Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

Analyzing the Foundations of Dialogical Principle in Narrative and Illustration of the Tale of Ebony Horse in One Thousand and One Nights Manuscript*

Sedigheh Edraki[1] | **Hossein Abeddoost**[2]✉ | **Ziba Kazempoor**[3]

Abstract

1. Introduction

The tale of ebony horse is one of the illustrations of the One Thousand and One Nights collection, enjoying considerable substantive and pictorial value. This work was illustrated during the Qajar era and is currently preserved in the Golestan palace complex. The present research aims to analyze dialogism and polyphony, the space-time continuum, the relationship between the self and otherness, and carnivalism in the text and illustrations of the ebony horse tale from the One Thousand and One Nights manuscript. This analysis seeks to shed some light on how one can identify the foundations of the theory of dialogical principle in the content of the ebony horse tale and its

* **Article history**:

Received 30 August 2022
Received in revised form 22 November 2023
Accepted 19 December 2023
Published online: 22 December 2023
Journal of Iranian Studies, 22(44), 2023
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. M.A. in art research, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran.Email: sd_edraki@yahoo.com
2. Associate Professor, Department of Graphics, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran (Corresponding author). Email: habeddost@guilan.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Arts, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. Email: z.kazempoor@uma.ac.ir

illustrations. It also takes stock of similarities and differences of dialogism in the story narrative and images of this version.

2. Methodology

The research method is descriptive-analytical, and the method of collecting library information is through note-taking and image reading. The analysis method is qualitative. The research community includes the textual and pictorial materials of the 12th and 13th centuries in the Qajar era, especially the illustrations of the One Thousand and One Nights by Sani al-Mulk and the textual content of the One Thousand and One Nights book. The author's perspective in selecting samples has a significant impact. The selection criterion is the compatibility of the work with the components of the losing theory, and 5 illustrations are examined. The exploration of Iranian painting commenced in the early 20th century and has witnessed substantial growth in the past few decades. Given the significant impact of the One Thousand and One Nights across diverse global literary and cultural domains, delving into the illustrations of this ancient literary masterpiece appears imperative.

3. Discussion

The largest illustrated cultural book in Iran, One Thousand and One Nights, with over three thousand sessions, was created in the 13th century while preserving traditional cultural values. The Iranian painter connects humans with their environment and highlights the details of everyday life. Ultimately, the human figure emerges and takes center stage. Sani al-Mulk, in his creations, expresses a comprehensive image of a new culture, emphasizing individual values and human greatness while adopting a somewhat innovative approach. He relies on his inherent creativity and, through aesthetic efforts, presents scenes and familiar spaces that are recognizable and even

introduces contemporary living characters instead of historical ones, adding allure to his work.

One Thousand and One Nights, while retelling mythical tales and fantasies, portrays scenes of life such as streets and markets that reflect reality. The visual elements are drawn in accordance with the narrative of the story and a realistic perspective. Sani al-Mulk, understanding the principles of European naturalism, attempts to achieve a fresh synthesis of European and Iranian visual traditions. His intentional deviation from precise perspective rules, reflective of his inclination towards the traditions of Iranian art, allows him to break free from deep realism and preserve two-dimensional design and coloring.

These characteristics are evident in the storytelling and visual representation of the story of the Ebony Horse. The Ebony Horse recounts the story of a king and his son, Hormoz, whose fate is transformed by receiving a miraculous gift. Iranian literature and arts have continuously integrated ancient patterns to describe a universal world passed down from their ancestors.

Another important theme is Mikhail Bakhtin's theory of literature in the 20th century, which explores various human activities and the role of speech, understanding dialogical aspects, evaluation, and responsiveness. Art also evolves in line with his thought, showing a certain resemblance between them. Bakhtin sees discourse in the realm of social order, believing that society begins with the emergence of the second person. Language fundamentally possesses a qualitative socio-mental aspect, and its existence is of fundamental importance to humans. Human existence is found in connection with other living entities, and the fundamental reality of human existence is found in the bond between individuals.

In this study, the story of the Ebony Horse is briefly mentioned, and then the narrative and visual representation of Sani al-Mulk are

analyzed based on Bakhtin's theories. The narrative and forthcoming works are examined and analyzed in terms of concepts such as polyphony, chronotope, otherness, and carnivalesque, which are innovations in the present text.

4. Conclusion

The research results indicate that narrative expression, dialogical principle, polyphony, chronotope, and carnivalesque elements are identifiable in the content of the Ebony Horse story. Sani al-Mulk adeptly captured these elements in his illustrations. Indeed, there exists an evolutionary connection between the text and the visual portrayal of the linear rendition of the Ebony Horse story. This connection ensures that the identical principles of conversational logic, identifiable in the text, are prominently showcased in the illustrations.

Keywords: Dialogism, Narrative and illustration, Ebony horse, Sani al-Molk, Bakhtin.

How to cite: Edraki, M.A. in art research, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran; Abeddoost, Hosein, Associate Professor, Department of Graphics, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran (Corresponding author); Kazempoor, Ziba, Assistant Professor, Department of Arts, Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran. Analyzing the Foundations of Dialogical Principle in Narrative and Illustration of the Tale of Ebony Horse in One Thousand and One Nights Manuscript. *Journal of Iranian Studies*, 22(44), 1-33. http//doi.org/10.22103/JIS/JIS.2024.2016.2385

مجلهٔ مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰

تحلیل بنیان‌های منطق مکالمه در روایت و تصویرپردازی داستان اسب آبنوس از نسخهٔ خطی هزارویک‌شب*

(علمی-پژوهشی)

صدیقه ادراکی[۱] حسین عابددوست (نویسندهٔ مسئول)[۲] زیبا کاظم‌پور[۳]

چکیده

داستان اسب آبنوس یکی از نگاره‌های مجموعهٔ هزارویک‌شب است که از ارزش‌های معنایی و تصویری بسیاری برخوردار است. این اثر که در دورهٔ قاجار مصور شده است، اکنون در مجموعهٔ کاخ گلستان قرار دارد. هدف از تحقیق حاضر تحلیل گفتگومندی و چندصدایی، پیوستار زمان و مکان، ارتباط خود و دیگری و کارناوال‌گرایی در متن و تصویر نگارهٔ اسب آبنوس از نسخهٔ هزارویک‌شب است. تحلیل حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که بنیان‌های نظریهٔ منطق مکالمه در محتوای داستان اسب آبنوس و نیز در تصویرگری آن چگونه قابل شناسایی است. همچنین، نمود شباهت‌ها و تفاوت‌های گفتگومندی در روایت داستان و تصویرگری نگاره‌های این نسخه کدام است؟ روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای از طریق یادداشت‌برداری و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل یافته‌ها کیفی است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که بیان روایی و گفتگومندی، چندصدایی، پیوستاری زمان و مکان و

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۶/۰۸ تاریخ ویرایش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۲۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۰/۰۱
مجلهٔ مطالعات ایرانی، سال ۲۲، شمارهٔ ۴۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۱- ۳۳ DOI:10.22103/JIS/JIS.2024.20164.2385
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: sd_edraki@yahoo.com
۲. دانشیار گروه گرافیک، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: habeddost@guilan.ac.ir
۳. استادیار گروه هنر، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. رایانامه: z.kazempoor@uma.ac.ir

کارناوال‌گرایی در محتوای داستان اسب آبنوس قابل شناسایی است. صنیع‌الملک توانسته این مؤلفه‌ها را در تصویرگری بازنمایی کند. در واقع، رابطهٔ تکاملی میان متن و تصویرگری نسخهٔ خطی داستان اسب آبنوس برقرار است؛ به شکلی که همان اصول منطق مکالمه که در متن قابل شناسایی است، در تصویرگری نیز نمایش بارزی یافته است.

واژه‌های کلیدی: اصول منطق مکالمه، داستان اسب آبنوس، تصویرگری، هزارویک‌شب.

۱. مقدمه

هزارویک‌شب یکی از کهن‌ترین شاهکارهای ادبی در جهان است که ریشه در خیالات و افسانه‌ها دارد(بیضایی،۱۳۹۵: ۱۶). بزرگ‌ترین کتاب مصور فرهنگ تصویری ایران، هزارویک‌شب با بیش از سه هزار مجلس، توسط میرزا ابوالحسن‌خان غفاری و شاگردانش، که در حقیقت ضمن ارزش‌های فرهنگ سنتی، تاریخ اجتماعی مصور سدهٔ سیزدهم را رقم زده است، فراهم می‌آید. بنابراین، تحولات نوین اجتماعی در راستای مدرنیته در تمام زمینه‌ها آشکار است(مارزلف، ۱۳۹۳: ۷). نقاشی ایران در سراسر تاریخ در برخورد با فرهنگ‌های بیگانه و سنت‌های ناهمگون شرقی و غربی، به نتایج جدید دست یافته است. شکوفایی هنر ایران محصول اقتباس‌های سنجیده و ابداعات تازه است که با وجود تأثیرات خارجی گوناگون، می‌توان نوعی پیوستگی را در تحولات تاریخی نقاشی ایران تشخیص داد(پاکباز، ۱۳۹۲: ۸). رویکرد زیبایی‌شناسی ناب هیچ‌گاه نقاش ایرانی را از توجه به انسان و ارزش‌های بشری بازنداشته است. انسان، قهرمانان و رویدادهای گوناگون در نقاشی ایران از اعماق حافظهٔ جمعی و ماورای تاریخ برآمده‌اند(پاکباز، ۱۳۹۲: ۹). نقاش ایرانی می‌کوشد انسان را با محیط پیوند دهد و تمامی تنوع دنیایی که آدم‌های بی‌شمار و جزییات زندگی روزمره را مطرح می‌کند، بنمایاند. سرانجام، انسان ظاهر می‌شود و در کانون توجه قرار می‌گیرد(اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۲۸). صنیع‌الملک در آفریده‌هایش، ضمن رویکرد به عالم خیال، تصویری جامع از فرهنگی نو را بیان می‌کند که توجه به ارزش‌های فردی و عظمت انسانی دارد(مارزلف، ۱۳۹۳: ۸). او «به نوعی اقتباس دست می‌یازد. او به فراست ذاتی و به

