۲- سقوط حاکم نوروزی

شگفت‌انگیزترین حادثه میر میران، سقوط میر نوروزی به محض خندیدن و یا صحبت کردن مستقیم میر با حاضران، به استثنای وزرا و مرد گوپال زیوین، است. میر، تنها فردی از جامعه است که خندیدن در ایام جشن و کارناوال برایش ممنوع است؛ زیرا طبق قوانین نمایش خندیدن میر به معنای سقوطش از قدرت و خلع حاکمیت اوست. از همین رو در روزهای پایانی حکومت میر، اگر شرایط به گونه‌ای پیش برود که نتوانند او را از حکومت خلع کنند، تمام تلاش خود را برای واداشتنش به خنده، چه با استمداد از مزاح‌های دلقک (وشکه‌رن) و چه در قالب یک حرکت گروهی، انجام می‌دهند. با نزدیک شدن به پایان کارناوال (مشخصا در سیزدهمین روز فروردین) میر نهایتا مجبور به انجام اشتباه بزرگ (= خندیدن) می‌گردد تا ضمن برکناری از قدرت، امکان بازگشت جامعه به نظم و وضعیت قبل فراهم گردد. نکته حائز اهمیت خلع میر توسط دلقک (به عنوان نمادی از شوخی و خنده) از اقتدار و جایگاه یگانه‌اش است. به دنبال خلع، میر سریعا باید به فکر پناه دادن خود در منزل یکی از ریش‌سفیدان و معتمدان همان شهر یا شهرهای اطراف باشد تا از دست مردمی که به قصد کتک زدن او خانه به خانه دنبالش هستند رهایی یابد.[۱] میر به دست همان مردمی که خود او را به عنوان امیر برگزیدند، در کودتایی مردمی از اریکه قدرت به زیر کشیده می‌شود.

۳- کارناوالیسم

میخاییل باختین از نظریه‌پردازان نامدار و مؤثر در تاریخ اندیشه معاصر اصطلاحاتی را وارد حوزه‌ها و شاخه‌های علوم انسانی و به‌ویژه ادبیات نمود که بسیار پرکاربرد و ماندگارند. اصطلاح کارناوال از جمله این موارد است. وقتی مسائل هنر داستایوسکی به انگلیسی ترجمه و در غرب چاپ شد، باختین فصلی درباره مفهوم «کارناوال»[۲] به کتاب افزود و اثر، با نام کم‌وبیش متفاوت «مسائل زیبایی‌شناسی داستایوفسکی» منتشرشد (هیل، ۱۹۸٦). به زعم باختین، زندگی انسان‌های سده‌های میانه به دو صورت بوده است؛ یکی زندگی کاملا رسمی و تحت نظام سلسله مراتبی توأم با ترس و جزم‌اندیشی و سرسپردگی در قالب تقوا؛ دیگری زندگی در کارناوال و فضاهای جمعی، زندگی آزاد و سرشار از خنده‌های سطحی و یا پرمعنا، کنار گذاشتن مقدسات، اهتمام به بدگویی،

---

[۱] تشابه بسیار انتخاب میر و شکل خلع او از قدرت در میرنوروزی با مراسم آیینی باران خواهی (جنگ باران) در کردستان (مشخصا در میان ایزدیان) که طی آن مردم گاوی را نشان و پرورده می‌کردند و عاقبت بعد از اتمام جشن در حالی که نگهبانان گاو مانع حمله و آسیب مردم به گاو می‌شدند، گاو را برای قربانی شدن به مسلخ می‌برند، قابل تأمل است. مشابهاتی با این مراسم در آیین میتراییسم هم دیده می‌شود.

[۲] کارناوال،از کلیدواژه‌های ادبیات باختین است و حتی بیشتر مفاهیم دیگرش نیز از آن سرچشمه گرفته‌اند. در کارناوال، اسلوب جدیدی از ارتباطا نسان با انسان شکل می‌گیرد. (نولز، ۱۳۹۱)

www.SID.ir

Archive of SID

لذت و بدرفتاری که با شکستن فاصله‌ها و برهم زدن هنجارها استوار است (تودورف، ۱۳۷۷: ۱۵۳). این دو نوع زندگی در واقع وارونه همدیگرند. وضعیت رسمی، محصول تجربه و تاریخ طبقاتی بشر است و وضعیت کارناوالی محصول واکنش به وضعیت رسمی و در نقطه مقابل آن است. ریشخند، تمسخر، تقابل با جدیت، اهمیت دادن به فرد در تقابل با استیلای کلیسا و ...، رد تفکر و روابط یک‌سویه وضعیت تک‌صدایی، به استهزاگرفتن رسمیت و ارزش‌های آن، پیوند دادن مرگ با زندگی، اهمیت دادن به کثرت و چندصدایی از جمله این تقابل‌هاست.

