



Examining the Elements of Bakhtin's Carnivalism in “Two kings” from the Stories of Shamloo and Shojaei

Fatemeh Jafarian¹ | Mahnaz Jafarieh^{2*} | Soheyla Qasimi Torshizi³

1. PhD student of Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: Jafaryan3478@yahoo.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: Mahnazjafarieh@yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: Sohigassimi@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 05/11/2020

Received in revised form:
02/06/2021

Accepted: 07/06/2021

Keywords:

Bakhtin,
Carnival actions,
Conversationalism,
Shamloo,
Shojaei.

ABSTRACT

Mikhail Bakhtin (1895-1975), one of the philosophers and theorists of Russian literature of the 20th century, proposed his theory of carnivalism, inspired by carnival celebrations. In these celebrations, people break the chains of fear, away from the domineering space of dos and don'ts, and behind a critical laugh, they show the issues that have been silenced by the dominating voice of the society. In his theory of Carnivalism, Bakhtin examines the actions of the carnival by using the principles of satire, which is based on dialogue genres and is one of the most important tools for understanding the world of the carnival, in order to examine the works of humor and presents elements such as conversationalism in the space of chronotope (time-space), architectonics (organization of relations between subjects) and heteroglossia (meaning in the situation) to criticize satirical works. In this article, by examining two hypothetical kings, namely Demoghorazeh from the book of Democracy or Demoghorazeh by Seyyed Mehdi Shojaei and the Qajar King by Ahmed Shamloo in the book of “the travel diary” of Meymant, the series of carnivals and actions such as coronation and de-coronation. Laughter and the logic of conversationalism of carnival have been investigated to show the intermingling of contradictions of human life in the grotesque of power and in the political-social atmosphere in these two works. Carnival standards are expressed in this work inductively and with a critical approach.

Cite this article: Jafarian, F., Jafarieh, M. & Qasimi Torshizi, S. (2022). Examining the Elements of Bakhtin's Carnivalism in “Two kings” from the Stories of Shamloo and Shojaei. *Research Journal in Narrative Literature*, 11(3), 49-72.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.5884.1273



بررسی مؤلفه‌های کارناوالیسم باختین در دو پادشاه از داستان‌های شاملو و شجاعی

فاطمه جعفریان^۱ | مهناز جعفریه^{۲*} | سهیلا قسیمی ترشیزی^۳

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
رایانامه: Jafaryan3478@yahoo.com
۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: Mahnazjafarih@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
رایانامه: Sohghassimi@gmail.com

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۱۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۳/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۷

واژه‌های کلیدی:

باختین،

کنش‌های کارناوالی،

مکالمه‌گرایی،

شاملو،

شجاعی.

میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵) از فیلسوفان و نظریه‌پردازان ادبیات روسیه قرن بیستم، با الهام از جشن‌های کارناوالی، نظریه کارناوالیسم خود را مطرح می‌کند. در این جشن‌ها، مردم به دور از فضای سلطه بایدها و نبایدها، زنجیر ترس را پاره می‌کنند و در ورای خنده‌ای منتقدانه، مسائلی که صدای مسلط بر جامعه آن‌ها را ساکت کرده است، نشان می‌دهند. باختین در نظریه کارناوالیسم خود، برای بررسی آثار طنز، با استفاده از اصول هجو منبیه‌ای که براساس ژانرهای گفت‌وگویی شکل گرفته است و از مهم‌ترین ابزارهای ادراک از جهان کارناوالی است، کنش‌های کارناوالی را بررسی می‌کند و مؤلفه‌هایی چون مکالمه‌گرایی در فضای کرونوتوپ (زمان-مکان)، آرشیتکتونیک (سازماندهی روابط سوژه‌ها) و هتروگلاسیا (معنادی در موقعیت) را برای نقد آثار طنز مطرح می‌کند. در این مقاله، با بررسی دو پادشاه فرضی؛ یعنی دموقراضه از کتاب *دموکراسی یا دموقراضه* از سید مهدی شجاعی و پادشاه قاجار از احمد شاملو در کتاب *روزنامه سفر میمنت اثر به ایالات متفرقه* مرغی، زنجیره‌های کارناوالی و کنش‌هایی مثل تاج‌گذاری و تاج‌برداری، خنده و منطق مکالمه‌گرایی کارناوالی، بررسی شده‌اند تا آمیختگی تناقض‌های زندگی انسانی در گروتسک قدرت و در فضای سیاسی-اجتماعی در این دو اثر نشان داده شود. موازین کارناوالی در این اثر به شیوه استقرایی و با رویکردی انتقادی بیان شده است.

استناد: جعفریان، فاطمه؛ جعفریه، مهناز و قسیمی ترشیزی، سهیلا (۱۴۰۱). بررسی مؤلفه‌های کارناوالیسم باختین در دو پادشاه از

داستان‌های شاملو و شجاعی. *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۱۱(۳)، ۴۹-۷۲.



حق مؤلف © نویسنده گان.

ناشر: دانشگاه رازی

۱. پیشگفتار

زبان طنز، مجموعه‌ای از معانی خودآگاه و ناخودآگاه است که با دستیابی به آن‌ها می‌توان به لایه‌های زیرین و پیچیده اندیشه و فرهنگ سیاسی یک ملت پی برد و تفاوت میان واقعیت موجود و واقعیتی را که باید باشد دریافت. میخائیل باختین یکی از نظریه‌پردازان معاصر است که نظریه کارناوالیسم او درباره طنز شایان توجه بسیاری از اهل فن قرار گرفته است. او معتقد است که به طور کلی ژانر داستانی (روایتی) سه ریشه مهم دارد: حماسی، بلاغی، کارناوالی. بایستی در قلمرو شوخی-جدی، ریشه شاخه‌های متفاوت سومین جریان داستانی (جریان کارناوال) را بررسی کرد (باختین، ۱۳۹۸: ۱۳۸).

مفهوم کارناوالیزه کردن، هم در مجموعه‌ای از جشن‌ها و سرورهای گوناگون و هم در ساختارهای اجتماعی و تحول آن در جامعه‌ای طبقاتی به چشم می‌خورد. هنگام اجرای کارناوال، نظام سلسله مراتبی؛ یعنی هر آنچه که از طریق نابرابری‌های اجتماعی و مسائل دیگر تحمیل شده چون تقدیس، زهد، اتیکت و تمام ترس‌های موجود در آن موضوعات کنار زده می‌شود.

در این مقاله پس از بیان اصول هجو منبیه‌ای که زیرساخت نظریه‌های طنز باختین را تشکیل می‌دهد، دو کتاب داستانی *دموکراسی* یا *دموقراضه* اثر سید مهدی شجاعی و *روزنامه سفر میمنت اثر به ایالات متصرفه امریخ* از احمد شاملو با توجه به مؤلفه‌های طنز کارناوالیسم باختین مقایسه و بررسی شده‌اند. این مؤلفه‌ها عبارت‌اند از: تاج‌گذاری و تاج‌برداری، خنده و منطق گفت‌وگویی که در زنجیره‌های زندگی انسان خود را نشان می‌دهند.