صرافت طبع دریافت که تجسّم نحوهٔ گذران روزگار خود او، ارائهٔ موقعیت‌ها و فضایی آشنا که قابل بازشناسی باشند و حتی ارائهٔ سیمای شخصیت‌های زندهٔ معاصر به جای شخصیت‌های تاریخی، به جاذبهٔ کارش می‌افزاید»(بنی اردلان، ۱۳۸۷، ۸۴). هزارویک‌شب با آن که افسانه‌ها و داستان‌های خیالی را بازگو می‌کند، اما صحنه‌های زندگی ترسیم شده در آن، مانند کوچه و بازار، بازنمایی‌کنندهٔ واقعیت‌اند. عناصر تصویری مطابق با روایت داستان و با دید واقع‌گرایانه به تصویر کشیده شده است(غلامپورگلی، ۱۳۹۰). صنیع‌الملک با درک اصول و قواعد علمی طبیعت‌پردازی اروپایی، می‌کوشید به تلفیق تازه‌ای از سنت‌های تصویری اروپایی و ایرانی دست یابد(پاکباز، ۱۳۹۳: ۳). عدم رعایت دقیق قواعد پرسپکتیو که امری انتخابی و آگاهانه است، نمایان‌گر گرایش او به سنت هنر ایرانی است؛ به همین دلیل، او خود را از قید ژرف‌نمایی می‌رهاند تا بتواند طرح و رنگ‌بندی دو بعدی را حفظ کند(پاکباز، ۱۳۹۳: ۳). نمود این ویژگی‌ها در روایت و تصویرپردازی داستان اسب آبنوس قابل مشاهده است. اسب آبنوس حکایت پادشاه و پسرش هرمز است که با دریافت هدیه‌ای شگفت‌انگیز سرنوشتشان دگرگون می‌شود. ادبیات و هنرهای ایران در روند بهره‌گیری از کهن‌الگوها به هم پیوسته‌اند و به توصیف جهانی می‌پردازند که صورت کلی آن را از نیاکانشان به میراث برده‌اند. این، جهانی است فراسوی زمان و مکان که موجودات طبق یک الگوی کلی و ازلی هستی یافته‌اند(پاکباز، ۱۳۹۲: ۸). موضوع مهم دیگر اندیشهٔ میخاییل باختین، نظریه‌پرداز ادبیات در سدهٔ بیستم است که به مطالعهٔ فعالیت‌های متنوع انسانی و نقش سخن، فهم گفتگویی، ارزیابی و پاسخ‌گری می‌پردازد. هنر نیز در ادامهٔ تکامل اندیشهٔ او متحول می‌شود و از این‌رو می‌توان نوعی شباهت در میان آن‌ها یافت(تودوروف، ۱۳۹۸: ۳۲-۳۳). او گفتار را در قلمرو نظم اجتماعی انسان می‌بیند(تودوروف، ۱۳۹۸: ۵۱). باختین معتقد است که اجتماع با ظهور شخص دوم آغاز می‌شود و زبان به طور بنیادی کیفیتی بیناذهنی(اجتماعی) دارد و وجود آن برای انسان حائز اهمیت اساسی است(تودوروف، ۱۳۹۸: ۵۵). انسان در ارتباط با دیگری موجودیت زنده می‌یابد و واقعیت بنیادی هستی انسانی در پیوند شخص با شخص دیگر نمود پیدا

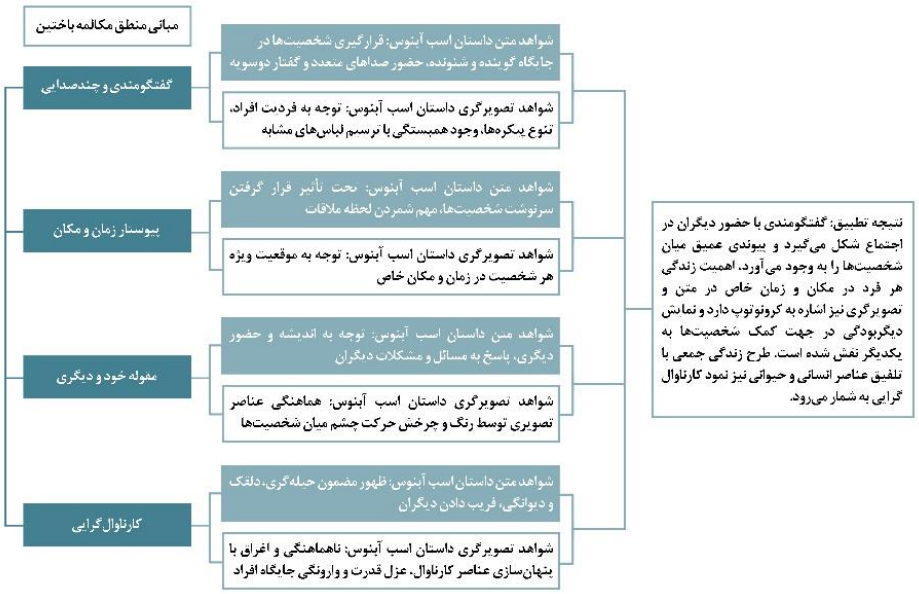
می‌کند(Buber,1976,101). هدف پژوهش حاضر تحلیل روایت و نگارهٔ مصور هزارویک‌شب با تکیه بر نظریهٔ میخاییل باختین می‌باشد. پرسش‌های تحقیق عبارت‌اند از: ۱.بنیان‌های نظریهٔ منطق مکالمه در محتوای داستان اسب آبنوس و نیز در تصویرگری آن چگونه قابل شناسایی است؟ ۲.نمود شباهت‌ها و تفاوت‌های گفتگومندی در روایت داستان و تصویرگری نگاره‌های این نسخه کدام است؟ در پژوهش حاضر، ابتدا به‌طور خلاصه به داستان اسب آبنوس اشاره شده، سپس، به تجزیه و تحلیل روایت و تصویرپردازی صنیع‌الملک بر مبنای نظریات باختین پرداخته شده است. روایت و آثار پیش رو با مفاهیمی همچون چندصدایی، پیوستاری زمان و مکان، دیگربودگی و کارناوال‌گرایی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است که از نوآوری‌های متن حاضر است.

۱ـ۱. روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای از طریق یادداشت‌برداری و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. جامعهٔ آماری پژوهش، متن و تصویرگری سدهٔ دوازدهم و سیزدهم هجری قمری در روزگار قاجار به ویژه نگاره‌های نسخهٔ هزارویک‌شب اثر صنیع‌الملک و متن داستانی کتاب هزارویک‌شب می‌باشد که نظر مؤلف در انتخاب نمونه‌ها تأثیرگذار است. معیار گزینش، تطبیق اثر با مؤلفه‌های نظریهٔ باختین بوده است که تعداد ۵ نگاره مورد بررسی قرار می‌گیرد. پژوهش در نقاشی ایران، از اوایل سدهٔ بیستم آغاز و در دهه‌های اخیر وسعت قابل ملاحظه‌ای یافته است. اهمیت اندیشهٔ باختین و دشواری دست‌یابی به آن در فرهنگ فارسی نیز مورد توجه قرار گرفته است. تأثیر نظریهٔ گفتگومندی میخاییل باختین در دنیای امروز بر جریان‌های مختلف ادبی و هنری به خوبی آشکار است. میخاییل باختین زبان‌شناس روسی، اساس نظریهٔ خود را خاص دنیای رمان تصور می‌کرد؛ اما با وجود این، در سال‌های پس از باختین و امروزه، بسیاری از منتقدان نظریات او را به جهت بررسی در ژانرهای ادبی و گونه‌های هنری مناسب یافته‌اند. او با تأکید بر اصطلاح منطق مکالمه در میان انواع ادبی، به

ویژه رمان، آن را دارای ماهیت گفتگویی و چندآوایی دانست. در آثار صنیع‌الملک نیز عنصر مکالمه نقش مؤثری بر عهده دارد و بر این اساس، او در نسخه‌های خطی و مصور هزارویک‌شب به خلق شخصیت‌های متفاوت و متنوعی پرداخته که هر کدام زبان و گفتگوی خاص خودشان را دارا هستند. با توجه به تأثیرگذاری شگرف هزارویک‌شب بر عرصه‌های مختلف ادبی و فرهنگی ملل جهان، هرگونه بررسی در زمینهٔ نگاره‌پردازی‌های هزارویک‌شب به عنوان یکی از مهم‌ترین آثار ادبی کهن، ضروری به نظر می‌رسد. مدل مفهومی ۱ ساختار کلی پژوهش را نشان می‌دهد.

نمودار مفهومی ۱. الگوی تحلیل مبانی نظریهٔ منطق مکالمهٔ باختین در روایت و تصویرپردازی داستان اسب آبنوس، مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱.



۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

پنجه‌باشی(۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی بازتعریف گفتگومندی در آرای میخاییل باختین با نقاشی‌های فتحعلی‌شاه در دورهٔ اول قاجار» گفتگوگرایی در هنر نقاشی دوران قاجار را به صورت عاملیتی فعّال و پویا در تعامل با مخاطب به صورت تک‌صدایی و

چندصدایی با محوریت انسان نمایان می‌کند و به مطالعهٔ گفتگومندی و بررسی زمینهٔ فکری گفتگو در آرای باختین به صورت زیرساخت نظری و در پیوند با نقاشی‌های فتحعلی‌شاه قاجار می‌پردازد. همچنین، تک‌صدایی را بیش‌تر از چندصدایی در نقاشی‌های ابتدایی قاجار برمی‌شمارد. تودوروف(۱۹۸۶) در کتاب خود با نام «منطق گفتگویی، میخاییل باختین» انتشارات دانشگاه منچستر، به توضیح و تبیین نظرات باختین دربارهٔ گفتگومندی در علوم انسانی و همچنین در هنر و ادبیات پرداخته است. حسینی و محرم‌زاده(۱۳۹۳) در نشریهٔ نگارینهٔ هنر اسلامی و در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نگارهٔ وقتی خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد» از مجموعهٔ هزارویک‌شب مصور صنیع‌الملک با رویکرد چندصدایی باختین با بهره‌گیری از عناصر درون متنی از قبیل نشانه‌های تصویری و کلامی موجود در متن و همین‌طور سود جستن از عناصر برون‌متنی از جمله مؤلف، جامعه و مستندات تاریخی، با به خدمت گرفتن عناصر پیرامتنی نگاره‌های قبل و بعد از این مجلس، به خوانش و تفسیر متن می‌پردازد. نگارندگان در فرایند خوانش این اثر از نظریهٔ گفتگومندی و چندصدایی میخاییل باختین سود برده‌اند. غلامپورگلی(۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ خود تحت عنوان «بررسی نشانه‌شناسانهٔ هزارویک‌شب صنیع الملک» شش تصویر از نگاره‌های نسخهٔ خطی هزارویک‌شب صنیع الملک را با رویکردی نشانه‌شناختی و با روش توصیفی تحلیلی مورد مطالعه قرار می‌دهد و مطالعهٔ آرای مطرح در حوزهٔ دانش نشانه‌شناسان متقدم و نظریات نشانه‌شناس مدرن، یوری لوتمان، در تدقیق نشانه‌های تصویری و بازیافت معانی آنان را مورد بررسی قرار می‌هد. قلی‌پور بلسی(۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «کارناوال‌گرایی در هزارویک‌شب» که با هدف اثبات حضور کارناوال‌گرایی و آشکارکردن کارکردهای اساسی آن در هزارویک‌شب، صورت گرفته است، وجهی متفاوت از زندگی روزمره را عیان می‌سازد که می‌تواند، ژرفا و امکانات ناشناخته و دور از نظر صدای برتر و مفاهیم پذیرفته شده در گفتمان غالب را با چالش روبه‌رو کند و با فرمی تقابلی به شنیده شدن صدایی دیگر یاری برساند. کلارک و هولکویست(۱۹۸۶) در کتاب «میخاییل باختین» زیربنای نظریه‌های باختین در زمینه‌های مختلف را تعمّق بنیادین او دربارهٔ رابطهٔ بین خود و

