**واکاوی و تحلیل ساختاری اثر نمایشی مرگ یزدگرد بر اساس نظریه ی باختین**

**زهره عبدالرحیم**

**ارشد ادبیات نمایشی**

**بهار ۱۴۰۰**

**چکیده**

**نظریه چند صدایی باختین در نوع خود نگرشی نو برای متون ادبی فراهم کرد و مورد توجه اندیشه ورزان و منتقدان قرار گرفت.**

**چند صدایی با امکانات فرا زبانی و با رویکردی نو، باز اندیشی را به مخاطب جدید ارمغان داد تا پویایی و حرکت را در متن و میل به کشف را در مخاطب تقویت کند.**

**این پژوهش بر اساس تحلیل محتوا و منطق مکالمه ی باختین سعی دارد تا نظریه ی چند صدایی را علاوه بر متن داستانی در متن نمایشی نیز واکاوای کند.**

**نمایشنامه ی مرگ یزدگرد اثر بهرام بیضایی با بهره از روایت تاریخی، کثرت روایت ها و جریان سیال ذهن متنی چند صدایی است که تلاش می شود علاوه بر یافتن مؤلفه های مذکور، تاثیر مخاطب را بر چند صدایی بودن این متن نشان دهد.**

**کلید واژه ها**

**چند صدایی، گفتگومندی، باختین، مرگ یزدگرد، بیضایی، خوانش مخاطب**

**مقدمه**

**هر گفتار یا نوشتاری وقتی ارزش و اهمیت می یابد که قدرت انتقال پیداکند. با اینکه گفته می شـود ناگفته ها هم اهمیت دارند اما مخـاطب پس از آن که یک متن را می خواند یا کلامی را می شـنود؛ می توانـد ارزش پیام رادریافـت کند.**

**بین آن چه خوانده یا شنیده می شود و ناخودآگاه مخاطب و داده های پیشین در ذهن مخاطب ارتباط چند سویه وجود دارد.**

**در واقع بین اصل متن یا کلام با آنچه به گیرنده پیام می رسد نوعی هم کنشی فاصله دار بوجود می آید.**

**به این ترتیب زایندگی و پویایی نوینی برای اثر اتفاق می افتد که نتیجه ی مؤلفه هایی مانند گذشت زمان، خوانش جدید و فهم تازه است .**

**حال این سوال بوجود می آید که آیا مؤلف در همان ابتدای خلق اثرش به جزء جزء این موارد فکر کرده و اثرش را پدید آورده است یا این مخاطب جدید است؛ که با ادراک و خوانشی نو از آن اثر توانسته است فهم هنری تازه ای به آن اضافه کند...؟ در این جستار سعی می شود نقش والحاق داده های مخاطب جدید هم برای ارزش دهی به یک اثر، لحاظ شود.**

**پیشینه ی تحقیق**

**الف)** میخائیل میخائیلویچ باختین، فیلسوف و متخصّص روسی ادبیات بود که آثار تأثیرگذاری در حوزه ی نقد و نظریه ی ادبی و بلاغی نوشته است. او، که به موضوعات متنوّعی می‌پردازد، الهام‌بخش گروهی از اندیشمندان ـ از آن‌جمله مارکسیست‌های جدید، ساختارگرایان، پسا-ساختارگرایان و نشانه‌شناس‌ها ـ بوده‌است.

" در مرکز تمامی نظریه ها و آراء فلسفی، ادبی ، زبان شناختی میخاییل باختین منطق مکالمه یا مکالمه گری وجود دارد و آنچه که تمامی مجموعه نظریات و آراء و اندیشه های باختین را تشکیل می دهد. حول این اندیشه محوری دور می زند." ( غلامحسین زاده،غلام پور،۱۳۸۷، ۷۳)

" برای باختین یک مقوله از متن ها و به ویژه متن های ادبی وجود دارد متن هایی که برای آن ها باید این ویژگی را در نظر گرفت که چند صدا به طور هم زمان سخن بگویند بدون اینکه یکی از میان آن ها برتر باشد و دیگران را داوری کند. موضوع آن چیزی است که در مقابل ادبیات کلاسیک رسمی به عنوان ادبیات عامیانه و کارناوالی نامیده می شود." ( نامور مطلق،۱۳۸۷)

**ب)** بیضایی نویسنده و کارگردان ایرانی نمایشنامه ای را با نام مرگ یزدگرد [مجلس شاه کُشی] نوشت که نخستین بار در شماره پانزده کتاب جمعه و بعد در سال ۱۳۵۹ توسّط انتشارات روزبهان در تهران منتشر شد نمایشنامه داستان مرگ یزدگرد سوم است که به مرو می‌گریزد و به‌طور ناشناس در آسیابی پناه می‌گیرد. داستان از زبان آسیابان، زن آسیابان و دخترشان بیان می‌شود و همه روایت‌ها با هم تفاوت دارد.

