

مؤلفه‌های طنز کارناوالی در ادبیات مشروطه با رویکردی به نظریه باختین

فهیمه شهریاری، سید محمود سید صادقی*، علی عاشوری

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

سال هفدهم، شماره یکم، فروردین ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۵، صص ۲۲۳-۲۰۷

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7303

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: تاریخ ادبیات فارسی به پیروی از تحولات سیاسی و اجتماعی، دگرگونیهای شگرفی پیدا کرده و فراز و فرودهای بسیاری را تجربه کرده است. در این مسیر پریچ‌وخم، عصر مشروطه در عرصه‌های مختلف بویژه ادب فارسی تأثیر قابل توجهی داشته است. از سوی دیگر یکی از خاستگاههای اصلی طنز در ادبیات فارسی، دوره مشروطه است. از آنجا که ادبیات طنز با دستمایه کارناوالی در دوره مشروطه نوعی نوآوری به شمار می‌رود، کالبدشکافی این نوع ادبیات و بررسی ویژگیهای آن از جنبه‌ها و ابعاد مختلف دارای اهمیت ویژه‌ای است. کوششی که در این پژوهش صورت پذیرفته تحلیل و بررسی مؤلفه‌های طنز کارناوالی در آثار علی‌اکبر دهخدا، میرزاده عشقی و نسیم شمال است.

روش مطالعه: در این تحقیق تلاش بر این بوده است که فضای کارناوالی حاکم بر آثار مشروطه با توجه به نظریه کارناوال باختین مورد بررسی قرار گیرد و از روش توصیفی-تحلیلی جهت دستیابی به منظور تحقیق استفاده شده است.

یافته‌ها: باید گفت در اکثر مؤلفه‌های طنز کارناوالی در آثار این شاعران، مصادیق و مطالب قابل انطباق وجود دارد که نشان می‌دهد طنز مشروطه با نظریه کارناوالی باختین قابل تبیین و تطبیق است.

نتیجه‌گیری: گفتمان چندصدایی، نسبیّت و در کنار هم قرار گرفتن مفاهیم متضاد، نافرمانی از قدرت حاکم، غیرمذهبی بودن، داشتن شخصیتی بهلول‌وار، گروتسک، و خنده کارناوالی یا خنده مرگ مؤلفه‌هایی هستند که در آثار این سه ادیب مشروطه در طنزپردازی به کار گرفته شده‌اند. در این میان «شخصیت بهلول‌وار» بیشترین مؤلفه در طنز کارناوالی آثار دهخداست. میرزاده عشقی نیز «نافرمانی از قدرت حاکم» را بیش از سایر مؤلفه‌ها به کار برده است. نسیم شمال اما «گفتمان چندصدایی» را بر دیگر مؤلفه‌ها ترجیح داده است.

تاریخ دریافت: ۱۲ خرداد ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۱۵ تیر ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۳۱ تیر ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴ شهریور ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

طنز کارناوالی، ادبیات فارسی، عصر مشروطه.

* نویسنده مسئول:

Seyedmahmood.seyedsadeghi@iauo.ac.ir

۰۱۷۲-۳۳۳۵۰۷۷ (+۹۸)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The components of carnival humor in Mashroote literature with an approach to Bakhtin's theory

F. Shahriary, S.M. Seyed Sadeghi*, A. Ashoori

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 02 June 2023

Reviewed: 06 July 2023

Revised: 22 July 2023

Accepted: 05 September 2023

KEYWORDS

Carnival humor, Persian literature, Mashroote era

*Corresponding Author

Seyedmohammad.seyedsadeghi@iaui.ac.ir

(+98 77) 33350172

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The history of Persian literature has undergone tremendous changes and experienced many ups and downs following political and social developments. In this winding path, the Mashroote era has had a significant impact in various fields, especially in Persian literature. On the other hand, one of the main origins of humor in Persian literature is the Mashroote period. Since humorous literature with the help of carnival is considered a kind of innovation in the Mashroote period, the autopsy of this type of literature and the examination of its characteristics from different aspects and dimensions are of special importance. The effort made in this research is to analyze and examine the elements of carnival humor in the works of Ali Akbar Dehkhoda, Mirzadeh Eshghi and Nasim Shomal.

METHODOLOGY: In this research, an attempt has been made to investigate the carnival atmosphere governing Mashroote works according to Bakhtin's carnival theory, and a descriptive-analytical method has been used to achieve the purpose of the research.

FINDINGS: It should be said that in most of the components of carnival humor in the works of these poets, there are examples and applicable materials that show that Mashroote humor can be explained and reconciled with Bakhtin's theory of carnival humor.

CONCLUSION: Polyphonic discourse, relativity and juxtaposition of opposite concepts, disobedience to the ruling power, non-religiousness, having a Bohlol personality, grotesque, and carnival laughter or the laughter of death are the components that are used in humor in the works of these three Mashroote writers. Meanwhile, "Bohlulvar's character" is the biggest component in the carnival humor of Dehkhoda's works. Mirzadeh Eshghi has also used "disobedience to the ruling power" more than other components. Nasim Shomal, however, has preferred "polyphonic discourse" over other components.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.7303](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.7303)

| NUMBER OF REFERENCES | NUMBER OF TABLES | NUMBER OF FIGURES |
|---|--|--|
|  17 |  0 |  0 |

مقدمه

یکی از خاستگاه‌های اصلی طنز در ادبیات فارسی، دورهٔ مشروطه است. اگر طنز را نه یک نوع ادبی، بلکه لحن ادبی بدانیم، لحن غالب و برتر دورهٔ مشروطه، طنز است؛ بطوری که حضور فعال و جدی آن در سه قلمرو شعر، نثر و نمایشنامه کاملاً محسوس است (کرمی و همکاران، ۱۳۸۸: ۱).

اگرچه بصورت پراکنده در سروده‌های پیش از مشروطه به برخی سروده‌های ادبی برمبغوریم که دارای زمینهٔ شوخی است، پدیدهٔ ادبیات طنز از مختصات ادبی دورهٔ مشروطه به شمار می‌رود.

اصطلاح کارناوال^۱ معمولاً در حوزهٔ علوم اجتماعی و انسان‌شناسی مطرح می‌شود و منظور از آن خرده‌فرهنگی است که بارزترین ویژگی آن، از بین بردن مرزبندیهای رسمی پذیرفته‌شده و دگرگونی یا واژگونی مبادی به رسمیت شناخته‌شده از سوی نهادها و گفتمانهای قدرت است. فراگیری این براندازی و دگردیسی، مفاهیم متنوع دینی، اجتماعی، فرهنگی، جنسی، و مانند آنها را در بر می‌گیرد. به عبارت دیگر روش باختین و فضای کارناوالی «احساس تقدس و واهمه از مسائل و تکریم و تواضع نسبت به آنها را در هم میکوبد و امکان برقراری ارتباط خودمانی با آنها را برای ما فراهم می‌آورد» (باختین، ۱۳۸۷: ۵۸).