دیگری بیان کرده است. کهنمویی‌پور(۱۳۸۳) در نشریهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان و پژوهش خود با عنوان «چندآوایی در متون داستانی» به مسئلهٔ چندآوایی در روایت، به‌ویژه در متون داستانی که توسط نظریه‌پردازانی چون میخاییل باختین و اسوالد دوکرو مطرح شده است، می‌پردازد. همچنین، ضمن بررسی نظریه‌های مختلف زبان‌شناسان و منتقدان دربارهٔ چندآوایی در روایت، به مثال‌هایی از این چندآوایی در رمان‌های مختلف اشاره شده است. مرسون و امرسون(۱۹۹۰) در پژوهشی با نام «میخاییل باختین، خلق یک نثرشناسی» اندیشه‌های مختلف باختین را آشکار می‌کنند که از مجموعهٔ مقالات وسیع در این زمینه به شمار می‌رود. نظری(۱۳۹۰) در فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نگره و مقاله‌ای تحت عنوان «کالبدشکافی تصویری از کتاب هزارویک‌شب» با تمرکز بر یک اثر نقاشی از صنیع‌الملک، با عنوان گفت‌وگوی هارون‌الرشید و جعفر برمکی از کتاب هزارویک‌شب، عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است. نولز(۱۳۹۳) در کتاب خود با عنوان «شکسپیر و کارناوال پس از باختین» ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نشر هرمس، به بررسی کارناوال‌گرایی، جایگاه و ماهیت طنز در ادبیات روس پرداخته است. هولکویست(۲۰۰۲) در کتاب خود با نام «گفتگو: باختین و جهان او» که توسط نشر روتلج چاپ شده است، به اندیشه‌های مهم فلسفهٔ مکالمه‌ای میخاییل باختین اشاره داشته است. هینز، دبورا جی(۲۰۰۸) در مقاله‌ای با نام «باختین و هنرهای بصری» به درک زیبایی‌شناسی باختین و اندیشه‌های ویژهٔ او در تفسیر آثار هنری می‌پردازد. دنتیست(۲۰۰۵) در کتاب خود با عنوان «اندیشهٔ باختینی: یک خوانندهٔ مقدماتی» که توسط نشر روتلج به چاپ رسیده است، مقدمه‌ای شفاف و نزدیک به تفکر باختین ارائه می‌دهد و مخاطب را از طریق زمینه‌های فکری خود به آگاهی می‌رساند. زاپن(۲۰۰۴) در کتابی با عنوان «تولد دوبارهٔ گفتگو: باختین، سقراط و سنت بلاغت» که در انتشارات دانشگاه ایالتی نیویورک به چاپ رسیده است، درک باختین از گفتگوی سقراطی و این تصور را بررسی می‌کند که گفتگو علاوه بر متقاعدکردن دیگری، راهی برای پاسخ‌گویی به خود و دیگران در برابر افکار، گفتار و رفتار است. با توجه به تحقیقات پیشین که محدود به بررسی تاریخی، توصیفی و

نظری دربارهٔ نگاره‌های هزارویک‌شب و نیز محتوای روایی این داستان است، تحقیق دربارهٔ این نگاره با توجه به تئوری‌های باختین از نوآوری‌های متن حاضر است.

۱ـ۳. مبانی نظری

۱-۳-۱. منطق مکالمه

میخاییل باختین(۱۹۷۵-۱۸۹۵) از بزرگ‌ترین و اثرگذارترین نظریه‌پردازان ادبی روس در سدهٔ بیستم به شمار می‌آید(Todorov, 1986: ix). منطق مکالمه، اساس اصلی اندیشهٔ باختین در زمینهٔ انسان‌شناسی فلسفی است(احمدی، ۱۳۸۲: ۱۰۲). انسان در ارتباط با دیگری موجودیت زنده می‌یابد و واقعیت بنیادی هستی انسانی در پیوند شخص با شخص دیگر نمود پیدا می‌کند(Buber, 1976: 101). در مکالمه‌گرایی آگاهی رابطه براساس پذیرش تفاوت دیدگاه‌های فردی و دیدن جهان از چشم دیگری آشکار می‌شود(Bakhtin, 1999: 83). باختین در ابتدا مکالمه‌گرایی را مختص گونهٔ رمان اعلام کرد و داستایوفسکی را خالق رمان چندصدایی دانست. اندیشه‌های باختین امروزه برای خوانش انواع گوناگون متن، به کار گرفته می‌شود(نولز، ۱۳۹۳: ۳-۴). از نگاه باختین چندآوایی مشخصهٔ نثر ادبی است که به موجب آن صداهای متعدد و رقیب موضع‌گیری‌های ایدئولوژیکی متنوع به نمایش گذاشته می‌شوند و می‌توانند به طور مساوی و فارغ از داوری یا محدودیت‌های نویسنده، درگفتگو درگیر شوند. بنابراین، هیچ دیدگاهی بر سایر دیدگاه‌ها برتری نمی‌یابد و آگاهی‌های گوناگون، اعتباری برابر در متن پیدا می‌کنند. نگاه آزادانهٔ گفتمان‌های گوناگون مانع تسلط یک دیدگاه بر دیگر دیدگاه‌ها می‌شود(مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۰۱). ازنظر باختین، چندصدایی می‌تواند در آثار و انواع ادبی گوناگون ظهور و بروز داشته باشد(نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۳۰۲). تأکید باختین بر چندآوایی بودن کثرت، کلیت‌زدایی، تأکید بر فرهنگ عامیانهٔ ناهمگن، جدایی افکندن میان فرهنگ رسمی، جدید و فرهنگ غیر رسمی، همچنین برجسته کردن نقش دومی و عمده کردن سهم گفتگو در ساحت شناخت فرد است(معینی علمداری، ۱۳۸۱: ۱۷۱). باختین بر حضور

فراگیر سویهٔ بینامتنی در سخن آگاه است و بین تقابل چندگویی و تک‌گویی بر چندصدایی تأکید می‌کند(Patterson, 1985: 131).

۱ـ۳ـ۲. حکایت اسب آبنوس

حکیمی نزد پادشاهی رفت و اسب آبنوسی را برای او هدیه برد. او به پادشاه گفت خاصیت این اسب این است که در یک چشم به هم زدن، به هرکجای جهان می‌تواند پرواز کند. هرمز، پسر پادشاه سوار بر اسب شد و به شهری رفت. در آنجا با دختر ملک صنعا روبه‌رو شد و به او دل بست و خواست با او ازدواج کند. طولانی شدن سفر او باعث اسارت حکیم توسط پادشاه شد، اما وقتی پسر پادشاه با دخترک بازگشت، مرد حکیم آزاد شد اما کینه به دل گرفت. به همین علت، دختر ملک صنعا را طی نقشه‌ای با اسب آبنوس دزدید. شاهزاده هرمز برای رهایی دخترک در ماجراهای پرفراز و نشیب سرانجام به خواست خود رسید(Macnaghten, 1839: 318-344).

۲. بحث و بررسی

۱-۲. چندصدایی در متن داستان اسب آبنوس

از نگاه باختین به موجب چندآوایی، صداهای متعدد و رقیب موضع‌گیری‌های ایدئولوژیکی متنوع به نمایش گذاشته می‌شوند که می‌توانند به طور مساوی و فارغ از داوری در گفتگو درگیر شوند. بنابراین، هیچ دیدگاهی بر سایر دیدگاه‌ها برتری نمی‌یابد و آگاهی‌های گوناگون، اعتباری برابر در متن پیدا می‌کنند. نگاه آزادانهٔ گفتمان‌های گوناگون مانع تسلط یک دیدگاه بر دیگر دیدگاه‌ها می‌شود(مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۰۱). زبان‌ها و صداهای گوناگون در داستان اسب آبنوس بازتاب چندصدایی در روایت است. همان‌طور که در متن داستان آمده است: روزی از روزها، سه تن از حکیمان نزد ملک آمدند که یکی از ایشان طاووسی داشت زرین و دیگری بوقی داشت سیمین و سومین اسبی از عاج و آبنوس داشت. ملک به ایشان گفت: این‌ها چیستند و چه منفعتی دارند. صاحب طاووس گفت: خاصیت طاووس این است که هر ساعت که از شب و روز بگذرد،

بال و پر بزند و آواز بخواند. صاحب بوق گفت: اگر این بوق را بر دروازهٔ شهر بگذارید، برای شهر پاسبان خواهد بود. اگر دشمن به شهر درآید، بوق آواز در دهد. صاحب اسب گفت: وقتی سوار این اسب شوی، به هر شهر که قصد کنی، به آنجا روی(Macnaghten, 1839: 319). بر این اساس، عناصر ذکر شده دارای نقش‌های متفاوت و در ارتباط با مسایل اجتماعی بیان شده‌اند. حکیمانی که با در دست داشتن نیروهای والاتر از پادشاه، مقابل او قرار گرفته‌اند و همراهانشان، نقش نظاره‌گر و آوازخوان، نقش نگهبان و نقش نجات‌دهنده، سودبخش و نیکو را برعهده دارند. متون چندصدا درصدد رویارویی با گروه‌های حاکم با بهره‌گیری از نیروی انتقادی خود، سنت و جدیت فرهنگ رسمی را نفی می‌سازند و تقابل و رویارویی ارزش‌های متضاد و آشتی‌ناپذیر را جایگزین می‌کنند(پوینده، ۱۳۷۷ :۱۸۶–۱۸۸). فرهنگ رسمی در روایت حاضر برای توجیه تسلط طبقاتی خود، پدیده‌ها را از هم جدا می‌کند؛ اما دوگونگی و تضاد در متون چندصدا و گفتگومند، پدیده‌ها را به هم پیوند می‌دهد و باعث نسبی‌شدن ارزش‌ها می‌شود. این فهم زمانی که پادشاه خواستار مشاهدهٔ منفعت گفته‌های حکیمان است، دیده می‌شود. بنابراین، رو در رو قراردادن پیکره‌های متنوع تلاشی برای ارائهٔ چندصدایی حکایت اسب آبنوس است. در ادامهٔ داستان، ملکزاده در سفر به همراه اسب آبنوس، با دختر ملک صنعا روبه‌رو می‌شود و او را به عنوان همسر برای خود مناسب می‌بیند. پدر دخترک زمانی که این سخن را شنید، به سوی قصر رفت و ملکزاده را کنار دختر خود دید و خواست که شمشیر بر روی او کشد(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۹۶۴). چندصدایی در این قسمت از روایت زمانی آشکار می‌شود که ملک صنعا و ملکزاده به گفتگو می‌پردازند و به صدای یکدیگر گوش می‌دهند. همان‌طور که در متن داستان آمده است، ملک صنعا گفت: اگر تو ملکزاده هستی، چگونه به قصر من آمدی و به دختر من رسیدی؟ چرا خود را شوهر او دانستی؟ من بسیاری از پادشاهان و شاهزادگان را که دختر از من خواستگاری کرده‌اند، کشته‌ام. ملکزاده در پاسخ به او گفت: به عنوان خواستگار دخترت، خوب‌تر و دلیرتر از من چه کسی است؟(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۹۶۵). سخن رسا و بلند ملکزاده به

عنوان گفتار دوسویه و هماهنگی او با اتفاقات زندگی باعث شد که از مرگ رهایی یابد، زیرا ملک صنعا او را دلیرتر از خود یافت. باختین به نقش اجتماع و اقشار مختلف جامعه در شکل‌گیری زبان و ادبیات توجه خاصی داشت و ارتباط و هماهنگی با زندگی اجتماعی با توجه به دیدگاهش مهم شمرده می‌شد(نامورمطلق، ۱۳۹۴ :۶۵). چندصدایی در قسمتی دیگر از روایت که اسب باعث یافتن عشق برای ملکزاده است و در جایی دیگر باعث گرفتاری و دزدیده شدن دختر توسط حکیم بیان شده به اوج خود می‌رسد و دوگانگی را به نمایش می‌گذارد. در متن روایت آمده است: ملکزاده با اسب به بام قصر رسید تا غذایی بخورد، ناگهان دختر ملک صنعا را یافت(Macnaghten, 1839: 321-322). و در قسمتی دیگر از داستان، بیان شده است که: وقتی حکیم به باغ آمد، دختر و اسب آبنوس را دید. فهمید آن دختر را شاهزاده با خود آورده است و خود را رسولی از طرف ملکزاده معرفی کرد و با دختر سوار بر اسب شد و او را دزدید(Macnaghten, 1839: 334). تضاد و حضور دیگری باعث ایجاد چندصدایی و منطق گفتگویی در متن می‌شود(Gignoux, 2005: 11). بر این اساس، چندصدایی روایت حاضر برای ایجاد پدیدهٔ گفتگو، دارای دو صدای متضاد است. این امر مستلزم پذیرش دیگری به وجود آمده است. اسب با قدرتی که داشت، متعلق به یک قشر در داستان حضور ندارد. اسب شخصیتی نقش شده که از فهم بالا و صبوری برخوردار است. عدم حضور شخصیت مسلط و حاکم، طرفین گفتگو را به تعاملی هم سطح می‌رساند. باختین نیز گفتمان جدیدی از برابری، آزادی و مردم سالاری مطرح می‌سازد(فریزر، ۱۳۸۲ :۶۵۸). ملکزاده واکنش منفی حکیم نسبت به خود را با شنیدن سخنانش در تنهایی پیش‌بینی می‌کند و نگاه دلواپس او را درک می‌کند. بنابراین، با او به گفتگو می‌پردازد. این بیان دوصدایی موجب می‌شود که تصور شخص دربارهٔ خودش تحت تأثیر کلام شخصی دیگر دربارهٔ او قرار گیرد(مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۲۵). وضعیت متزلزل و آشفتهٔ حکیم در زندان، جهت دیگری از شخصیتش را آشکار می‌سازد و او را به گفتگوی درونی می‌رساند. همان‌طور که در متن داستان آمده است، حکیم در گفتگوی با خود می‌گوید: چگونه به خود و ملکزاده و دخترک ستم کردم