**چهارچوب نظری**

**باختین معتقد است ،تحلیل یک اثر ممکن نیست مگر آنکه ساختمان کلامی و زبانی یک اثر مبنا قرار بگیرد.**

**در واقع مشاهده ی هنری یک اثر،در جریان خواندن با نویسه ( یعنی تصویر مشهود نوشته یا چاپ شده ) شروع می شود.**

**اما پس از آن لحظه جنبه های دیگر به دریافت ما اضافه می شود تا فرامتن و فراسوی واژه درک شود. رابطه ی متقابل نویسنده و جهانی که تصویر کرده است با حضور نفر سوم که همان شنونده است،به کشف و شهودی تازه منتهی می شود.**

**"پس سه نیروی اساسی در اثر هنری وجود دارد نویسنده،قهرمان و شنونده که زنده و فعال می توانند سبک و صورت و معنا را دریابند."** (باختین،۱۳۷۳، ۸۶ )

**پس شنونده هر متن یا گفتاری از این جهت اهمیت دارد که مورد توجه خالق اثر هست و از درون اثر نقش ایفا می کند.**

**اگرچه نقشی برابر ندارند و شنونده هرگز نمی تواند با نویسنده ی اثر برابری کند؛چرا که شنونده جایگاه مختص خود را دارد و همزمان به دو جهت پیش می رود به سمت آفریننده اثر و به سمت قهرمان اثر .(همان)**

**باختین با طرح مفهوم «هتروگلوسیا» یا «دگرآوایی» معتقد بود، زبان از توانایی جای دادن آواهای بسیار در درون خود برخوردار است. نشانه‌های زبانی تنها حامل دیدگاه‌های ایدئولوژیک یک گروه یا طبقه خاص نیستند. نشانه‌های اجتماعی همواره از طرف منافع اجتماعی رقیب به این یا آن راه کشیده می‌شوند. از این‌رو، نشانه‌های زبانی، عنصری خنثی درساختاری مشخص نیستند؛ نشانه‌های زبانی کانون مبارزه و تناقض هستند. هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که گرفتار بازی بی‌پایان دلالت یا در معرض رسوخ و تاثیرگذاری اندیشه‌های دیگر نباشد. تنها مساله‌ای که وجود دارد، این است که ایدئولوژی‌های اجتماعی از میان این بازی دال‌ها برخی معانی را در جایگاه ممتازی قرار می‌دهند یا به صورت محوری برای معانی دیگر درمی‌آورند.**

**باختين با تاكيد بر «هتروگلوسيا» يا «دگرآوا» بودن زبان، سعي در يادآوري اين نكته دارد كه: «مهم‌ترين وجه «گفته» يا حداقل نهانی ترین وجه آن، بُعد بينامتني آن است. ما از نشانه‌ها براي بيان مواضع ايدئولوژيك خود کمک می گیریم، اما نشانه‌ها هرگز مانند رسانه‌اي تهي از معنا در اختيار ما قرار نمي‌گيرند. گفتمان ما همواره از «رهگذر افكار، داوري‌ها و صـداهاي بيگانه بيان شده و دربند آن‌ها مي‌باشد». باختين مي‌نويسد: «واژه به محيط مكالمه‌اي مغشوش و مشوش از ديگر واژه‌ها، ارزش داوري‌ها و صداهاي بيگانه وارد شده، و در پس و پيش روابط متقابل پيچيده گرفتار مي‌آيد، با برخي در مي‌آميزد، از برخي پرهیز مي‌كند و با برخي ديگر روبه رو مي‌شود و اين ها مي‌توانند گفتمان را شكل دهند، مي‌توانند در همه لايه‌هاي معنايي آن ردپايي از خود به جا بگذارند، مي‌توانند بيان آن را پيچيده‌تر کنند و كل سبك آن را تحت تاثير قرار دهند.**

**گاهی شنونده به خالق اثر نزدیک می شود و گاهی به قهرمان گزاره نزدیک می شود.**

**میخاییل باختین بنا بر نظریه چند صدایی، متن را به بافتش،به مؤلفش و به مؤلفانی که پیش از آن بوده اند، مرتبط می کند.**

**قابلیت چند صدایی اثر ادبی -هنری این امکان را فراهم می کند تا مخاطب دریافت هنری تازه ای داشته باشد و نقش خواننده جدید در خوانش جدید یک متن یا بازشنوایی یک کلام، نباید نادیده گرفته شود.**

**به عنوان مثال درخوانش جدید مرگ یزدگرد بهرام بیضایی باید به نقش گفتگو مندی ( دیالوژیسم ) در اثر دقت کنیم. نقش** *دیگری* **هم بسیار پررنگ و برجسته است تا داستان پیش برود.**

**با اینکه باختین چند صدایی در نمایش را ضعیف می داند و جهان نمایش را جهانی یک صدا می پندارد!**

**اما شیوه های گفتگو مندی و نقش دیگری و دیگر عناصری که هنرمندانه توسط نگارنده به کار گرفته شده است این نمایشنامه را چند صدایی می کند.**

