[DOI: 2634.19.75.2] [DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6] [Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

فصلنامه‌پژوهشهای‌ادبی‌به‌استنادنامه‌شماره ۳/۲۹۱۰/۵۵ مورخ ۱۳۸۳/۱/۲۵ کمیسیون نشریات علمی کشور از شماره‌اول‌حائزدریافت‌درجه‌علمی پژوهشی شده‌است.

فصلنامه‌پژوهشهای‌ادبی‌درپایگاه(ISC)مرکزمنطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری www.srlst.ac.ir و پایگاه علمی جهاد دانشگاهی www.sid.ir و مجله « نمایه » و noormags.com قابل دسترسی‌است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]

[DOI: 2634.19.75.2]

فصلنامهٔ

«پژوهشهای ادبی»

نشریهٔ علمی- پژوهشی
انجمن زبان و ادبیات فارسی
با همکاری مرکزتحقیقات‌زبان وادبیات‌فارسی‌دانشگاه تربیت مدرس
صاحب امتیاز: انجمن زبان و ادبیات فارسی
مدیر مسئول : دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده **سردبیر** : دکتر مهین پناهی

اعضای هیأت تحریریه

دکتر منوچهر اکبری	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
دکتر مهین پناهی	استاد گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
دکتر جلیل تجلیل	استاد دانشگاه تهران
دکتر محسن حسینی مؤخر	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
دکتر محمد دانشگر	استادیارگروه‌زبان‌و ادبیات فارسی دانشگاه امام حسین
دکتر حسن ذوالفقاری	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ابوالقاسم رادفر	استاد پژوهشگاه علوم انسانی تهران
دکتر غلامرضا ستوده	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
دکتر قدرت‌اله طاهری	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
دکترغلامحسین غلامحسین‌زاده	استاد گروه‌زبان‌وادبیات فارسی‌دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ناصر نیکوبخت	استاد گروه‌زبان‌وادبیات‌فارسی دانشگاه تربیت مدرس

ویراستار فارسی: دکتر محمد دانشگر **مدیر اجرایی**: دکترافسون قنبری
ویراستار خلاصه مقالات به انگلیسی : رضا رضایی

مقالات نمودار آرای نویسندگان است و فصلنامه در این زمینه مسؤولیتی ندارد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

[DOI: 2634.19.75.2] [DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6] [Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

راهنمای تدوین مقاله

هرگونه مقاله‌پژوهشی در یکی از موضوعات زبان و ادبیات فارسی که در آن موازین علمی رعایت شود برای بررسی و احتمالاً چاپ در مجله پذیرفته می‌شود.

هیأت تحریریه در رد یا قبول و نیز حک و اصلاح مقالات آزاد است.

تمام هزینه‌های مربوط به مقاله‌های ارسالی (اعم از پذیرفته شده و پذیرفته نشده) به عهده نویسنده است .

چاپ مقالات و تقدم و تأخر در آن با بررسی و تأیید هیأت تحریریه تعیین می‌شود.

اولویت در انتخاب مقالات به ترتیب با مقالات پژوهشی ، تألیفی و ترجمه‌ای است .

مسئولیت صحت مطالب مندرج در هر مقاله به عهده نویسنده است.

ضوابط مقالات ارسالی

مقاله ارسالی قبلاً در جایی چاپ یا ارائه نشده باشد.

مقاله‌های مستخرج از پایان نامه باید با نامهٔ تأیید استاد راهنما همراه باشد .

مقاله باید در محیط (Word) تایپ شود.

عنوان مقاله، نام نویسنده و سازمان وابسته روی جلد مقاله نوشته شود.

چکیده مقاله حداکثر در صد کلمه به دو زبان فارسی و انگلیسی همراه با کلید واژه ضمیمه شود.

مقاله نباید از بیست صفحه A٤ (حداکثر هر صفحه ٢٤ سطر) تجاوز کند.

جدولها ، نمودارها و تصاویر درصفحات جداگانه ارائه، و عناوین آنها به صورت روشن و گویا در بالای آنها ذکر شود.

در مقاله به پیشینه پژوهش حتماً اشاره شود.

ارجاعات منابع و مآخذ داخل متن به صورت زیر تنظیم گردد:

(نام‌خانوادگی مؤلف، سال نشر؟ : ص؟)، برای مثال :(زرین‌کوب، ١٣٧١:ص ٤٦)

کتابنامه در پایان مقاله و به صورت زیر براساس ترتیب حروف الفبا ارائه شود :

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]

[DOI: 2634.19.75.2]

کتاب: نام‌خانوادگی، نام؛ ***نام کتاب***؛ نام و نام‌خانوادگی فرد یا افراد دخیل (شامل مترجم، مصحح،گردآوری کننده و . ..) شماره چاپ، محل نشر: ناشر، سال نشر.

مجله یا مجموعه مقالات: نام‌خانوادگی، نام (مؤلف یا مؤلفان)؛ «عنوان مقاله»؛ نام و نام‌خانوادگی مترجم؛ ***نام مجله***، سال (دوره)، شماره، تاریخ نشر؛ شماره صفحات .

معادل مفاهیم و نامهای خارجی در پایان مقاله با عنوان پی‌نوشت بیاید.

مبلغ ۱/۵۰۰/۰۰۰ ریال (صد هزار تومان) بابت هزینه داوری به شماره حساب ۱٤۳۳۸۹۰۵۷ بانک تجارت شعبه دانشگاه تربیت مدرس به نام انجمن زبان و ادبیات فارسی، واریز و تصویر فیش واریزی به همراه مقاله ارسال شود .

نشانی دقیق، همراه با رتبهٔ علمی و محل اشتغال، شمارهٔ تلفن و نشانی پست الکترونیکی نویسنده روی جلد مقاله نوشته شود.

مقالات دریافتی بازگردانده نمی‌شود.

فصلنامه در ویرایش ادبی مطالب آزاد است.

حق چاپ پس از پذیرش برای «پژوهشهای ادبی» محفوظ است و نویسندگان نباید مقالات خود را در جای دیگر چاپ کنند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]

[DOI: 2634.19.75.2]

فهرست مطالب

مقایسه کارکردهای ارتباطی تلمیح در متون غنایی و تعلیمی(با تکیه بر آثار سعدی) ۹

دکتر محسن اکبری‌زاد ؛ دکتر مهدی دهرامی

کارناوالگرایی در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی ۳۱

دکتر سارا چالاک

حاشیه بر خویشتن (تأملی بر خودحاشیه‌نویسیهای اخوان ثالث) ۵۱

دکتر محمد حکیم آذر

وجود، زمان و پدیدارشناسی وجودی در اشعار شمس لنگرودی ۷۷

سجاد صادق‌وند ؛ دکتر قدرت‌الله طاهری

نقد روانکاوانه شخصیت «وهاب» در رمان «خانه ادریسیها» بر اساس طرحواره ناسازگار اوّلیه با تکیه بر رویکرد «جِفری یانگ» ۱۰۵

دکتر سعیده صمیمی؛ دکتر پروانه عادل‌زاده؛ دکتر کامران پاشایی فخری

کیفیت اقتباسِ داستان *عزیز و غزال* از نمایشنامهٔ *رمئو و ژولیت* ۱۳۳

دکتر فاطمه فرهودی پور؛ دکتر مهسا رون

چکیده‌انگلیسی .....

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]

[DOI: 2634.19.75.2]

Literary Research
Year19, NO. 75
Spring 2022

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.75.2
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6

Carnivalism in Iranian folk tales

sara chalak[1]

Recived:14/7/2020 ***Accepted: 14/6/2021***

Abstract

Mikhail Bakhtin considered popular literature to be the most suitable field for the emergence of carnival thinking. The distinctive feature of this thought is the disruption of the dominant discourse on traditional literature through the transformation of language and values in literary works. This article tries to analyze Iranian folk tales from this point of view. For this purpose, seven collections of Iranian folk tales have been analyzed in a descriptive-analytical way. The prominent features of carnival literature, such as freely raising issues related to the material life of human life Like eating, drinking, birth, marriage, and finally death as a natural process of life - and not a tragic and catastrophic thing - are important elements of carnival and grotesque thinking, which are discussed in this essay. The result of this research shows how different personality types are in conflict with each other in the stories, and with the transformation of superior and inferior levels, the discourse of dominance collapses. In these narrations, by breaking the norms of power in the society, the possibility of multi-voices is provided in the stories, which is one of the distinct characteristics of carnival literature. Also, the use of free language, without moral restrictions, which includes unusual words, profanity, and unusual words, helps to create a humorous atmosphere of the carnival.

Keywords: *Carnival, grotesque, folk tales, humor.*

[1]Department of Persian literature, Tehran East branch,Tehran province, Islamic Azad university

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

Extended Abstract

1- Introduction

Folktales are the narrators of the thoughts and worldviews of ordinary people in the streets and markets. People who are neither highly literate nor benefited from the idealistic teachings of classical literature. They recounted all their experiences and what they saw in their surroundings in their narratives, stories and songs.

They didn't think about exalting the speech, nor did they pay attention to eloquence and beautiful speech. They turned life with its real and tangible aspects into stories, songs and motels.

For this reason, one of the best fields where carnival ideas can appear is folk tales.

In the criticism of Carnival, special attention has been paid to popular culture and literature. Paying attention to the body and the material aspects of human life such as eating, drinking, giving birth, etc., as well as the tendency to humor and laughter and the use of vulgar words, are themes that are emphasized by the criticism of Carnival.

