Theories and criticism in Arabic literature
The Five Year, Issue 20, 2026
Pp:95-118
Research Paper
DOI: 10.22034/jral.2026.590367.1118

Review and Criticism of the Translation of the Book "Art and Sects in Arabic Prose"

Mona Gholamzadeh[1], Ali Akbar Noresideh*[2]

(Received: 2026/07/12, Accepted: 2026/08/13)

Abstract

Among the prominent theorists of literary thought, the renowned Russian intellectual Mikhail Bakhtin established, through his formulation of the theory of dialogism, one of the most influential approaches in contemporary literary and cultural studies. In developing this central idea, Bakhtin advanced a number of significant literary theories, one of the most prominent of which is the theory of carnivalization. The fundamental theoretical gap lies in the fact that carnivalization theory, owing to the ambiguity surrounding the definition of its practical function and the nature of its relationship to the concept of culture, currently lacks a coherent framework for analyzing its cultural components and elucidating their relationship to the theory of dialogism, thereby limiting its potential as an analytical framework for examining various dimensions of literary works and uncovering their hidden aspects. Accordingly, the present study seeks, through a descriptive-analytical methodology and a foundational research approach, to uncover the latent cultural and social dimensions of carnivalization and its constituent elements and, in doing so, to address the following question: How can Bakhtinian carnivalization be conceptualized as a cultural approach, and how do its cultural components contribute to the realization of the logic of dialogism? The findings demonstrate that the concept of the carnival in Bakhtin's thought is not merely a popular ritual; rather, it constitutes a cultural system that, through mechanisms such as the convergence of generations, grotesque realism, laughter, the mask, and other related practices, challenges every form of monopoly over power and truth, as well as established hierarchies, thereby creating a conducive space for the realization of dialogism. On this basis, the study argues that carnivalization should not be regarded merely as a theory of popular culture, but rather as a theoretical system for elucidating the cultural mechanisms through which dialogism is realized.

Key words: Literary theory, carnivalism, Mikhail Bakhtin, cultural approach.

[1] Ph.D student of Arabic language and literature of Semnan University, Semnan, Iran.
[2] Associate Professor in the Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran. (Corresponding Author). E-mail: noresideh@semnan.ac.ir

©The Author(s). **Publisher**: Kosar University

التنظيرات والنقد في الادب العربي
السنة الخامسة، العدد ٢٠، شتاء
١٤٠٥هـ، ٢٠٢٦م، صص ١١٨-٩٥

مقاله پژوهشی
DOI: 10.22034/jral.2026.590367.1118

کارناوال‌گرایی میخائیل باختین؛ الگویی فرهنگی برای تبیین ساز و کارهای تحقق گفتگومندی

مونا غلام‌زاده[۱]، علی اکبر نورسیده[۲*]

تاریخ دریافت: ۲۱/ ۰۴/ ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۲۲/ ۰۵/ ۱۴۰۵

چکیده

در میان انواع نظریه‌پردازان برجسته ادبی، میخائیل باختین اندیشمند مشهور روسی، با طرح نظریه گفتگوگرایی، یکی از تأثیرگذارترین رویکردهای مطالعات ادبی و فرهنگی معاصر را بنیان نهاد. باختین برای تبیین این اندیشه محوری، نظریه‌های ادبی ارزنده‌ای را مطرح کرد که یکی از بارزترین آن‌ها، کارناوال‌گرایی است. خلأ نظری بنیادین، در این امر نهفته است که نظریه کارناوال‌گرایی، به‌دلیل ابهام در تعریف کارکرد عملی خود و چگونگی ارتباط آن با مقوله فرهنگ، در وضعیت کنونی خود، فاقد چارچوبی منسجم برای تحلیل مؤلفه‌های فرهنگی خود و تبیین نسبت آن با نظریه گفتگومندی است تا بتوان از آن در جهت بررسی جنبه‌های گوناگون آثار ادبی و کشف زوایای پنهان در آن‌ها بهره برد. بنابراین پژوهش حاضر تلاش کرده است تا با روش توصیفی-تحلیلی و رویکردی بنیادی، به کشف ابعاد نهفته فرهنگی و اجتماعی کارناوال‌گرایی و عناصر تشکیل‌دهنده آن بپردازد و از این طریق پاسخگوی این مسأله باشد که کارناوال‌گرایی باختین چگونه به‌مثابه یک رویکرد فرهنگی قابل تبیین است و مؤلفه‌های فرهنگی آن چگونه در تحقق منطق گفتگومندی نقش ایفا می‌کنند؟ یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مفهوم کارناوال در اندیشه باختین، صرفاً آیینی مردمی نیست، بلکه یک نظام فرهنگی است که با استفاده از شیوه‌هایی چون باهم‌آیی نسل‌ها،رئالیسم گروتسک، خنده، نقاب و ...، هر نوع انحصار در قدرت، حقیقت و سلسله‌مراتب را به‌چالش کشیده و زمینه مناسبی برای تحقق گفتگومندی را فراهم می‌سازد. بر این اساس، مقاله نشان می‌دهد که کارناوال‌گرایی را باید نه صرفاً نظریه‌ای درباره فرهنگ عامه، بلکه یک نظام نظری برای تبیین سازوکارهای فرهنگی تحقق گفتگومندی دانست.

واژگان کلیدی: نظریهٔ ادبی، کارناوال‌گرایی، میخائیل باختین، رویکرد فرهنگی.

---

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. (نویسندهٔ مسئول).
ایمیل: noresideh@semnan.ac.ir

حقوق مؤلف: نویسنده **ناشر:** دانشگاه کوثر

۱. مقدمه

فرهنگ و ادبیات از دیرباز دو مقوله جدایی‌ناپذیر بوده‌اند که همواره در فرایندی دوسویه بر یکدیگر اثر گذاشته‌اند. فرهنگ، با مجموعه‌ای درهم تنیده از ارزش‌ها، مقدسات، باورها، هنرها، بایدها و نبایدهایی که در طول سالیان متمادی و در عین حال طولانی شکل می‌گیرند، همواره عنصری اساسی در معنابخشی به ادبیات و توسعه همه‌جانبه آن به‌شمار می‌رود و ادبیات نیز، با انواع گوناگون و توانایی‌های بی‌بدیل خود، نقش انکارناپذیری در انعکاس و انتقال اندیشه‌ها و تجربه‌های انسان، تاریخ، فرهنگ، علوم و دیگر عناصر تشکیل‌دهنده ملت‌ها و اقوام و مفاهیم برخاسته از آن‌ها، به یکدیگر داشته است. از این میان فرهنگ به‌دلیل تأثیرگذاری بر تمامی سطوح مختلف زندگی انسان و فراهم آوردن مقدماتِ ایفای نقش دیگر عوامل تشکیل‌دهنده ادبیات، یکی از مهم‌ترین عناصر تأثیرگذار در ادبیات جوامع محسوب می‌شود. بنابراین «فرهنگ متعالی‌ترین بخش تمدن محسوب می‌شود؛ بخشی که خود را در ادبیات، هنر و علوم به نمایش می‌گذارد. جمله معروف میتو آرنولد که فرهنگ را «بهترین آنچه در جهان به فکر و زبان درآمده» تعریف می‌کند، شاهدی بر این مدعاست.» (مطلب‌زاده، ۱۳۹۶: ۲۹) در پرتو چنین نگرشی، گروهی از نظریه‌های ادبی با رویکردی فرهنگی شکل گرفته‌اند که در میان آن‌ها، نظریه کارناوال‌گرایی میخائیل باختین اندیشمند روسی در قرن بیستم، جایگاه ویژه‌ای دارد. در حقیقت، نظریه باختین با موضع‌گیری خاصی نسبت به مسائل و مشکلات سیاسی- اجتماعی جامعه، در پی به‌تصویر کشیدن پیامدها و تأثیرات ناشی از فاصله طبقاتی، فقر، بی‌عدالتی، تبعیض جنسیتی در زندگی مردم در یک فضای فرهنگی می‌باشد. از این‌رو، مؤلفه‌های به‌کار گرفته شده در کارناوال‌گرایی، نمایانگر و متناسب با طبقات اجتماعی فرودست، با آداب و رسوم و ویژگی‌های شخصیتی گوناگون است که برای رهایی از ظلمت حاکم بر زندگی خود و تغییر شرایط دشواری که در آن زندگی می‌کنند، در جامعه فرهنگی مشترکی تحت عنوان کارناوال، برای مدت محدودی، موجبات گفتگو و تعامل میان خود را شکل می‌دهند و اینگونه صداهای متعددی که حاوی جهان‌بینی‌ها و دیدگاه‌های متنوع است را انعکاس می‌دهند. از این منظر، کارناوال صرفاً یک آیین مردمی یا رویدادی تاریخی نیست، بلکه نظامی فرهنگی است که در آن حقیقت از خلال گفتگوی میان صداهای مختلف شکل می‌گیرد و هیچ صدایی از پیش بر دیگری برتری ندارد. در واقع باختین با استفاده از مفاهیم فرهنگی در نظریه خود مانند طنز، فاصله طبقاتی، مذهب، تقدس‌گرایی، بحران‌های اجتماعی و نظایر آن که با عناصر کارناوال‌های قرون وسطی مطابقت دارد، فضای آزادی را برای بیان اندیشه‌ها و باورهای درونی شخصیت‌های فرودست جامعه و گفتگوی واقعی بین نظام‌های ارزشی گوناگون فراهم می‌کند و این‌چنین الگویی فرهنگی برای تحقق منطق گفتگومندی ارائه کرده است. بر همین اساس، مسأله اصلی پژوهش حاضر آن است که آیا می‌توان با بازخوانی آثار باختین، مؤلفه‌های فرهنگی نظریه کارناوال‌گرایی را در قالب الگویی نظام‌مند طبقه‌بندی کرد و نشان داد که این مؤلفه‌ها چگونه در تعامل با یکدیگر، منطق گفتگومندی را تحقق می‌بخشند؟!

پژوهش حاضر با روش توصیفی–تحلیلی و با تکیه بر آثار اصلی باختین و مهم‌ترین پژوهش‌های مرتبط، در پی پاسخ به این پرسش است و می‌کوشد ضمن ارائه تقسیم‌بندی جدید از مؤلفه‌های فرهنگی کارناوال‌گرایی، جایگاه هر یک را در تبیین گفتگومندی روشن سازد. از این منظر، نوآوری پژوهش بیش از آنکه معرفی دوباره مفاهیم کارناوال باشد، در ارائه چارچوبی نظری برای سازمان‌دهی این مؤلفه‌ها و تبیین نقش آن‌ها در اثبات ماهیت گفتگومندی است.

۱. ۱. اهمیت و ضرورت

این پژوهش با مطالعه و بررسی منابع اصلی باختین و پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه‌های مختلف، به این مهم دست یافت که با وجود اهمیت نظریه کارناوال‌گرایی، تاکنون چارچوبی منسجم برای طبقه‌بندی مؤلفه‌های فرهنگی آن و تبیین نقش هر یک از آن‌ها در تحقق گفتگومندی ارائه نشده است تا بتوان از آن در جهت تحلیل منسجم‌تر متون ادبی استفاده کرد. از این‌رو، ضرورت دارد با بازخوانی آثار باختین، مؤلفه‌های فرهنگی کارناوال استخراج، طبقه‌بندی و کارکرد آن‌ها در تحقق گفتگومندی تبیین شود.

