مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال پانزدهم، شمارهٔ سی‌ام، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

تحلیل قیاسی مناظرهٔ «خسرو و ریدک» با«درخت آسوریک» بر اساس نظریهٔ دیالوگیسم باختین*

سید محسن مهدی‌نیا چوبی(نویسنده مسئول) [۱]
دکتر غلامرضا پیروز [۲]
دکتر رضا ستاری [۳]

چکیده

بر اساس نظریهٔ «دیالوگ» باختین، هر سخن در هر زمینه‌ای، خواه ناخواه «گفت‌وشنودی» است. این تئوری که در واقع واکنشی ضد فرمالیستی و ضداستالینی بوده‌است، توجه خود را به نثر، به‌ویژه به «رمان»(در معنای مدرن) معطوف ساخته‌است؛ امّا با اندکی توسّع می‌توان این نظریه را در تحلیل متون منظوم فارسی(حکایات، حماسه، مثنوی‌های عارفانه و عاشقانه)به‌کار گرفت. باختین «گفت‌وگو» را در مقابل مفهوم «تک‌گویی» قرار داد و آن را به انواعی چون: درونی و بیرونی، مستقیم و غیر مستقیم، اسکاز و جدل پنهانی تقسیم کرد. این مقاله، با رهیافتی توصیفی – تحلیلی با استفاده از روش اسنادی و کتابخانه‌ای، به بررسی قیاسی درخت آسوریک، مناظرهٔ مفاخره‌آمیز بین بُز و درخت خرما با مناظرهٔ خسرو و ریدک، گفت‌وگوی بین خسرو دوم با پسری به نام «وس پوهر» پرداخته‌است. هر دو اثر مربوط به ایران قبل از اسلام هستند که بر پایهٔ «گفت‌وگو» ساخته شده‌اند، ولی نوع دیالوگ، محتوا و شکل آن‌ها با همدیگر تفاوت دارد. در مقاله سعی شده است ضمن معرّفی دو اثر، با بیان ویژگی‌های هر یک، وجوه تشابه و تمایز آن‌ها از منظر نظریهٔ دیالوگیسم باختیین مورد بررسی قرار گیرد. مهم‌ترین نتایج این جستار این است که هر دو اثر بر اساس مکالمه ساخته شده‌اند امّا درخت آسوریک، جدل آشکار و خسرو و ریدک، گفت‌وگو برای آزمون و سنجش است؛ به عبارت دیگر، یکی از طرفین سخن(خسرو) سوال طرح می‌کند و طرف دیگر سخن(ریدک) بدان پاسخ می‌دهد تا به اثبات خود و آرمان‌های طبقه‌ای که به پدران تعلق دارد، بپردازد. در هر دو اثر، صدا و سخن تحکّم‌آمیز و مطلق جایگاهی ندارد؛ به زبانی دیگر، لحن کلام راوی اثر آمرانه نیست، حتی در جدل بز و درخت خرما، راوی هرگز از این نوع سخن گفتن بهره نمی‌جوید

واژه‌های کلیدی: مناظرهٔ خسرو و ریدک، درخت آسوریک، دیالوگ، باختین.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۲/۲۹ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۵/۳/۱۰
نشانی پست الکترونیک نویسندهٔ مسئول: mehdiniya@yahoo.com

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

۱. مقدّمه

با توجّه به پویایی زبان فارسی، گستردگی و تنوّع درون‌مایه‌های متون منظوم و منثور، استواری و ماندگاری آن در طول حیات فرهنگی پر نشیب و فراز ایران‌زمین و نیز به دلیل گسترش چشمگیر میل به فارسی‌دانی و فارسی‌خوانی در دنیای معاصر که به «دهکدهٔ جهانی» موسوم گردیده‌است، نگارندگان این پژوهش بر آن شدند تا دو متن کهن فارسی(درخت آسوریک و خسرو و ریدک) را بر اساس نظریهٔ یکی از منتقدان بزرگ سدهٔ بیستم، باختین، مورد مقایسه و تحلیل قرار دهند. ذکر این نکته بایسته است که بسیاری از آثار باقی‌ماندهٔ زبان فارسی مربوط به قبل و بعد از اسلام «رمان‌گونه»اند و صداهای مختلفی از بطن آن به گوش می‌رسد، به این معنا که خالق اثر، شخصیّت‌های خود را در محدودیّت و تنگنا قرار نمی‌دهد و مطابق مقاصد خود آن‌ها را کنترل نمی‌کند و به آنها اجازهٔ ابراز عقیده می‌دهد و زمینه‌های گفت‌وگو را نیز محدود نمی‌کند.

۱-۱. بیان مسئله

دو اثر مورد بررسی در این مقاله، چه از نظر ساختار و چه از نظر ماهیّت، قابلیّت‌های تحلیل گفتمانی دارند؛ از این رو با مداقّه در این آثار این واقعیت روشن می‌شود که در به وجود آمدن این آثار فقط مؤلّف نقش خودمحورانه ایفا نمی‌کند، بلکه علاوه بر او، قهرمانان اثر و شنونده نیز حضوری مستقل، فعّال و پررنگ دارند که برای آشکار کردن زیبایی‌های این آثار، باید به آنها توجّه خاصّی کرد:

برای زیبایی‌شناسی، هیچ چیز، زیان‌بارتر از بی‌توجّهی به نقش مستقل شنونده نیست. می‌توان گفت که شنونده معمولا به عنوان متّحد نویسنده در کنار او قرار دارد . گاهی شنونده به قهرمان گزاره نزدیک می‌شود. روشن‌ترین و نمودارترین بیانِ این امر در سبک مجادله یافت می‌شود که قهرمان و شنونده را در یک سطح قرار می‌دهد. (باختین، ۱۳۷۳: ۸۷)

مجادله‌هایی که باختین مطرح می‌سازد، در درخت آسوریک به وضوح قابل مشاهده است. آن جایی که «بز» در مجادله و مناظره با درخت خرما، سخن گفتن با درخت را مایهٔ ننگ خود می‌داند؛ گویی حرف دل مخاطبان خود را می‌زند: « بز پاسخ کرد/ سر فراز جنباند/ که تو با من پیکار می‌کنی/ تو با من نبرد می‌کنی/ چون این از کرده‌های من/ شنیده شود/ بود ننگ اوی(که با)/ سخن هرزه‌ات پیکار کند»(نوابی،۱۳۶۳ : ۵۳).

در گفت‌وگوی باختینی، کلام حدّ و مرز مشخّص و تعیین‌شده ندارد، به زبان دیگر«کلام، اول و آخر وجود ندارد، زمینهٔ گفت‌وگو محدودیت نمی‌شناسد؛ حتی معناهای گذشته، معناهایی که از گفت‌وگوی سده‌های پیشین حاصل شده‌اند، هرگز نمی‌توانند به استواری کامل دست یابند. این معانی همواره در مراحل بعدی تکامل و گفت‌وگو دگرگون می‌شوند (تودوروف، ۱۳۷۷ : ۲۰۹).

در هر دو متن مذکور، به‌ویژه در درخت آسوریک، «حد و مرزی» را که تودوروف بدان اشاره کرده‌است، تعیین‌شده نیست. هر سخنی که بز بیان می‌کند، علاوه بر این که محصور نیست، در ارتباط با تمام آرمان‌های قوم آریایی پیش از خود و پس از خود می‌باشد. درواقع می‌توان بر این نکته اذعان داشت که تمام اندیشه‌ها و باورهایی که در سخن بز آشکار شده‌است، حلقهٔ ارتباطی گذشتگان و آیندگان این سرزمین است.

