Arabic Literature Criticism (2024, 15, 1/28: 31-47) ISSN: 2588-7491

Analyzing Carnival Elements in the Novel “Azazil” by Yusef Zidan Based on Bakhtin’s Theory

Origina Article

Received: 2024/03/16
Accepted: 2024/12/03

Abdolahad Gheibi[1]*, Mahin Hajizadeh[1], Ali Mohamadzadeh Soltanahmadi[2]

1.Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

2.PhD student in Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

How to cite this article: Gheibi, Abdolahad and Hajizadeh, Mahin and Mohamadzadeh Soltanahmadi, Ali, 2024, “Analyzing Carnival Elements in the Novel “Azazil” by Yusef Zidan Based on Bakhtin’s Theory”, Arabic Literature Criticism, 15, 1(28): pp. 31-47.

Abstract

Mikhail Bakhtin (1895), a prominent theorist of the 20th century in the field of literary and social criticism, created a new atmosphere in various fields, including literature, with the theory of dialogic logic. In the meantime, "Bakhtin's polyphonic theory" induces another reading of the text and guides the audience to discover the inner layers, various and sometimes hidden and unspoken sounds of the text. One of the main characteristics of this theory is the carnival, the most obvious feature of which is the destruction of accepted formal boundaries, the transformation and overturning of dominant principles by the institutions and discourses of power. This means that the carnival disrupts the monophonic atmosphere that dominates the society, and creates a polyphonic society with diverse conversations. Therefore, the present essay, while analyzing the key concepts of Bakhtin's conversational logic and polyphony, aims to apply and explain the criteria of Bakhtin's carnival speech theory in the novel of Azazil Yousef Zidan (2008 AD) in an analytical-descriptive way. The results of the research show that many of these components, such as the fusion of contradictory emotions, the use of crowning and crowning, parody and sacred parody, market street language, dual contrasts and relativity, the theme of death, the motive of feasting, the theme Niqab, the breaking of the official values imposed on the monophonic society and the promotion of multi-vocalism, is present in the novel of Azazil Yousef Zidan. The presence of such elements makes the novel even more dynamic and creates an atmosphere where a Christian man can freely criticize the official atmosphere that governs society despite the rigid rules and laws of Christianity.

Keywords: Social Critique, Polyphonic, Carnival, Yusuf Zidan, Azazil's Novel

***corresponding Author Email Address:** Abdolahad@azaruniv.ac.ir

DOI: 10.48308/jalc.2025.235132.1314

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی (۴۷-۳۱ :۱/۲۸، ۱۵، ۱۴۰۳)

شاپا: ۷۴۹۱-۲۵۸۸

تحلیل مؤلفه‌های کارناوالی در رمان *عزازیل* یوسف زیدان با تکیه بر نظریهٔ باختین

مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۳

عبدالاحد غیبی[۱*]، مهین حاجی‌زاده[۱]، علی محمدزاده سلطان احمدی[۲]

۱.استاد زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

۲.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

استناد به این مقاله: غیبی، عبدالاحد و حاجی‌زاده، مهین و محمدزاده سلطان احمدی، علی، بهار و تابستان ۱۴۰۳ش، «تحلیل مؤلفه‌های کارناوالی در رمان عزازیل یوسف زیدان با تکیه بر نظریه باختین»، پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی، ش۱(پیاپی۲۸)، س۱۵، صص۳۱-۴۷.

چکیده

میخائیل باختین (۱۸۹۵م) - نظریه پرداز مطرح قرن بیستم در حوزه نقد ادبی و اجتماعی- با نظریهٔ منطق گفتگویی، فضای نوینی در حوزه‌های گوناگون از جمله ادبیات پدید آورد. در این میان، «نظریهٔ چندصدایی باختین» خوانش دیگری از متن را القا می‌کند و مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، آواهای گوناگون و گاه پنهان و ناگفته‌های متن رهنمون می سازد. یکی از شاخصه‌های اصلی این نظریه، کارناوال است که بارزترین ویژگی آن، از بین بردن مرز بندی‌های رسمی پذیرفته شده و دگرگون ساختن و واژگونی مبادی غالب از سوی نهادها و گفتمان‌های قدرت است؛ بدین معنا که کارناوالیته، فضای تک صدایی حاکم بر جامعه را بر هم می‌زند و جامعه‌ای چندآوایی همراه با گفتگوهای متنوع پدید می‌آورد؛ از این رو، جستار حاضر، ضمن واکاوی مفاهیم کلیدی منطق مکالمه و چندصدایی باختین، بر آن است تا به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی به تطبیق و تبیین موازین نظریهٔ سخن کارناوالی باختین در رمان عزازیل یوسف زیدان (۲۰۰۸ م) بپردازد. دستاورد پژوهش نشان می‌دهد بسیاری از این مؤلفه‌ها چون آمیختگی احساسات متناقض، بهره‌گیری از تاج‌گذاری و تاج‌برداری، پارودی و پارودی مقدّس، زبان کوچه‌بازاری، تقابل‌های دوگانه و نسبیت، مضمون مرگ، انگیزهٔ ضیافت، مضمون نقاب، در هم شکستن ارزش‌های رسمی و تحمیل شده به جامعهٔ تک صدایی و ترویج چند صدایی در رمان عزازیل یوسف زیدان وجود دارد. وجود چنین مولفه‌هایی، سبب پویائی هرچه بیشتر رمان گشته و فضایی خلق می‌کند که انسان مسیحی بتواند با وجود قواعد و قوانین سفت و سخت آئین مسیحیّت، آزادانه به انتقاد از فضای رسمی حاکم بر جامعه بپردازد.

کلیدواژه‌ها: نقد اجتماعی، چندصدایی، کارناوال، یوسف زیدان، رمان عزازیل

***corresponding Author Email Address:** Abdolahad@azaruniv.ac.ir
DOI: 10.48308/jalc.2025.235132.1314

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

میخائیل میخایلوویچ باختین[۱] (۱۹۷۵-۱۸۹۵) فیلسوف و ادیب روسی است که در سیر تحوّل نظریه و نقد ادبی جایگاه ممتازی دارد. به باور منتقدان، او از متفکران سرشناس قرن بیستم است زیرا اندیشه‌هایش درباره «کارناوالی شدن» و «ارتباط گفتگویی» بسیار تأثیرگذار بوده است. در نظرگاه باختین، بین علوم طبیعی و علوم انسانی توازی تاریخی وجود دارد و توضیح این توازی را باید در ریشهٔ مشترک ایدئولوژیک و اجتماعی آنها یافت. اما در کنار این برنهادهٔ ابتدائی مبنی بر وحدت و هم‌جنسی عرصه‌های دانش، اصل تمایز دهنده‌ای نیز هست که علوم انسانی را از علوم طبیعی جدا می‌کند. باختین به گونه‌ای اتفّاقی در حین مطالعهٔ نقش سخن (parole) در فعّالیت‌های متنوع انسانی، به این اصل پی می‌برد که سخن در علوم انسانی حائز اهمیّت بنیادی است و در علوم طبیعی به حساب نمی‌آید. علوم ریاضی و طبیعی، «سخن» (گفتمان) را موضوع پژوهش به شمار نمی‌آورند و کل دستگاه روش‌شناس علوم طبیعی و ریاضی، متوجّه احاطه بر موضوعات شیئیت یافته است؛ موضوعاتی که خود را در گفتگو آشکار نمی‌کنند و چیزی درباره خود ابلاغ نمی‌کنند. در کاربست این علوم، دانش به دریافت و تفسیر سخن‌ها و یا نشانه‌های صادر شده از خود موضوعی که باید شناخته شود وابسته نیست. متمایز از آنچه در علوم طبیعی و ریاضی دیده می‌شود، در علوم انسانی مسائل خاص مربوط به مسجّل داشتن، انتقال و تفسیر سخن دیگران بروز می‌کند. در رشته‌های مربوط به زبان، سخن‌گو و سخن وی، موضوع اساسی پژوهش را تشکیل می دهند (تودورف، ۱۹۳۹: ۳۹)؛ چنان‌که «با بازنگری و بررسی اجمالی مفاهیم بنیادین خزانهٔ واژگان باختین و نظریه‌هایی که او خود واضع آنها بوده است -از منطق مکالمه و فعالیت‌های پدیدارشناختی اولیّه‌اش گرفته تا فلسفهٔ انسان شناسی و کارناوال[۲] و کرنوتوپ[۳] و نظریه رمان و ... - می‌توان دریافت که همهٔ آنها به طریقی (مستقیم یا غیرمستقیم) حول محور علوم انسانی دور می‌زنند» (غلام حسین زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۱۶۹).

باختین به طور أخصّ به علوم مربوط به زبان توجه نشان داد. در اوایل دههٔ بیست، دو جریان متقابل در این عرصه متداول بود: از یک سو نقد سبک‌شناختی که فقط به بیان فردی اهمیت می‌داد و از سوی دیگر، زبان شناسی ساختارگرای سوسوری که به تازگی ظهور کرده بود و به بهای در حاشیه قراردادن حیطه‌های دیگر زبان، لانگ (Langue) یعنی صورت دستوری مجّرد را در مرکز توجّه قرار می‌داد. آنچه توجّه باختین را بر می‌انگیخت در میانهٔ بیان فردی و صورت مجرد گفته شده قرار داشت؛ گفتار انسانی به مثابهٔ محصول عمل متقابل لانگ و زمینهٔ این گفتار، زمینه‌ای که به تاریخ تعلّق دارد، برخلاف آنچه زبان شناسان و سبک شناسان می‌پندارند، نه فردی و شخصی است و نه بی‌نهایت متغیر؛ از این رو نمی توان آن را ناشناختنی فرض کرد. گفتار می‌تواند و به واقع باید موضوع مطالعهٔ علم جدید زبان قرار گیرد، علمی که باختین آن‌را فرا زبان‌شناسی می‌نامد. از این طریق می‌توان بر جدایی بی‌مورد بین صورت و محتوا فائق آمد و بررسی صورت‌گرایانهٔ دیدگاه‌های نظری را آغاز کرد (تودوروف، ۱۹۳۹: ۸).

