ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)
Online ISSN: 2676-4105
http://jalit.ut.ac.ir

Manifestations of Bakhtin Carniavalesque Literature in the Novel The Game of Forgetting

Razieh Sadri khanloo [1], Shahriar Niazi [2], Abdul Ali Al Boyeh Langroudi [3], Mostafa Parsaeipour [4]

1.Department of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. E-mail: S952192001@edu.ikiu.ac.ir

2.Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: shniazi@ut.ac.ir.

3.Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. E-mail: alebooye@hum.ikiu.ac.ir.

4.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran. E-mail: parsaeipour@hum.ikiu.ac.ir

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
12, March, 2022

Received in Revised form:
28, May, 2022

Accepted:
21, July, 2022

Published onlin:
11, March, 2023

Abstract

Carnival, the dynamic center of joyful spirit of debate and libertarianism of people, always shows power in the face of the absolute thoughts, with its solubilization and making solutions. Literary representation of carnival tradition and the anti-ban spirit of folk festivals, later in the Caniavalesque literature in the form of several techniques such as parody, relativity and binary opposition, crowning/uncrowning, lower urban language, the Themes of Death and mask, and banquet imagery were manifested, each of which was an artistic carnivalized response to the spirit of one-sidedness and self-sufficiency of the authoritarian party. Bakhtin's narratology project in the analysis of Novel-tendent prose considers carniavalesque as the keyword of modern novel developments by emphasizing the exploratory method of this idea in beliefs constructed carnival. The importance of paying attention to carnivalesque literature from the perspective of Bakhtin's critical approach lies in its ability to study and re-read the strategies of these works in objectifying the Liberal tendency of anti-dogmatic modern narrative discourse. Relying on the method of descriptive-analytical research, by observing the examples of carnivalesque of the novel "The-Game-of-Forgetting" in the form of the above components, we try to measure the success of the Moroccan "Mohamed Berrada" in dialogizing his work and promoting the spirit of polyphonic democracy in Arabic novel writing. The study of the novel from the perspective of carnivalesque literature indicated That: Berrada, with methods appropriate to each of the components such as: desecration, degenerating the transcendent enumerated concepts, inversion and replacement of oppositions, refutation of perfectionism and pre-recognized bases of rulers; It overturns hierarchical norms and seemingly inviolable rank-oriented relations, and by emphasizing multipolarism, will centralize rejected discourses once again. It'll leads the audience to the status of subjectivity and knowing the state of polyphonic nature of the universe, in the shadow of democracy, and has ultimately made his novel a successful example of global carnivalesque literature with a local twist.

Keywords: Carnivalesque Literature, Crowning /Uncrowning, Parody, binary oppositions, Banquet, The Game of Forgetting, Bakhtin.

Cite this The Author(s): Sadri khanloo, R., Niazi S., Al Boyeh Langroudi, A. A., Parsaeipour, M., 2023. Manifestations of Bakhtin Carniavalesque Literature in the Novel The Game of Forgetting:Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 1, Serial No. 32- Spring, (85-105). DOI: 10.22059/JALIT.2022.340342.612524

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی
شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶
دانشگاه تهران
http://jalit.ut.ac.ir

بررسی جلوه‌های ادبیات کارناوال‌گرای باختینی در رمان لعبة النسیان

راضیه صدری خانلو[۱]، شهریار نیازی [۲]، عبدالعلی آل بویه لنگرودی[۳]، مصطفی پارسایی پور[۴]✉

۱. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران. رایانامه: S952192001@edu.ikiu.ac.ir.
۲. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: shniazi@ut.ac.ir.
۳. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران. رایانامه: alebooye@hum.ikiu.ac.ir .
۴. نویسنده مسئول،گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی، قزوین، ایران. رایانامه: parsaeipour@hum.ikiu.ac.ir.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۰/۱۲/۲۱

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۰۳/۰۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۴/۳۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

چکیده

کارناوال، کانون پویای روحیه جدال گری شادمانه و آزادیخواهی هنجارشکن مردمی، همواره در رویارویی با مطلق-اندیشی‌های اقتدارگران و هرگونه موقعیت محدودیت آفرین، خودنمایی می‌کند. بازنمود ادبیاتیِ مؤلفه‌های سنت کارناوالی و روحیه ممنوعیت ستیز جشنواره‌های مردمی، بعدها در ادبیاتِ کارناوال گرا –به‌مثابه شاخه‌ای از نظریه گفتگومندی باختین– در قالب فنون چندی چون پارودی، نسبیت و تقابل‌های دوگانی، تاج‌گذاری و تاج برداری، زبان کوچه‌بازاری، مضامین مرگ، نقاب و دیوانگی و انگاره ضیافت متجلی گشت که هر یک پاسخ کارناوالی‌شده‌ای در مقابل روحیه تک‌سویه‌نگری و خودبسنده انگاری بود. پروژه روایت پژوهی باختین، کارناوال گرایی را با تأکید بر شیوه تفحصگرانه این اندیشه در باورهای بر سازنده کارناوال، کلیدواژه تحولات رمان مدرن برمی‌شمرد که قابلیت بازشناسی راهبردهای آثار کارناوال گرا در عینیت‌بخشی به گرایش آزادی‌خواهی جزمیت ستیز را فراهم می‌آورد. از این‌رو با تکیه بر روش تحلیل محتوای کیفی با رویکرد توصیفی– تحلیلی و با داده‌کاوی کتابخانه‌ای، با رصد نمونه‌های کارناوال گرایی رمان «لعبة النسیان» در قالب مؤلفه‌های مذکور، می‌کوشیم دستاوردهای «محمد برادة» نویسنده مراکشی (۱۹۳۸) را در گفتگومندسازی و ترویج روح دموکراسی چندآوایی در رمان‌نویسی نوین عرب بازکاویم. مطالعه این رمان از منظر کارناوال گرایی حاکی است: براده، با شیوه‌های متناسب هر یک از مؤلفه‌ها همچون: قدسیت‌زدایی، منحط سازی مفاهیم متعالی شمرده، وارونگی و جایگزینی نوسانگرانه دوگانی‌ها، گستاخی اقتدارستیز، ابطال پندارِ کمال و مبناهای از پیش رسمیت‌یافته حاکمان و الغاء موقتی عرف‌ها، نگاه‌ها، باورها و مرزهای ازپیش‌خوانده؛ هنجارهای سلسله‌مراتبی برساخته و مناسبات پایگاهی، قوانین و تابوهای ظاهراً نقض‌ناپذیر را باژگونه کرده و با تاکید بر چندقطبی‌گرایی، به ایده تکثرگرایی مرکزیت‌زدوده و مصادیق آن چون گفتمان‌های طردشده و اندیشه طبقات به‌حاشیه‌رانده، دگربار مرکزیت بخشیده و مخاطب را در سایه فرهنگ آزادی‌خواهی، به مقام سوژگی و درک چندآوابودگی هستی رسانده و نهایتا لعبة النسیان را به نمونه موفق ادبیات کارناوال‌گرای جهانی با نکهتی محلی بدل کرده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کارناوال گرا، پارودی، تاج‌گذاری / تاج برداری، تقابل دوگانی، ضیافت، لعبة النسیان، باختین.

استناد: صدری خانلو، راضیه، نیازی، شهریار، آل بویه لنگرودی، عبدالعلی، پارسایی پور، مصطفی، ۱۴۰۲. بررسی جلوه‌های ادبیات کارناوال‌گرای باختینی در رمان لعبة النسیان: ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار – شمارهٔ پیاپی ۳۵– (۱۰۵–۸۵). DOI: 10.22059/JALIT.2022.340342.612524

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

بسیاری از سخنان انسان در جامعه و ارتباطات و تعاملات کلامی او، نسخه جایگزینی از کنش‌های رفتاری او در سوگ‌آیین‌ها، جشنواره‌ها و بازی‌هایی است که هر یک جنبه‌ای از نیازهای شناخته و ناشناخته بشری را پاسخ می‌دهد. حال، ادبیات، خود نسخه جایگزین این تعاملات کلامی میان فردی و در واقع جایگزین کنش‌های آن مراسم‌هاست و با خوانش این نسخه بدل متنی، آن کنش‌ها در ذهن خواننده بازنمایی و بازسازی می‌شود؛ اما حتی همین نسخه بدل از نسخه بدل، در دنیای ممنوعیت‌ها، اجبارها و دستورات قاطع اقتدارگران، خود می‌تواند گریزگاهی در برابر جریان دنباله‌دار فشارها باشد که البته گاهی ناشی از تحولات ناگزیر تاریخی – نه ضرورتاً توطئه‌گرانه و جبرمدارانه– است.

از جمله فرصت‌آفرین‌ترین این شبیه‌سازی‌ها، ادبیات برآمده از کارناوال است که رمان‌نویسان به منظور زمینه‌سازی برای ترویج مفهوم آزادی‌خواهی در برابر سرپوش‌گذاری‌های ناروا و آشکارسازی حقایق، خود را از تمهیدات آن برخوردار کرده‌اند. انصاری می‌گوید: کارناوال‌ها، به باور باختین، فضای اجتماعی جایگزینی ایجاد می‌کنند که مشخصه آن آزادی، برابری و مشارکت است. منطق کارناوالی، یک منطق دوسویه است و این دوسویگی مستلزم رابطه‌ای مبتنی بر برابری، ولو ساختگی و با حذف موقتی تمایزات زندگی حقیقی است. همچنین کارناوال عرصه آزادی است که با خنده‌های پشت نقاب و لباس‌های مبدل، نمودی عینی‌تر می‌یابد. مشارکت نیز که ستون دموکراسی است و با حضور حداکثری به مبارزه با فرهنگ عبوس قاهر می‌رود، با محوریت گفتگو و نقادی میسر است که به شناخت «خود» و بازتعریف جایگاهش می‌انجامد (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۱۶–۲۱۹). کارناوال موانع ناشی از سلسله‌مراتب میان افراد جامعه را برچیده و چشم‌انداز همکاری متقابل و برابری را جایگزین می‌نماید. کارناوال به‌مثابه ارائه‌دهنده یک نگرش و الگوی جایگزین، مثبت قلمداد شده و صرفاً ساختارشکنی فرهنگ غالب نیست، بلکه گریزگاهی به «دوباره زندگی» است.