۱-۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

آنچه ضرورت و اهمیّت انجام پژوهش حاضر را می‌رساند، این است که با بررسی متون کهن فارسی و تطابق آن با نظریات و نقد ادبی جدید، می‌توان به غنا و عمق آثار ادبی فارسی پی برد.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

میخاییل باختین، منتقد قرن بیستم روسیه آن‌چنان که باید و شاید در ایران شناخته شده نیست. ممکن است بسیاری نام او را شنیده باشند، ولی با اندیشه و مدل‌های انتقادی او آشنایی چندانی نداشته باشند. اگرچه برخی بر این باورند که متون کلاسیک فارسی با اندیشه‌های او قابل تحلیل و نقد نیست، ولی متن‌های مورد پژوهش در این مقاله با تکیه بر اندیشه‌های باختین، به‌ویژه با نظریهٔ «مکالمهٔ» او مورد تحلیل و بررسی قرار نگرفته است. با این وجود، مقالاتی در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی با تکیه بر نظریهٔ مکالمهٔ باختین به تحریر درآمده‌اند که عناوین برخی از مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۱. «تامّلی در مثنوی معنوی با رویکرد منطق مکالمه‌ای باختین» از حبیب‌الله عباسی و فرزاد بالو.

۲. «فلسفه و شرایط گفت‌وگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آرای باختین و بوبر» از لیلا پژوهنده.

۳. «حافظ و منطق‌مکالمه؛ رویکردی باختینی به اشعار حافظ» از غریب‌رضا غلام‌حسین‌زاده.

۴. «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیّت باختینی» از بهمن نامور مطلق.

۵.«جویس و منطق‌مکالمه، رویکرد باختینی اولیسِ جیمز جویس» از بهرام مقدادی و فرزاد بویانی.

۶. «نقیضه‌های زیبایی‌شناسی قرن نوزدهم در هنر ادبی از نگاه نظری گفت‌وگومحوری میخاییل باختین» از مریم بیاد و ناهید احمدیان.

۷. «تحلیل چندصدایی در قرآن کریم بر اساس نظریهٔ منطق‌مکالمه باختین» از غلام‌رضا پیروز.

۲. بحث

۲-۱. چارچوب نظری منطق مکالمهٔ باختین

باختین در جامعهٔ استبدادزدهٔ که دیکتاتوری پرولتاریا را در شکل آرمانگرایانه‌اش تجربه می‌کرد، قد علم کرد؛ جامعه‌ای که پیوسته یک صدا از سپهر سیاستش به گوش می‌رسید. باختین در این فضای تیره‌گون به بزرگ‌ترین اندیشمند و منتقد قرن بیستم روسیه تبدیل شد. او «تئوری مکالمه را زمانی ارائه کرد که دو مکتب فلسفی-ادبی در اوج خود قرار داشتند. از طرفی ساختارگرایان بودند که به پیروی از مکتب‌های زبان‌شناسی سوسور، لانگ(Langue) را در مرکز مطالعات خود قرار داده‌بودند و سعی در به حاشیه کشاندن حیطه‌های دیگر زبان داشتند و از طرف دیگر، نقد سبک‌شناختی بود که توجّه خود را فقط به بیان فردی معطوف کرده بود»(مقدادی، ۱۳۷۸ :۴۹۴). اگر چه باختین ساختارگرا بود، امّا از لحاظ توجّه به زمینه‌های پیدایش اثر ادبی مانند محیط تاریخی، اجتماعی، اندیشه و نقش زندگی صاحب اثر، با فرمالیست‌ها در تضاد بود:

مکتب باختین به لحاظ توجهی که به ساختار زبانی آثار ادبی داشت، فرمالیست بود، امّا عمیقاً تحت تأثیر این باور مارکسیستی قرار داشت که زبان نمی‌تواند جدا از ایدئولوژی باشد. این پیوند نزدیک میان زبان و ایدئولوژی، ادبیات را بلافاصله به عرصهٔ اجتماعی و اقتصادی، یعنی قلمرو ایدئولوژی وارد کرد. (سلدن،۳۸۴ : ۵۷)

وقتی متن در یک بافت آشنا درک می‌شود، زمانی که متن برای خواننده مخاطب خود منسجم جلوه می‌کند، یک پاره کلامی یا گفتمان نامیده می‌شود. به اعتقاد باختین گفتمان یعنی زبان «در کلیّت زنده و ملموس خود.» یک متن زمانی به گفتمان تبدیل می‌شود که کلیتی منسجم باشد، حتی اگر یک تکه کوچک زبانی بیشتر نباشد»(گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۳۲-۳۳).

۲-۱-۱. تضاد با فرمالیست‌ها

یکی از مهم‌ترین آرای باختین تعارض با نظریه‌پردازان فرمالیست‌های روس بود. او مطالعات خود را از زمانی شروع می‌کند که سعی دارد جوابیه‌ای به فرمالیست‌های روس، که ادّعای یافتن ماهیّت ادبیات داشتند، بدهد. آنان معتقد به آشنایی‌زدایی در ادبیات بودند و بدین صورت به تنها چیزی که توجّه می‌کردند، فرم یا شکل بیان فردی بود. باختین در مقابل، ریشه‌های اجتماعی زبان و ادبیات را مطرح می‌کند و مدّعی می‌شود که متون ادبی مانند هر نوع گفتار دیگر، نه تنها بستگی به فعالیت نویسنده دارد، بلکه به موقعیت اجتماعی – تاریخی که متن در آن نامیده شده،مصرف می‌شود نیز بستگی دارد(مقدادی، ۱۳۷۸ ، ۲۹۶و۴۹۷).

به نظر باختین زبان عرصه‌های مجادلهٔ ایدئولوژیک بود نه نظامی یک پارچه. درحقیقت نشانه‌ها، خود محیط مادی وایدئولوژی بودند؛ زیرا بدون آنها، هیچ ارزشی یا اندیشه‌ای نمی‌توانست وجود داشته باشد. نظریهٔ زبانی باختین، شالودهٔ نظریه‌ای مادی از خودآگاهی را پدید آورد. آگاهی انسان، گفت‌وگوی فعال، مادی و نشانه‌ای با دیگران بود نه قلمرو خارجی مهر و موم شده‌ای که از این مناسبات تفکیک شود. آگاهی مانند زبان، همزمان، هم در «درون» و هم در «بیرون» از شخص قرار داشت. زبان را نباید توصیف بازتاب یا نظامی مجرد قلمداد کرد، بلکه بیش‌تر نوعی ابزار مادی تولید است. (ایگلتون، ۱۳۸۸ : ۱۶۱و ۱۶۲)

از آنجایی‌که زبان از دیدگاه باختین پدیده‌ای اجتماعی –ایدئولوژیک است، شدیداً تحت تأثیر شرایط مادی – اجتماعی است و هیچ‌گاه نمی‌تواند خنثی یا رها شده از نیّات دیگران باشد. برای او کلمات دست دوم هستند و به دیگران تعلّق دارند(غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷ : ۱۲۳). نظریهٔ «دیالوگ» باختین در اساس برای بررسی و نقد آثار ادبی به ویژه «رمان» ارائه گردید، لیک با اندکی تسامح می‌توان آن را دربارهٔ متون کلاسیک به کار گرفت وآنها را مورد تحلیل قرار داد؛ زیرا در نظر او «هر سخن در باب موضوعی مشخص، خواه‌ناخواه در گفت و شنود با تمامی سخن‌هایی است که پیش‌تر از آن دربارهٔ این موضوع گفته شده‌است. علاوه بر این، هر سخن در گفت و شنود با تمامی سخن‌هایی است که پس از آن خواهد آمد»(مقدادی ، ۱۳۷۸ :۴۹۴).