**او مفاهیم مورد نیاز خود را از موسیقی (پلی فونی) علوم طبیعی (کرونوتوپ) روان شناسی (خود –دیگری) انسان شناسی (کارناوال) و زبان شناسی(گفتاروسخن) به عاریت گرفته است.**

**"سخن به نظر باختین بر چند نوع است: ۱سخن مستقیم نویسنده و بدون هیچ واسطه. ۲ سخن باز نمایی شده. و۳ سخن دو سویه که به سمت سخن یک شخص دیگرجهت داده شده است و زمینه ساز چند صدایی می شود**." (نامور مطلق،۱۳۸۷)

**"او گفتار دو سویه را به چهار بخش تقسیم می کند۱ سبک پردازی۲ نقیضه ۳ طنین ۴ جدال نهانی." (همان)**

**چند صدایی با امکانات فرا زبانی و با رویکردی نو باز اندیشی را برای مخاطب ارمغان می آورد تا دریافتی متفاوت را در گذر زمان تجربه کند.**

**در متون چند صدایی با کثرت آواها و صدا ها مواجه می شویم و نویسنده به سلیقه ی مخاطب اهمیت می دهد تا او هم بتواند به دریافت های جدید دست یابد و آگاهانه به دیدگاه های متفاوت شخصیت های اثر پی ببرد.**

**فهم گفتگو مندی**

**با توجه به اینکه باختین محور تمام فعالیت ها را بر مفهوم کلیـدی منطق**

**گفتگو مندی استوار می دارد به نظر می رسد چون متون نمایشی از این منطق مکالمه برخوردار است، می تواند فضایی چند صدا را فراهم آورد.**

**باختین هستی انسان را نتیجه ی گفتگو وگفتگو را نتیجه ی شناخت وجود آدمی می داند و گفتگو با انسان شناسی پیوند می خورد. و اینجاست که از گذر دیگری، خود، معنا پیدا می کند.**

**در درون منطق گفتگویی رویکردی بینامتنی وجود دارد که هر سخنی در ارتباط با سخنان از قبل گفته شده یا سخنانی که در آینده گفته خواهد شد قرار می گیرد.**

**باختین برای تفهیم نظریاتش از علوم دیگر کمک گرفته است و نوعی رابطه ی گفت و گویی برقرار کرده است تا به تبیین بهتر اندیشه های خود بپردازد.**

**اصطلاحات «گفتگویی» و «گفتگوگرایی» اغلب به مفهومی ارجاع دارد که میخائیل باختین از آن در اثرش در بابِ تئوری ادبی ـ یعنی تخیّل گفتگویی ـ بهره برده‌است. باختین اثر ادبی گفتگویی را در مقابل اثر تک‌گویانه قرار می‌دهد." اثر گفتگویی، بر پایه ی گفتگوی پیوسته با آثار ادبی دیگر پیش می‌رود. اثر گفتگویی، تنها پاسخ، تصحیح، سکوت در برابرِ یا گسترشِ اثر قبلی نیست؛ بلکه ارتباط آگاهانه برقرار کردن با اثر قبلی و به همان‌سان پیوسته آگاه شدن از سوی اثر پیشین است."**  (همان) **ادبیات گفتگویی، در ارتباط و مراوده با آثار گوناگون و متعدّد است. این موضوع، تنها تأثیرگذاری صرف نیست؛ چراکه گفتگو در هر دو سو ادامه پیدا می‌کند و اثر ادبی پیشین، به اندازهی اثر حاضر تغییر می‌یابد و دگرگون می‌شود..**

**در هر صورت، مفهومِ «گفتگویی» تنها در موردِ ادبیات به کار نمی‌رود. در دیدگاهِ باختین، تمام زبان ـ در واقع، همه ی اندیشه ـ گفتگویی‌ست. این، بدان معناست که هرچیزی، که هر کسی در هر زمانی بگوید، همیشه در پاسخ به چیزی‌ست که پیش تر گفته شده و انتظارِ چیزهایی را می‌کشد که بعدها گفته خواهند شد. به عبارتِ دیگر، ما هرگز در خلاء صحبت نمی‌کنیم. در نتیجه، تمامِ زبان- و اندیشه‌هایی که در زبان موجود است و از طریقِ آن مراوده می‌شود- پویا، نسبی و درگیر در فرایندِ بی‌پایانِ بازتفسیرِ جهان است.**

**در سال‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، متخصّصانی در فرانسه، ایالاتِ متّحد و انگلستان، اثرِ باختین را دوباره کشف کردند و آن را مطابق با مفهومِ در حالِ پیدایش بینامتنیت یافتند. روان‌شناسانِ اجتماعی اروپایی هم، اثرِ باختین را برای مطالعه ی تجربه ی اجتماعی انسان به کار بردند و آن را به‌عنوان جایگزینی پویاتر به «تک‌گویه گی» دکارتی ترجیح دادند. این اواخر، بسیاری مفهوم گفتگوگرایی باختین را در ارتباط ویژه با دنیای تعامل آن‌لاین و بَرخط یافتند.**