نمونه پیشگام رمان عربی با رویکرد کارناوال گرا، رمان «*لعبة النسیان*» اثر نویسنده معاصر، «*محمد برادة*» متولد ۱۹۳۸ در شهر رباط در مراکش است که علاوه بر پیشگامی در ترجمه نظریات گفتگویی باختین در کتاب «*الخطاب الروائی*»، آثار روایی خود را نیز در این راستا تدوین نموده و منادی ترویج گفتگومندی باختینی در جهان عرب است.

واکاوی مفاهیم و ویژگی‌های کارناوالی در رمان معاصر، ابزاری کارآمد در بازشناسی مقاصد نویسندگان در پیگیری و تبیین ریشه‌های معضلات فردی اجتماعی در پرتو جهان‌نگری نو چهره معاصر است. در بیان هدف از به‌کارگیری کارناوال، لاجرم ماهیت کارناوالی که همانا رویارویی با قطعیت‌های نارواست، مورد توجه قرار می‌گیرد تا با تمرکز بر آن دریابیم نویسنده چگونه با

به‌کارگیری روحیه تفحص گری ادبیات کارناوال گرا، تلاشی برای بـازتعریف جهـان و بازشناسـی چهره راستین جهان پیرامونش در ابعاد ماهیتی و اندیشگانی را آغاز کرده و می‌کوشد وجـوهی از حیات و غال با در ارتباط با کانون‌های قدرت که به شکلی ناروا جلوه‌ای قطعـی و تمـام یافتـه را برملا ساخته یا راهکاری در برابر جزمیت‌های اقتدارمحور آن ارائه نماید.

از این‌رو نخست به تبارشناسی کارناوال باختینی و در ضمن آن، اشارتی به زبـان متناسـب بـا ادب کارناوال گرا پرداخته و سپس به بررسی کارکرد مؤلفه‌های کارناوال گرایی در لعبـة النسـیان شامل ۱- پارودی و پارودی مقدس، ۲- زبان کوچه‌بازار ۳- تقابـل‌هـای دوگـانی و نسـبیت ۴- تاج‌گذاری و تاج برداری ۵- مضمون مرگ، ۶- مضـمون نقـاب و ۷- انگـاره ضـیافت و تحلیـل نمونه‌های آن با تکیه بر مفاهیم کارناوالی باختین می‌پردازیم و در پایان، پاسخ به سؤالات مقالـه، در قالب نتیجه درج می‌گردد.

پرسش ما در این پژوهش آن است که: ۱- برادة چگونه و با چـه راهکارهـایی بـه کارنـاوالی سازی رمان خود اقدام کرده است؟ ۲- عملکـرد بـرادة در حـوزه ابـداعی و نـوآوری در کاربسـت فن‌های کارناوالی، متناسب با فرهنگ بومی چگونه است؟

لعبة النسیان پیشتر در سه پژوهش بررسی شده است: مقاله «دراسة روایة لعبة النسیان لبـرادة فی ضوء نظریة فروید النفسیة» نوشته غلامرضا کریمی‌فـرد و همکـاران در مجلـه دراسـات فـی السردانیة العربیة، دوره دوم، شمارهٔ دوم، سال ۱۴۴۳ که در محورهای روان‌شناختی عقده حقـارت، جریان سیال، تداعی آزاد، نوستالژی، عشق و رؤیا و اضطراب، نتـایجی مطـرح کـرده‌انـد. شـهرام دلشاد، در مقاله «المیتاروائی ومؤشراته فی روایة لعبة النسیان لمحمد برادة، دراسة سـردیة نقدیـة» در مجله اضاءات نقدیة، شماره ۴۳، سال ۱۴۰۰، مباحث فراداستان و فراروایت را درهـم‌آمیختـه و در نتایج، نظریه‌هایی نظیر گنجاندن انواع ادبی پرشمار، مداخلات نقدی و خیال‌پردازی بـه‌منظـور در شکستن روایتگری سنتی را درباره اثر وارد می‌داند. راضیه صدری‌خانلو و همکـاران در مقالـه «*بررسی تمهیدات فراداستان و بازی در رمان لعبة النسیان*» در مجله ادب عربـی، دوره چهـاردهم، شماره اول، سال ۱۴۰۱، به مؤلفه‌های فراداستانی نظیر اتصـال کوتـاه، داسـتان نوشـتن داسـتان، آشکارسازی شگرد، نام‌گذاری دلبخواهی، شورشگری شخصیت‌ها، کولاژ فراداستانی و نیـز مقولـه بازی اشاره کرده‌اند و تمهیدات فراداستانی را ابزار کنکاش نقدی درون‌داستانی برشـمرده‌انـد کـه واقعیت را ذیل مفهوم نسبیت‌گرایی بازنگری و بازتعریف می‌نماید و بازی در معنـی اصـطلاحی را عامل ساخت‌گریزی و دلبخواهی‌بودگی دانسته‌اند که موجب کثرت‌گرایی و زمینه‌ساز گفتگومندی رمان است. در حوزه مؤلفه‌های کارناوالی‌سازی، در مقالات عربی، تنها بـه مقالـه «الکرنفـال فـی روایة الحمار الذهبی وفق معطیات میخائیل باختین» اثـر د.وداد بـن عافیـة و أ.ایمـان ملیکـی در مجلة العلوم الاجتماعیة والانسانیة شمارهٔ ۳۳، سال ۲۰۱۵، دست یـافتیم کـه رمـان را بـه‌واسـطه

ترکیب عناصر طنز، هزل و فکاهه و نیز خشونت، جنایت، شگفتی و جنس نقاب‌زده، نوعی خـروج از مألوف و گفتمانی در نقض و نادیده‌گیری ممنوعیت‌ها می‌دانند. با توجه به این پیشینه، پژوهش در باب محوریت یافتن کارناوال گرایی در ادبیات برادة، به‌عنوان نخستین معرف مفاهیم بـاختینی به فرهنگ عربی و سنجش نحوه تأثیر این ایده باختینی در لعبة النسیان، به‌منظور دریافتی علمی از کارکرد کارناوال گرایی در ایجاد تفکر انتقادی، ضروری به نظر می‌رسد.

۲. کارناوال و ادبیات کارناوال گرا

باختین معتقد است گنجاندن ویژگی‌های کارناوالی در گفتمان ادبی، ابزاری کارآمد برای شـناخت ماهرانه‌تر حیات بشر است. وی در مطالعات روایی‌اش، رمان را با کارناوال به‌عنوان یکی از اشکال بیان‌گری مردمی مرتبط دانسته و آن را ریشه گرفته از سرچشمه‌هـای اجتمـاعی عمـومی حیـات مردمی چون خنده، طنزآفرینی، بحرانی‌سازی، تهکم و ریشخند و پرده‌دری‌های وقیحانه سرشار از روحیه کارناوالی می‌داند که سپس در استحاله‌ای، وجه ادبی می‌یابد (بن‌عافیـة و ملیکـی، ۲۰۱۵: ۶۲ و ۶۳). کارناوال که ورودش به رمان، نوعی شورش بر ضد عرف‌های رایج ادبـی بـود (آنسـته، ۱۳۹۸: ۶۲)، در سده‌های میانه دو معنا داشت: ۱-جشن‌های خیابانی کـه شـبانه بـه درازا مـی‌کشـید، ۲- نمایش‌های خیابانی که فاصلهٔ میان بازیگر و تماشـاگر را از میـان مـی‌بـرد. بـاختین کارنـاوال را کامل‌ترین شکل فرهنگ مردمی می‌داند: کارناوال در تضاد با جشن‌های رسمی، همچون پیروزی موقتی حقیقت بر رژیم‌های موجود محسوب می‌شد؛ گونه‌ای الغـای مـوقتی مناسـبات پایگـاهی، امتیازها، قوانین و تابوها (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۰۷). از مهم‌ترین ویژگـی‌هـای کارنـاوال، بـه‌مثابـه یـک خرده‌فرهنگ، ابطال مرزبندی رسمی پذیرفته‌شده و واژگونی مبناهای به رسمیت پذیرفته از سوی نهادهای قدرت، شامل مفاهیم اجتماعی، فرهنگی، دینی، جنسی و جز آن است (بالو وخواجه‌نوکنـده، ۱۳۹۴: ۲۷۴). آرمان کارناوال، تخریب هژمونی ایدئولوژی‌هایی است که مـی‌کوشـند دربـاره جهـان حرف آخر را بزنند و جزم‌گرایانه معنای خاصی را بر حیات انسان‌ها تحمیل نمایند (عطاریانی ونجف-زاده، ۱۳۹۷: ۱۴۴). مقلب‌زنی وانمودگرانه حاکمان در ظاهری کارناوالگونه، عجالتـاً بیـرون از بحـث قابلیت‌های کارناوالی است.

همچون اساطیر که با ارائه درکی از جهان، بـه ایجـاد و اصـلاح نگـرش‌هـا و باورهـا یـاری رساندند، در کارناوال نیز وجوهی از حیات که به‌شکلی ناروا در اذهان جلوه‌هـایی صـارم و قطعـی یافته، نیازمند بازنگری و فهم دقیق‌تر یا ارائه راهکار در برابر روندهای ناگزیر تعاملات پر چالش و زحمت آفرین اینجهانی به‌شمار آمده و واکنش کارناوالی به آن، بازتعریفی در قالب تعامل‌هـایی از جنس دیگر و تاب‌آوری در برابر جزمیت‌های من‌درآوردی طبقات خـاص و قطعیـت‌هـای نـاگزیر جهان است (حامد، ۲۰۱۷: ۶۳-۶۴).