۱. ۲. پرسش های پژوهش

– کارناوال‌گرایی باختین چگونه به‌مثابه یک رویکرد فرهنگی قابل تبیین است؟

– مؤلفه‌های فرهنگی کارناوال‌گرایی چگونه در تبیین و تحقق منطق گفتگومندی در اندیشه باختین ایفای نقش می‌کنند؟

۱. ۳. پیشینه پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام شده در رابطه با نظریه کارناوال‌گرایی باختین، پژوهش‌های متعددی همانند مواردی که در ذیل بدان اشاره شده، به صورت توصیفی–تحلیلی صورت گرفته است که در آن‌ها، تنها عناصر سخن کارناوالی با ذکر نمونه‌هایی از یک رمان یا شعر، مورد واکاوی قرار گرفته است. اما پژوهش مستقلی که در آن به‌طور اختصاصی به تبیین مبانی نظری کارناوال‌گرایی و عوامل مؤثر در ایراد مؤلفه‌های آن پرداخته باشد، مشاهده نشده است.

مقاله "بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایشنامه رومئو و ژولیت از دیدگاه باختین" اثر نرگس یزدی و منصور ابراهیمی از نشریه هنرهای زیبا–هنرهای نمایشی و موسیقی، شماره ۴۳، سال ۱۳۹۰. این پژوهش نمایشنامه رومئو و ژولیت را ببا روش توصیفی–تحلیلی ر اساس مفهوم کارناوال مورد بحث و بررسی قرار داده و به این مهم دست یافت که بسیاری از بخش‌های نمایشنامه که برخی منتقدین آن را کم‌اهمیت دانسته‌اند، با آشکار ساختن قابلیت‌های این اثر به‌عنوان یک اثر کارناوالی، عمق و غنای بیشتری به آن افزوده است.

مقاله "نمونه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش" اثر نرگس اسکویی از پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، شماره ۱، سال ۱۳۹۶. نوشتار مذکور، رمان سنگ صبور صادق چوبک را بر اساس انگاره‌های کارناوالی همچون طنز، زبان عامیانه، نسبیت و در کنار هم قرار گرفتن مفاهیم متضاد، نقاب و ... مورد

بررسی قرار داده است. نتایج بدست آمده حاکی از آن است که نویسنده با به‌کارگیری مفاهیمی همچون طنز و برجسته کردن اقشار و طبقات فرودست، به انتقاد از اوضاع نابسامان جامعه خود پرداخته است و اینگونه اثر خود را به نوشته کارناوالی نزدیک ساخته است.

مقاله «واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان عامیانه» اثر میمنت عطاریانی و مهدی نجف‌زاده منتشر شده در فصلنامه رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی شماره ۱، سال ۱۳۹۷. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی تلاش کرده تا با واکاوی عناصر کارناوالی از منظر جامعه‌شناختی، به ارزیابی مسأله مقاومت در زبان عامیانه بپردازد. یافته‌های حاصل‌شده بیانگر آن است که نگاه باختین به کارناوال کاملا سیاسی است. چراکه از نظر او، کارناوال تنها محل نمود دموکراسی و خنده آن، قیامی مستبدانه علیه مرکزیت مستبدانه قدرت است.

پژوهش‌های مذکور درباره کارناوال‌گرایی، بیشتر بر مؤلفه‌های کلاسیک آن تمرکز داشته و به کارکرد گفتگومندانه این مؤلفه‌ها در بافتی جدید، به‌طور اختصاصی نپرداخته‌اند. این پژوهش با بررسی مؤلفه‌های این نظریه و تقسیم‌بندی جدید آن، این خلأ را پر کرده و با ارائه خوانشی نوین از این نظریه نشان می‌دهد که نه‌تنها کارناوال‌گرایی، بلکه یکایک مؤلفه‌های ذکر شده در آن، مکانیزمی فرهنگی برای تولید گفتگو هستند.

۴. ۱. روش انجام پژوهش

پژوهش حاضر با استناد به منابع کتابخانه‌ای و با روش توصیفی-تحلیلی و رویکردی بنیادی، در تلاش است تا از طریق پاسخگویی به پرسش‌های زیر، در جهت شناخت و معرفی دیدگاهی نوین از نظریه کارناوال‌گرایی باختین، گام نهاده باشد.

۲. بحث و بررسی

در این بخش پس از بیان معنی و مفهوم عام کارناوال و خاستگاه اولیه آن، به شرح و توضیح نظریه کارناوال‌گرایی باختین پرداخته خواهد شد تا تأثیرپذیری وی از جنبه‌های مختلف اندیشه‌های فرهنگی جامعه، در طرح نظریه مذکور و ارتباط آن با مفهوم گفتگوگرایی، نمایان گردد.

۱. ۲. مفهوم کارناوال

یکی از عناصر مهم فرهنگ بشری در سراسر دنیا که از گذشته تاکنون در زندگی فردی و اجتماعی مردم نقش بسزایی داشته است، برگزاری جشنواره‌های مردمی است. این جشنواره‌ها که در غرب از آن با عنوان کارناوال یاد می‌شود، در هر جامعه می‌تواند اهداف متعددی داشته و در عرصه‌های مختلف علمی، فرهنگی، هنری، اجتماعی و غیره برگزار می‌گردند «جشنواره‌های مردمی همواره زمان‌محور هستند: جشنواره‌ها یا در سالگرد رخدادی در چرخه طبیعت برگزار می‌شوند یا طی آن‌ها بزرگ‌داشت زمان خاصی از حیات زیست‌شناختی یا تاریخی مردم به وقوع می‌پیوندند.» (نولز، ۱۳۹۱: ۵) یکی از

مشهورترین این جشنواره‌ها، کارناوال‌های قرون وسطاست. در واقع واژه کارناوال در مفهوم عام خود به یکی از مراسم سنتی اروپائیان اطلاق می‌شود که در ایام خاصی از سال برگزار می‌گردد. در این مراسم افراد از طبقه‌های مختلف جامعه با فرهنگ‌ها و آداب و رسوم خاص به همراه لباس‌ها و نقاب‌های مخصوص در میدان‌های عمومی و گذرگاه‌ها، آزاد و رها، بدون هیچ قید و بندی در برابر سلطه قدرتمندان و باورهای مقدس تحمیل‌شده، به شوخی و بازی می‌پردازند. بدین‌گونه طبقه بالا و پایین جامعه، معنویت ومادیت، پیری و زندگی و ...، با یکدیگر هم‌نشین شده و تمایزات میان آن‌ها به طور موقت از بین می‌رود. «جشنواره‌های مردمی چهره غیررسمی، غیرمذهبی و غیرسیاسی جهان، انسان و روابط انسانی را ارائه می‌دادند و به عبارتی دنیای دیگری ورای جهان رسمی متعارف می‌آفریدند که در روزهای معینی از سال تقریباً همه مردم در آن زندگی می‌کردند.» (همان) در واقعیت امر، زندگی انسان‌ها در سده‌های میانه در دو گروه متفاوت خلاصه می‌شد: «از سویی زندگی رسمی و کاملاً جدی و تیره و تحت نظم سلسله‌مراتبی، سرشار از ترس و جزم‌گرایی و سرسپردگی و تقوا و از سوی دیگر، زندگی در کارناوال و فضاهای همگانی، زندگی آزاد و سرشار از خنده پرمعنا، توهین، آلودن تمامی مقدسات، بدگویی و بدرفتاری، گذرانی که بر مدار نزدیکی با هر کس و هر چیز و شکستن فاصله‌ها استوار است.» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۶۳) درنتیجه، این نمایش‌ها، نوعی مبارزه اعتراض‌گونه به اعمال و رفتار همه افراد مخصوصاً مسؤولان معنوی جامعه و محافظان آن است که نه‌تنها دین را وسیله سعادت مادی و معنوی انسان قرار نداده‌اند، بلکه با تظاهر کردن به آن، در پی کسب منافع خود می‌باشند و هدف اصلی این کارناوال‌ها، ایجاد فضایی اجتماعی است که شاخصه آن، آزادی، برابری و مشارکت است. بدین سبب جشنواره‌های کارناوالی، در زندگی انسان قرون وسطایی جایگاه ویژه‌ای داشتند. البته حضور پررنگ ویژگی‌های کارناوال‌ها در سده‌های میانه به این معنا نیست که در دوران‌های دیگر مشاهده نشده باشند، لذا اشکال آن را «پیشاپیش می‌توان در عهد باستان و در انواعی که آمیزه‌ای از خنده و جدیت هستند، بازیافت (مهم‌ترین این اشکال گفتگوهای سقراطی و هجویه‌های منی‌پی هستند) و بهترین بیان این اشکال در رمان معاصر را می‌توان در رمان چندآوایی داستایفسکی یافت.» (همان).

در واقع، آنچه کارناوال را برای باختین اهمیت می‌بخشد، خود جشن نیست؛ بلکه ظرفیت فرهنگی آن برای ایجاد فضایی است که در آن نظم رسمی برای مدت کوتاهی کنار نهاده می‌شود. زیرا به اعتقاد او «در کارناوال با تعلیق موقت تمایزات سلسله‌مراتبی و هنجارها و ممنوعیت‌های زندگی معمولی روبه‌رو می‌شویم و همین امر، امکان ایجاد نوعی ارتباطات آرمانی و واقعی را فراهم می‌آورد.» (نولز، ۶). از این‌رو، کارناوال در نظام فکری او از یک مراسم تاریخی فراتر می‌رود و به الگویی فرهنگی برای توضیح روابط انسانی، نفی سلسله‌مراتب و شکل‌گیری گفتگو تبدیل می‌شود. از همین‌رو، باختین عناصر فرهنگی نهفته در این سنت را از بستر تاریخی آن جدا کرده و آنها را به مفاهیمی نظری تبدیل می‌کند که در تحلیل متون ادبی نیز قابلیت کاربرد دارند. از این نقطه است که کارناوال به کارناوالگرایی تبدیل می‌شود.