Research Question(s)

- How has the idea of carnival appeared in Iranian folk tales?

2. Literature Review

Carnivalism is an approach in literary criticism that was presented by the Russian critic Mikhail Bakhtin. In his methodology, he had a special view on popular culture and literature. According to Bakhtin's theory, the official and ruling culture of society has always tended to suppress and reject laughter and funny literary genres in popular culture. This dominant thinking reached its peak in the Middle Ages with religious and church prejudices and dominated culture, art, and literature until the Renaissance. The result of this approach was monotony and one-sidedness in all cultural and artistic fields.

"Authoritative speech does not allow other types of speech to be close and interfere. This word does not enter the realm of participation

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

and rejects dialogue. The official culture, which considers itself to be the only acceptable and valid model, aims to expel other cultural categories from the scene of social life with invalid and harmful labels." (Pourazar, 2016: 6)

Popular culture's response to this monotonous and domineering culture is to launch carnivals and folk festivals. At the same time, jokes and laughter with the presence of funny characters such as clowns and dwarfs with imitative and mocking behaviors replace the dogma and dryness of the official culture. Carnivals, with their anti-official nature, provide the possibility of the presence of different classes of people under the same conditions. In this ceremony, people's social class, education, insight and attitude are revealed and it provides the possibility of dialogue, multi-voicedness and being seen and heard by different sections of the society.

This culture of carnival humor gradually found its way into the literature and language of the common people. Its effect can be seen in funny verbal combinations, curses, vulgar insults.

Grotesque

Grotesque is derived from the Italian grotto meaning cave. "Grotesque means a kind of decoration and decoration with emblems and jewels, statues, foliage, stone and sand... This term is used to describe paintings that depict a mixture of humans, animals, and plants. The job was done." (Kaden, 1380: 181).

In this style of paintings, plant, human and animal species are intertwined and as if they are in the process of being transformed and born from each other. In this style of paintings, plant, human and animal species are intertwined and as if they are in the process of being transformed and born from each other. The expansion of the meaning of this word as a literary term look place in the 16th century. A humorous look and language on the phenomena of existence is one of the distinctive characteristics of grotesque.

In Grotesque's view, the human body is in constant connection with the world. This connection takes place through the pores of the human body. Therefore, the mouth, genitals, lactating organs, nose, and abdomen are taken into consideration. Grotesque considers the understanding of existence to be dependent on the material existence of

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]

[DOI: 2634.19.75.2]

man. Grotesque's body is prominent with all its angles. Grotesque is considered one of the unconscious manifestations of the human psyche; It is an attempt to get rid of the constraints of the limited and contradictory world. A world that depicts life and death together in front of human eyes and presents sorrow and happiness to man one after the other.

3. Methodology

Our research method is descriptive and analytical. For this purpose, Bakhtin's views on carnivalism as well as researches related to this topic were collected and analyzed with the library method.

4. Results

Carnivalism, as a philosophical attitude that has been of interest for a long time and has deep roots among the common people, has been manifested in folk literature. Folk tales are one of the ancient types of oral literature, and their narrators and audience are ordinary people with little benefit of literacy. Therefore, they can tell the way of thinking, life and world view of the people. In this article, we tried to analyze the components of carnivalism and grotesque, which are related to each other, in folk tales.

1. Confrontation and confrontation with power centers can be seen as one of the most important features of carnival literature in stories. This characteristic originates from the multi-voiced thought and the possibility of different opinions and ideas appearing face to face in this way. In the stories, common people, business people, scrofulous people, bald people, and even people with incomplete constitution stand in front of the ruler, minister, judge, etc., and destroy the domineering discourse of the ruler.

2. Att ention and great emphasis on eating is a prominent feature of Grotesque, which ia often expressed in stories. The theme of many stories is based on the vital principle of eating. The successive mention of the names of various foods and the tricks of the characters to get more food can be seen in most of the stories.

3. In version is an important principle in grotesque. In stories, we see this inversion in the sexual disobedience of female characters. Cheating on the husband is a principle contrary to the conventional moral

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]

[DOI: 2634.19.75.2]

principles, but in the stories, it is mostly mixed with the humor and stupidity of the husband and takes on a grotesque form.

4. The use of words related to the parts of the human body and profanity is a very common method in stories, which has the origin of Kanavali. The language of the stories is often far from the usual moral decorum and is mixed with humor and sarcasm.

5. Death in stories often does not have a tragic and catastrophic form; Rather, it is presented as a part of life. Life and death are mixed with dancing and stomping, humor and laughter, and it takes on a completely grotesque form.

References

1. Aghapour, Farzaneh and Saeed Hesampour; "Study of Carnival Elements of Iranian Adolescent Novels, Based on Mikhail Bakhtin's Theory"; Contemporary Persian Literature, Volume 6, Number 1, 2016, pp. 1-23.
2. Anjavi Shirazi, Seyed Abolghasem; The Treasure of People's Culture (What did the flower do to the poplar?) Vol. 1, Research by Seyed Ahmad Vakilian, Ch. 6, Tehran, Amirkabir, 2014.
3. ————————; Treasures of People's Culture (Orange and Toranj Girl) Volume 2, Research by Seyed Ahmad Vakilian, Ch 2, Tehran, Amirkabir, 2014.
4. - ————————; Treasure of People's Culture (Yarrow Flower) Volume 3, Research of Seyed Ahmad Vakilian, Ch 2, Tehran, Amirkabir, 2015.
5. ————————; Treasure of People's Culture (Patient Stone Doll) Volume 4, Research of Seyed Ahmad Vakilian, Ch 2, Tehran, Amirkabir, 2015.
6. Behrangi, Samad and Behrooz Dehghani; Legends of Azerbaijan, Ch 4, Tehran, 2007, Majid.
7. Elwell-sutton ; Mashhadi Glin Khanum Tales, edited by Ulrich Martslov et al., Ch 9, Tehran, Markaz Publishing, 2013.
8. Fraser, James George; Golden Branch, translated by Kazem Firoozmand, Ch 7, Tehran, Agah, 2013.
9. Ghaffari, Sahar and Soheila Saeedi; "Carnivalism in Chess with the Doomsday Machine", Journal of Literary Criticism, Vol. 7, No. 25, 2014, pp. 120-99.
10. Kaden, J.A.; Culture of Literature and Criticism, translated by Kazem Firoozmand, Ch 1, Tehran, Shadegan, 2001.
11. Makarik, IRNA Rima; Encyclopedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mehran Mohajeri and Mohammad Nabavi, Ch 5, Tehran, Agha, 2014.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]

[DOI: 2634.19.75.2]

12. Marzolf, Ulrich; Classification of Iranian stories, translated by Kikavous Jahandari, Ch 3, Tehran, Soroush, 2012.
13. Mashaheri fard, Atieh and others; "Attar's tragedy based on game theory from Bakhtin's point of view", Kavoshnameh Magazine, Vol. 21, No. 45, 1399, pp. 42-9.
14. Namvar Motlagh, Bahman; "Bakhtin, Dialogue and Polyphony of the Study of Bakhtinian Pre-Text", Journal of Humanities, No. 57, 1999, pp. 414-397.
15. Oskooi, Narges; "Do not worry about the components of Bakhtin carnival in the novel", Journal of Literary Criticism and Rhetoric, Vol. 6, No. 1, 2017, pp. 141-157.
16. Ostvar Namqi, Seyyed Mohammad and Ismail Abdi Makvand; "Bayazid Educational Humor and Carnival Space", Quarterly Journal of Educational and Lyrical Research in Persian Language and Literature, Bushehr Branch of Azad University, No. 15, 2013, pp. 154-137.
17. Poorazar, Roya; Introduction to Shakespeare and the Carnival after Bakhtin, Author: Ronald Knowles, Ch 2, Tehran, Hermes, 2014.
18. Thomson, Philip; Grotesque, translated by Farzaneh Taheri, Ch 1, Tehran, Markaz Publishing, 2011.
19. Vakilian, Ahmad; Iranian myths and legends, Ch 5, Tehran, Soroush 1392.
20. Zolfaghari, Hassan; "The Story of the Chickpea Legend", Journal of Child Literature Studies, Shiraz University, Vol. 7, No. 2, 2016, pp. 98-73.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

فصلنامه
سال۱۹، شماره۷۵، بهار ۱٤۰۱، ص۳۱-۵۰
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.75.2
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6

کارناوال‌گرایی در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی

دکتر سارا چالاک *

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/٤/۲٤ **پذیرش مقاله:** ۱٤۰۰/۳/۲٤

چکیده

میخاییل باختین، ادبیات عامه را مناسب‌ترین عرصه برای بروز تفکر کارناوالی می‌دانست. شاخصهٔ بارز این اندیشه، بر هم ریختن گفتمان مسلّط بر ادبیات سنّتی از طریق دگرگونی زبان و ارزشهای موجود در آثار ادبی است. این مقاله می‌کوشد تا از این منظر قصه‌های عامیانهٔ ایرانی را واکاوی نماید. بدین منظور هفت مجموعهٔ قصهٔ عامیانهٔ ایرانی به روش توصیفی ـ تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است. ویژگیهای بارز ادبیات کارناوالی، همچون مطرح کردن آزادانهٔ مسائلی که ارتباط با زندگی مادی حیات انسان دارد، مانند خوردن، نوشیدن، زاد و ولد، زناشویی و درنهایت مرگ به منزلهٔ روند طبیعی زندگی ـ و نه امری تراژیک و فاجعه‌بار عناصر مهم تفکر کارناوالی و گروتسک به شمار می‌رود که در این جستار بدان پرداخته شده‌است. حاصل این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه تیپهای شخصیتی مختلف در قصه‌ها در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و با دگرگونی مراتب فرادست و فرودست گفتمان سلطه‌پروری فرومی‌پاشد. در این روایات با شکستن هنجارهای قدرت در جامعه، مجال چندصدایی در قصه‌ها فراهم می‌شود که از مشخصه‌های بارز ادبیات کارناوالیستی است. همچنین به کار بردن زبان بی‌پیرایه، بدون محدودیت اخلاقی که شامل واژگان نامعمول، ناسزا و کلمات خارج از عرف می‌شود به ایجاد فضای طنزگونهٔ کارناوالی کمک می‌کند.