کارناوال، مبادی اندیشگانی چندی دارد که اهتمام بدان، زمینه‌ساز درک توانایی‌های این خرده ژانر گفتگومند است: نسبیت باوری و مطلق ستیزی با تکیه بر «دوگونگی» یا «تقابل‌های دوگانی» (binary oppositions). پوینده می‌نویسد: «کارناوال در زمینه‌ای سرشار از دوگونگی و پشت‌پا به باورهای تثبیت‌شده ناروا؛ زندگی و مرگ، والا و پست، مقدس و نامقدس و شاه و دیوانه را درهم‌می‌تند و مطلق‌بودگی و جاودانگی ارزش‌های رسمی را رد می‌کند» (۱۳۹۶: ۱۶۹). اقتدارگران در توجیه نظام تسلط طبقاتی، برای پدیده‌ها مرزهای منفک تخطی‌ناپذیر کشیده‌اند، اما ترفند دوگونگی با نمایش لحظه دگرگونگی، زمینه‌ساز درک نسبی بودگی ارزش‌هاست. جهان-نگری دوگانی فرهنگ غیررسمی، مرزهای تثبیتی ستوده و نکوهیده را در می‌شکند (همان: ۱۷۰). منطق وارونگی، بر تمام دنیای کارناوال؛ بر پارودی‌ها، تراوستی‌ها، تحقیر و نفرین‌ها، تاج‌گذاری‌ها و تاج‌برداری‌های و. حاکم است ولی مثل طنزهای صوری و سلبی نیست؛ طنز مردمی در حین انکار و طرد مقولات متعارف، به احیا و بازسازی آنها می‌پردازد (نولز، ۱۳۹۱: ۱۲).

اما «ادبیات کارناوال گرا» ی (carnavalesque) دوران مدرن، حاصل وام‌گیری از تفکر کارناوالی است. در پروژه باختینی، مفهوم «کارناوالی‌سازی» (carnavalization) به‌عنوان شاخه‌ای از «گفتگومندی» (dialogism theory)، تنها گونه‌ای از تألیف روایی نیست، بلکه فلسفه‌ای است که طی ممارساتی به غنی‌سازی رمان انجامید. عناصر تکوینی این رویکرد، بر پایه مفهوم پارودی، برهم‌کنش گونه‌های روایی و صفت گفتگو محوری بنیان می‌یابد. ویژگی دیگر، توجه به دیوانگان، گولان، دلقکان، نیرنگ‌بازان و شخصیت‌های حاشیه‌ایِ ازین دست است. پیامد تکیه بر این بنیادها، پشتیبانی از جنبه‌های گفتگومندی و کثرت‌گرایی در رمان است، بلکه با تمرکز بر آنها بود که رمان به‌نوعی خودآگاهی گفتگویی دست‌یافته و از تک‌سویگی و خودبسنده انگاری رهایی یافت و صورت‌بندی گفتمان روایی نوینی فراهم آمد (عروس،۲۰۰۷: ۸۹).

مسئله کارناوال گرایی مبین یک تفکر انتقادی در برابر فرهنگ تک‌گویه و توتالیتر است که با تاکید بر چندگونگی حقیقت، خاصیت ضد اقتدار خنده و اصل جسمانی– مادی؛ فضای دموکراسی و آزادی را خلق می‌کند. رسالت رمان کارناوال‌گرای معاصر، مسأله‌مندسازی ذهن انسان در برابر همه قیود ناعادلانه و قواعد برساخته‌ای است که انسان امروز بدیهی‌اش پنداشته و چون ابژه‌ای، تحت انقیادش است (جمشیدی شال و پارسا نسب، ۱۴۰۰: ۵۷).

ادب کارناوال گرا، با درآمیختن نمونه‌های هنر درحاشیه‌مانده و مبتذل‌شمرده از سوی حاکم اقتدارگر، با روتین یکنواخت روزمرگی‌ها؛ آنها را از ناپذیرفتگی رهانده و با طرح آوای خاصشان، حکایات ویژه‌شان، ماجراجویی‌ها، زجرها، کج‌کاری‌ها و شوخسری‌هایشان، به «مرکز» بازمی‌آورد. رمان کارناوال‌گرا، گفتمان خود را بر اساس آنچه مسکوت گذارده شده و از میدان به درشده بنیان می‌نهد تا موضعگیرانه، عالم ایدئولوژیک گفتگومندش را در برابر احوالات اکنون جهان ترسیم

نماید. این تئوری می‌تواند جلوه‌های تک‌قطبی‌نگری، خودبسنده انگاری، پندار کمال و تمامیت طلبی و در مقابل، چاره‌جویی‌های کارناوالی در قالب چند سویگی و مطلق ستیزی را، همگام با حقیقت‌جویی دوران مدرن، در رمان‌ها آشکار کند.

در متن روایی کارناوال گرا، بهره‌گیری‌های نقدی از کارناوال، معطوف به جنبه‌های آزادی‌خواهانه آن در قالب ایام رهایی از بایست‌های روزمره و سلطه‌گری‌هاست. مهم، نه بازآوری سنت‌های کهن مردمی، بلکه شیوه تفحصگرانه این اندیشه، در باورهای بر سازنده کارناوال و بازکاوی قابلیت‌های هدایت بخش و رهنمون‌گر بخش‌های به‌حاشیه‌رانده فرهنگ در صدای مردمان کوچه‌بازار، حتی رندان، دیوانگان، چاروادران و همه اقشار فرودست دیگر است و بدین ترتیب لایه‌های پنهان بسیار رمان‌ها قابلیت کشف می‌یابند.

اما مباحث محتوای کارناوال گرایی بر زبان آثار نیز اثرگذار است. زبان عامیانهٔ کوچه‌بازاری کارناوال، زبانی مملو از شوخی‌های عامیانه، کنایه، هجو و هزل، دشنام و هرزه‌گویی است که دوپهلویی، ویژگی بارز آن است. این زبان برخلاف زبان رسمی مسلط، تک لحنی نیست بلکه با لحنی دوگانه، هم‌زمان به ستایش و سرکوب می‌پردازد. در نگاه تحسین‌گر باختین، تنها با این زبان می‌توان به ماهیت متناقض جهان پی برد. زبان رسمی مجاز، با تحکم، جدیت و تک‌بعدی بودنش ما را از درک سویهٔ دیگر جهان محروم می‌کند. در زبان عامیانه، صمیمیت، شوخ‌طبعی، هرزه‌درایی، ایهام‌گویی و بازیگوشی، یعنی همه ویژگی‌های مورد نکوهش از منظر زبان رسمی، آزادانه فرصت ظهور می‌یابند (یزدی وابراهیمی، ۱۳۹۰: ۵۳). زبان کارناوالی، زبانی بی‌پرده و بی‌پروا و همزمان سرکوب‌کننده است. زبانی رها از قیدوبندها و امور نهی‌شده که با تمهید فضایی خاص، به صداها و معانی متعدد امکان حضور می‌دهد (غلامحسین‌زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۱۴۰). در کارناوال، زبان اصیل و رسمی نهادهای حاکم، موقتاً به حالت تعلیق درمی‌آید تا زبان نا اصیل، زبان کوچه-بازار و زبان روزمره امکان حضور بیابد و صحنه را برای آشکارگی در اختیار بگیرد (عطاریانی و نجف زاده، ۱۳۹۷: ۱۴۳).

باختین در بررسی زبان کوچه‌بازاری را بله، آن را در دو ژانر گفتاری بررسی می‌کند: ۱- جارزنی‌ها (market cries)؛ گویش‌هایی ویژه برای تبلیغ اجناس و جلب مشتری توسط فروشندگان کوچه‌بازاری که دوسویه‌اند، با خنده و کنایه شکل گرفته‌اند و هر آن در مظان چهره-گردانی‌اند؛ مثلاً مدح و ستایش، ناگاه معنایی ناروا و ناسزاگونه، درواقع تحقیرآمیز به خود می‌گیرد. این جارزنی‌ها جهان را تن و اندامی مادی می‌بخشند و اصولاً در ارتباط با بخش‌های تحتانی هستند. ۲- لغوگویی‌ها (billingsgate)؛ شامل دشنام‌ها، نفرین‌ها، سوگندها، کفرگویی‌ها، تحقیرگری‌ها و؛ که به نوعی تخطی از هنجارهای پذیرفته‌شده گفتاری بوده و از همرنگی با رمزگان رفتاری متعارف، شاخص‌های مدنیت و مسؤولیت سر باز می‌زند (باختین، ۲۰۱۵: ۲۴۵- ۲۴۶).

۳. مؤلفه‌های کارناوالی در رمان لعبة النسیان

لعبة النسیان، به‌عنوان یکی از آثار روایی شاخص عرب، یکی از ثمرات آشنایی محمد برادة با نظریه گفتگومندی باختین و ترجمه کتاب او تحت عنوان «الخطاب الروائی» است. از جمله مؤلفه‌های اساسی که زمینه‌های آفرینش در مقوله گفتگومندی و چندآوایی را در رمان لعبة النسیان فراهم آورد، مباحث: کارناوال، گروتسک، کثرت‌گرایی در قالب تعدد راویان، شخصیت‌ها، ایدئولوژی‌ها و. تقابل‌های دوگانی، مقوله حضور دیگری، پارودی، مباحث فراداستانی، چند زبان‌گونگی و مؤلفه‌های زیرشاخه‌ای هر یک از این مباحث است. تلاش برادة در این اثر، ارائه نمونه‌ای جامع مؤلفه‌های نظریه باختین است و نمودهای عینی این مقولات در رمان قابل ردیابی است.