که این‌ها همه از بددلی و بدگمانی من بوده است(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۹۷۹). تک‌گویی درونی، پذیرای پاسخی نیست و درکی از جریان ذهنی شخصیت را آشکار می‌کند(Selden, 1993: 39). زمانی که حکیم با خود سخن می‌گفت، ناگهان شاهزاده هرمز سخن او شنید و همان‌گونه که در متن روایت آمده است، به او گفت: تا کی گریه خواهی کرد؟ آیا این‌گونه فکر می‌کنی که به تو سخت گذشته و به دیگر انسان‌ها شادی رسیده؟ چون حکیم سخن او را شنید، مشقتی را که برایش رخ داده بود، به او گفت(Macnaghten, 1839: 339). انسان در ارتباط با دیگری موجودیت زنده می‌یابد و واقعیت بنیادی هستی انسانی در پیوند شخص با شخص دیگر نمود پیدا می‌کند(Buber, 1976: 101). پلی ارتباطی میان شخصیت‌ها در داستان اسب آبنوس برقرار است.

۲-۲. چندصدایی در تصویرپردازی داستان اسب آبنوس

تأکید باختین برچندآوایی بودن کثرت، کلیت‌زدایی، تأکید بر فرهنگ عامیانهٔ ناهمگن، جدایی افکندن میان فرهنگ رسمی، جدید و فرهنگ غیر رسمی، همچنین برجسته کردن نقش دومی و عمده کردن سهم گفتگو در ساحت شناخت فرد است(معینی علمداری، ۱۳۸۱: ۱۷۱). توجه به فردیت هر شخص و صدایی که دارد، آشکارکنندهٔ چندصدایی در تصویر است. باید نحوهٔ استفادهٔ مردم از زبان را بررسی کرد؛ یعنی این‌که چگونه کاربرد زبان به عنوان کنشی اساسی همیشه به دست عوامل انسانی و از طریق آن‌ها شکل می‌گیرد(کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۸۵). صنیع‌الملک برای نشان‌دادن کاربرد زبان و توجه به صدای دیگری پیکره‌های متنوع را گِرد هم آورده است. با توجه به نگاه باختین این تعداد انسان‌ها نیست که باعث شنیده شدن صداهای گوناگون می‌شود، بلکه تعداد افکار آن‌ها نشان از چندصدایی و حضور گفتمان چندگویه را دارد(قلی‌پور بلسی، ۱۳۹۸، ۲۰). در تصویرپردازی داستان اسب آبنوس و نگارهٔ ۱، افراد دارای رأی‌های مختلف و به ویژه مستقل هستند و نسبت صداها به یکدیگر موجب چندصدایی است. با توجه به روایت، آن

هنگام که پسر پادشاه آمد و گفت: ای پدر، من بر این اسب سوار شوم آن را تجربت کنم. پسر سوار بر اسب شد و به هوا رفت(Macnaghten, 1839: 321). در این روایت اسب، دارای قدرت اسطوره‌ای است که می‌تواند پرواز کند و هرجای دنیا سفر کند. پدر و پسر در این تصویر با یک اسب از یکدیگر جدا شده‌اند، اسب به لحاظ تصویر و رنگ، بیننده را از وجود صدای متفاوت خود آگاه نمی‌کند. اما حضور او در آسمان و جهت نگاه شاه به سمت شخصیت‌ها، تضاد عمیقی به وجود می‌آورد که به اهمیت اسب و اسب‌سوار تأکید شده است. پادشاه که حاکمیت را برعهده دارد، گرچه مخالف است، اما کاری از دستش برنمی‌آید و فقط نظاره‌گر ماجراست. او با نگاهش دیگری را بدرقه می‌کند.

شکل ۱: پرواز ملکزاده با اسب آبنوس، ۱۲۶۱ هـ‌ق، صنیع‌الملک، مأخذ: زارع رفیع، ۱۳۹۴، ۷۵

در این قسمت از تصویر، گفتگو، جدل‌های دو شخص با بینش و گفتمان‌های جداگانه است که می‌تواند به هم نزدیک شود و نتیجهٔ تازه‌ای را ارائه دهد. فرایند این گفتگو در تصویرپردازی بینامتنیت است که شخص و متن از موضوع تک‌گویی و تک‌صدایی و فردیت دل‌خواه قدرت حاکم بیرون می‌آیند و خصلتی اجتماعی و چندصدایی پیدا می‌کند(تسلیمی، ۱۳۸۸، ۵۸). عدم محدودیت‌هایی همچون تک‌رنگ بودن تصاویر نیز در راستای چندصدایی دیگر عناصر است. در این نگاره‌ها رنگ و بو و زیبایی‌های طبیعت آشکار است. در نگاره‌های هزارویک‌شب حضور برگ، درخت و تزیینات گل قابل مشاهده است. صنیع‌الملک از رنگ‌های جادویی بهره برده است. به گونه‌ای که باعث شده تصویرپردازی‌اش گویاتر و دارای گسترهٔ وسیع و پرلطافت آبرنگ دیده شود(شافعی،

۱۳۸۴، ۱۲۵). علاوه بر این، رنگ اسب در زمان و مکان ترسیم شده توسط صنیع‌الملک تغییر می‌کند و در تصویر ۱، خاکستری روشن و در نگارهٔ ۵، با رنگ سیاه در آسمانِ نسبتاً تاریک قابل مشاهده است. این امر نشان از این مسئله دارد که اسب هم باعث رسیدن به سعادت و هم باعث پیش آمدن گرفتاری‌هایی برای هرمز است. باختین بر حضور فراگیر سویهٔ بینامتنی در سخن آگاه است و بین تقابل چندگویی و تک‌گویی به چندصدایی تأکید می‌کند(Patterson, 1985: 131). در نقاشی‌های این مجموعه، پردازش شخصیت‌ها توسط هنرمند، بسیار پیچیده و دقیق صورت می‌گیرد. در عین حال، بسیاری از شخصیت‌ها بسیار مشابه هم و در سطح باقی می‌مانند و تشخیص ویژگی‌های آن‌ها از هم ممکن نیست. در این آثار بسیاری موارد پیش می‌آید که شخصیت‌پردازی، چشم‌اندازهایی از سرشت و ماهیت، وجودی و نیز نشانه‌هایی از علت رفتارهای شخصیت را پیش‌روی مخاطب می‌گذارد، تا او بتواند دربارهٔ شخصیت مورد نظر، دید بهتر و همراهی بیش‌تری پیدا کند. در این حالت می‌توان رگه‌های شخصیتی بیان ناشدهٔ فرد را در ذهن مجسم کرد. در واقع، هر شخصیتی حالت سطحی دارد، شبیه خیلی از افراد مربوط به آن قشر می‌شود، اما وقتی به لایه‌های عمیق شخصیتش رسوخ شود، تفاوت‌های او از افراد مشابه در آن قشر بارز می‌گردد(آفرین، ۱۳۹۱، ۳۹). حضور انسان در تصویرپردازی مجموعهٔ هزارویک‌شب نقش اساسی دارد. شخصیت‌های صنیع‌الملک بیان‌گر اندیشه‌ها و خصوصیات مردم روزگارش می‌باشند(شافعی، ۱۳۸۴، ۱۲۵). چندصدایی شامل جدل و گفتگوی دو گفتمان و دو دانش متفاوت همچون گفتمان فرمالیستی در برابر مارکسیستی یا گفتمان ادبی در برابر جامعه‌شناسی نیز می‌شود(تسلیمی، ۱۳۸۸، ۵۸). این فهم در تصویر ۲، دیده می‌شود. مردم‌نگاری و توجه به افراد عادی، زمینه را برای حضور شخصیت‌های متعدد فراهم می‌آورد که گفتگومندی و تعامل بین پیکره‌ها، وجه چندصدایی را شکل می‌دهند. تصویر به صورت قرینه و با دو پرده در دو سمت کادر مشاهده می‌شود. تصویر، جمعی از پیکره‌ها را در قالب حامی و پشتیبان نمایش می‌دهد. شخصیت‌ها از افراد پایین‌دست جامعه محسوب می‌شوند، اما با لباس‌های فاخر و رنگارنگ به تصویر درآمده‌اند.

شکل ۲: دیدار شاهزاده هرمز و دختر ملک صنعا، ۱۲۶۱ هـ‌ق، صنیع‌الملک، مأخذ: زارع‌رفیع، ۱۳۹۴، ۸۱

شخصیت ملکزاده و دختر ملک صنعا اهمیت محوری دارند و بیننده بلافاصله به آن‌ها توجه می‌کند. اما به دلیل حضور دیگر پیکره‌ها در کنار درباریان، میزان گفتگومندی سوژه‌ها کاسته شده است و تک‌صدایی، در نگارهٔ حاضر راه نمی‌یابد. این نگاره همراه با چندصدایی و نگاه تعاملی بین گروه‌بندی اجتماعی است و نشان از واقع‌گرایی اجتماعی دارد. حجم و اندازهٔ پیکرهٔ خدمتکاران نسبت به پیکرهٔ درباریان به یک اندازه است. طرز قرارگیری آن‌ها نیز به گونه‌ای است که بیننده به هر دو پیکره به یک اندازه توجه می‌کند و هیچ کدام نقطهٔ اصلی یا مرکزی تصویر نیستند. صنیع‌الملک علاوه بر حضور پررنگ شاه و پسرش در روایت حاضر، نقش زن را نیز در تصویرپردازی‌ها نمایان ساخته و به جایگاهی برابر رسانده است. نقش زنان با اندامی موزون و متناسب با ترکیب‌بندی، با توجه به متن روایت و هم‌سو با آن در صحنه‌ای دراماتیک به روابط پویای زن و مرد اشاره دارد و صنیع‌الملک در پیوند با مضمون عشق، آنان را در جایگاهی وسیع به نمایش‌گذاشته است(زارع‌زاده، ۱۳۸۸، ۱۰). داستان‌ها پیوسته‌اند و یا در مجالس متعددی به تصویر کشیده شده‌اند. دو بُعد نمایی در مجموعهٔ هزارویک‌شب صنیع‌الملک به وضوح دیده می‌شود. نور حرکت می‌کند و فضای روایت را روشن می‌سازد. صنیع‌الملک به طور هم‌زمان زاویه‌های دید و فضای چندی را با هم در یک‌جا گرد می‌آورد. ترسیم فضاهای درونی، بیرونی و خلوت، روایت را برای بیننده آشکار می‌کند و باعث همراهی او با فضای بازار، درگاه خانه و اتاق است(شافعی، ۱۳۸۴، ۱۲۴). به نظر می‌رسد با توجه به تصویر ۲، هدف نقاش این بوده است که در فضای مشترک، انسان‌ها به دور از گروه‌بندی اجتماعی یکدیگر را

ملاقات کنند و در برخورد با هم روزگارشان را سپری کنند. از نمودهای واقع‌گرایی که پیوند انسان با محیط را رقم می‌زند، می‌توان به ترسیم سبک معماری کوچه، بازار و خانه‌ها، معماری فضاهای شهری، تزیینات داخلی ساختمان‌ها مثل گچ‌بری، ستون‌های کنده‌کاری، نقاشی‌های دیواری با نقش گل‌های ختایی، اسلیمی و دیگر طرح‌های گیاهی یا دیوارهای رنگی اشاره کرد(آفرین، ۱۳۹۱، ۳۴).