دهخدا، میرزاده عشقی و نسیم شمال طنزپردازان چیره‌دست، توانمند و مصلح قرن سیزدهم هجری، هر یک به فراخور شرایط عصرشان توانسته‌اند حقایق تلخ سیاسی و اجتماعی را در لفافهٔ طنز، که بیانگر نفرت و انزجارشان از وضع موجود است، به نمایش بگذارند و به پیکار با پلیدیها و نابسامانیها بپردازند. ابعاد وسیع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نهضت مشروطه، جهش فکری عظیمی را در بین شاعران و نویسندگان ایران به وجود آورد و مسلم است که این تحول، تحت تأثیر آشنایی نزدیک ادیبان ایرانی با تحولات جدید فکری اجتماعی اروپا و نیز ظلم و بیدادگریهای شاهان و درباریان و تعدی و تجاوز بیحد آنان به جان و مال و ناموس ملت بود. در چنین محیطی بود که شاعران قریحه و استعداد شعری خود را در خدمت به وطن، آزادیخواهی، برانگیختن احساسات ملی و میهنی و مبارزه با جهل و خرافات به کار گرفتند. بدین ترتیب در راستای مبارزات مشروطه‌طلبان، ادبیات بعنوان اسلحهٔ مبارزه به کار گرفته شد و آثار ادبی، با هدف رویارویی صریح با مسائل و روشن کردن افکار توده‌ها، با زبانی روشن و رسا به نگارش درآمد (کرمی موعاری و شمیم، ۱۳۸۲: ۱۹ - ۲۰). در این تحقیق تلاش بر این است که فضای طنز کارناوالی حاکم بر آثار مشروطه با توجه به نظریهٔ کارناوال باختین مورد بررسی قرار گیرد.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

موضوعی که به پژوهش پیش‌رو اعتباری مضاعف میبخشد و اهمیت و ضرورت آن را دوچندان میکند این است که کارناوال دارای نشانه‌های مکانی، اجتماعی، محیطی، کلامی، رفتاری و مفهومی بسیاری است و شناخت و تبیین هر کدام از آنها منجر به ارائهٔ تحلیل دقیقتری از نظرات پدیدآورندهٔ اثر و آسیب‌شناسی علمیت‌محیطی میشود که متن مذکور در بستر آن خلق شده است؛ بنابراین با بهره‌گیری از این نظریه میتوان به چپستی جامعهٔ ایران در زمان مشروطه پی برد و با شناسایی موانع پیدایی گفتمان چندصدایی در آن سالها، به رشد و ترویج آن در عصر حاضر کمک کرد.

در ارتباط با منطق مکالمه و فضای کارناوالی، تحقیقات بسیاری صورت گرفته است که ذکر همهٔ آنها کلام را به درازا میکشاند، اما پژوهشی که در آن آثار دهخدا، میرزاده عشقی و نسیم شمال، با تکیه بر این نظریه کاویده شده

باشد، مشاهده نشد که این امر بر نوآوری و اهمیت و ضرورت این تحقیق می‌افزاید. به مواردی از تحقیقات مرتبط اشاره میشود:

پایان‌نامه‌ای با عنوان «واکاوی مفهوم کارناوالیسم^۱ در آرای باختین و ردیابی آن در ادبیات طنز ایران با تأکید بر آثار دهخدا»، در دانشگاه فردوسی مشهد توسط میمنت عطاریانی در سال ۱۳۹۲ انجام شده است. عباسی و فرزاد (۱۳۸۹) در تحقیقی با عنوان «تأملی در مثنوی معنوی با رویکرد منطق مکالمه‌ای باختین» معتقدند نظریه‌پردازان ادبی معاصر، از چشم‌اندازهای مختلفی ژانرهای ادبی را نقد و بررسی کرده‌اند که در این میان میخائیل باختین، نظریه‌پرداز بزرگ روس، جایگاه ویژه‌ای دارد. ایشان معتقدند در میان متون کلاسیک ادب فارسی، مثنوی معنوی از معدود آثاری است که مناظرات و گفتگوهای شخصیت‌های داستانی-تمثیلی آن با مؤلفه‌هایی که باختین برای منطق مکالمه‌ای بر می‌شمرد بطور تأمل‌برانگیزی مطابقت و همخوانی دارد. لامعی گیو، ارفعی و دوست‌زاده (۱۳۹۳) در تحقیقی تحت عنوان «تحلیل کارکرد خنده در شاهنامه براساس نظریه باختین» معتقدند که با رویکرد روایت‌شناسی باختینی یعنی منطق گفتگویی میتوان به بررسی شاهنامه فردوسی پرداخت. در فرجام نیز به تفاوتها و شباهتهای خنده کارناوالی و خنده شاهنامه پرداخته شده است تا مطابقت نظریه منطق گفتگویی با شاهنامه سنجیده شود.

بحث و بررسی

میخائیل باختین^۲ (۱۸۹۵-۱۹۷۵ م) یکی از شخصیت‌های برجسته در زمینه مطالعات میان‌رشته‌ای است. افکار و دیدگاه‌های او در پیوند با ادبیات و هنر اصالت خاصی دارد. او با نظریه منطق مکالمه، پیوندی ژرف میان حوزه‌های نقد ادبی و علوم اجتماعی و انسانی پدید آورده است. چنانچه «با یک بازنگری اجمالی و بررسی گذرای مفاهیم بنیادین خزانه واژگان باختین و نظریه‌هایی که او خود واضع آنها بوده است، از منطق مکالمه و فعالیت‌های پدیدارشناسی اولیه‌اش گرفته تا فلسفه انسان‌شناسی و کارناوال و کروئوتوپ^۳ و نظریه رمان و... باسانی میتوان دریافت که همه آنها به طریقی (مستقیم یا غیرمستقیم) حول محور علوم انسانی دور میزنند» (غلامحسین‌زاده و غلامپور: ۱۳۸۷: ۱۶۹).

در نظر باختین جهان آرمانی انسان معمولی سده میانه اروپا، در جشنهای خیابانی و کارناوالها، ادبیات شفاهی، حکایت‌های کودکان و ترانه‌های عامیانه تجلی مییابد؛ جهانی که توده مردم با تمسک به آن از قید و بند زندگی رسمی، یکنواخت، جدی و تلخ‌رهایی مییافتند و بگونه‌ای بر ضد نظام و قوانین رسمی حاکم قد علم میکردند. باختین برای نخستین بار مفهوم کارناوال را در کتاب *راوله و جهان او* مطرح کرد. در این کارناوال احمقها در نقش خردمندان ظاهر میشوند و برعکس؛ مقدسات و مقدسان به سخره گرفته میشوند و ملغمه‌ای از کفر و ایمان به هم می‌آمیزد و سرانجام دنیایی وارونه خلق میشود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۹۱). کارناوالها، جشنها یا نمایشهای خیابانی بودند که در آنها فرهنگ مردم ظهور و تجلی مییافت؛ فرهنگی که گستاخ و بیبرده، آزاد و رها و بی هیچ قید و بندی در برابر سلطه هر چیز قدرتمند و مقدسی و باورهای تحمیل‌شده، به شوخی و بازی میپرداخت. زبان خنده و طنز در کارناوالها به گفته باختین «کیشهای آیینی، تشریفات فئودالی و دولتی، اخلاق اجتماعی و هر شکل ایدئولوژیک و مسلط را نمیپذیرد» (به نقل از احمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۶). خنده در کارناوالها همانند طنز، ترس از خشونت

1. Carnivalism
2. Mikhail Mikhailovich Bakhtin
3. chronotope

قدرت، تقدس و نهی‌شده‌ها را که در طول هزاران سال درون انسان شکل گرفته است، از میان برمیدارد و حقیقت را آشکار میکند. بدینسان با این ابزار، صدای خفته و خاموش انسان، که عمدتاً صدای تودهٔ سرکوب‌شده است، به گوش میرسد.

خندهٔ کارناوالی، که خود زیرمجموعهٔ ادبیات طنز محسوب میشود، نیرویی رهایی‌بخش برای قشر یا تفکر سرکوب‌شده است؛ به همین دلیل است که رواج این نوع خنده در انواع ادبی همچون طنز، هجو، هزل و شوخی در ادبیات جهان، خاصه ادبیات کشورهای ستمدیده و استبدادزده، عموماً آشکار است (حلبی، ۱۳۶۵: ۱۱). بر همین اساس در آثار ادبای این عصر، مضامین جدیدی چون «وطن‌دوستی»^۱، «قانون»، «آزادی به معنای دموکراسی غربی» و «ادبیات کارگری»^۲ جایگزین درونمایه‌های سنتی مانند «عشق»، «عرفان»، «مدح»، و «هجو» شدند و عواطف شخصی نیز به عواطف اجتماعی تبدیل گردید و بدین ترتیب پایه‌های ادبیات متعهد در جامعه پیریزی شد.