کلیدواژه‌ها: کارناوال، گروتسک، قصه‌های عامیانه، طنز.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شرق، دانشگاه آزاد اسلامی- نویسنده مسئول
sara.chalak60@gmail.com *ORCID:* 0000 0003 0307 6679

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

قصه‌های عامیانه، راوی اندیشه‌ها و جهان‌بینی مردم عادی کوچه و بازار است؛ مردمی که نه سواد چندانی داشتند و نه از آموزه‌های آرمانگرایانه ادبیات کلاسیک بهره‌ای برده بودند؛ هر آنچه را می‌زیستند و هرآنچه را در محیط پیرامون خود می‌دیدند در روایات و قصه‌ها و ترانه‌های خود بازگو می‌کردند؛ نه به فکر تعالی سخن بودند و نه پروای لفّاظی و نغزگویی داشتند؛ زندگی را با زوایای واقعی و ملموس آن به قصه و ترانه و متل مبدّل می‌ساختند.

از این دیدگاه یکی از بهترین زمینه‌هایی که اندیشهٔ کارناولی امکان ظهور پیدا می‌کند، قصه‌های عامیانه است. در نقد کارناولی به فرهنگ و ادبیات عامه توجه ویژه‌ای شده است. توجه به جسم و جنبه‌های مادی حیات انسان از قبیل خوردن، آشامیدن، زایمان و... هم‌چنین گرایش به طنز و خنده و به کار بردن واژگان رکیک، مضمونهایی است که مورد تأکید نقد کارناوالی واقع می‌شود. این مفاهیم، رویکرد گروتسکی را در نقد قصه‌ها فراهم می‌سازد. قصه‌های عامیانه سرشار از روایاتی است که پیرنگ اصلی آنها را خوردن و دست یافتن به غذا تشکیل می‌دهد. همین‌طور زبان قصه‌ها بی‌تکلف و بی‌پرده‌پوشی است. قصه‌های شفاهی، که توسط راویان مختلفی از بین خود مردم نقل و بازگو می‌شد، بیانگر سبک گفتار عامیانه است که حاوی ترکیبات و عبارات مردم‌پسند است که بی‌پیرایه کاربرد داشته‌است. واژگان مربوط به اسافل اعضای بدن، شوخیها و هجوهای کلامی کاربرد زیادی در قصه‌ها دارد.

ادبیات کارناوالی به نمایش همنشینی افراد و طبقات مختلف جامعه گرایش زیادی دارد. در قصه‌های عامیانه، شاه و قاضی و مکتبدار و کسبه و مردم عادی در کنار هم و در تعامل دائم با هم زندگی می‌کنند. گاه افراد عامی در قصه‌ها به تخریب و تمسخر وزیران و حاکمان می‌پردازند. همهٔ اقشار و شخصیت‌ها امکان دیده شدن و ابراز نظر دارند؛ این همان مفهوم چند صدایی در اندیشهٔ کارناوال است که مبدع آن، باختین، تأکید زیادی بر آن می‌کرد.

۱-۲ دامنهٔ پژوهش

دامنهٔ پژوهش این گفتار، قصه‌های عامیانهٔ ایرانی است. برای این منظور چند مجموعه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

قصه مورد بررسی قرار گرفت:

۱. قصه‌های ایرانی، گردآوری سیدابوالقاسم انجوی شیرازی در ٤ جلد که دربردارنده بیشتر قصه‌هاست که از شهرها و ولایات مختلف ایران گردآوری شده است.

۲. افسانه‌های آذربایجان، گردآوری صمد بهرنگی

۳. قصه‌های مشهدی گلین خانم، گردآوری الول ساتن

٤. متل‌ها و افسانه‌های ایرانی، گردآوری سید احمد وکیلیان

۳-۱ پیشینهٔ پژوهش

نقد کارناوالی چند سالی است که در ایران مورد توجه واقع شده‌است. پژوهشگران در گونه‌های مختلف ادبی، متون را به منظور بررسی عوامل کارناوالی بررسی، و خوانشی جدید از این متنها ارائه کرده‌اند.

بهمن نامور مطلق (۱۳۸۷) طی مقاله‌ای دربارهٔ نظریه کارناوال‌گرایی بحث، و ضمن معرفی باختین، تأثیر او را بر صاحبنظران نظریهٔ بینامتنیت تبیین کرده است. در این پژوهش به مقولهٔ چندصدایی در متن در مفهوم توزیع مساوی صداها و دیدگاه‌های مختلف در یک اثر پرداخته شده است..

فرزانه آقاپور و سعید حسام‌پور (۱۳۹۵) در مقالهٔ «بررسی عنصرهای کارناوالی رمانهای نوجوان ایرانی بر اساس نظریهٔ میخائیل باختین»، سه رمان نوجوان را با تأکید بر عنصر چندصدایی مورد تحلیل قرار داده‌اند. در این پژوهش، هنجارشکنی شخصیت های نوجوان در برابر قوانین بزرگسالان به تصویر کشیده شده است؛ هرچند این رفتارهای مرزشکنانه موقتی است و نتایج مثبتی برای وضعیت نوجوانان به دست نمی‌دهد.

غفاری و سعیدی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، یکی از رمانهای جنگی فارسی را بررسی، و با تحلیل شخصیت‌ها و گفتگوها، گریز از تک صدایی و گرایش به چندآوایی را در رمان تبیین کرده‌اند. همین‌طور با ذکر جسمانیات و رفتار مادی اشخاص و زبان هجوآلود و کوچه بازاری، رویکرد کارناوالی قصه نشان داده شده است.

مقالهٔ «مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش» از اسکویی (۱۳۹٦) با تحلیل تقابل شخصیت‌های چند نسل در قصه، چندصدایی در رمان را نشان می‌دهد؛ هم‌چنین با

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

تحلیل عناصری چون مرگ، جنون و رفتار جسمانی، این رمان نقد شده است.

در مقالهٔ «طنز تعلیمی بایزید و فضای کارناوال» از استوار نامقی و عبدی مکوند (۱۳۹۲)، برخی حکایات طنزآمیز بایزید از دید کارناوالی بررسی شده است. نویسنده با نمایش فضا و لحن گفتگوهای بایزید به عنصر طنز و مطایبه می‌پردازد و عامل هنجارشکنی و مرزگریزی در متن کلام را به شطحی طنزآلود و شادیبخش تعبیر می‌کند.

عطّیه مشاهری فرد و دیگران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل مصیبت‌نامهٔ عطار بر پایهٔ نظریهٔ بازی از دیدگاه باختین» با تحلیل زبان عطار به این نتیجه رسیده‌اند که وی در مصیبت‌نامه با ایجاد فضای کارناوالی، اقتدار سیاسی و مذهبی زمانهٔ خود را به بازی می‌گیرد و با استفاده از آشنایی‌زدایی، طنز و آیرونی، گفتمانهای مسلط به متون عرفانی را متزلزل می‌کند.

با توجه به اینکه رویکرد خوبی به این گونه نقد در آثار ایرانی بوده‌است، تا کنون پژوهشی در حیطهٔ قصه‌های عامهٔ ایرانی و رویکردهای کارناوالی در آن انجام نشده است. چنانکه می‌دانیم، باختین پیوند عمیقی بین این حوزه از نقد و ادبیات عامیانه قائل بود. این پژوهش در راستای این خلأ علمی انجام شده است و بستر تحقیق بیشتر در این زمینه را فراهم می‌بیند.

۲. بحث

۲-۱ کارناوالیسم

کارناوال‌گرایی، رویکردی در نقد ادبی است که میخاییل باختین منتقد روسی آن را ارائه کرده‌است. او در روش‌شناسی خود به فرهنگ و ادبیات عامه نگاه ویژه‌ای داشت. طبق نظریهٔ باختین، فرهنگ رسمی و حاکم بر جامعه همواره به سرکوب و طرد خنده و گونه‌های ادبی خنده‌دار در فرهنگ عامه گرایش داشته است. این تفکر غالب در دوران قرون وسطی با تعصبات مذهبی و کلیسا به اوج خود رسیده بود و تا پیش از رنسانس بر فرهنگ و هنر و ادبیات چیرگی داشت. حاصل این رویکرد، وجود تک‌صدایی و یک‌سونگری در همه زمینه‌های فرهنگی و هنری بود.

> کلام اقتدارگرا به انواع دیگر گفتار، اجازهٔ نزدیکی و تداخل خود را نمی‌دهد. این کلام به قلمرو مشارکت قدم نمی‌گذارد و گفتگو را طرد می‌کند. فرهنگ رسمی نیز، که خود را یگانه الگوی قابل قبول و معتبر می‌پندارد بر آن است که دیگر رده‌های

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

فرهنگی را با برچسب‌های غیرمعتبر و مضر از صحنهٔ حیات اجتماعی بیرون کند (پورآذر، ۱۳۹٦ : ٦).