۲-۱-۲. ارکان گفت‌وگو

عموماً در هر گفت‌وگویی سه شخصیّت حضور دارند که حضور دو تن از ارکان مستقیم و حضور شخص سوم(مخاطب) غیر مستقیم است.

نظریه‌های باختین عمدتاً بر مفهوم گفت‌وگو و این تصور متمرکز است که زبان، یعنی هر نوع گفتار و یا نوشتار، همیشه گفت و شنودی(Dialogic) است.گفت‌وگو دارای سه رکن است: گوینده، شنونده/ پاسخ‌دهنده، و رابطهٔ میان این دو زبان و آن‌چه فرد در زبان بیان می‌کند، همیشه محصول تعامل میان(دست‌کم) دو نفر است. باختین مفهوم گفت‌وگو را در مقابل مفهوم تک‌گویی(Monologic) قرار می‌دهد که عبارت است از گفته‌های یک فرد یا موجود واحد.(کلیگز،۱۳۸۸ : ۱۸۶)

۲-۱-۳. چندصدایی

باختین در نظریهٔ مکالمه، اصطلاح «تک‌صدایی» و «چندصدایی» را مطرح می‌کند و آثار تولستوی را تک‌صدایی و آثار داستایوفسکی را چندصدایی به حساب می‌آورد.

صداهای گوناگونی که در آثار تولستوی می‌شنویم، اکیداً تابع مقاصد کنترل‌کنندهٔ مؤلّف است. فقط یک حقیقت وجود دارد و آن هم از دیدگاه مؤلّف است، ولی داستایوفسکی یک قالب جدید چندصدایی(گفت و شنود) را بسط می‌دهد که در آن برای هماهنگی یا وحدت‌بخشیدن به

دیدگاه‌های گوناگون که شخصیّت‌های مختلف بیان می‌کنند، هیچ‌گونه کوششی به عمل نیامده است. آگاهی شخصیّت‌های مختلف با آگاهی نویسنده مخلوط نمی‌شود و شخصیّت‌ها مقهور دیدگاه نویسنده نمی‌شوند، بلکه یک‌پارچگی و استقلال خود را حفظ می‌کنند. آن‌ها نه تنها موضوع کلام نویسنده‌اند، بلکه فاعل کلام معنادار خویش نیز هستند (سلدن، ۱۳۸۴ : ۵۹).

مکالمه‌گرایی(Diologism)روش معرفت‌شناختی ویژهٔ جهانی است که دگرمفهومی بر آن حاکم است. مکالمه و فرایندهای آن در نظریهٔباختین جایگاهی بنیادین دارد و دقیقاً در شکل فرایند کلامی است که می‌توان دقیقاً به نیروهای آن پی برد. هنگامی کلمه، گفتمان، زبان یا فرهنگ «مکالمه‌ای» می‌شود که «نسبی» گردد. امتیازش از آن سلب شود و از تعاریف رقیب خود برای یک مقولهٔ واحد، آگاهی یابد. زبان غیر مکالمه‌ای، زبان تحکّم‌آمیز یا مطلق است. مکالمه می‌تواند بیرونی(بین دو نفر مختلف)یا درونی (بین خود قبلی و خود بعدی یک نفر) باشد»(باختین، ۱۳۸۷ : ۵۳۸).

۲-۱-٤. «من»وَ «دیگری» درگفت‌وگو

یکی از موضوعات جالب توجّه در اندیشهٔ باختین این است که هنرمند یا راوی از دو نیمه تشکیل می‌شود، نیمی از وجودش برای خودش و نیمی از وجودش برای دیگری است؛ به زبان دیگر، جای «من» و «دیگری» گاهی جابه‌جا می‌شوند و «من» به «دیگری» بدل می‌شود تا خود را ببیند و از منظر آن «دیگری» خود را درک کند. نکتهٔ دیگر در نظریهٔ دیالوگ باختین، وجود «من» و «دیگری» در مکالمه است.

او در بحث ساختار مکالمه به دو مفهوم متفاوت می پردازد: مفهوم نخست «من برای خودم» و مفهوم دوم «من برای دیگری»(دیگری برای من). از این طریق، او تلاش می‌کند تا احساس درکی را که هر کس از خود دارد با احساس درکی که دیگران از او دارند، مقایسه کند؛ اگر«خودی» در راستای گفت‌وگو با دیگران قدم بردارد و توانایی‌های خویش را در این راستا معطوف دارد، خودی، سالم، مکالمه‌گرا و غیر شخصی است؛ امّا نقطهٔ مقابل آن، وضیّعت یا طرز تفکری افراطی است که بر «من بودن» یا «دیگر بودن» صحّه می‌گذارد و خلاصه این‌که باختین بین مرکز(من) یا خود و هر آن‌چه غیر مرکز یا دیگری است، تفاوت محسوس قائل می‌شود که نسبی است. او همین تفاوت را سر منشأ ایجاد مکالمه می‌داند.(غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷ : ۱۰۶)

باختین اعتقاد دارد که زبان رُمان، گفت و شنودی و چند زبانی و مرکزگریز است، ولی زبان شعر، مرکزگرا و یک زبانی است. شاید واقعاً هم ساختار شعر در زبان روسی چنین باشد، ولی چندزبانی و گفت‌وشنودی را نه تنها در ادبیات کلاسیک فارسی، حتی در ادبیات قبل از اسلام هم می‌توان مشاهده کرد.

باختین استدلال می‌کند که زبان شعری را به لحاظ تاریخی، مرکزگرا و زبان رمان را به لحاظ تاریخی مرکزگریز تلقّی کرده‌اند. به گفتهٔ باختین، زبان رمان گفت و شنودی و چندزبانی است و

به معنای دقیق کلمه عرصهٔ مبارزه است تا گفته‌های تک‌معنا و تک‌گویانه‌ای را که مشخّصهٔ زبان رسمی و تمرکزیافته است، شکست دهد یا دست‌کم تقلید نقیضه‌ای(Parody)آن باشد»(کیگز، ۱۳۸۸: ۱۹۰).

پیش ازاین هم اشاره شد که مطابق نظریهٔ باختین، هر سخنی گفت و شنودی است.

همهٔ واژه‌ها بیانگر «یکی» در ارتباط با «دیگری»اند. من قالب کلامی خود را از دیدگاه دیگری، نهایتاً از دیدگاه اجتماعی که به آن تعلّق داریم، اخذ می‌کنم. یک واژه پای ساخته میان خود من و دیگری است. اگر یک سر پل به من متّکی است، سر دیگر آن به مخاطبم اتّکا دارد. یک واژه قلمروی است که هم مخاطب و هم مخاطب‌شونده، هم گوینده و هم طرف سخنش در آن سهیمند. (آلن ، ۱۳۸۰: ۳۱)

۲-۱-۵. انواع سخن در اثر هنری

«سخن» در اثر هنری(رُمان) به شکل‌های زیر تقسیم می‌شود: الف) سخن مستقیم هنرمند (نویسنده) بدون میانجی ب) گفتار بازنمایی شده ج) سخن یا گفتار دو سویه. به نظر باختین تنها مورد سوم است که دوصدایی و دوسویه است که چندآوایی یا چندواژگانی در اثر ایجاد می‌کند و دو یا چند صدا در آن شنیده می‌شود: ۱. صدای گوینده ۲. صدای شخصیّت‌ها ۳. صدای شخص سوم(غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷ :۱۲۱و۱۲۲).