مسئلهٔ اصلی این تحقیق را میتوان اینگونه بیان نمود که چه مؤلفه‌ها و شاخصه‌هایی در آثار دهخدا، میرزاده عشقی و نسیم شمال وجود دارد که قادر به ایجاد فضای کارناوالی در جامعهٔ ایران شده است. در همین راستا باید گفت موضوعاتی از قبیل عقب‌ماندگی از کشورهای پیشرفتهٔ غربی، ضعف حکومت مرکزی، نظام ارباب-رعیتی، معضل اعتیاد و آفت تریاک، بی‌فرهنگی عمومی، جهل و بیسوادی، باورهای خرافی، گرانی و قحطی و خشکسالی، اوضاع نامطلوب روستاییان و کشاورزان، قتل و غارت مردم بی‌دفاع به دست حکومتیان، استثمار زنان ایرانی، وطن‌فروشی و بیگانه‌دوستی، رشوه‌خواری، نفوذ بیگانگان در امور کشور، بیماریهای قرون‌وسطایی مانند سرخک، آبله‌مرغان و تراخم، در آثار دهخدا، میرزاده عشقی و نسیم شمال در قالب طنز مکرر مطرح شده است و ایشان براساس نظریهٔ باختین تلاش میکنند با استفاده از طنز به ساختارشکنی بپردازند؛ زیرا طبق نظریهٔ باختین، طنز و خنده در کارناوال، ابزاری برای نادیده گرفتن میل فرهنگ رسمی به تکصدایی کردن جامعه و شکستن فضای استبدادی به سود چندصدایی است که در قالب خندهٔ کارناوالی^۳ قابل تحلیل است. این خنده نه شباهتی به خنده‌ای از روی بذله‌گویی دارد و نه خنده‌ای از روی سخره، بلکه خندهٔ کارناوالی، خنده‌ای است که زندگی را مورد خطاب قرار میدهد و نیز همهٔ قراردادهایی را که در آن از طرف قدرتها برای تأمین منافعشان در ابعاد گوناگون اجتماعی، فرهنگی، دینی و... وضع شده است واژگون میسازد (لچت، ۱۳۷۸: ۱۸).

مؤلفه‌های کارناوال

طنز کارناوالی دارای مؤلفه‌هایی است که در این بخش اجمالاً به آن پرداخته میشود. الف) گفتمان چندصدایی^۴: باختین رویکردی فلسفی به وجود انسان دارد و هستی انسان را نتیجهٔ مکالمه و گفتگو میداند و دیالوگ را جنبهٔ هستی‌شناسانهٔ وجود آدمی می‌شمارد. به عقیدهٔ باختین «ما هرگز نمیتوانیم خود را بصورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی بطور موقت به مفهومی از خویشتن دست یابیم ضروری است» (تئودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰). برخلاف دنیای تکصدا که بر من و منیت تأکید دارد و همه چیز را برای خودش میخواهد و فضایی تمامیت‌خواه بر آن حاکم است، «دنیای چندصدا بر دیگری یا غیر دلالت دارد که همه چیز را حتی حیات

1. Patriotism
2. Labor literature
3. carnival laughter
4. Polyphonic discourse

و زندگی و موجودیت انسانی را در دیگری و غیر و مکالمه با دیگری میبیند» (غلامحسین زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۲۵۳).

ب) نسبت و در کنار هم قرار گرفتن مفاهیم متضاد: در ادبیات کارناوالی مفاهیم متضاد در کنار هم قرار میگیرند. تقابل این مفاهیم در نوشتار کارناوالی، دنیایی رها و از بند رسته را به تصویر میکشد. اساس ادبیات کارناوالی بر پایهٔ مجاورت متضادها شکل یافته است.

ج) نافرمانی از قدرت حاکم: یکی دیگر از مشخصه‌های کارناوال، نافرمانی از قدرت و نظم حاکم است.

د) دیوانگی: در نظر باختین دیوانگی از مقولاتی است که متن را به چندصدایی نزدیک میکند. دیوانگی موجب میشود انسان از دریچهٔ متفاوتی به جهان بنگرد؛ دیوانگی شخصیتها در کارناوال نقیضه‌ای است بر منطق و عقلانیت رسمی.

ه) محتوای فلسفی: یکی از ویژگیهای کارناوالها یا جشنهای مردمی آن است که این جشنها همواره دارای محتوایی فلسفی و پرمعنا هستند. برای اجرای این جشنها معتقدند که بُعدی فلسفی باید بر آن مترتب باشد؛ به همین دلیل وجود عنصری ایدئولوژیک را در آن مهم میدانند. این عنصر ایدئولوژیک، که معمولاً از دنیای آرمانهای بشری وام گرفته میشود، اعتبار لازم را به جشنواره میدهد (نولز، ۱۳۹۱: ۸).

و) غیرمذهبی بودن: از دیگر ویژگیها و مؤلفه‌های برجستهٔ کارناوالها و مراسم نمایشی خنده‌دار، غیرمذهبی بودن آنهاست. در اینباره گفته‌اند: «خندهٔ مردمی که پایه و اساس این مراسم را تشکیل میدهد، آنها را از همهٔ جزمگرایهای مذهبی و عرفانی میرهاند» (همان: ۹).

ز) داشتن شخصیت بهلول‌وار: از دیگر ویژگی کارناوالها آن است که بازیگران و دلکچها در حقیقت شخصیتی بهلول‌وار دارند و در سایه‌ای از نقاب به منظور پنهان کردن حقیقتی و اشاره به رازی، خود را به دیوانگی میزنند و در پرتو جنون و دیوانگی با تقلید تمسخرآمیز از قوانین رسمی و موجود جامعه، به ضدیت با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، مذهبی و فرهنگی میپردازند (همان: صص ۳۱-۳۲).

ح) قلمرو آرمانشهری: ویژگی و مؤلفهٔ بعدی کارناوالها، آن است که در این جشنها «مردم به قلمرو آرمانشهری آزادی، برابری، و وفور نعمت قدم میگذارند» (همان: ۱۰). در حقیقت در این جشنها آنان آزادند تا بی هیچگونه قید و ترسی، همهٔ جدیتها، اقتدارطلبیها و جزماندیشیهای سیاسی، اجتماعی و مذهبی را به سخره گیرند. در واقع در کارناوالها، آزادی و رهایی موقت از واقعیات و نظم تثبیت‌شدهٔ حاکم، جشن گرفته میشود. به عبارتی آنگونه که گفته‌اند در کارناوالها با «تعلیق موقت تمایزات سلسله‌مراتب و هنجارها و ممنوعیتهای زندگی معمولی روبرو میشویم و همین امر امکان ایجاد ارتباطات آرمانی و واقعی را فراهم میکند» (همان: صص ۱۰-۱۲). در واقع در این جشنها با درهم آمیختن طبقات اجتماعی، همهٔ مردم فارغ از جایگاه خود که پادشاهند یا دلکچ، احمقند یا خرده‌مند، با یکدیگر برابر میشوند.

ط) گروتسک: از ویژگیهای مهم دیگر کارناوال، اصطلاح گروتسک یا رئالیسم گروتسک است. این واژه از ریشهٔ کلمهٔ ایتالیایی گروتو^۱ به معنای غار، نخستین بار به زیورآلات رومی اطلاق شد که در حفاریهای قرن پانزدهم به دست آمده بودند. ویژگی برجستهٔ این زیورآلات، ارائهٔ آزادانه و شیطنت‌آمیز اشکال نباتی، جانوری و انسانی در آنهاست. این اشکال چنان درهم تنیده شده بودند که گویی در حال زاده شدن از یکدیگرند» (همان: ۱۶). گروتسک از طریق چند ویژگی و مشخصه، یکی اغراق و دیگری ناهماهنگی و نیز عنصر خنده، به طنز در ادبیات و کاریکاتور در نقاشی

نزدیک میشود. «گروتسک آمیزش دو عنصر متضاد است: تراژدی یعنی پرداخت مضامین پایدار، بنیادین و مشترک بشریت همراه با پایانی فاجعه‌آمیز و کمدی به معنای پرداخت مضامین گذرا، نه چندان مشترک و مسائل عادی به طرزی شوخ و سرزنده با پایانی که اگر خوش نباشد فاجعه‌آمیز هم نیست. در بخشهای گروتسک داستان، خواننده از یک طرف با تراژدی و آیندهٔ احتمالاً فاجعه‌آمیز موقعیت شخصیت روبرو است و از سویی دیگر با وضعیتی گذرا و شوخ. این تلاقی از دید خواننده، با واژه‌هایی همچون مضحک و طنزآمیز، غیرطبیعی و غریب توصیف میشود. از این منظر، گروتسک خواننده را به ریشخند وامیدارد اما هدفش خنداندن او نیست، بلکه ایجاد انزجار و چندان است» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۳۸).