میخائیل باختین نخستین کسی بود که مفهوم کارناوال را به صورت نظام‌مند به کار برد. کارناوال یکی از واژه‌های کلیدی همراه با منطق مکالمه و چندآوائی در آرای میخائیل باختین است. در نظر او کارناوال چیزی بیش از رویداد معترضانه به معنای کلمه است؛ کارناوال نوعی خرده‌فرهنگ انتقادی است که در آئین‌ها و آداب آن، اخلاق‌های حاکم و هنجارهای رایج را به پرسش می‌گیرد. این اخلاق و هنجارها در زمینه و قالبی متفاوت، کاریکاتوری و تمسخرآمیز به نمایش در می‌آیند و به باد ریشخند گرفته می شوند؛ یا به عبارتی دیگر، کارناوال به مفهوم خرده فرهنگ است که در برابر فضای رسمی و قدرت حاکمه قرار می‌گیرد و آن را از بین می‌برد. نشانه‌های چنین رویکردی در ادبیّات معاصر عرب نیز برجسته و متمایز می‌نماید. از آنجا که واکاوی مفاهیم و ویژگی‌های کارناوالی، به عنوان ابزاری کار آمد در بازشناسی مقاصد نویسنده در جهت تبیین ریشه‌های معضلات فردی و اجتماعی و ارائهٔ راهکار

در برابر جزمیّت‌های اقتدارمحور در جهان معاصر است، رمان عزازیل یوسف زیدان جهت بررسی، انتخاب و در نظر گرفته شده است.

هدف مقاله حاضر آن است که با شیوهٔ مبتنی بر تحلیل و توصیف نشان دهد که یوسف زیدان همچون باختین تحت تأثیر شرایط موجود، تک‌صدایی را در زمان حیاتش تجربه کرده و با استفادهٔ هوشمندانه از منطق مکالمه، بر نبود وضعّیت چندصدائی در دوران حاکمّیت کلیسا بر مسیحیان معترض شده و در رمان‌هایش با ایجاد فضائی مشابه آنچه در نظریهٔ سخن کارناوالی باختین تبیین شده است، به نقد سطوح اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و ادبی جامعهٔ مسیّحیت پرداخته و گفتمان تک‌صدا و غالب را به چالش کشیده است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر درصدد است رمان عزازیل یوسف زیدان را از منظر منطق کارناوالی باختین مورد مطالعه قرار دهد تا پاسخی برای سوالات زیر بیاید:

- رمان عزازیل از کدام مؤلفه‌های منطق کارناوالی بهره‌مند است؟
- کدام‌یک از مؤلفه‌های کارناوالی در رمان عزازیل از بسامد بالایی برخوردار است؟
- زمینه ها و دلایل بروز هریک از مؤلفه‌ها کدامند؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

در ارتباط با منطق مکالمه و فضای کارناوالی، پژوهش‌های درخوری انجام گرفته است؛ از جمله پژوهش هایی که به نوعی با مقالهٔ حاضر مرتبط هستند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: مقاله‌ای با عنوان «کارکرد گفتگو در اشعار مقاومت محمود درویش بر مبنای نظریهٔ گفتگومندی باختین» (۱٤۰۰) نوشتهٔ علیرضا نظری و همکاران است که در آن تلاش شده تا با استفاده از نظریهٔ گفتگومندی باختین به بررسی گفتگوهای موجود در شعر «جندی یحلمُ بِالزَنابق البیضاء» محمود درویش پرداخته شود تا ضمن تبیین صداهایی که درویش در این شعر بازتابانده است به کارکرد این عنصر در ساختار متن شعری وی اشاره شود. همچنین مقالهٔ «بررسی جلوه های ادبیات کارناوال‌گرای باختینی در رمان لعبه النسیان» (۱۴۰۲) که مصطفی پارسایی‌پور و همکاران، در آن با رصد نمونه های کارناوال‌گرایی کوشیده‌اند تا دستاوردهای محمد براده، نویسندهٔ مراکشی، را در گفتگومندسازی و ترویج روح دموکراسی چندآوائی در رمان‌نویسی نوین عرب باز کاویده باشند. از دیگر پژوهش‌های صورت گرفته در حوزهٔ رمان‌های یوسف زیدان، می‌توان از پایان‌نامهٔ «بررسی موضوعی رمان عزازیل یوسف زیدان» (۱۳۹۰) نام برد که سمّیه سادات حسینی در آن به بررسی حوادث تاریخی موجود در رمان عزازیل پرداخته است. در مقالهٔ «دراسة ملامح المتیاسرد في روایة «عزازیل» لیوسف زیدان» (۱٤۰۱)، رجاء ابوعلی و همکاران با تکیه بر روش تحلیلی- توصیفی به بررسی نمودهای فراداستان در رمان عزازیل یوسف زیدان پرداخته‌اند. یافته های این پژوهش حاکی از آن است که فراداستان در این رمان، در مؤلفه‌هایی چون اشاره به نویسندگی، شورشگری شخصیّت‌ها علیه نویسنده و در هم تنیدگی مرزهای زمانی نمود پیدا کرده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. باختین و کارناوال

در دورهٔ حاکمّیت استبداد استالینی که با تک‌گویی، حاکمّیت ایدئولوژی جزم اندیش، شادی‌ستیز، خشک و رسمی و فقدان آزادی همراه است، باختین در عرصهٔ نظریه و در آثار خویش سرود ستایش مکالمه، خنده و آزادی را سر می‌دهد (پوینده، ۱۳۸۱:

١٤)؛ بدین گونه فضـای کارناوالی در گسـترهٔ ادبیّات نمود ویژه‌ای می‌یابد. کارناوال، یک جشن و یا می‌توان گفت یک رژهٔ همگانی در خیابان اسـت. در فرهنگ‌نامهٔ دهخدا، کارناوال یک واژهٔ فرانسـوی به معنای کاروان شـادی اسـت که در ایّام معینی از هر سـال در ممالک مختلف برای تفریح حرکت دهند. این امر به تقلید از اروپا در ایران نیز معمول و سـپس متروک شـد (دهخدا، ١٣٣٤: ١٥٨٤٩/١١). باختین پس از آشـنایی با سـنّت های کارناوال اروپا، مهم‌ترین ویژگی آنها را مقابله با فرهنگ های جدّی و رسـمی و کلیسائی و فئودالی می‌دانست.

از نظر باختین، کیفیّیات خاکی و محسوس و حتّی وقیح زندگی روزمره، قدرت نمادین زیادی برای مبارزه با جدیت تک بعدی فرهنگ رسمی دارد. به نظر وی ایماژها و مجازهای فرهنگ مردمی هزاران ساله قادرند تا ائده‌آلیسم بادکردهٔ آثار قرون به جای مانده را بترکانند و از این طریق، بنیادهای ایدئولوژیک نظام قرون وسطایی محتضر و پژمرده را متزلزل سازند. حضور مردم در کارناوال کاملاً در تقابل با زهدگرایی و آخرت‌گرایی قرون وسطایی بود. تمام نمایش‌های کارناوالی، خصلتی مکان‌مند و جسمانی داشتند و افراد، بازیگرنمایانه وارد عرصه می‌شوند. کتاب رابله و دنیای او تلاش باختین است برای فروپاشی مفهوم سوژهٔ سلطه‌گر و تک‌گو و بنیادهای هستی‌شناختی آن که بر فراز سرِ انسان‌ها قرار گرفته است (گاردینر، ١٣٨١: ٥٦).

کارناوال یکی از پیچیده‌ترین و نظرگیرترین مسائل تاریخ فرهنگ است. بحث اصلی باختین در کتاب رابله، فرهنگ عامیانه یا مردمی بود و بارها آن را «فرهنگ کمیک» خواند. باختین کارناوال را مهم‌ترین سویهٔ این هنر مردمی و کمیک دانست چرا که در آن تمامی عناصر این فرهنگ جلوه می‌کند و کارناوال با تمامی نظام پیچیدهٔ تصویریش، کاملترین شکل یا به عبارت دیگر، شکل ظهور ناب فرهنگ مردمی بود؛ «زندگی بود که در بازی شکل می گرفت». باختین هم‌چنین می‌افزاید: «کارناوال در تضّاد با جشن های رسمی، همچون پیروزی (هر چند موقتی) حقیقت بر رژیم های موجود محسوب می‌شد، گونه‌ای از میان بردن موقتی مناسبات پایگانی، امتیازها، قوانین - تابوها». زبان این جشن‌های مردمی، گستاخ و بی‌پرده بود؛ زبانی رها از هر چیز که پیشتر نهی شده باشد و خلاص از هر قاعده تحمیلی؛ زبان مردمی و زنده‌ای که در برابر سلطهٔ زبان لاتین، مقاومت و عناصری از آن را مسخره می‌کرد (احمدی، ١٣٧٥: ١٠٧). کارناوال، زبان یکپارچه‌ای از فرم های حسّانیِ انضمامی نمادین ایجاد می‌کند؛ از کنش های توده‌گیر عظیم و پیچیده گرفته تا ایما های فردی کارناوالی. این زبان در شیوه‌ای فرق یافته وحتی (همانند هر زبانی) خوش‌سخن، آن دل‌آگاهیِ کارناوالیِ یکپارچه، (امّا پیچیده) از جهان را نمودار کرد که در همهٔ فرم های کارناوال نفوذ کرده بود. این زبان را نمی‌توان به‌گونه‌ای در خور و کامل، به زبان کلامی یا حتّی به زبان مفاهیم انتزاعی برگرداند، اما یک ترا نهاد خاص به سوی زبانی از انگاره‌های هنری قابل هدایت است که با ماهیّت حسّانیِ انضمامی‌اش عنصری مشترک دارد؛ به دیگر سخن این زبان می تواند به زبان ادبیّات ترا - نهاده شود (باختین، ١٤٠٠: ٢٧١).