قدمت جشن‌ها، هم‌طراز زندگی جمعی انسان‌هاست و جشن همزاد آیین و باورهای اساطیری اعصار کهن است. علیرغم این که هویت و علت وجودی کارناوال یا جشن‌ها – به‌ویژه در عصر اخیر- دچار تغییراتی بسیار شده‌اند، اما روح مشترکی آن‌ها را به هم گره می‌زند که از یک‌سو محصول میل به زندگی جمعی و مشترک انسان‌ها و از دیگر سو اهمیت دادن به تن و لذت و خلق شادی است (براندیست، ۲۰۰۲). گرچه باختین، رمان (آثار داستایوفسکی و البته نه هر رمانی) را به عنوان ژانر ادبی به جهت حضور موجه دیگری، اجازه یافتن دیگری برای ابراز وجود، عدم تحمیل نویسنده بر مخاطب و اثر، حضور تنوع و اقلیت‌ها و ... برترین نوع ادبی و اثر می‌پندارد، اما خود درباره آثار نمایشی و ... نیز، امکان وجود این امتیازها (چندصدایی بودن، کارناوال‌گونگی و ...) را به بحث می‌گذارد. مفاهیم باختین برای بررسی حوزه‌های دیگر اندیشه نیز به سهولت قابل به‌کارگیری هستند.

در مورد کارناوال، باختین امکان و ویژگی‌هایی را برشمرده است. کارناوال برای باختین، رهایی از سیطره سلطه استالینی بود و به همین خاطر او انسان آزاده‌ای شد که تکثر و چندصدایی بودن و شوخی و آزادی را در آثارش و به‌ویژه در کارناوال خواستار شد. کارناوال‌ها و جشن‌ها برهم‌زننده سبعیت و خشکه‌مقدسی و هراس از وضعیت رسمی هستند و به همین سبب زندگی را بیش از مرگ دوست می‌دارند. کارناوال‌ها به زندگی و ابعاد جسمی و مادی آن و به نشاط و رابطه و لذات اهمیت بیشتری می‌دهند و شرکت‌کنندگان در یک جشن و کارناوال گرچه از قبل همدیگر را می‌شناسند، اما در متن این سرور و شادی است که آسوده‌تر و بی‌پیرایه‌تر با هم در ارتباط‌اند. با این اوصاف می‌توان جشن را رجعت آناتوپیایی دانست که سیر طبقاتی تاریخ از اقلیت‌ها و مستمندان دریغ نموده، اما عنصر مقاومتی کارناوال، آن‌ها به مردم باز می‌گرداند. باختین، کارناوال را بارزترین تجلی فرهنگ مردمی می‌داند و مهم‌ترین دستاورد کارناوال را خندیدن و جدی نگرفتن می‌شمارد. افراد حاضر در کارناوال هم‌زمان ابژه و سوژه‌اند. کارناوال به ژانر و طبقه‌بندی خاصی تن نمی‌سپارد، در خیابان است و نه در کاخ‌های پرطمطراق یا صحنه‌های شکوهمند تئاتر، جسور و پرشور است و مناسبات اجتماعی را می‌زداید. در کارناوال مناسبات حاکم اجتماعی، امتیازات طبقاتی، قواعد و ممنوعیت‌ها به زیر کشیده شده و به تمسخر گرفته می‌شوند؛ به همین سبب کارناوال در پی نفی نهاد قدرت در قالب حضور هنری مردم است.

www.SID.ir

Archive of SID

۴- بحث و تحلیل

از محوری‌ترین عناصر اندیشه باختینی کارناوال، رئالیسم گروتسک و در ادامه «تن‌گروتسک» است. گروتسک به ویژگی‌ای در آثار هنری و ادبی اطلاق می‌شود که حاوی دو خصلت ترکیبی و متضاد از ترس و خنده هستند و حضور عناصر متضاد در یک ترکیب یا اثر هنری، واکنشی دوگانه (ترس + خنده = شگفتی) در ما ایجاد می‌کند. باختین در جریان بررسی گروتسک در دوره‌های رمانتیک و کلاسیک، ضمن به چالش کشیدن هر دو، نسخه و تعریفی جدید از رسالت و ویژگی‌های گروتسک را تحت عنوان مفهوم «رئالیسم گروتسک» برای تشریح ویژگی‌هایی از کارناوال به کار می‌گیرد. باختین گروتسک را با افزودن واژه رئالیسم، بیشتر به واقعیت نزدیک می‌کند. مثلا گروتسک کلاسیک را مبلغ بدنی مجرد، یکتا و عقیم و تک‌افتاده معرفی می‌کند و در مقابل بدن گروتسک حاضر در کارناوال‌ها را پویا، جمعی و در حال تغییر می‌داند.