۲. ۲. نظریه کارناوال‌گرایی

باختین با الهام از فرهنگ قرون وسطی، مفهوم کارناوال‌گرایی را نه به‌منزله بازنمایی یک جشن مردمی، بلکه به‌عنوان الگویی نظری برای تبیین روابط فرهنگی، اجتماعی و ادبی صورت‌بندی کرد. در این نظریه، کارناوال به مدلی از زیست فرهنگی تبدیل می‌شود که در آن مرزهای نهادینه‌شده قدرت، هویت و حقیقت برای مدتی بی‌اثر شده و امکان گفتگوی صداهای چندگانه مهیا می‌شود. بر این اساس، کارناوال‌گرایی تنها به توصیف آیین‌های مردمی محدود نمی‌شود، بلکه به یک چارچوب نظری برای تحلیل سازوکارهای قدرت، فرهنگ، زبان و روابط انسانی تبدیل می‌شود. در این ساختار، باختین نشان می‌دهد که تعلیق موقت نظم رسمی، چگونه زمینه‌ساز ظهور شیوه‌ای متفاوت از اندیشیدن، زیستن و گفتگو می‌شود. از این منظر، کارناوال‌گرایی نظریه‌ای است که جهان را بر پایه پویایی، نسبیت و تعامل میان صداهای گوناگون شرح می‌دهد. در این نظریه، هیچ گفتمان، ارزش یا حقیقتی جایگاه ثابت و تغییرناپذیری ندارد و همه آنها در فرایند رویارویی با دیگری است که امکان بازاندیشی و دگرگونی پیدا می‌کنند. بدین ترتیب، کارناوال در نظام فکری باختین، نه فقط یک آیین مردمی، بلکه الگویی نظری برای تحلیل مناسبات قدرت، فرهنگ، زبان و روابط انسانی به‌شمار می‌رود. کارکرد نظری این الگو زمانی آشکارتر می‌شود که آن را با نگرش باختین به رمان مقایسه کنیم. در حقیقت کارناوال به‌عنوان یک فرهنگ مستقل مردمی و پیشرو به‌مانند رمان گونه‌ای است که روایت متفاوتی از یک موضوع – جهان– ارائه می‌دهد. همانگونه که رمان چندصدایی هیچ صدایی را به عنوان حقیقت نهایی تثبیت نمی‌کند، کارناوال نیز هیچ نظم اجتماعی، سیاسی یا مذهبی را مطلق نمی‌انگارد؛ بلکه همه آنها را در معرض گفتگو، وارونگی و بازخوانی قرار می‌دهد. بدین صورت که انسان‌ها در صحنه کارناوال، در یک اجتماع همگن و بدون تمایز و با مشارکتی همگانی با دیگری، آزادانه به مقابله با امور جزم‌گرایانه پرداخته و با وارونه ساختن آن‌ها، به دگرگون‌پذیر بودن و عدم قطعیت آن‌ها تأکید می‌کنند. از این‌رو باختین نیز نظریه کارناوال‌گرایی را بر بنیان یک پدیده فرهنگی بنا می‌کند و نشان می‌دهد که فرهنگ عامه، بر خلاف فرهنگ رسمی، ظرفیت ایجاد روابط گفتگویی میان صداهای مختلف را دارد. «کارناوال بنا به فهم باختین از آن، مانند رمان ابزاری برای نشان دادن دیگربودگی است: کارناوال روابط آشنا را غریبه می‌کند و همانند رمان، کارناوال نیز هم‌نام مصداقی خاص و تاریخی است– محض نمونه نهادی اجتماعی و مردمی ماند «مادی‌گرا» در همین عصر مدرن، و هم نیرویی غیرمادی که نمونه‌هایی از این دست تجسم آن هستند.» (هولکوییست، ۱۳۹۶: ۱۲۸). از این منظر، کارناوال نیز همچون رمان، ساختاری گفتگویی دارد. بدین معنا که در کارناوال نیز مانند رمان به‌دلیل حضور انواع شخصیت‌ها با صداها و اندیشه‌های متعدد و متنوع، نقش «دیگری» در برقراری روابط میان آن‌ها و رسیدن به مقصود نهایی، مورد تأکید قرار می‌گیرد. بنابراین، کارناوال‌گرایی در این پژوهش نه به‌منزله مجموعه‌ای از عناصر پراکنده، بلکه به‌عنوان نظامی فرهنگی در نظر گرفته می‌شود که تمامی مؤلفه‌های آن در خدمت تحقق

منطق گفتگویی قرار دارند. از این منظر، هر مؤلفه تنها در نسبت با مؤلفه‌های دیگر معنا می‌یابد و کارکرد آن در شبکه‌ای از روابط فرهنگی قابل تبیین است. بر پایه این تلقی از کارناوال‌گرایی، مؤلفه‌های آن را می‌توان در قالب یک ساختار یکپارچه و منظمی بازخوانی کرد که بر اساس منطق درونی نظریه و نسبت آنها با منطق گفتگومندی، به شکل زیر سامان یافته‌اند.

۱. ۲. ۲. باهم‌آیی نسل‌ها

تفاوت در باورها، ارزش‌ها و شیوه‌های زندگی میان نسل‌های مختلف، پدیده‌ای همیشگی درجوامع انسانی است که در دهه‌های اخیر، تحت تأثیر تحولات سریع اجتماعی و فرهنگی، نمود بیشتری یافته است. هر نسل متناسب با شرایط تاریخی، اجتماعی و فرهنگی خود، نگرش‌ها و الگوهای رفتاری متفاوتی شکل می‌دهد و همین امر می‌تواند زمینه‌ساز اختلاف دیدگاه با نسل‌های پیشین شود. این تفاوت تا زمانی که امکان فهم و تعامل متقابل میان نسل‌ها وجود داشته باشد، امری طبیعی است، اما زمانی که به گسست ارتباطی، ناتوانی در درک متقابل و تعارض میان نسل‌ها بینجامد، صورت شکاف نسلی به خود می‌گیرد. (عباسی اسفجیر وهمکاران، ۱۳۹۲: ۱۶۴) باتوجه به این امر که فضای حاکم بر کارناوال، عرصه‌ای همگانی است که در آن همه اقشار جامعه با شرایط و سنین متفاوت، حق حضور دارند، قرار گرفتن نسل‌های گوناگون در کنار هم، می‌تواند از یک عامل بالقوه برای تعارض، با افزایش تعداد صداهای موجود در جهان اطراف، به فرصتی برای مواجهه و تعامل میان دیدگاه‌های گوناگون تبدیل می‌شود. «عوامل فرهنگی بیشتر نقش گفتمانی دارند و معنا را به ژرفای تاریخ پیوند می‌زنند. به این ترتیب گفتگو می‌تواند میان افرادی از نسل‌ها و زمان‌های مختلف پیش برود و معنا سال‌ها و سده‌ها را درنورد.» (هنرمند، ۱۴۰۱: ۱۰۷)حضور هم‌زمان نسل‌های مختلف در فضای کارناوال صرفاً بیش از آنکه به‌معنای همزیستی گروه‌های سنی باشد، راهبردی برای نفی انحصار حقیقت در یک نسل خاص است؛ زیرا اگر حقیقت در اختیار تنها یک نسل قرار گیرد، گفتگو معنای خود را از دست می‌دهد و در نتیجه نسل فقط شنونده خواهد بود. اما در منطق کارناوال، هیچ نسلی مالک حقیقت نیست و هر نسل تنها یکی از صداهای حاضر در میدان گفتگو را نمایندگی می‌کند. درواقع کارناوال باختین این نسل‌های متفاوت را در یک لحظه بی‌زمان، کنار یکدیگر می‌نشاند و این هم‌نشینی خود یک گفتگو ایجاد می‌کند که در آن نه حقیقت یک نسل و نه حقیقت نسلی دیگر غلبه دارد، بلکه تبدیل به یک صدای جدید می‌شود که متعلق به هیچ یک از آن‌ها نیست. به عبارت دیگر، صداهای نسل‌های مختلف، از عقاید و جهان‌بینی‌ها و آرمان‌هایشان برخاسته و در قالب گفتمانی که از سایرین متفاوت است آشکار می‌شود. از منظر پژوهش حاضر، باهم‌آیی نسل‌ها را نباید منحصر به ویژگی‌های آیین کارناوال دانست، بلکه باید آن را یکی از سازوکارهای تحقق گفتگوگرایی تلقی کرد؛ زیرا هر نسل، جهان‌بینی، زبان ارزشی و تجربه تاریخی خاص خود را وارد میدان کارناوال می‌کند. در نتیجه، گفت‌وگو دیگر میان دو فرد نیست، بلکه میان دو افق تاریخی شکل می‌گیرد. همین امر سبب می‌شود معنا از مرز زمان عبور کند و در تعامل

میان گذشته، حال و آینده بازتولید شود. بنابراین، کارکرد اصلی باهم‌آیی نسل‌ها نه نمایش تنوع سنی، بلکه ایجاد بستری برای تداوم گفتگو و نفی هرگونه حقیقت تک‌صدایی است.

۲. ۲. ۲. رئالیسم گروتسک

انگاره‌پردازی گروتسک در شمار یکی از باستانی‌ترین پدیده‌هایی است که وجوه آن را در آثار هنری متعلق به تمامی اقوام و ملت‌ها می‌توان یافت. اما پیشینه اصلی گروتسک به غرب و نخستین سال‌های مسیحیت به‌ویژه در فرهنگ روم باستان در قالب سبکی که آمیزه‌ای از عناصر حیوانی، جانوری، گیاهی را در یک تابلو تلفیق می‌کرد، برمی‌گردد. بدین صورت که «دیواره‌نگارهایی نخستین بار در حدود سال ۱۵۰۰م، در حین حفاری در رم پدیدار شد که از واژه‌ی grotte (واژه‌ی ایتالیایی به معنای غارها و با توسع به معنای «حفاری‌ها») صفت grottesco و اسم grottescala را ساختند که دلالت داشت بر آن نوع نقاشی خاص.» (تامسون، ۱۳۹۸: ۸) این اصطلاح در نیمه دوم سده شانزدهم در آثار فرانسوا رابله، در اشاره به اعضای بدن به‌کار گرفته و وارد عرصه ادبیات شد. درواقع «فرانسوا رابله[1] در توصیف و شرح گروتسک، چرخه‌ای از زندگی را ترسیم می‌کند که در آن سلسله مراتب دون‌مایگی و عالی‌مرتبه بودن را از هم جدانشده و مرز مشخصی میان بدن و جهان و تفاوتی میان تولد و مرگ نیست.» (ادواردز و گرولاند،۱۴۰۲: ۴۱) به‌دنبال این امر، باختین ویژگی‌های گروتسک را از منظری متفاوت و مخاطره‌آمیز برمی‌شمرد و از آن برای توصیف دنیای مادی بیگانه‌ای که در آن هیچ قدرت یک‌جانبه‌ای برای هیچ امری وجود ندارد، بهره می‌گیرد «استفاده باختین از اصطلاح گروتسک مخاطرات گریزناپذیری را نیز به‌همراه دارد. چون مقولات مردمی، پست‌تر و جسمانی فقط از دیدگاه زیبایی‌شناسی فرهنگ تمرکزگرایی گروتسک آن هم به‌معنای منفی در نظر گرفته می‌شوند.» (نولز، ۱۳۹۱: ۱۱۷) اهمیت این مفهوم در اندیشه باختین از آن روست که گروتسک را برخلاف سنت کلاسیک که بیشتر شیوه‌ای زیبایی‌شناختی بود، به یک الگوی فرهنگی و گفتمانی تبدیل می‌کند که در پی آن، حقیقت‌های تثبیت‌شده مورد تردید قرار می‌گیرند. از این‌رو، گروتسک در اندیشه باختین صرفاً شیوه‌ای برای نمایش بدن نیست، بلکه راهبردی برای نفی تک‌صدایی است. به بیان ساده‌تر، گروتسک به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی، با قرار دادن گونه‌های ناهمخوان در کنار یکدیگر و نگاهی طنزآلود به آن‌ها، تمام امور والا و معنوی و اخروی را وارونه کرده و به سمت مادی بودن سوق دهد؛ زیرا «ویژگی برجسته گروتسک عبارت است از فرود آوری، یعنی انتقال تمام چیزهای والا، معنوی، آرمانی و انتزاعی به عرصه مادی و جسمانی، به عرصه زمین و جسم در وحدت جدایی ناپذیرشان» (اسکویی، ۱۳۹۶: ۱۴۸) تا از این طریق در حال و هوایی کارناوالی، فرصتی کافی برای زمینه‌سازی مقدمات یک فرآیند اعتباربخشی معکوس، بدست آورد. از منظر پژوهش حاضر، اهمیت گروتسک در نظریه کارناوال‌گرایی

[1]. Francois Rabelais

تنها در نمایش بدن یا آمیزش عناصر ناهمگون نیست، بلکه در کارکرد گفتگومندی آن است. زیرا گروتسک با برهم زدن قوانین و مرزهای ثابت میان بالا و پایین، مقدس و غیرمقدس، قطعیت گفتمان رسمی را دگرگون می‌کند و موجبات رویارویی هم‌زمان معناهای متقابل را فراهم می‌سازد. در نتیجه حقیقت دیگر محصول سلطه یک نگاه نیست، بلکه از هم‌نشینی و تعامل معناهای متنوع خلق می‌شود. بر این اساس، گروتسک را می‌توان سازوکاری بنیادین برای تحقق منطق گفتگویی در نظریه کارناوال دانست.