قهرمان هر دو داستان، دو پادشاه؛ یعنی *دموقراضه* در داستان سید مهدی شجاعی و یک پادشاه فرضی از پادشاهان بی‌لیاقت قاجار در نوشته احمد شاملو هستند که در قلمروی طنز با رویکرد واقع‌بینانه، موضوع را به امری خودمانی مبدل می‌کنند.

۱-۱. تعریف موضوع

انسان در زندگی خود جنبه‌های مختلفی از کنش‌ها و گفتارهای فردی، اجتماعی و سیاسی را بنا بر

۱. کارناوالیزه کردن یا سنت‌های کارناوالی سنت‌هایی هستند که در آن افراد در رأس قدرت به باد استهزاء گرفته می‌شدند و تمام عقاید رسمی جامعه، تاریخ، تقدیر و سرنوشت پوچ جلوه داده می‌شدند.

نیازها و رفتارهای خود نشان می‌دهد که این کنش‌ها، چه در شرایط انتخاب و دموکراسی و چه در سلطه و قوانین تحمیل شده، خود را در قالب گفتار در فضای زمان و مکان حاکم بر زندگی، با دیگران به اشتراک می‌گذارد. زبان طنز می‌تواند در تصویری گستاخانه، زنجیر ترس را پاره کند و در ورای خنده‌ای منتقدانه، مسائلی که صدای مسلط بر جامعه آن‌ها را ساکت کرده است، نشان دهد.

باختین با نظریه کارناوالی خود، نگاه مخاطب را به بررسی همه جانبه یک اثر طنزآمیز معطوف می‌کند. گفت‌وگوهایی را که باعث به وجود آمدن طنز می‌شود به سمت بررسی زنجیره‌هایی از زندگی انسان می‌کشاند. او تمامی دوگانه‌های ارزشی فرهنگ، از توگد تا مرگ را با تحلیل کارناوالی نقد می‌کند؛ یعنی قهرمانان خود را با عامه مردم هم سطح و همه را در مقابل دید مخاطب تجزیه و تحلیل می‌کند.

نقد ادبی، تلاشی نظام‌مند و مبتنی بر نظریه است (پاینده، ۱۳۹۵:۱۰). در این مقاله می‌خواهیم جنبه‌های زندگی دو پادشاه را که نمایندگان قدرت و صدای مسلط جامعه تاریخی زمان خود بوده‌اند در دو نمونه از آثار سید مهدی شجاعی در داستان *دموکراسی یا دموقراضه* و احمد شاملو در کتاب *روزنامه سفر میمنت اثر به ایالات متفرقه امریغ* با رویکرد کارناوالی بررسی کنیم و لایه‌های زیرین و تودرتوی قدرت حاکم را در رویارویی با جامعه نشان دهیم.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

نظریه کارناوالیسم باختین یکی از موفق‌ترین نظریات پذیرفته شده در پژوهش‌های طنزشناسی جهانی بوده است که به نقد طنز قدرت می‌پردازد. از آنجایی که این دو اثر از کتاب *دموکراسی یا دموقراضه* نوشته سید مهدی شجاعی و *روزنامه سفر میمنت اثر به ایالات متفرقه امریغ* از احمد شاملو به نقد قدرت در جایگاه دو پادشاه فرضی پرداخته‌اند، صدای حاکم در هر دو داستان از دیدگاه بالاترین موقعیت سیاسی، اجتماعی و فردی در منطق گفت‌وگویی باختین قابل تحلیل و بررسی است.

در زمینه نظریه کارناوالیسم باختین در آثار نویسندگان ایرانی پژوهش‌های گوناگونی انجام شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. مهدی نیا (۱۳۹۵)، در مقاله «نظریه کارناوال و هجو منیبه‌ای در خوانش برادران کارامازوف»، با بررسی روانشناختی دنیای ذهنی شخصیت‌های داستان به تحلیل رمان می‌پردازد و فراز و فرود روحی قاتلان را در فضای گفتمان کارناوالی بررسی می‌کند. عطاریانی (۱۳۹۷)، در مقاله «واکاوای مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان

عامیانه» به مفهوم کارناوالیسم و منطق گفت‌وگویی می‌پردازد و مسأله شکل‌گیری مقاومت در زبان عامیانه را مطرح می‌کند.

با مرور گذرا بر تحقیقات انجام شده، به نظر می‌آید که مؤلفه‌های باختین در جایگاه سیاسی و اجتماعی پادشاه و قدرت مسلط حاکم بر جامعه، از نظر کنش‌هایی چون تاج‌گذاری و تاج‌برداری و مکالمه‌گرایی قدرت، در ژانر داستانی معاصر انجام نشده است. این مقاله می‌خواهد که ابعاد پنهان زندگی فردی، سیاسی و اجتماعی دو پادشاه فرضی را از لابه‌لای سطور داستان بیرون بیاورد و مؤلفه‌های باختین را در حوزه نقد طنزشناسی کارناوالی ارزیابی کند.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

در نوشتار پیش‌رو به پرسش‌های زیر پاسخ داده خواهد شد:

۱. نظریه کارناوالیسم باختین چگونه می‌تواند روابط بین پادشاه و مردم را بررسی کند؟
۲. کنش‌های کارناوالی در داستان‌های طنز دموکراسی یا دموقراضه از سید مهدی شجاعی و روزنامه سفر میمنت اثر به ایالات متفرقه امریغ از احمد شاملو چگونه نشان داده شده است؟
۳. کارناوال چگونه در بستر مکالمه‌گرایی، به توصیف صدای فروخورده مردم برضد صدای قدرت، می‌پردازد؟

۴-۱. روش پژوهش

مقاله حاضر با روش استقرایی انجام شده و روش گردآوری داده‌ها در این مقاله به صورت کتابخانه‌ای است. داده‌های مقاله با توجه به نظریه کارناوالیسم باختین تحلیل شده‌اند.

۲. مؤلفه‌های کارناوالیسم باختین

۱-۲. طنز

طنز در لغت به معنی طعنه، سخریه، به رمز سخن گفتن، تهمت‌زدن، ریشخند کردن و بر کسی خندیدن و عیب کردن است (بهزادی، ۱۳۷۹: ۱). طنز، تضاد عمیق وضع موجود با اندیشه یک زندگی عادی و معمول را آشکار می‌کند (آرین پور، ۱۳۷۲: ۳۶). طنز، قوانین تحمیل‌شده بر جامعه را درهم می‌شکند و در یک جابه‌جایی هنری، فاصله‌ها را از میان می‌برد. این نوع نوشته‌های شوخی-جدی، می‌تواند در حرکات آزادانه خود، مدل تازه‌ای از رفتار و گفتار انسان‌ها را در یک قالب خودمانی به

تصویر کشد.