در نگرش باختین، پیدایی و گسترش کارناوال و فرهنگی که از آن پدید می آید منجر به براندازی نهاد ارزش‌گذاری می شود که بیشترین اهمّیت را برای فرهنگ رسمی قائل است؛ از این رو در مجموع می‌توان گفت که با بهره‌گیری از سخن کارناوالی، می‌توان به درک درستی از موانع رشد چندصدایی در جامعه رسید و تک‌صدایی را به حاشیه راند و باعث ایجاد پویائی ناشی از گفتمان آزاد در میان لایه های گوناگون اجتماع شد.

اما «ادبیات کارناوال گرا» (Carnavalesque) در دوران مدرن، حاصل وام‌گیری از تفکر کارناوالی است. در پروژه باختینی، مفهوم«کارناوالی سازی» (Carnavalization) به عنوان شاخه‌ای از« گفتگومندی» (Dialogismtheory) تنها گونه‌ای از تالیف روائی نیست، بلکه فلسفه‌ای است که طی ممارساتی به غنی‌سازی رمان انجامید. عناصر تکوینی این رویکرد، بر پایهٔ مفهوم پارودی، برهم‌کنش گونه‌های روایی و صفت گفتگومحوری بنیان می‌یابد.

ویژگی دیگر، توجّه به دیوانگان، گولان، دلقکان، نیرنگ بازان و شخصیت های حاشیه ای ازین دست است. پیامد تکیه بر این بنیادها، پشتیبانی از جنبه‌های گفتگومندی و کثرت‌گرائی در رمان است، بلکه با تمرکز بر آنها بود که رمان به نوعی خودآگاهی گفتگوئی دست یافت و از تک‌سویگی و خودبسنده‌انگاری رها شد و صورت‌بندی گفتمان روایی نوینی فراهم آمد (عروس، ۲۰۰۷: ۸۹).

رمان عالی ترین تجسّم بینامتنی است و برای چندگونگی، بیشترین میدان عمل را فراهم می‌آورد. برای باختین رمان نوعی است کاملاً متفاوت با هر نوع ادبی دیگر؛ زیرا هر مورد جداگانهٔ رمان در نهایت به گونه‌ای تقلیل‌ناپذیر، فردّیت ویژه خود را داراست و این البته با مفهوم «نوع» در تناقض است. در میان انواع اساسی ادبی، تنها رمان از نوشتار و کتاب جوانتر است و رمان نوعی ادبی در میان انواع دیگر است، اما این انواع دیگر ادبی دیرزمانی است که به کمال رسیده‌اند و پیشاپیش از جهانی در حال احتضار هستند، حال آن‌که رمان را می‌توان تنها نوع ادبی نامید که در حال شدن و دگردیسی است. باختین بر این باور است که: « تا حدّی می‌توان گفت با رمان و در آن است که آیندهٔ ادبیات رقم می خورد» (تودورف، ۱٦٤: ۱۹۳۹).

توجّه به دگرآوایی و فرآیندهای مرکززدا در مواجه و مقابله با گفتمان وحدت‌گرا عمل می‌کند و توجه به تک‌آوایی و فرآیندهای مرکزگرا در تضّاد با گفتمان کثرت‌گرا تفسیر می‌شود. باختین زبان شعری را از منظر تاریخی به عنوان زبان مرکزگرا و زبان رمان را به مثابهٔ زبانی مرکزگریز مطرح می‌کند. رمان یا متن، زبان گفتگوئی و چندصدا و محل تلاقی ساز و کارهای کارناوال‌گرایی و مکانی برای مبارزه جهت غلبه بر گفته‌های تک‌صدا که ویژگی زبان رسمی است می باشد.

مولفه‌های بنیادین کارناوال باختین عبارتند از: خنده، قلمرو اتوپیایی، بدن گروتسگ، تاج‌گذاری و خلع سلطنت، انگارهٔ نقاب و دلقک، انگارهٔ مرگ، انگارهٔ ضیافت، ناهمگونی زبان، اندیشه‌های فلسفی، غیر مذهبی بودن، حضور شخصیّتی بهلول‌وار، خود پایان ناپذیر، رابطهٔ بین خود و دیگری، ناهمگونی زبانی، زبان کوچه بازاری، تقابل‌های دوگانی و نسبیّت، پارودی و پارودی مقدّس، زبان نمادین. بیشتر این مؤلفه‌ها در رمان عزازیل نمود پیدا کرده است.

۲-۲. رمان *عزازیل*

کتاب عزازیل[۴] را راهبی نسطوری به نام هیپا نوشته است. یوسف زیدان در مقدّمهٔ کتاب عزازیل اظهار کرده که کتابش ترجمه‌ای امانتدارانه از سی طومار از زبان سریانی به عربی است که در یک جعبه چوبی مهر و موم شده در خرابه های باستانی در نزدیکی حلب در سوریه در وضعّیت خوبی کشف شده اند (زیدان، ۲۰۰۸: ١٤). این رمان، زندگی‌نامهٔ هیپا، راهب مسیحی مصری، است که در دورهٔ پرتلاطمی از تاریخ کلیسای مسیحی می زیست. این کتاب به تناقضات فراوانی می‌پردازد که در مورد ماهیّت مسیح پدید آمد و به فرقه های متعددی در مسیحیّت انجامید و اختلافات دیرینه لاهوتی مسیحیّت را دربارهٔ ذات مسیح و جایگاه مریم مقدس بازگو می‌کند و از ستمی پرده برمی‌دارد که مسیحیان در دوران غلبه مسیحیّت، که دین اکثریت مصریان بود، بر بت‌پرستان مصری روا داشتند و در نهایت، در ذهن هیپای راهب تناقض فلسفه و منطق با دین را بر ملا می‌کند و از دشواری هماهنگی این دو با یکدیگر سخن می‌گوید.

سبک نگارش این رمان با آئین نگارش قرن چهارم میلادی مطابقت دارد که بیان و زبانی متفاوت با سبک امروزی دارد. در این میان یوسف زیدان با قلمی سلیس و روان، حوادث این سی طومار را در قالبی ادبی گنجانده است. این رمان برنده جایزه بوکر عربی در سال ۲۰۰۹ و جایزه بریتانیایی آنوبی برای بهترین رمان ترجمه شده به زبان انگلیسی در سال ۲۰۱۲ شده است.

۳. مؤلفه‌های کارناوالی در رمان عزازیل

۳-۱. زبان کوچه بازاری

زبان در رمان اهمّیت زیادی دارد. گونه‌های زبانی اقشار مختلف در جامعه، با شخصیت افراد و خاستگاه اجتماعی آنان ارتباطی تنگاتنگ دارد، طوری که حتی زبان عادی کوچه‌بازاری از سطوح چند لایه برخوردار است. انواع لعن و نفرین، خشونت و سوگندها که شاید ارتباطی با خنده نداشته باشند امّا به دلیل زیر پاگذاشتن هنجارها، جزوی از زبان عامیانهٔ کوچه‌بازاری محسوب می‌شوند. یوسف زیدان نیز با به‌کاربردن هر دو ژانر زبان کوچه‌بازاری، یعنی جارزنی و لغوگویی، فضایی کارناوالی می‌آفریند؛ بدین معنا که فرصت حضور صداها و معانی متعدد و متکثّر را فراهم نموده و رمان چندصدایی خود را سرشار از دوگانگی‌های فراوان می‌سازد:

آنگاه که هیپا، قهرمان اصلی داستان، از زادگاهش برای یادگیری علوم پزشکی به شهر بزرگ اسکندریه می‌رود در وسط میدان بزرگ شهر با این صحنه روبرو می‌شود که جارچی، مردم و تحصیل کرده‌ها را به کلاس درس استاد هیپاتیا فرا می‌خواند: «عند میدان یتوسط الشارع الطویل، أخرجني من توالی الأفکار وانتظام خطاي، صوتُ المنادی الزاعق بِاليونانية من فوق بغلته: الحاکم أُوريستيس يدعو العلماء والمتعلّمين، إلی محاضرة أستاذَة کل الأزمان، صباح يوم الأحد بِالمسرح الکبير» (زیدان، ۲۰۰۸: ۷۲). زیدان با به‌کار گیری «صوت المنادی الزاعق» صراحتا به جارزنی اشاره می‌کند که نمونه بارز زبان کوچه و بازاری است و این رسمی بود به منظور رسانیدن پیام برای عموم مردم در جهت آگاه ساختن آنان از عمل یا خبری که در جریان بود و اتفاق می‌افتاد.

صحنه‌ای دیگر که در روز یکشنبهٔ شوم اتفاق افتاد این بود که پاپ سیریل این دعا را تکرار کرد: «يا ابنا اللّه، يا أحباء يسوع الحی، إن مدينتکم هذه هي مدينة الرّب العظمی. لقد طهَّرناها من اليهود، المطرودين. ولکن أذيال الوثنيين الانجاس، ما زالت تُثيرُ غبار الفتن في د يار نا، ير يدون إ عادَة بيت الأو ثانِ الکبير ا لّذي ا نهدم علی رؤوسهِم قبلَ سنين.» (همان: ۱۵۳) جمعّیت با این سخنان به هیجان و جنبش درآمدند و به دنبال پطرس، انجیل‌خوان در حالی که شعار می‌دادند روانه خیابانهای شهر شدند تا این‌که از دور پیرزنی، هیپاتیا را به پطرس انجیل‌خوان و مردم خشمگینی که در پی‌اش روانه بودند نشان داد. آنان او را از کالسکه‌اش پایین کشیدند و در این حال پطرس فریاد می‌کشید: «جِئناکِ يا عاهرة، يا عَدوَّةَ الرَّبِ» (همان: ۱۵۵). در این میان که هیپاتیا فریاد می‌زد و از مردم ا سکندریه کمک می‌خوا ست عدّه‌ای لباس‌های او را از تنش کندند و هیپاتیا کاملاً عریان شد و عدّه‌ای هم که دستشان بر تن او نمی‌رسید فریاد می‌زدند: «العاهرة، الساحرة!» (همان: ۱۵۸).

در نمونه‌ای از کفرگویی در نامهٔ پاپ سریل به نسطور مرتد دوازده لعنت داده شده است که اوّلین لعنت آن به شرح زیر است:

کانت الأولی منها تقول: «من لا يعترف بِأَنَّ المسيح (عمانوئيل)[۵] هو الله بِالحقيقة، وَمن ثَّم فإنّ العذراء هي والِدَةُ إلاله فليَکُن ملعوناً (محروماً)» (همان: ۲۴۰).