ی) خندهٔ کارناوالی یا خندهٔ مرگ: این خنده واکنشی فردی به رخدادی خنده‌دار نیست، بلکه خنده‌ای همگانی^۱ است و ماهیتی جهانی دارد؛ چون همه را از جمله شرکت‌کنندگان در کارناوال و همهٔ جدیتها و جزمگراییهایی متداول را نشانه میگیرد. این خنده دوسویه است: شادمانه و پیروزمندانه و در عین حال تمسخرآمیز و تحقیرکننده.

مؤلفه‌های طنز کارناوالی در ادبیات مشروطه

شعر طنز پس از آغاز جنبش مشروطیت در ایران، دچار تغییرات شگرفی در قالب و مضمون میگردد. در حالیکه تا پیش از مشروطیت، شعر و شاعری متاعی از آن فرهیختگان بود، در این دوره شعر و شاعری سعی وافری در نزدیکی به زبان کوی و برزن دارد. ادبیات مشروطه در جریان جدال با ادبیات کهنه، شکل و جان میگیرد و به همین دلیل هم از نظر شکل و هم از نظر محتوا، نو و سنت‌شکن است. شعر طنز در این عصر در پی بیان دغدغه‌های مردمی، بالنده میشود و شاعران، زبان مردم در برابر خرافه و استبداد میگردند. طنز نیز از پدیده‌های شعر مشروطه و عامل مؤثری برای افشاگری به شمار میرود. شاعران با استفاده از طنز، مسائل پیچیدهٔ سیاسی را برای عامهٔ مردم قابل فهم کردند و برخی از نارساییها که با بیان عادی قابل توصیف نبود با بیان قدرتمند طنزآمیز توصیف شد. شعر طنزآمیز به مخاطبان نشاط میداد و آنها را در صفوفی متحد در برابر ستمکاران به مبارزه ترغیب میکرد. آثار این دوره نقطهٔ عطفی در شعر طنزآمیز زبان فارسی به حساب می‌آید (اختیاری و واعظی، ۱۳۸۷: ۳۳). «شاعرانی چون میرزاده عشقی، نسیم شمال و عارف که شعر خود را در خدمت انقلاب مشروطه قرار داده بودند، زبان سادهٔ محاوره به کار می‌گرفتند؛ زیرا مخاطبان در آن دوره، مردمان عوام بودند نه خواص و هدف شاعر، طرح مسائل روز بود نه توصیفها و تفکرات و خیالات شاعرانه، عارفانه و فیلسوفانه» (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۹۲).

در ادامه به بررسی مؤلفه‌های طنز کارناوالی در آثار میرزاده عشقی، علی‌اکبر دهخدا، و نسیم شمال پرداخته میشود. میرزاده عشقی در شعری با عنوان «خر تو خر» بصراحت مؤلفهٔ «نافرمانی از قدرت حاکم» را به تصویر میکشد. در ادبیات سنتی فارسی، که هرگونه انتقاد و اعتراضی در پوشش حکایت و تمثیل و بصورت غیرمستقیم صورت میگرفت، این حجم از صراحت منجر به طنزی گزنده شده است:

«این چه بساطی است، چه گشته مگر؟ / مملکت از چیست شده محتر؟ / موقع خدمت همه مانند خر / جمله اطباش به گل مانده در / به از این مملکت خر تو خر / بشنو و باور مکن / جان پسر، گوش به هر خر مکن / ... / مملکت ما شده امن و امان / از همدان تا طیس و سیستان / مشهد و تبریز و ری و اصفهان / ششتر و کرمانشه و مازندران / امن بود، شکوه دگر سر مکن / بشنو و باور مکن» (کلیات میرزاده عشقی: ۴۲۴).

شعر عشقی «از نظر کاربرد و دایره شمول و عمومیت بعنوان زبان بُرنده نهضت در اختیار مطبوعات قرار می‌گیرد. شاعر از پوسته دیرینه خود بیرون آمده و با نگاه مستقل خویش به اطراف مینگرد؛ زبان کوچه و بازار را برمیزد و با صمیمیتی که در این طریق نشان میدهد از قبول عام نیز برخوردار میگردد» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۱۹). البته زبان زهرآلود و گزنده و حمله‌های بی‌محابا علیه رجال سیاسی، لحظه به لحظه این شاعر جوان را به سوی سرنوشت محتوم، که مرگ در جوانی بود، به پیش میراند، سرنوشتی که خود بارها آن را پیش‌بینی کرده بود: چون من گوینده جز ایران که قربانش کنند آخر به هر ملکی که پیدا گشت جان سازند قربانش (کلیات میرزاده عشقی: ۳۴۹)

در اشعار عشقی کمتر میتوان مؤلفه خنده کارناوالی یا خنده مرگ را شاهد بود. برای طنز عشقی میتوان ویژگی‌های متمایزی را قائل شد که تفکربرانگیز هستند. آنچه در ظاهر طنز عشقی دیده میشود، کمتر به خنده می‌انجامد؛ به عبارتی تفاوت قابل توجهی در باطن طنز عشقی وجود دارد که تعالی اندیشه را دنبال میکند. عناوین شعرهای طنزآمیز از کلیات عشقی که مورد بررسی قرار گرفتند، عبارتند از: جمهوری‌سواری، مظهر جمهوری، نوحه جمهوری، جمهوری‌نامه، باور مکن، ابلهترین حیوانات، گل‌های پژمرده، در نکوهش نوع بشر، ملت‌فروش، چشم‌کور، تمثال عشقی، کابینه نیمبند، خر تو خر، مهدی کچل، کلاه‌نمدیها، عشق و جنون، گل مولا، خرنامه، تأثیر سخن، شعر و شکر. مجموعه این اشعار ۴۹۸ بیت است. قالبهای اشعار طنز مورد بررسی به ترتیب اهمیت عبارتند از: مثنوی، مسقط ترجیعی، قطعه، غزل، ترجیع‌بند و قصیده. بررسی آماری نشان میدهد که عشقی در اشعار طنز مورد بررسی، به قالبهای مثنوی و مسقط ترجیعی، بیشتر توجه داشته است.

عشقی در شعر «مهدی کچل» از اوضاع نابسامان، زبان به شکوه می‌گشاید و با ابراز نگرانی از به میدان آمدن فرومایگان و مفتخوری آنها، از پریشانی ملک و پریشانی خاطر مردم، سخن به میان آورده و آن را با لحنی انتقادی بیان میکند. قسمتی از آن چنین است:

| | |
|--------------------------|------------------------------|
| لوطی حسین صاحب عنوان شود | بند قبا قرمزی و خان شود |
| دور دگر، دوره دونان شود | یکسره این ملک پریشان شود |
| خاطر ما جمله پریشان شود | تا که ورا سفره پر از نان شود |
| مهدی کچل سور مهیا شده | چرچر ما جور و مهیا شده |

(کلیات میرزاده عشقی: ۴۴۸)

در این شعر عشقی با استفاده از مؤلفه «قرار دادن مفاهیم متضاد در برابر یکدیگر» به انتقاد از اوضاع آشفته مملکت، که شایسته سالاری را زیر پا نهاده است، میپردازد. قرار دادن کلماتی مانند «لوطی حسین» و «مهدی کچل» که نمایندگان اقشار دون و بیسواد هستند در برابر «صاحب عنوان»، این تناقض را بیشتر به رخ میکشد. او در جایی دیگر با به سخره کشیدن باور و ایدئولوژی عامه (اعتقاد به قضا و قدر)، مخاطب را به خنده کارناوالی وامیدارد:

ای که هر خواسته دل ز فلک میخواهی
آنقدر راضی از خود که کتک میخواهی

(همان: ۳۷۸)

دهخدا نیز با معرفی شخصی (آکبلا)، که در واقع پرتوی از افکار و اندیشه‌های خود اوست، شخصیتی بهلول‌وار خلق میکند. «آکبلا» با شوخی و خنده از همه انتقاد میکند. او نه از رمال میترسد نه از تکفیر شدن و نه از جاسوس روسی و دسیسه چین درباری.