***فهم پلی فونی***

**با توجه به موضوع بحث بین گفتگومندی یا دیالوژیسم و چند صدایی یا پلی فونی رابطه وجود دارد و چندصدایی از ویژگی های گفتگو مندی است.(ساموئل،۲۰۰۵ ۱۱) به نظر باختین وقتی تمام صداها به طور مساوی بازتابانده شوند موجب گفتگومندی خواهد شد به طور دقیق تر چند صدایی انتشار عادلانه از صدا ها در یک متن یا گفتار است این ویژگی که چند صدا به صورت موازی و هم زمان حرفشان را بگویند بدون آن که یکی بر دیگری برتری داشته باشد یا دیگری را داوری کند برگرفته از واژه ی پلی فونی در موسیقی است.**

**پلی فونی یعنی نواخته شدن چند ملودی با صدا ها و ساز های متعدد به صورت موازی و مستقل بدون آن که برجسته تر یا پر بسامد تر شنیده شود بلکه هر ملودی در عین اینکه فضای خود را می سازد دیگر صدا ها را هم پوشانی می کند ودر واقع نقش مکمل را برای هم ایفا می کند.**

**موسیقی سده های میانی اروپا از دو شاخه ی متفاوت تشکیل شده بود شاخه ای رسمی که در اختیار کلیسا بود و شاخه ای غیر رسمی که در بین مردم و در هنرهای خیابانی و برای جشن ها و کارناوال ها کاربرد داشت.تکامل موسیقی کُند و دشوار بود و تحول اصلی در اواخر سده ی میانه با پیدایش موسیقی پلی فونیک شکل گرفت.**

**موسیقی کلیسا در دوره ای طولانی آوازی بود و با تکامل ارگ به عنوان نخستین ساز کلیسایی منش سازی پیدا کرد.**

**"موسیقی اصلی کلیسا را سرود های گِرگوریایی شکل می داد این نام به گرگوری اول که ریاست کلیسا را بر عهده داشت و به موسیقی های دینی و دعا تاکید داشت، منتسب است. صومعه های سن گال و سن مارتیال دو لیموژ، مبدا اصلی تولید موسیقی بود. ملودی های ساده ی منو فونیک و بخشی از موسیقی های پیچیده ی پُلی فونیک به صورت چند هزار قطعه باقی مانده است. در حوزه ی موسیقی کلیسایی موسیقی نمایشی به صورت تعزیه ها پدید آمد و معنای نمایش گرفت."** (احمدی**، ۲۸۷،۱۳۹۱)**

**شیوه ی پلی فونیک محصول فعالیت آهنگ سازان دو مکتب است**

**مکتب نتر دام که به" هنر کهن" یا آرس آنتی کوآ و دیگری مکتب آرس نواا. پلی فونی به اتصال ساحت ملودیک و هارمونیک مربوط می شود.**

**در موسیقی منوفونیک یک تک خط موسیقی بدون همراهی صداهای موسیقایی دیگر پیش می رود. در موسیقی هوموفونیک صداهای دیگری هم به کار می رود اما کاملا در خدمت تک خط مسلط هستند.**

**موسیقی پلی فونی بافتی چند خطی دارد که باهم همراه ترکیب و یا درهم می شوند و در این هم نهاده ملودی نهایی ساخته می شود**

**به طوری که اجزا برابر و بیش و کم یکسان جلوه می کنند.**

**به نظر باختین علاوه بر متن، گفتار هم از این ویژگی (پلی فونی) پیروی می کند و هر گفتار با گفتار دیگر در تعامل است.**

**باختین هم معتقد است یک اثر بزرگ در چهارچوب بسته ی زمان خودش نباید بررسی شود انصاف نیست اگر یک اثر و نویسنده ی آن را فقط در دوران خود او و گذشته ی بی واسطه اش نقد کنیم یا تشریح کنیم." فرا رفتن از زمانه و جدا شدن از موضوعات محدود به یک دوره زمانی لازم است با اینکه منشا و منبع اثر متعلق به گذشته های دور است اما زایش و نو شدن آثار بزرگ به گذر زمان نیاز دارد و هر گاه که زیبایی شناسی، زبان شناسی و هنر در این آثار جلوه گر شود ما یک میوه ی رسیده را برداشت می کنیم که فرآیند پیچیده و آهسته ای را طی کرده است و به مرور تکامل یافته و به دست ما رسیده است؛که در درازای سال ها و فراتر از محدودیت های زمانی مکانی تبلور یافته و این همان زمانمندی گسترده است،"** (باختین، ۱۳۷۳، ۱۰۹ ) **هم کنشی فاصله دارکه با کاویدن مخاطب همراه است وهمین شیوه تزاحم ایدئولوژی و تساوی آزادی مستقل در گفتمان را فر اهم می آورد تا دریافتی نو از متن پدید آید. در واقع ساختاری نو از مفاهیم متقابل که اثر را چند صدایی می کند.**