۲-۲. طنز و هجو

هر دو پدیده هجو و طنز، شیوه‌هایی برای خندانند هستند. هجو با کمدی تفکر محور و طنز با کمدی شخصیت محور، مرتبط است. هجو چیزی متفکرانه، نیش‌دار و حاکی از انزجار است و طنز پدیده‌ای عاطفی، خوشایند و مرتبط با عالم رفاقت است (فرجامی، ۱۳۹۷: ۵۸). در هجوهای کارناوالی، مسائلی که از دیدگاه منطق زندگی عادی، نامناسب و غیرعادی هستند، در روابط کارناوالی، می‌توانند سیستم ارزشی خود را تغییر دهند. در طنزهای شخصیت‌محور نیز انسان در حرکت‌های خنده‌دار با فرم‌ها و نمادهایش می‌تواند ویژگی‌های خود را به نمایش بگذارد. بنابراین هجو و طنز، قادر است مسائل درک‌شده را در یک تعامل گفت‌وگویی به شکل شوخی - جدی، آزادانه بیان کند.

۳. کارناوال

کارناوال در مفهوم، مجموعه‌ای از جشن و سرورهای گوناگون، مناسک و شکل‌هایی از نوع کارناوالی است که برای خود، زبان کاملی از نمادهایی عینی و محسوس ساخته است (باختین، ۱۳۹۸: ۱۵۵).

در جشن‌های کارناوالی، موقعیت‌های سلسله‌مراتبی در نظر گرفته نمی‌شود. در یک جهان‌بینی آزاد، بدون ترس از نابرابری‌های اجتماعی، فاصله انسان‌ها از میان می‌رود و در روز جشن، مسائل جدی و اندوه‌بار، جای خود را به خنده کارناوالی می‌دهند. در این جشن‌ها که از گذشته، به شکل سنتی برگزار می‌شد، در آغاز روز بر سر پادشاه، تاج می‌گذاشتند و پس از مسخره کردن او و به طعنه کشیدن رفتارهای قدرت حاکم، تاج را از سر او برمی‌داشتند و او را بدون نگرانی تحقیر می‌کردند. در این مراسم، خنده، تمسخر، تحسین و دشنام اجزای جدانشدنی از هم بودند. به این ترتیب صدای آشکار مردم را می‌توان در جهان وارونه شنید.

۳-۱. هجو منپیه‌ای

یکی از انواع ژانرهایی که از سرچشمه‌های جریان‌های ادبی بوده و براساس ژانرهای گفت‌وگویی شکل گرفته است، هجو منپیه‌ای است که ریشه‌هایش مستقیماً به فولکلور کارناوالی می‌رسد. منشأ این نام از اسم فیلسوف قبل از میلاد مسیح؛ یعنی منپیه گرفته شده که اهل گادار بوده، فرم کلاسیک همین هجو را پدید آورده است. هجو منپیه‌ای تأثیر زیادی روی ادبیات مسیحی و روی ادبیات کهن روسیه

گذاشته و در قالب‌های متفاوت به گسترش خود در قرون وسطی و در دوران رنسانس و تا به امروز ادامه داده است (باختین، ۱۳۹۸: ۱۴۳). هجو منپیه‌ای به یکی از مهمترین ابزارهای ادراک از جهان کارناوالی، حتی در مدرن‌ترین ادبیات تبدیل شده است که ما اصول آن را در اینجا مطرح می‌کنیم و ویژگی‌های هجو منپیه‌ای را در کتاب‌های طنز *روزنامه سفر میمنت اثر ایالات متفرقه امریغ* از احمد شاملو و *دموکراسی یا دموقراضه* اثر مهدی شجاعی از منظر کارناوالیسم بررسی می‌کنیم.

۱-۱-۳. ویژگی‌های هجو منپیه‌ای

۱. ارزش خاص عنصر شوخی، بسیار قوی است که از خصلت کارناوالی است. شوخ‌طبعی آمیزه‌ای از خنده، انتقاد، کنایه و مسائل غیرجدی است که با کم و زیاد شدن هریک از این عوامل، انواع شوخ‌طبعی شکل می‌گیرد. در هر دو داستان از شاملو و شجاعی، عنصر شوخی از سوی قهرمانان داستان و به زبان آن‌ها دیده می‌شود.

۲. در هجو منپیه‌ای افسارگسیخته‌ترین و با جسارت‌ترین تحولات ناگهانی و خیالبافی‌های درونی از طریق هدفی منحصرآرمانی و فلسفی توجیه شده‌اند. در راستای همین هدف است که قهرمانان هجو منپیه‌ای در سرزمین‌های خیالی مسافرت می‌کنند و یا در وضعیت غیرمعقول قرار داده می‌شوند. در داستان شاملو، پادشاه به ایالات متفرقه امریغ سفر کرده است که سرزمینی خیالی است و در داستان شجاعی، دموقراضه در یک سرزمین خیالی است و در هنگام خطر، باز به یک سرزمین خیالی دیگر پناه می‌برند.

۳. هجو منپیه‌ای تمام قید و بندهای تاریخی را می‌گسلد. مشخصه منپیه‌ای آزادی استثنایی فلسفی است حتی اگر قهرمانان اصلی، چهره‌های تاریخی یا افسانه‌ای باشند.

در هر دو داستان، پادشاهان دارای جنبه‌های واقعی و تاریخی هستند. در داستان شاملو، پادشاه نماد یکی از شاهان قاجار به خصوص ناصرالدین شاه است که به فرنگ سفر کرده است و در داستان *دموقراضه* نیز جنبه‌های تاریخی بسیاری برای این پادشاه وجود دارد.

۴. در هجو منپیه‌ای غالباً نمادگرایی در وجود مردم طبقه پایین و به شکل اغراق‌آمیز و زمخت متجلی می‌شود. انسان واجد شرایط در این نوع از هجو با نهایت تجلی شرّ جهانی و هرزه‌گی و پستی و سستی روبه‌رو می‌شود.

در داستان شجاعی، دموقراضه کاری می‌کند که افراد عادی جامعه، داوطلبانه چشم خود را

درمی آورند و کوری را برمی‌گزینند و تن به حماقت‌های پی‌درپی می‌دهند.

در داستان شاملو، پادشاه با آدم‌هایی دم‌خور است که در گروتسکی دردناک، اهمیتی به مملکت خود نمی‌دهند و در مقابل تاراج رفتن ثروت و غرور ملی‌شان به خوشگذرانی‌ها و سرگرمی‌های زودگذر پست و بی‌ارزش تن می‌دهند و کارکردن در سرزمینی بیگانه و خدمت در کبابخانه آنجا را به شغل‌های بالای مملکت خود ترجیح می‌دهند.