۲-۱-٦. گونه‌های گفتار دوسویه

یکی دیگر از مهم‌ترین مولّفه‌های نظریهٔ باختین، موضوع گفتارهای دو سویه است. نوع سوم سخن، چهار سبک را به وجود می‌آورد: ۱. سبک‌برداری(Stylization) ۲. نقیضه(Parody) ۳. اسکاز(Skaz)(واژهٔ روسی بیانگر حالت یا تکنیک روایی است که روایت شفاهی را باز می‌نمایاند) ۴. جدل پنهان(Hidden Polemic)((غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷ :۱۲۲).

به نظر باختین حتی سخنگویی که یکسره بر یک موضوع عینی تمرکز دارد و همواره بر مخاطبان بالقوّه در چپ و راست خود هم نظر می‌اندازد، زبان او در سرشت خود گفت‌وگویی است و صرف نظر از این که چه پاسخی به صورت بالفعل ارائه خواهد شد، درگیر نوعی گفت‌وگو است. باختین گفت‌وگویی را به تصویر می‌آورد که سخنان سخنگوی دوم از آن حذف شده‌است؛ سخن‌گوی دوم حضوری نامرئی دارد، سخنانش را نمی‌شنویم ولی در عمق این سخنان، تأثیر تعیین‌کننده‌ای بر سخنان حاضر و مرئی سخنگوی نخست دارد. هر سخن بر زبان آمده، با تمام وجود به سخن‌گوی نامرئی پاسخ می‌گوید و واکنشی نشان می‌دهد.(هارلند،۱۳۸۱: ۲۵۴)

همچنان که هارلند گفته است، سخنرانی یک سخنران، صحبت کردن با شخصی دیگر، حرف‌زدن فرد با خود(حدیث نفس)، سخن‌گفتن شخص در رد یا قبول باورها و اندیشه‌های یک گروه اجتماعی یا افرادی خاص، همه و همه ماهیّتی مکالمه‌ای دارد.

جامعه‌ای که باختین آن را توصیف می‌کند بر مبنای گفت‌وگو ساخته شده است. عنصری که تمام افراد، آثار هنری، قوانین و سخن‌ها را(در مفهوم باختن) به هم پیوند می‌دهد، «گفت و شنود» است و لا غیر.

۲-۱-۷. عنصر کارناوال

در تئوری باختین علاوه بر این که بر«چندصدایی» تأکید شده است، به عنصر دیگری به نام «دنیای خنده» هم توجه شده است که بعدها به نام «کارناوال» موسوم گردید.«کارناوال‌ها جشن‌های عامیانه و عمومی هستند که در آنها طبقات اجتماعی باژگونه می‌شوند؛ دلقک‌ها، پادشاه می‌شوند و احمق‌ها، خردمند»(مقدادی ۱۳۷۸: ۳۹۱). در ادب فارسی هم برخی از نوشته‌های طنزآمیز، میر نوروزی، سیاه‌بازی و... نمونه‌های کارناوال هستند.

کارناوال با تخطّی از قواعد و هنجارهای مرسوم که بر سویه‌های معمولی و مبتنی بر عادت زندگی روزمره سلطه دارند، زندگی را پشت و رو می‌کنند. کارناوال، مبیّن صیرورت، ابهام، تعریف‌ناپذیری و امر غیرمشروع است؛ یعنی درواقع تمام چیزهایی که ازچنگ انتظارات به هنجار و رضایت‌مندی معرفت‌شناختی ما می‌گریزند.(گاردینر،۱۳۸۱: ۵۶)

۲-۲.گزارش رسالهٔ «خسرو و ریدک»

این اثر بسیار قدیمی، رساله‌ای است کوچک به زبان پهلوی از مولّفی ناشناخته و نمایندهٔ جنبهٔ مادّی تمدّن عظیم اواخر عهد شاهان ساسانی در ایران که از ساختاری مکالمه‌آمیز و دیالوگتیکی برخوردار است. در تاریخ ادبیات پیش از اسلام تفضّلی آمده است:

از این رساله دو متن موجود است؛ نخست متن پهلوی که به نام «هوسوی کواتان ارتیکی» خوانده شده، دوم متن تازی از ابومنصور عبدالملک بن اسمعیل ثعالبی در کتاب مشهور خود، غرر اخبار ملوک الفُرس و سیرهم. گزارش داستان هر دو متن(عربی و فارسی) یکسان است؛ منتها متن تازی، شامل چهار پرسش و پاسخ است که در متن پهلوی نیست از این قرار: عطرهای آسمانی- نرم‌ترین بسترها- بهترین و مطبوع‌ترین آنها – زیباترین جامه‌ها، امّا در متن پهلوی واقعهٔ شیران(بندهای ۱۱۰ - ۱۲۴) مسطور است که در متن تازی وجود ندارد. بررسی‌های زبان‌شناسی نشان می‌دهد که داستان شیران متعلّق به متن اصلی نیست؛ چه کاملاً دارای خصایص نوین است.(تفضّلی،۱۳۷۸: ۲۹۰وابریشمی،۱۳۷۹: ۱۲۰)

یکی از شخصیّت‌های داستان و طرف گفت‌وگو در این کتاب، از طبقهٔ حاکم یا اشرافی(خسرو پسر قباد) است و بنابراین، زبان او باید تک‌صدایی و تحکّم‌آمیز باشد. او تنها چندسوال مطرح می‌کند و در مقابل پاسخِ طرفِ دیگر سخن، فقط به داوری می‌نشیند و حکم می‌دهد و در برابر هیچ یک از پاسخ‌های نوجوان(ریدک) خشمگین نمی‌شود یا سخنی نمی‌گوید که دلیلی بر سلطهٔ پادشاهی او بتوان گرفت. طرف دیگر مکالمه،

نوجوانی است که دست به سینه، نزد پادشاه ایستاده و با فخر و نازش، هنرها و توانایی‌های خود را یک به یک بر می‌شمارد و می‌گوید پدرم در نوجوانی‌ام مرده است و چون ثروت زیادی به‌جا گذاشت، مرا به مکتب و آموزشگاه بردند و من توانستم فرهنگ و آداب و آیین زرتشتی، دبیری، نوازندگی، نجوم، انواع بازی، فنون جنگ و مبارزه را بیاموزم. پادشاه تا پایان سخن جوان سکوت اختیار می‌کند تا سخنش به پایان برسد(معین،۱۳۲۳: ۸۷تا۸۹). این رساله بر اساس پرسش شکل گرفته است و «پرسش یکی از مهم‌ترین پایه‌های تداوم مکالمه است»(احمدی، ۱۳۸۸ : ۹۳). «خسرو در پایان سخن جوان، از او سؤالاتی می‌پرسد که جوان به درستی به تمام سؤالات پاسخ می‌دهد و پادشاه پس از پاسخ هر سؤال، آن را تصدیق می‌کند»(معین، ۱۳۲۳ : ۹۶). ارزش رساله علاوه بر جنبه‌های تاریخی و اجتماعی و بیان عظمت دربار ایران عهد ساسانی، از دید واژه‌شناسی(واژه های کهن فارسی) آداب و رسوم ایرانیان، طرز پوشش لباس، انواع غذاها، انواع بازی‌ها و ابزار موسیقی و طرز نگرش به مفهوم زیبایی از ارزش فراوانی برخوردار است. نوع مکالمه دراین اثر بیرونی و مستقیم و به شکل محسوس و رودرروی هم صورت می‌گیرد. پیروزی و شکست در این گفت‌وگو مطرح نیست، هر دو شخصیّت پیروزند، زیرا با سربلندی و سرافرازی تا پایان مکالمه، حضوری پُر رنگ و روشن دارند.