**باختین در آثار داستایوسکی، بازنمایی واقعی «چندآوایی» را یافت؛ چندآوایی به معنای وجود چندین صداست. هر شخصیّت در آثار داستایوسکی، بازنمای صدایی‌ست که یک خودِ فردی را ـ جدای از دیگران ـ نمایندگی می‌کند. اندیشه ی چندآوایی به مفاهیمِ «پایان‌ناپذیری و «خود و دیگری مربوط است؛ چراکه پایان‌ناپذیری افراد است که چندآوایی واقعی را پدید می‌آورد.**

**به عبارت دیگر، حضور همزمان دیدگاه ها و صداهای متعدد و متنوع با قدرت و توان یکسان در یک اثر ادبی را چندصدایی می‌نامیم.**

**اگر نویسنده به صداها و دیدگاههای مختلف موجود در اثر، مجال و عرصه ی مساوی دهد که منطق خاص‌شان را ارائه دهند و آن‌ها را با نظر و صدای خود هماهنگ نکند، اثری چندصدا خلق می‌شود.**

**فهم رابطه من - دیگری**

**رابطه و نسبت بین خود و دیگران مطابقِ اندیشه ی باختین هر کس، به‌گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر درهم‌پیچیده، تحتِ تأثیرِ دیگران است و در نتیجه نمی‌توان گفت صدایی جدا و منفک از دیگر صداها وجود دارد. باختین یک‌بار در مصاحبه‌ای، موضوع را این‌طور تشریح می‌کند: «در فرایندِ فهمیدن، برای کسی که می‌فهمد بی‌اندازه مهم است که بیرون از ابژه‌های فهم خلّاقش ـ در زمان، فضا، یا فرهنگ ـ قرار بگیرد. از آن‌جاکه افراد نمی‌توانند واقعاً بیرونِ خود را ببینند و به‌عنوان یک کل فهم اش کنند و هیچ آینه یا عکسی کمکی نمی‌کند، بیرونِ واقعی ما را تنها دیگران می‌توانند ببینند و بفهمند؛ زیرا آن‌ها در فضا بیرون از ما جای گرفته‌اند؛ زیرا آن‌ها دیگرانند.»(همان)**

**به این‌ترتیب، فلسفه ی باختین، به تأثیر دیگران بر خود بسیار احترام می‌گذارد. این تأثیر، صرفاً برحسبِ این‌که چطور کسی خود را بازمی‌یابد نیست؛ بلکه همچنین در ارتباط است با این که فرد چطور فکر می‌کند و خودش را صادقانه می‌بیند..**

**خود پایان‌ناپذیرفردِ انسانی نمی‌تواند به پایان برسد؛ کاملاً فهمیده، شناخته یا طبقه‌بندی شود. با این‌که تنها وقتی مردم کاملاً فهمیده شوند، می‌توان آن‌ها را شناخت و با آن‌ها دست به کنش زد، مفهوم باختینی «پایان‌ناپذیری» امکانِ این را که افراد می‌توانند تغییر کنند و هرگز کاملاً فاش و آشکار و در این دنیا شناخته نمی‌شوند، محترم می‌شمارد. این مفهوم، بازتاب ایده ی «روح» است. اندیشه ی باختین، ریشه ‌های قوی در اندیشه ی مسیحیت و مکتب کانتی جدید ـ که هرمان کوهن رهبری‌اش می‌کرد ـ دارد. هر دوی این‌ها ـ مسیحیّت و مکتبِ کانتی جدید بر ظرفیّت، ارزش و روح مخفی بالقوّه بی‌نهایتِ فرد تأکید می‌کردند.**

**دیگری همواره یک موضوع مهم و یک مساله ی فلسفی بوده است.**

**مفهوم دیگری در سوفیست افلاطون طرح شد و او دیگری را در کنار پنج نکته ی مرکزی فلسفه قرار داد وجود، حرکت، سکون، خود و دیگری به طوری که همان اندازه که حرکت با سکون نسبت دارد خود و دیگری هم با هم رابطه دارد. ما برای درک و شناخت بهتر از خویشتن به دیگری نیاز داریم هایدیگر می گوید:" دیگری کسی است که به من معنا می دهد. "**

**از نظر باختین منِ مطلق، بی معناست و این موضوع در تقابل با جامعه ی مستبد استالینی از سوی او جنبه ی نسبی می گیرد تا بگوید هر فرد در قبال آگاهی دیگران به شناخت از خود می رسد و گوهر وجودی اش در ارتباط با افراد دیگر شکل و معنا پیدا می کند.**