اساسی‌ترین بضاعت اسطوره‌ای بدن، مسئله مرگ و حیات است. بدن‌ها متولد می‌شوند و می‌میرند. امکان تغییر و تبدیلی که جسم، حامل و نمونه بارز آن است، ما را با اساطیر نوزایی و باروری پیوند می‌زند، همان‌طور که شاکله اصلی باور مردم در یونان و رم باستان را می‌توان در بزرگداشت حیات مجدد دیونیزوس جستجو کرد. البته قبل از یونانیان نیز مصریان به مرگ و حیات مجدد ایزیریس باور داشتند و پیش‌تر از آنان نیز در تمدن‌های میزوپوتامیا،[۱] در پی ساقط شدن نظام مادرسالاری هر ساله برای زایش مجدد طبیعت، فردی را قربانی می‌کردند.[۲] آمادگی بدن برای به وجودآمدن و سپس فناشدن، قابلیتی اسطوره‌ای بدان می‌بخشد. البته در اینجا آنچه مدنظر باختین برای تن گروتسک و کارناوالی است، به ویژگی‌های دیگری از تن و ماده انسانی می‌پردازد و آن این که بدن به جهت منافذی که در آن است با جهان و با بدن‌های دیگر در ارتباط است و در نتیجه جاودانه است. در حالی که ما می‌دانیم که تن و ماده، میرا و فناپذیرند. اینجاست که ویژگی متناقض و دوگانه تن، خود می‌نمایاند و گروتسک به ویژگی تن و بدن می‌پیوندد.

بدن به عنوان حامل معنایی تناقض (مرگ و حیات) چه در اسطوره و چه در واقعیت، مسیر حرکت از جهانی به جهان دیگر است. مکانیسمی که این امر را ممکن می‌کند، مربوط به حواس و فیزیک بدن است. بدنی که از جهان و پیرامون جذب می‌کند (می‌خورد، می‌نوشد، بو می‌کند، لمس می‌کند، می‌شنود و...) و از دیگر سو به جهان و پیرامون می‌سپارد (می‌گوید، دفع می‌کند و ...). بدن‌های کارناوالی، به نمایش آنچه نشانه مرگ و حیات است می‌پردازند، می‌نوشند، می‌رقصند، می‌خورند، می‌پوشند و شادی می‌کنند، می‌طلبند و می‌بخشند، فرو می‌بلعند و فرو می‌دهند؛ حتی می‌توان گفت هر بدن، خلاصه‌شده کل هستی است.[۳] بدن‌ها در کارناوال و

---

[۱] Mesopotamia نام منطقه‌ای جغرافیایی است که میان دو رود دجله و فرات جای گرفته است. ایرانیان این منطقه را میان‌رودان می‌نامیدند که همین نام به یونانی ترجمه و «مزوپوتامیا» نام گرفت. در طول تاریخ کردها ساکنین اصلی این منطقه بوده و هستند.

[۲] این مراسم در دوره هخامنشی و تا پادشاهی اردشیر درازدست (۶۴۶-۴۲۴ ق.م) نیز مرسوم بوده است.

[۳] اشاره به پایین کشیدن نگاه از آسمان به زمین است که از طریق برجسته شدن بدن و نقش آن در جریان کارناوال میسر می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

جشن‌ها در بالاترین حد ارتباط و مشارکت و قرابت با همدیگرند و کسی یا حیاتی در خارج از محدوده کارناوال حضور ندارد، مگر شاه بیگانه شده. تجربه حیات جمعی در کارناوال و خنده و نشانه‌های دیگر حیات، هراس از مرگ را می‌زداید و قوانین رسمی که پیش‌تر حاکم بودند، جای خود را به بستر اجتماعی‌ای داده‌اند که به‌جز رهایی و تجربه زدودن طبقه و گرایش و نژاد و به نمایش گذاشتن تن و توانایی‌های آن، انتظاری از شرکت‌کنندگان (مردم) ندارد.