۳-۲. پیوستاری زمان و مکان در متن داستان اسب آبنوس

در روایت اسب آبنوس، کرونوتوپ[۱] در لحظهٔ ملاقات نمایان است. با توجه به دیدگاه باختین در هر دیدار و ملاقات، پیوستار زمان و مکان جدایی‌ناپذیر هستند(Bakhtin, 1981: 120). همان‌طور که در متن داستان آمده است، پادشاه برای دیدار منفعت اسب حاضر شد و در آن هنگام پسر پادشاه صحنه را دید و از پدرش خواست تا بر اسب سوار شود تا خاصیت او را تجربه کند(Macnaghten, 1839: 319). پیوستاری زمان و مکان، ملکزاده را در لحظه‌ای میان دنیای خیالی و واقعیت قرار می‌دهد. او به آسمان می‌رود و در زمان سفر می‌کند. نمود کرونوتوپ در روایت حاضر، تجربه‌ای امیدبخش را برای شاهزاده هرمز فراهم می‌آورد. در قسمتی دیگر از روایت، زمانی که ملکزاده به دنبال جایی برای استراحت بود، قصری یافت. بر حسب اتفاق دختر ملک صنعا در قصر حضور داشت. او دختر ملک شهر بود که پدرش از روی محبت برایش قصر بنا کرده بود. هروقت که دخترک دل‌تنگ می‌شد، با کنیزکان خود به سوی قصر آمده و یک روز را سپری می‌کرد. پس از آن به سرای پدر بازمی‌گشت. پیوستار زمان و مکان در لحظهٔ دیدار آن دو به وجود آمد و میان آن‌ها مکالمه برقرار شد و صحنهٔ اصلی وقوع اتفاقات را رقم زد. باختین اتحاد میان زمان و مکان در پیرنگ و در رویداد فردی را به گونه‌ای هماهنگ با هم تصور می‌کند که یک مکان معیّن و عینی نقطهٔ آغاز تخیل سازنده است. بنابراین، شخصیت‌ها از بیرون وارد ساختار اصلی روایت نمی‌شوند، اختراع نمی‌شوند که فضا را پر کنند، بلکه به گونه‌ای نمایان می‌شوند که گویی از همان ابتدا حاضر بوده‌اند(Bakhtin, 1986: 95). در ادامهٔ روایت، زمان تنها هنگامی برای حکیم اهمیت می‌یابد که در ارتباط با مکان زندان

تعریف می‌شود و لحظهٔ به خود برگشتن را برای او فراهم می‌آورد. همان‌گونه که در متن داستان آمده است، حکیم متوجه خطای خود شد و با خود گفت: چیزی را که در شأن من نبود، طلب کردم. هرکسی موقعیتی که برای او خیر نیست، بخواهد، به چنین ورطه‌ای که من دچارش شدم، می‌افتد(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۹۷۹). پیوستار زمان و مکان برای حکیم پیام‌آور امید می‌باشد، زیرا حکیم گله‌مند و معترض نیازمند نوری بود تا به او روشنی ببخشد.

٤-۲. پیوستاری زمان و مکان در تصویرپردازی داستان اسب آبنوس

از نظر باختین عناصر زمانی و مکانی با یکدیگر ترکیب شده‌اند و به یک تمامیت ملموس تبدیل می‌شوند. زمان جان می‌گیرد و به لحاظ هنری قابل رؤیت می‌شود و به همین ترتیب مکان نیز در برابر جنبش‌های زمان، پیرنگ و تاریخ از خود واکنش نشان می‌دهد. این ساختار به‌هم‌پیوسته ویژگی بارز پیوستار زمان و مکان هنری است(Bakhtin, 1981: 120). زمان در تصویرپردازی داستان اسب آبنوس، دوران قاجار را به مخاطب معرفی می‌کند و بُعد مکان هم‌سو با آن پیش می‌رود تا هم‌بستگی میان زمان و مکان حفظ شود. دو مکان پارس، زادگاه شاهزاده هرمز و شهر صنعای یمن شهر دخترک نیز در داستان ذکر شده است. صنیع‌الملک در ارائهٔ آرایش و لباس شخصیت‌ها، بیرون از چارچوب زمان و مکان افسانه‌ها و قصه‌های هزارویکشب، به آگاهی خودش بازگشته است و در ترسیم روایت و شخصیت‌پردازی‌ها اصالت و هویت موقعیت و جایگاهی نو را در این مجموعه به کار برده است(شافعی، ۱۳۸۴، ۱۲۵-۱۲۶). با توجه به تصویر ۲، ماهیت ارتباطی مکالمه زمانی رخ می‌دهد که شاهزاده هرمز واقعیت را تجربه می‌کند و به آگاهی، درک و احساسات جدیدی می‌رسد. بر این اساس، یک موقعیت و یک رویداد برجسته می‌شود و مفهومی تحت عنوان صیرورت در پیوستار زمانی و مکانی تصویر شکل می‌گیرد. بر این اساس، لحظهٔ دیدار با دخترک، موقعیت عاشقانه‌ای را برای هرمز به وجود می‌آورد. علاوه بر این، کرونوتوپ در وابستگی و ارتباط درونی میان ملکزاده و اسب آبنوس در موقعیت‌های خاص قابل مشاهده است. این موقعیت او را به دختر ملک صنعا نزدیک

می‌کند. همان‌طور که در تصویر ۳، دیده می‌شود، فضای کلی اثر به صورت قرینه مشاهده می‌شود و هرمز میان دو شخصیت قرار گرفته است. از آسمان‌ها عبور کرده است، با تحمل سختی‌ها و خطرها، سرانجام به وصال می‌رسد و پیروز می‌شود.

شکل ۳: دوباره رفتن ملکزاده به نزد دختر ملک صنعا، ۱۲۶۱ هـ‌ق، صنیع‌الملک، مأخذ: زارع رفیع، ۱۳۹۴، ۷۵

ارتباطی عمیق میان زمان و مکان به عنوان حساس‌ترین شاخص تغییر اجتماعی، نشان از مراحل ناپایدار و گذرا دارد. عدم جدایی زمان و مکان نیز تحت تأثیر احساسات و ارزش‌ها قرار می‌گیرد(قلی‌پور بلسی، ۱۳۹۸، ۱۸).

۵-۲. نسبت میان خود و دیگری در متن داستان اسب آبنوس

باختین تأکید می‌کند که تلاش برای پاسخ‌گویی در جهان با توجه به منحصربه فرد بودن از نظر جسمانی، توجه به این امر است که خود و دیگری در پیوند مستمر با همدیگر قرار دارند(گاردینر، ۱۳۸۱، ۴۳). در روایت اسب آبنوس، همهٔ اتفاقات پیرامون ملاقات شخصیت‌ها با یکدیگر رخ می‌دهد و آن‌ها با حضور یکدیگر حوادث را پیش می‌برند. از دیدگاه باختین برای زندگی و برای وجود، حداقل دو صدا ضروری است(Gurevitch, 2003: 352). اساس روایت‌های هزارویک‌شب بر پایهٔ ساختار دو قطبی استوار است و درکی از خیر و شر برای مخاطب آشکار می‌شود(اسدزاده، ۱۳۸۴: ۱۰۷). بر همین اساس، بهرام بیضایی در کتاب «*هزارافسان کجاست*» اشاره می‌کند به این‌که هزارویک‌شب گفتگوی خرد است با خویش‌کامگی، زن است با مرد، مردم است با شاه و بی‌گمان

گفتگوی زندگی است با مرگ(بیضایی، ۱۳۹۵: ۶۲). حکیم با دانستن خاصیت اسب آبنوسی که در اختیار داشت، حاضر به بخشیدن او به پادشاه می‌شود و آن را هدیه می‌کند. حکیم رفتاری را از خود نشان می‌دهد تا انتظارات پادشاه را سامان دهد. این اقدام کوششی در جهت گفتگو و رسیدن به شناختی متقابل منتهی می‌شود تا حقیقت درون روابط انسانی شکل گیرد. جدل و گفتگوی دو گفتمان میان پادشاه و حکیم رویداد دیگری را برای پسر ملک رقم می‌زند. همان‌گونه که در متن داستان آمده است، ملکزاده خواهان آزمودن بود و پدرش گفت: ای فرزند، منفعت اسب را تجربه کن(Macnaghten, 1839: 319). دغدغهٔ باختین شکستن انحصار خود بود. متن مجالی است تا دیگری هم در آن حضور داشته باشد، حتی اگر حضورش را در نشانه‌های غیاب ظاهر کند. پس خود به تنهایی ناتمام است و از این جهت به گسترهٔ مطالعات بینامتنی کشیده می‌شود(احمدی، آریان و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۱۶-۱۱۷). ارتقای زندگی ملکزاده با حضور دیگری امکان‌پذیر می‌شود. اسب راهی برای رسیدن به آگاهی و درجات بالا به تصویر درآمده است. او در آسمان عبور می‌کند و ملکزاده را روی بام قرار می‌دهد. ملکزاده با کمک اسب مشکلات را حل می‌کند و به قصر پدرش برمی‌گردد. این فهم که در روایت نیز دیده می‌شود، «حرکت به سمت حضور دیگری است»(Fabian, 1990: 771). با توجه به متن داستان: اسب به هوا بلند شد و ملکزاده را به سوی هوا برد و پیوسته او را همی‌برد تا از چشم‌ها ناپدید گشت. نشانه‌های پنهان در داستان یکی پس از دیگری آشکار می‌شوند و ملکزاده نیز به دیدار دختر ملک صنعا رسید(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۹۶۰-۹۶۳). در آخر روایت نیز ملکزاده برای رهایی دخترک از سرزمین پادشاهی که حکیم و دختر ملک صنعا به آن وارد شدند، طرحی می‌چیند که او را با اسب آبنوسین در مسافتی دورتر از لشکریان به آزادی برساند. براساس روایت: ملکزاده بر اسب نشست و دخترک را نیز سوار کرد و لشکریان نظاره می‌کردند که ملکزاده دخترک را به خود محکم بست و اسب بر هوا بلند شد(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۹۸۲). توجه به دیگری در قسمت دیگری از روایت نیز قابل مشاهده است. علاقهٔ ملکزاده به دختر ملک صنعا، دلیلی برای آزار نرساندن به پدرش توصیف شده است.

در اندیشهٔ باختین احترام و بها دادن به نگاه غیر در جریانی مکالمه‌گرایی حاصل می‌گردد که باعث رشد و کمال فرد می‌شود(گاردینر، ۱۳۸۱، ۴۳). همان‌طور که در متن داستان آمده است، ملکزاده گفت: ای خاتون، حالت من با پدر خویشتن چگونه دیدی؟ اگر محبت تو در میان نبود، او را می‌کشتم، ولی از بهر خاطر تو او را نیز دوست دارم و آزردن او را نمی‌خواهم(Macnaghten, 1839: 331). بر این مبنا، گفتگوهای درون متن داستان اسب آبنوس منعکس‌کنندهٔ صدای غیر یا دیگری است.