**او می گوید هیچ سخنی به تنهایی خلق نمی شود بلکه در ارتباط با سخن دیگر شکل می گیرد. در هر سخنی یک صدای نهفته ی درونی وجود دارد که گاهی مخالف است گاهی موافق و در حقیقت بیانگر قدرت روایی ورای اقتدار مؤلف است و همین ویژگی است که صدا ها، سخن ها و جهان بینی ها را در تعامل با یکدیگر قرار می دهد و اینجا نقش مخاطب به عنوان صدای شخص سوم پررنگ می شود. باختین هم در نظریه ی خود مهم ترین ویژگی در متن را همین هم کنشی متنی دانسته است و چند صدایی در گفتمان را به عنوان مؤلفه ای نوین در قرن بیستم مطرح کرد.**

**چند صدایی در مرگ یزدگرد**

**در اینجا به نمایشنامه ی مرگ یزدگرد اثر بهرام بیضایی می رسیم که به نظر می رسد علی رغم آنکه اغلب چند صدایی در متون ادبی مطرح بوده است اما شاید به این دلیل که برخی این اثر نمایشی را یک رمان می خوانند در این متن دراماتیک به جستجوی مؤلفه های چند صدایی بپردازیم و تلاش می شود تا این ادعا روشن شود.**

**الف)تعدد راوی**

**وجود حلقه ی راویان، تغییر زمان و مکان،صدا ها و دیالوگ های چند پهلو و صدا های مختلف در گفتمان اثر، رشد ذهنی مخاطب را همراه دارد.**

***زن: ای نادان راه فراری نیست اگر گمان برند که این مردار پادشاه است که افتاده خون ما همه هدر خواهد شد باید بگوییم و بگوییم که این پادشاه نیست.***

***دختر : چه کسی نمی داند که این اندام آسیابان است ؟***

***آسیابان: اگر آسیابان آن میان افتاده پس من که هستم؟***

***زن: به زودی همه خواهند پرسید***

**(بیضایی،۱۳۹۳، ۱۲)**

**ب)جریان سیال ذهن**

**تمرکز زدایی و دریافت متفاوت برای مخاطب از ویژگی های متن دارای قابلیت مکالمه و گفت و شنود است**

**کثرت آواها و بهره گیری از جریان سیال ذهن وتک گویی درونی مستقیم کارکرد های بینا متنی و گفتمان دو سویه در این اثر ما را به یافتن مؤلفه های چند صدایی سوق می دهد**

***زن : تکاوری تک، جنگی خدای تیزسنان، آن بهرام پشتیبان، آن دل دهنده به من، آن جگر دار آن که دیدارش زهره بر دشمن می ترکاند بر باره کهر می رفت؛ و با گردش درفش راه را نشانم می داد- تا آن باد تیره پیدا شد! آن دیو باد خزنده! آن لگام گسسته؛ بی مهار و خاک در چشم من شد ! چون مالیدم و گشودم،جنگی خدای تیزستان، آن بهارم پشتیبان آن دل دهنده به من آن جگردار آن که دیدارش زهره بر دشمن می ترکاند آن او، در غبار گم شده بود. آری من او را در باد گم کردم*. (همان،۲۴)**

***ج)تغییر زاویه دید***

**در مرگ یزدگرد به حضور شخصیت های متفاوت در یک نفر می رسیم تغییر زاویه دید ناگهانی ، تغییر سریع زمان و مکان و از همه مهم تر پرداختن به زن از سوی مؤلف مرد از دیگر ویژگی های بارز این متن است که قابلیت چند صدایی به آن بخشیده است.**

***زن: من نه دایه ام نه ماما،من آسیابانم !من به ملت نان می دهم-همین و این تنها چیزی است که دارم !***

***آسیابان: دنیا برای ریختن خون من تورا برگزیده است ای مرد!همه چیز از من رویگردان شده است جز این سپاه که با من چون سایه ی من بود!***

***موبد : بسیار آتشکده ها که هنوز پا برجاست مردمان را به گفتار گرم آیین ستیز آموخت.***

***زن: پر نگو موبد؛ در مردمان تو باور نیست، از بس که ستم دیده اند***

***سردار: آیا سزاست که بندگان از فرمان پادشاهان روی برتابند؟***

***زن : نمی فهمم اگر او را می کشت مردمی کش بود و اگر نمی کشت سر پیچی کرده بود پس چه باید می کرد ؟ (همان،...)***

**د) گفتگو های هم عرض**

**فرجام چند گانه ی دیگری هم دغدغه ی بیضایی است توصیف ها و تحلیل ها**

**واینکه دیگری نمونه های متعدد دارد با اینکه کمرنگ معرفی شده است تحت تاثیر صدای مؤلف است و علاوه بر حضور متنوع شخصیت ها جایگاهی برابر با مؤلف دارد.**

***سرکرده: تو چرا نگریختی؟***

***آسیابان : استریم نبود تا برآن بار بندم***

***زن : آن بیگانه چون از مرگ خود نا امید شد ترفندی تازه زد***

***آسیابان: او می کوشید تا من آسیابان را خشمگین کند***

***دختر: (گریان )تو چرا خشمگین نشدی ؟***

***آسیابان: در چهره ام نگریست و نگریت و نگریست***

***زن: تف***

***آسیابان: او به چهره ام تف انداخت***

***دختر:نگو نگو نگو.***

**ر)گفتمان دو سویه**

**اندازه ی صدای شخصیت ها به یک میزان مساوی باز تاب داده شده است. در انتقال مفاهیم به مخاطب عادلانه تقسیم می شود. صدا ها با هم در تضاد هستند اما به یک اندازه شنیده می شود و ویژگی چند صدایی به خود می گیرد.**