حرکت دسته‌جمعی مردم بی‌طبقه و گذشتن از کوچه‌ها و بازار برای شروع جشن میر میران، فتح جایگاه میر واقعی و تاج‌گذاری نمادین میر جدید، اخذ جریمه از سلطه قبلی و منتفعان حکومتی آن، تن‌آرایی و بهینه‌پوشی مردم برای شرکت در مراسم، استفاده از ماسک‌ها و گریم توسط شرکت‌کنندگان و مجریان مراسم و نیز میلی که در راستای مشارکت در این رخداد (کارناوال) به خروش آمده وجود دارد، بیانگر امکان تحقق رئالیسم گروتسک با تمام ویژگی‌های آن است.

۴-۱- مفهوم خنده

از دیگر عناصر برجسته کارناوال‌ها و البته میر میران، خنده و نقش برجسته کارکردی آن است که جسورانه در لابه‌لای تمامی جوانب و لحظات جشن خزیده و از بازگشت جشن یا تبدیل آن به چیزی مانند وضعیت رسمی قبلی جلوگیری می‌کند. عنصر خنده و ویژگی‌های بصری و شنیداری آن، پایه‌های حفظ هویت کارناوالی میر میران هستند. بدون نفی آنچه درباره جدیت تاج‌گذاری میر، راهپیمایی در مکان اجتماع، خلع شاه/ حاکم، کسب قدرت توسط مردم و اعمال قوانینی مخالف با قوانین موجود که در میر میران حضور دارند، میر میران را می‌توان در کل یک مزاح معنادار گروتسک با نهاد سلطه دانست؛ استعاره‌ای است برای موقتی بودن حضور انسان‌ها در این جهان و البته حضور سلطان بر تخت سلطنت؛ شوخی‌ای گزنده و طعنه‌ای بر انتظار آدمیان که زمان و دوران را در وضعیت مطلوبش ثابت می‌خواهند و در وضعیت بغرنجش گذرا. اگر خنده نباشد نه تنها میر میران و کارناوال آن، بلکه حیات انسانی و نباتی و حیوانی نیز قابل تحمل نخواهند بود. لباس‌هایی که از عمال حکومتی و خود حاکم سلب می‌شوند و بر تن عادی‌ترین انسان اجتماع پوشانده می‌شود، سلاح‌هایی که از تن زره‌پوشان پاسبان، بدون هیچ خشونتی درآورده می‌شوند و بر تن زمخت و عامی انسان‌های فرودست (کوتاه یا دراز، گشاد یا تنگ) جلوه می‌کنند، چهره‌های قدرتمندان و به‌ویژه دلقک (وشکه‌رن) در نمایش میر میران و بسیاری دیگر، همگی سخنان درشتی هستند که بار انسان فراموش‌کار – از حاکم تا فرد عادی – می‌شوند.

فرمان‌ها و احکام خنده‌داری که میر جدید صادر می‌کند و مشاوره‌ها و پیشنهادهای مضحک وزیر دست چپ، از «جابه‌جا شدن محل سکونت روستائیان به شهر و شهری‌ها به روستا، تراشیدن نصف سبیل مردان، تاج‌برداری مفتضح، عنوان‌های پرطمطراق و پوشالی برای بردگان دیروز» (ایوبیان، ۱۳۴۱: ۱۱۰) همه نمونه‌هایی از طعنه‌ها و شوخی‌های گروتسک در مراسم نمایشی میر میران هستند. عنصر خنده محکم‌ترین پشتیبان فرهنگ چندصدایی باختین نیز هست؛ زیرا در تمام اعمال جسمانی ایام برگزاری میر میران، حواشی فیزیکی جشن و سایر جنبه‌های مراسم، «خنده» نگهبان آزادی است تا مبادا مردم، قدرت و احکام میر را جدی بگیرند و جامعه آن‌ها را به

www.SID.ir

Archive of SID

صورت کامل اجرا کند. برای نمونه احکامی از این دست صادر می‌شدند «مثلا [میر] حکمی می‌نویسد برای فلان متعین که شما باید صد هزار تومان تسلیم صندوقخانه کنید، (البته مفهوم این است که صد تومان باید بدهید)، البته این صد تومان را کم‌وزیاد می‌کردند ولی در هر حال چیزی گرفته می‌شد.» (قزوینی، ۱۳۲۳: ۱۶).

۴-۲- کارناوال و فلسفه کنشی

فلسفه کنشی از دیگر مفاهیم بنیادی اندیشه باختین در دوره اول حیات فکری‌اش و تحت تأثیر اندیشه‌های نوکانتی او است که به فاصله و خلأ موجود میان تجربه‌های جسمانی، مستقیم و بلاواسطه انسان با اندیشه‌های نمادین حاصل از این تجربه‌ها می‌پردازد. در این مفهوم آنچه دغدغه باختین است، رغبتی است در انسان که وی را به سوی قالب‌دهی تجربه‌های محسوس و تسلیم نمودن آن‌ها به نظام کلی و نمادین (به منظور فهمشان) می‌کشاند. راه چاره‌ای که انسان برای فهم تجربه‌های محسوس پیش پای خود می‌گذارد، پناه بردن به دنیای نمادین و انتزاعی است؛ زیرا ظاهرا ما را به واسطه انسجام و نظام‌مندی‌اش، از شر اضطراب و سردرگمی قطعه گمشده[۱] می‌رهاند.