ریدک در شانزده جمله خود را معرفی می‌کند و از هنرها و توانایی های خود سخن می‌گوید. نخستین جمله‌اش چنین است:

شاهنشاها! انوشه(زی) و جاوید بر هفت کشور خداوند و کامه انجام(عاقبت به خیر) باش. و آخرین جمله ریدک در معرّفی خود به شاه چنین است: «و اگر شما را – با علوّ خداوندی خویش- خوش آید در امر من بفرمایید نگریستن (همان : ۸۷تا۸۹)؛ سپس پادشاه از ریدک سیزده سؤال می‌کند و ریدک به همهٔ سؤالات به درستی پاسخ می دهد. سؤال یازدهم پادشاه، دربارهٔ خوشبوترین گل-هاست که ریدک می‌گوید یاسمین از همه خوشبوتر است، زیرا مانند بوی فرمانروایان است؛ امّا در ضمن آن از ۲۴گل دیگر هم سخن می‌گوید و هر کدام را به شخصی یا گروهی مانند می‌کند، مثلاً بوی نرگس را به بوی جوانی مانند می‌کند.(همان: ۹۶تا ۹۸)

اولین سؤال پادشاه در مورد غذاست: «پس بگو، کدام غذا خوش‌تر و بامزه‌تر است؟» و ریدک جواب می‌دهد:«پس آن لذیذتراست: بره‌های دو ماهه که به شیر مادر و شیر گاوی پرورده و امعایش را با عصارهٔ زیتون آغشته، بپزند و بخورند- یا سینهٔ گاوی فربه که در سپید پاک(نوعی آب گوشت)خوب پخته، با شکر و طبرزد خورده شود.»خسرو، سؤال دوم خود را می‌پرسد و می‌گوید کدام مرغ خوش‌تر و بامزه‌تر است؟(همان : ۹۰) و ریدک گوید که: تذرو فربه و ماکیان و کبک و تیهوی سپیددم و سرخ‌پر و سار و چکاوک و کلنگ تر و چرز(چرغ:پرندهٔ شکاری) کاکل‌دار که در تیرماه پیدا شود و سار سیاه و

مرغابی. و خسرو سؤال سوم خود را می‌پرسد: «از گوشت(ها) که در یخ گذارند، کدام خوش‌تر است؟»(همان : ۹۱) و ریدک گوید: «(گوشت) گاو، گور، گوزن و گراز و شتر یک‌ساله و گاومیش، گور اهلی و خوک اهلی.» از عبارت فوق دریافت می‌شود که در ایران قبل از اسلام، خوک را پرورش می‌دادند و از گوشتش هم استفاده می‌کردند و در ادامه می گوید:«امّا گور نر که با یونجه و جو پرورده شده، پیه یافته و گوشتش را در ماست خوابانده و بدان چاشنی‌های مختلف داده و پشتش را در یخ گذاشته باشند،(قطعه) منجمد آن بهتر و خوش‌تر است.» همان‌گونه که در سه سؤال فوق آمده‌است، پادشاه در هر قسمت فقط یک سؤال را مطرح می‌کند، ولی ریدک به هر سؤال، پاسخ‌های مبسوطی می‌دهد تا نظر پادشاه را به خود جلب کند و به مراد خود برسد و در واقع همچنین می‌شود و خسرو دستور می‌دهد تا به ریدک هر روز چهار دینار بپردازند(همان : ۱۰۰) و در ادامه، ماجرای دو شیر که به رمهٔخسرو حمله کرده بودند، پیش می‌آید و پادشاه ریدک را فرا می‌خواند و او به سراغ شیران می‌رود و با کمندش هر دو را به دام می‌اندازد و با فرمان خسرو، هر دو را می‌کشد. در پایان، خسرو با دیدن هنرها و توانایی‌های ریدک، او را به منصب فرمانداری می‌رساند: «پس ریدک را در شهری بزرگ مرزبان(فرماندار) فرمود کردن»(همان : ۱۰۲).

۲-۲-۱. چندصدایی در مناظرهٔ خسرو و ریدک

جامعهٔ آزاد، جامعهٔ چندصدایی است نه تک‌صدایی. درچنین جامعه‌ای صداهای گوناگون به گوش می‌رسد نه فقط صدای حاکم. در اثر مذکور، صداهای زیادی به گوش می‌رسد، صدای خسرو، صدای ریدک و صدای شنونده. وجود این صداها دلیل بر چند صدایی بودن این اثر است. حاکم به ریدک اجازهٔ سخن گفتن می‌دهد و فقط خودش حرف نمی‌زند. پادشاه از ریدک سیزده سؤال می‌کند، ولی پاسخ ریدک بسیار مبسوط است(معین، ۱۳۶۴: ۸۹تا۹۹). هیچ‌گاه بر ریدک خشم نمی‌گیرد، بلکه او را تشویق می‌کند و می‌فرماید «که به وی هر روز چهار دینار دهند»(همان :۱۰۰).

۲-۲-۲. من و دیگری در مناظرهٔخسرو و ریدک

با این‌که راوی رساله مشخص نیست، اما وجودش از دو نیمه تشکیل می‌شود؛ یک نیمهٔ او، من و نیمهٔ دیگر او، «دیگری است» تا بتواند«من» را از نگاه دیگری ببیند. بین من و دیگری تفاوت وجود دارد و این امر سرآغاز گفتمان است. یک پارهٔ راوی در این داستان «ریدک» است و پارهٔ دیگر او «خسرو» و این دو پاره پیوسته با هم گفت‌وگو می‌کنند. زمانی که ریدک دربارهٔ خوردنی‌های گوناگون نظر خود را بیان می‌کند، شاهنشاه می‌گوید تو به امور مادی بسیار مایلی وریدک پاسخ می‌دهد که من این امور را برای خوشایندی و رامش شما گفتم(همان:۱۰۰)؛ پادشاه، جوان را مادی‌گرا تصور می‌کند ولی جوان می‌گوید

که من بر مذاق تو سخن گفتم در این قسمت از گفت‌وگو، جای من و دیگری، عوض می‌شود؛ یعنی «ریدک» در وجود «شاه» نمود پیدا می‌کند.

۲-۲-۳. بر پایهٔ پرسش شکل‌گرفتن مناظرهٔ خسرو و ریدک

این حقیقت روشن شد که پرسش‌وپاسخ، اساس گفت‌وگو را شکل می‌دهد. همچنان‌که از عنوان این رساله برمی‌آید، «پرسیدن» پیرنگ این متن را می‌رساند. پادشاه در کل رساله، فقط سیزده سؤال طرح می‌کند و ریدک علاوه بر این‌که به سؤالات پاسخ مستدل می‌دهد، پاسخ‌های متعدّدی در کنار پاسخ‌های اصلی، بیان می‌کند و در هیچ یک از پاسخ‌های سیزده‌گانه، پادشاه در جایگاه قدرت سخن ریدک را قطع نمی‌کند و او را از طرح پاسخ‌های گسترده باز نمی‌دارد. چنین تمهیدی بیانگر نگاه آرمان‌گرایانهٔ نویسندهٔ این رساله در توجه به «صدای دیگری» است.