گاهی به پر و پاچهٔ درویش پریدی گه پردهٔ کاغذ لُق آخوند دریدی

اسرار نهن را همه در صور دمیدی

رودربایستی یعنی چه؟ پوست کنده آکبلای هستی تو چه یک پهلوی و یک دنده آکبلای!

از گرسنگی مرد رعیت، به جهنم ورنیست درین قوم معیشت، به جهنم

تریاک برید، عرق حمیت به جهنم

خوش باش تو با مطرب و سازنده آکبلای هستی تو چه یک پهلوی و یک دنده آکبلای

(دیوان دهخدا: ۱)

شخصیت «دغل» بجای فریبکاری سنگین و غم‌افزا، بذله‌گویی و اغوای دلنشین و هوشمندانه‌ای را به نمایش می‌گذارد. «ابله» نیز ساده‌لوحی عاری از خودخواهی را نشان می‌دهد و ناتوانی شرافتمندانه‌اش در فهم مسائل به دور از هرگونه ریاست. «دلقک» یک وجه ترکیبی است که ترکیبی از ویژگیهای دو شخصیت دغل و ابله است (نولز، ۱۳۹۱: ۱۶۲). هر سه این شخصیتها با امور مرسوم و سنتها مقابله میکنند. آنها قوانین و اصول را زیر پا می‌گذارند تا خود حقیقتشان و زندگی بدون محدودیت را به نمایش بگذارند.

در شعری دیگر دهخدا از تمثیل مادر و فرزند برای بیان رابطهٔ رؤسا و ملت استفاده میکند که ناشی از شناخت او از این رابطه در عرف سیاسی و سنت ادبی جامعهٔ ایران میباشد. در این سنت فرمانروایان همواره شبانان و پدران توصیف شده‌اند که وظیفه‌شان سرپرستی و حضانت گوسپندان یا فرزندان است که قادر به ادارهٔ امور خود نیستند:

از گشنگی ننه دارم جون میدم گریه نکن فردا بهت نون میدم

ای وای ننه! جونم داره درمیره گریه نکن دیزی داره سر میره

خ خ خ خ جونم چت شد؟ هاق هاق وای خاله! چشماش چرا افتاد به طاق

آخ تنشم بیا ببین سرد شده رنگش چرا خاک به سرم زرد شده؟

وای بچم رفت ز کف، رود رود ماند به من آه و اسف رود رود

(دیوان دهخدا: ۵)

در اینجا دهخدا با نوعی گروتسک سعی در انتقال پیام دارد؛ به عبارتی گروتسک، بازی با پوچیهاست؛ بدین معنا که گویندهٔ گروتسک پرداز در حالیکه اضطراب خاطر را با خندهٔ ظاهری پنهان میکند، پوچی عمیق هستی را به بازی می‌گیرد. دهخدا سعی میکند امور ناسازگار را در کنار هم قرار دهد و ترکیب عجیب و غریب رؤسا و ملت را در عصر رضاخانی به مضحکه بگیرد. در ابیات مذکور که از شعر «رؤسا و ملت» انتخاب شده است، «دررفتن جان» و «سررفتن دیزی»، امور ناسازگار در ایجاد گفتمان طنز هستند. با کاربرد عبارتهای «دررفتن»، «سررفتن»، «جون دادن» و «نون دادن» از نظر آوایی نیز بر لطافت آن افزوده شده است.

میتوان گفت دهخدا با استفاده از اسم مستعار «دخو» و نامیدن ستون نوشته‌های خود با عنوان «چرند و پرند»، شخصیتی بهلول‌وار ارائه داده است که براحتی میتواند اظهار نظر کند و افکار انتقادی و گزنده‌اش را به پای سادگی و بلاهتش بگذارد: «ای ادبای ایران الآن شما یک سال و نیم است به چرند و پرند نوشتن دخو عادت کرده‌اید و خوب میدانید چرند و پرند یعنی چه، حالا این دست خط ملوکانه را بخوانید و ببینید من هرگز در تمام عمر به این چرند و پرند نوشته‌ام؟ یا شما در عمرتان خوانده‌اید و آن وقت شما هم مثل دخو باور کنید که کلام الملوک، ملوک الکلام راست است و حرف پادشاه، پادشاه حرفهاست و السلام» (دهخدا، ۱۳۸۵: ۱۸۶).

دهخدا در مثنوی «آب و دندان بک» از جهالت، ترس و بیلیاقتی حاکمانی سخن می‌گوید که جز نفرین خیانتکاران

و بدکاران، از عهده کار دیگری بر نمی‌آیند. او در این مثنوی از حاکمان جاهلی سخن می‌گوید که از دردهای جامعه ناآگاهند؛ کسانی که نه تنها دردی از مردم دوا نمیکنند، بلکه وجودشان غم آنها را دوچندان میکند:

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| ناگهان شد بلند از سر کوی | شور و غوغا، غریوها یا هوی |
| همره ناله‌های جان‌آزار | نعره «دور باش» حاجب بار |
| وز میان شد پدید برزگری | پای تا سر چو کوره پرشوری... |
| راه دادند برزگر برسید | کرنشی کرد و خاک ره بوسید |
| گفت حاکم: «از چه چیست و غا؟» | گفت: «از جور نوکر آقا، |
| دشمن جوجه و عدوی بره | خانه‌روب پنیر و شیر و کره |
| موش با لوعه، پیتک جاجیم | یوت خر، مرگ گاو و بید گلیم |
| نسخه دوم یزید پلید | ثانی اثنین ابن سعد عنید... |
| برزگر چون شنید حکم شگفت | سر بخارید و راه در بگرفت |
| حاکمش بانگ داد: کای کیخا | چاشت ناخورده میروی به کجا؟ |
| گفت: با اذن حکمران اول | بعد عون خدای عز و جل |
| میروم پیش عمه‌ام مریم | گنده پیر و حلیف محنت و غم |
| زانکه آن زال میکند به یقین | بهرتر از حضرت اجل نفرین |

(دیوان دهخدا: ۶۰-۶۲)

یکی از شاخصهای مهم ترویج فضای چندصدایی در نظریه کارناوالی، کاربرد کلمات و ترکیباتی است که با لغات و تعبیرات رسمی متفاوت است و فقط در فضای روابط دوستانه و خودمانی کاربرد دارد. دهخدا در ابیات مذکور بخوبی از این شاخصه برای ایجاد طنز و رهاندن جامعه از تکصدایی بهره برده است.