اگرچه بیشتر پژوهشگران، توجه به امور جسمانی، نسبیت، وارونگی و دیوانگی را به‌صورت عناصر مستقل نظریه کارناوال معرفی کرده‌اند، اما مقایسه تعاریف ارائه‌شده از رئالیسم گروتسک در منابع اصلی نشان می‌دهد که این مفاهیم در واقع اجزای تشکیل‌دهنده همین مفهوم‌اند، نه مؤلفه‌هایی مستقل. به همین دلیل، تلقی آن‌ها به‌عنوان ارکانی جداگانه، موجب از بین رفتن مرز میان مؤلفه و عنصر سازنده می‌شود و انسجام نظری کارناوال‌گرایی را کاهش می‌دهد. از این‌رو پژوهش حاضر پیشنهاد می‌کند که موارد ذکرشده برجسته‌ترین شاخص‌های مرتبط با مفهوم رئالیسم گروتسک بوده که دربرگیرنده ویژگی‌های آن است. این صورت‌بندی مجدد، علاوه‌بر ایجاد تغییر در نحوه تقسیم‌بندی مفاهیم، درک متفاوتی از منطق درونی نظریه کارناوال‌گرایی ارائه می‌دهد. زیرا با قرار گرفتن این چهار شاخص ذیل رئالیسم گروتسک، روشن می‌شود که کارکرد گفتگومندی گروتسک از خلال این چهار شاخص که هر یک از زاویه‌ای متفاوت، در شکستن تک‌صدایی و گشودن عرصه گفتگو میان صداهای متقابل نقش دارند، تحقق می‌یابد. انسجام نظری کارناوال‌گرایی نه در تعدد مؤلفه‌ها، بلکه در پیوند همه آن‌ها با منطق گفتگوگرایی قابل تبیین است.

۱. ۲. ۲. ۲. توجه به امور جسمانی

مهم‌ترین خصوصیت رئالیسم گروتسک از نگاه باختین، مقوله مادی بودن آن است. از این‌رو، عنصر بدن در آن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد؛ زیرا به اعتقاد وی «تن انسان، محیطی است در امتزاجی از حرکات انسان و حیوان که در آن گروتسک، خود را نشان می‌دهد.» (باختین، ۱۳۸۷: ۵۳) این بدن در فضای کارناوالی زبان مشترکی را در اختیار همه انسان‌ها قرار می‌دهد که احتیاجی به یادگیری آن ندارند و بدین خاطر در روند زندگی کارناوالی مشکلی ایجاد نمی‌کند. بدن گروتسک کهن‌الگوی توصیف باختین است؛ زیرا «پیکر شخصیت از محدوده خود پا فراتر می‌گذارد و به‌منزله عامل رشدی است که مرزهایش را فقط با جفتگیری، بارداری، زایمان، غمرات مرگ، خوردن، نوشیدن یا دفع زیر پا می‌گذارد.» (نولز، ۱۳۹۱: ۹۸) بدین سبب، بدن گروتسک به عرصه‌ای تبدیل می‌گردد که در آن ویژگی‌های انسانی برتر جای خود را به نازل‌ترین داشته‌هایش – اسافل اعضای بدن مانند دهان، بینی، شکم و اندام تناسلی که جزءبخش‌های باز بدن محسوب می‌شوند که ورود و خروج جهان به بدن از طریق آن‌ها صورت می‌گیرد – می‌دهد. این امر از نظر باختین بدین معناست که «دسترسی ما به جهان با واسطه بدن‌مان صورت

می‌گیرد و جای گرفتن ما در فضا/مکان انضمامی، هر یک از گشایش‌های ادراکی ما به روی جهان را منحصربه‌فرد و مبادله‌ناپذیر می‌کند.» (کراسلی و رابرتز، ۲۰۰۴: ۳۶) آنچه رئالیسم گروتسک را از سایر برداشت‌های رایج درباره بدن متمایز می‌کند، تأکید آن بر جسمانیت نیست، بلکه نوع مواجهه آن با بدن است. بدین صورت که بدن در منطق کارناوال نه‌تنها موجودیتی بسته، کامل و مستقل نیست، بلکه همواره در حال دگرگونی و تعامل با جهان پیرامون خویش قرار دارد. دهان، بینی، شکم و سایر بخش‌های گشوده بدن علاوه‌براینکه اندام‌های زیستی هستند، مرزهای میان درون و بیرون بدن را می‌گشایند و ارتباط انسان با جهان مادی را نمایان می‌سازند. از این‌رو، بدن گروتسک را باید عرصه‌ای برای تبادل، تعامل و ورود دیگری به قلمرو «خود» دانست. بر این اساس، اهمیت این ویژگی در آن است که بدن گروتسک، امکان شکل‌گیری گفتگو را فراهم می‌کند. زیرا اگر بدن بسته و کامل باشد، دیگری هرگز امکان ورود به جهان انسان را نخواهد داشت؛ اما بدن گروتسک به‌دلیل گشودگی دائمی خود، مرز میان خود و دیگری را موقتاً از میان برمی‌دارد. بدین ترتیب، توجه به امور جسمانی، کانون معنا را از ساحت مفاهیم انتزاعی و آرمان‌های مطلق به تجربه زیسته انسان منتقل می‌کند. در نتیجه، بدن جدا از موضوع توصیف، به بستری برای تقابل ارزش‌ها، تجربه‌ها و شیوه‌های متفاوت زیستن تبدیل می‌شود. از این‌رو، گفتگو در اندیشه باختین تنها میان آگاهی‌ها شکل نمی‌گیرد، بلکه در بطن تجربه مادی و جسمانی انسان نیز جریان می‌یابد. از این منظر، جسم انسان و حیات مادی که در همه نوع انسان مشترک است، مثبت بوده و جنبه کیهانی و جهانی پیدا می‌کند «در رئالیسم گروتسک، اصل جسمانی مادی کاملاً آرمان‌شهری و جشنواره‌ای است و عناصر کیهانی، اجتماعی و جسمانی به‌صورت کلیتی یکپارچه و شادمانه درنظر گرفته می‌شوند.» (نولز، ۱۳۹۱: ۱۰) علاوه‌براین باختین با توصیف جنبه مادی بودن گروتسک، در بسیاری از جهات بدن انسان را شبیه رمان دانسته و به مقایسه آن‌ها پرداخته است. بدین صورت که همانگونه که بدن از اجزاء گوناگونی تشکیل می‌شود که تصور هریک به تنهایی امکان‌پذیر نمی‌باشد و با قرار گرفتن در کنار یکدیگر است که می‌توانند باعث خلق کالبدی چون جسم گردند، رمان نیز گونه‌ای ادبی است که از گرد آمدن عواملی مستقل از یکدیگر همچون سبک‌ها، زبان‌ها، صداها و نظایر آن در مجموعه‌ای بزرگ و سرشار از گوناگونی، به وجود آمده است. هریک از این عوامل چه در بدن و چه در رمان، بدین شکل می‌توانند بازتاب‌دهنده صداهای متنوع درون خود باشند. بنابراین «همان‌گونه که رمان بینامتنی است، بدن نیز می‌تواند بینابدنی باشد، همانند رمان، بدن را نمی‌توان بیرون از شبکه روابط درهم تنیده آنچه که عضو زنده می‌نامیم تصور کنیم.» (هولکوییست، ۱۳۹۶: ۱۲۹) به همین دلیل، پژوهش حاضر معتقد است که در اندیشه باختین تشبیه بدن به رمان، صرفاً یک تشبیه ادبی نیست؛ زیرا بدن گروتسک، با نفی مرزهای قطعی میان خود و دیگری، موجبات تعامل مستمر میان انسان، جهان و سایر صداهای اجتماعی را فراهم می‌آورد. در نتیجه، بدن از یک ابژه زیستی به یک رسانه برای گفتگو تبدیل می‌شود و همین امر جایگاه آن را در نظام فکری باختین تبیین می‌کند. بنابراین،

پیشنهاد می‌شود بدن کارناوالی به‌عنوان یکی از ویژگی‌های کارناوال‌گرایی، سازوکاری برای تحقق گفتگوگرایی نیز تفسیر شود.

۲. ۲. ۲. ۲. نسبیت و تقابل درونی

مفهوم نسبیت و تضاد در نظریه کارناوال‌گرایی با کاربرد آن در نظریه چندصدایی متفاوت است. در واقع نسبیت و تضاد در کارناوال‌گرایی یکی از جلوه‌های رئالیسم گروتسک به‌شمار می‌آید و از حیث کارکرد با تقابل موجود در نظریه چندصدایی تفاوت بنیادین دارد. بدین معنا که در این نظریه برخلاف چندصدایی، مفاهیم متضاد حول محور یک شخصیت می‌چرخد و این‌چنین دو اندیشه یا تفکر متضاد نسبت به یک موضوع به‌طور هم‌زمان در ذهن شخص شکل می‌گیرد و او را به چالش می‌کشاند «اساساً در رمان تنوع زبان‌شناختی همواره در قالب شخصیت‌ها درمی‌آید و در شخصیت‌های انسانی متمایزی که اختلافات و تضادهای متمایزی دارند متجسد می‌گردد (تضاد در چندصدایی)، اما گاهی این تناقضات میان اراده‌ها و ذهن‌ها در تنوع اجتماعی زبان مستغرق می‌گردد: اختلافات مزبور از این طریق بازتفسیر می‌شود (تضاد در کارناوال‌گرایی)؛» (کراسلی و رابرتز، ۲۰۰۴: ۵۵) چراکه باختین در *مسائل بوطیقای داستایفسکی*، چندصدایی را بر استقلال اگاهی‌ها و هم‌زیستی صداهای متمایز استوار می‌داند. از این‌رو، تقابل اصلی در این نظریه میان آگاهی‌های مستقل و شخصیت‌هایی شکل می‌گیرد که هیچ‌یک در دیگری ادغام نمی‌شوند. در مقابل در کتاب *رابله و دنیای او*، تأکید باختین بر رئالیسم گروتسک، وارونگی، دوگانگی و هم‌زمانی مرگ و تولد، نشان می‌دهد که تقابل در فضای کارناوالی بیش از آنکه میان شخصیت‌های مستقل باشد، در درون تجربه کارناوالی و آگاهی انسان تجلی می‌یابد. بر همین اساس، پژوهش حاضر پیشنهاد می‌کند که نسبیت و تقابل درونی در کارناوال را می‌توان صورت خاصی از تضاد دانست که در سطح آگاهی و تجربه زیسته شخصیت شکل می‌گیرد، در حالیکه در نظریه چندصدایی، این تقابل عمدتاً میان صداهای متفاوت و آگاهی‌های مستقل تحقق می‌یابد. بنابراین می‌توان گفت تفاوت اساسی این دو نوع تضاد در جایگاه شکل‌گیری گفتگوست. بدین معنا که چون در نظریه چندصدایی، گفتگو در فاصله میان دو اگاهی مستقل تحقق می‌یابد، از این‌رو، هر شخصیت حامل صدایی مستقل است که در تقابل با صدای شخصیت دیگر معنا پیدا می‌کند. اما در کارناوال، چون این تقابل به درون آگاهی فرد منتقل می‌شود و شخصیت به‌طور هم‌زمان دو نظام ارزشی متعارض را تجربه می‌کند، پس گفتگو بیش از آنکه میان اشخاص شکل گیرد، در درون اگاهی فرد آغاز می‌شود. علاوه‌براین قرار گرفتن مفاهیم متضاد در نظریه چندصدایی تنها برای شنیده شدن صداها و اندیشه‌های گوناگون برخاسته از آن است تا منجر به اثبات چندصدایی در متن شود، اما در نظریه کارناوال‌گرایی علاوه‌بر القای این مفهوم، زمینه تحقق وارونگی امور را نیز فراهم می‌کند. همین ویژگی سبب می‌شود که تضاد در کارناوال‌گرایی ماهیتی دیالکتیکی پیدا نکند که هدف آن حذف یکی از دو قطب باشد، بلکه هر دو قطب تا پایان در کنار یکدیگر باقی می‌مانند. به همین دلیل، کارکرد اصلی تضاد در این نظریه، تولید معنایی تازه از دل هم‌زیستی