آنچه باختین را در مورد مناسبات تجربه‌های حسی با نظام نمادین نگران می‌کرد، این بود که ما در اثر اضطراب ناشی از نیاز به امنیت، کنش‌های جسمانی/ تجربی را به نظام نمادین و انتزاعی می‌سپاریم؛ شبیه تلاشی که برای طبقه‌بندی کتاب‌های کتابخانه‌مان انجام می‌دهیم و یا تلاشی که به زعم لاکان[۲] برای منتسب کردن و واگذارکردن ساحت واقع به ساحت نمادین به صورت ناممکن و بیهوده‌ای شکل می‌گیرد. بدین معنی که می‌خواهیم تجربه‌های حسی و جسمانی را در درون نظام انتزاعی و نمادین غرق کرده و فروپوشانیم. با در نظرگرفتن این که رابطه نظام نمادین با تجربه‌های حسی و جسمانی، معادل رابطه نظریه با عمل یا دانش یا فهم است، به باور باختین در این مورد ما جنبه مسئولیت‌پذیری، کنشگری و مشارکت مؤثر در پدیده‌ها، روابط و امکان وجود را از خود سلب کرده و در لاک سوژگی انتزاعی خزیده و به مرور از انجام هر عمل و کنشی که جهان ما را دیالکتیکی، پویا و چندصدایی می‌کند، محروم و ناتوان ساخته‌ایم.

در نمایش میر نوروزی می‌توان گفت این آیین/ نمایش نه تنها تلاشی برای محقق کردن رابطه‌ای است که طی آن جامعه برای به دست گرفتن زمام امور خود (محقق کردن عدالت و به کار بستن سیاست مردم) انجام می‌دهد، بلکه به دلیل فراروی از ساحت‌های سه‌گانه در گره برومه[۳]

---

[۱] عنوانی در اشعار شل سیلور استاین (۱۹۹۹-۱۹۳۲م) شاعر نامدار آمریکایی.

[۲] Jacques Lacan: پزشک، فیلسوف و روانکاو برجسته فرانسوی بود که به خاطر ایده «بازگشت به فروید» و رساله‌ای که در آن ناخودآگاه را به صورت یک زبان ساختاربندی کرده معروف شد. لاکان از تأثیرگذاران بر فلسفه در فرانسه بوده است. به‌جز زیگموند فروید، او از زبان‌شناسی ساختارگرای فردینان دوسوسور و قوم‌شناسی ساختاری کلود لوی- استروس نیز تأثیر پذیرفت (موللی، ۱۳۸۷).

[۳] Borromean Rings: از منظر لاکان، رابطه امر خیالی، امر نمادین و امر واقع در زندگی انسان بر اساس اصل گره برومه است؛ که عدم پیوستگی هر کدام، موجب نابودی دیگری می‌شود. نکته حائز اهمیت این است که هیچ کدام از این سه حلقه در دیگری زندانی نیست، بلکه انسجام آن‌ها وابسته به انسجام دیگر حلقه‌هاست. ساختمان نفسانی هر فرد موکول به نوع پیوندی است که بنا بر سرگذشت او میان این سه عنصر ایجاد می‌شود. در واقع رابطه‌ای دیالکتیکی میان این سه نظم برقرار است.

www.SID.ir

Archive of SID

پروژه ارتباط به صورت مقطعی، ممکن و عینی می‌شود. میر میران به علت اشتغال به کنش، از طریق ساقط کردن حوزه رسمی و واژگون کردن وضعیت نه به صورت عمودی، بلکه به صورت افقی، امر ذهنی را به امر عینی تبدیل می‌کند و به همین خاطر از مواردی است که دغدغه‌های باختین را در خصوص تسلیم شدن و به واسطه سپرده شدن تجربه‌های حسی می‌زداید؛ زیرا «باختین در پی بازگشت به سوی بلاواسطگی عریان تجربه است» (گاردنیر، ۱۳۸۱: ۳۷).