یکی از شاخص‌ترین حوزه‌های نقش‌آفرینی در این گفتگومندی، مقوله کارناوال گرایی است که به‌منظور شناخت عینی‌تر شگردهای تکثر آفرین آن، ضروری است نمونه‌های تطبیق‌یافته آن در قالب مؤلفه‌های کارناوال گرایی شامل: پارودی، نسبیت، تاج‌گذاری و تاج‌برداری (خلع‌ید)، زبان کوچه‌بازاری، نافرمانی، دو مضمون مرگ و نقاب و انگارهٔ ضیافت را در لعبة النسیان وارسی و وجوه داده‌افزایی مفهومی و دستاوردهای فنی آن را تبیین نماییم:

۳-۱. پارودی و پارودی مقدّس

پارودی (Parody) یا نقیضه، بازنمایی طنزآلود و تهکمی باورها یا موقعیتها-گاه در قالب گفتگو- است و در باژگونگی شوخ‌سرانه‌ای، جهت یا بعدی ثانویه به آن باور یا موقعیت می‌افزاید که آشکارا در تضاد با اصل آن است. به قول استادمحمدی این دوگانگی پارودی، تفسیرپذیری دوجهته به کلام می‌دهد و با زمینه‌سازی تهکم‌محور برای تکامل فضای کارناوالی، به خلق فضای چندآوا می‌انجامد (استادمحمدی، ۱۳۹۶: ۳۵). پارودی با فراخوانی متون قدیمی غائب و ایجاد تغییرات و مناسب‌سازی آن بواسطهٔ زدودن معانی مثبت و افزودن معانی طنزآمیز عمل می‌کند (پارسایی‌پور و همکاران، ۱۴۰۰، ۱۰۷). نقیضه‌ساز، شوخی و جدی را درمی‌آمیزد و مقصود مدّنظرش را هم آورد معنای اثر اصلی می‌کند. باژگونگی‌های پارودیک، از نگاه باختین می‌تواند در سطوح مختلف چون سبک، درون‌مایه، تفکرات، بینش اجتماعی یا الفاظ اثر اصلی صورت پذیرد و یک اثر دو یا چندآوا خلق نماید (بالو و خواجه‌نوکنده، ۱۳۹۴: ۷۳). نقیضه‌سازی تلویحاً ناقض و ویران‌کنندهٔ ایدئولوژی مرسوم است، هرچند که ماهیت این ویران‌سازی ممکن است برای ناظر بی‌تجربه کاملاً مبهم باشد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۴۳۸).

برادة، در نمونه‌ای اقدام به کاربست پارودیک زبان ژورنالیستی نموده و با دست‌کاری باژگونه‌ساز زبان متون خبری، معانی را نیز در رویارویی با مسائل و معضلات روز جامعه، وارونه‌سازی می‌کند. با برخورد دو وجه اصلی و دست‌کاری‌شده، زمینه تزلزل و حتی در شکستن معنای

به رسمیت پذیرفته فراهم می‌آید:

« قال المؤلف: ألا تظن أنّ استحضار ما يقال عن نشاط فتياتنا فى الخليج، مؤشر يستحق الاثبات؟ أظنک تجهل دور فتياتنا فى مجال التسرية عن الذين يعانون الوحدة ويطلبون اللهو والمتعة العابرة. وفى ذلک تعزيز لرصيدنا من العملة الأجنبية، فضلا عن أنّه نوع من الحل لمشكلة البطالة. قلت محتدّا: أوف! أنت مصر على الوقوع فيما تحاول الهروب منه. هل نسيت أنَّ هذه الظاهرة ارتبطت بسلوک بعض فتيات جامعتنا الموقّرة اللائى بدأنها بالداخل قبل أن يتسربن إلى الخارج عبر شبكات تقول الشائعات أنّها أخذت تشترط الحصول على الإجازة، إلى إتقان الرقص وأساليب الفرفَشة؟ ومعنى ذلک أنّ كلامک...سيعتبر مسّاً بحرمة الجامعة التى يسهر على حمايتها جنود الأواكس المكلّفين بردّ الصاع صاعين... فهل أنت مستعد لمثل هذه المعركة؟» (برادة، ۲۰۰۳: ۱۲۱).

نویسنده مقطع را آوردگاه چالش انطباق ویژگی‌های سبکی اختصاصی گونه‌های زبانی رسمی و عامیانه نموده و با درآمیختن زبان دو قشر اجتماعی متفاوت، هنگامه‌ای ساخته است: وی با کاربست زبان کارشناسانه سطح عالی رسمی قشر ژورنالیست، در قالب گفتگوی مجری- کارشناس تلویزیونی با میهمان متخصص، در باب جزئیات مگوی موضوعی شرم‌آور یا سخیف که واژگان، اصطلاحات، مفاهیم، نگاه‌های خاص و نهایتا یک گونه زبانی عامیانه یعنی زبان قشر فاجران را می‌طلبد و با جایگزین‌سازی طعنه‌آمیز ویژگی‌های این دو گونهٔ متمایز؛ کشاکشی از یک درآمیختگی ناسازگار و ترکیب نقیضین هم‌گریز را رقم می‌زند. در پس این بازی طعنه‌آمیز بازنمایی باژگونه موضوع، معناهای ثانویه پس‌پرده‌ای افشا می‌گردد: فحشای گویی برنامه‌ریزی‌شده و در پسِ آن، حاکمان مطلعِ تن داده به ذلت. نتیجه نهایی نیز روان‌گردانی طرح عمومی مسائل ضد هژمونی است.

موضوع سخن یک سرشکستگی و بی‌آبرویی در سطح ملی و نه شخصی، یعنی تن‌فروشی دختران مراکش در کشورهای عربی حاشیه خلیج‌فارس است. نویسنده علاوه بر اینکه در محتوا مسائلی را مستحق ریشخند برمی‌شمرد، نظیر اینکه تن‌فروشی را با عنوان «التسرية عن الذين يعانون من الوحدة» مطرح می‌کند یا افشاگرانه، آغاز این فضاحت را به تن‌فروشی در داخل ربط می‌دهد؛ اصطلاحات تخصصی نظیر «مؤشر يستحق الإثبات، حل مشكلة البطالة، تعزيز الرصيد، من العملة الأجنبية، جامعتنا الموقّرة» و نیز ترکیب‌ها و اصطلاحات ژورنالیستی پرشماری را نظیر: «أظنک لا تجهل دور -فضلاً عن أنّه نوع من -أنت مصر على الوقوع فيما تحاول الهروب منه -الجامعة التى يسهر على حمايتها جنود الأواكس المكلفين برد الصاع صاعين» به کار می‌گیرد و بدین‌ترتیب گونه زبانی یک ژورنالیست یا متخصص جامعه-شناس را به‌جای کاربست گونه زبانی متناسب با اقشار فرهنگی منحط جایگزین می‌کند و به پیشواز فکاهی موضوع می‌رود. البته با اشاراتی پارودیک بودن متن را خاطرنشان می‌کند.

باختین پارودی‌نویسیِ درباره متون وآیین‌های دینی را «پارودی مقدس» (Parodia sacra) می‌نامد (باختین، ۱۳۹۷: ۲۷۹). برادة گاهی از آیین‌های مقدس، قدسیت‌زدایی کرده و با ریشخند تابوهای مذهبی و باورهای عرفی همه‌چیز را باژگونه می‌کند: «سیرقص المراهقون والشبّان، ثم یعمّدون أرجلهم الخیزرانیة بدم الذبائح الدافئ» (برادة،۲۰۰۳: ۱۳۳). آیین مقدس غسل‌تعمید مسیحی، برای پاک شدن از گناهان، حتماً در آب جاری پاک رودخانه انجام می‌شود. در صحنه فوق، نوبالغان، خود را در خون غسل تعمید می‌دهند و غسل با چیزی نجس، برای پاک‌شدن، وجه پارودی مقدس این صحنه و نمونه تسخرزنی به امور متعالی و به زمین کشاندن آنهاست.

در مواردی، اما نویسنده با رندبازی‌هایی در ترکیب‌های کلام، تعمد به این طعنه‌زنی‌ها به‌هدف اثبات کجروی‌ها دارد: «سألته عن اسم المدرسة التی یتعلم فیها. أجابها باعتزاز: المعهد الاسلامی بزقاق البغل» (همان: ۳۳). دختر سارق، اسم مدرسهٔ پسرک فریفته را می‌پرسد. پسرک، فرازنده به‌خود بالیده، می‌گوید: «مرکز اسلامی در کوچه قاطر». قدسیت‌زدایی در این همنشینی ناهمخوان، حاکی از تعریض به ناکارآمدی تربیتی این مدارس مراکش است.

۳-۲. زبان کوچه‌بازاری

خصوصیت مهم زبان عامیانه کوچه‌بازاری درهم‌آمیخته ژانرها و فرم‌های زبانی پرشمار است. برادة با به‌کارگیری هر دو ژانر زبان کوچه‌بازاری، یعنی جارزنی و لغوگویی، فضایی کارناوالی می‌آفریند و با این زبان دوسویه که هر لحظه میان ستایش و نکوهش در نوسان است، فرصت حضور صداها و معانی متکثر را فراهم آورده، رمان چندآوایش را محفل دوگانی‌های پرشمار: شادی- غم، حیات- مرگ، بندگی- سرکشی و...می‌سازد: «أتمتم حتی أدفع عنی الغربة وأؤکد الانتماء لأحجارک...، «سمع لله لمن حمده» تأتی من مسجد مشرّع الأبواب، «تعالوا علی لَمْلیح» یقولها بائع الفواکه، «ثلاثمایة وخمسین...حراج» ینادی الدلال وسط زحمة الشرابلیین، «أنا عبد الزین» یصیح خرّاز من داخل دکانه وهو ینظر إلی سرب العیون المتلألئة، وراء اللثام، «برّدْ یا عطشان» یردّد بائع المشروبات» (برادة، ۲۰۰۳: ۹۷). فریاد «بدو برا این شیرینِ خوردنیِ» میوه‌فروش، یا « غلام حسن و جمالم منِ» خراز با نگاهی زل‌زده به چشمان پربرق نقاب‌رویان، هرآینه معنایی دگرگون القا می‌کند.

در صحنه‌ای هادی و دوستانش از بام مشرف، به تماشای دعوای مرد همسر آزار با زنانش نشسته‌اند که مرد با دیدنشان زبان به بدترین ناسزا و نفرین‌ها می‌گشاید: «وحین فاجأ الهادی ومن معه وهم یتابعون عراکه مع زوجاته، رفع العصا وأخذ یصیح: اولاد الزنا، اقلال الحیا...لله ینعل اللی رباکم» (همان: ۳۰). (ای حرامزادگان، بی‌شرم و حیاها، خدا «نعلت» کند آنکه شما را تربیت کرده).