اضداد است، نه حذف یکی به سود دیگری. زیرا انسان به‌دلیل شرایط و موقعیت‌های گوناگونی که در آن قرار می‌گیرد، نمی‌تواند نسبت به یک موضوع، زاویه‌دید یکسانی داشته باشد. از این‌رو با تغییرات درونی و بیرونی خود، به دیدگاه‌های متفاوتی در جهت کسب خودآگاهی دست می‌یابد. اینگونه است که نسبی بودن امور و شرایط موجود، باعث بروز تضادهای درونی در شخص می‌گردد «باختین دوگانگی‌های گروتسک را در چهارچوب روحیه کارناوالی، و به‌عنوان نوعی آگاهی مثبت از تباهی و نوزایی در طبیعت و انهدام نوسازی تبیین می‌کند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۴۵).

تجربه حیات فکری و اجتماعی باختین در فضای سرکوب سیاسی شوروی، سبب شد تضاد تنها یک مفهوم انتزاعی نباشد، بلکه به تجربه‌ای زیسته تبدیل شود. از این‌رو، تضاد در اندیشه او افزون بر اندیشه‌ها، میان شیوه‌های متفاوت زیستن نیز شکل می‌گیرد. همین امر باعث می‌شود که کارناوال به فضایی برای آشکار شدن صداهایی تبدیل شود که در نظم رسمی امکان ظهور ندارند. بر این اساس، نسبیت و تقابل درونی نباید به حالتی روان‌شناختی یا اجتماعی محدود شود، بلکه باید آن را یکی از سازوکارهای تحقق گفتگوگرایی تلقی کرد. زیرا هنگامی که شخصیت به‌طور هم‌زمان دو نگرش متعارض را تجربه می‌کند، هیچ‌یک از آن‌ها امکان تبدیل شدن به حقیقت مطلق را پیدا نمی‌کند. در نتیجه، آگاهی انسان به عرصه گفتگوی دائمی میان صداهای مختلف تبدیل می‌شود. از این‌رو، تقابل درونی در رئالیسم گروتسک، منجر به حذف یکی از دو قطب نمی‌شود، بلکه به استمرار گفتگومندی و گشودگی حقیقت بر روی آگاهی‌های گوناگون می‌انجامد.

۳. ۲. ۲. ۲. وارونگی

یکی دیگر از محورهای گروتسک، انگاره وارونگی است که بر کارناوال حکم‌فرماست. «در آثار باختین شاهد ارجحیت دادن به یک «سمپوزیوم گروتسک» هستیم که تمایزات ثابت و سلسله مراتبی را می‌گسلد.» (کراسلی و رابرتز، ۲۰۰۴: ۳۹) وارونگی در کارناوال به این معناست که مفاهیم متضاد در کنار هم قرار گرفته و درهم آمیخته می‌شوند و یا مورد تمسخر قرار گرفتن، تحقیر شدن و خلع ید امور والا، در نهایت باعث خلق دنیایی وارونه می‌گردند. این وارونگی تا آنجا پیش می‌رود که حتی مقوله تشویق کردن نیز معکوس عمل می‌کند. بدین صورت که «صداقت کوچک شمرده می‌شود؛ کار و تلاش، مجازات در پی خواهد داشت؛ آدم‌خواری، تغذیه می‌شود و برای نداشتن شرافت و درستکاری، بهایی شگرف پرداخت می‌کنند.» (گالئانو، ۱۳۹۷: ۱۰) اما در ورای این تمسخر و تحقیر واژگونی امور، نشانه‌هایی از حیات و پویایی نهفته است «طبیعت کارناوال را باید در دگرگونی، در مرگ و دوباره زاده شدن، در زمان نابودکننده و آفریننده جستجو کرد.» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۶۳) این امر بدین معناست که تعلیق و سروته شدن امور در کارناوال جنبه مثبت و کارآمد دارد. اما آنچه مسلم است این است که «با تعلیق موقت سلسله مراتب که هم واقعی و هم آرمانی است، زمینه برقراری نوع خاصی از ارتباطات فراهم می‌شود که در زندگی روزمره امکان‌پذیر نیست.» (نولز، ۱۳۹۱: ۶) بدین صورت که در پی واژگون

شدن ارزش‌ها، نقش‌های اجتماعی و تعلیق امتیازها و مقام‌ها در فضای همگانی کارناوالی، مرز بین افراد قدرتمند و ضعیف، غنی و فقیر، مذهبی و غیرمذهبی شکسته می‌شود و همه در سطح واحدی بدون هیچ فاصله‌ای هم‌نشین می‌شوند و از طریق گفتگو، به بیان دیدگاه‌ها و تفکرات سرکوب‌شده خود می‌پردازند. وارونگی در اندیشه باختین فراتر از جابه‌جایی جایگاه‌های اجتماعی یا اخلاقی، راهبردی برای شکستن قطعیت نظام‌های ارزشی است. هنگامی که امر والا در کنار امر فرودست قرار می‌گیرد و هر دو امکان حضور و بیان پیدا می‌کنند، هیچ ارزشی دیگر مطلق و تغییرناپذیر باقی نمی‌ماند. در نتیجه، حقیقت دیگر محصول صدای مسلط نیست، بلکه از تعامل میان صداهای متکثر پدید می‌آید. از این‌رو، وارونگی را باید فرایندی دانست که زمینه را برای ورود صداهای حذف‌شده به عرصه گفتگو فراهم می‌کند. بنابراین، وارونگی بیش از آنکه تغییری در روابط قدرت باشد، تغییری در امکان مشارکت در گفتگوست. بر این اساس، وارونگی نه هدف کارناوال، بلکه ابزاری برای نفی تک‌صدایی و تحقق منطق گفتگومندی است.

۴. ۲. ۲. ۲. دیوانگی

شکل دیگری از رئالیسم گروتسک که در همه اشکال آن وجود دارد، در مفهوم دیوانگی نمایان می‌شود. دیوانگی در فرهنگ عمومی غالبا به عنوان خروج از عقل متعارف و هنجارهای پذیرفته شده اجتماعی تلقی می شود. اما این مفهوم در اندیشه باختین معنایی کاملا متفاوت می یابد و از یک وضعیت آسیب شناختی به موقعیتی فرهنگی و کارناوالی تبدیل می شود. اما هولکوییست در تفسیر اندیشه روانشناسی باختین این مفهوم را، «محصول ناتوانی یک نفس یا خود از تنظیم قراردادی برای تقسیم سهم مرجعیت میان خودش و دیگری است.» (هولکوییست، ۱۳۹۶: ۱۸۸) به‌نظر می‌رسد باختین با چنین نگاهی به مفهوم دیوانگی و با نظر به کارکرد آن در کارناوال‌های قرون وسطا، به‌شکلی هوشمندانه از این مفهوم در قالب یکی از انگاره‌های گروتسک در نظریه کارناوال‌گرایی خویش بهره برده است. در حقیقت در اندیشه باختین، دیوانگی نه یک بیماری روانی، بلکه یک موقعیت فرهنگی و کارناوالی است که انسان را برای مدت کوتاهی از قید هنجارهای پذیرفته‌شده اجتماعی رها می‌سازد. از این منظر، دیوانگی نوعی آزادی موقت از نظم رسمی حاکم است که امکان تجربه جهان از زاویه‌ای متفاوت را مهیا می‌سازد. زیرا در کارناوال «نگاه کردن به دیوانگی با عینک فراارتباط، آن را به بازی/نمایش و اشکال دیگر معافیت مرتبط می‌کند. کنشی که جنون درنظر گرفته بشود، درون یک چهارچوب بازتفسیری قرار داده می‌شود.» (نولز، ۱۳۹۱: ۱۴۲) از این رو، دیوانگی در کارناوال نه‌تنها عیب نبوده، بلکه موقعیتی است که به انسان فرصت می‌دهد برای مدتی محدود، جهان را از دریچه‌ای متفاوت نگاه کند و خود را به چهارچوب‌های خشک جامعه محدود نکند تا از این طریق بتواند به کمک دیگری، به مفهومی از خویشتن دست یابد. علاوه‌براین، وجود این موقعیت که غالباً «چون دیوانگان از پیامدهای اجتماعی یا کنش‌های خود آگاه نیستند، مسئول پیامدهای اعمالشان محسوب نمی‌شوند،» (نولز، ۱۳۹۱: ۱۴۳) گشودن چنین دریچه مناسبی برای نظاره کردن جهان از زاویه‌های متعدد و متفاوت، می‌تواند مقدمه‌ای باشد برای شکل‌گیری

دیدگاه‌های متفاوت و گفتگوی میان آن‌ها برای رسیدن به آگاهی. ارزش دیوانگی در منطق کارناوال نه در نفی عقل، بلکه در شکستن انحصار عقل رسمی است. بدین معنا که انسان دیوانه در فضای کارناوال، نماینده بی‌نظمی یا آشوب نیست، بلکه صدایی است که قواعد حاکم بر جامعه توان شنیدن آن را ندارند. از این‌رو دیوانگی به ابزاری برای آشکار شدن صداهای خاموش و تجربه شیوه‌ای دیگر از فهم جهان تبدیل می‌شود. علاوه‌براین همانطور که در اندیشه باختین، هویت همواره در نسبت با دیگری ساخته می‌شود، دیوانگی نیز زمانی معنا می‌یابد که فرد از خلال تجربه‌ای متفاوت، امکان بازنگری در رابطه خود با دیگری را پیدا کند. بنابراین، دیوانگی در کارناوال نه گسست از جامعه، بلکه شیوه‌ای دیگر از ورود به گفتگو با جهان است.

بر این اساس، علاوه‌بر اینکه دیوانگی را می‌توان یکی از جلوه‌های رئالیسم گروتسک درنظر گرفت، یکی از سازوکارهای تحقق گفتگوگرایی هم تلقی می‌شود. زیرا دیوانگی با رهایی موقت فرد از محدودیت‌های گفتمان رسمی، امکان ظهور نگاه‌هایی را فراهم می‌کند که در شرایط عادی فرصت بیان ندارند. در نتیجه گفتگو نه میان عقل و بی‌عقلی، بلکه میان شیوه‌های متفاوت فهم جهان شکل می‌گیرد و حقیقت از دل همین تعامل پدیدار می‌شود.