۵. در هجو منپیه‌ای تخیل و امور شگفت‌انگیز با نوعی جهان‌گرایی استثنایی فلسفی و با تأملی درباره جهان ترکیب می‌شود. منپیه‌ای ژانر سؤال‌های نهایی است و سعی می‌کند واپسین سخنان و اعمال قطعی شخص را مطرح کند. در هر دو داستان، پادشاهان سرانجام به این نتیجه می‌رسند که از پادشاهی کناره گیرند؛ زیرا با دید کامل دنیا را دیده‌اند و تجربیات آن‌ها نشان می‌دهد که دنیاداری آنچنان که قبلاً تصور می‌کردند نیست، بنابراین جایگاه پادشاهی را ترک می‌کنند و داستان با نوعی تاج‌برداری که به مفهوم جدایی از دنیا و قدرت است پایان می‌پذیرد. این تاج‌برداری را نماد ترک دنیا و مرگ اختیاری نیز می‌توان تعبیر کرد.

۶. جهان شمولی فلسفی منپیه‌ای، عمل و برخورد گفت‌وگوها را به عالم مردگان می‌کشاند و ژانری به نام گفت‌وگوی مردگان به وجود می‌آید. در هر دو داستان، دموقراضه و پادشاه قاجار شاملو، با ترک تاج و تخت، به صورت نمادین می‌میرند؛ اما در لباسی دیگر به زندگی ادامه می‌دهند و با دیگران گفت‌وگو می‌کنند.

۷. در منپیه‌ای با نوع تازه‌ای از فانتزی تجربی سروکار داریم. با این فانتزی است که از دیدگاهی غیرمعمولی مثلاً از یک بلندی به صحنه‌های پایین می‌نگریم و از آنجا مقیاس پدیده‌ها ناگهان تغییر می‌کند. فانتزی، دگرذیسی یا دگرگونی نمادین واقعیت، از منظر یک زیبایی‌شناس است که ابعاد جدید و نامنتظره‌ایی از واقعیت را بیان می‌کند (محمدی، ۱۳۹۸: ۲).

دموقراضه خود پادشاهی است با شرایط جسمی و روحی خاص، با اندامی ناقص، چشمی کور و دست و پای فلج که دیگران را وادار به اطاعت می‌کند و این بدن گروتسکی، بیشتر به داستان شکل فانتزی می‌دهد.

پادشاه داستان شاملو نیز پادشاهی هم‌جنس پادشاهان قاجار است که به سرزمین خیالی سفر کرده است و حوادثی که برای او پیش می‌آید خیالی است. بنابراین می‌توان این سفر خیالی را از ویژگی‌های

فانتزی بودن این داستان بدانیم.

۸. منیپه‌ای به سراغ بازنمود حالت‌های روانی غیرمعمول و ناهنجار می‌رود که از لحاظ روانشناسی و اخلاقی قابل بررسی‌اند.

مثلاً، جنون از هر نوعش، دو شخصیتی شدن قهرمان داستان، رؤیابواری‌های عجیب و غریب که انسان و سرنوشتش را به بیراهه می‌کشاند. پادشاهی و تاج‌گذاری دموقراضه عقب‌مانده بعد از بیست و چهار برادرش، وطن‌فروشی و ناپدید شدنش در پایان داستان از این جنس است.

در داستان شاملو نیز پادشاه از مقام خود برکنار می‌شود و ضمن تاج‌برداری، در یک زندگی جدید در لباس یک مسئول حَمّام و فروشنده کباب سلطانی، در این ویژگی کارناوالی به زندگی ادامه می‌دهد.

۹. منیپه‌ای صحنه‌های افتضاح و رفتارهای غیرعادی و سخنان نامناسب؛ یعنی هر نوع تخطی از جریان معمولی و جنبه بانزاکت اتفاق‌ها را ترجیح می‌دهد. این صحنه‌های افتضاح را می‌توان در هر دو داستان، در رفتار هر دو پادشاه با مردم زیردست به صورت دشنام‌دادن یا جمله‌های نامناسب و غیراخلاقی دید.

۱۰. منیپه‌ای حاصل تقابل‌های شدید و تناقض‌هاست. مثل روسپی باتقوا، حکیم آزاد و محبوس، امپراتوری که برده می‌شود و ثروت و فقر. دموقراضه که در ابتدای داستان، انسانی کاملاً ناتوان و عقب‌مانده است و سپس در عین عقب‌ماندگی به سلطنت و قدرت می‌رسد و در پایان نیز در نقش پادشاهی فراری به تصویر درمی‌آید. در داستان شاملو نیز پادشاه قدرتمند به فقر و گدایی کشیده می‌شود و همسر او؛ یعنی سلطان بانو برای تأمین غذا به جایگاه روسپی و سپس به حمام‌دار زنانه تغییر موقعیت می‌دهد.

۱۱. در منیپه‌ای اکثراً به عناصری از آرمان‌شهرهای خیالی واهی برمی‌خوریم که در قالب رؤیایها و مسافرت‌هایی به سرزمین‌های ناکجاآباد گنجانده شده‌اند.

آرمان‌شهر در نوشته شاملو، همان ایالات متفرقه امریغ است که در لابه‌لای داستان در توصیف‌های پادشاه قاجار به تصویر درمی‌آید. در کتاب شجاعی، آرمان‌شهر همان غربستان است. در هر دو کتاب، نویسندگان، این آرمان‌شهرهای فرضی را به غرب یا به ایالات متفرقه امریغ نسبت می‌دهند که هر دو سرزمین‌هایی خیالی هستند.

۱۲. منبیه‌ای به وفور از ژانرهای الحاقی؛ یعنی داستان‌ها، نامه‌ها، کلام‌های خطیبان، گردهمایی‌ها و غیره استفاده می‌کند.

در داستان شجاعی، دموقراضه تصمیم‌های خود را به صورت جلسه‌های خصوصی و عمومی مطرح می‌کند و پیام خود را به خاص و عام ابلاغ می‌کند.

شاملو نیز در داستان خود برای بیان اوضاع کشور و وضعیت پادشاه از نامه استفاده می‌کند. همچنین سفرنامه‌ او پر است از شرح‌حالهایی که به صورت داستان‌های کوتاه، درباره پادشاه و اطرافیانش در شرایط متفاوت، بیان شده است.

۱۳. ژانرهای الحاقی چندسبکی و چندلحنی بودن منبیه‌ای را تقویت می‌کنند. پیدایش نگرشی تازه نسبت به کلام همچون مصالح ادبی در نظر گرفته می‌شود.

شاملو در کتاب خود به خوبی از چندلحنی بودن استفاده می‌کند:

«امروز شنبه بیست و پنجم شهرالمبارک، قرار است از دارالعلم برقلی راهی ال ای می‌شویم»
(شاملو، ۱۳۹۴: ۳۴).