۲-۳.گزارش درخت آسوریک

این اثر منظوم، نوعی مناظره و مکالمهٔ مربوط به ایران قبل از اسلام است که اصل آن به زبان پارتی(پهلوی اشکانی) نوشته شده‌است و سراینده‌اش نامعلوم است و بعدها به زبان پهلوی، ترجمه شد. در مکالمهٔ درخت آسوریک، دو شخصیّت اصلی وجود دارند: ۱. بز، که نماینده و نماد جامعهٔ دامپرور ایرانی و دین مزدیسنایی است «دین ویژهٔ مزدیستان (را) / که هرمزد مهربان آموخت/ جز از من که بُزم/ کس نتواند ستود»(نوابی، ۱۳۶۳ : ۶۱). باید دانست که در نگاه دوران اساطیری«فرّ شاهی معمولاً به شکل گوسفند، غُرم(بز) نمایان می‌شود»(تودوآ، ۱۳۷۷ : ۷۴) ۲. درخت خرما که نماد جامعهٔ کشاورزی و نیرانی و بین‌النهرینی است. «قسمت جنوبی بین‌النهرین تا محدوده خلیج فارس در گذشته(چنانکه امروز نیز هست) سرزمین گرم، باتلاقی و مرتعی بود که در صورت آبیاری، حاصلخیز می‌شد، امّا غیر از درخت‌های نخل فاقد منابع الوار و فلز بود»(ساندراز، ۱۳۸۸ : ۳۶). می‌توان این مناظره را نوعی مبارزه و مفاخرهٔ ایدئولوژیکی پنداشت که هر یک از شخصیّت‌ها سعی دارند با بر شمردن فواید و برتری‌ها و هنرهای خود، خود را از دیگری برتر نشان دهند. برخی این اثر را که فهرستی از کلمات مرتبط با هم دارد و برای تقویت حافظه مفید است، ادبیات اندرزی نامیدند(تفضّلی،۱۳۷۸: ۲۵۸).

این اثر، مکالمهٔ بیرونی است که دو شخصیّت(بز و درخت خرما) به صورت محسوس و آشکارا در دو طرف مکالمه قرار دارند و با هم به گفت‌وگو می پردازند. این اثر را می‌توان جدل آشکار(Manifest Polemic)به حساب آورد؛ زیرا دو طرف سخن، به شکل عینی به مکالمه‌ای جدل‌آمیز می‌پردازند.«این منظومه از لحاظ مضمون به اشعار عامّهٔ خلق نزدیک است و زندگی مردم در آن منعکس است»(اُرانسکی، ۱۳۵۸ :۱۷۱). «درخت آسوریک بنا به گفتهٔ هنینگ(ایران‌شناس آلمانی) منظوم به نظم ضربی است. تعداد هجاهای مصراع‌ها

برابر نیست بلکه شمار تکیه‌ها، اساس نظم بوده و هر بیت چهار هجای تکیه‌دار دارد که دو تا در مصراع نخست است و دو تا در مصراع دوم»(ابولقاسمی، ۱۳۸۳ : ۱۰۱). گفته شد که از دید نمادشناسی، درخت خرما، رمز جامعهٔ کشاورزی بابلی(بین‌النهرینی) است. الیاده، در اسطورهٔ بازگشت جاودانه، بین‌النهرین را جامعهٔ کشاورزی می‌شناسد(الیاده،۱۳۸۴: ۱۱۰). به نظر اسمیت، بُز نمایندهٔ دین زردتشتی و نخل نمایندهٔ دین کفرآمیز آشوری و بابلی استو روح‌الامینی بُز را نماد زندگی متّکی بر دامداری و نخل را نماد زندگی مبتنی بر کشاورزی می‌داند(تفضّلی،۱۳۷۸: ۲۵۷). اگر بر واژه‌هایی که درخت خرما به کار می‌برد، تامّل شود بیش‌تر به بزرگی و عظمت ظاهری توجّه می‌شود. این درخت خود را بزرگ‌ترین(بلند) می‌داند، و از چوب و تخته(ابزار شکنجه) حرف می‌زند. از فعل«کوفتن» و از رسن یا ریسمان(رمز اسارت)، از مالیدن(مالش و تنبیه) سخن می‌گوید. از میخ که از درخت خرما تهیّه می‌شود، سخن به میان می‌آید و از تمدن و فرهنگ کلامی طرح نمی‌شود:

آن درخت بلند/ با بز، نبرد کرد/ که: من از تو برترم/ به بسیار گونه چیز/ و مرا، به خونیرس زمین(ایران زمین)/ درختی هم‌تن نیست؛/ چه، شاه از من خورد/ چون نو بار آورم/ تخته کشتیانم/ فرسب(تیر) را بادبانم/ جاروب از من کنند/ که کوبند جو و برنج/ دم(دمینه) از من کنند/ برای آذران/ موزه‌ام، برزیگران را/ کفشم، پرهنه پایان را/ رسن از من کنند/ که پای تو را بندند/ چوب از من کنند/ که گردن تو را مالند/ میخ از من کنند/ که تو را آویزند... .(نوابی، ۱۳۶۳ : ۴۳تا۴۷)

بز، رمز جامعه ایرانی و دین بهی ، ابتدا از اینکه ناگزیر است که با درخت خرما(که آن را دراز، دیو بلند می‌خواند) گفت‌وگو کند، برخود ننگ می‌داند و سخنان درخت خرما را بیهوده و هرزه می‌داند و وجودش را بی‌سود می‌پندارد و این گونه برخود می‌بالد که دین مزدیسنا را من می‌توانم بستایم، کمربند زرتشتیان(گُستی) را از من سازند، آب را به کمک پوست من سرد نگه می‌دارند، «نامه و طومار و دفتر و پادشیر(فرمان)» بر روی من(پوست) می‌نویسند. مزداپرستان، وضو بر پوست من دارند. ابزار طرب و شادی از رودهٔ من می‌سازند و گفتن این سخنان برای تو بی‌ثمر است؛ همچنان که افشاندن مروارید بر خوک و گراز:

بود ننگ که با / سخن هرزه‌ات پیکار کنم / درازی، دیو بلند / کاکلت ماند به گیس دیو / تا به کی بردباری کنم از تو بلند بی‌سود ... / بشنو ای دیو بلند / دین ویژه مزدیسنا / که هرمز مهربان آموخت / جز از من که بزم / کس نتواند ستود / چه شیر از من کنند / اندر پرستش یزدان / کمر از من کنند / که مروارید در آن نشانند / پوستم را کنند آبدان / به دشت و بیابان و ... / نامه از من کنند / و طومار دیوان / دفتر و پادشیر بر من نویسند / زه از من کنند / که بندند بر کمان / انبان از من کنند / برای بازرگانان / مزدا پرستان وضو / بر پوست من دارند / چنگ و ون‌کنار / بربط و تمبور / که زنند / به کمک من سرایند/ ... / این زرین سخنم / که من به تو گفتم / چنان‌ست که

پیش خوک و گراز / مروارید افشانید / یا چنگ زنید پیش اشتر مست / بز به پیروزی شد / خرما اندر ستوه ماند و...»(همان: ۵۳تا۸۱).

همچنان که ملاحظه می‌شود، درخت خرما از جنگ و ستیز، بند و اسارت سخن می‌گوید ولی، بز از فرزانگی و خردمندی و دانایی. در پایان این دیالوگ جدل‌آمیز، بز بر درخت خرما(خوبی بر بدی، ایرانی بر انیرانی، خیر بر شر) پیروز می‌شود و شکست و سرافکندگی نصیب درخت خرما می‌گردد.

۲-۳-۱. چند صدایی در درخت آسوریک

وجود شخصیت‌های نمادین در اثر مذکور، خود دلیل چندصدایی بودن اثر است. توضیح این‌که علاوه بر صدای راوی ناشناخته، صدای بز، صدای درخت خرما، صدای شنوندگان اثر به گوش می‌رسد. قهرمانان اثر در فضای گفتمانی، هر یک از فواید خود سخن می‌گویند و خود را برتر می‌نمایند: «آن درخت بلند/ با بز نبرد کرد[هم نبردید]/ که : من از تو برترم/ بس(یار) گونه چیز»(نوایی،۱۳۶۳ :۴۳) و «بز پاسخ کرد/ سرفراز جنباند/ که : تو با من پیکار می‌کنی/ تو با من نبرد می‌کنی»(همان: ۵۳).