۴-۳- نمایش مقاومت

اگر نیروی محرک کارناوال را ویژگی جوهری آن یعنی واژگون‌سازی وضعیت اجتماعی بدانیم، نمایش میر میران عرصه حضور این نیرو است. میر میران سیطره و قانون اجتماعی را به چالش می‌کشد و گفتوگویش را طغیان‌گرانه پیش می‌برد. اغلب، نحوه این تعامل (خندیدن و خواستن و عملکردن هم‌زمان) هم در روش و هم در حصول نتیجه با بستر و وضعیت قبلی، به کلی متفاوت است و باید هم‌چنین باشد تا بر رادیکال بودن و اراده متناسب با عمل آن خللی وارد نشود. کارناوال در کل و میر میران به عنوان نمونه میدانی آن، با جایگزین‌های کمیک و افراطی به رمزهای موجود اجتماعی حمله‌ور می‌شوند. انتخاب نکردن ادبیات رسمی در اعتراض به حوزه رسمی ترفندی است که از ادبیات مقاومت، منشعب و تغذیه می‌شود. پرهیز از به کار گرفتن زبان رسمی قدرت برای تقابل با آن، بیانگر حضور عنصر مقاومت است. جنبه‌های دیگر نمایش میر میران نیز با همین عنصر مقاومت زنده است، اما چون زبان (در سطوح دوگانه آن- وسیله ارتباط و جهانی که ما در آنیم) ابزاری اصلی‌تر، ریشه‌ای‌تر و مقدم‌تر در تقابل با حوزه رسمی و وضعیت موجود است، اشاره به آن کافی خواهد بود.

در نمایش/ آیین میر میران، نقش واسطه‌هایی که مأمور به تعویق انداختن رابطه انسان-سیاست هستند، کمرنگ شده و عمل یا عینیت، فضای جامعه را تسخیر کرده و به تمامی ابتکار عمل را به دست می‌گیرد. در این جشن، میل و اقدام به چندصدایی و سرشکن کردن قدرت که لازمه عدالت است، از طریق فعال نمودن و مسئولیت‌پذیر نمودن هر عنصر و واژگون نمودن مناسبات عمودی قدرت به شکل افقی نه تنها محقق می‌شود، بلکه از ادغام یک قدرت در قدرتی جدید اما هم‌ساختارش جلوگیری می‌کند، یعنی تغییر و جابه‌جایی صرفا در سطح امرا و حکام رسمی و عوامل نهاد قدرت صورت نمی‌پذیرد، بلکه با تغییری تماما اجتماعی روبه‌رو می‌شویم که مردم (و نه جریان‌ها) آن را ساخته و اداره‌اش را به لویاتان[1] جدیدی واگذار نمی‌کنند، بلکه خود به «سیاست مردم» تحقق می‌بخشند و زمام امور خود را در دست می‌گیرند.

وضعیت کارناوالی میر میران را می‌توان بازگشت (بازپس‌گیرنده) وضعیتی از دست رفته دانست که در طول تاریخ توسط نهاد سلطه نقض شده است و به همین سبب حرکتی در مسیر اتوپیا و ممکن ساختن رسیدن به آن است. تن‌ها، پوشش‌ها، چهره‌ها و حرکات، برای رهایی و برهم زدن

[1] Leviathan لویاتان (اسطوره اورگاریتی) و یارهاب (اسطوره آسیای میانه) هیولاهایی دریایی به شکل مار یا اژدها هستند که اگر چه به فرهنگ‌های مختلف تعلق دارند، ولی در امتداد هم و به هم مربوط می‌شوند. این نوع از هیولاها به طور آشکار در اساطیر خاورمیانه برجسته شده‌اند و تقریبا همه جا با شب و تاریکی و بطن مادری و آب کیهانی پیوسته و مربوط‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