***آسیابان: (آشفته)بگو چه در سر داری؟***

***زن : ای نادان راه فراری نیست اگر گمان برند که این مردار پادشاه است که افتاده خون ما همه هدر خواهد شد. باید بگوییم و بگوییم و بگوییم که این پادشاه نیست.***

***دختر: چه کسی نمی داند این اندام آسیابان است***

***آسیابان: اگر آسیابان آن میان افتاده پس من که هستم؟***

***زن : به زودی همه خواهند پرسید.***

**ه)پیوند عناصر**

**تناوب و تکثر و تفاوت ایفای نقش شخصیت ها و بازسازی ارکان به ظاهر جدا از هم تا عناصر داستانی در مجموعه ای واحد پیوند بخورد.**

***زن: (غربال در سر ) در این شغل سودی نیست ای مرد ما خود درمانده ایم و ورشکسته ایم! سنگ آسیا فرسوده است ستون ها شکسته؛و حیوان بارکش را پیشتر از این خورده ایم.***

***آسیابان : آه آری شنیده ام که اسبان سواران خود را زیر لگد کوبیده اند؛و سگ های فرمانبردار به اربابان خود دندان نشان می دهند باکیم نیست. این سکه ها چرا ناله می کنی ؟***

***دختر: از سوز سینه ام. این آسیا را هیچ بهره در دنیا نیست؛ جز زخمی که در جان من نهاده است***

***آسیابان : شما سرخود گیرید و بگریزید***

***زن: چرا سکه ها را از خود دور میکند ؟ این روزها خداوند زر بودن دردسر است و آن که زر دارد بر جان خود آسوده نیست آیا کسانی بیرون در کمین اند و ما پیشمرگ توییم ؟***

***آسیابان: بشمرید***

***زن : سکه های دزدی!***

***دختر: دزد نباید باشد راهزنان پول شان ا بهتر از این خرج می کنند***

***زن : این ویرانسرا به چه کار می آید ؟ این تیر های سقف در کار فرود آمدن است همسایه ها یک به یک گریخته اند این ویرانه را اگرنه برای آسیا برای چه کار می خواهی ؟***

***آسیابان : خودکشی!***

***سرداران: خودکشی ؟***

***زن: همین را گفت***

**و) گفتگومندی**

**هماهنگی صدای راویان متفاوت از یک نقطه ی دید با فضایی پر طنین به مثابه ی یک همنوازی هنرمندانه که هر یک رشته کلام را به دست می گیرد و در ادامه ی کلام قبل منطق گفتگویی به هم پیوسته را روایت می کند بی آنکه لغزشی در بیان روایت متضاد گونه ی راویان رقم بخورد !**

***دختر: (خندان) من زن آسیابان باشم؟ آه آسیابان لختی مرا در کنار گیر.***

***زن: بی شرم ندیده خیر تو زن ِ آسیابان باش و به این پادشاه گوش دار تا چه می گوید***

***آسیابان : کاش می شد رها کنم و بروم به چوپانی هر کس می تواند رست جز پادشاه***

***دختر: همواره پادشاهان می رهند و ما طعمه ی دژخیمانیم***

***آسیابان: این نه هر بار است شما می توانید خدایشان را به نام بخوانید و رکابشان را نگاه دارید و راهشان را بگشایید و سپس از ایشانید و شما جزیه دهندگان.نه،سرزنشی نیست ملت را نمی شود کشت و پادشاه را می شود با مرگ پادشاه ملتی می میرد.***

***زن : صدای چیست ؟***

***آسیابان: اندوه را پایانی است و مردمان باز می گردند ویرانه ها ساخته می شود و ساخته ها از مردمان پر بمان و نیکبخت شو ( شاه )***

***زن : نیکبخت در میان دشمنان ؟ (آسیابان )***

***آسیابان: این یک شیوه ی دیرین زندگی است گنج تان را پنهان کنید،کسی نخواهد دانست***

***زن به دختر : می شنوی زن ؟ او مرا به اندیشه انداخته است. چه باید کرد ؟...***

**ز) هم کنشی**

**دال ها با یک منطق گفتمانی بیان می شود اما ذهن مخاطب را مدام در روایت های چند لایه به بازی می گیرد که اگر این چنین است پس آن دیگری چه گفت .. یا کدام درست است ؟یک روایت چند گانه با گفتگو مداری در دل هم کنشی متون**