۲-۳-۲. عنصر کارناوالی در درخت آسوریک

یکی از نمودهای کارناوال این است که یکی از طرفین گفت‌وگو طرف دیگر سخن را به باد ریشخند و تمسخر می‌گیرد. در درخت آسوریک درچند مورد، بز، درخت خرما را مورد ریشخند و تمسخر قرار می‌دهد. یکی از این موارد زمانی است که بز، سخن گفتن با درخت خرما را مایهٔ ننگ خود می‌داند: «بود ننگ اوی(که با)/ سخن هرزه‌ات پیکار کند»(همان: ۵۳). یا زمانی که بز درخت خرما را به دیو مانند می‌کند از کارناوال بهره می‌گیرد: «درازی، دیو بلند/ بشنَت(کاکلت) ماند به گیس دیو»(همان :۵۵). و «بشنو ای دیو بلند/ تا من پیکارم(پیکار کنم)»(همان :۵۹). یا جایی دیگر بز، برشمردن فواید خود را در برابر درخت خرما بی‌فایده می‌شمارد؛ زیرا درخت خرما، آن‌ها رادرک نمی‌کند: «این زرین سخنم/ که من با تو گفتم/ چنانست که پیش خوک و گراز / مروارید افشانید/ یا چنگ زنید/ پیش اشتر مست»(همان: ۷۹).

۲-۳-۳. درخت آسوریک جلوه‌گاه جدل

یکی از انواع سخن چندصدایی باختین، جدل است که در آن طرفین گفت‌وگو، با هم به جدل(جدال) می‌پردازند. در اثر یاد شده، یا قهرمانان اثر ضمن این‌که به هم دیگر اجازه گفت‌وگو می‌دهند و در حین سخن گفتن، فضای سخن گفتن را بر یکدیگر تنگ نمی‌کنند، با هم بر سر بهتر بودن، جدال می‌کنند و سعی می‌کنند با برشمردن فواید خود، خود را پیروز جدل، نشان دهند؛ برای مثال درخت خرما می‌گوید که من بسیار بلندم، میوهٔ نوبرم را پادشاه می‌خورد، از چوبم کشتی می‌سازند، از شاخه‌ها و برگ‌هایم جاروب

می‌سازند و... و بز هم در جدال با او می‌گوید از پشمم، جامه می‌سازند، از دوغم، کشک می‌سازند، از شیرم پنیر می‌سازند و ... .

۲-٤. تحلیل قیاسی مناظرهٔ خسرو و ریدک و درخت آسوریک از منظر نوع اثر و دیالوگیسم

در اینجا به طور اجمال، مهم‌ترین تمایزات و شباهت‌های خسرو و ریدک و درخت آسوریک ذکر می‌گردد:

۲-٤-۱. تمایزها

۱. درخت آسوریک به زبان پارتی و خسرو و ریدک به زبان پهلوی است.
۲. درخت آسوریک به شعر و مناظرهٔ خسرو و ریدک به نثر است.
۳. درخت آسوریک جدل آشکار و مناظره، گفت‌وگوی آزمون و سنجش است.
۴. درخت آسوریک دربارهٔ تمدن دو جامعهٔ انسانی مختلف است ولی خسرو و ریدک در مورد یک جامعهٔانسانی در دو طبقهٔ اجتماعی مختلف است.
۵. در درخت آسوریک، پرسش و پاسخ مطرح نیست، ولی در خسرو و ریدک، پادشاه سوال طرح می‌کند و ریدک به آن‌ها پاسخ می دهد.
۶. شخصیّت‌های درخت آسوریک نمادین(بز و درخت خرما)، ولی شخصیّت‌های خسرو و ریدک، انسان هستند.
۷. درخت آسوریک درواقع برخورد دو اندیشه و دو مذهب و به نوعی تقابل دو ایدئولوژی است، ولی خسرو و ریدک چنین نیست.
۸. در مناظرهٔ درخت آسوریک، آنچه که سخن و گفت‌وگو را هدایت می‌کند و باعث ادامهٔ آن می‌شود، میل پیروزی دو طرف گفت‌وگو است، ولی در خسرو و ریدک، آنچه که مکالمه را به پیش می‌برد، نوعی تفاهم و فرزانگی در طرفین گفت‌وگو است، در این گفت‌وگو/ تقابل، ریدک در پی اثبات شایستگی‌های خود است و این به معنای شکست «خسرو» نیست، چراکه جدلی در میان نیست.
۹. در درخت آسوریک نوعی کارناوال به کار رفته است، ولی در خسرو و ریدک این عنصر دیده نمی‌شود.
۱۰. مؤلّف در درخت آسوریک فقط یک مورد در حین گفت‌وگو، پیروزی بز را اعلام می‌کند، امّا در خسرو و ریدک مؤلّف چنین کاری نمی‌کند.

۲-٤-۲. شباهت‌های درخت آسوریک و خسرو و ریدک

۱. هر دو متن بر اساس دیالوگ بنا شدند.
۲. نوع مکالمه در هر دو اثر، بیرونی است(بین دو فرد مختلف).
۳. هر دو اثر مربوط به ایران قبل از اسلام است.

۴. صاحبان هر دو اثر ناشناخته‌اند.
۵. در هر دو اثر به زندگی و فرهنگ ایرانیان اشاره شده و از نظر جامعه‌شناسی ادبیات بسیار حائز اهمیّت‌اند.
۶. در هر دو اثر، مولّفان به شخصیت‌های خود فرصت می‌دهند تا هر آن‌چه می‌خواهند، بیان کنند؛ به زبان دیگر، شخصیّت‌ها در هر دو اثر تابع مقاصد کنترل‌کنندهٔ مؤلّفان نیستند.
۷. هر دو اثر به دلیل چندصدایی، ساختاری رمان‌گونه دارند.
۸. در هر دو اثر، شخصیّت‌ها هیچ‌گاه سخن طرف دیگر را قطع نمی‌کنند و به همدیگر مجال می‌دهند تا گفت‌وگوی آزادانه شکل گیرد.
۹. در هر دو اثر، صدای شنونده به گوش می‌رسد؛ صدایی آرام که از اول تا پایان گفت‌وگو در کنار صدای راوی و قهرمانان اثر، شنیده می‌شود و این صدای آرام حاکی از خرسندی شنونده است. توضیح اینکه خواننده وقتی که دو اثررا می‌خواند و ماجرا را دنبال می‌کند، هیچ‌گاه رنجیده خاطر نمی‌شود. می‌توان گفت داستان به‌شکلی بیان می‌شود که مخاطب با آن موافق و هم‌سو است.