مناسبات موجود و در راستای طرح افکندن وضعیتی مطلوب به یکدیگر می‌پیوندند و افراد جامعه همه با هم خنیاگران چندصدایی هستند. آنان هم نظم و امنیتی دروغین را که بدان عادت داده شده‌اند بر هم می‌زنند و هم طردکننده آشوبگرانی می‌شوند که در طول انقلاب‌های تاریخ و عدالت‌خواهی، نقششان در راستای احضار مجدد الیگارشی و جلوگیری از تماس جامعه با سیاست و انسان با سرشت بوده است. جشن میر میران به عنوان رخدادی یگانه و متناسب با زمان-مکان، هویتش را در نفی تک‌صدایی گذشته و استقبال از چندصدایی اکنون ارائه می‌دهد. در نمایش میر میران و مدت زمان حکومت میر موقت تنها دو قانون وجود دارد و یک شرط. قانون اول به خفا رفتن حاکم واقعی (قبلی) در مدت حکومت میر نوروزی و قانون دوم خلع شدن میر جدید و ابطال حکومت چندروزه‌اش به محض ارتکاب به خنده است[۱]. شرط میر میران که مؤید وجهه رخدادگونه آن است، ابطال‌پذیری و موقتی بودن این جشن است. در کل رسالت میر میران، تغییر وضعیت تک‌صدایی (شاه و نهاد قدرت) به وضعیتی چندصدایی (حاکمیت دموکراسی و حکومت مردم بر مردم) است. جشن به عنوان بستری مکانی-زمانی در شکل یک وضعیت بحرانی (به دلیل منحصربه‌فرد بودن شرایط تولید و بازتولیدش) شرایط لازم را برای جمع شدن مردم در قالب یک کارناوال و نیز تجلی این اراده جمعی مهیا می‌کند. قوانین وضع شده در وضعیت تک‌صدایی نقض و شکل جدیدی از نظام اجتماعی (هرچند موقتی) برساخته می‌شود. طبق فرمان امیر بهاری، حاکم باید زندانیان بی‌گناه را آزاد کند. خانواده‌هایی که با هم اختلاف دارند، ... فوری آشتی نمایند، ثروتمندان زکات خود را ... به فقرا بدهند. (ایوبیان ۱۳۴۱: ۱۰۹)

۵- نتیجه‌گیری

نمایش اجتماعی-سیاسی میر میران به مثابه یک اقدام نمادین اجتماعی-هنری، از مصادیق مهم اهتمام به تکثرطلبی فکری و تلاشی برای بازتولید امر اجتماعی در چهارچوب روابط جدید انسانی و اجتماعی مبتنی بر قدرت است. هرچند بستر و فکر اصلی این نمایش در برجسته‌سازی مفهوم شادی و در دل آن به شوخی گرفتن موقعیت‌های موجود است، اما همین دوگانگی امر واقعی و نمادین در یک زمان نوعی برساخت هویتی است که در آن صدای فرودست هم قابل شنیدن خواهد بود و آنکه خود به دست دیگری بزرگ انکار یا مورد ستیز واقع می‌شود، در چرخشی مفهومی در موقعیت جدید اکتسابی به درک عمیق‌تری از دیگری فرودست‌های اجتماع خواهد رسید.

نمایش خیابانی در معنای حقیقی خود به عنوان آخرین سنگر مقاومت، محصول انسداد رابطه‌ی میان آزادی و جامعه‌ای است که از دل سرکوب و خفقان رسانه‌ها سر برآورده و با کارکردهای گوناگون آموزشی و تبلیغی، درصدد روشنگری و بنیاننهادن تحول در جامعه است؛ اما این تحول در سایه تغییر وضعیت تک‌صدایی به چندصدایی در جامعه ممکن خواهد بود. باختین با بسط فرهنگ چندصدایی و ترویج فرهنگ گفتگو در تقابل با تک‌گویی به ضرورت نیازمندی «خود» به «دیگری» برای فهم خویشتن اشاره می‌کند و مخالفتش با گفتمان تحکم‌آمیز و جایگزینی آن با مجموعه‌ی گسترده‌ای از مفاهیم هم‌زیستی‌خواه به همین منظور است. او درصدد ترویج فرهنگ

[۱] قانون دوم، غایت گروتسک بودن وضعیت است.

www.SID.ir

Archive of SID

پرسش‌گری در تمام سطوح اجتماعی و سیاسی است. از منظر باختین «پرسش، از مهم‌ترین پایه‌های تداوم مکالمه است». مطالعه‌ی اخیر با استناد به خوانشی تطبیقی بین مفاهیم باختینی کارناوال و شکل خیابانی نمایش میر میران، نشان می‌دهد که نمایش میر میران، از ایفای نقش سرگرمی برای تثبیت نهاد قدرت (با استناد به خوانش فرانکفورتی از صنعت فرهنگ) فراتر رفته و نه تنها به ابزار سلطه تبدیل نمی‌شود، بلکه با به جنبش درآوردن تمامی سلول‌های جامعه در راستای بسط عدالت مبتنی بر تنوع و همزیستی، با معطوف نمودن انرژی نیروهای مرکزگریز به خلع نیروهای مرکزگرا اقدام کرده و در پرتو ماهیت منتقدانه‌اش ضمن فراهم نمودن امکان بازتولید حافظه‌ی جمعی به ایجاد زیرساخت‌های لازم برای تعریف جدیدی از قدرت در جامعه منجر می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

فارسی:

احمدی، بابک (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

ایوبیان، عبیدالله (۱۳۴۱). «میرنوروزی (یکی از مراسم کهن در کردستان)». نشریه *دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، ش. ٦٠، صص. ۹۹-۱۲۲.