بیشتر مباحثی که در بحث گفتمان چندصدایی و رئالیسم گروتسک وجود دارد در تضاد با نیروها و اندیشه‌های خرافی است که در این عبارات از دهخدا منجر به طنز شده است: «آی کبلایی! بعد از بیست تا بچه که کور کرده‌ام، اول و آخر همین یکی را دارم. آن را هم باباقوری شده‌ها چشم حسودشان برنمیدارد ببینند. دیروز بچم ساق و سلامت توی کوچه و رجه‌ورجه میکرد، پشت کالسکه سوار میشد، برای فرنگی شعر و غزل میخواند. یکی از قوم و خویشهای باباش که الهی چشمای حسودش درآد، دیشب خانه ما مهمان بود. صبح یکی به دو چشمهای بچم رو هم افتاد. یک چیز ی هم پای چشمش درآورد» (دهخدا، ۱۳۹۶: ۴۰). و نیز در ادامه در پاسخ به گفته‌های زن، عمق بیسوادی و ناآگاهی را در طبقات تهیدست جامعه نشان میدهد: «علیا مکرمه محترمه اسیر الجوال خانم! اولاً از مثل شما خانم کلانتر و کدبانو بعید است که چرا با اینکه اولادتان نمیمانند، اسمش را مشهدی ماشالله و میرزا ماندگار نمیگذارد. ثانی، همان روز اول که چشم بچه اینطور شد، چرا بخشش نکردی که پس برود؟ امشب پیش از هر کاری یکقدری دود عنبر نسارا بده بین چطور میشود، اگر خوب شد که خوب شد، اگر نشد، فردا یک کمی سرخاب پنبه‌ای یا نخ‌یک خرده شیردختر، یک کمی هم بی‌ادبی میشود پشکل ماچلاغ توی گوش ماهی بجوشان بریز توی چشمش بین چه میشود» (همان: ۴۳).

نسیم شمال اما تیغ تیز انتقاد خود را متوجه نمایندگان مجلس میکند و چهره واقعی آنها را اینگونه توصیف میکند:

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| آمد وکیل تازه دیدن کنید دیدن | از باغ عارض گل، چیدن کنید چیدن |
| یک دسته رند و کلاش دلدادۀ وکالت | هر گوشه پهن کرده سجاده وکالت |

یک دسته چون شترمرغ با نقش و با نگارا از قدرت اجانب گشته به خر سوارا
در حوزهٔ وکالت گردیده آشکارا قربان برم خدا را یک بام و دو هوا را
(کلیات نسیم شمال: ۳۳۹)

او بر آزادی ازدست‌رفته و مشروطهٔ ناکام، که زمانی مدافع سرسخت آن بود، حسرت می‌خورد. اگر خندهٔ کارناوالی را نوعی تمسخر فیلسوفانهٔ ناهنجاریها بدانیم، نسیم شمال در این عبارات مخاطب را مهمان چنین خنده‌های دردناکی مینماید.

یکی از مهمترین عواملی که باعث کارناوال و چندصدایی شعر میشود بسامد عناصر مربوط به حیات طبیعی و جسمانی انسان است که باعث رئالیسم گروتسک میشود. شاعر در شعر ذیل با بازگفت جریان زندگی جسمانی آدمی و مفاهیم مربوط به جسم انسان مثل خوردن و آشامیدن، لذتهای انسان را به تصویر کشیده که در عمق آن مفهومی چندصدایی از وضعیت نابهنجار جامعه را مطرح میکند. بیشترین بسامد نگرش کارناوالی در شعر نسیم شمال را باید در این مقوله جستجو کرد: زیاده‌روی و افراط در مسائل شهوانی و لذایذ این جهانی که خواننده را به اعجاب و شگفتی و ترس و خندهٔ توأمان وامیدارد. در ابیات ذیل شاهد این مفاهیم هستیم:

شوهر من گوهر مخزن میخواد پیر شده شانه و سوزن میخواد
مرغ شده دانهٔ ارزن میخواد دو زن داره بازم دلش زن میخواد
یه شوهری دارم نود سالشه ریش سفیدش تا پیر شالشه
هر جا میره بچه به دنبالشه دو زن داره بازم دلش زن میخواد
دندون نداره دهنش یه دونه مردنش نزدیکه خودش میدونه
هم خربزه میخواد و هم هندونه دو زن داره بازم دلش زن میخواد
(همان: ۱۰۴)

مؤلفهٔ گروتسک در شعر «نصیحت حکما» از نسیم شمال با شاخص تأکید بر احیای فرهنگ پست، بیانگر این است که کارناوالیزه شدن جامعهٔ ایرانی در شکلگیری فرهنگ پست، خود را نشان میدهد. شاعر در ابیات ذیل با تأکید بر کشیدن تریاک، فرهنگ پست را ترویج داده که با توجه به استعارهٔ تهکمیه، فضای چندصدایی کاملاً بوضوح قابل لمس است:

گر تو خواهی شود حسابت پاک رود از مغز تو برون ادراک
سینهات گردد از فلاکت چاک هر کجا میرسی بکش تریاک
(همان: ۱۳۴)

گروتسک از طریق چند ویژگی و مشخصه، یکی اغراق و دیگری ناهماهنگی و نیز عنصر خنده، به طنز در ادبیات نزدیک میشود. در ابیات ذیل، خواننده از یک طرف با ترازوی و آیندهٔ احتمالاً فاجعه‌آمیز شخصیت روبرو است و از سوی دیگر با بیان «از جهان بیخبرم» با وضعیتی گذرا و شوخ. این تلاقی از دید خواننده با عباراتی تأثیرانگیز مانند «خم گشته ز پیری کمرم» و طنزآمیز مانند «چار زن دارم ده صیغه مرا هست به بر»، غیرطبیعی و غریب توصیف میشود. از این منظر، گروتسک خواننده را به ریشخند وامیدارد اما هدفش خنداندن او نیست، بلکه ایجاد انزجار و چندان است:

«گرچه من پیرم و خم گشته ز پیری کمرم / از جهان بیخبرم / چار زن دارم و در فکر عیال دگرم / از جهان بیخبرم / چار زن دارم ده صیغه مرا هست به بر / بهتر از قرص قمر...» (همان: ۱۴۲).

طنز انتقادی دهخدا نیز در شعر «وصف الحال لوتیانه» از وضع نابسامان و ناکارایی نمایندگان مجلس پرده برمی‌دارد. سردمداری افراد فاقد مقبولیت اجتماعی او را می‌آزارد و میگوید:

مشتی اسمال! به علی! کار و بار زار شده تو بمیری! پاتوق ما بچه بازار شده
هر کسی واسه خود یکه میاندار شده علی زهتاب در این ملک پاتوقدار شده
وکیل مجلس ما جخت آقا سردار شده

مشتی اسمال! نمیدونی چی کشیدیم به حق چقده واسه مشروطه دودیم به حق
پاهامون پینه زد و پاک بریدیم به حق یه جوون پر و پا قرص ندیدیم به حق
(دیوان دهخدا: ۱۶)

مسئله آزادی نیز یکی از مفاهیم اصلی شعر طنز میرزاده عشقی به حساب می‌آید:

رای من این است کاندید از برای انتخاب اندرین دوره مناسبتر کس از شداد نیست
حرفهای تازه را فرعون هم ناگفته بود بلکه از چنگیز هم تاریخ را در یاد نیست
ای خدا این مهد استبداد را ویران نما گرچه در سرتاسرش یک گوشه آباد نیست!
گر که جمهوری است این اوضاع برگیر و ببند هیچ آزادی‌طلب برضد استبداد نیست
(کلیات میرزاده عشقی: ۳۶۴)

«عشقی، جمهوریت را مرحله‌ای در مسیر تکامل می‌شمارد که میتواند در جای خود و در وقت مناسب شکل بگیرد» (قائد، ۱۳۸۰: ۸۲) اما برای آگاهانی چون او، جمهوری چیزی جز پدیده‌ای قلبی و نابالغ نیست؛ چنانکه با نوشتن مقالاتی با عنوان «جمهوری نابالغ» و «جمهوری قلبی» آن را دستاویزی برای فریفتن افکار عامه مردم معرفی میکند. درحقیقت مخالفت عشقی با جمهوری، بعنوان نماد تمدن امروزی، به خاطر فراهم نبودن بسترهای لازم است و نه مخالفت با ماهیت جمهوری. مخالفت عشقی با تمدن ظاهری و نابالغ در قالب مخالفت با جمهوری رضاخانی، موجب سرایش اشعاری طنزآمیز با عناوین «جمهوری‌سوار»، «مظهر جمهوری» و «نوحه جمهوری» گردید و همین اشعار، اسباب قتل او را فراهم کرد:

گفت جمهوری بیارم در میان هم از آن دست خود گیرم عنان
خلق جمهوری‌طلب را خر کنم ز آنچه کردم بعد از این بدتر کنم
پای جمهوری چو آید در میان خر شوند از رؤیتش ایرانیان
(کلیات میرزاده عشقی: ۵۵۵)