٦-۲. نسبت میان خود و دیگری در تصویرپردازی داستان اسب آبنوس

دیگربودگی در تصویرپردازی داستان اسب آبنوس زمانی آغاز می‌شود که شاهزاده هرمز از پدرش که خود خواستار تجربهٔ منفعت اسب بود، می‌خواهد تا او بهره‌مند از سود و فایدهٔ اسب شود. پادشاه با توجه به مرتبهٔ بالای خود به پسرش هرمز این اختیار را می‌دهد. شاهزاده در نیمهٔ راست بالای تصویر سوار بر اسب خاکستری دیده می‌شود. پادشاه با لباسی به رنگ قرمز نظاره‌گر پسرش به تصویر درآمده است. چشم بیننده مدام در حرکت بین شخصیت‌ها قرار دارد. «لباس ملکزاده به رنگ صورتی و پارچهٔ زیر زین به رنگ قرمز با عبای قرمز پادشاه دو نقطهٔ تأکید در صفحه را تشکیل می‌دهند»(زارع‌رفیع ، ۱۳۹۴، ۴۶). در تصویر ۱، گفتاری در پاسخ به سخن دیگری شکل گرفته است. بنابراین، می‌توان حضور دیگری را احساس کرد. خواستن اسبی از پادشاه که بتواند پرواز کند، پذیرفتنی نبوده است و این مسئله می‌تواند یکی از علل شاهزاده هرمز برای رسیدن به آگاهی و یافتن آزادی توسط دیگری باشد. آگاهی، به عنوان مهم‌ترین اتفاق در فرآیند رویارویی با دیگری به وقوع می‌پیوندد(احمدی، ۱۳۸۲، ۱۰۲). با توجه به داستان، آن هنگام پسر پادشاه آمد و گفت: ای پدر، من بر این اسب سوار شوم و آن را تجربت کنم. پسر سوار بر اسب شد و به هوا رفت(Macnaghten, 1839: 321). در این تصویر، اسب دارای قدرت اسطوره‌ای است که می‌تواند پرواز کند و هرجای دنیا سفر برود. با توجه به تصویر ۴، به دلیل موقعیت قرارگیری متفاوت شخصیت‌ها، پسر ملک به عنوان دیگری می‌تواند صحنهٔ به وجود آمده

را درک کند و ارزش‌گذاری متفاوتی از مسئلهٔ خود و دیگری داشته باشد. این فرم‌ها در قالب ایدئولوژی‌های جدید تداوم پیدا می‌کند و در سطح وسیع تصویرگری توسعه می‌یابد. همان‌طور که در تصویر ۴ دیده می‌شود، علاقهٔ هرمز به دختر ملک صنعا باعث شده است تا او خود را در هیئت طبیب معرفی کند و روبه‌روی ملکی قرار گیرد که دخترک را با حکیم نزد خود نگه داشته است. «پادشاه با لباس عبای بته‌جغه و کلاه مرواریددار پادشاهان قاجار» به نمایش درآمده است(زارع‌رفیع ، ۱۳۹۴، ۴۹). موضوع این نگاره دربرگیرندهٔ توجه به دیگری‌است، زیرا علاقهٔ شاهزاده و توجه به دخترک باعث شده است تا او خطر کند.

شکل ۴: آمدن ملکزاده خدمت سلطان و ادعای طبابت نمودن، ۱۲۶۱ هـ‌ق، صنیع‌الملک، مأخذ: زارع‌رفیع، ۱۳۹۴، ۷۷

۷-۲. کارناوال‌گرایی در متن داستان اسب آبنوس

اندیشهٔ باختین در مورد کارناوال سده‌های میانه همسو با تخیل گروتسک[۲]، در تقابل با جهان رسمی به اوج شکوفایی رسید. کارناوال در این عصر تصور انسان معمولی از آزادی و موجودیت بود و به منزلهٔ زندگی دوم تودهٔ مردم به شمار می‌رفت. باختین تاریخ اجتماعی گروتسک را از نو تفسیر نمود و فرهنگ کارناوالی سده‌های میانه را در جهان آگاهی‌بخش اجتماعی و سیاسی در نظر گرفت(مکاریک، ۱۳۸۸، ۲۵۰). باختین دنیای آرمانی انسان معمولی را در پایان سده‌های میانه، مابین جشن‌های خیابانی، کارناوال‌ها، ادبیات شفاهی، حکایت‌های کودکان و ترانه‌های عامیانه آشکار می‌ساخت تا تفسیری زمینی از انسان را در مقابل ادراک رمزآمیز و عارفانهٔ دنیای طبقات حاکم ارائه دهد(احمدی، ۱۳۸۲، ۱۰۵). مفهومِ «بازی» نقش مهمی در انگاره‌پردازی گروتسک بر عهده دارد. بسیاری از بازی‌ها

دارای مفاهیمی نمادین هستند. بازی‌های مردمی که فاقد ویژگی هدفمندی و ارائهٔ الگوهای رفتاری‌اند، با خلق فضای آزادانه به معنای جدیدی از واقعیت راه می‌یابند(نولز، ۱۳۹۳: ۳۲). حیله‌گری ملکزاده او را به دلقکی شبیه کرده است که با شیطنت‌هایش از دست‌انداختن دیگران لذت می‌برد و طنز روایت را با طرح بازی به صورت دسته‌جمعی گسترش می‌دهد. او به جای خواستگاری از پدر دخترک، او را گمراه می‌کند. با توجه به متن داستان ملکزاده گفت: یا با من می‌جنگی و هرکه کشته شد، آن دیگری بر پادشاهی سزاوارتر است و یا با سپاهت بامداد به جنگ من بیا که اگر من بر ایشان غلبه کردم، شایستهٔ دامادی شما هستم. سرانجام قبل از شروع جنگ ملکزاده سوار بر اسب به هوا بلند شد و جمعیت را در شگفتی قرار داد(تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۹۶۶–۹۶۸). از نگاه باختین بخشیدن حق اختیار و قدرت به مردم، آن‌ها را امیدوار می‌کند و امکان خیالبافی را گسترش می‌دهد. چنین دیدگاهی به تغییر زندگی منجر می‌شود(رمضانی و یزدانی، ۱۳۹۴: ۲۴۹). به نظر می‌رسد که ملکزاده شخصیتی ناپایدار و نابالغ است. بر این مبنا «بدن گروتسک تجلی جهانی ناتمام و همواره در حال صیرورت با ذاتی دوگانه است که در آن مرگ و زندگی در تقابل باهم قرار دارند. منطق هنری گروتسک، هر نوع سطح بسته و غیرقابل نفوذ را رد می‌کند»(Bakhtin,1984: 317). این فهم در داستان، جامعه را به سمت دیدگاه دموکراتیک مورد نظر باختین، سوق می‌دهد. تعلیق تمام رتبه‌ها، امتیازات، هنجارها و ممنوعیت‌ها در کارناوال نمود می‌یابد و بیان‌گر صیرورت، تغییر و تجدد است(Bakhtin,1984,10). صاحب اسب، به عنوان شخصیتی مهربان و بخشنده، متعلق به سطح بالادست جامعه در ابتدا وارد روایت می‌شود، اما به دلیل بداندیشی و دزدیدن دختر ملک صنعا برای تلافی از ملکزاده سرانجام در زندان به سر می‌برد و عضو طبقهٔ فرودست محسوب می‌شود. رفتار حکیم در تقابل با چیزی قرار داشت که ملکزاده درباره‌اش شنیده بود. این اتفاق برای ملکزاده غیر قابل باور و باعث عصبانیت او شد. همان‌طور که در متن داستان آمده است: ملکزاده چون دخترک را نیافت و اسب را نیز در قصر ندید، با غم بسیار بر سر و روی خود زد و بی‌طاقت شد و به سمت باغ رفت(Macnaghten, 1839: 333-

334). در روایت اسب آبنوس، کارناوال‌گرایی در رفتار شخصیت صاحب اسب که از روی حماقت مانند ابله رفتار می‌کند و شرایط اجتماعی را به تمسخر می‌گیرد، نمایان است. حماقت به معنای خطای شخصیت در رفتار و گفتار او دیده می‌شود(Clasen,2011,17-19). همان‌طور که در متن داستان آمده است: حکیم دخترک را ربوده و به شهری رسید که ملکی بلندمرتبه داشت و در آن روز از سبزه‌زاری می‌گذشت. حکیم را دید که با دخترکی در کنار اسب آبنوس ایستاده است. ملک چون زشتی حکیم و خوب‌رویی دخترک را به او گفت: این شیخ با تو چه نسبت دارد؟ حکیم جواب داد: این زن من است. دخترک گفت: ای ملک، دروغ می‌گوید. او شوهر من نیست و من را دزدیده است. چون ملک شرایط و حال دختر را دید، دستور داد تا حکیم را به زندان ببرند(Macnaghten, 1839: 336-337). انگاره‌های ولگرد، ابله و دلقک نیز به سبب ضدیتشان با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، مذهبی و فرهنگی به ایجاد فضای کارناوالی کمک می‌کنند(نولز، ۱۳۹۳: ۳۲). در کارناوال، ارتباط انسان با انسان گسترش می‌یابد(Bakhtin,1984,164). بر این اساس، زندگی اجتماعی انسان، به قلمرو آرمان‌شهری آزادی، برابری و فراوانی نعمت راه می‌یابد(نولز، ۱۳۹۳: ۱۰). کارناوال نحوهٔ پیوند شخصیت‌ها از جایگاه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی است که آنان را پیکری واحد می‌انگارد که در این ضیافت نقش بازی نمی‌کنند؛ بلکه نقش‌هایشان را زندگی می‌کنند(یزدانی و رمضانی، ۱۳۹۴ : ۲۴۸). از دیگر نمودهای گروتسک، مضمون دیوانگی است. جنون موجب می‌شود انسان به جهان از دریچه‌ای متفاوت بنگرد. در گروتسک مردمی، دیوانگی به معنای تقلید تمسخرآمیز و شادمانهٔ عقل رسمی و جدیت محدود حقیقت رسمی است(نولز، ۱۳۹۳: ۳۲). همان‌طور که در متن داستان آمده است: ملکزاده برای رهایی دخترک به قصر رسید، ملک پرسید از کدام شهری و چه نام داری و صنعت تو چیست؟ ملکزاده گفت: نام من هرمز است و شهر من پارس و علم من طب است. چون ملک سخن او را بشنید، فرحناک شد و او را از حال دختر آگاه کرد. ملکزاده چون دختر را بدید، دانست که خود را به دیوانگی زده است. دختر تا ملکزاده را بدید بی‌خود بر زمین

افتاد. ملکزاده در گوش دختر گفت: ای خاتون، شکیبا باش تا حیلتی برای رهایی یابم(Macnaghten, 1839: 341-342). در موقعیت کارناوال‌گرایی، چنان استبداد، اجبار و خشونتی از سوی فرهنگ رسمی اعمال می‌شود، که هیچ کاری نمی‌توان کرد، مگر انجام اعمال فکاهی(انصاری، ۱۳۸۴: ۲۰۵). دختر ملک صنعا راهی جز خنده و دیوانگی نداشت و ملک نیز نتوانست ملکزاده را از یک طبیب تشخیص دهد. در نتیجهٔ ناآگاهی و بی‌خردی ملک و دیوانگی دخترک، ملک دچار اشتباهاتی شد که در روایت موجب رهایی دختر ملک صنعا از شرایط استبدادی بود.