۳. ۲. ۲. خنده

مسأله جایگاه و ماهیت حقیقی طنز در ادبیات، همواره یکی از مباحث دغدغه‌آفرین بوده که باعث توجه بسیار پژوهشگران مختلف به آن و انجام تحقیقات متعدد و متنوع از سوی آن‌ها گردیده است. باختین نیز در اندیشه‌های ادبی خود، برای مقوله طنز جایگاه ویژه‌ای درنظر گرفته است؛ زیرا از نظر وی «خنده نه شکل خارجی که شکل درونی حقیقت است. نه‌تنها ما را از سانسور خارجی، بل پیش از هرچیز از سانسور درونی نجات می‌دهد. انسان را از ترس از تقدس، از نهی‌شده‌ها، گذشته و قدرت که در طول هزاران سال درونش شکل گرفته‌اند می‌رهاند. خنده اصل مادی و جسمانی را زنده و تثبیت می‌کند. چشم را بر هرچیز تازه و به آینده می‌گشاید.» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۰۶) اهمیت این تعریف در آن است که برخلاف تلقی رایج از خنده به عنوان واکنشی عاطفی یا ابزار سرگرمی، باختین خنده را از سطح یک واکنش روانی فراتر می‌برد و آن را به سازوکاری معرفتی برای ادراک حقیقت تبدیل می‌کند. از این منظر، حقیقت نه در فضای جدیت مطلق، بلکه در مواجهه انتقادی و آزاد با جهان نمایان می‌شود. بنابراین، خنده صرفا ابزار شادی نیست، بلکه روشی برای دیدن جهان از زاویه‌ای دیگر است. در واقع سرچشمه این سخن باختین، به فرهنگ دوران قرون وسطی برمی‌گردد که مردم از خنده به‌عنوان ابزاری برای مقابله با خشونت و جدیت فرهنگ رسمی و قدرت حاکم در جامعه استفاده می‌کردند. در حقیقت مفهوم خنده در کارناوال‌های قرون وسطی جایگاه به‌خصوصی داشته و به‌نوعی مهم‌ترین ویژگی آن به‌شمار می‌رود؛ زیرا کارناوال، زیرمجموعه ادبیات طنز می‌باشد و طنز نیز در حقیقت، ابزاری برای بیان صداهایی است که در نظم رسمی مجال ظهور ندارند. از آنجایی که در کارناوال مانند طنز صداهای

نهفته و سرکوب‌شده، مجالی برای شنیده شدن می‌یابند، از این‌رو باختین با به‌کارگیری خنده و طنز به‌عنوان ابزاری برای ارتباط‌های انسانی، اشتیاق فرهنگ رسمی برای تک‌صدایی کردن جامعه را نادیده گرفته و فضای استبدادی را درهم می‌شکند. زیرا «خنده و جشن‌های مردمی گستاخی ابداع را برمی‌انگیزد، به رهایی از دیدگاه مسلط در باب جهان، به رهایی از همه رسوم، حقایق جاری و تمام چیزهای مبتذل، عادی و پذیرفته همگانی یاری می‌رساند.» (باختین، ۱۳۸۱: ۳) از نظر باختین «خنده دو سویه واقعی، منکر جدیت نیست، بلکه آن را تطهیر و تکمیل می کند.» (نولز، ۱۳۹۱: ۴۲) در نتیجه در ذات خود نوعی دیالوگ است. بر این اساس، «خنده مطلوب باختین نیز خود به‌تنهایی نوعی جهان‌نگری است. نفی آگاهانه و شادمانه وضع موجود و ایجاد نظمی جدید بر اساس شادی، آزادی، برابری. این خنده رهایی‌بخش، بیدادستیز، جزم‌شکن، آینده‌نگر، شادی‌آفرین و زاینده است.» (باختین، ۱۳۸۱: ۳) در اندیشه باختین، اهمیت خنده در شکستن انحصار گفتمان رسمی است نه فقط در ایجاد سرگرمی، شادی یا اعتراض. زیرا خنده با تعلیق اقتدار، نسبی کردن حقیقت‌های قطعی و فروپاشی سلسله‌مراتب ثابت، امکان حضور برابر را برای تمامی صداها فراهم می‌کند. در چنین شرایطی، حقیقت محصول یک صدای واحد نیست، بلکه ثمره تعامل و گفتگوی میان آگاهی‌ها است. لذا ارزش نظری خنده را باید در نسبت آن با گفتگوگرایی سنجید، نه در ماهیت طنزآمیز آن. بدین ترتیب می‌توان گفت خنده یکی از بنیادی‌ترین سازوکارهای تحقق منطق گفتگویی در نظریه کراناوال‌گرایی است.

۴. ۲. ۲. نقاب

نقاب در معنای لغوی خود یعنی روبند و ماسک و در اصطلاح، آن چیزی است که بتوان چهره خود را بدان پوشاند «نقاب، صورتک عجیب و غریب که مخصوصاً برای تغییر شکل یا مخفی کردن قیافه حقیقی به چهره زنند و در جشن‌ها بدان صورت خود را ظاهر سازند.» (فرهنگ فارسی معین، ماده ن ق ب) بنابراین شخصی که از نقاب استفاده می‌کند خود را پوشانده و خلاف آنچه که هست به آشکارسازی خود می‌پردازد «منظور ما پوشاندن خود واقعی و اصیل از دیگران است. از خود چهره دیگری نشان دادن است.» (آزاد، ۱۳۹۲: ۱۰) این تکنیک در اصل ریشه در هنر تئاتر دارد ولی به‌دلیل گستردگی مفاهیم استنباط شده از آن در زمینه‌های مختلف، به ساحت علوم دیگر چون ادبیات، جامعه‌شناسی، روانشناسی و فلسفه نیز وارد شده است. «به‌کارگیری نقاب‌ها در عین حال که بیانگر هدف ادیب است، باید دارای ویژگی نوگرایی هم باشد و اگر چهره به‌کار رفته، توانایی تعبیر از دغدغه انسان معاصر را نداشته باشد، شایستگی ارتقاء به عنصری هنری را ندارد.» (روشنفکر و همکاران، ۱۳۹۲: ۴۰) ارتباط این تکنیک با نظریه کارناوال‌گرایی از آن جهت است که در کارناوال نیز، مردم با قرار دادن نقاب‌های گوناگون بر چهره خود، فردیت، شخصیت و هویت خود را برای مدت کوتاهی پنهان می‌کنند و به یگانگی و وحدت جسمانی و مادی می‌رسند و سپس از این طریق، ارزش‌ها و معیارهای تثبیت‌شده جامعه رسمی ناسازگار با خود را به چالش می‌کشند. به بیان دیگر، هرکس که در کارناوال نقاب بر چهره دارد، دیگر در انحصار

یک هویت نبوده و باید وارد گفتگوی با هویت و صداهای دیگر شود تا از ورای آن امکان شکل‌گیری هویتی جدید فراهم شود که در آن هیچ صدایی بر دیگری برتری ندارد. هم‌چنین این مفهوم در ادبیات کارناوالی الزاماً شکل فیزیکی ندارد و سخنان یا اعمال شخصیت‌هاست که کارکردی نقاب‌گونه دارند. بدین معنا که مخاطب با دقت‌نظر در ویژگی‌های رفتاری و احساسی شخصیت‌ها و انگیزه کنش یا واکنش آن‌ها در موقعیت‌های متفاوت که به‌منظور پنهان کردن یک حقیقت و یا اشاره به رازی، خود را ورای این خصوصیات و در سایه‌ای از نقاب پنهان کرده‌اند، به شناسایی این انگاره در متون می‌پردازند.

اهمیت نقاب در اندیشه باختین در پنهان کردن هویت تثبیت‌شده نیست، بلکه در موقتی کردن و شکستن انحصار آن است تا از این طریق، امکان تجربه هویت‌های دیگر را فراهم آورد. زیرا انسان با قرار گرفتن در پشت نقاب، برای مدتی از جایگاه رسمی، منزلت اجتماعی و هویت ثابت و قطعی خود فاصله گرفته و نقش و دیدگاه‌های متفاوت را تجربه می‌کند. در نتیجه، هویت از وضعیتی ایستا و تک‌صدایی خارج شده و در فرایند رویارویی با دیگری، به امری پویا و گفتگویی تبدیل می‌شود. از این‌رو، نقاب را می‌توان یکی از مهم‌ترین سازوکارهای تحقق گفتگومندی در کارناوال به‌شمار آورد؛ زیرا با شکستن انحصار هویت واحد، زمینه حضور و تعامل صداهای متنوع را فراهم می‌سازد.

۵. ۲. ۲. نقد گفتمان دینی رسمی

دین به‌عنوان یکی از مسائل مطرح در بستر جامعه، یک نهاد اجتماعی محسوب می‌شود که همواره در شکل‌دهی به نظام‌های ارزشی و روابط قدرت در جوامع انسانی نقش داشته است. از این‌رو، مطالعه دین تنها مختص به حوزه باورهای فردی نیست، بلکه نسبت آن با قدرت، ساختارهای اجتماعی و نظام‌های گفتمانی نیز حائز اهمیت است. توجه باختین به این مفهوم را نیز باید در چارچوب اصلی اندیشه او درباره گفتمان‌ها و مناسبات میان صداهای مختلف بررسی کرد؛ چراکه مسأله اساسی برای او خود دین نیست، بلکه نحوه عملکرد گفتمان‌هایی است که در صورت تبدیل شدن به ساختاری بسته و انحصاری، امکان گفتگو را محدود می‌کنند. در حقیقت، دوران خفقان‌آور زندگی باختین که دین رسمی به‌عنوان گفتمان مسلطی بود که از سوی نهادهای قدرت به‌ویژه روحانیت تولید و بازتولید می‌شد، مدعی یک حقیقت یگانه بود. حقیقت یگانه‌ای که فارغ از زمان و مکان اجتماعی، تغییرناپذیر بوده و هیچ گفتگویی را نمی‌پذیرفت. بنابراین انسان‌ها وظیفه‌ای جزء پذیرش و اطاعت از آن را نداشتند. در چنین شرایطی، کارناوال با ایجاد فضایی که در آن همه اقشار اعم از گناهگار و بی‌گناه، فقیر و غنی، روحانی و غیرروحانی و ... در کنارهم قرار می‌گیرند و به فرهنگ خشک و رسمی حاکمان کلیسا اعتراض و خواستار وارونه‌سازی نظم رسمی آن هستند، با تعلیق موقتی جایگاه‌های رسمی، امکان حضور گروه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده را فراهم می‌کند و اینگونه حقیقت بسته و یک‌سویه را به امری گفتگویی و چندصدا تبدیل می‌کند. بنابراین این قرار گرفتن اضداد در کنار یکدیگر، نشان‌دهنده نسبی بودن جایگاه‌های رسمی و گشوده شدن آنها در برابر گفتگو است. زیرا در چنین فضایی هر دو گروه از حق برابر برای حضور در گفتگو برخوردارند و

هیچ‌یک به‌دلیل جایگاه اجتماعی یا دینی خود، صاحب حقیقت مطلق تلقی نمی‌شود. بنابراین مسأله اصلی باختین مخالفت با دین یا دینداری نیست، بلکه مخالفت با هر گفتمانی است که خود را تنها حقیقت ممکن معرفی کرده و منجر به انحصار معنایی می‌شود. دین نیز هرگاه به صدایی انحصاری تبدیل شود، از منطق گفتگومندی فاصله می‌گیرد و در معرض نقد کارناوال قرار می‌گیرد. از این‌رو، نقد باختین متوجه ساختار تک‌صدایی دین رسمی است، نه اصل باور دینی. بر این اساس، آنچه در کارناوال اهمیت دارد، نه غیرمذهبی بودن، بلکه شکستن انحصار گفتمان دینی رسمی برای تحقق منطق گفتگومندی است.