«این تاریخ به تحقیق شش قرن پیش از آن است که ملاح بیکاره و لگردی به نام غریستوفوس قلمبوس، این قاره معصوم را کشف العوره کرده، بکارت بردارد تا رعایای سلطان عثمانی نامش را لنگه دنیا بگذارند» (همان: ۲۹).

در این نمونه، چندسبکی و چندلحنی بودن عبارت و استفاده از کلمات به شکلی نزدیک؛ ولی نامتعارف با کلماتی که در ذهن خواننده است، ویژگی کارناوالی متن را تقویت می‌کند. در متن کتاب شجاعی، نویسنده یا راوی، سبک گزارش خود را، از سبک کلام دموقراضه، به عنوان شخصیت اصلی و زندگی‌نامه‌ای داستان جدا می‌کند.

«البته عنوان و موضوع جلسه امروز ما، در آداب دزدی بوده و هست؛ ولی حضور بعضی از دوستان نسبتاً خنگ یا به عبارت دقیق‌تر یابو در جلسه سبب شد که من بیان این مقدمات را ضروری شمارش کنم» (شجاعی، ۱۳۸۱: ۸۱).

۱۴. آخرین ویژگی منبیه‌ای، پذیرش معضلات اجتماعی و سیاسی معاصر است و این به نوعی یادداشت‌های روزانه یک نویسنده است که در آن پدیدآورنده سعی می‌کند ذهن و اندیشه کلی و گرایش‌های وقایع روز در حال گذار را حدس بزند و ارزیابی‌شان کند که در آن‌ها عنصر خنده‌دار و کارناوالی شدیداً چیره است.

در پیرنگ هر دو داستان از زبان شاملو و شجاعی، نقش‌های دو پادشاه به صورتی به تصویر کشیده می‌شوند که در برخوردها و مدعاهای خود ساختاری از گروتسک به لجن کشیده شده را به نمایش می‌گذارند و قدرت همراه با حماقت آن‌ها را چه در معنای سیاسی و چه در جایگاه اجتماعی از سایر سنخ‌ها متمایز می‌کند.

این ویژگی‌ها همراه با ویژگی‌هایی که می‌تواند به دلچک و ابله در این دو داستان نزدیک باشد، به شکلی کارناوالیزه، مخاطب را با خود همراه می‌کند.

۲-۳. زنجیره‌های کارناوالی

باختین با کنار هم قراردادن زنجیره‌هایی که به طور سنتی از هم دور هستند و گاه با هم تلاقی دارند، قادر به ایجاد پیوند بین اشیاء و نیازهای زندگی انسانی می‌شود و آن‌ها را در قالب گروه‌های اصلی زیر دسته‌بندی می‌کند.

۱. زنجیره بدن انسان؛ ۲. زنجیره البسه انسان و لوازم او؛ ۳. زنجیره خوردنی‌ها؛ ۴. زنجیره نوشیدنی‌ها و مستی؛ ۵. زنجیره امور جنسی (مقاربت)؛ ۶. زنجیره مرگ؛ ۷. زنجیره دفع که هر یک از این هفت زنجیره، منطبق خاص خود را دارد (باختین، ۱۳۹۶: ۲۳۶).

۱-۲-۳. زنجیره بدن انسان

باختین در نقدهای خود بیان می‌کند که بدن انسان از جنبه‌های بسیار مختلفی، خصوصاً از جنبه‌های مختلف کالبدشناسی و فیزیولوژیک به تصویر کشیده شده است. پس از این جنبه‌ها، جنبه‌های مضحک و طعنه‌آمیز مطرح می‌شود و سپس تمثیل‌سازی وهم‌آلود و گروتسک (انسان به منزله عالم صغیر) و در نهایت جنبه خاص فرهنگ عامه‌ای بدن انسان مجسم می‌شود (همان: ۲۳۷). چنین زنجیره‌ای نشان‌دهنده همه هیولاهای ایدیولوژیک جهان‌بینی تعالی‌گراست که در زنجیره واحد و جامعی از نقص اعضا و ناهنجاری‌های جسمی در کنار هم قرار داده شده‌اند. دموقراضه، پادشاهی است که این گونه توصیف می‌شود:

«در همان بدو تولد فرزند بیست و پنجم پادشاه، معلوم شد که مشاّرالیه ناقص الخلقه و تا حدودی منگل و عقب‌افتاده از کار درآمده است. او هم مشکلات متعدد و جسمانی داشت از قبیل نابینایی و فلج‌بودن یک دست و یک پا و داشتن هیأتی کربیه و قیافه‌ای چندش‌آور» (شجاعی، ۱۳۸۷: ۲۳).

تمام تصمیم‌های نابخردانه دموقراضه به‌عنوان پادشاهی که نقد می‌شود، به این بدن ناقص الخلقه و عقب‌مانده او برمی‌گردد. گروتسک حماقت‌ها و ناپیایی او بیشترین بازتاب را در تصمیم‌های اجتماعی او دارند. نویسنده، این دنیای حقیرشده را برای خواننده خود در زنجیره بدن انسان توصیف کرده است. حتی نام شخصیت اصلی رمان دموکراسی یا دموقراضه از همین تن‌انگاره گرفته شده است.

۱-۱-۲-۳. خاستنام

باختین معتقد است که ما کارمان را از معمول‌ترین پاسخ به پرسش هویت آغاز می‌کنیم و از دید او، نامی درست است که ناظر به چیزی غلط باشد. چیزی غلط که ضمناً با خود نام سروکار داشته باشند (باختین، ۱۳۹۶: ۲۰۵).

گاهی خاستنام به برآمدگی و بیرون ایستادن قهرمان از جسم فرهنگ اشاره می‌کند (هولکوویست، ۱۳۹۵: ۲۸).

دموقراضه نیز از جسم فرهنگ مردم سرزمینش بیرون است و تا انتها هم با آن هماهنگ نمی‌شود. بنا به تعریف فرهنگ لغات، خاستنام شخصی، واقعی یا خیالی است که نام ملتی از نام او اقتباس شده است یا تصور می‌شود که اقتباس شده باشند.

به عبارت دیگر، خاستنام نام اشخاص منفرد است. اشخاصی که زندگی‌نامه دارند و هستی‌هایی که تاریخ دارند، مثل نام دموقراضه که شخصیت اصلی داستان است و این خاستنام با توجه به ناتوانی‌ها و نقص‌های جسمی و روحی او انتخاب شده است.

نوع دیگر خاستنام، نام‌هایی هستند که به پیشه‌ها دلالت می‌کنند، نه به اشخاص منفرد، یک نام زندگی‌نامه‌ای از طبقه اجتماعی و به نوعی سیاسی نیز هست؛ زیرا به وساطت مقوله قدرت یا مرجعیت مربوط است (همان: ۲۸).