در نمونه‌ای از کفر گویی، سی‌ابراهیم دربارهٔ مشتری بار هِنری می‌گوید: «بدأ تیسوّلنی علی-الحرب، وعلی شنو تیکولوا الناس: واش باغیین فرنسا تربح والا الألمان. أنا کنت دایماً تنجاوبو: اللی بْغاها لله إحنا معها، وولد الحرام، کان تیکول لی لله معنا، إیلی ضانْ لا بوشْ « Il est dans la poch»، أستغفرلله» (همان: ۵۳). (می‌آمد و درباره جنگ و آنچه که مردم درباره‌اش صحبت می‌کردند، سوال‌پیچم می‌کرد: چرا می‌خواهید فرانسوی‌ها پیروز شوند، نه آلمانی‌ها؟ همیشه جواب می‌دادم: هر چه خدا بخواهد، ما طرفدار همانیم. آن حرام‌زاده هم جواب می‌داد: خدا با ماست! همین‌جا در جیب شلوارمان؛ استغفرلله). گرچه عبارت فرانسوی، می‌تواند تفسیر به وجهی مجازی شود، اما اقدام نویسنده به برگزینش این اصطلاح و درجش به‌عنوان عبارتی کفرآمیز یا متعرض به مفاهیم کفر، نشانگر تعمدی است برای انبوه‌سازی توده اندیشه‌های باژگونه‌ساز کارناوالی، هرچند که با الفاظ ولد الحرام و استغفار، پرهیز و احتیاطی نشان می‌دهد.

۳-۳. تقابل‌های دوگانی و نسبیت

کنار هم نشاندن مفاهیم متضاد، به‌هدف آشکارگری این مبدأ شناختی که هیچ امر مطلق بشری در میان نیست، از اصول ادبیات کارناوال گراست. نویسنده با طرح تقابل‌های دوگانی و قضیه نسبیت (relativity)، دنیایی رها و رسته را تصویر کرده و با تاکید بر منطق وارونگی کارناوال، می‌کوشد جزم‌اندیشی و مطلق‌گرایی را کنار زند و بر نسبی بودگی پای فشارد تا اثبات کند یک گزاره نباید مطلقاً درست یا نادرست قلمداد شود، بلکه به استناد شناخت‌های روزآمدتر، در نوسان میان دوسویهٔ متضاد تعریف می‌شود. جزم‌اندیش، ایده جهان‌نگری یکتا شمرده نقض ناپذیری را تسری می‌دهد که راه را بر اندیشه‌های ثانوی می‌بندد، ولی نسبیت‌گرا، نگرش قطعی‌شمرده واحد را کنار زده و قائل است هیچ قطعیت و غائیتی وجود ندارد و پدیدارها، از جمله مفاهیم ذهنی، نوسانگرانه در لغزشند و نگره‌های انسانی، صورت نهایی مطلق ندارند.

لعبة النسیان بازتابندهٔ دنیایی کارناوالی است که آمیزش اضداد و اجتماع مفاهیم متناقض بنیاد آن است. بن‌مایهٔ کارناوالی تقابل مرگ و زندگی، به‌عنوان بنیادی‌ترین تقابل هستی، اساس رمان برادة است. داستان با توصیف مرگ مادر شروع‌شده و با اندیشه‌ورزی دربارهٔ مطلق مفهوم مرگ پایان می‌یابد. دیگر مفهوم دوگانی اساسی رمان، بازی فراموشی و یادآوری در سرتاسر داستان است. در دوگانی فروکاسته‌ای، شخصیت‌های داستان هم به‌عنوان یک تقابل قابل ردیابی‌اند: هادی و طایع نقطه مقابل یکدیگرند: با وجود تربیت یکسان، منش و صفاتی آشکارا نقیض هم دارند: «علاقتی بالهادی اتخذت طابعاً حاداً عدوانیاً، یتعدی نطاق التنافس بیننا. أحار فی تحدید شعوری نحوه، لأنّ حبی له کان بدون حدود منذ الطفولة. لکننا اختلفنا فی التفکیر ونمط العیش. أصبح نقیضی: دائماً یفترض أشراکاً منصوبة أمامنا، وعلینا أن نتجنبها لکی

لایغرّر بنا. أنا مندفع وهو متأن. أنا متقشّف مع نفسی وجسدی، وهو مفتون بالجسد واللـذة. أصفه بالأنانی فیقول: فعلاً، لایمکن أن نعیش بدون أنانیة. أحثّه علـی الـزواج، فیـردّ بـأن الزواج لیس غایة...» (برادة، ۲۰۰۳: ۷۲). در بحث پیرامون امکان یا عدم امکان مطلق‌نگری دربـاره مقولات، در اندیشه انسانی، چنان‌که اندیشمندان گفته‌اند (مکاریـک، ۱۳۸۸: ۱۵۰)، شناخت، با قیـاس دوگانی‌ها میسر می‌گردد. اینجا صرف تثبیت تضاد و دوگـانگی شخصـیتی میـان بـرادران، خـود، گامی است برای حرکت به‌سوی تسری مفهوم نسبیت و بطلان صحت مطلق یک منش اخلاقی. گرچه دو انسان را نمی‌توان به‌سادگی به دو مفهوم ساده یا پایه‌ای تقلیل داده و پایش نمـود، امـا صرف برابر نهادن ویژگی‌ها با برشمردن یک‌به‌یکشان، گامی بدین سوست. هدف اصلی نویسـنده رویارو نهادن مفاهیم دوگانی است، اما ترفندش برای برقراری این همسـنجی، بازنمـایی آنهـا در وجود شخصیت‌هاست.

نمود ملموس‌تر این ارزیابی، طرح دوگانی‌ها در وجود یک شخصیت است: سی‌الطیـب کـه در عمارت بزرگ محبوب همگان است، بر قله دوگانی‌ها توصیف می‌شـود: «آنئـذ اسـتطاب «لالّـة ومـالی»، وکـرع کـؤوس المتعـة وسـهرات الملحـون والأندلسـی. رجـل فحـل طـریّ الحدیث...یبیح لفنسه اختلاس لحظات الزهو بعیداً عن زوجته النحیلة الصهباء ذات اللسـان العقرب. انغرم بامرأة یهودیة ممتلئة، خمریة البشرة والعیون، من زبونات الحـانوت قبـل أن ینفق علیها الربح ثم «یطُبّ» فی رأس‌المال...یداوم المسـجد وحلقـات الـذکر والأمـداح...» (برادة، ۲۰۰۳: ۲۰-۲۱). «لکن النهم للحیاة وللمتعة، یوازیه فـی نفـس الطیّـب تعلـق بالأمـداح النبویة وبالأشراف ومعاشرتهم. یحضر کثیراً من لیالی الأمداح ویرتّل مع جوقة المنشـدین. لایتعب من التحییرة والجذبة...یمرّ علی مسجد مولای إدریس لیصـلّی الفجـر ویرتّـل مـا تیسّر...» (همان، ۱۵- ۱۶). مردی که ستون خاندان و محله است، نماز صبحش را در مسجد بـه‌جـا آورده و آیاتی از قرآن می‌خواند، مرتبا در نماز جماعت و حلقه‌های ذکر صوفیان و محافل مداحان نبوی حضور یافته و چنان هم‌آوایی می‌کند که از خود بیخود شده و از حالت جذبه و خلسه اذکـار خسته نمی‌شود؛ شاهدیم مشتاقانه در پی کام‌جویی‌های پنهـانی و خوشـی‌هـای محـرّم اسـت: از خانمی خوشش می‌آید و خود را از جام‌های شراب و شب‌های رقص و آواز اندلسی سرشار می‌کند، سپس دور از چشم همسر لاغراندام عقرب‌زبان بـورش، بـا زن یهـودی چشـم‌شـرابی فربـه‌ای از مشتریان مغازه وارد رابطه عشق‌بازانه‌ای می‌شود، پیش از آنکه سرانجام کل سرمایه را به پـای او به باد دهد.

نویسنده هوشمند، به‌جای تشریح گزارشگرانه نگاه‌ها و نظرات شناختی، یا واگویه‌ای در قالـب تک‌گویی درونی یا اجرای گفتگوی انتقادی کارشناسانه میان شخصیت‌ها، در قالب تمثیل مجسّم

اندیشه‌اش، عدم امکان مطلق بودگی در شخصیت انسانی را نمایان می‌سازد. مخاطب در مواجهه با این دو مصداق دوگانه مشروع–نامشروع، به وارسی دقیق‌تر و درک بهتر هر دوسویهٔ قضیه نائل می‌شود، هر یک را با برابر نهی و سنجش نسبت به وضعیت نقطهٔ مقابل، بهتر شناخته و به‌دور از قطعیت و غائیت نقض‌ناپذیر، پیش‌داوری حساب‌نشده یا حکم‌های مطالعه‌نشده نمی‌کند. نویسنده با این فن، از نگره‌های مطلق رهایی می‌یابد؛ زیرا دینداری مناسکی، بدون رعایت روح ضوابط دینی، خام‌اندیشی است. ایجاد تقابل‌ها، صرفاً یک تصادف نیست، بلکه انتخابی آگاهانه است که توسط نویسنده اجرایی شده، و مقاصد ایدئولوژیک نسبی‌گرایی کارناوالی را نمودار ساخته و به‌عنوان انتقادی غیرمستقیم از کج‌کاری‌ها و خبط و خطاهای ریایی در گفتمان دینداری جامعه مراکش عمل می‌کند.

۳–۴. تاج‌گذاری و تاج برداری

در کارناوال‌ها طی مراسم تاج‌گذاری (crowning)، فرد احمقی به پادشاهی منصوب می‌گردید و به‌طور موقت اختیاراتی به وی تفویض می‌شد و سپس با توهین و تحقیر از او تاج برداری می‌کردند. باختین می‌گوید: تاج‌گذاری و متعاقبش تاج برداری (uncrowning) ریشخند آمیز پادشاه جشنواره‌ای، پایه‌ای‌ترین کنش کارناوالی است. در تشریفات آیین تاج برداری، به خلاف تاج‌گذاری، تاج از سر پادشاه مخلوع و جامهٔ شاهی از تنش برگرفته و با حذف نمادهای قدرت و ضرب و شتم، ریشخند می‌شود (۱۳۹۷: ۲۷۶).