علاوه بر آن درباره خنده مرگ یا خنده کارناوالی در آثار میرزاده عشقی میتوان گفت اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم مصادف بود با هجوم گسترده استعمارگران به ایران که برای غارت منابع زیرزمینی و تصاحب منابع این سرزمین، نیروهای مهاجم همواره از نیروهای دست‌نشانده داخلی سود برده‌اند و بر آن بوده‌اند قبل از هرچیز با قدرت بخشیدن به آنها، منافع نامشروع خود را دنبال کنند و البته روشنفکران و مبارزان راه آزادی در این میان همواره در مقابل آنها ایستاده‌اند؛ از این خیل است میرزاده عشقی. به رباعی ذیل توجه کنید:

نازم به گوی بازی مردان انگلیس خم گشته پشت دهر ز چوگان انگلیس
ایران و هند و تازی و سودان و ترک و چین افتاده همچو گوی به میدان انگلیس
(همان: ۵۴۱)

از دیگر مؤلفه‌های کارناوال، غیرمذهبی بودن آن است. این ویژگی درحقیقت نوعی مبارزه اعتراض‌آمیز است به اعمال همه افراد خصوصاً مسئولان معنویت جامعه و پاسداران حریم و حرمت دین. در این شعر دهخدا با تشریح و توصیف کامل ظاهر امام مسجد، حمله‌اش به افرادی است که نه تنها دین را وسیله سعادت مادی و معنوی انسان قرار نداده‌اند، بلکه با تظاهر به ظواهر آن، به سودجویی و گسترش منافع خود پرداخته‌اند:

| | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| گردن و سینه در شکم مدغم | پای تا سر چو خم تمام شکم |
| هیچ نه جز عمامه و شکمی | کلمی صخم بر فراز خمی |
| قوز سالوسیش به پشت چو یوز | معنی صدق «قوز بالا قوز» |
| بر زبان ذکر و خاتمش به یمین | سبحه در دست و پینه بار جبین... |

(دیوان دهخدا: ۱۸)

مؤلفه غیرمذهبی بودن در شعر «رمضانیه» از نسیم شمال نیز دیده می‌شود. نسیم شمال در این شعر با ظاهرسازی اهل دین به مبارزه برخاسته و با تنفر و تمسخر از آنان یاد میکند:

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| ماه مبارک شده وقت ثواب | موقع تسبیح و دعا و کتاب |
| جمعی در ذکر خداوندگار | بعضی گسترده بساط قمار |
| سفره افطار نمایان شود | مرغ به هر قاب چو سلطان شود |
| صف زده در سفره به یک منظره | مرغ و فسنجان و کباب و کره |
| ز اول شب تا به سحر هی بخور | بستنی و شیر پیایی بخور |
| دست چو شستند ز افطارشان | گنجفه و تاس بود کارشان |
| مطرب و رقاص بود یارشان | قصه حمام و شب تارشان |

(کلیات نسیم شمال: ۷۸)

علاوه بر موارد فوق، مؤلفه غیرمذهبی بودن در شعر «قسمنامه» از نسیم شمال نیز قابل مشاهده است:

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| به آخوند بیچاره کز وسوسه | کند صیغه در حجره مدرسه |
| به عمامه پیچ‌پیچت قسم | به کشف و کرامات هیجت قسم |
| تو دیگر حمایت ز ایران مکن | جزع در عزای فقیران مکن |

(همان: ۱۱۳)

به چالش کشیدن هنجارها، قوانین و ارزشهای جاری، رویکرد دیگری از سخن کارناوالی است. «کارناوال در تضاد با جشنهای رسمی همچون پیروزی حقیقت بر رژیمهای دیگر محسوب میشود؛ گونه‌ای از میان بردن موقتی مناسبات و امتیازها، قوانین و تابوها» (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۷-۱۰۶). نسیم شمال در شعر ذیل با بی‌ارزش کردن مقوله‌های بالارزش، گفتمان چندصدایی را بزبانی به تصویر کشیده و جایجایی ارزشها را در جامعه مورد انتقاد قرار داده است:

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| امروز بجز مسخره رندان نپسندند | علم و هنر و فضل بزرگان نپسندند |
| ادراک و کمالات به تهران نپسندند | جز مسخره در مجلس اعیان نپسندند |

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز

| | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| خواهی که شوی باخبر از کار بزرگان | شکل تو کند جلوه در انظار بزرگان |
| چون موش زنی نقب به انبار بزرگان | خواهی که شوی محرم اسرار بزرگان |

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز

نه درس به کار آید و نه علم ریاضی نه قاعده مشق و نه مستقبل و ماضی
نه هندسه و رسم و مساحات اراضی خواهی که شوی مجتهد و مفتی و قاضی

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز

خواهی تو اگر در همه جا راه دهندت ترفیع مقام و لقب و جاه دهندت
زیبا صنمی خوبتر از ماه دهندت خواهی که زر و سیم شبانگاه دهندت

رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز

(کلیات نسیم شمال: ۹۶)

«مهدی کچل» که از عنوان آن، طنزآمیز بودنش، رخ مینماید حکایت تلخی است از رونق گرفتن کار فرومایگانی که در گیرودارهای سیاسی، بیش از مقدور از خانه معمور برخوردار گشته‌اند و گردش زمانه را به سود خویش رقم زده‌اند. چنین رویکردی در قصیده «آبروی دولت» نیز پی گرفته میشود و عشقی در آن میکوشد با بی‌آبرو کردن فرومایگانی که منافع مملکت را در برابر معادل ناچیزی فدا میکنند، در راستای رسالت اجتماعی طنز قدم بردارد. اوج این اتفاق، زمانی است که با محوریت «حلاج»، مدیر وقت روزنامه حلاج، شکل میگیرد؛ آنجا که شاعر با طنزی تلخ میگوید:

حلاج پنبه زن وطن خویش را فروخت با پول آن، دو دست لحاف و پتو گرفت
(کلیات میرزاده عشقی: ۴۹۳)

به چالش کشیدن ارزشهای گفتمان غالب بعنوان یکی از مؤلفه‌های طنز کارناوالی در شعر «شکایت یک تازه‌عروس از شوهر» بیانگر شاخص نقد باورهای مردسالارانه است و نمونه‌ای گویا از مهارت نسیم شمال در کارناوالیزه کردن جامعه:

وای از آن روز که شوهر کردم می‌خورد مرغ و فس‌نجان و کباب
میزند هر شب و هر روز شراب حال دیدم که چو حیوان است این
بدتر از غول بیابان است این نیست شوهر پسری پابه‌هواست
نیست شوهر همگی درد و بلاست رنگش از مشق جنون زرد بود
روز و شب شوهر من چون ظلمه نزنند حرف به من یک کلمه
(کلیات نسیم شمال: ۱۴۰)

مؤلفه داشتن شخصیت بهلول‌وار بعنوان یکی از مؤلفه‌های طنز کارناوالی در شعر «قیمه با غین نیست» از نسیم شمال نشان میدهد که یکی از ویژگیهای چندصدایی کردن فضای کارناوالی شعر، وجود بازیگرانی است که با شخصیت بهلول‌وار، در پشت نقابی با تقلید تمسخرآمیز از قوانین رسمی و موجود جامعه، به ضدیت با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، مذهبی و فرهنگی میپردازند:

شبی دختری گفت با مادرش زمانی که میخفت در بسترش
به وقت نوشتن بدون خلاف بگو قیمه با غین بود یا که قاف
پس از خنده فرمود ای نور عین بدان قیمه نه قاف باشد نه غین
ز قاف و ز غین قیمه ناخورده کس فقط روغن و گوشت بایست و بس

| | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-------|------|---------|--------|-----------|
| من | این | شعر | همچون | عسل | نوشتم | بعنوان | ضرب‌المثل |
| غرض | کار | ملت | در | این | داروگیر | نگردد | درست |
| کی | از | حرف | آزاد | گردد | وطن | کی | از |
| | | | | | | هیچ | آباد |
| | | | | | | گردد | وطن؟ |