زیدان با توجه به طبقهٔ اجتماعی شخصیت‌های رمان عزازیل و فضای داستان، به صورت مطلوب از عناصر زبان عامیانه بهره برده ا ست که مهم‌ترین مولفه‌های آن: کنایه، ضرب‌المثل، کلمات کوچه‌بازاری و ... است تا از این رهگذر کلام خود را از یکپارچگی و یکدستی خارج کند.

۳-۲. انگارهٔ ضیافت

انگارهٔ ضیافت[۶]، جشنی مردمی است که در آن همهٔ مردم به شکل هم‌زمان م شغول خوردن و آ شامیدن و معا شرت ه ستند. در انگارهٔ ضیافت نیز این اعمال به شکل انگاره‌های غذا، نوشیدنی و عمل بلع نمایان می‌شود. انگاره‌پردازی کارناوالی ضیافت، خصلتی جهانی دارد و ارتباط اساسی غذا به زندگی، مرگ، تلاش، پیروزی و نوزایی در آن برجسته می‌گردد. جنبهٔ خوردن در انگاره کارناوالی بسیار اهمیّت دارد زیرا نشان از کار و تلاش جمعی برای به‌دست آوردن غذا و در نتیجه خوردن آن شکلی جمعی دارد. این دسته‌جمعی خوردن غذاست که اهمیّت پیدا می کند و اگر غذا را به شکلی

فردی نشـان دهیم انگارهٔ کارناوالی غذا و ضـیافت معنای حقیقی خود را از دسـت می‌دهد. ضـیافت نشـان دهندهٔ پیروزی بر مرگ است. (حق‌طلب و علوی‌طلب، ۱۳۹۸: ۳۲)

در واقع ارتباط تنگاتنگی میان غذا، زندگی و مرگ وجود دارد. همانطوری که گفته شد خوردن غذا به معنای تلاش برای به‌دست آوردن غذا است که نشان دهندهٔ کشته و خورده شدن جهان توسط انسان است؛ از طرفی مرگ انسان هم به معنای کشته و خورده شدن انسان توسط جهان است و این تفکّر نشان دهندهٔ معنای فلسـفی عمیقی اسـت که در انگارهٔ ضـیافت وجود دارد. در رمان عزازیل وقتی هیپا برای رسیدن به معرفت حقیقی دست به سفر می‌زند پس از سفرهای طولانی میان روستاهای یهودیه و سامره، در اورشـلیم اقامت می‌گزیند شـاهد هفته آلام[۷] و عید پاک[۸] می‌شود که در این انگاره خوردن و آشامیدن همراه با شادی است:

«مَضـت بي الأيامُ في أورشـليم هادئةً، حانيةً ، رتيبةً، حتّى مَرَّ شتاءُ العام الأربعين ومائة لِلشهداء، الموافقِ لِلسنِة الرابعة وعِشرين وأربَع مائة لِلميلاد، وراحت المدينةُ تَسـتَعِدُ لِأعياد القيامة المجيدة وأُسبوع الآلام. سـرتُ أرى مزيداً من قوافِلِ التّجار العربِ تَحطُّ في السـاحة الممتدة أمام الكنيسـة وكثرت ألوان البضـائع على رفوف دكاكين المدينة، التي كانت من قبل خاوية وكان الناس في ابتهاج» (زیدان،۲۰۰۸: ۲۵).

انگارهٔ ضـیافت از قول باختین، پایان پیروزمندانه قصّـه‌ها، به طور سـنتّی یک ضـیافت عروسـی و نوید بخش زادآوری و میلاد نسلی دیگر است. (نولز، ۱۳۹۱: ۳۰)

«من بين المواكب الكثيرة التّيكانت تَمُرُّ بي في طريقها لِزيارَة الكنيسـة، كان لموكب مدينتى أنطاكية والمصـيحة مهابة خاصـة . عشـراتٌ من القسـوس والرهبان والشـمامسـة يمشـون في زيّهم الكنسـيّ المهيب على بسـاطٍ من وقار، يَتَقدَّ مهم حاملُ الصـليبِ الأنيق المُزخرفةِ حوافه مِنَ الذَّهب» (زیدان، ۲۰۰۸: ۲۶).

مشـارکت کارناوالی ضـیافت، در آوازخوانی دسـته‌جمعی و تبریک‌گوئی متجلّی است. هم‌ترانه شدن موجب برابری هم‌سرایان و درک متقابل می‌شـود؛ آواز نه فقط کنشـی در جشـن بلکه امری فلسفی است. (Elliot ,1999 : 134)

«وَمِن ورائه بِسـبع خطواتٍ، يسـير على بسـاط الهيبةِ العلّامةُ المفسـرُ تيودور أُسـقف المصـيصـة. ومن ورائهم جمعٌ غفيرٌ من المومنين و الموعوطين، يَردونَ بلسـانٍ واحدٍ أُوَصـنّا لِابن داوود أُوَصَنّا في الأعالي. مباركٌ الآتي باسم الرَّب» (زیدان، ۲۰۰۸: ۲۶). أُوَصَنّا یا هوشَعنا کلمه‌ای عبری است به معنای «خلاصی ده»؛ این عبارت در اصل نوعی دعاست که ابتدا برای عیسی مسیح و هنگام ورود او به اورشـلیم به کار رفت و بعدها به شـعار خوش‌آمدگوئی و شادی بدل شد.

۳-۳. مضمون نقاب

مضـمون نقاب[۹] از مضـامین پیچیده فرهنگ عامه اسـت که با شادی و سرور مربوط به تغییر و تحوّل، میلاد دوباره، نسبی بودگی شـادمانه، انکار یکنواختی و تشـابه ارتباط دارد (افتخاری یکتا، ۱۳۹۳: ۶۲). در قرون وسـطا، مردم با گذاشـتن نقاب بر چهره در کارناوال ها شرکت می‌کردند. نقاب باعث می‌شود که فردیّت شرکت کنندگان کنار رود و همه با هم به یگانگی و وحدت برسند. در واقع، انسـان کارناوالی هنگامی که نقاب بر چهره می‌نهد با بدن جمعی تمام انسانها پیوند می‌خورد. کارکرد نقاب در تغییر، مسخ، دگردیسی و تخطی از مرزهای طبیعی است. علاوه بر این، نقاب سرچشمه بسیاری از کاریکاتورها و تقلیدهای تمسخرآمیز است. همچنین در قرون وسـطی، ادبیّات نخاله‌های جامعه سـه شـخصـیّت ولگرد، دلقک و ابله را ترسیم می‌نماید و باختین این سه شخصیّت را در کارناوال مطرح می کند.(wikiams, 2015 : 110) این شخصیّت‌ها سه چیز را با خود وارد ادبیّات می کنند: ارتباطی حیاتی با البسه و زینت و زیور نمایش‌های میدان شهر و با نقاب مردمی، استعاری بودن هویّتشان، نشان دادن نوع دیگری از وجود (باختین، ۱۳۸۷: ۲۲٤).

این نقاب ها از طرق مختلف با مردم ارتباط برقرار می‌کنند،

امتیازی که به ابلهان داده شده تا بتوانند بدون درگیری با زندگی و با صراحت لهجه با توده مردم ارتباط برقرار کنند. شخصیّت ولگرد به جای 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 نیز نماد یک وجه ترکیبی است که ترکیبی از ویژگی‌های دو شخصّیت ولگرد و ابله را نمایش می‌دهد. هر سهٔ این شخصیّت‌ها با امور مرسوم سنّت‌ها مقابله می‌کنند. آنها قوانین و اصول را زیر پا می‌گذارند تا خود حقیقی شان و زندگی بدون محدودّیت را به نمایش بگذارند. (رمضانی و یزدانی، ۱۳۹٤: ۲٦۸)

در رمان عزازیل انگارهٔ نقاب، نه در شکل و شمایل، بلکه در رفتار و گفتار و منش و آرمان درونی هیپا ایفای نقش می‌کند؛ بدین‌گونه که وقتی «مارتا» آن دوشیزهٔ زیبای ساکن دیر از هیپای راهب درخواست می‌کند تا با همگدیگر ازدواج کنند و صاحب فرزندان و زندگی مشترک سعادتمندی شوند او ازدواج یک راهب را مانع تکامل و تقرب به خدا می‌داند و اینگونه به مارتا واکنش نشان می‌دهد:

«کیف یا مرتا، کیف؟ الناسُ فی بلادي أغلبهم مسیحیون. نحن أیضاً مسیحیون. زواجُنا محظورٌ في دیانة المسیح. محظورٌ!! نَعم یا مارتا محظورٌ» (زیدان، ۲۰۰۸: ۳۳٦).

با حاکم شدن چنین تفکّری بر راهبان، کشیشان و أسقف‌ها و دنیای مسیحّیت در سال ٤۳۰م، اتفاق عجیبی رخ می‌دهد که همه، آن را معجزه و مژدهٔ نزول برکت‌های آسمانی بر دیر به شمار می‌آورند: صدها کبوتر در آسمان نمایان می‌شوند و تپه دیر را می‌پوشانند. در میان همهٔ آنها محبتی بی وقفه موج می‌زند. این محبت مربوط به جفت خاصّی نبود. همه کبوتران بدون استثناء به یکدیگر ابراز علاقه می کردند. کبوتر نر پر می فشاند و با تکان سر به دور نزدیکترین ماده می چرخید. و إن هَدَأت اعتلا ها (همان: ۲٦٤). وگرنه به سوی مادهٔ دیگری می پرید و به این امید که رام او شود. به همین ترتیب ماده اوّل نیز منتظر می ماند تا نر دیگری پیرامونش بچرخد اگر او را می‌پسندید از او نمی گریخت: «طَیبَت نفسها له باقترابها وعدم فرارها منه. فیکون ذلک منها إیذاناً له باعتلائها. الحمام کثیرُ السِّفاد، ولا یکفُّ طیله نهاره عن التغزل والالتصاق، خاصةً أوانَ وقبیل الغروب» (همان: ۲٦٤).