۸-۲. کارناوال‌گرایی در تصویرپردازی داستان اسب آبنوس

«هرآنچه در نقش جایگاه خود نباشد و نقش مقابل خود اساساً قدرت را به طنز بگیرد، کارناوال نام دارد. در این میان شخصیت‌ها برای مدت کوتاهی عقده‌های سرکوب شدهٔ خود را آزاد می‌سازند»(تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۷-۵۸). اسب نماد ویژگی‌هایی است که سالیان سال در خدمت پادشاهان بوده است و حال در تصویر ۱، در قالب کارناوال همه چیز معکوس می‌گردد. عناصر متضاد در کنار هم قرار می‌گیرند و در نهایت، دنیایی وارونه خلق می‌شود. بر این اساس، شاهزاده هرمز سوار بر اسب و در خدمت اسب میان آسمان به تصویر درآمده است و به هرجا که اراده کند، شاهزاده را می‌برد. اسب به عنوان پادشاه برگزیده می‌شود و با حضور خود قدرت دربار را مورد تمسخر قرار می‌دهد و صدای متفاوتی ایجاد می‌کند(تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۷-۵۸). در عرصهٔ تاریخ ادبیات، هنر و فرهنگ بشری همواره قوانین، هنجارها و تناسبات کلاسیک در تباین با گروتسک بوده‌اند که هرگونه معیاری را نفی می‌کنند. نگاه‌های متفاوت با یکدیگر ستیز می‌کنند، گاه تحت تأثیر متقابل قرار می‌گیرند و گاه به یکدیگر پیوند می‌خورند(نولز، ۱۳۹۳: ۲۴). پادشاه در مقابل اسب بدون هیچ قدرتی در سمت چپ تصویر نقش شده است. هرآنچه که تحکم‌آمیز، خشک و جدی است واژگون شده، انعطاف‌یافته و به سخره گرفته می‌شود(Selden, 1993: 40). از نمودهای گروتسک می‌توان به عنصر ناهماهنگی، به معنای تضاد امور

ناهمگون و آمیختگی اجزای متجانس اشاره کرد. عنصر دیگری که گروتسک را مشخص می‌کند، «اغراق و زیاده‌روی» به معنای، فرارفتن از تعادل و افراط بیش از حد است(تامسن، ۱۳۹۰: ۲۵-۲۷). این فهم در بخشی از تصویرپردازی دیده می‌شود. قدرت برتر اسب بدون هیچ‌گونه بالی برای پرواز و حضورش در آسمان، نمود ناهماهنگی و اغراق به شمار می‌رود. مرزشکنی قدرت در عرصه‌های زندگی به ابعاد گسترده‌ای از اتفاقات می‌رسد که به سبب منافات آن با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، مذهبی و فرهنگی به ایجاد فضای کارناوالی یاری می‌رساند(قلی‌پور بلسی، ۱۳۹۸، ۲۹). این فهم به عنوان طنز به فضای تصویر ۵، راه یافته است تا تطابق فراوانی با متن داستان پیدا کند. حضور اسب در فرهنگ و تاریخ کهن ایران، ویژگی اهورایی داشته و به عنوان موجودی برای رسیدن به کمال آفریده شده است(شریفی و ضرغام، ۱۳۹۲ :۴۲). وجود شخصیت اسب، پیروزی بر تمام قدرت‌ها به ویژه حاکمان زمینی و اشرافیت اجتماعی را در برگرفته است. اسب به رنگ مشکی در مرکز تصویر و اسب‌سوار بر روی آن از عناصر با اهمیت در این نگاره محسوب می‌شوند. ترسیم اسب بدون هیچ‌گونه بال، او را نزدیک به واقعیت و صورتی آشنا به مخاطب نشان داده است. اما دگرگونی شخصیت به دلیل حیات جادویی خاصی که داراست، همانی نیست که بیننده می‌بیند و می‌پندارد که برایش آشناست. شاید چیز دیگری باشد؛ زیرا هرگز به قطع و یقین نمی‌توان گفت اشیا و اشخاص پیرامون انسان واقعاً همان هستند که به ظاهر مشاهده می‌شود(ستاری، ۱۳۸۶: ۲۵۲).

شکل ۵: فرودآمدن ملکزاده با اسب آبنوس در بام قصر، ۱۲۶۱ هـ‌ق، صنیع‌الملک، مأخذ: زارع رفیع، ۱۳۹۴، ۷۷

جدول۱. تحلیل مبانی منطق مکالمهٔ باختین در محتوای داستان اسب آبنوس و تصویرپردازی صنیع‌الملک، مأخذ: نگارنده، ۱۴۰۱.

مبانی منطق مکالمهٔ باختین	متن داستان اسب آبنوس	تصویرپردازی صنیع‌الملک از داستان اسب آبنوس	نتایج
گفتگومندی و چند صدایی	شخصیت‌های داستان در متن روایی، در موقعیت شنونده و یا گوینده با دیگر افراد ارتباط برقرار می‌کنند و مبنای گفتگو قرار می‌گیرند. حضور صداهای متعدد مانند طاووس زرین، بوق سیمین و اسبی از عاج و آبنوس. صدای متنوع پادشاه و خواستن منفعت اسب. جدل و گفتگوی ملک صنعا و شاهزاده هرمز. گفتار دوسویهٔ اسب، در جایی باعث یافتن عشق برای ملکزاده و در جای دیگر روایت، باعث گرفتاری و دزدیده شدن دختر ملک صنعا. کینه در دل داشتن حکیم و ناراحتی هرمز از او در مقابل درک نگاه دلواپس حکیم و	فضای ترسیم شده در تصویرگری این داستان کهن، نمایش همزمان برتری و یک‌سانی شخصیت‌ها را در برمی‌گیرد. توجه به فردیت هر شخص و صدایی که دارد. تنوع و حضور پیکره‌ها با تأکید بر تضاد افکار متفاوت آنان و همبستگی با ترسیم لباس‌هایی مشابه یکدیگر با رنگ‌آمیزی جداگانه. حضور صدای متفاوت اسب با نحوهٔ جای‌گیری او در کادر.	گفتگومندی اصل مهمی در ادبیات و هنر به شمار می‌رود که در داستان اسب آبنوس، در محیط اجتماعی و با حضور دیگران شکل می‌گیرد و ایجاد پلی ارتباطی میان شخصیت‌هایی با صدای متعدد و دیدگاه‌های گوناگون را پدید می‌آورد.

	حضور گفتمان درونی با خود.		
پیوستار زمان و مکان	پیوستار زمان و مکان در متن داستان، سرنوشت شخصیت‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد و با هر کرونوتوپ در داستان موقعیت جدیدتری نمایان می‌شود. لحظهٔ ملاقات پادشاه و حکیمان و شاهزاده هرمز، هم‌بستگی زمان و مکان در قرارگیری شخصیت‌ها در میان خیالات و واقعیت. فرودآمدن بر بام قصر توسط ملکزاده و اسب آبنوس. دیدار با دختر ملک صنعا. کرونوتوپ زندان و زمان به خود برگشتن و احساس پشیمانی توسط حکیم.	پیوستارزمان و مکان در تصاویر، موقعیت ویژهٔ هر شخصیت را تداعی می‌کند که به واسطهٔ عناصر بصری خاص خود به نمایش گذاشته شده است. شکل‌گیری هم‌بستگی زمان و مکان در دوران قاجار. ترسیم موقعیت عاشقانهٔ شاهزاده هرمز با دختر ملک صنعا و روبه‌روی هم قرار گرفتن دو شخصیت.	پیوستار زمان و مکان در متن داستان و در تصاویر نسخهٔ خطی، همسو با یکدیگر قرار دارند و نمایانگر اهمیت زندگی هر شخصیت در زمان و مکان خاص خود می‌باشند.
مقولهٔ خود و دیگری	توجه به دیگری و مهم شمردن اندیشه و زندگی دیگری به خوبی در متن داستان توسط دیالوگ شخصیت‌ها قابل مشاهده است که در حال پاسخ به اندیشه‌ها و مسایل دیگران ظهور یافته اند.	دیگربودگی در عناصر بصری تصاویر نیز، گویای برابر دانستن دیگری همانند خود است. لباس قرمزرنگ پادشاه در هماهنگی با لباس پسرش هرمز، نشان از توجه به او دارد.	مقولهٔ خود و دیگری، در متن و تصاویر، در جهت کمک شخصیت‌ها به یکدیگر دیده

	ملاقات شخصیت‌ها با همدیگر. ساختار دو قطبی دیدار مانند گفتار زن و مرد، مردم و پادشاه برای درکی از خیر و شر. ارتقای زندگی ملکزاده توسط حکیم و اسب. آزار نرساندن به ملک صنعا به دلیل احترام به غیر.	نگاه خیرهٔ شخصیت‌ها به یکدیگر و چرخش مدام چشم درون تصویر بین شخصیت‌ها. عدم توانایی پادشاه برای فراهم کردن اسب بال‌دار و دقت ملکزاده به دیگری. خطر کردن شاهزاده به دلیل اشتیاق و علاقه به دختر ملک صنعا	می‌شود.
کارناوال‌گرایی	تجلی کارناوال‌گرایی در متن داستان، بهره‌مند از دگرگونی‌های اجتماعی به صورت جمعی است. حیله‌گری ملکزاده و همانندی او به دلقک. استهزاء کردن و فریب دادن دیگران توسط هرمز. بخشیدن حق اختیار و قدرت به دیگری در جهت امیدواری، تشبیه حکیم به ابله به دلیل حماقت او در روایت. ظهور مضمون دیوانگی توسط دخترک.	ترسیم فضاسازی جادویی، گروتسک و فانتزی در تصاویر نسخهٔ خطی دیده نمی‌شود، بلکه به شکلی پنهان درون عناصر بصری قرار گرفته‌اند. معکوس‌شدن جایگاه شخصیت‌ها. عزل قدرت از پادشاه و آفرینش دنیایی وارونه و عجیب، ایجاد فضایی طنزآمیز با ترسیم ناهماهنگی و اغراق در نقش اسب بدون بال و دارای قابلیت عزیمت و پرش. اسب نمادی از پیروزی بر تمام قدرت‌ها به ویژه اشرافیت اجتماعی	کارناوال‌گرایی در متن و تصاویر با امکان طرح زندگی جمعی و تعامل با دیگری در دنیای غیر واقعی با تلفیق عناصر انسانی و حیوانی همراه است.

		است.	