هسته جهان آگهی کارناوالی، درکنش آیینیِ تاج برداری نهفته است: شور تحول و دگرگون، نوسازی و انگارهٔ مرگ سازنده. کارناوال جشنواره‌ای تمام–نابودگر و تمام–بازسازندهٔ زمانه است. اندیشه‌ای انتزاعی نیست، بلکه یک دل‌آگاهی پویا از جهان است که در فرم‌های حِسّانیِ انضمامیِ کنشِ آیینی به بیان درمی‌آید. آیین دوگانیِ تاج‌گذاری/ تاج‌برداری، آیینی دووجهی است که ضرورت و قدرت آفرینش‌گرانهٔ دگرگونی– بازسازی و نسبی‌بودن شادمانه هر ساختار و نظام و هر اقتدار و موضع پایگانی را بیان می‌کند (همان:۲۷۴). البته جنبه‌های نمادین این تشریفات، یک ساحت معنایی ثانویه ایجابی نیز دارد: اینکه نفی و ویرانی غایی و مطلق، بسانِ تصدیق مطلق، در کارناوال ناشناخته است.

در لعبة النسیان شاهد نمونه‌هایی از تاج‌گذاری/ تاج‌برداری هستیم: قهرمان داستان، به دلیل عقیم بودن دایی‌اش، سی‌الطیب، بسان فرزندخوانده‌ای، با وی زندگی می‌کند. در جریان داستان شاهدیم دایی و همسرش بسیار به او محبت می‌کنند و او را عزیزدردانه خود کرده‌اند، طوری که هیچ‌کس حتی مادرش، حق ندارد با او تندی کند: «انتقل فی عمره الأولی أو الثانیة، إلی رعایة خاله سیدالطیب وزوجته الجمیلة، لأنّهما کانا عاقرین. له إذن، أن یشتهی، وعلیهما أن یلبّیا

رغائبه ونزواته. ولا أحد فی البیت الکبیر یحق له أن یُغضب الهادی أو أن یزجره. حتی أمه لالة الغالیة لم یعد مسموحا لها أن تودّبه وتنهره. کل الألسنة تلهج باسمه وتغدق علیه الهدایا والتدلیل...» (برادة، ۲۰۰۳: ۲۹). هادی به‌رغم شیطنت‌ها و حاضرجوابی‌هایش آن‌قدر عزیز است که راوی واژه پرستیدن را بکار می‌برد: «لم نر مثل حبه لذلک الطفل النحیل العنیف الحرکة واللسان. زوجته کانت تدلّله وتعبده...» (همان: ۱۹). این نمونه‌ها، جلوه‌های تاج‌گذاری است که به قول باختین دیری نمی‌پاید و زمان تاج‌برداری فرا می‌رسد: همسر سی‌الطیب به‌سادگی از دنیا می‌رود و او پس از مدتی همسری اختیار می‌کند که رابطه خوبی با هادی برقرار نمی‌کند. هادی نیز از در دوستی درنمی‌آید و ورق برمی‌گردد: «أعلن الهادی الحرب علی امرأة خاله الثانیة» (همان: ۱۹). جدال میان هادی و فاختة چندان شدت می‌یابد که همسایگان از مادر هادی می‌خواهند او را نزد خود بازگرداند. بررسی نمونه‌های جدال لفظی و توهین‌ها میان ایندو، بیانگر تفاوت این دو رابطه و افشاگر انگارهٔ تاج‌برداری است: «تحتضن لالة الغالیة الهادی وتجلسه فوق رکبتیها وهی تقول: شْکون یا خیتی عَندو ولد غْزال بْحال ولدی؟ تقول فاختة مشاکسة: خْسارتو رْقیوق حالو بحال بوسلوفان» (همان: ۸) : (مادر، هادی را روی پایش می‌نشاند و می‌گوید: خواهر کی همچین بچه خوشگلی داره؟ فاخته با پرخاشگری جواب می‌دهد: حیف که پوست و استخون، مثل سلِفون میمونه!). درگیری و پرخاش‌ها ادامه می‌یابد تا هادی تاجدار، اندک‌اندک خلع‌ید شده و تاج از سرش فرومی‌افتد: «یعود الهادی من المدرسة، تقدم له زوجة خاله کأس حلیب وقطعة غْریبیّة. یطالب بالمزید محتداً. ترفض أن تلبّی طلبه... ینفلت الی الباب وهو یصیح: بعّدی منی أهادْ عیون القطة! ترد علیه: کیْتکْ وخْلا دارک أبو سْلوفان. دابا تشوف، ولله وقْبضتک حتی نتفک. برْبش وقرب لهنا. أعینین القطة، أشعکاکة النصاری» (همان: ۲۰) : (هادی از مدرسه برمی‌گردد و زن‌دایی یک کاسه شیر و تکه‌ای کلوچه به او می‌دهد. هادی با عصبانیت بیشتر می‌خواهد. زندایی خواسته‌اش را رد می‌کند... هادی به سمت در می‌پرد و فریاد می‌زند: چشمای گربه‌ایتُ از من بردار. جواب می‌دهد: خونه‌خراب بشی استخون‌پاره! حالا می‌بینی، به‌خدا بگیرمت موهاتُ دونه‌دونه می‌کنم، بپا اینورا پیدات نشه! - چش‌گربه‌ای، زردمبویِ ژولیده‌فرنگی!). با آزردگی زندایی، لاجرم، پادشاه دلبند خانهٔ دایی، سرشکسته و مخلوع، تاج عزت از سر می‌نهد و ریشخندشده و بی‌عزت به‌خانه برمی‌گردد.

۳-۵. مضمون مرگ

از مهم‌ترین مضامین کارناوالی مضمون ویژه مرگ (The theme of death) است که با انگاره پردازی غیرمتعارفی بازنمایی می‌شود. در این انگاره پردازی، مرگ در مفهوم خاص نامیرایی (Immortality) و به عبارتی بی‌مرگی، هرگز با تفاسیر دینی عزیمت از قلمرو حیات به دنیای مردگان همخوانی ندارد. مرگ جزء لاینفکی از چرخهٔ حیات پیکرهٔ جمعی مردم است که خود

بخشی از چرخه حیات طبیعت به شمار می‌آید. در این چرخه، اجساد بی‌جان مردگان جایی نـدارد. زمین، مهد زایش موجودات زنده، آنان را می‌بلعد و بارور می‌شود تا امکان زایش‌های بعدی فراهم آید (نولز، ۱۳۹۱: ۳۰).

مضمون مرگ در لعبة النسیان از کلیدی‌ترین مضامین اسـت کـه نقطـه مقـابلش، توجـه بـه زندگی است. داستان با مرگ مادر شروع می‌شود. صحنه خاک‌سپاری او با این مقوله کارناوالی که زمین مردگان را می‌بلعد تا آمادهٔ نوزایشی شود، سازگار است: «یضعون جسمها الصغیر المکّفـن داخل حفرة القبر ویهیلون علیها التراب» (برادة، ۲۰۰۳: ۵). با پیش‌نگری‌های بسیار، به احوالات و سخنان مادر در حیاتش و نیز درباره مسائل حیات، به نحوی، حیـاتی پـس از مـرگ را شـاهدیم. دل‌بستگی بسیار راویان به‌ویژه قهرمان به مادر، باعث یاد کردن بسـیار او شـده، بـه نحـوی کـه گویی وی هنوز در میان ایشان است و گرچه نیست، اما به حـتم در یـاد و دل آنهـا زنـده اسـت. مهم‌تر اینکه هادی سرانجام درمی‌یابد خواهرش، بازتاب و تکرار عـین بـه عـین مـادرش اسـت: «اکتسبت نجیة خصال أمها فاستطاعت أن تعوضها بعد موتها، ...کثیراً ما ترسل فـی طلبنـا لنقیّل عندها. لالة نجیة نسخة طبق الأصل من لالّة الغالیة» (بـرادة، ۲۰۰۳، ۶۲). خـواهر همـان ذات، احوالات، عواطف و نگرش‌ها به جهان را دارد: «اکتشفت أننی أکنّ حباً خاصاً للالة نجیة. ودّ عجیب عارم یحملنی علی زیارتها بغیر سبب» (همان. ۶۳)؛ و گویی مادر، با تمام دستگیری و آرام‌بخشی‌اش، در وجود او حیاتی دیگر دارد: «دائماً هنا فی بیتها تحتفـی بمـن جـاء، تعـرض مساعدتها، تتحدث بطریقة تبدو معها محصنة ضد الحادث والطارئ فتعیدنا إلی مناخ بیـت فاس الکبیر ونکهته المضخمة بالروق والطمأنینة» (همان. ۶۴).

در توصیف مرگ سی‌الطیب، مراسم تشییع جنازه به مراسم عروسی شباهت می‌یابد و دوستان مرحوم در آن با شادمانی برایش ذکر می‌خوانند و تشییع‌کنندگان، گویی کاروانی‌انـد بـرای بدرقـه دامادی بسوی بهشت. به قول نولز، از برترین شارحان مقولات کارناوالی، طبق مقولـه بـی‌مرگـی باختینی، مرگ یک امـر تراژیـک نیسـت و مـی‌تـوان آن را شـادمانه جشـن گرفـت (۱۳۹۱: ۳۰): «وجنازتک أشبه ما تکون بالعرس: فالمسمّعون والمادحون اعتبروک واحـداً مـنهم وجـاؤوا لیخصّوک بهذه العمارة المزدهرة الشعر والکلمات. وحینما جثونا لنرفع التابوت، علت أصوات أصدقائک بالوداع الفرح الجذلان: سبحان الحی الذی لایموت، سبّوح قدّوس رب الملائکة والروح، والأصوات تتصادی بین جدران الأزقة والمارّة یفسـحون للموکـب الـذی سـیزفک عریسا للجنة» (برادة، ۲۰۰۳: ۲۴). در نمونه‌ای نویسنده از زبان هادی در گزاره‌ای کاملاً منطبق بـر تئوری مضمون مرگ کارناوالی، همراهی خود با تئوری را به رخ می‌کشد: «یخیل إلیَّ أن أحسن طریقة نهیئ بها أنفسنا للموت، هی أن ننتظره وکأننا سنرتاد مهرجاناً للضحک...» (همان: ۷۳).

او مرگ و مراسم آن را، با نویدبخشی میلادی دوباره و به‌عنوان نیمی از چرخه طبیعت، بـه مثابـه جشنی پر سرور برمی‌شمرد.