و اینجاست که هیپای مسیحی با دیدن صحنهٔ در آمیختن و عشق بازی کبوتران، از یک طرف به خاطر ممنوعیّت های دینی و مذهبی مایل نیست تا هوّیت واقعی و ماهیّت اصلی خود را با گذشتن از خط قرمزها بر ملا کند و از طرف دیگر به سبب اقتضائات نیازهای جسمانی و حیوانی چنین تصوراتی را در سر بپروراند و با کنار زدن نقاب، صحنه‌ای کارناوالی رقم زند: «وَددتُ زوجتان تُحبانني، إحداهما مثل أوکتافیا، والأُخری تشبه مرتا أو أکونَ مثل ذکور الحمام الجبلیّ، بسیطاً وطاهراً، أحظی لحظةً بِمن اقتَربت منّي، ثُمَّ نَطیر» (همان: ۳۳۹).

نکتهٔ قابل توّجه این که در ادبیات، نقاب کارناوالی، شکل فیزیکی ندارد و این سخنان است که به مثابهٔ نقاب عمل می‌کنند؛ سخنانی که آزادانه مطرح می‌شوند و با آزادی انتقاد می‌کنند تا این‌که عقده‌گشایی کنند.

۴-۳. تاج‌گذاری و تاج برداری

پایه‌ای‌ترین کنش کارناوالی، تاج‌گذاری و متعاقبش خلع سلطنت ریشخندآمیز پادشاه کارناوال است. باختین از فرایند تاج‌گذاری/ خلع سلطنت به عنوان سنّت دوگانهٔ دو سویه یاد می‌کند؛ سنتّی که اجتناب‌پذیری و در عین حال قدرت خلاّقانه تبدیل و تجدید، نسبیّت شادمانهٔ تمام ساختارها و نظام ها و تمام قدرت‌ها وجایگاه‌های سلسله مراتبی را تشریح می‌کند (رمضانی و یزدانی، ۱۳۹٤: ۲۵۲).

تاج‌گذاری/ خلع سلطنت، یک آئین دوگانهٔ دوسویه است که ضرورت و قدرت آفرینش‌گرانهٔ دگرگونی- بازسازی و نسبی بودن شادمانهٔ هر ساختار و نظام و هر اقتدار و موضع پایگانی را بیان می‌کند. تاج‌گذاری پیشاپیش ایده درون ماندگار خلع سلطنت را در

بردارد و از همان آغاز دوسویه است. انگار آئین خلع سلطنت، تاج‌گذاری را کامل می‌کند و از آن جداشدنی نیست. پیشاپیش از خلال خلع سلطنت، یک تاج‌گذاری نو سوسو می‌زند (باختین، ۱۴۰۰: ۲۷۵).

در رمان عزازیل شاهد نمونه‌هایی از تاج‌گذاری/ تاج‌برداری هستیم: آنگاه که هیپا، أخمیم را به قصد اسکندریّه ترک گفت حیران و سرگردان و مات و مبهوت و گرسنه در خیابان های اسکندریه آواره بود تا این‌که، به یاد دوران کودکی، در خارج از شهر در ساحل دریا قصد شنا کرد و در حین شنا، از دور در ساحل، بانویی را دید که در طول عمرش در ناز و کرشمه چنان زنی را ندیده بود که به او اشاره می‌کرد تا شنا کردن را متوقّف کند و به دیدار او بیاید. نام این بانوی خوش‌سیرت و صورت اوکتاویا بود که هیپا را محبوب و معشوق خود می‌خواند و به او نگاه عاشقانه می‌کرد؛ عشقی پاک و به دور از هوس: «فعلت ما لم يفعله أحدٌ معي من قبل، ولا من بعد، حتّى في زمنِ طفولتي. راحت تَضع الطعام في فمي، وتبتسم لي حتّى أبلع اللقمةَ السابقة، فتضع التالية. تمنعتُ في البداية، ثُمَّ استحليتُ الأمر، وأكلتُ من يدها هانئاً كطفلٍ رضيعٍ» (زیدان، ۲۰۰۸: ۸۲).

اوکتاویا ادّعا می‌کرد طبق پیش‌گوئی یک زن کاهن، مردی از دریا در زندگی‌اش ظاهر می‌شود و دو سال قبل از آنکه هیپا را ببیند عاشق او شده بود و از آنجا که اوکتاویا پنج سال از او بزرگتر بود بر این باور بود که زنانی که عاشق مردان جوانتر از خود شده‌اند آنان را به خوشبخت‌ترین مردان بدل کرده‌اند و من تو را از همهٔ آنها خوشبخت‌تر می‌کنم. اوکتاویا مانند کودکی که پدرش از سفر برگشته باشد به هیپا می‌نگریست حتّی بیشتر از مادرش او را دوست می‌داشت و نوازش می‌کرد و به او این اطمینان را می‌داد که در هر صورت عمرش را در کنارش می‌گذراند و پیوسته دوستش خواهد داشت و عشقش را هرگز فراموش نخواهد کرد و از او می خواست تا با دوری از اوکتاویا موجبات دلتنگی و عذاب او را فراهم نکند. این نمونه‌ها، جلوه های تاج‌گذاری است که اوکتاویا محبوب خود هیپا را ابتدا ارج می‌نهد و بالا می‌برد سپس، به قول باختین، دیری نمی‌پاید و زمان تاج‌برداری فرا می‌رسد: تا اینکه چندین بار از هیپا تمنّا کرد با هم ازدواج کنند که در این حین، هیپا در مورد همسر قبلی‌اش پرس و جو کرد و اوکتاویا در جواب گفت که مجرمان به دستور راهبان، معبد را ویران کردند و همسر او را کشتند و آنان را بت‌پرستان نجس خواندند. در این لحظه هیپا با شگفتی و تعجب اظهار کرد که راهبان آدم نمی‌کشند چرا که من خودم نیز یک راهب مسیحی هستم. در این حال اوکتاویا لحظه‌ای سکوت کرد و حیرتی طولانی حکمفرما شد و آنگاه سرش را از آن حالت نگران کننده بلند کرد و با چهره‌ای برافروخته و چشمانی پر از اندوه به هیپا نگریست و با صدای بلندی بر سرش فریاد زد : «أُخرُج من بيتي يا حقيرُ، أُخرج يا سافِلُ» (همان: ۱۲۳).

در رمان زیدان، اوکتاویا نماینده زنانی است که به لحاظ اجتماعی و هستی‌شناسی نسبت به مردان، تابع و فرودست هستند و نمی‌توانند صدای اعتراض خود را بلند کنند؛ این امر ریشه در کل تاریخ مسیحیت دارد. اینجاست که اوکتاویا زبان اعتراض می‌شود و جایگاه جدیدی را برای خود رقم می‌زند.

۵-۳. تقابل‌های دوگانی و نسبیّت

در ادبیات کارناوالی مفاهیم متّضاد کنار یکدیگر قرار می‌گیرند؛ مفاهیمی مثل عشق و نفرت، مرگ و زندگی در کارناوال با یکدیگر همراه شده و حتّی ممکن است از دل یکدیگر زاده شوند. کنار هم نشاندن مفاهیم متضاد، به هدف آشکارگری این مبدأ شناختی که هیچ امر مطلق بشری در میان نیست، از اصول ادبیّات کارناوالگراست. نویسنده با طرح تقابل‌های دوگانی و قضیّهٔ نسبیّت[۱۰]، دنیائی رها و رسته را تصویر کرده و با تاکید بر منطق وارونگی کارناوال، می‌کوشد جزم‌اندیشی و مطلق‌گرایی را کنار زند و بر نسبی‌بودگی پای فشارد تا اثبات کند یک گزاره نباید مطلقاً درست یا نادرست قلمداد شود، بلکه به استناد شناخت‌های روز آمدتر، در نوسان میان دوسویهٔ متضّاد تعریف می شود (پارسایی پور و

همکاران، ۱٤۰۲: ۹۵).

رمان عزازیل یوسف زیدان بازتابنده دنیایی کارناوالی است که آمیزش اضداد و اجتماع مفاهیم متناقض بنیاد آن است. بدین‌گونه که علاوه بر شخصیّت‌های اصلی داستان، شخصیّت‌های آرمانی داستان هم به عنوان یک تقابل قابل ردیابی هستند: حضرت عیسی (ع) و اسقف سیریل نقطه مقابل یکدیگرند با وجود هم‌کیش و هم‌آئین و هم‌مرام بودن، منش و صفاتی آشکارا نقیض هم دارند: «نظرتُ إلی الثوب الممزَّق فی تمثال سیوع، ثُمَّ إلی الرداء الموشَّی للأُسقف! ملابسُ یسوع أسمالٌ بالیةٌ ممزقةٌ عن صدره ومعظم أعضائه، وملابس الأُسقف مُحلاةٌ بخیوط ذهبیة تُغطیه کله، وبالکاد تُظهَرُ وَجه. یدُ یسوع فارغةٌ من هطامِ دنیانا، وفي ید الأُسقف صولجان أظنه، من شدَّةِ بریقة، مصنوعاً من الذهب الخالص. فوق رأس یسوع أشواک تاج الآلام، وعلی رأس الأُسقف تاج الأُسقفیَّة الذَّهبیّي البراق. بدا لي یسوعُ مستسلماً و هو یقبل تضحیته بنفسه علی صلیب الفداءِ، وبدا لي کیرُلُّس مُقبلاً علی الإمساک بِأَطراف السموات والأرض» (زیدان، ۲۰۰۸: ۱٤٦).

نمود عینی‌تر این ارزیابی، طرح نسبیّت‌ها در وجود یک شخصیّت است: هیپا در مسیر سفر خود از اسیوط به اسکندریه با یک کشتی رودپیما با تاجرانی از اهالی عین شمس هم سفر بود که بر قلّهٔ دوگانی‌ها توصیف می‌شوند: «کانوا قوماً طیبین، لولا أنهم یکفُّون عن احتساءِ الخمر القوي، ولا یهدأون عند سکرهم عن الغناءِ الهزلي الصاخب» (همان: ٦۳).