آگامبن، جورجیو (۱۳۹۵). *وضعیت استثنایی*. ترجمه پویا ایمانی. تهران: نقش‌جهان

بنیامین، والتر (۱۳۸۷). *عروسک و کوتوله*. ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان. تهران: گام نو.

تودورف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخاییل باختین*. ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشرمرکز.

رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۸۸). «هستی‌شناسی میر نوروزی با تکیه بر بیتی از حافظ». *مطالعات ایرانی*، ش. ۱۵، صص. ۷۵-۹٦.

رضی، هاشم (۱۳۵۸). *گاه‌شماری و جشن‌های ایران باستان*. تهران: انتشارات فروهر.

رمضانی، ابوالفضل و انیسه یزدانی (۱۳۹۴). «بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفت‌وگوگرایی و کرونوتوپ در نمایشنامه‌ی سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور گلدسمیث». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ش. ۷۲، صص. ۲۴۵-۲۷۴.

ساموئل، ولز (۱۳۷۸). «نمایش آیین و آیین نمایش». مترجم: سحر قدیمی. *تئاتر*، ش. ۴۱، صص. ۱٦۰-۱٦۹.

سیلوراستاین، شل (۱۳۹۱). *مجموعه آثار سیلوراستاین*. ترجمه سارا فروغی، تهران: انتشارات سبزان.

سینا، خسر. (۱۳۹۲). «جستاری بر اسطوره‌های باروری و قربانی در آیین‌های نمایشی کردستان». نشریه *نمایش*، س. ۱۵، صص. ۲۸-۳۲.

شفیعی، اسماعیل و مهدی اعتمادسعید (۱۳۹۴). «بررسی نمودهای آراء و نظریات باختین در تئاتر استانیه‌فسکی». *هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی*، ش. ۲، صص.٦۱-۷۲.

عاشورپور، صادق (۱۳۷٦). «میرنوروزی (میرمیرین)»، *سینما تئاتر*، ش. ۲۵، ٦۴-٦۹.

عربزاده، جمال و همکاران (۱۳۹۴). «تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل بر اساس اندیشه میخاییل باختین». *کیمیای هنر*، ش. ۱۴، صص. ۳۱-۵۲.

غلامحسین‌زاده، غریب رضا و نگار غلامپور (۱۳۷۸). *میخاییل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*. تهران: نشر روزگار.

فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۲). *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیرزومند. تهران: نشر آگاه.

www.SID.ir

Archive of SID

قزوینی، محمد (۱۳۲۳). «میر نوروزی». نشریه *یادگار*، س. اول، ش. ۳، صص. ۱۳-۱۶.

کریمیان سردشتی، نادر (۱۳۷۷). «میر نوروزی». *کتاب ماه هنر*، ش. ۵، صص. ۱۳-۱۵.

گاردنیر، مایل (۱۳۸۱). «تخیل معمولی باختین». ترجمه یوسف اباذری. فصلنامه *ارغنون*، ش. ۲۰، صص. ۳۳-۶۶.

مسعودی، شیوا (۱۳۸۹). «تبیین جامعه‌شناختی عناصر کارناوالیته در نمایش‌های عصر ناصری». *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ش. ۱، صص. ۱۶۷-۱۹۶.

معروفی، سیروس (۱۳۷۹). «مراسم میرنوروزی در کردستان». *کتاب ماه هنر*، ش. ۲۹ و ۳۰، صص. ۶۸-۶۸.

موللی، کرامت (۱۳۸۷). *مبانی روانکاوی: فروید و لاکان*. تهران: نشر نی.

میسون، بیم (۱۳۸۰). *تئاتر خیابانی و انواع دیگر نمایش‌های بیرونی*. ترجمه شیرین بزرگمهر. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.

نولز، رونلد (۱۳۹۱). *شکسپیر و کارناوال: پس از باختین*. ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نشر هرمز.

یزدی، نرگس و منصور ابراهیمی (۱۳۹۰). «بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایشنامه‌ی *رومئو و ژولیت* از دیدگاه باختین». *هنرهای نمایشی و موسیقی*، ش. ۴۳، صص. ۵۱-۵۸.

انگلیسی:

Brandist, Craig (2002). *The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics.* London: Pluto Press.

Hill, Jane H. (1986). "The Refiguration of the Anthropology of Language (review of Problems of Dostoevsky's Poetics)." *Cultural Anthropology*, Vol. 1, No. 1, pp. 89–102

www.SID.ir