واکنش فرهنگ عامه دربرابر این فرهنگ تک‌صدا و سلطه‌جو به راه انداختن کارناوالها و جشنواره‌های مردمی است که ضمن آن شوخی و خنده با حضور شخصیت‌های مضحکی چون دلقکها و کوتوله‌ها با رفتارهای تقلیدآمیز و تمسخرآمیز جایگزین جزمیت و خشکی چیره در فرهنگ رسمی می‌شود. کارناوال‌ها با ماهیّت ضد رسمی، امکان حضور طبقات مختلف مردم را در وضعیت یکسان فراهم می‌آورد. در این مراسم، طبقهٔ اجتماعی و تحصیلات و بینش و نگرش افراد، رنگ می‌بازد و امکان گفتگو، چندصدایی و دیده و شنیده شدن اقشار مختلف جامعه فراهم می‌آید.

پیشینهٔ جشنواره‌های مردمی به دورانهای کهن بازمی‌گردد. جشنهایی که به مناسبت برداشت محصول یا تغییر فصول یا سپری شدن یک بازهٔ زمانی و شروع زمان جدید برگزار می‌شد، بین مردمان پیشین رواج داشته است. گذار از یک مرحلهٔ زمانی به منزلهٔ سپری کردن یک دورهٔ نظم، و این آشوب و بی‌نظمی با جشنهای مردمی نمادینه می‌شد. رسیدن به زمان جدید برابر با آغاز نظم جدید است. لازمهٔ این دَوَران، عبور از آشوب و بی‌نظمی موقت است. فریزر دربارهٔ کارناوالهای باستان و سرخوشی و عیاشی و بی‌قانونی بی‌حصری که در آن رخ می‌داد، شواهدی ارائه، و موسم برگزاری آن را در آیینهای کشاورزی یا پایان سال ذکر کرده‌است.

> هیچ مشخصهٔ کارناوال چشمگیرتر و هیچ چیز آن برای خود مردمان باستان مؤثرتر از آزادی بی‌حدی نبود که در این مواقع به بردگان داده می‌شد. فرق طبقات آزاد و پست موقتاً از بین می‌رفت. برده می‌توانست به اربابش پرخاش کند؛ مانند بزرگان مست شود؛ سرمیز پهلوی آنان بنشیند؛ به خاطر رفتارش که در موقع دیگر شایستهٔ تازیانه، زندان و مرگ بود، هیچ سرزنشی متوجه او نبود (فریزر، ۱۳۹۲: ۳۵۸).

ویژگی برجستهٔ این کارناوالها آزادی و رهایی از قید و بندهای رسمی و تعلیق همهٔ سلسله مراتب و هنجارها و محدودیتهای مرسوم است. خنده و شادمانی کارناوالی، ماهیتی فلسفی و جهانشناختی دارد؛ خنده‌ای همگانی است. شادمانگی کارناوالی ناشی از هجو نیست بلکه خنده‌ای است « شادمانه و پیروزمندانه و در عین حال تمسخرآمیز و تحقیرکننده؛ خنده‌ای که همزمان به تأیید و انکار ابژهٔ خود می‌پردازد. مردمی که در کارناوال می‌خندند، بخشی از کلیّت جهان مورد تمسخر خودشان هستند. آنها به نقص

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

بدن و میرایی خویش اذعان می‌کنند و با خندیدن به خود در چرخهٔ مرگ و تولد دوباره قرار می‌گیرند» (پورآذر، ۱۳۹۳: ۱۳).

این فرهنگ طنز کارناوالی به مرور به ادبیات و زبان عامیانه راه یافت به‌گونه‌ای که تأثیر آن را می‌توان در ترکیبهای کلامی خنده‌دار، نفرینها، دشنامهای رکیک و به‌کار بردن واژگان مربوط به اعضای اسافل بدن مشاهده کرد.

باختین در توضیح و تبیین نظریات خود به مقولهٔ گروتسک می‌پردازد. نگاه گروتسکی به جهان مهمترین اصل ادبیات کارناوالی است.

۲-۲ گروتسک

گروتسک از *grotto* ایتالیایی به معنی غار گرفته شده است. «گروتسک به معنی نوعی تزیین و آرایش با نشان و نگین، مجسه، شاخ و برگ ، تخته سنگ و ریگ است... این اصطلاح برای نامیدن نقاشی‌هایی به‌کار گرفته شد که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه راتصویر می‌کردند» (کادن،۱۳۸۰: ۱۸۱).

در این سبک، نقاشیها گونه‌های گیاهی و انسانی و جانوری درهم پیچیده می‌شود و گویی در تبدیل و زاده شدن از یکدیگر است. گروتسک پدیده‌ای در حال رشد و تغییر را منعکس می‌کند. این روند ازطریق نمایش چرخه‌ای و بازگشت‌پذیر زمان میسّر می‌شود. فرایند رشد و تکوین در این زمان مدوّر، تبدیل و درهم آمیختگی مرگ و زندگی، کهنه و نو را به دنبال دارد. در مقابل برخی پژوهشگران، که بیشتر بر جنبه‌های هولناک گروتسک تأکید می‌کردند، « میخاییل باختین بر جنبه‌های کمیک آن تأکید، و دوگانگی گروتسک را در چارچوب روحیهٔ کارناوالی و به‌عنوان نوعی آگاهی مثبت از تباهی و نوزایی در طبیعت و انهدام و نووسازی تبیین می‌کند» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲٤٥).

گسترش معنای این واژه به عنوان اصطلاح ادبی در قرن شانزدهم به وقوع پیوست. هرچند در دوران کلاسیک گروتسک مورد طرد قرار گرفت و تعریف دقیق و منسجمی از آن ارائه نشد در دورهٔ رنسانس مورد توجه ویژه قرار گرفت که ریشه‌های آن را می‌توان در طنز عامیانهٔ قرون وسطایی جُست. نگاه و زبان طنزآلود به پدیده‌های هستی از ویژگیهای بارز گروتسک است « گروتسک تضاد حل و فصل نشدهٔ عناصر ناهمساز است که یکی از آنها شکل کمیک است.» (تامسن، ۱۳۹۰ : ۳٤).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

در نگاه گروتسک، بدن انسان در پیوند پیوسته با جهان است. این پیوند از طریق منافذ بدن انسان صورت می‌گیرد. بنابراین دهان و اندام تناسلی و اندام شیردهی و بینی و شکم مورد توجه قرار می‌گیرد. گروتسک درک هستی را با وجود مادی انسان وابسته می‌داند. بدن گروتسکی با تمام زوایای خود مطرح است. اعضای اسافل بدن انسان مطرود نیست. «در انگاره‌های رنسانس، خلاف انگاره‌های مدرن، هنوز بدن گروتسک کاملاً از بقیهٔ جهان جدا نشده است و با خوردن، نوشیدن، دفع، جفتگیری، بارداری، زایمان و در غمرات مرگ، مرزهای خود را زیر پا می‌گذارد» (پورآذر، ۱۳۹۳: ۲۱).

گروتسک را یکی از نمودهای ناخودآگاه روان انسان برشمرده‌اند؛ تلاشی است برای رهایی از قید و بندهای جهان محدود و پرتناقض. جهانی که مرگ و حیات را توأمان در برابر چشم انسان به تصویر می‌کشد و اندوه و شادمانی را پیاپی بر انسان عارض می‌کند. «ادبیات فرودست گروتسک نمود نیاز بنیادین انسان به نوعی آسودگی کمیک در جریان کار یکنواخت روزمره‌اش است؛ نیازی که ازطریق تخلیهٔ انرژی و به‌دلیل افراط در لذت‌جوییهای خشنِ جشن‌های کارناوال ارضا می‌شود» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۲۴۷).

۳. کاوش در قصه‌ها

قصه‌هایی با بنمایهٔ شوخی و طنز در میان بیشتر اقوام و ملل، این امکان را دارد که از دیدگاه کارناوال واکاوی شود. برخی پژوهشگران در نقاط مختلف جهان به گردآوری و طبقه‌بندی قصه‌ها دست زده‌اند. در تقسیم‌بندی آرنه ـ تامپسون که قدیمی‌ترین طبقه‌بندی قصه‌های اروپا به شمار می‌رود، یکی از رده‌ها، قصه‌های شوخی و لطیفه نامیده شده است (از قصهٔ شمارهٔ ۱۲۰۰تا شمارهٔ ۱۹۹۹) که برخی از مضمونهای مورد نظر اندیشهٔ کارناوالی در آن قابل بررسی است. اولریش مارزلف در طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی هم همین نوع را در نظر داشته و ذیل دستهٔ قصه‌های شوخی، حکایتهایی از این دست را گردآوری کرده‌است (مارزلف، ۱۳۹۱: ۱۹۸). در این پژوهش قصه‌های ایرانی بررسی می‌شود.

۳-۱ یکی بود یکی نبود، روایتی کارناوالی

در متل یکی بود یکی نبود، روایت دامغان، آنچه بر زیر گنبد کبود می‌گذرد، بسان مراسم کارناوالی ترسیم می‌شود. باختین معتقد بود «کارناوال خودِ زندگی است که براساس الگوی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

خاصی از نمایش ـ بازی شکل گرفته است» (پورآذر، ۱۳۹۳: ۹).