۳-۶. مضمون نقاب

مضمون نقاب (The theme of mask) از مضامین پیچیده فرهنگ عامه اسـت کـه بـا شـادی و سرور مربوط به تغییر و تحول، میلاد دوباره، نسبی بودگی شادمانه، انکار یکنواختی و تشابه ارتباط دارد. انسان کارناوالی، با نقاب گـذاری، فردیـت متمایزکننـده از جمـع را کنـار نهـاده و یگـانگی جسمانی–مادی با جمع را لمـس می‌کند و به‌نوعی به بدن جمـعی همـه انسـان‌هـا مـی‌پیونـدد. نقاب‌های گروتسکی قرون‌وسطایی، به تغییر، مسخ، دگردیسی و تخطی از مرزهای طبیعی اشـاره داشته و علاوه بر مفاهیم چندلایه‌اش، منشأ پارودی، کاریکاتور، ژست‌های خنده‌دار و شکلک‌های عجیب‌وغریب بودند (نولز، ۱۳۹۱: ۳۱ – افتخاری یکتا، ۱۳۹۳: ۶۲). یک کارکرد نقاب آنست‌که وضـعیت فرد را سرپوشی نهاده، وی‌را برای انجام کارهایی بیرون از محدودیت ضوابط سخت‌گیرانـه مهیـا کند. ثمره این مرزشکنی، خروج از سیطره قواعد حاکمه، قیدگریزی و رسیدن به رهایی، شادی یا لذتی حتی غیرمجاز در اعراف جائرانه حاکم اسـت. در ادبیـات، نقـاب کارانـاوالی، ضـرورتاً شـکل فیزیکی ندارد و سخنان یا اعمال به‌مثابه نقاب عمل می‌کنند: «لكن الثلاث من أصـدقاء عزيـز يتولّون تمرير الويسكي عبر زجاجات الكوكاكولا بدون إثارة انتبـاه مـن قديعترضـون. مـن تحتها لتحتها تسير الأمور، وكل واحد إن شاء لله بالغ نشوته» (بـرادة، ۱۳۹۱: ۱۰۸). میگسـاران جشن، نقاب بی‌گناهی بر چهره، بطری کوکاکولا را ابزار وانمود گری در ارتکاب فعل ممنوعه‌شان کرده‌اند. کارکرد نقاب، هم‌داستانی افراد جامعه برای انجام دسته‌جمعی فعلی است کـه بـه سـبب اقتضاءات قوانین رسمی، قدغن است. «قاچاق در شیشه کولا» و ادامه پنهانکارانه عمل، نقابی‌ست که در حریم مهیّاگر ضیافت کارناوالی، اشاره بـه در شکسـتن مرزهـایی دارد بـرای درگذشـتن از قیدوبند نظارت‌ها. نقش‌آفرینان به استناد نگاه ویژه‌شان به ممنوعیت، از خط قرمزهایی درگذشـته و مرزشکنانه به‌رغم ممنوعیت حکومتی، اراده‌شان را محقق می‌سازند.

۳-۷. انگاره ضیافت

انگاره ضیافت (banquet imagery) با اشتمال بر خردایماژهای خوردن، نوشیدن، بلعیـدن، فریـاد خنده و. جشن شادخواری همزمان جمع مردمان است. اشتیاق مفرط به فراوانی نعمت، بازنمـایی-های تصویری خاص، بزرگ‌نمایی‌های ایجابی، لحن شـادمانه، سرخوشـانه و پیروزمندانـه، انگـاره ضیافت را رقم می‌زند. انگاره‌پردازی کارناوالی ضیافت، خصلتی جهانی دارد و ارتباط اساسـی غـذا به زندگی، مرگ، تلاش، پیروزی و نوزایی در آن برجسته می‌گردد. ارتباط بلعیـدن غـذا (بـه‌معنـای تلویحی کشته و خورده شدن جهان توسط انسان) و مردن انسان (به‌معنای ضمنی کشته و بلعیده شـدن انسـان

توسط جهان)، معانی عمیق فلسفی را به انگاره ضیافت مـی‌افزایـد. انگـاره ضـیافت، در فضـایی از گفتگوهای خردمندانه بی‌پرده و حقیقت جویانه جاری است و غذا خوردن بر سر میزها، با شادی و خنده همراه است. تنها در فضای به دور از ملاحظه‌کاری‌های خـاص اسـت کـه گفتـار صـریح و آزادانه ضیافت‌ها درباره حقیقت و مقولات متعـالی امکـان‌پـذیر مـی‌شـود (نـولز، ۱۳۹۱: ۲۹-۳۰). در ضیافت، یک «پایان»، نه آنسان که زندگی واقعی پیش پـا مـی‌نهـد؛ حتمـاً پتانسـیل‌هـایی بـرای «آغازی نو» در دل دارد (Elliot, 1999: 130). به قول باختین، پایان پیروزمندانه قصه‌ها، به‌طـور سنتی یک ضیافت عروسی و نویدبخش زادآوری و میلاد نسلی دیگر است (نولز، ۱۳۹۱: ۳۰).

در پایان لعبة النسیان شاهد ضیافت ازدواج «عزیز»، با حضور اقشار مردم هستیم. در این جشن از تمام انواع خوردنی‌ها به‌وفور یافت می‌شود و حاضران در فضایی شادمانه، به دور از ملاحظات و احتیاط‌کاری‌ها، گرم گفتگوهای شفاف درباره دغدغه‌ها و حقایق جامعـه‌انـد: «فـی باحـة الفـیلا تتولی الجماعة تحضیر الأتای وتوزیع الحلویات، والجوق الأندلسـی یتـأجج أکثـر، والکـل یتکلم فی نفس الوقت واللغط لایفتر، وتبادل التحایا والقبل...والضحکات والزغاریـد» (بـرادة، ۲۰۰۳: ۱۰۸).

مشارکت کارناوالی ضیافت، در آوازخوانی دسته‌جمعی متجلی است. هـم ترانـه شـدن موجـب برابری هم‌سرایان و درک متقابل می‌شود. آواز نه‌فقط کنشی در جشن بلکه امـری فلسـفی اسـت (Elliot, 1999: 134). «والمدعوون یردّدون مع الجوق بصـوت مسـموع ویهتفـون إعجابـاً وإنتشاء. الکل ینشد...» (برادة، ۲۰۰۳: ۱۰۸). مشارکت مردمـی در جشـن، برابـر اسـت بـا همـدلی پیروزمندانه ایشان در برابر جبهه‌های محدودیت‌آفـرین کـه مـردم را از ممارسـت آزادی‌هایشـان بازمی‌دارد. از این‌رو آوازخوانی، صرف یک شادی بی‌هدف نیست، بلکه می‌کوشد نگرش‌های ناروا را وارونه سازد، جزم‌اندیشی را طرد نماید و نسبی‌نگری و پذیرش غیر و هم‌پایگی را فریـاد زنـد و در واقع جهان‌نگری پسندیده و قابل پذیرشی را جایگزین نماید.

۴. نتیجه

با ژرفکاوی نمونه‌های کارناوال گرایی برادة و با توجه به خرده نتایج بررسی نمونه‌ها، نتـایجی بـه دست آمد. پاسخ به پرسش اول، در قالب به‌کارگیری مؤلفه‌های هفتگانـه کارنـاوال گرایـی قابـل تبیین است:

-برادة با «پارودی سازی» درباره سطوح مختلف روایت، بعد معنـایی ثانویـه‌ای را همـاورد معنـای رسمی تثبیتی نموده و با باژ گونه‌سازی، حقایق نهادینه مرسوم و فرجامین را به چـالش کشـیده و هژمونی آن را نقض می‌نماید. وی به‌واسطه به‌کارگیری «زبان کوچه‌بـازاری» چنـدپهلو کـه دائمـاً میان ستایشگری یا پلشت گویی در نوسان است، امکان‌مندی حضور آواهای متکثر را یادآور شده،

فرصت پیش نهادن دوگانی‌های بسیاری را گوشزد می‌کند و به‌دور از فضاهای ممنوعیت و جدیت برآمده از ادعای تمامیت‌یافتگی، با در شکستن قبح به‌کاربردن برخی عبارات، زمینه گریز از قیدهای نابجا و محدودیت‌آفرینی‌های غرضمند جبهه اقتدارگر را ایجاد می‌کند. همچنین با برساختن نمونه‌های روشنگر در حوزه همنشینی «تقابل‌های دوگانی» و تمثیل مقایسه‌ای آن در قالب قهرمان‌های رمان، مطلق باوری درباره امور بشری را رد نموده و راه را بر باورهای جزم-اندیش مدعی نقض ناپذیری می‌بندد و نسبی بودگی جهان را به‌عنوان جهان‌نگری بایسته مرکزیت می‌بخشد. برادة در «تاج‌گذاری و تاج‌برداری» هایی همچون وضعیت کودکی هادی، در باب ضرورت به‌زیرکشیدن ناشایستگان، نمونه‌سازی‌های مجسمی می‌کند و با تمثیل‌هایش بر ضرورت تحول، نوسازی، حتی مرگ بازسازندهٔ کارناوالی تاکید می‌ورزد. در «مضمون مرگ»، تصاویر برادة موید چرخهٔ حیات پیکرهٔ جمعی مردم است: مرگ مادر و بازگشتش به آغوش زمین در آغاز رمان، با پیش‌نگری‌ها به دوران حیات او و نظراتش درباره حیات، به تأکیدی بر نامیرایی، حیات ابدی و نوزایی بدل می‌شود و گویی مادر همواره حیّ و حاضر است، یا دخترش بازتاب وجود زنده اوست. مراسم ترحیم عروسی‌وار دایی، با تاکید بر تراژیک نبودن مرگ، نشانگر جریان دائم الصیروره حیات کارناوالی است. در به‌کارگیری «مضمون نقاب»، به‌واسطه دگردیسی و درآمیختن با روح جمعی آزاد و گریز از محدودیت ضوابط تحمیل‌شده اجتماعی، مرزشکنی‌های شخصیت‌های رمان –به باور خودشان و در معارضه با حکومت پادشاهی که خود مرتکب محرمات است ولی مردم را به مراعات احکام وامی‌دارد– نشان از خروج از سیطره جائرانه و دستیابی به رهایی دارد. برادة در برساختن نمونه‌هایی از «انگارهٔ ضیافت»، در فضای شادخواری جمعی و تاکید بر آمیختگی همه احوالات انسان با غذای برآمده از زمین/جهان و تاکید بر نوزایی و پیروزی همیشگی مردمان، نشان می‌دهد گفتگوها در این فضا، بی‌پرده‌تر و حقیقت‌گویانه‌تر پیش رفته و روشن‌بینی‌ها درباره حقایق و قضایای مگو، صریح و آزادانه است و افراد امیدوار به پیامدهای نویدبخش جشن‌ها و عروسی‌ها، رها از احتیاط‌کاری‌ها، غرق بحث‌های خردمندانه و شفاف درباره بایسته‌هایند و این مشارکت همپا و همگام، تجلی‌گاه برابری اقشار به‌عنوان اصلی کارناوالی است – بدین‌ترتیب کارناوال گرایی برادة آشکار می‌گردد و هدف افشاگری و الغای سرپوش‌گذاری‌های جبهه‌های حقیقت‌هراس را عملیاتی می‌سازد. لعبة النسیان در قالب کارناوال گرایی، در کشاکش تلاقی ارزش‌های همه‌پذیرفته خرده‌گفتمان‌های فرهنگ غیررسمی با گفتمان تثبیتی قدرت حاکم، با پیش نهادن امکان‌های –عجالتاً– نامتعارف در اندیشه و کنش قهرمانان، هنجارهای تک‌قطبی و بایدهای فرهنگ مسلط را به چالش کشیده و نهایتا به خواننده می‌آموزد صرفاً آبژه‌ای متعین و تسلیم نبوده بلکه از ظرفیت‌های انتقادی بلکه قابلیت سوژگی در فضای گفتگوی برابر برخوردار است.