در نوشته شاملو از پادشاهی صحبت می‌شود که از نوادگان برقع‌لیشاه قاجار است. شاملو می‌گوید: البته این یک سفرنامه شخصی نیست، بلکه از زبان یک پادشاه فرضی، احتمالاً از طایفه منحوس قاجاریه روایت می‌شود تا برخورد دوجور تلقی و دوگونه فرهنگ و برداشت اجتماعی برجسته‌تر جلوه کند. در این اثر نامی منفرد از پادشاه ارائه نشده است و تا پایان داستان زندگی‌نامه‌ای او دائماً لفظ ما، پادشاه و سلطان استفاده می‌کند که بر نقش و قدرتش دلالت دارد.

۲-۳. زنجیره البسه انسان و لوازم او

در این زنجیره می‌توان به اشیای زندگی روزمره و لوازم خانگی و زنجیره جانوری اشاره کرد. تمامی این زنجیره‌ها که انسان را به منزله بدن می‌نگرند، عملکردهای مشابهی دارند: جداسازی چیزهایی که بر اساس سنت به هم ربط داده شده‌اند و در کنار هم قراردادن همه چیزهایی که به لحاظ سلسله مراتبی، از هم جدا و دور شده‌اند. بدین ترتیب این زنجیره‌ها به جهان، عینیتی مادی بخشیده‌اند (باختین، ۱۳۹۶: ۲۶۶).

شاملو در توصیف هدایایی که پادشاه برای پردگیان حرمسرا، بذل و بخشش می‌کند چنین می‌گوید: «البته قبله عالم در همان بدو ورود به این صفحات، برای هریک از پردگیان خرگاهی، به رسم اغراهی، یک دست کامل جواهر ابتیاع فرموده بودند، هر دست مشتمل بر زوجی گوشواره و چهار جفت دست آورنجن با سینه‌ریز و رشته مروارید و سنجاق سر و گل سینه و نیم تاج و خلخال همه از طلای سفید» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۲۱).

و در گروتسک این تاراج ملی و حماقت خود چنین بیان می‌کند:

«در این سودا معلوم شد آنچه طلای سفید می‌پنداشتیم مس آب داده است حتی نقره نیز نیست و آنچه احجار مفیده می‌انگاشتیم بلور تراشیده است حتی خر مهره نیز نیست» و در این معامله سراسر زیان می‌گوید که چون به دیده انصاف می‌نگریستیم همانا ثروت دربار که ثروت خلص ملت بوده است سرعیش و نوش پادشاه که تمام نیازهای او در نیازهای جسمی و جنسی او خلاصه می‌شد، بر باد رفت» (همان: ۱۲۲)

۳-۲-۳. زنجیره خوردن و نوشیدن

باختین می‌گوید: انواع و اقسام اشیاء و پدیده‌های مختلف جهان از جمله شامخ‌ترین و معنوی‌ترین امور در تماس مستقیم با غذا و شراب قرار می‌گیرند (باختین، ۱۳۹۶: ۲۴۶). مراسم غذاخوردن پادشاه در کتاب شاملو چنین توصیف می‌شود:

«سیاه خان - خواجه مطبخ - ناشتایی مخصوص ما را بر عسلی نهاد و تعظیم‌کنان پس‌پس رفته در گوشه‌ای ایستاد. لقمه لقمه می‌جویدیم و جرعه جرعه می‌نوشیدیم و برای خانم‌ها و کنیزکان و گیس سفیدان که به ملاحظه اشتهای سلطانی ما صدا به صدا انداخته از دل و جان ماشاءالله و چشم دشمن کور باد می‌گفتند و صلوات می‌فرستادند، سر تکان می‌دادیم و لبخند زنان اظهار مرحمت می‌فرمودیم» (شاملو، ۱۳۸۴: ۳۵).

در این نوشته، شاملو به نوعی فرهنگ غذاخوردن یک پادشاه و زیردستانش را به تصویر کشیده است.

۴-۲-۳. زنجیره دفع

به‌طور کلی زنجیره دفع، غیرمنتظره‌ترین زیرمجموعه‌های بین اشیاء، پدیده‌ها و ایده‌ها را خلق می‌کند. ماتریس‌هایی که سلسله مراتب را از بین می‌برند و به تصویر جهان و زندگی، واقعیت مادی می‌بخشند. در این زنجیره، بدن انسان با زنجیره خوردن و آشامیدن و زنجیره دفع تلاقی پیدا می‌کند (باختین، ۱۳۹۶: ۲۵۸).

شاملو دفع را به نوعی وسیله‌ای برای رهایی از مواد ممنوع وارد بدن شده معرفی می‌کند برای مثال: در جایی، مسأله حرام بودن شراب را از شیخ حسن مسئله گو می‌پرسد و جواب را چنین بیان می‌کند:

«احوط آن است که مؤمن پیش از محاضره با حضرت عزرائیل، سه شب بی‌پای قیام کند به نوشیدن جوشانده فلوس که مسهل سنتی قوی است، تا هم امعاء و احشاء او به قاعده مرسوم پاک شود از نجاسات نامرئی» (شاملو، ۱۳۸۴: ۳۹).

در جایی دیگر برای فرار از رسوایی نفهمی خود، پادشاه می‌گوید:

«هرچه بیشتر خواندیم کمتر فهمیدیم، بلکه اصلاً چیزی دستگیرمان نشد، ناچار دل پیچۀ همایونی را بهانه کرده روانۀ توپلت شدیم که همان دارالخلای سنتی خودمان باشد» (همان: ۱۱۲).

در اینجا زنجیره دفع به نوعی به بیرون ریختن حماقت و رسوایی اشاره می‌کند.

۵-۲-۳. زنجیره اعمال جنسی

این زنجیره دارای اشکال گوناگونی است. از هرزه‌گی محض تا سخنان دوپهلویی که با ظرافت و به‌صورت رمز گفته می‌شود. زنجیره اعمال جنسی نیز مانند سایر زنجیره‌ها برای از بین بردن سلسله مراتب ارزش‌ها با ایجاد ماتریس‌های جدید کلمات، اشیاء و پدیده‌ها وارد عمل می‌شود. تصویر جهان، دگرگون می‌شود و به آن عینیت و واقعیت بخشیده می‌شود (باختین، ۱۳۹۶: ۲۶۲).

«و چنان است که گرچه شب و روز با رمه‌ای از ماهرویان صیغه‌ای و عقدی دل مشغولیم، باز اگر پا دهد لگوریان رختشوی‌خانه و غلامان بی‌تمییز آشپزخانه را هم عشق است» (شاملو، ۱۳۸۴: ۴۵).

۶-۲-۳. زنجیره مرگ

مرگ، زندگی را در جهان بی‌ارزش می‌کند و آن را امری فانی و موقتی جلوه می‌دهد، هرگونه ارزش مستقلی را از زندگی سلب می‌کند و به سازوکار خدماتی صرف مبدل می‌کند که پس از مرگ به سوی فرجام ابدی و آتی روح پیش می‌رود. بنابراین مرگ بخشی از یک توالی زمانی جامع محسوب نمی‌شود، بلکه مقوله‌ای در محدوده زمان تلقی می‌شود و درون زنجیره حیات جایی ندارد، بلکه در حاشیه زنجیره مزبور قرار می‌گیرد، مانند دری که به جهان متعالی باز می‌شود.