***آسیابان: (خشنود) من پادشاه را کشتم !***

***دختر: دلم برای کشته می سوزد! (نالان) آه پدر چرا تو را کشتند!***

***(سرداران چشم باز می کنند و نگران)***

***زن: خاموش باش و سخنان دیوانه مگو***

***دختر: آه پدر با تو چه کردند؟!***

***زن : مبادا زبان باز کنی!***

***.***

***.***

***دختر: آن که اینجا خفته است پدر من است بی نوا مرد آسیابان..***

***سردار: چه می گویی؟ این چهره ی خون آلود پادشاه نیست ؟***

***زن: شما می دانید که دختر خرد خویش از کف داده است***

***همانگونه که پیداست هرکس روایت متفاوتی از دیگری دارد دختر میگوید کشته پدرش است و مادر می گوید پادشاه است و ...***

***ح) اشاره به شخصیت های تاریخی***

**نشان دادن یک دوره ی مشخص از تاریخ ایران (حمله اعراب و مرگ پادشاه ساسانی) یکی از جلوه های چند صدایی درمتن، روایت مستند گونه از یک واقعه ی تاریخی است.**

***پس یزدگرد به سوی مرو گریخت و به آسیایی درآمد. آسیابان او را در خواب به طمع زر و مال بکشت.***

از *تازیان بپرس ویرانه چرا میسازند؟ آتش چرا می زنند؟ سیاه چرا می پوشند ؟ و خدایی که می گویند چرا چنین خشمگین است؟* (همان*)*

**نتیجه گیری**

**در نمایشنامه ی بیضایی قابلیت گفتگویی در متن مشهوداست. گفتگو با خود، گفتگو با دیگری، گفتگو با مخاطب، گفتگوی ایدئولوژیک و طرح اندیشه ها و عقاید اجتماعی، سیاسی و اقتصادی و بهره گیری از زمان صرف افعال در گذشته، حال و آینده که متنی چند زبانه را متجلی می کند و هر کسی صدای خود را درون متن می یابد. این نکته مهم است که متن تنها منحصر به روایت ها، آوا ها و نقل ها نمی شود بلکه تبلور دیدگاه ها و رویش اندیشه ها در مخاطب تاییدی بر یک متن چند صدایی است.**

**متنی که بیشتر به گفتار شفاهی شبیه است تا یک متن مکتوب و گویا راوی آن را دیده است که روایت می کند.**

**مؤلف در مکانی واحد و زمانی مشخص فضایی را برای خواننده در باب موضوعی واحد به نمایش می کشد اما دیدگاه ها و عقاید جامعی از سوی خواننده در ادوار مختلف به اثر ضمیمه می شود که ناشی از ویژگی های اجتماعی سیاسی و اقتصادی زمانه ی آن هاست و دیدگاه های نوینی در ذهن مخاطب می رویاند تا پویایی و میل به کشف هماره در این اثر غلیان داشته باشد.**

**در نظام نشانه شناسی روایت ها اهمیت دارند چرا که به فهم رابطه ی دال و مدلول می انجامد و هرچه تفاوت در روایت ها، بیشتر باشد دال ها متنوع تر خواهد بود و این فضا بسترگفتمان ایدئولوژیک را مهیا می کند. در مرگ یزدگرد تفاوت روایت ها و تغییر روایت تاریخی امکان گفتگو مندی را به شکل جدی افزایش داده است. تا هر کس فهم تازه و نشانه ها و اندیشه های خود را بازگو کند.**

**واکاوی در متن مرگ یزدگرد با نشانه های درون نگر همراه است و به دلالت هایی ارجاع می شود که برای مخاطب، نخ نما نمی نماید.**

**منابع**

**بیضایی،بهرام،۱۳۹۳، مرگ یزدگرد [مجلس شاه کشی]،**روشنگران و مطالعات زنان

**احمدی،بابک،۱۳۹۱، موسیقی شناسی فرهنگ تحلیلی مفاهیم،تهران، مرکز**

**باختین،میخائیل،۱۳۸۱،سودای مکالمه-خنده-آزادی،ترجمه محمد جعفر پوینده،تهران،چشمه**

**غلامحسین زاده،غریب رضا و غلام پور، نگار،۱۳۸۷،زندگی،اندیشه هاو مفاهیم بنیادین،روزگار**

**ترکی، پگاه: "بررسی چند صدایی (پولی فونی) در نمایشنامه گزارش خواب اثر محمد رضایی راد براساس نظریه باختین"، ارشد،۱۳۹۳، دانشگاه هنر، بزرگمهر، شیرین**

**انصاری،منصور۱۳۸۴،دموکراسی گفتگویی،تهران،مرکز**

**سهرابی، محمدرضا۱۳۹۴، صداهای سکوت،سال پنجم،پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**

**نامورمطلق،بهمن،۱۳۸۷، باختین-گفتگومندی و چند صدایی مطالعه پیشابینامتنیت،فرهنگستان هنر**

**نوروزی، زینب، غلامی،طاهره، ۱۳۹۸ – ۱۳۹۶، چند صدایی در رمان سنگ صبور،دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی شماره ۸۶**