۶. ۲. ۲. نافرمانی از قدرت حاکم

قدرت به‌عنوان یکی از مفاهیم پیچیده و گسترده‌ای است که تقریباً در تمامی علوم فردی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، روان‌شناسی و ... کاربرد دارد. با توجه به این امر که قدرت همواره در بستر روابط انسانی و اجتماعی شکل می‌گیرد، هر یک از اندیشمندان بر اساس مبانی فکری خود، تبیین متفاوتی از ماهیت و کارکرد آن ارائه کرده‌اند. از این‌رو، قدرت را نمی‌توان یک مفهوم ثابت و تک‌معنا دانست؛ زیرا معنا و شیوه عمل آن در چارچوب هر نظریه دگرگون می‌شود. به عقیده مارکس «قدرت ابزار تحمیل اراده دیگری بر ما است و برای وجود قدرت اطاعت ضرورت دارد.» (ممتاز، ۱۳۷۹: ۲۰۳). به اینصورت که شخص یا طبقه‌ای از جامعه برای رسیدن به خواسته‌ها و منافع خود، به سرکوبی شخص یا طبقه‌ای دیگر می‌پردازد. در مقابل، فوکو تلقی سنتی قدرت را دگرگون می‌کند. او قدرت را نه امری متمرکز در دست فرد یا طبقه‌ای خاص، بلکه شبکه‌ای از روابط می‌داند که در سراسر جامعه جریان دارد. از نظر او قدرت صرفاً سرکوبگر نیست، بلکه در فرایندهای گوناگون اجتماعی، دانش، هویت و شیوه‌های زیستن را نیز تولید می‌کند. (داودی، ۱۳۹۰: ۱۰۶) اما باختین همچون مارکس و فوکو بحث قدرت را به‌صورت مستقل صورت‌بندی نمی‌کند، بلکه در نظریه کارناوال، آن را از منظری فرهنگی و گفتگویی بازخوانی می‌کند. از این‌روکارناوال در نظام فکری او، فضایی است که در آن اقتدار رسمی به‌طور موقت تعلیق می‌شود، سلسله‌مراتب اجتماعی نسبیت یافته و امکان حضور برابر برای انواع صداهای متفاوت فراهم می‌شود. چراکه در فضای کارناوال افراد فرودستی که در نظم رسمی امکان بیان آزادانه و مخالفت با قدرت مسلط را ندارند، از طریق سازوکارهای نمادین کارناوال، به بازنمایی انتقادی قدرت می‌پردازند. این‌چنین «قدرت کارناوال در میان همه شرکت‌کنندگان تقسیم شده است و گفتاری بی‌پرده و آزاد دارد که هیچ فاصله‌ای را بین کسانی که با یکدیگر در تماس هستند روا نمی‌دارد و سرپیچی از هنجارهای نزاکت و آداب‌دانی پذیرفته شده در زمان‌های دیگر را مجاز می‌سازد.» (نولز، ۱۳۹۱: ۴۲) تقسیم قدرت میان همه شرکت‌کنندگان، مهم‌ترین تفاوت کارناوال با نظم حاکم است. زیرا در جامعه رسمی، قدرت در اختیار گروهی محدود قرار دارد و دیگران فقط شنونده هستند، اما در کارناوال هر فرد هم‌زمان هم گوینده و هم شنونده است. بدین ترتیب قدرت از یک امتیاز انحصاری به امکانی همگانی برای مشارکت

در گفتگو تبدیل می‌شود. بنابراین مفهوم قدرت در خوانش باختینی بیش از آنکه رابطه‌ای اقتصادی یا سیاسی باشد، رابطه‌ای است که در نسبت با امکان یا محدودیت گفتگو میان صداهای مختلف معنا می‌یابد. بر این اساس، نافرمانی از قدرت حاکم در منطق کارناوالی، نفی کامل انواع ساختارهای قدرت یا یک شورش سیاسی و ویرانگر نیست، بلکه منظور از آن به‌چالش کشیدن اقتدار مطلق و نمایان ساختن نسبی بودن آن است. بنابراین اهمیت این نافرمانی در اندیشه باختین به‌دلیل امکان‌پذیر کردن حضور صداهای به‌حاشیه‌رانده‌شده در نظام رسمی است. زیرا در چنین فضایی، دیگر قدرت یک امر تک‌سویه و متعلق به جایگاهی ثابت و تغییرناپذیر نیست، بلکه به‌واسطه تعامل میان افراد و حضور دیدگاه‌های مختلف، در معرض بازتعریف قرار می‌گیرد. بنابراین هدف کارناوال نافرمانی از قدرت نیست، بلکه تلاشی برای بازگرداندن امکان گفتگو به فضای اجتماعی است.

۷. ۲. ۲. تاج گذاری و تاج برداری

اصطلاح تاج‌گذاری یا بر تخت نشستن به مراسمی اشاره دارد که در طی آن شخصی به‌عنوان پادشاه با تاج گذاشتن بر سر خود، در مرتبه‌ای بالاتر از همگان از نظر قدرت قرار می‌گیرد. در اندیشه باختین نیز آیین تاج‌گذاری و تاج‌برداری یکی از برجسته‌ترین مناسک کارناوالی است که در آن، قدرت به شکلی نمادین اعطا و بلافاصله امکان سلب آن نیز پیش‌بینی می‌شود. درواقع افراد فرودست با گذاشتن تاج قدرتمندان بر سر خود، به‌طور موقت، آنها را به‌طور نمادین از قدرت خود محروم کرده تا در قالب شخصیت و موقعیت آنها، به بیان دیدگاه‌های حقیقی خود بپردازند. اما این تاج‌گذاری از همان آغاز، تاج‌برداری آینده را نیز در خود نهفته دارد. به عقیده باختین در کارناوال «تاج‌گذاری، انگاره تاج‌برداری قریب‌الوقوعی را در خود دارد: این تاج‌برداری در همان امتداد و دوسویه است.» (یزدی و ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۵۵) زیرا در منطق کاناوالی هیچ اقتداری دائمی نیست. در واقع تاج‌گذاری و تاج‌برداری آیینی دو وجهی می‌باشد که از یک‌سو ضرورت وجود دگرگونی‌ای همراه با بازسازی را بیان می‌کند و از سوی دیگر به نسبی بودن هر ساختار و نظامی اشاره دارد. بنابراین در کارناوال هیچ‌کس به‌طور دائم صاحب قدرت یا بدون تاج نیست. از این‌رو، تاج در کارناوال نماد قدرت مطلق نیست، بلکه نشانه موقتی بودن هر نوع اقتدار است. مهم‌ترین تفاوت کارناوال با نظم رسمی همین موقتی بودن قدرت است. زیرا در نظم رسمی، قدرت امری پایدار و سلسله‌مراتبی است؛ اما در کارناوال، قدرت میان افراد جابه‌جا می‌شود و هیچ جایگاهی مصون از تغییر نیست. بنابراین، تاج‌گذاری و تاج‌برداری صرفاً یک نمایش آیینی نیست، بلکه بازنمایی از نسبی بودن همه ساختارهای اجتماعی و سیاسی استاهمیت این آیین در آن است که کارناوال با نسبی کردن قدرت، امکان گفتگو میان جایگاه های متعارض را فراهم می‌آورد. در این آیین فرمانروا و فرودست به طور موقت جایگاه یکدیگر را تجربه می‌کنند و بدین ترتیب، هیچ منزلت و اقتداری حقیقتی ثابت و تغییرناپذیر تلقی نمی‌شود. در نتیجه، ساختار قدرت از حالت بسته خارج شده و به فضایی برای تعامل صداهای مختلف تبدیل می‌شود. این چنین، جابجایی موقت منصب‌ها قدرت را از رابطه‌ای

یک‌سویه به رابطه‌ای تعاملی تبدیل می‌کند و امکان رویارویی تجربه‌های متفاوت را مهیا می‌سازد. از این منظر، حقیقت نه از جایگاه فرمانروا یا فرودست، بلکه از تعامل میان صداها و تجربه‌های متقابل شکل می گیرد. بنابراین تاج‌گذاری و تاج‌برداری در اندیشه باختین صرفاً یک آیین نمایشی نیست، بلکه نشانه‌ای از موقتی‌بودن اقتدار، نسبی بودن قدرت و گشودگی حقیقت به‌سوی گفتگوست.

۸. ۲. ۲. بحران هویت

در خوانش حاضر، بحران هویت یکی دیگر از مفاهیمی است که می‌توان از دل نظریه کارناوال‌گرایی استخراج کرد. بحران هویت به وضعیتی می‌گویند که در آن هویت تثبیت‌شده فرد یا گروه، در اثر مواجهه با شرایط جدید دچار تزلزل می‌شود. از میان نظام‌های مؤثر در شکل‌گیری هویت، نظام فرهنگی یکی از مهم‌ترین نظام‌ها در تشکیل آن به‌شمار می‌رود. زیرا «هویت در نظام شخصیت قرار دارد و نظام شخصیت تحت تأثیر نظام اجتماعی و نظام فرهنگی است و اصولاً نظام فرهنگی به‌دلیل دارا بودن عناصر نمادین و ارزش‌ها، مهم‌ترین نظام است و توانایی انتقال به دیگر نظام‌ها و تحت‌تأثیر قرار دادن آن‌ها را دارد.» (زارع و ابراهیم آبادی، ۱۳۸۹: ۲۱۴) این امر بدین معناست که هویت در رابطه با دیگری‌ای(دیگران) که می‌تواند جامعه، شخص، فرهنگ و نظایر آن باشد، شکل می‌گیرد. بنابراین تمام اشخاص وحتی جوامع، هویت خویش را از طریق حضور دیگری و ارتباط با او بدست می‌آورند. باختین نیز معتقد است، هیچ آگاهی‌ای مستقل و منزوی شکل نمی‌گیرد، بلکه خودآگاهی همواره در افق حضور دیگری امکان تحقق می‌یابد. اهمیت بحران هویت در نظریه کارناوال‌گرایی نه در آشفتگی روانی شخصیت، بلکه در گسستن هویت‌های قطعی و فراهم شدن امکان بازتعریف خویشتن در مواجهه با دیگری است. زیرا در اندیشه باختین، انسان تنها در نسبت با دیگری به خودآگاهی می‌رسد؛ از این‌رو، بحران هویت لحظه‌ای است که فرد ناگزیر می‌شود از خلال گفتگو، هویت خویش را دوباره بسازد. در حقیقت در نظریه کارناوال‌گرایی، بحران هویت موقتی افراد، یک آسیب روانی نیست؛ بلکه فرصتی است برای تحقق گفتگومندی. بر این اساس، بحران هویت در کارناوال را نباید صرفاً نوعی آشفتگی روان‌شناختی تلقی کرد، بلکه باید آن را مرحله‌ای ضروری در فرایند تحقق گفت‌وگومندی دانست. زیرا تنها هنگامی که هویت‌های قطعی و بسته متزلزل می‌شوند، امکان شنیدن صدای دیگری و شکل‌گیری هویتی تازه ایجاد می‌شود. در نتیجه هویت در منطق کارناوال امری ایستا و از پیش تثبیت‌شده نیست، بلکه در فرایند گفتگو، رویارویی با دیگری و دگرگونی مداوم شکل می‌گیرد. بنابراین، بحران هویت در اندیشه باختین نه‌تنها پایان هویت نیست، بلکه آغاز فرایند بازتعریف آن است. یعنی شخصیت برای بازشناسی خویش ناگزیر از رویارویی با دیگری است و این رویارویی بنیان گفتگوی باختینی را شکل می‌دهد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف بررسی نظریه کارناوال‌گرایی میخائیل باختین اندیشمند بزرگ روسی انجام شده است. بعد از بیان ماهیت و کارکرد تفکرات وی در حوزه فرهنگ و ادبیات و تجزیه و تحلیل ریشه‌های کارناوال و کارناوال‌گرایی، در پاسخ به پرسش اول، ارزیابی‌ها نشان داد که این نظریه را نمی‌توان صرف مجموعه‌ای از آیین‌های مردمی یا عناصر زیبایی‌شناختی درنظر گرفت؛ بلکه باید آن را یک نظام فرهنگی برای تبیین ماهیت گفتگومندی تلقی کرد؛ زیرا بررسی آثار باختین نشان داد که برخلاف برداشت‌های رایج، هدف کارناوال، به نفی قدرت، دین، نظم اجتماعی یا ارزش‌های فرهنگی معطوف نیست، بلکه با تعلیق موقت قطعیت و تغییرناپذیری آنها، فرصت مواجهه آگاهی‌های مختلف را ایجاد می‌کند. از این منظر، کارناوال عرصه تولید معنا از رهگذر تعامل دیدگاه‌های متنوع است و همین ویژگی، آن را به یکی از کانون‌های شکل‌گیری روابط گفتگویی در اندیشه باختین تبدیل می‌کند.