یکی بود یکی نبود/ زیر گنبد کبود/ پیرزنو نشستاده بود/ نون کنجی و کباب/ کوزه‌ها پر از شراب/ چوقولو[۱] سماق میتوفت[۲]/ با دسته چماقَ می‌توفت/ اسبو عصّاری می‌کرد/ خرو خرّاطی می‌کرد/ سگو قصّابی می‌کرد/ گربو بقّالی می‌کرد/ شترو نمدمالی می‌کرد/ موش ماسوره می‌کرد/ وچّه‌موش ناله می‌کرد/ پشه رقّاصی می‌کرد/ کارتنو[۳] بندبازی می‌کرد/ مقسه[٤] زناشویی می‌کرد/ شاخانم شولا می‌بافت/ پاخانم کوفته می‌پخت/ شپشه شفتَه می‌پخت/ میمونه پشتک می‌کرد/ کَلِ ماسو[٥] داریه می‌زد/ کَت کوسن[٦] حلوا می‌داد/ ... (وکیلیان، ۱۳۹۲: ۱٤۰)

در سرتاسر دنیای برساختهٔ این متل، جهانی با تمام ابعاد زمینی آن مصوّر شده است. موجودات در زیر سقف آسمان گرد هم آمده‌اند تا زندگی را با ساحت ملموس و مادی آن به‌سر ببرند. تأکید بر نام غذاهایی چون شفته و کوفته و کباب و کنجد و شراب و سیرداغ و دمبه و رفتار مادی‌ای چون چریدن و زناشویی و ازدواج « وچّه موش می‌گفت که من/ یک زن گت و گنده می‌خوام» (همان: ۱٤۱)، تجربه‌های جسمانی حیات را مصوّر می‌کند. در این میان رقص پشه و رسن‌بازی عنکبوت و پشتک میمون و داریه زدن مارمولک فضای شاد و بی‌قیدانه کارناولی را پیش چشم مجسم می‌سازد.

۲-۳ شکستن هنجارهای قدرت

یکی از ویژگیهای مهم کارناوالیسم به هیچ گرفتن قدرت حاکم و نادیده گرفتن قواعد رسمی است. این ویژگی برخاسته از عنصر مهم کارناوال، همان درآمیختگی اقشار گوناگون جامعه و بی‌توجهی به مقام و منصب و موقعیت اجتماعی در اجرای آن است. «کارناوال بویژه کارناوالهای قرون وسطا این ویژگی را داشت که موجب می‌شد تفاوتهای اجتماعی براثر قدرت یا ثروت یا موقعیت ویژهٔ پیش آمده فراموش شود و افراد بدون توجه به این تفاوتهای اجتماعی در شرایط مساوی به گفتگو بپردازند» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ٤۰۸).

در قصه‌های عامیانه این مضمون انعکاس پیدا کرده‌است. شخصیتهای عامی و کچل و چوپان و رعیت بدون ترس و واهمه دستگاه قدرت را به سخره می‌گیرند و هیچ کس جلودار و مانع آنها نیست. در قصه *لت خروسی*، که با روایتهای گوناگون از شهرهای مختلف در دست است، موجودی نیمی انسان - نیمی خروس، که در برخی قصه‌ها

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

نخود و یا جوجه خروس است برای گرفتن طلب پدرش به قصر شاه می‌رود. در این قصه با روایتی فانتزی‌وار روبه‌رو هستیم که با بیان جنبه‌های گروتسک لحنی طنزگونه پیدا می‌کند. در این قصه، زنی با دعای درویش و خوردن سیبی جادویی فرزندی به دنیا می‌آورد؛ اما از آنجا که نیمی از این سیب را خروسی خورده بود، این پسر به‌صورت نیمه‌انسان و نیمه‌خروس زاده می‌شود. نامش را لت خروس می‌گذارند. پسر برای گرفتن حق پدرش راهی شهر می‌شود. در راه به موجوداتی برمی‌خورد: شیر، گرگ، روباه و پلنگ. این حیوانات از لت خروسی می‌خواهند که همراه او بروند. هر کدام از آنها چند فرسخی نرفته خسته می‌شوند. لت خروس به آنها می‌گوید به درون او بروند. «دستت بگذار رو ک...دم، برو تو ک....دم» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳: ج۲/ ۳۰۰)؛ سپس در راه به چشمه‌ای می‌رسد و تمام آب چشمه را به درون خویش می‌کشد. وقتی به دربار حاکم می‌رسد و طلب پدر را می‌خواهد، حاکم دستور می‌دهد او را به لانهٔ مرغ بیندازند تا مرغها او را چنگ بزنند و بکشند. لت خروسی روباه را بیرون آورد تا مرغها را شکار کند. این بار او را بین گاوها و گوسفندها و اسبها می‌افکنند و لت خروسی، شیر و گرگ و پلنگ را بیرون می‌آورد و همهٔ حیوانات حاکم از هم دریده می‌شوند. حاکم دستور می‌دهد او را داخل آتش اندازند. لت خروسی آبها را رها می‌کند و آتش را خاموش می‌کند. حاکم که کاملاً درمانده و عاجز شده بود او را داخل خزانه می‌اندازد. لت خروسی تمام طلا و جواهرات را داخل شکم می‌کشد و یک سکه به دهان می‌گیرد. «من ئی ره می‌خواستم. حاکم گفت: برو گم شو! برای ده شی چقد ضررمان زدی و لت خروسی به خانه رفت. حاکم وقتی که به خزانه رفت دید که دیگر هیچ جواهر تو خزانه نیست و غصه خورد تا مرد» (همان، ۳۰۲).

این قصه با نام افسانهٔ نخودی نیز نقل شده است.

> نخودی از قصه‌های معروف ایرانی است که معادل تیپ۷۰۰ و ۷۱۵ آرنه تامپسون در شمار قصه های سحر و جادوست. در افسانه های ایرانی از این داستان روایتهایی متفاوت هست که گرچه در اصل داستان یکسان است در هر بخش و پرده، تفاوتها و توصیفها وکنشهایی متفاوت دیده می‌شود (ذوالفقاری، ۱۳۹۵: ۷٤).

در روایات گوناگونِ این قصه، انسانی ناقص و به ظاهر نحیف، همهٔ تدبیرهای حاکم را باطل می‌کند و با توانایی شگفتی که دارد در قالبی طنزگونه، حاکم را مستأصل می‌کند و در نهایت می‌کشد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

زبان عامیانه برای شاه و رعیت تفاوتی قائل نیست. در قصهٔ زیر، واژگانی که برای شاه به کار می‌رود به شکلی گستاخ‌وار و کوچه‌بازاری است. «یه کلفتی داشت شاه، کلفته گفت قربان این شما رو خر می‌کنه، اگه کاسهٔ قیمه رو بدی دستش می‌ریزه تو جیبش» (الول ساتن، ۱۳۹۲: ۲۸۰). در جای دیگری از همین قصه، کلفت، شاه را پنهانی به سردابی می‌برد تا راز خیانت زنِ شاه را بر او آشکار کند. « [کلفت] پشت گردن لباسشو گرفت، بردش بالا، گفت: بیا بالا، دیگه بیشتر از این نمی‌خواد وایسی» (همان، ۲۸۲)؛ چنانکه ملاحظه می‌شود، رفتار و گفتار کلفت با شاه به رفتار فرودست با فرادست هیچ شباهتی ندارد. جلال و جبروت شاهی براحتی به سخره گرفته، و شأن او ندیده گرفته می‌شود.

در قصهٔ *خندهٔ ماهی*، حاکم مسئله‌ای طرح می‌کند و همه از پاسخ دادن عاجز می‌شوند. نایب شاه مأمور یافتن جواب می‌شود و چهل روز از حاکم مهلت می‌گیرد. سرانجام پسرکی ادعا می‌کند که می‌تواند جواب مشکل حاکم را بدهد؛ اما به نایب می‌گوید : «من به این سادگی زبانم باز نمی‌شه، باید به حاکم بگویی اسب بفرستد تا من بیام... وقتی اسب را برای پسرک می‌برند می‌گوید من سوار اسب نمی‌شم... باید سوار نایب بشم» (انجوی شیرازی، ۱۳۹٤: ج۲۵۸/۳ و ۲۵۹). سرانجام نایب به دستور پسرک بر پشت خود زین می‌نهد و پسرک سوار نایب می‌شود و یک جوالدوز هم بر دست می‌گیرد و هرگاه نایب آهسته می‌رود، جوالدوزی به او می‌زند.

در قصه‌های عامیانه، این رویارویی با قدرت حاکمان، گاه به سرکشی در برابر خدا هم می‌انجامد. در قصهٔ *خدای این شهر و خدای اون شهر یکی است*، مرد کارگری به دلیل درآمد کم در برابر خدا طغیان می‌کند. «او رفت جلوی حضرت موسی رو گرفت، گفت: یا موسی می‌ری به خدای من عرض کن که رزقم کمه. حضرت موسی رفت و آمد، گفت: خدا می‌فرمایند: تو روز اول همین هفت صنارو قبول کردی، بیشتر نمی‌شه. «گفت: «خیلی خوب نشه، پس مام از خدای اینجا قهر می‌کنیم» (همان، ۳٦۲). فرهنگ غالب رسمی، که قناعت به داده و کرنش دربرابر تقدیر پروردگار را توصیه می‌کند در اندیشهٔ عوام فرومی‌ریزد. شخص داستان، نه تنها از کمی رزق شکایت می‌کند، بلکه با خدا قهر می‌کند.