ایجاد تقابل‌ها صرفاً یک تصادف نیست بلکه انتخابی آگاهانه است که توسط نویسنده اجرایی شده، و مقاصد ایدئولوژیک نسبی‌گرایی کارناوالی را نمودار می‌سازد.

۶-۳. پارودی و پارودی مقّدس یا نقیضه

نقیضه در اصل، کلمه‌ای عربی است و لغت‌نامه‌ها آن را به معنای شکستن استخوان، ویران کردن عمارت، از هم گسلاندن رشته و بر هم زدن پیمان درج کرده‌اند. پارودی در اصل، کلمه‌ای یونانی است به معنای تقلید آواز و در اصطلاح به معنی تقلید کلمات، سبک، ایده ها، لحن و افکار مؤلف است به نحوی که تمسخر آمیز به نظر برسد. این هدف با مبالغه در برخی جنبه‌ها و تقریباً پیروی از روش کاریکاتوریست‌ها حاصل می‌شود. پارودی در واقع نوعی تقلید طنزآمیز است، و یا شاخه‌ای از طنز است به قصد اصلاح و نیز استهزاءِ نویسنده‌ای که به کلمات مهجور و طولانی و مطنطن و به‌کارگیری عبارات طولانی و مغلق متمایل باشد یا احساساتی و گزافه‌گو باشد هدف خوبی برای پارودیست محسوب می شود. (Cuddon, 1998 : 642) در عرف ادب، نقیضه، به نوعی تقلید مسخره‌آمیز ادبی اطلاق می شود که در آن، شاعر یا نویسنده از سبک و قالب و طرز بیان نویسنده یا شاعر خاصّی تقلید کند ولی به جای موضوعات جدّ و سنگین ادبی در اثر اصلی، موضوعات کاملاً مغایر و کم اهمیّت می‌گنجاند تا در نهایت، اثر اصلی را به نوعی تمسخرآمیز جواب گفته باشد (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۹۹). برخی در برابر پارودی، «تقلید مضحک» را به‌کار برده‌اند (جوادی، ۱۳٦۵: ۲۰). نیکلسون در تاریخ ادبیات عرب در برابر نقیضه «هجو» یا «بدگویی» را استفاده است (همان: ٤٦).

نقیضه ساز، شوخی و جّدی را در می‌آمیزد و مقصود مدّنظرش را هم‌آورد معنای اثر اصلی می‌کند. باژگونگی های پارودیک، از نگاه باختین می‌تواند در سطوح مختلف چون سبک، درون‌مایه، تفکّرات، بینش اجتماعی یا الفاظ اثر اصلی صورت پذیرد و یک اثر، دو یا چندآوا خلق کند (بالو و خواجه نوکنده، ۱۳۹٤: ۷۲).

یوسف زیدان در رمان عزازیل اقدام به کاربست پارودیک زبان دینی مذهبی نموده و با دست‌کاری باژگونه‌ساز زبان متون دینی و مذهبی، معانی را نیز در رویارویی با زبان عامیانه وارونه‌سازی می‌کند؛ بدین صورت که دو گونه زبان عامیانه و زبان رسمی را در آمیخته، در قالب گفتگوی یک عالم دینی مذهبی، جزئیات موضوع شرم‌آور و سخیف را که زبان قشر فاجران را می‌طلبد تن به یک درآمیختگی متناقض داده است:

«لقد بدأ المسیحُ یسوع بشارته العظمی بین النّاس، لا وسط

الجدران والرهبان و القســوس. كانت حوله حياةٌ حقيقيةٌ. ولكن أنا آمنَ في الكنيسة، بعد ما كنتُ مُشَّرداً. لا عائلة دنيوية لي. ما بلادي الأولى؟ القرية التي استقَّرت فيها أُمي؟ أُمي التّى تنام كل ليلةٍ، في حضــن رجلٍ آثمةٍ يداه. إني أكره وأكرَهُها. الكراهيةُ ســتقتلني، أنا الذّي يجبُ عَلَيه أن يُحبَّ أعداءَه، ويُحســن لمن أســاءَ إليه. كى يكون مسيحياً حقاً، ومحباً حقاً» (زيدان، ۲۰۰۸: ۱٤۳).

باختین پارودی‌نویسی درباره متون و آئین‌های دینی را «پارودی مقدّس»[11] می‌نامند (باختین، ۱٤۰۰: ۲۷۹). پارودی مقدّس یا قدســیّت‌زدایی همان کفرگویی های کارناوالی، نظام کاملی از خوارداشــت‌ها و به زمین‌کشــاندن‌های کارناوالی، هرزه‌درایی‌های کارناوالی دربارهٔ قدرت زادآورانهٔ زمین و تن، اســاس پارودی‌های کارناوالی بر متون و گفته‌های مقدّس است. یوسف زیدان گاهی از آئین‌های مقّدس، قدسّیت‌زدایی کرده و با ریشخند تابوهای مذهبی و باورهای عرفی همه چیز را باژگونه می‌کند:

«المسيحيون مُصرون على أنَّ الله تجسّد بكامله في المسيح، مِن يومِ صــارَ ببطن أُمه. فلا انفصــال في المســيح بينَ الألوهية والإنســانية، فَهو الإلهُ وربٌ كاملٌ تامٌ، ولا ناســوت له مســتقلاً من اللاهوت» (زيدان، ۲۰۰۸: ۳۲۸).

مسیحیان مصری بر این باورند که حضرت مریم مقدّس حامل یا مادر خداســت؛ از طرف دیگر عیســی مســیح نیز حقیقتا خدا و حقیقتا انسان است که دو طبیعت انسانی الاهی به طور جدایی‌ناپذیر در او با یکدیگر پیوند یافته‌اند. وی قبل از خلقت جهان، از خدای پدر در مقام خدا به وجود آمده بود که روزهای آخر از مریم باکره، مادر خدا همچون انسان به دنیا آمد.

زیدان در نمونهٔ دیگری از تابوهای دینی مذهبی، با کنایه از حضــرت مســیح تحت عنوان (حَمَل الله: بره خداوند) نام برده و خداوند (مســیح) در کتب مقدّس، خود را راعی (شــبان) نامیده اســت: «قال الرب اليســوع: أمّا أنا فإني الراعي الصــالح وأعرف خا صّتي وخا صّتي تعرفني .... وأنا أ ضع نفسي عن الخِراف.» (عهد جدید، ۱۳۸۷: ۱٤- ۱۵ به نقل از زیدان: ۳۷). با توجّه به آنچه که در کتاب مقدّس آمده است، زیدان انسان‌ها را بره‌های ضعیفی در آغل پروردگار معرّفی می‌کند: «نادِني باســمي يا هيپا، فكلنا إخوةٌ ... كلنّا خِرافٌ ضعافٌ في خطيرة الرَّبِ» (زيدان، ۲۰۰۸: ۳۷).

هدف زیدان از این‌گونه ترکیبات در کلام، ریشخند زدن به امور متعالی و به زمین کشاندن آنهاست: در صحنه‌ای که هیپا شاهد کشته شدن هیپاتیا به دست مسیحیان افراطی بود اوکتاویا (خدمت کار هیپاتیا) کوشــید تا از او حمایت کند و به او یاری رســاند که خودش نیز به ســرنوشــت هیپاتیا گرفتار شــد: «اوكتافيا حاولت حمايتها، فصــارت جثةً ملقاةً على جانب الطريق، مكنفَةً بدمائها الطاهرة» (همان: ۱٦۰). این در حالی است که غسل و کفن کردن با خون نجس وجه پارودی مقدّس در این صحنه است.

۷-۳. ترویج فضای چندصدایی

در نقطه مقابل دنیای تک صدا، دنیای چندصدایی وجود دارد که به نوبه خود دارای ارزش‌ها و ویژگی‌های خویش است و یادآور روزهای آزادی، شادی، خنده، گفتگو، دوستی و روابط انسانی فضاهای کارناوالی و دوران چندصــدایی اســت؛ به این اعتبار که نویســنده، همواره شخصیّت های گوناگونی را در رمان خود ترسیم می کند که پیوســته در حال تبادل نظر، خنده، مکالمه و گفتگو هســتند. این وجه در رمان (روایة عزازیل) یوســف زیدان نمود بیشــتری دارد و شخصیت‌هایی مانند (عزازیل، هیپاتیا، اوکتاویا و مارتا و ...) فضایی چندصدایی را در این رمان پدید آورده‌اند. یوسف زیدان با به‌کارگیری رهیافت مکالمه‌ای، دست به خلق یک فضای کارناوالی متنی زده که در آن چندین صدا به وضوح شنیده می‌شوند بدون آنکه یکی بر دیگری برتری داشته باشد و لحنی خطابی و امری ایراد کند.

وقتی که هیپا در مقام راهب تقاضای ازدواج مارتا را رد کرد مارتا او را به مقصد حلب ترک گفت و هیپا در اندیشه اندوه از دست دادن مارتا بود که این مکالمه و گفتگو میان او و عزازیل صورت گرفت:

«جاءَ عزازيلُ مبتَسماً. ثُمَّ تزحَّفَ.

- هيپا ...

- ماذا تريُد يا عزازيلُ؟

- أُريدک أن تقوى، وتَفيقَ مما أنتَ فيه؟

ثُمَّ ناديتُ عزازيلَ ليؤنس وحشتي، فجاءَ وجلسَ إلى جواري؟

خَرَجنا معاً من المبنى الغامض الذّى لم يعد غامضاً، فوجدنا تلَّة الدير خالية تماماً. لا أحدٌ فيها ولاحجر، ولا تلک المباني التّي كانت قائمة. فقط، حصّى صغير وأشجار سروٍ وأعشابٌ زرقاءُ تملأ المكان. وهمس لي عزازيل بأَن تلک كانت تلةَ الدير في الزمنِ السحيق، من قبل أن يوجد البشر، ومن قبل أن يخلق الله الإنسان ... ثُمَّ سَأَلني:

- هَل خلق الله الإنسان، أم العكس؟

- ما ذا تقصدُ؟

- يا هيپا الإنسان في كل عصر يخلقُ إلهاً له على هواه، فإلهةُ دوماً رؤاه وأحلامه المستحيلة ومُناه.