در داستان دموقراضه، ممول حکم می‌دهد که پس از مرگ او، پسرانش بر تخت سلطنت بنشینند و قدرت را در دست بگیرند و بر مردم حکومت کنند (شجاعی، ۱۳۸۷: ۱۲). حکم پادشاه این بود که پس از مرگ فرزندان او اداره امور مملکت را برعهده بگیرند. در اینجا مرگ پادشاه، فقط به‌عنوان یک مرگ سیاسی؛ یعنی پایان قدرت او و آغاز قدرت فرزندان او که حیات مردم کشور خود را به دست می‌گیرند، تلقی شده است. از مرگ به‌عنوان یک آیت در جابه‌جایی قدرت صحبت می‌شود که مدام در گرفتن قدرت و پایان آن، برای بیست و پنج فرزند ممول تکرار می‌شود. مرگ و زندگی در کنار هم خود را به‌عنوان واقعیتی از زندگی نشان می‌دهند که با وجود آن‌ها مضمون نژاد و بقای نسل و تداوم تاریخ معنا پیدا می‌کند. در کتاب شاملو پادشاه نمی‌میرد بلکه به وسیله مردم برکنار می‌شود و چون هیچ قدرت و ثروتی برایش نمانده به زندگی شاهانه خود خاتمه می‌دهد و نوعی دیگر از زندگی را در اداره کبابخانه سلطانی آغاز می‌کند و نام و عمل خود را در کباب سلطانی باقی می‌گذارد.

«هی، راستی، کباب سلطانی که تا حالا حتماً به گوشتان خورده؟ آره، از ابداعات خود خود

من است... راستش یک عالم خوشحالم که بالاخره توانستم توی همه عمرم یک کار مفید

انجام بدهم، هر اندازه هم که شکمی باشد» (شاملو، ۱۳۸۴: ۱۳۴).

ارتباط مستقیم خوردن، نوشیدن، تولیدمثل، خنده، تولد و مرگ در یک انگاره، بن‌مایه و پیرنگ نمایه ظاهری زنجیره کارناوالی را نشان می‌دهد.

۳-۳. مقایسه دو پادشاه در زنجیره‌های کارناوالی

با بررسی شخصیت دموقراضه درمی‌یابیم که او در بعضی از زنجیره‌ها قرار نمی‌گیرد. می‌توان گفت دموقراضه نمی‌تواند آن‌طور که باید خود را وارد حیات عادی کند. موفق نمی‌شود که خود را کاملاً تجسم بخشد، موفق نمی‌شود در زندگی جاری تعریفی را جز تن‌انگاره برای خود کسب کند. او مدام

به نوعی در لبه می‌ماند؛ زیرا دارای تنی نیست که به او امکان دهد تا جایگاه و موقعیتی مشخص را تصاحب کند و برعکس. این نابه‌هنگامی مستمر شخصیت و رفتار او به گونه‌ای است که می‌توان او را ساده‌لوح نامید او دقیقاً ابله است؛ زیرا در چهره مرکزی ابله است که تمام زندگی کارناوالیزه شده به جهانی وارونه تبدیل می‌شوند؛ اما پادشاه قاجار در داستان شاملو در تمام زنجیره‌ها قرار می‌گیرد و وارد یک حیات عادی می‌شود و در یک زندگی کارناوالیزه با خاستنام پادشاه؛ ولی در ویژگی‌های یک ابله خود را به نمایش می‌گذارد.

۳-۴. کنش‌های کارناوالی

۱- ۳-۴. تاج‌گذاری و تاج‌برداری

در این مرحله ابتدا با تاج‌گذاری خنده‌دار و غیرجدی و سپس عزل شاه کارناوال به صورت مسخره‌تر روبه‌رو هستیم. در کارناوال‌های ایرانی اگرچه به شکل ناقصی شاهد همین جشن‌ها و اعمال خنده‌دار هستیم که نمادی از تولد و مرگ بوده‌اند، بر تخت نشاندن میر نوروزی که معمولاً ناقص‌العقل نیز بوده در بسیاری از داستان‌ها تکرار می‌شود و نتایج حاصل از آن علاوه بر یادآوری مرگ و زندگی، ویرانگری و حیات بخشی، بر تضادهای موجود در جهان کارناوالی نیز اشاره می‌کند. در داستان دموکراسی یا دموقراضه آغاز تاج‌گذاری بیست‌وپنج فرزند ممول این‌گونه بیان شده است:

«در روز موعود همه برادران در میدان بزرگ ایالت مرکزی حضور پیدا کنند و از یک سمت به ترتیب سن بایستند و هرکدام انبانی پیش روی خود بگذارند و همه مردم سنگشان را در انبان فرزند موردنظر خود بیندازند. و از سمت دیگر خارج شوند. اولین یا بزرگ‌ترین فرزند با فاصله زیادی از بقیه برادران مقام اول را به‌دست آورد و در جایگاه سلطنت جلوس کرد» (شجاعی، ۱۳۸۱: ۲۹).

این تاج‌گذاری و تاج‌برداری هر دو سال یک‌بار، برای بیست‌وچهار برادر دیگر تکرار شد و پایان حکومت هر کدام، آغاز حکومت برادر بعدی بود و در انتها بعد از به تخت نشستن دموقراضه و به‌دست گرفتن دو ساله قدرت، به دلیل اینکه آخرین فرد آن خانواده است، جایگاه خود را به کشور مهاجم تقدیم می‌کند که این هم به نوعی دگردیسی است و با نیستی هویت پادشاهی همراه است. دموقراضه نیز مانند شاه قاجار در سرزمین دیگری به زندگی ادامه دهد.

در داستان شاملو، پادشاه قاجار به سیر و سیاحت در ایالات متفرقه امریغ می‌پردازد. جایگاه قدرت او وابسته به جایگاه تاج‌گذاری است و بعد از اینکه تمام ثروت مملکت را به پای خوش‌گذرانی‌های خود بر باد می‌دهد، از سوی مردم خلع می‌شود و قدرت خود را نیز از دست می‌دهد. او در انتهای داستان در یک دگرذیسی، برای ادامه زندگی در لباس یک ابله بوغ حمام می‌زند و در کباب‌خانه و تالار غذاخوری، کباب سلطانی به دست مردم می‌دهد به این ترتیب پادشاهی او تمام می‌شود که معادل تاج‌برداری کارناوالی است؛ ولی در یک دگرذیسی، زندگی او در لباس یکی از عامه مردم ادامه دارد (شاملو، ۱۳۹۴: ۱۳۳).