در پاسخ به پرسش دوم نیز باید گفت؛

در کاربست مؤلفه‌های کارناول‌گرایی، برادة ساختار و روح تمهیدات کارناوالگرایی باختینی را یک‌به‌یک حساب‌شده و در قالب رونوشت‌برداری فنی هوشیارانه یعنی با تطبیق بنیادین تشریحات باختینی، فراخوانی نموده و انحراف قابل ذکری – چه در مفاهیم نظری، چه در نمونه‌های تطبیق– از مبادی سنت کارناوالگرایی باختینی ندارد و نت‌های افزوده‌اش ناشی از برخی الزامات بومی‌سازی نظیر نمونه انحراف از معیار مضمون بی‌مرگی، در اشاره به آیات معادمحور قرآن در مراسم تدفیق مادر است.

منابع

آنسته، رضا و همکاران (۱۳۹۸)، «مرایا البولیفونیة فی روایة الزمن الموحش علی ضوء نظریة باختین السردیة» ادب عربی، سال یازدهم، شمارهٔ اول، صص ۴۹–۷۰.

احمدی، بابک (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن، ج اول، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*، تهران، نشر مرکز.

استادمحمدی، نوشین (۱۳۹۶)، *تحلیل چندآوایی در رمان‌های برگزیدهٔ معاصر*، رساله دکتری، حسین فقیهی و حسین هاجری، دانشگاه الزهراء.

افتخاری یکتا، شراره (۱۳۹۳)، «تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل بر اساس اندیشه باختین»، کارشناسی ارشد، جمال عرب‌زاده، دانشگاه هنر.

انصاری، منصور (۱۳۸۴)، *دموکراسی گفتگویی*، تهران، نشر مرکز.

باختین، میخاییل (۱۳۹۷)، *پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی*، ترجمهٔ سعید صلح‌جو، تهران، نیلوفر، چاپ‌دوم .

باختین، میخائیل (۲۰۱۵)، *أعمال فرانسوا رابلیة والثقافة الشعبیة فی العصر الوسیط وعصر النهضة*، ترجمة شکیر نصرالدین، بیروت، الجمل.

بالو، فرزاد و مریم خواجه‌نوکنده (۱۳۹۴)، «بررسی انگاره‌های کارناوالی در رمان سنگ صبور صادق چوبک»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ۶۷–۸۰.

برادة، محمد (۲۰۰۳)، *لعبة النسیان*، الرباط،دار الامان.

بن‌عافیة، وداد و ایمان ملیکی (۲۱۰۵)، «الکرنفال فی روایة الحمار الذهبی وفق معطیات میخائیل باختین»، مجلة العلوم الاجتماعیة والانسانیة، العدد ۳۳، صص ۵۹–۷۸.

پارسایی‌پور، مصطفی و عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی و راضیه صدری‌خانلو (۱۴۰۰)، «دراسة ظاهرة البولیفونیة فی قصیدة السردیة – الدرامیة الحدیثة حسب نظریة باختین الحواریة»، ادب عربی، سال سیزدهم، شماره دوم، صص ۹۳– ۱۱۶.

پوینده، محمدجعفر(۱۳۹۶)، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، تهران، نشرچشمه، چاپ دوم.

جمشیدی شال، فاطمه ومحمد پارسا نسب (بهار و تابستان ۱۴۰۰)، «کارناوال گرایی در دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد»، مجلهٔ نقد و نظریه ادبی، سال ششم، دورهٔ اول،، صص، ۵۵– ۸۰.

حامد، خالدة (۲۰۱۷)، *الکرنفال فی الثقافة الشعبیة*، ایطالیا، منشورات المتوسط.

عروس، بسمة (۲۰۱۰)، *التفاعل فی الاجناس الادبیة*، بیروت، الانتشارات العربی.

عطاریانی، میمنت و مهدی نجف‌زاده(پاییز ۱۳۹۷)، «واکاوی کارناوالیسم در آراء باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان عامیانه»، فصلنامهٔ رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی، دورهٔ دهم، شمارهٔ اول، صص:۱۳۵-۱۵۶.

غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و نگار غلامپور (۱۳۸۷)، *میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*، تهـران، روزگار.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۸)، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

نولز، رونلد (۱۳۹۱)، *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*، رویا پورآذر، تهران، هرمس.

یزدی، نرگس و منصور ابراهیمی (بهار-تابستان ۱۳۹۰)، «بررسی انگاره‌های کارناوالی نمایشنامه رومئو و ژولیـت از دیدگاه باختین»، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، نمایشی، و موسیقی، شمارهٔ ۴۳، صص: ۵۱-۵۷.

Sources

Ahmadi, B., (1991), T*ext Structure and Interpretation*, Volume I, Semiotics and Structuralism. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian].

Anasteh, R., and others (2019), "Polyphonic mirrors in the novel of the lonely time in the light of Bakhtin's narrative theory" *Arabic literature, Year* 11, Number 1, pp. 70-49. [In Arabic].

Ansari, M., (2005), *Dialogic Democracy*, Tehran: Markaz Publishing.

Aroos, B., (2010), *Interaction in Literary People*, Beirut, Arabic Publications. [In Arabic].

Attariani, M. and Mehdi N. (Autumn 2018), "Analysis of Carnivalism in Bakhtin Opinions and the Possibility of Resistance in Folk Language", Q*uarterly Journal of Political and International Approaches*, Volume 10, Number 1, pp: 135-156. [In Persian].

Bakhtin, M., (2016), *Questions of Dostoevsky's Poetics*, translated by Saeed Solhjoo, second edition, Tehran: Niloufar.

Bakhtin, M.M (1984), *Rabelais and His World*, Translated by Helene Iswolsky, Indiana University Press, Bloomington. [In Persian].

Baloo, F. and Maryam K., (2015), "A Study of Carnival Ideas in the Novel of the Patient Stone by Sadegh Chubak", *the 8th Conference on Persian Language and Literature Research*. Pp. 67-80. [In Persian].

Barrada, M., (2003), *The Game of Forgetting*, Rabat: Dar Al-Aman. [In Arabic].

Ben-Afiah, W. and Iman, M., (2105), "The Carnival in the Novel of the Golden Donkey according to the data of Mikhail Bakhtin", Journal of Social Sciences and Humanities, No. 33, pp. 59-78. [In Arabic].

Eftekhari, Y. S., (2014), Analysis of Peter Bruegel's Paintings Based on Bakhtin Thought, M.Sc., University of Arts, Faculty of Visual Arts. [In Persian].

Elliot, S., (1999), «Carnival and dialogue in Bakhtins Poetics of Folklore»,

Folklore Forum 30: (1/2), pp. 129-139. [In Persian].

Elliot, S., (1999), «Carnival and dialogue in Bakhtins Poetics of Folklore», F*olklore Forum* 30: (2/1), pp 139-129. [In Persian].

Gholamhosseinzadeh, G.R. and Negar G., (2008), Mikhail Bakhtin: Life, Thoughts and Fundamental Concepts. Tehran: Roozgar. [In Persian].

Hamed, K., (2017), *Carnations in the branch culture*, Italy: Medium publications. [In Arabic].

Jamshidi, S. F. and Mohammad, P., (Spring-Summer 2021), "Carnivalism in Dr. Noon loves his wife more than Mossadegh", *Journal of Literary Criticism and Theory*, sixth year, first volume, pp. 55-80. [In Persian].

Knowles, R. (2012), Shakespeare and Carnival after Bakhtin, translated by Roya Pourazar, Tehran: Hermes. [In Persian].

Makarik, I., (2009), Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah. [In Persian].

Masoudi, S., (Spring-Summer 2010), “Sociological explanation of the elements of carnival in the plays of the Nasserite era”, Journal of Sociology of Art and Literature, second year, first issue, pp: 167-196. [In Persian].

Ostadmohammadi, N., (2017), Polyphonic Analysis in Selected Contemporary Novels, Al-Zahra University, Faculty of Languages and History, Ph.D. [In Persian].

Parsaei-Pour, M. and Abdul-Ali A.B. L. and Razia, S.K. (2021), “A Study of the polyphony phenomenon in the modern narrative-dramatic poem according to Bakhtin’s dialogism theory”, Arabic literature, Year 13, Number 2, pp. 93-116. [In Persian].

Pooyandeh, M. J. (2017), - An Introduction to the Sociology of Literature, Second Edition, Tehran: Cheshmeh Publishing. [In Persian].

Yazdi, N. and Mansour, E. (Spring-Summer 2011), “A Study of the Carnival Ideas of the Play of Romeo and Juliet from Bakhtin's Perspective”, Journal of Fine Arts, Performing Arts, and Music, No. 43, pp. 51-57. [In Persian].