و در پاسخ به سؤال دوم، بررسی‌ها حاکی از آن است که هر یک از مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی اگرچه در سطح فرهنگی، اجتماعی و نمادین کارکردی متفاوت دارند، اما در سطح نظری، همگی در خدمت یک منطق واحد یعنی نفی هرگونه قطعیت و فراهم کردن امکان حضور برابر صداهای به‌حاشیه‌رانده‌شده قرار دارند. بنابراین وحدت این مؤلفه‌ها در کارکرد مشترکشان برای نفی تک‌صدایی و مهیا ساختن بستر گفتگو قابل تبیین است.

در حقیقت این عناصر که می‌توانند موتورهای محرک منطق گفتگویی در کارناوال باختین باشند، همگی مکمل یکدیگرند و حضور و غیاب هرکدام، در کامل یا ناقص بودن منطق گفتگو، تأثیر بسزایی دارند. به‌طوری‌که می‌توان گفت نظریه کارناوال، برآیند کنش متقابل همین عناصر فرهنگی است؛ زیرا کارناوال با ایجاد چنین فضایی، زمینه فعالیت این عناصر را برای فروکاستن زبان قدرت حاکم به سطحی زمینی فراهم کرده است؛ زبانی که قفل گفتگوی تک‌سویه را گشوده و موجب می‌شود صدای همگانی مردم در برابر صدای رسمی حاکم، به‌طور برابر طنین‌انداز شود و این‌گونه گفتگویی چندصدایی را محقق می‌سازد. در نتیجه می‌توان گفت نظریه کارناوال‌گرایی در هسته خود، نظریه‌ای برای تبیین گفتگومندی است.

بر این اساس، الگوی پیشنهادی در این پژوهش، می‌تواند مبنایی برای بازخوانی منسجم‌تر و سازمان‌یافته‌تری برای نظریه کارناوال‌گرایی و نیز تحلیل آثار ادبی بر پایه اندیشه باختین باشد. همچنین این چارچوب، زمینه را برای پژوهش‌های بعدی در حوزه نقد ادبی و مطالعات فرهنگی فراهم می‌سازد تا نسبت میان اجزای سازنده کارناوال‌گرایی و منطق گفتگوگرایی در متون ادبی و فرهنگی با تأمل بیشتری بررسی شود.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

– احمدی، بابک (۱۳۸۷). ***ساختار و تأویل متن***، تهران: نشر چشمه.

– ادواردز، جاستین و گرولاند، رون (۱۴۰۳). ***گروتسک در هنر و ادبیات***، ترجمه آتوسا راستی، شرکت نشر قطره.

– آزاد، پیمان (۱۳۹۲). ***پشت نقاب‌ها چه می‌گذرد***، انتشارات ذهن‌آویز.

– باختین، میخائیل (۱۳۸۱). ***سودای مکالمه، خنده، آزادی***، ترجمه محمد جعفر پوینده، نشر چشمه.

– _____ (۱۳۹۱). ***تخیل مکالمه‌ای؛ جستارهایی درباره رمان***، ترجمه و شرح رؤیا پورآذر، چاپ سوم، نشر نی.

– تامسون، فیلیپ (۱۳۹۸). ***گروتسک***، ترجمه فرزانه طاهری، نشر مرکز.

– تودورف، تزوتان (۱۳۷۷). ***منطق گفتگویی میخائیل باختین***، ترجمه داریوش کریمی، نشر مرکز.

– گالئانو، ادواردو (۱۳۹۷). ***مکتب دنیای وارونه***، ترجمه فاطمه حسینقلی نوری، انتشارات کتابستان معرفت.

– کراسلی، نیک و مایکل رابرتز، جان (۲۰۰۴). ***هابرماس، باختین، بوردیو***، ترجمه محمود مقدم، چاپ اول، انتشارات روزنه.

– مطلب‌زاده، ناصر (۱۳۹۶). ***رویکردهای سیاسی در نقد ادبی***، چاپ اول، انتشارات تیسا.

– مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰). ***دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

– نولز، رونلد (۱۳۹۱). ***شکسپیر و کارناوال پس از باختین***، ترجمه رؤیا پورآذر، انتشارات شرکت کتاب هرمس.

– هنرمند، سعید (۱۴۰۱). ***میخائیل باختین؛ سه نظریه گفتگوگرایی، ژانرها و بوطیقای رمان***، چاپ اول، انتشارات آوشت.

– هولکوییست، مایکل (۱۳۹۶). ***مکالمه‌گرایی میخائیل باختین و جهانش***، ترجمه مهدی امیرخانلو، نشر نیلوفر.

ب: مقالات

– اسکویی، نرگس (۱۳۹۶). «نمونه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش»، ***پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت***، شماره ۱. صص ۱۵۷-۱۴۱.

– داودی، علی‌اصغر (۱۳۹۰). «تحلیل مناسبات قدرت در اندیشه میشل فوکو»، ***فصلنامه مطالعات سیاسی***، سال سوم، شماره ۱۲، صص ۱۱۶–۹۳.

– روشنفکر، کبری و همکاران (۱۳۹۲). «نماد، نقاب و اسطوره در شعر پایداری قیصر امین‌پور»، ***مجله فنون ادبی***، شماره ۱. صص ۵۲–۳۵.

– زارع شاه‌آبادی، اکبر، ابراهیم‌آبادی، مهدی (۱۳۸۹). «بررسی عوامل اجتماعی مرتبط با بحران هویت فرهنگی در بین دانش‌آموزان دبیرستانی تبریز»، ***فصلنامه تحقیقات فرهنگی***، شماره ۴. صص ۲۲۸–۲۰۸.

– عباسی اسفجیر، علی اصغر و همکاران (۱۳۹۲). «شکاف نسلی در ارزشها: بررسی مقایسه جوانان و سالمندان»، ***مطالعات علوم اجتماعی ایران***، شماره ۳۸. صص ۱۸۴–۱۶۲.

– ممتاز، فریده (۱۳۷۹). «قدرت»، ***پژوهشنامه علوم انسانی***، شماره ۲۷. صص ۲۱۵–۲۰۳.

– یزدی، نرگس، ابراهیمی، منصور (۱۳۹۰). «بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایشنامه رومئو و ژولیت از دیدگاه باختین»، ***نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی***، شماره ۴۳. صص ۵۷–۵۱.

التنظيرات والنقد في الأدب العربي
السنة الخامسة، العدد ٢٠، شتاء
١٤٠٤هـ. ٢٠٢٦م، صص ١١٨-٩٥

مقاله بحثيه

DOI: 10.22034/jral.2026.590367.1118

مفهوم "الكرنفالية" عند ميخائيل باختين: نموذج ثقافي لتفسير آليات تحقق الحوارية

مونا غلام‌زاده،[١] علی اکبر نورسیده[٢*]

(تاريخ الوصول: ١٤٠٤/٠٤/٢١، تاريخ القبول: ١٤٠٥/٠٥/٢٢)

المخلص

من بين ابرز منظري الفكر الادبي، اسس المفكر الروسي الشهير ميخائيل باختين، من خلال طرحه نظرية الحوارية، احد اكثر المناهج تاثيرا في الدراسات الادبية والثقافية المعاصرة. ولتفسير هذه الفكرة المحورية، قدم باختين عددا من النظريات الادبية القيمة، ومن ابرزها نظرية الكرنفالية. وتكمن الفجوة النظرية الاساسية في ان نظرية الكرنفالية، بسبب الغموض الذي يحيط بتحديد وظيفتها العملية وبيان كيفية ارتباطها بمفهوم الثقافة، تفتقر، في وضعها الراهن، الى اطار متماسك لتحليل مكوناتها الثقافية وتفسير صلتها بنظرية الحوارية، بما يتيح توظيفها في دراسة الجوانب المختلفة للاعمال الادبية والكشف عن زواياها الخفية. ومن ثم، سعت الدراسة الحالية، باعتماد المنهج الوصفي التحليلي ومنظور بحثي تاسيسي، الى الكشف عن الابعاد الثقافية والاجتماعية الكامنة للكرنفالية وعناصرها المكونة، ومن ثم الاجابة عن الاشكالية المتمثلة في السؤال الآتي: كيف يمكن تفسير كرنفالية باختين بوصفها مقاربة ثقافية، وكيف تؤدي مكوناتها الثقافية دورا في تحقيق منطق الحوارية؟ وتظهر نتائج البحث ان مفهوم الكرنفال في فكر باختين لا يمثل مجرد طقس شعبي، بل هو نظام ثقافي يتحدى، من خلال آليات من قبيل تلاقي الاجيال، والواقعية الغروتسكية، والضحك، والقناع، وغيرها، كل اشكال احتكار السلطة والحقيقة والتراتبية، ويوفر بذلك ارضية ملائمة لتحقيق الحوارية. وانطلاقا من ذلك، توضح الدراسة ان الكرنفالية ينبغي الا ينظر اليها بوصفها مجرد نظرية في الثقافة الشعبية، بل بوصفها نسقا نظريا لتفسير الآليات الثقافية التي تتحقق من خلالها الحوارية.

الكلمات المفتاحية: النظريّة الأدبيّة، الكرنفاليّة، ميخائيل باختين، المقاربة الثقافيّة.

١. طالبة دكتوراه فی قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة سمنان، سمنان، إيران.
٢. أستاذ مشارک فی قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة سمنان، سمنان، إيران. (الكاتب المسئول).
البريد إلكتروني: noresideh@semnan.ac.ir

حقوق مؤلف: الكاتب **الناشر:** جامعة كوثر