(کلیات نسیم شمال: ۳۱)

میرزاده عشقی نیز در ابیات ذیل با تمسخر نمایندگان مجلس، مخاطب را به خنده‌ای کارناوالی برمی‌انگیزد:

| | | | | | | | | | |
|------|------|----|-------|-----------|-------|-------|----------|------------|-----|
| تازه | در | خط | وکالت | رفته‌ام | با | عوامم | عزم | خوش‌رفتاری | است |
| وین | لباس | و | هیکل | مردم‌فریب | اولین | فرمول | مردمداری | است | |

(کلیات میرزاده عشقی: ۳۷۲)

نتیجه‌گیری

در پاسخ به سؤال اصلی تحقیق، پس از مطالعهٔ نظریه‌ها و مباحث کارناوال باختین در منابع و استنتاج مؤلفه‌های طنز کارناوالی از دیدگاه باختین، به جستجو و انطباق موارد مشابه آن در آثار دهخدا، میرزاده عشقی و نسیم شمال اقدام گردید. بر این اساس باید گفت در اکثر مؤلفه‌های طنز کارناوالی در آثار این شاعران مصادیق و مطالب قابل انطباق وجود دارد که نشان می‌دهد طنز مشروطه با نظریهٔ طنز کارناوالی باختین قابل تبیین و تطبیق است. میتوان گفت در ادبیات مشروطه، دهخدا، میرزاده عشقی و نسیم شمال از آن دسته ادبایی هستند که آثارشان بر پایهٔ منطق گفتگویی و کارناوال است. از آنجا که آثار این شاعران متأثر از روح زمانه و خفقان دوران بوده است، برای بیان واقعیات چاره‌ای نداشته‌اند جز آنکه با رندی هنرمندانه به فضای کارناوالی پناه ببرند تا بدین طریق بتوانند به وضعیت موجود انتقاد کنند.

گفتمان چندصدایی، نسبت و در کنار هم قرار گرفتن مفاهیم متضاد، نافرمانی از قدرت حاکم، غیرمذهبی بودن، داشتن شخصیتی بهلول‌وار، گروتسک، و خندهٔ کارناوالی یا خندهٔ مرگ مؤلفه‌هایی هستند که در آثار این سه ادیب مشروطه در طنزپردازی به کار گرفته شده‌اند. در این میان شخصیت بهلول‌وار بیشترین مؤلفه در طنز کارناوالی آثار دهخداست. میرزاده عشقی نیز نافرمانی از قدرت حاکم را بیش از سایر مؤلفه‌ها به کار برده است. نسیم شمال اما گفتمان چندصدایی را بر دیگر مؤلفه‌ها ترجیح داده است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر استخراج شده‌است. آقای دکتر سید محمود سیدصادقی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فهیمه شهریاری بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علی عاشوری به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده می‌گیرند.

REFERENCES

- Ahmadi, Babak. (1999). Structure and interpretation of the text, Tehran: Markaz.
- Bakhtin, Mikhail. (2008). Conversational Imagination: Essays on the Novel, translated by Roya Pourazer, third edition, Tehran: Ney Publishing.
- Biniaz, Fathullah. (2008). An introduction to story writing and narratology, Tehran: Afraz.
- Dehkhoda, Ali Akbar. (2001). Divan, by Mohammad Dabirsiaghi, Tehran: Tirazhe.
- Dehkhoda, Ali Akbar. (2016). Charand and Parand, third edition, Tehran: Azarmidokht.
- Gholamhosseinzadeh, Gharibreza and Gholampour, Negar. (2008). Mikhail Bakhtin: Life, Thoughts and Fundamental Concepts, Tehran: Rozgar.
- Gholamrezaei, Mohammad. (2008). Persian poetry stylistics from Rudaki to Shamlu, third edition, Tehran: Jami.
- Gilani, Ashrafuddin. (1996). Generalities of Seyyed Ashrafuddin Gilani (Nasim Shomal), with the introduction and attention of Ahmad Edarechi Gilani, Tehran: Negah.
- Halabi, Ali Asghar. (1986). An introduction to humor and humor in Iran, Tehran: Peyk.
- Karami, Mohammad Hossein; Riahi Zamin, Zahra and Dehghanian, Javad. (2008). "Research on the theory and function of constitutional satire" *Persian language and literature researches*, Isfahan University, new period, number 1, pp. 1-16.
- Karimi Moghari, Farideh and Shamim, Nasim. (2003). The life and poetry of Seyyed Ashrafuddin Hosseini Gilani (Nasim Shomal); Tehran: Sales.
- Knowles, Ronald. (2012). Shakespeare and Carnival after Bakhtin, translated by Roya Pourazer, Tehran: Hermes.
- Lechet, John. (1999). Fifty great contemporary thinkers from structuralism to postmodernism, translated by Mohsen Hakimi, second edition. Tehran: Khojaste.
- Meqdadi, Bahram. (1999). Dictionary of terms of literary criticism from Plato to the present age, Tehran: Fekr-e- Rooz.
- Mirzadeh Eshghi, Mohammad Reza. (1979). The illustrated collections of Mirzadeh Eshghi, compiled by Ali Akbar Moshir Salimi, Tehran: Javidan.
- Qaed, Mohammad. (2010). Eshghi: The Noble Face of an Anarchist, Tehran: New Design.
- Todorov, Tzutan. (1998). Conversational Logic, translated by Dariush Karimi, Tehran: Makraz.

فهرست منابع فارسی

- احمدی، بابک (۱۳۷۸)، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
- بنیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷)، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، تهران: افراز.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، منطق گفتگویی، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
- حلبی، علی اصغر (۱۳۶۵)، مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران، تهران: پیک.

- دهخدا، علی اکبر (۱۳۸۰)، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: تیراژه.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۹۶)، چرند و پرند، چاپ سوم، تهران: آذرمدیخت.
- غلامحسین زاده، غریب‌رضا و غلامپور، نگار (۱۳۸۷)، میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین، تهران: روزگار.
- غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، چاپ سوم، تهران: جامی.
- قائد، محمد (۱۳۸۰)، عشقی: سیمای نجیب یک آنارشیست، تهران: طرح نو.
- کرمی، محمدحسین؛ ریاحی زمین، زهرا و دهقانیان، جواد (۱۳۸۸)، «پژوهشی در تئوری و کارکرد طنز مشروطه» پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۱، صص ۱-۱۶.
- کریمی موغاری، فریده و شمیم، نسیم (۱۳۸۲)، زندگی و شعر سید اشرف‌الدین حسینی گیلانی (نسیم شمال)؛ تهران: ثالث.
- گیلانی، اشرف‌الدین (۱۳۷۵)، کلیات سید اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال)، با مقدمه و اهتمام احمد اداره‌چی گیلانی، تهران: نگاه.
- لچت، جان (۱۳۷۸)، پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته، ترجمهٔ محسن حکیمی، چاپ دوم. تهران: خجسته.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: فکر روز.
- میرزادهٔ عشقی، محمدرضا (۱۳۵۷)، کلیات مصور میرزاده عشقی، گردآوری علی اکبر مشیر سلیمی، تهران: جاویدان.
- نولز، رونالد (۱۳۹۱)، شکسپیر و کارناوال پس از باختین، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: هرمس.

معرفی نویسندگان

فهیمة شهریاری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
(Email: fahimeshahriary591026@gmail.com)

سید محمود سیدصادقی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
(Email: Seyedmahmood.seyedsadeghi@iau.ac.ir: نویسنده مسئول)

علی عاشوری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
(Email: aliashoori51@yahoo.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Fahime Shahriary: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

(Email: fahimeshahriary591026@gmail.com)

Seyed Mahmoud Seyed Sadeghi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

(Email: Seyedmahmood.seyedsadeghi@iau.ac.ir: Responsible author)

Ali Ashoori: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

(Email: aliashoori51@yahoo.com)