- كُفَّ عن هذا الكلام، فأنت تعرف مكانک من الله، فلاتذكره أنا مذكورٌ يا هيپا، مادام هُوَ مذكورٌ.!» (همان: ۳٤۸).

مکالمه و گفتگو از اساسی‌ترین ویژگی‌های رمان عزازیل می‌باشد که یوسف زیدان برای برون‌رفت از مشکلات فردی (هیپا) و اجتماعی (جامعه مسیحیت) بدان روی می‌آورد و متنی چند آوا خلق می‌کند؛ مخصوصا گفتگوهای هیپا با «عزازیل» در جای جای این رمان جلب توجه می‌نماید که زیدان رمان خود را بدین نام (روایة عزازیل) نامیده است.

وقتی هیپا از او می پرسد: «اي اسم أحبُّ إليک؟ فقال: كلها عندي سواء، ابليس، الشيطان، اهريمان، عزازيل، بعلزبوب، بعلزبول، ....كلّها سواسيه فالفرق في الألفاظ، لا في المعنى الواحد» (همان: ۳۵۰).

در مورد اصل عزازیل دیدگاههای مختلفی وجود دارد که در کتابهای قدیمی و ادیان مشرق زمین آمده‌اند. همه ادیان به وجود او اعتقاد ندارند و مصریان بر این باورند که عزازیل از زمان سومر قدیم یا دورانی که ایرانیان نور و تاریکی را می‌پرستیدند در تخیّلات مردم پدیدار شد. سپس بابلی‌ها از طریق آنان با عزازیل آشنا شدند اما در دیانت مسیحی همه مذاهب بر وجود او تاکید دارند که همیشه در جایگاه دشمن خدا و دشمن مسیح است اما موقعیتش نسبت به روح القدس معلوم نیست (همان: ۳۴۹).

۸-۳. نقد اجتماعی همراه با تمسخر و طنز فلسفی

نویسندهٔ رمان عزازیل در این رمان به تناقضات فراوانی می‌پردازد که در مورد ماهیّت مسیح پدید آمده و به فرقه‌های متعددی در دین مسیحیّت ختم شده است؛ به‌گونه ای که اختلافات دیرینهٔ لاهوتی مسیحیّت را دربارهٔ ذات مسیح، جایگاه واقعی زن، حضرت مریم مقّدس و عمل اعتراف را در پنج قرن اوّل حاکمیّت کلیسا و مسیحیّت را بازگو می‌کند. نویسنده با رویکردی آمیخته به طنز و کنایه، وضعیت موجود را به باد تمسخر و انتقاد گرفته و به نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود می‌پردازد. طنزهای نویسنده در این رمان موجب خنده نمی‌شوند بلکه مخاطب را به ژرف‌اندیشی در گفته‌های خود فرومی‌برند چنان‌که میخائیل باختین نیز به این موضوع باور داشت. بر اساس نظر باختین، خندهٔ کارناوالی «خندهٔ جشنواره‌ای است؛ گستره‌ای جهانی دارد؛ همهٔ مردم، از جمله شرکت‌کنندگان کارناوال، را مورد خطاب خود قرار می‌دهد؛ این خنده، دو سویه ، شادمانه، پیروزمندانه و در عین‌حال مقلّد و استهزاگر است؛ خنده‌ای تاکیدکننده و تکذیب‌گر؛ خنده‌ای که مدفون می‌کند و حیاتی نو می‌بخشد» (نولز، ۱۳۹۱: ۸۰).

خندهٔ مطلوب باختین نیز خود به تنهایی نوعی جهان‌نگری است؛ نفی آگاهانه و شادمانهٔ وضع موجود و ایجاد نظمی جدید براساس شادی، آزادی و برابری. این خنده، رهایی بخش، بیدادستیز، جرم شکن، آینده‌نگر، شادی‌آفرین و زاینده است. باختین در خنده و جشن های مردمی نفی تمام نظام اجتماعی موجود از جمله حقیقت مسلّط را می بیند؛ نفی‌ای که با آنچه در حال زایش است پیوندی جدائی ناپذیر دارد (پوینده ، ۱۳۸۱: ١٤). بر این پایه، تلخ‌خنده های نویسنده در رمان عزازیل از چهرهٔ مخاطبان محو می‌شود و جای خود را به تفکّری عمیق می‌دهد.

در تائید مطالب فوق، آنچه در رمان عزازیل آمده است درد دل‌ها و رازهایی است که راهب مسیحی به نام فرّیسی اقنومی[۱۲] با هیپا در میان می گذارد به‌گونه‌ای که او زن را عامل همهٔ بدبختی‌ها می‌داند و اعتراف نزد کشیش و راهب را مایه رحمت و غفران الهی می‌شمارد و در نهایت بر این باور است که خداوند از مریم مقدّس زاده شده است:

«أَنَّه عصى الرَّب مع النساءِ مرات في شبابه المبكر، وا ستَحلَّ فروجاً بغير حقَّ ثُمَّ تألَّمَ من خطاياه وتابَ، واعترفَ لرئيس الدير بكل ما اقترفة. فعرف سِرَّ الاغتراف مِن رحمة الرّب بِالاعتراف وأقلع عن الدنس.

– مهلاً يا فرّيسى، فإنَّ الأرض أنثى، والرَّبُ جاءَ مِن العذراءِ.

– لا يا هيپا لا الأُنوثَةُ والنساءُ سببُ كل بلا» (زیدان،۲۰۰۸: ۲۱۹).

یا آنجا که هیپای راهب در راه بازگشت از انطاکیه به اسکندریه با پسر جوانی برخورد می‌کند که بسیار مایل و مشتاق بود تا نزد هیپا اعتراف کند اما هیپا اظهار کرد که «عمل اعتراف باید در کلیسا و در مقابل کاهن صورت گیرد تا ایمان اعتراف‌کننده درست گردد». حرف‌های آن جوان در اعتراف چنان زننده و حیرت آور بود که تصور آنها هم در ذهن هیپا نمی‌گنجید؛ گناهانی از قبیل ارتکاب به زنا با محارم و حیوانات و غیره ... تا جایی که راهب مسیحی از شنیدن ادامهٔ اعتراف‌های آن جوان منصرف می‌شود ولی جوان با کمال خشم و نفرت بر سر هیپای مسیحی فریاد می زند: «لماذا تهرب مني أيها الراهب؟ قف لتسمع عن اللذات والمتع التى حرمت نفسك منها. فعندي منها الكثير والكثير» (همان: ۲۶۰). آئین اعتراف از همان سده های نخست مسیحیّت، ابزاری برای بخشودن گناهان فرد گناهکار و بازگشت وی به جامعه مسیحیّت تلقی می‌شد. مسیحیان اوّلیه بر اساس سنت یهودی، برای گناهان خود با دعا و مناجات این عمل را انجام می‌دادند اما در قرون دوم و سوم به صورت اعتراف در ملأ عام صورت می‌گرفت و در دوره قرون وسطی به صورت انفرادی و خصوصی انجام می شد تا این‌که جنبه آئینی پیدا کرد و این آئین با انجام مراسمی خاصّ طبق قوانینی مشخص انجام می‌گرفت و فرد توبه‌کار را از بند گناهان خود رها کرده به فیض الهی نائل می‌آورد که این عمل از دید نویسنده رمان عزازیل مورد انتقاد قرار گرفته و همچون عرصهٔ جامعهٔ مسیحیت از مجموعه آیین‌های مقدس خارج می‌شود و به دید انتقادی به این قضیه نگریسته می‌شود.

وقتی که اوکتاویا، هیپای راهب را از خود راند، هیپا اسکندریّه را شهر دریا و سنگ، شهرسنگ نمک و سنگدلی قلمداد کرد. درد تنهایی و غربت، هیپا را تکّه تکّه و خرد کرد. ناگهان فکر سرکشی به ذهنش خطور کرد و این‌گونه پندا شت که باید کاری انجام دهد تا توبه‌اش تقویت شود و او به گوهر طهارتی که از دست داده است نزدیک گردد و بدین وسیله او می‌تواند بر مردم روزگار خویش برتری یابد و در میان آنان متمایز شود و آن کار این بود که هیپا در میل به پاکدامنی، خود را اخته کند! «نويتُ أن أخرج من فوري، فابحث بين الرّمان عن شعرةٍ من ذيل حصان، وأغسلها جيّداً في ماءِ البحر، وأعود بها لِلمغارة، وأستريحُ إلى الأبد. لن أقع بعد ها فى غواياتِ النساءِ! سأصِيرُ مثل الملائكة ... الإنجيل دعانا لِذلكَ، لكنّنا لم نستجب لِأنّنا ضعفاءِ» (همان: ۱۲۹).

زیدان در شاهدمثال‌های فوق، فرهنگ و سنن غلط حاکم بر جامعه مسیحیّت را مورد انتقاد قرار داده سپس به بررسی ساختار اجتماعی آنها می‌پردازد. این امر نیز گویای آن است که افکار، عقاید، ذوق ها و اندیشه‌های نویسنده تابع اوضاع و احوال اجتماعی است.

نتیجه

مهم‌ترین نتایج این پژوهش را می‌توان به صورت زیر مورد دسته‌بندی قرار داد:

– یوسف زیدان با بهره‌گیری از بحث های الهیاتی، تاریخی، عقاید صوفی، فلسفی و شگردهای مختلف ادبی باعث فضاسازی حضور آواهای متکثّر در رمان عزازیل گردیده است از این رو می‌توان این

رمان را با تکیه بر آموزه های نقد ادبی مدرن، خاصّه منطق گفتگویی و کارناوال‌گرای باختین، مورد مطالعه و بررسی قرار داد.