۳. نتیجه‌گیری

هزارویک‌شب، مجموعه‌ای کهن از محبوب‌ترین داستان‌های جهان است که منشأ آن شرق شناخته می‌شود. نگاره‌پردازی‌های داستان هزارویک‌شب، معیاری است برای دستیابی به فرهنگ و تحلیل نقش تقابل گفتگویی میان افراد، که بخشی از اصلی‌ترین ویژگی‌های داستانی آن به شمار می‌رود. این موضوع بسیار اهمیت دارد، میخاییل باختین، نظریه‌پرداز ادبی در سدهٔ بیستم، به خوبی نشان داده است که انسان، موجودی اجتماعی است و مکالمه نقش مؤثری در زندگی انسان بر عهده دارد که به صورت گروه دیده می‌شوند و امور زندگی را به صورت جمعی به انجام می‌رسانند. شواهد مؤلفه‌های باختین براساس گفتگومندی در داستان شامل قرارگیری شخصیت‌ها در جایگاه گوینده و شنونده، حضور صداهای متعدد و گفتار دوسویه، همچنین جدل و گفتگوی میان افراد است. فردیت به مفهوم فرد تک‌صدا کمتر یافت می‌شود و شخصیت‌های مختلف با زبان‌های متفاوت در روایت اجازهٔ ظهور و بروز پیدا کرده‌اند. گفتگومندی در تصویرپردازی با قرارگیری افراد در اجتماع مشاهده می‌گردد و همراه با عدم فروکاستن صداها و آگاهی‌های موجود، جایگاهی برابر و هم‌عرض برای شخصیت‌ها را فراهم آورده است. علاوه بر این، عدم ترسیم پیکره‌ها در چارچوب خشک و رسمی، ترسیم کادربندی و ارتباط نماها با یکدیگر، نمود چندصدایی در روایت و تصویرپردازی به شمار می‌رود. افراد در قالب شخصیت‌های مختلف که هرکدام در شرایط خودشان در تصاویر تکرار شده‌اند و یا در یک جریان مکالمه‌ای و چندصدایی درکنار یکدیگر و بر سر مسئله‌ای اظهار نظر کرده‌اند و حتی همدیگر را در این راه تکمیل ساخته‌اند، دیده می‌شوند. بنابراین، از شواهد پیوستاری زمان و مکان در داستان، می‌توان به تحت تأثیر قرارگرفتن سرنوشت شخصیت‌ها و مهم شمردن لحظهٔ ملاقات اشاره کرد. ارزش کرونوتوپ در تصویرپردازی نیز قابل مشاهده است. زمانی که پسر ملک در چند موقعیت تاریخی قرار می‌گیرد، دچار اتفاقات خاص همان دوره می‌شود. بنابراین، زمان و مکان به یکدیگر گره خورده‌اند و هم‌بستگی میان آن‌ها به چشم

می‌خورد. توجه به اندیشه و حضور دیگری و پاسخ به مسایل دیگران از شواهد دیگربودگی در روایت است. در تصویرپردازی نیز هماهنگی عناصر بصری به وسیلهٔ رنگ و چرخش حرکت چشم میان نگاه خیرهٔ شخصیت‌ها قابل مشاهده است. رسیدن به ارزش و آگاهی در واقعیت زیستهٔ شاهزاده هرمز، با حضور دیگری ممکن می‌شود. عدم رد مطلق ملکزاده و نابودی او توسط پدر دخترک نمود توجه به دیگری در متن و تصویرپردازی به شمار می‌رود. او زنده می‌ماند و ماجراهای جدیدتری رخ می‌دهد. بر این اساس، مخاطب با تخیلات، تصورات و رؤیاهای شاهزاده هرمز همراه می‌شود. شرایط و محدودیت‌ها وارونه می‌گردد و تغییر می‌کند. درون شخصیت‌ها دست‌خوش دگرگونی است و ثابت و پایدار نیست. اسب جادوی خاص خود را دارد. ملکزاده با سرزندگی حیات خود را وسعت می‌بخشد و با روح کارناوال‌گرایی پیوند خورده است و دنیای والا و جدّی حاکمیت و شاهزادگی را دگرگون کرده است. در روایت اسب آبنوس شخصیت‌ها با امیدواری و از روی حماقتشان، رفتاری می‌کنند که زندگی و شخصیت‌شان را با دگرگونی روبه‌رو می‌سازد. کارناوال زمانی تمسخرآمیز است که رفتارهای فرومایه، از افراد طبقهٔ بالادست جامعه سر می‌زند. شاهزاده هرمز وقتش را در دست‌انداختن دیگران می‌گذراند و وانمودی دخترک و ظاهرسازی دیوانگی‌اش نمودی از کارناوال‌گرایی در داستان به شمار می‌رود. نمود کارناوال‌گرایی در تصویرپردازی نیز با ظهور مضمون ناهماهنگی و اغراق در پنهان‌سازی عناصر تصویری، مانند بال برای پرواز اسب قابل مشاهده است. همچنین عزل قدرت و وارونگی جایگاه شخصیت‌ها از شواهد کارناوال‌گرایی براساس اندیشهٔ باختین به شمار می‌رود.

یادداشت‌ها

۱ .کرونوتوپ پیوند درونی روابط زمانی و مکانی است که در ادبیات به طرزی هنرمندانه بیان شده است.

۲. گروتسک در هنر و ادبیات، نزاع و کشمکش، تغییر یا سردرگمی بنیادی به‌شمار می‌رود.

منابع

آفرین، فریده (۱۳۹۱). مطالعهٔ تطبیقی ویژگی‌های هزار و یکشب صنیع‌الملک و وجوه خاص سینمایی، **نشریهٔ هنرهای زیبا هنرهای تجسمی**، شمارهٔ ۵۰، ص ۳۳-۴۲.

احمدی، آریان و دیگران، امید (۱۳۹۵). **کتاب روایت، درس گفتارهای داستان**، گردآوری و تدوین کیهان خانجانی، تهران: آگه.

احمدی، بابک (۱۳۸۲). **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز.

اسدزاده، وحید (۱۳۸۴). واگویه‌هایی از هزارویک‌شب، **کتاب ماه هنر**، ص ۱۰۴-۱۱۲.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۵). **هزارافسان کجاست؟ پارهٔ دوم ریشه‌یابی درخت کهن**، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

پنجه‌باشی، الهه (۱۳۹۶). بررسی بازتعریف گفتگومندی در آرای میخاییل باختین با نقاشی‌های فتحعلی‌شاه در دورهٔ اول قاجار، **پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران**، دورهٔ هفتم، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان، ص ۱۳۵-۱۵۱.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷). **درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات**، تهران: انتشارات نقش جهان.

تودوروف، تزوتان، معینی علمداری، جهانگیر (۱۳۸۱). نقد و معرفی کتاب: منطق گفتگویی میخاییل باختین، **مطالعات ملی**، شمارهٔ ۱۲، ص ۱۶۱-۱۷۵.

حافظ‌نیا، محمدرضا (۱۳۹۹). **مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی**، تهران: انتشارات سمت.

حسینی، مهدی؛ محرم‌زاده، ناتاشا (۱۳۹۳). بررسی نگارهٔ وقتی خلیفه با جعفر صحبت می‌دارد، **نگارینهٔ هنر اسلامی**، شمارهٔ ۲، ص ۲۵-۳۸.

خانیکی، هادی (۱۳۹۲). **در جهان گفتگو**، بررسی تحولات گفتمانی در پایان قرن بیستم، تهران: نشر هرمس.

رمضانی، ابوالفضل؛ یزدانی، انیسه (۱۳۹۴). بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفتگوگرایی و کرونوتوپ در نمایشنامهٔ سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور گلدسمیث، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، شمارهٔ ۲، ص ۲۴۵-۲۷۴.

زارع رفیع، فرانک (۱۳۹۴). **مطالعهٔ نقش‌مایه‌های هنری در هزارویک‌شب صنیع‌الملک**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: ناهید عبدی، دانشگاه هنر تهران.

زارع‌زاده، فهیمه (۱۳۸۸). مقایسهٔ تطبیقی سیمای زن در داستان‌های هزارویک‌شب و نگاره‌های صنیع‌الملک، **پژوهش زنان**، شمارهٔ۲.

ستاری، جلال (۱۳۶۸). **افسون شهرزاد**، پژوهشی در هزارویک‌شب، تهران: توس.

شافعی، مینو (۱۳۸۴). هنر نقاشی دورهٔ قاجار و صنیع‌الملک، **نشریهٔ کتاب ماه هنر**، شمارهٔ ۸۱ و ۸۲، ص ۱۲۲-۱۲۶.

شریفی، لیلا؛ ضرغام، ادهم (۱۳۹۲). سیر تحول تصویر اسب از دورهٔ ماد تا دورهٔ هخامنشی، **فصلنامهٔ علمی پژوهشی نگره**، شمارهٔ ۲۸، ص ۴۱-۵۷.

غلامپورگلی، محبوبه (۱۳۹۰). **بررسی نشانه‌شناسانهٔ هزارویک‌شب صنیع الملک**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: فاطمه هنری مهر، دانشگاه الزهرا.

فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۲). **شاخهٔ زرین**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگاه

قلی‌پور بلسی، زهرا (۱۳۹۸). **کارناوال‌گرایی در هزارویک‌شب**، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: علی صفایی، دانشگاه گیلان.

کلیگز، مریف (۱۳۸۸). **درس‌نامه‌ی نظریه‌ی ادبی**، ترجمهٔ جلال سخنور، الهه دهنوی، سعید سبزیان م، تهران: نشر اختران.

کهنمویی‌پور، ژاله (۱۳۸۳). چندآوایی در متون داستانی، **پژوهش زبان‌های خارجی** ، شمارهٔ۱۶، ص ۵-۱۶.

مفیدی، محمدرضا؛ مفیدی، سحر (۱۴۰۰). **روش تحقیق پیشرفته در پژوهش هنر**، تهران: نشر کیان دانش.

مکاریک، ایرنا ماریا (۱۳۸۸). **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔمهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴). **درآمدی بر بینامتنیت** (نظریه‌ها و کاربردها)، تهران: سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۷). باختین، گفتگومندی و چندصدایی: مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی، **پژوهشنامهٔ علوم انسانی**، شمارهٔ ۵۷، ص ۳۹۷-۴۱۴.

نظری، فاطمه (۱۳۹۰). کالبدشکافی تصویری از کتاب هزارویک‌شب، **نشریهٔ نگره**، دورهٔ ۶، شمارهٔ۱۷، ص ۵-۱۳.

نولز، رونالد (۱۳۹۳). **شکسپیر و کارناوال پس از باختین**، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: نشر هرمس.

References

Bakhtin, M. M. (1981). The Dialogic Imagination: Four Essays. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1984). Introduction. Rabelais and His World. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, pp 1-58.

Bakhtin, Mikhail. (1986). Speech Genres and Other Late Essays. Eds. Caryl Emerson and Michael Holquist. Trans. Vern W. McGee. Texas: University of Texas Press.

Bakhtin, M, 1999, Problem's of Dosvtoevsky's Poetics, translated by Caryl Emerson, Minnesota: University of Minnesota Press.

Buber, M, 1976, the life of dialogue, Maurice's, Friedman ,Rout ledge (UK).

Clark, Katerina & Holquist, Michael, 1986, Mikhail Bakhtin, Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press.

Clasen, Molly. (2011). "Carnival of Words: Applying Bakhtin to Spoken Word Poetry" Diss. Pacific University. Web. 12 Dec. 2013. http://commons.pacificu.edu/.

Dentith, S, 2005, Bakhtinian Thought: An Introductory Reader, New York: Routledge.

Fabian, Johannes. 1990. The other and anthropological writing. Critical Inquiry Journal. Vol 16. No 4. Pp 753-772.

Gignoux, A. C., 2005. Initiation a l intertextualite. Paris: Ellipses.

Gurevitch, Zali. 2003. Plurality in Dialogue/ A Comment on Bakhtin. Michael Gardiner and Mikhail Bakhtin. Vol 3. No 3. Pp 232-256.

Haynes, J, D, 2008, A Companion to Art Theory, edited by: Paul Smith and Carolyn Wilde, Chapter 23, Bakhtin and the Visual Arts, Blackwell Publishing.

Holquist, M, 2002, Dialogism: Bakhtin and His World, Routledge, London.

Morson, Gray Saul and Emerson, Caryl. (1990). Mikhail Bakhtin, Creation of a Prosaics, Stanford University Press.

Patterson, David, 1985, Mikhail Bakhtin and the Dialogical Dimensions of the Novel, The Journal of Aesthetics and Art Criticism.Vol. 44, No. 2, pp. 131-139, Published By: Wiley.

Selden, Raman and Widdoson, Peter. 1993. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory, New .5- York: Harvester Wheatsheaf.

Todorov, T, 1986, Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle, translated by Wlad Godzich. Manchester University Press.

Zappen, James P, 2004, The Rebirth of Dialogue Bakhtin Socrates, and the Rhetorical Tradition, New York: State University of New York Press.