۳. نتیجه‌گیری

این جستار به تحلیل قیاسی مناظرهٔ خسرو و ریدک با درخت آسوریک بر اساس نظریهٔ منطق مکالمهٔ باختین پرداخته و در پایان نتایج زیر حاصل شده‌است:
۱. باختین فقط متون منثور و رمان را جلوه‌گاه عنصر چندصدایی می‌داند، حال آنکه بسیاری از متون منظوم داستانی فارسی از قابلیّت‌های مفهوم چندصدایی برخوردارند.
۲. در هر دو اثر با توجّه به این‌که مؤلّفان ناشناخته‌اند، اما صدای مؤلف با صدای شخصیّت‌های داستان آمیخته شده‌است و حرف آخر را شخصیّت‌ها می‌زنند نه صرفا مؤلّف.
۳. هر دو اثر بر اساس مکالمه(دیالوگ) ساخته شده‌اند، امّا درخت آسوریک، جدل آشکار و خسرو و ریدک، گفت‌وگو برای آزمون و سنجش است؛ به عبارت دیگر، یکی از طرفین سخن(خسرو) سؤال مطرح می‌کند و طرف دیگر سخن(ریدک) بدان پاسخ می‌دهد تا به اثبات خود و آرمان‌های طبقه‌ای که به پدران تعلّق دارد، بپردازد.
۴. در هر دو اثر، صدا و سخن تحکّم‌آمیز و مطلق جایگاهی ندارد؛ به زبانی دیگر لحن کلام راوی یا قهرمانان اثر آمرانه نیست؛ حتّی در جدل بز و درخت خرما، راوی هرگز از این نوع سخن گفتن بهره نمی‌جوید.
۵. صدای شنونده(مخاطب) در مسیر گفت‌وگو به گوش می‌رسد، صدایی آرام که حکایت از رضایت او دارد؛ به زبان دیگر، زمانی که شنونده(مخاطب) مکالمه بین قهرمانان اثر را می‌شنود، با آنان درگیر نمی‌شود و طغیان نمی‌کند، بلکه هم‌سو با قهرمانان است و در آفرینش اثر دخالت دارد. این نکتهٔ ظریفی است که باختین بر آن تأکید دارد؛ یعنی راوی و

قهرمانان و شنونده رویکردی مسالمت‌آمیز دارند و این روند از آغاز تا پایان مکالمه در هر دو اثر مذکور، هویدا است. می‌توان گفت که ردّ پای هنرمند و خالق اثر، شخصیّت‌های اثر و مخاطب و نویسنده، در آثار مذکور، آشکارتر و قابل ردیابی است. افرادی می‌توانند این ردّ پاها را ببینند که با افکار و نظریهٔ باختین آشنایی کافی داشته باشند.

۶. در درخت آسوریک نوعی کارناوال دیده می‌شود.

۷. گفت‌وگو در هر دو اثر، بیرونی و مستقیم است.

۸. نویسندگان هر دو اثر، قهرمانان اثر را در تنگنا قرار نمی‌دهند و قهرمانان هر دو اثر، مطیع بی‌چون و چرای نویسندگان نیستند.

کتابنامه

الف. کتاب‌ها

۱. آلن، گراهام. (۱۳۸۰). **بینامتنیت**. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

۲. ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۸۳). **شعر درایران پیش از اسلام**. تهران: طهوری.

۳. احمدی، بابک. (۱۳۸۸). **ساختار و تأویل متن**. چاپ یازدهم. تهران: نشر مرکز.

۴. اُرانسکی، ای.ام. (۱۳۵۸). **فقه‌اللغهٔ ایرانی**. ترجمهٔ کریم کشاورز. تهران: پیام.

۵. الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). **اسطوره بازگشت جاودان**. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.

۶. ایگلتون، تری. (۱۳۸۴). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی معاصر**. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.

۷. باختین، میخاییل. (۱۳۸۷). **تخیّل مکالمه‌ای**(جستارهایی دربارهٔ رمان). ترجمهٔ رویا پورآذر. تهران: نشر نی.

۸. _____. (۱۳۷۳). **سودای مکالمه، خنده، آزادی**. ترجمهٔ محمد جواد پوینده. تهران: شرکت فرهنگی – هنری آرست.

۹. تفضّلی، احمد.(۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات پیش از اسلام**. چاپ سوم. تهران: سخن.

۱۰. تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). **منطق گفتگویی**. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.

۱۱. ساندارز، ن.ک.(۱۳۸۸). **حماسه گیلگمش**. ترجمهٔ محمد اسماعیل فلزی. چاپ سوم. تهران: هیرمند.

۱۲. سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۸۴). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.

۱۳. غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و نگار غلامپور. (۱۳۸۷). **میخاییل باختین**. تهران: روزگار.
۱۴. لیگز، مری. (۱۳۸۸). **درسنامه نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ جلال سخنور. تهران: اختران.
۱۵.گرین،کیت وجیل لبیهان.(۱۳۸۳). **درسنامه نظریه و نقد ادبی**. ترجمهٔ گروه مترجمان. تهران: نشر روزگار.
۱۶. ماگالی، تودوآ و محمدکاظم یوسف‌پور.(۱۳۷۷). **از پانزده دریچه**. رشت: دانشگاه گیلان.
۱۷. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر**. تهران: فکر روز.
۱۸. نوّابی، ماهیار. (۱۳۶۴). **ترجمهٔ درخت آسوریک**. تهران: مقدّمه.
۱۹. هارلند، ریچارد.(۱۳۸۱). **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت**. ترجمه علی معصومی و همکاران. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.
20.Cuddon, J.A.(1984) 20. **A Dictionary of literary terms**. United of States: penguing Books.

ب. مقاله‌ها

۱. ابریشمی، محمدحسین. (۱۳۷۹). «**نقل جستاری شیرین در گفت‌وگوی تمدن‌های بشری**». مجله معارف. شماره پنجاه، صص: ۱۱۷تا۱۳۴.
۲. بیاد، مریم و ناهید احمدیان. (۱۳۸۶). «**نقیضه‌های زیبایی‌شناسی قرن ۱۹ در هنر ادبی از نگاه نظریهٔ گفتگومحوری باختین**». مجله علوم انسانی الزهرا. شماره۱۶و۱۷، صص:۱تا۲۴.
۳. پژوهنده، لیلا. (۱۳۸۴). «**فلسفه و شرایط گفتگو از چشم‌انداز مولوی با نگاه تطبیقی به آرای باختین و بوبر**». مجلهٔ مقالات و بررسی‌ها. شماره ۳۸ ، صص: ۱۱تا۳۴.
۴. پیروز، غلامرضا. (۱۳۸۹).«**تحلیل چندصدایی در قرآن کریم بر اساس نظریهٔ منطق مکالمه باختین**». فصلنامه ادبیات و هنر دینی. شماره‌ی اوّل. صص: ۳۴ تا۵۲.
۵. عباسی، حبیب‌الله و فرزاد بالو (۱۳۸۸).«**تأمّلی در مثنوی معنوی با رویکرد منطق مکالمه‌ای باختین**». نقد ادبی. شمارهٔ ۵. صص: ۱۴۷تا۱۷۴.
۶. غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا.(۱۳۸۶). «**حافظ و منطق مکالمه، رویکردی باختینی به اشعار حافظ**». پژوهش‌های زبان خارجی. شماره ۳۹. صص: ۹۵تا۱۱۰.
۷. گاردینر، مایکل.(۱۳۸۱). «**تخیّل معمولی باختین**». ترجمهٔ یوسف اباذری. ارغنون. شماره بیستم، صص: ۳۳تا۶۶.

۸. مقـدادی، بهـرام و فـرزاد بویـانی. (۱۳۸۲). «**جـویس و منطـق مکالمـه، رویکـردی باختینی به اولیس جیمز جویس**». پژوهش‌های زبان خارجی.شمارهٔ ۱۵. صص: ۱۹-۳۰.
۹. معـین، محمـد. (۱۳۶۴). «**خسـرو قبادیـان و ریـدک وی**». مجموعـهٔ مقـالات دکتـر محمد معین. به کوشش مهدخت معین. جلد اول. چاپ اول. صص ۸۰تا۱۰۲.
۱۰. نـامورمطلق، بهمـن. (۱۳۸۷). «**بـاختین، گفتگومنـدی و چندصـدایی مطالعـه بینامتنیت باختین**». مجلهٔ شناخت. شمارهٔ ۵۷، صص: ۳۹۷تا۴۱۳.