- زیدان از غالب مولفه‌های کارناوال‌گرایی که به صورت قانونمند و هدفدار از جانب میخائیل باختین ارائه شده استفاده کرده است. ساز و کارهایی چون: زبان کوچه بازاری، انگارهٔ ضیافت، مضمون نقاب، تاج‌گذاری و تاج‌برداری، تقابل های دوگانگی و نسبّیت، پارودی و پارودی مقدّس، ترویج فضای چندصدایی، نقد اجتماعی همراه با تمسخر و طنز فلسفی وغیره در رمان عزازیل در چندین مورد قابل بررسی است و همین مؤلفهٔ اخیر با توجه به آنچه زیدان در رمان از شرایط حاکم بر جامعه مسیحیّت مطرح کرده از بسامد بالائی برخوردار است.

- زیدان با به کارگیری زبان کوچه‌بازاری (جارزنی و لغوگویی) زمینه فرار از قید و بندها و محدودیّت‌های نظام سلطه را فراهم می‌کند. با پارودی سازی، موضوع اصلی را بازآفرینی می‌کند و با بیان تقابل‌های دوگانه بر نسبی بودگی جهان و تمامی امور مادی صحّه می‌گذارد. زیدان همچنین با مولفهٔ تاج‌گذاری و تاج‌برداری، ناشایست‌ها را که در برهه‌ای از زمان در اوج نشانده بود به زیر می‌کشد و مضمون نقاب در این رمان فرصتی است برای از بین بردن اختلافات ظاهری طبقات بالا و پایین جامعهٔ مسیحیّت. انگارهٔ ضیافت نیز نشان می‌دهد که گفتگوها در فضای کارناوالی، بی‌پرده، روشن و صریح، همراه با آزادی و شادی دسته جمعی است.

- شرایط زندگی در پنج قرن اوّل حاکمیّت کلیسا و مسیحیّت به گونه‌ای بود که نویسندهٔ رمان عزازیل را به سمت و سوی استفاده از کارناوال سوق می‌داد و یوسف زیدان در این رمان با عنایت به مؤلفه‌های کارناوال توانسته است صدایی مغایر را در فضایی باز و بدون تبعیض به گوش همگان برساند. دیگر سخن این‌که نویسنده در این رمان توانسته است ویژگی‌های دنیای تک صدا چون کشتار و نابود کردن بت‌پرستان و مخالفان آئین مسیحیّت و کلیسا، بیان برخی محرومیت های اجتماعی، آزارو اذیت زنان و نادیده گرفتن حقوق مادی و معنوی آنان و ... را با استفاده از طنز، کنایه و تمسخر فلسفی به چالش بکشد و به خلق یک اثر چند صدایی هم جهت با نظریه کارناوالی باختین موفق شود.

پیوست

1.Mikhail Mikhailovich Bakhtin
2.Carnival
3.Chronotope
4.Azazeel

۵. Immanuel: از دو کلمهٔ عبری تشکیل شده است: پیشوند im یعنی به‌وسیلهٔ و el یعنی خدا؛ یعنی خود خدا در عیسی با ماست تا ما را یاری کند.

6.banguet imagery

۷.هفته آلام هفته‌ای است که عیسی وارد اورشلیم شد. سپس سربازان رومی او را دستگیر کردند و او بعد از تحمّل مصائب بر تپه جلجتا در اورشلیم به صلیب آویخته شد و زمان این عید از ۲۲ مارس تا ۲۵ آوریل تغییر می‌کند.

۸.Easter: عید پاک یا قیام یک شنبه‌ای در پایان هفته پاک از ماه مارس یا آوریل است. به باور مسیحیان در این روز عیسی مسیح پس از آن که به صلیب کشیده شد دوباره زنده شد.

9.the theme of mask
10.relatirity
11.parodia sacra

۱۲.اقنوم واژه‌ای سریانی به معنای شخص یا اصل است و جمع آن اقانیم است و برای تثلیث مسیحی به‌کار می‌رود.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۵)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز، چاپ سوّم.

افتخاری یکتا، شراره (۱۳۹۳)، **تحلیل نقاشی های پیتر بروگل براساس اندیشه باختین**، دانشگاه هنر.

باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، **تخیّل مکالمه ای جستارهایی درباره رمان**، ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران: نشر نی.

باختین، میخائیل (۱٤۰۰)، **پرسش های بوطیقای داستایفسکی** ، ترجمه سعید صلح جو، تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ سوم.

باختین، میخائیل (۱۳۸۱)، **سودای مکالمه، خنده، آزادی،** ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه.

بالو، فرزاد و مریم خواجه نوکنده (۱۳۹٤)، «**بررسی انگاره های کارناوالی در رمان سنگ صبور صادق چوبک**»، هشتمین همایش پژوهش های زبان و ادبیّات فارسی.

پوینده، محمّد جعفر (۱۳۸۱)، **، میخائیل باختین**، تهران: نشر چشمه.

تودورف، تزوتان (۱۹۳۹)، **منطق گفتگویی میخائیل باختین**، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: چاپ اوّل، نشر مرکز، ۱۳۷۷.

جوادی، حسن (۱۳٦٥) «**تقلید مضحک و کنایه آمیز**»، مجله آینده، سال ۱۲، شماره ٤.

حق طلب، سارا و علوی طلب، میترا (۱۳۹۸)، «**بررسی صورت‌های ادبیّات کارناوالی در نمایشنامه ملکه زیبایی لی نین اثر مارتین مک دونا**»، نخستین همایش ملّی هنرهای نمایشی و دیجیتال، ص ۳۲.

Imagination of Essays on the Novel, translated by Roya Pourazer, Tehran: Nei Publishing.

Bakhtin, Mikhail (1400). **Dostoyevsky's Boutique Questions**, translated by Saeed Salhjo, Tehran: Nilofar Publications, third edition.

Balo, Farzad and Maryam Khaja Nokandeh (2014). **Examination of carnival images in the novel Seng**

دهخدا، علی اکبر (۱۳۳٤)، **لغت‌نامه دهخدا**، تهران: انتشارات روزنه.

رمضانی، ابوالفضل و یزدانی، انسیه (۱۳۹٤)، «**بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفتگوگرایی و کرونوتوپ در نمایشنامه سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور کلدسمیت**»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، صص ۲۰، ۲٤٥ - ۲۷٤.

زیدان، یوسف (۲۰۰۸)، **روایة عزازیل**، دارالشرق: مدینة نصر.

صدری خانلو، راضیه و شهریار نیازی و عبدالعلی آل بویه لنگرودی و مصطفی پارسایی پور (۱٤۰۲)، «**بررسی جلوه های ادبیّات کارناوال گرای باختینی در رُمان لعبة النسیان**»، ادب عربی، سال پانزدهم شماره یک، ص ۹٥.

عهد جدید (نسخه اورشلیم) (۱۳۸۷)، ترجمه پیروز سیار، تهران: نشر نی.

عروس، بسمه (۲۰۱۰)، **التفاعل في الأجناس الأدبيه**، بیروت: العربي.

غلامحسین زاده، غریب رضا و غلامپور، نگار (۱۳۸۷)، **میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین**، تهران: نشر روزگار.

گاردینر، مایکل (۱۳۸۱)، **تخیل معمولی باختین**، ترجمه یوسف اباذری.

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

نیکو بخت، ناصر (۱۳۸۰)، **هجو در شعر فارسی**، انتشارات دانشگاه تهران.

References

Ahmadi, Babak (1375). **Structure and interpretation of the text,** Tehran: Central publishing house, third edition.

Arous, Basmeh (2010), **Interaction in literary genres**, Beirut:Al-Arabi.

Bakhtin, Mikhail (1387). **Conversational**

Sabour by Sadegh Chobak, the 8th Persian Language and Literature Research Conference.

Cuddon , J. A. (1993) **Adictionary of literary term and literary theory**. Oxford.

Dehkhoda, Ali Akbar (1334). **Dictionary of Dehkhoda,** Tehran: Rozeneh Publications.

Eftekhari Yekta, Sharara. (2013) **Analysis of Pieter Bruegel's paintings based on Bakhtin's thought**, University of Arts.

Elliot, S. (1999), **Carniral and dialogue in Bakhtins poetics of Floklore**, Folklove 30: (1/2), pp.

Gardiner, Michael (1381). **Bakhtin's Typical Imagination**, translated by Yusuf Abazari.

Gholamhosseinzadeh, Gharib Reza and Gholampour, Negar (1387). Mikhail Bakhtin: **Life, Thoughts and Basic Concepts,** Tehran: Nash Roozer.

Haqtalab, Sara and Alavitalab, Mitra (2018). **Examination of Carnival Literary Forms in the Play Beauty Queen Li Nin by Martin McDonagh**, First National Conference of Performing and Digital Arts, p. 32.

Javadi, Hassan (1365). **Ridiculous and Ironic Imitation, Future** Magazine, Year 12, Number 4.

Knowles, Ronald (2011). **Shakespeare and Carnival after Bakhtin,** translated by Roya Pourazer, Tehran: Hermes.

New Testament (Jerusalem version) (1387). Translated by Pirouz Siyar, Tehran: Nei.

Niko Bakht, Naser (1380). **Satire in Persian Poetry**, Tehran University Publications.

Bakhtin, Mikhail (1381). **enthusiasm to conversation, laughter, freedom**, translated by: Mohammad Jafar Poyandeh, Tehran: Cheshme.

Ramezani, Abulfazl and Yazdani, Ansieh (2014). **An examination of the three Bakhtinian themes of carnival, dialogism and chronotope in the play Headed Down to Win or One Night's Mistakes by Oliver Coldsmith**, World Contemporary Literature Research, pp. 20, 245-274.

Sadri Khanlou, Razia and Shahryar Niazi, Abdul Ali Al Boyeh Langroudi and Mostafa Parsaipour (1402), **Examining the manifestations of Bakhtin's carnival-oriented literature in the novel Al-Nassian's game**, Arabic literature, year 15, number one, p. 95.

Todorf, Tzutan (1939). **Dialogue logic of Mikhail Bakhtin**, translated by Dariush Karimi, Tehran: first edition, publishing house, 1377.

Williams, E. A. (2015). **Bakhtin and Borat**: the Rogue. The clown, and the fool in carnival film. Philament, Humour

Zidane, Yusuf (2008). **Narrative of Azazil,** Dar al-Sharq: Medina Nasr.