جابه‌جا شدن رعیت و شاه در قصه‌ها یکی از مضمونهای تکراری است. وارونه شدن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

جای شاه و رعیت در کارناوالهای باستان مرسوم بود. فردی عامی و ژولیده برای مدتی کوتاه جایگزین شاه می‌شد و دستورهای عجیب و خنده‌دار صادر می‌کرد و یا گرهی از کاری دشوار می‌گشود. در جشنهای سالانهٔ ساتورنالیای رومی، «کسی که قرعه به نامش اصابت می‌کرد، شاه می‌شد و فرمانهایی خنده‌آور و تفریحی برای رعایای موقت خود صادر می‌کرد؛ به یکی فرمان می‌داد شراب بسازد؛ دیگری بخورد؛ آن یکی برقصد و آن یکی آواز بخواند» (فریز، ۱۳۹۲: ٦٥٨).

این رفتار در قصه‌ها نیز بازتاب یافته است. در یکی از قصه‌ها شاه، که از کشف حقیقت عاجز شده‌است از پسری کچل کمک می‌گیرد. «برای یک روز تاج شاهی خودم را سر کچل می‌گذارم تا آنچه را می‌داند به ما نشان بدهد و واقعیت را روشن کند» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۳:ج۲/ ۳۱٦).

شخصیت بهلول در افسانه‌های ایرانی، یکی از عقلای مجانین است که رفتارها و واکنشهایش به وقایع، شکلی هنجارشکنانه پیدا کرده‌است. ازسویی منسوب بودن او به کم عقلی، و از سوی دیگر رفتارهای حکیمانه‌اش شکلی طنزگونه در کلام و عملکردش ایجاد کرده که وی را به هر نوع تابوشکنی مجاز کرده و صفات کارناوالی به رفتار او بخشیده‌است. جنون و دیوانگی، خود یکی از مضمونهای کارناوالی است.

> جنون موجب می‌شود انسان به جهان از دریچه‌ای متفاوت بنگرد؛ دریچه‌ای که به چهارچوب خشک آرمانها و قضاوتهای معمول و متعارف محدود نیست. در گروتسک مردمی، دیوانگی به معنی تقلید تمسخرآمیز و شادمانهٔ عقل رسمی و جدّیت محدود حقیقت رسمی است؛ به‌عبارتی جنون جشنواره‌ای (پورآذر، ۱۳۹۳: ۳۲).

در قصهٔ *بهلول و موشهای آهن‌خور*، ایلچیان فرنگ به دربار شاه ایران می‌آیند و چهار سؤال مطرح، و سپس تهدید می‌کنند که اگر پاسخ این سؤالها را نگیرند، وارد جنگ خواهند شد. هیچ‌کس پاسخ پرسش‌ها را نمی‌داند و به‌ناچار از بهلول کمک می‌گیرند. با ورود بهلول به قصه ما شاهد رفتارها و دستورهای طنزآلود او هستیم. به شاه می‌گوید: «یه خر برای من پیدا می‌کنید، یه چشمش کور باشه، یه گوشش بریده باشه، یه پاش چلاق باشه، در ک....م زخم باشه» (الول ساتن، ۱۳۹۲: ۵۵). و یا دستور می‌دهد: «یه تن‌پوش از مال شاه بیارید.» (همان: ۵۵) سپس سوار بر الاغ مفلوک به دربار شاه می‌رود. قراولان قصد جلوگیری دارند اما شاه می‌گوید که : «به این احدی حرف

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

نزنه. اگه آمد روی سر منم بیاد که امروز درد منو دوا بکنه؛ هرکار می‌خواد بکنه» (همان: ٥٦). سپس بهلول با الاغ کوری که تشخیص نمی‌داد به کجا می‌رود درحیاط شاه، وارد گِل و باغچه و لب حوض شد و سپس با همان وضعیت وارد اتاق شاه می‌شود. الاغ را گَوشه‌ای می‌گذارد و یک میخ طویله وسط گل قالی ابریشمی شاه می‌کوبد. جواب ایلچی‌ها را می‌دهد و در ازای آن به شاه می‌گوید که روی کاغذی بنویسد که بهلول شاه موشهاست.

این رفتارهای مضحک و به سخره گرفتن دستگاه شاه و قراولان و نگهبانان، که هیچ یک جرأت مخالفت با آن را ندارند، رفتاری اعتراضی و هنجارشکنانه است که با نظریه‌های کارناوالی قابل تطبیق است. شخصیتهایی چون شاه و وزیر و قاضی نزد عوام، افراد محبوبی نیستند و انعکاس آن در این قبیل قصه‌ها قابل مشاهده است. در ادامهٔ این قصه، بهلول نزد قاضی بیدادگر شهر می‌رود و او را هم ادب می‌کند.

۳-۳ توجه و تمرکز بر خوردن

یکی از بارزترین نمودهای گروتسک تصویر خوردن است. بدن انسان ازطریق خوردن و آشامیدن با جهان هستی ارتباط پیدا می‌کند. «در فرایند خوردن آشامیدن و بلع، بدن گروتسک به هزینهٔ جهان به شکوفایی و رشد می‌رسد. درواقع مرز بدن انسان و جهان به نفع انسان محو می‌شود» (پورآذر، ۱۳۹۳: ۲۹).

قصه‌های عامیانه نیز از نیازهای اولیه و حیاتی انسان سخن می‌گوید. مردم توده، که اغلب تحت سلطه حاکمان با وجود تلاش‌های مستمر، همواره غم نان داشته، و درگیر تأمین نیازهای اولیه بوده‌اند در روایات و افسانه‌ها نیز دغدغه‌ها و آرزوهای خود را به تصویر کشیده‌اند. افرادی که نه از نظر معاش تأمین بودند، نه از آموزش و پرورش و ادبیات طبقهٔ خواص بهره‌مند بودند و نه رؤیاهایی فراتر از خوردن و پوشیدن و ازدواج و فرزندآوری در سر می‌پروردند. چه رنجی بالاتر از گرسنه خوابیدن و غم سیر کردن فرزندان و چه لذتی فراتر از یادکرد نام غذاها و سفره‌های رنگین در قصه‌ها می‌توانستند داشت؟

درونمایهٔ بسیاری از قصه‌ها یافتن لقمه نانی برای زندگی است. در یک مجموعه قصه، که با روایات مختلف از شهرهای گوناگون در دست است، پدری، دختران خود را به خاطر چند لقمه غذا در بیابانی رها می‌کند. این قصه در روایت تهران با نام

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

خروسک چینی ثبت شده است. مرد زارعی بود و سه دختر داشت. روزی تصمیم می‌گیرد مأموران مالیات را نهار مهمان کند تا بلکه چند روزی از شرّ مزاحمتهای آنها خلاص شود. قرار شد حلوا درست کنند. مرد آرد و روغن تهیه می‌کند و به زنش می‌دهد. زن می‌گوید: « اگر من حلوا درست کنم، نصف بیشترش را دخترهامان می‌خورند، دیگر چیزی باقی نمی‌ماند که تو ببری» (انجوی شیرازی،۱۳۹۳: ج۱۱۱/۲). بنابراین پنهانی حلوا را درست، و مخفی می‌کند. غافل از اینکه دختران خبردار شده‌اند و نیمه‌شب برخاسته و کل حلوا را خورده، و جای آن خاکستر نهاده‌اند. مرد، فردا قابلمه را نزد مأموران مالیات می‌برد. آنها هم تا چشمشان به محتویات ظرف می‌افتد کتک مفصلی به او می‌زنند. مرد که رسوا و خشمگین بود، سه دخترا را می‌برد و در بیابانی رها می‌کند تا پی سرنوشت خود بروند. در روایت فرنق خمین دختران به جای حلوا «کثافت» در ظرف می‌گذارند (انجوی شیرازی، ۱۳۹٤: ج۳۸۵/٤).

اینکه دل مأموران مالیات را با یک وعده حلوا می‌توان به کف آورد، خود نکته قابل‌توجهی است. خوردن و سیر بودن شکم، مهمترین اصل زندگی است. مالیات‌چیها، که ظاهراً یافتن یک لقمه نان را غنیمت می‌شمارند، وظیفه‌شناسی را در برابر غذا فراموش می‌کنند. اصول اخلاقی دربرابر غذا رنگ می‌بازد؛ چنانکه دختران، بی‌پروا غذا را می‌خوردند و پدر نیز می‌تواند فرزندان خود را به دور افکند.

در روایتی مشابه این مضمون، رفقای مرد خارکن از او نهار می‌خواهند: «ما از تو پلو چلو نمی‌خواهیم. اگر شده یه آبگوشت، یه نون و پنیری داری بده» (الول ساتن، ۱۳۹۲: ۳۵۵). همسرش غذا را می‌پزد ولی با «خاله‌خانباجی‌هایش» می‌نشیند و غذا را تا ته می‌خورد و چیزی برای مهمان باقی نمی‌گذارد؛ سپس گناه را بر گردن دو دخترش می‌افکند. مرد عصبانی می‌شود و دو دختر را در بیابانی رها می‌کند. دو دختر به لانهٔ خرسی می‌روند و خرس برایشان یک بادیه پلو حاضر می‌کند. فردای آن روز دو دختر به حیله‌ای خرس را می‌کشند و به آشپزخانهٔ او می‌روند. «نهارو کشیدند آوردند و دو تا خواهر نشستند به خوردن» (همان، ۳۵۷). همان‌گونه که مشاهده می‌شود، دغدغه خوردن در بندبند این قصه به چشم می‌خورد. گویی انسانها هیچ‌گونه خویشتن‌داری و اختیاری در برابر غذا ندارند.

رفتارهای افراطی در خوردن، مضمون بسیاری از قصه‌هاست. در قصهٔ پیرزن و سه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

دخترش، پیرزنی دخترانش را شوهر می‌دهد. روزی تصمیم می‌گیرد به دیدن دخترها برود. از بقّال سر گذر قدری برگهٔ شفتالو می‌خرد و به خانهٔ بزرگترین دختر می‌رود. «وقت خوابیدن رسید، همه که به خواب رفتند، پیرزن پاشد رفت سر تنور. کله‌پاچه را پخته نپخته درآورد و شروع کرد به نیش کشیدن» (بهرنگی، ۱۳۸٦: ۱۰۷). دختر که از ماجرا آگاه می‌شود، مادرش را از خانه می‌راند. سپس زن به خانهٔ دختر وسطی می‌رود و همین ماجرا با خوردن کباب بره تکرار می‌شود. این دختر نیز مادر را می‌راند. در خانهٔ دختر سوم، پیرزن سراغ کوزهٔ عسل می‌رود و دستش در کوزه گیر می‌کند و رسوایی به بار می‌آورد. دختر سوم هم مادر را از خانه بیرون می‌کند. آخر سر برگه‌های شفتالو را برمی‌دارد و به بقال پس می‌دهد و پولش را می‌گیرد. این داستان با روایتی طنزگونه، ماجرای شکم‌چرانی پیرزن را بیان می‌کند که برای دست یافتن به خوراکی از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کند.

بیان نام غذاهای مختلف و رنگارنگ، گویی به کام دل راویان قصه‌هاست. تکرار و شنیدن نام انواع خوراکی‌های مختلف همواره برای مردم لذت‌بخش و مفرّح بوده‌است. در یکی از قصه‌ها تاجری خسیس، عمرش را با خوردن نان و پنیر به سر آورده بود. این تاجر طی ماجراهایی متنبه می‌شود. این شرح حال زن آبستن اوست: «حالا صبح که می‌شه از ضعیفه می‌پرسه چه می‌خوری؟ گوشت می‌خوره، دمپختک می‌خوره، هرشب پلو می‌خوره، گوشت بره می‌گیره میاره می‌گه کباب کن بخوریم» (الول ساتن، ۱۳۹۲: ۳۸٤).

٤-۳ وارونگی در بنیانهای مرسوم اخلاقی و زبانی

وارونگی یکی از ویژگیهای اساسی اندیشهٔ کارناوالی است. تضاد و تعارض بین عناصر کارناوال، شکلی خنده‌آور به خود می‌گیرد. «نوشتار کارناوالی بر اساس وارونگی، وارونگی بالا و پایین، اصل و قلب، عالی و دانی» شکل می‌گیرد (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ٤۰۹).

۱-٤-۳ بی‌قیدیهای جنسی

اخلاق رسمی معمولاً حکم می‌کند که زنان بیش از مردان به اصول اخلاقی و زناشویی پایبند باشند. پاکدامنی و عصمت از ویژگیهای بارز زنان مقبول جامعه به شمار می‌رود. در قصه‌های عامیانه، روایات فراوانی به چشم می‌خورد که زنان با ترفند و حیله با معشوق خود در ارتباط هستند؛ حتی گاهی نام‌هایی استعاری بر معشوق مخفی گذاشته

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

شده که قابل توجه است: *دلخوشی* و یا *مترس* (الول ساتن، ۱۳۹۲: ۱۵۲ و ۲۱۸) برخلاف اصطلاحی چون فاسق، این نامها گویی بار مَنفی مقوله خیانت را کمرنگ می‌کند.

در برخی از این رده قصه‌ها زن، پنهان از شوهر با مردی در ارتباط است و تمام غذاهای خوشمزه و با کیفیت نصیب او می‌شود و شوهر بینوا بی‌نصیب می‌ماند. «یه مردی بود برزگر... این مرد بیچاره هرچه آرد خوب می‌آورد خانه، زنیکه الک می‌کرد، می‌داد به رفیقش، زبرشو نون می‌کرد می‌داد به شوهرش» (همان ، ۲۱۸). زن در جواب پرسش مرد جواب می‌داد:

> خواهرت در ورامین باد در می‌دهد، اینجا قسمت نرم و لطیف آرد را باد می‌برد... مرتیکه عاجز شد گفت: من فردا می‌رم ورامین، پدر خواهرو در میارم. می‌گم: پدرسگ، سال به دوازده ماه جون می‌کنم، نون خالی بخورم، اینم تو نمیذاری، ترمز بپیچون یه طرَف دیگه! (همان، ۲۱۸).

گول بودن مرد و استفاده از کلمات رکیک، قصه را با روایتی هزل‌گونه پیش می‌برد. اشارهٔ بی‌پروا به رفتار حیاتی بدن، بار گروتسکی به متن می‌دهد و فرهنگ سخته سخن گفتن و پرده‌پوشی و حیا در کلام را وارونه می‌کند.

در قصه‌ای دیگر، مردی مدتها هوس آبگوشت غاز کرده بود. هربار که غاز را می‌خرید و به خانه می‌آورد، زنش پنهان از او خوراکی برای «دلخوشی»اش درست می‌کرد و بهانه‌ای برای از بین رفتن غاز برای شوهرش می‌آورد. این اتفاق تا ده بار تکرار شد. حتی یک بار مهمانی ناخوانده را با تهدیدی هزل و رکیک فراری می‌دهد تا سهم دلخوشی نصیب دیگری نشود. آخر سر مَرد، خود، دست به کار می‌شود و غاز را می‌خرد و پاک می‌کند و بار می‌گذارد. «این غازو مرتیکه پخت، شب با زنش نشستند و خوردند، مرتیکه گفت: الهی شکر که بعد از ده تا غاز یکیش نصیب من شد! ضعیفه گفت: برو بازم دعا کن که دلم برات سوخت» (همان، ۱۵۵).

در بیشتر این قبیل قصه‌ها، هزل و طنز و شوخی جای جدیّت و مجازات را می‌گیرد. پیرنگ قصه به‌جای اینکه به سوی افشاگری و عقوبت سوق پیدا کند و بار تعلیمی ادب کلاسیک را به متن تحمیل کند، روندی عامه‌پسند و خنده‌دار طی می‌کند.

۲-٤-۳ استفاده از دشنام، کلمات رکیک و اصطلاحات مربوط به اعضای اسافل بدن

معمولاً تابوی استفاده از واژگان رکیک در قصه‌ها شکسته می‌شود. اشارهٔ گروتسکی و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

بی‌پرده به عمل دفع، زاد و ولد و مسائل پیرامون آن یکی از ویژگیهای خاص قصه‌هاست. در قصهٔ حسن خَرُک این مسئله آشکارا مشاهده می‌شود. از نام قصه، که با دشنام همراه است تا پیرنگ و زبان ، عناصر گروتسکی در جایجای آن وجود دارد. پسری برای سرکه دزدی به منزل خاله‌اش می‌رود. در راه چند حیوان به قصد همراهی، سوار بر او می‌شوند که در زبان قصه، اشارهٔ مستقیم به اعضای اسافل بدن انسان دارد (رک به: انجوی شیرازی، ۱۳۹٤: ج۱۱۷/۳). حسن به کلاغ می‌گوید که لب بام منزل خاله منتظر بنشیند. « اگر خاله سر بالا کرد با خدا درد دل کند توی دهانش فضله کن» (همان، ۱۱۸). در بخش دیگر این قصه با لحنی بی‌پروا و هزلی خنده‌آور رفتار طبیعی گوارش انسان ذکر می‌شود؛ (رک به: همان، ص ۱۲٤ و ۱۲۵). این روایت از نظر ذکر پیاپی نام غذاها و حیله و تدبیر برای عمل خوردن نیز حائز اهمیت است.

۵-۳ خندهٔ مرگ

در انگارهٔ گروتسک، مرگ نه به عنوان فاجعه‌ای مصیبت‌بار مطرح می‌شود و نه مفهومی عرفانی و معنوی از آن به دست می‌آید؛ بلکه بخشی از چرخهٔ حیات است.

> در این چرخه، اجساد بیجان مردگان جایی ندارند. زمین که مهد تولد موجودات زندهٔ دیگر است، آنها را می‌بلعد و بارور می‌شود تا امکان زایشهای بعدی فراهم آید. بنابراین مرگ به‌هیچ‌وجه رخدادی تراژیک نیست و می‌توان شادمانه آن را جشن گرفت (پورآذر، ۱۳۹۳: ۳۰).

در یکی از قصه‌ها پسری پی می‌برد که خاله‌اش دور از چشم شوهر با مردی ارتباط دارد. طی نقشه‌ای «مول خاله» را که در تنور پنهان شده بود با روغن داغ می‌کُشد. «زن که آمد در تنور را باز کرد، خیال کرد رفیقش دارد می‌خندد، گفت عزیز دلم حالا چه وقت خنده است؟ دید نه خیر، چه می‌بینی؟ خنده، خندهٔ مرگ است» (انجوی شیرازی، ۱۳۹٤: ج۱۲۳/۳). سپس خاله پولی به پسر می‌دهد تا جسد را سر به نیست کند. «این مردیکه را بردار برو یک جایی گم و گورش کن.» پسر در ازای این کار دوبرابر پول و یک الاغ می‌گیرد.

> مولِ خاله را سوار بر خر کرد و پاهایش را توی خورجین قرار داد و جوری او را رویِ الاغ بست که هم نیفتد و هم مردم خیال کنند زنده است. برای گمراه کردن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

بینندگان هم مقداری نان و پیاز نیم‌جویده در دهان مرد گذاشت ویک گلوله پیاز هم تو دستش نهاد؛ یعنی که مرد سوار درحال نان خوردن است (همان، ۱۲٤).

چنانکه ملاحظه می‌شود در این قصه، مرگ چهره‌ای فاجعه‌بار و خانمان برانداز ندارد، بلکه تا حد ممکن شکلی خنده‌دار به خود می‌گیرد.

در قصهٔ *ملک محمد*، پسر پادشاه به دنبال دزد سیب باغ پدرش وارد چاهی می‌شود و بر اثر نیرنگ برادرانش به ناچار سفر پر ماجرایی را آغاز می‌کند. پس از بازگشت از چاه با یک دست لباس سرخ، سوار بر اسبی سرخ به طور ناشناس به میهمانی پادشاه می‌رود.

ملک محمد چنان رقصی کرد که همه حیران ماندند. بعد شمشیرش را کشید و گردن پسر بزرگتر را زد و تا مردم دست و پای خودشان را جمع کنند و بفهمند چی شده ملک محمد بیرون آمد و اسبش را سوار شد و رفت به دکان (بهرنگی، ۱۳۸٦: ۱۲۱).

شب دوم باز هم به مهمانی شاه می‌رود؛ با یک دست لباس سبز، سوار بر اسبی سبزرنگ

وسط مجلس شروع کرد به رقصیدن. مردم با خوشحالی و تعجب پایکوبی او را تماشا می‌کردند که ناگهان ملک محمد شمشیرش را کشید و گردن پسر شاه را زد... بعد رفت پیش پادشاه و سرگذشتش را گفت. پادشاه پیشانی پسرش را بوسید و گفت خوب کاری کردی حقشان بود (همان، ۱۲۲).

کشتن دو برادر، که پسر پادشاه بودند در آمیزه‌ای از رقص و جشن و پایکوبی، رنگ گروتسکی به خود گرفته‌است. این مرگ نه تنها فاجعه به شمار نمی‌رود، بلکه به عروسی و جانشینی پادشاه نیز می‌انجامد. «هفت شبانه روز شهر را آیین بستند و همه‌جا را چراغانی کردند. ملک محمد با دختر عروسی کرد. پادشاه چون پیر شده بود و حوصله نداشت ملک محمد را بر جای خود نشاند و از پادشاهی کناره کشید» (همان، ۱۲۲). به این شکل مرگ در چرخهٔ پیوستهٔ نابودی و زندگی با حیات و ازدواج و باروری پیوند می‌خورد.

نتیجه گیری

کارناوال‌گرایی به عنوان نگرش فلسفی که از دیرباز مورد توجه بوده و بین عوام ریشه‌های

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

عمیقی دوانده در ادبیات عامیانه تجلی پیدا کرده است. قصه‌های عامیانه، یکی از گونه‌های کهن ادب شفاهی است که راوی و مخاطب آنها مردم عادی وکم‌بهره از سواد هستند؛ از این رو به خوبی می‌توانند شیوهٔ تفکر، زندگی و جهان بینی مردمان را بازگو کنند. در این مقاله سعی شد که مؤلفه‌های کارناوالیسم و گروتسک که در پیوند با یکدیگر هستند در قصه‌های عامیانه واکاوی شود.

۱. رویارویی و تقابل با مراکز قدرت به‌عنوان یکی از مهمترین ویژگیهای ادبیات کارناوالی در قصه‌ها قابل مشاهده است. این ویژگی برخاسته از اندیشهٔ چندصدایی و امکان بروز آرا و اندیشه‌های مختلف و رو در روی هم در این شیوه است. در قصه‌ها، افراد عامی و کسبه و خارکنها و کچلها و حتی افراد ناقص‌الخلقه دربرابر حاکم و وزیر و قاضی و... می‌ایستند و گفتمان سلطه‌پرور حاکم را فرومی‌پاشند.

۲. توجه و تأکید بسیار بر خوردن، ویژگی برجستهٔ گروتسکی است که در قصه‌ها نمود فراوان دارد. مضمون بسیاری از قصه‌ها با تکیه بر اصل حیاتی خوردن شکل گرفته است. یادکرد پیاپی نام غذاهای گوناگون و ترفندهای شخصیت‌ها برای دست یافتن به خوراک بیشتر در اغلب داستانها به چشم می‌خورد.

۳. وارونگی اصل مهمی در گروتسک است. در قصه‌ها این وارونگی را در بی-بندوباریهای جنسی شخصیت‌های زن مشاهده می‌کنیم. خیانت به شوهر با اصول متعارف اخلاقی مغایر است ولی در قصه‌ها بیشتر با شیوهٔ طنز و بلاهت شوهر آمیخته می‌شود و شکلی گروتسکی به خود می‌گیرد.

٤. استفاده ار واژه‌های مرتبط با اعضای اسافل بدن انسان و فحشهای رکیک، شیوه-ای بسیار مرسوم در قصه‌هاست که اصلی کارناوالی دارد. زبان قصه‌ها اغلب از پیراستگی مرسوم اخلاقی دور است و با طنز و هجو آمیخته می‌شود.

۵. مرگ در قصه‌ها اغلب شکلی مصیبت‌بار و فاجعه‌آمیز ندارد؛ بلکه به‌عنوان بخشی از زندگی مطرح می‌شود. مرگ و زندگی با رقص و پایکوبی و طنز و خنده آمیخته می-شود و شکلی کاملاً گروتسکی به خود می‌گیرد.

پی‌نوشتها

۱. گنجشک ۲. می‌کوفت ۳. عنکبوت ٤. مگسه ۵. مارمولک ٦. سوک سیاه بزرگ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

فهرست منابع

آقاپور، فرزانه و سعید حسام‌پور؛ «بررسی عنصرهای کارناوالی رمانهای نوجوان ایرانی بر اساس نظریهٔ میخاییل باختین»؛ *ادبیات پارسی معاصر*، س ٦، ش ١، ١٣٩٥ ، ص ٢٣-١ .

استوار نامقی، سید محمد و اسماعیل عبدی مکوند؛ «طنز تعلیمی بایزید و فضای کارناوال»، *فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد بوشهر*، ش ١٥، ١٣٩٢، ص ١٥٤- ١٣٧.

اسکویی، نرگس؛ «مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، س ٦ ، ش١، ١٣٩٦، صص ١٤١- ١٥٧.

الول ساتن، ل.پ ؛ *قصه‌های مشهدی گلین خانم*، ویرایش اولریش مارتسلوف و دیگران، چ ٩، تهران، نشر مرکز، ١٣٩٢.

انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم؛ *گنجینهٔ فرهنگ مردم (گل به صنوبر چه کرد؟)* ج١، پژوهش سید احمد وکیلیان، چ ٦، تهران، امیرکبیر،١٣٩٣ .

ـــــــــــ ؛ *گنجینهٔ فرهنگ مردم (دختر نارنج و ترنج)* ج٢، پژوهش سیداحمد وکیلیان، چ٢، تهران، امیرکبیر، ١٣٩٣.

ـــــــــــ ؛ *گنجینهٔ فرهنگ مردم (گل بومادران)* ج٣، پژوهش سید احمد وکیلیان، چ٢، تهران، امیرکبیر، ١٣٩٤.

ـــــــــــ ؛ *گنجینهٔ فرهنگ مردم (عروسک سنگ صبور)* ج٤، پژوهش سید احمد وکیلیان، چ٢، تهران، امیرکبیر، ١٣٩٤.

بهرنگی، صمد و بهروز دهقانی؛ *افسانه‌های آذربایجان*، چ٤، تهران، ١٣٨٦، مجید.

پورآذر، رؤیا؛ *مقدمهٔ شکسپیر و کارناوال پس از باختین*، مؤلف: رونلد نولز، چ٢، تهران، هرمس، ١٣٩٣.

تامسن، فیلیپ؛ *گروتسک*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز ، ١٣٩٠.

ذوالفقاری، حسن؛ «قصه شناسی افسانهٔ نخودی»، *مجلهٔ مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، س٧، ش٢، ١٣٩٥، ص٩٨- ٧٣.

غفاری، سحر و سهیلا سعیدی؛ «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، *مجلهٔ نقد ادبی*، س٧، ش ٢٥، ١٣٩٣، ص ١٢٠- ٩٩.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]

فریزر، جیمز جورج ؛ *شاخهٔ زرین*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چ۷، تهران، آگاه، ۱۳۹۲.
کادن، جی.ای؛ *فرهنگ ادبیات و نقد*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران، شادگان، ۱۳۸۰.
مارزلف، اولریش؛ *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چ۳، تهران، سروش،۱۳۹۱.
مشاهری فرد، عطیه و دیگران؛ «مصیبت‌نامهٔ عطار بر پایهٔ نظریهٔ بازی از دیدگاه باختین»، مجلهٔ *کاوش‌نامه*، س۲۱، ش ٤٥، ۱۳۹۹، ص ٤۲-۹.
مکاریک، ایرنا ریما؛ *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجری و محمد نبوی، چ۵، تهران، اگه، ۱۳۹۳.
نامور مطلق، بهمن؛ «*باختین*، گفتگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ش ۵۷، ۱۳۷۸، ص ٤۱٤- ۳۹۷.
وکیلیان، احمد؛ *متل‌ها و افسانه‌های ایرانی*، چ۵، تهران، سروش ۱۳۹۲.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.2.6]
[DOI: 2634.19.75.2]