۲-۴-۳. خنده

طنز به علت ذات انتقادی خود در تقابل همیشگی با نهادها و بنیان‌های فکری، اجتماعی و سیاسی قرار دارد (صدر، ۱۳۹۲: ۷).

خنده دو سویه کارناوالی، در اثر دیدن حال و آینده در یک زمان و مکان با هم است. این خنده در حقیقت، نوعی تمسخر قدرت کنونی است که شخص با تکیه بر آن یگانه‌سازی می‌کند و از آینده خود خیر ندارد؛ اما در کارناوال که آینده نیز مشخص است، بر این حالت با دید خنده و تمسخر نگریسته می‌شود.

در هر دو اثر شاملو و شجاعی از وضعیت پادشاهانی سخن به میان آمده است که در ژانر کارناوالی خود در زمان پادشاهی و مکان قدرت، بین تاج‌گذاری و تاج‌برداری در لباس یک ابله ظاهر می‌شوند و گروتسک تلخ زمامداری آن‌ها به شکلی هزل‌گونه با رفتارهای توهین‌آمیز و تمسخرگونه با خنده‌ای تلخ در زبان فحش‌ها و متلک‌ها و تصمیم‌گیری‌ها خود را نشان می‌دهد و همه تفرعن و سلطه آن‌ها با اتمام قدرتشان به پایان می‌رسد و این دگرذیسی، قبلاً در خنده کارناوالی نشان داده شده است.

۳-۴-۳. مکالمه‌گرایی

در بحث مکالمه‌گرایی کارناوالی برگفت و گوی زبانی تکیه می‌شود اگرچه نگاه بدون کلام و اشاره‌های بدون رابطه‌اش با زبان قابل تصور نیست. در کاربرد روزمره، مکالمه مترادف با گفت و گو است؛ اما آنچه به مکالمه در مکالمه‌گرایی جایگاهی محوری می‌بخشد، شرایطی است که باید مهیا شود تا هرگونه تبادل میان دو گوینده رخ دهد.

در داستان شاملو با سه صدا برخورد می‌کنیم: خود او برای خودش و خود او برای زیردستانش و

بالاخره خود او در جواب صدای مردم. در ابتدا همه به صدای او گردن می‌نهند و در انتها او را پس می‌زنند. در داستان دموقراضه صدای قهرمان همراه با توضیحات موزیانه همراه با تمسخر آمیخته است. در نگاه او که نوعی مکالمه است، جاه‌طلبی موج می‌زند. او زیردستانش را وا می‌دارد، تا عقایدش را قبول کنند و به گونه‌ای نظرات خود را تفسیر می‌کند که یک مفهوم هزلی متفاوت در گروتسکی دردناک به داستان منتقل کند. کاری که در داستان شاملو نیز توسط پادشاه قاجار انجام می‌شود؛ زیرا او سعی می‌کند که با افکار عقب‌مانده و عمیقاً تنگ‌نظرانه خود تنها صدای حاکم در داستان باشد.

در هر دو داستان پادشاهان در پی آنند که امتیازات اشرافی خود را برای بیشترین بهره‌مندی فردی خویش از توسعه سرمایه‌داری به کار گیرند. مکالمه‌های حاکم در هر دو داستان، مکالمه‌های طنز موجود در فضای سلطه را نشان می‌دهند. مکالمه‌ها به توصیف انواع تحول‌های ناموزون، تراژدی-کمیک می‌پردازد و نشان می‌دهند که چگونه فساد ناشی از این فرایند به ناگزیر، دامگیر تمام پیکر جامعه و اعماق وجود یکایک افراد آن می‌شود (لوکاچ، ۱۳۸۷: ۱۱۶). این پادشاهان تمام قوا و طغیان‌هایشان را برای حکومت دیکتاتورانه خود به کار گرفته‌اند و این ناتمامی سیستماتیک در حکومتشان در افتضاح‌های کارناوالی، خود را نشان می‌دهد. مکالمه در زمان و مکان صورت می‌گیرد و با توجه به موقعیت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی یک جامعه پیش می‌رود که باختین آن‌ها را با اصطلاحاتی بیان می‌کند و ما آن‌ها را در این دو داستان بررسی می‌کنیم.

۱-۳-۴-۳. هتروگلاسیا

هتروگلاسیا یک موقعیت است. موقعیت سوژه‌ای که پاسخ‌های فراوانی در هر موضع خاص می‌تواند بدهد؛ اما هر پاسخی که او می‌دهد، باید از قبل در گفتمانی مشخص قاب‌بندی شده باشد. هتروگلاسیا راه و روشی است برای درک جهان در هیئت توده درهم و برهم زبان‌ها که هر یک وجوه متمایز سوری یا فرمان خود را دارد. مقولاتی از قبیل کارناوال باختینی یا چندصدایی در وهله اول چیزی بیشتر از بی‌قیدی و هرزگی آزادشده و در وهله بعد کثرت زاویه دید است. با این حال واضح است که موضوعاتی از قبیل ساختار روایت، زاویه دید، وضعیت مؤلف، سبک و مانند این‌ها در مکالمه‌گرایی هم نقش مهمی ایفا می‌کنند (هولکویست، ۱۳۹۵: ۱۶۹). شاید نگاهی به اشکال زمان و کرونوتوپ در رمان راهی برای فهم تناقض‌ها باشد.

۲-۳-۴. کرونوتوپ

تمهید، کارکرد یا نقش مایه. کرونوتوپ از یک سو پیوند درونی روابط زمانی و مکانی است که در ادبیات به طرز هنرمندانه بیان شده است و در زمینه درک روایت به کار می‌آید (هولکویست، ۱۳۹۵: ۱۷۱). این مقوله در قالب اصطلاحات زمانی و مکانی نظیر شکل مکانی قهرمان و شکل زمانی قهرمان نمودار می‌شود. پاسخ‌دادن به این پرسش که اول چه اتفاقی افتاد؟ بعداً چه اتفاقی افتاد؟ به عبارت دیگر، وقایع این روایت‌ها در دنباله‌ای که ترتیب زمانی بر آن حاکم باشد روی می‌دهد. شاخص‌های زمانی و مکانی در متن می‌تواند پیش از و پس از یا اینجا و آنجا باشد. تمام متن‌ها از وجود شاخص‌ها برای انتقال معانی خود بهره می‌برند. در داستان‌های شاملو، سلسله مراتب زمانی- مکانی، در ایالات متفرقه آمریکا، به صورت روایت‌هایی جدا از هم بیان شده است که در انتها به خلع پادشاه می‌انجامد. می‌توان گفت که اتفاق‌های داستان به حوادث پیش از خلع شدن از قدرت و پس از آن تقسیم می‌شود. در داستان دموقراضه همه مسائل در کشور غربستان، با حکومت ممول - پدر دموقراضه - آغاز می‌شود، تا زمانی که دموقراضه به حکومت می‌رسد و تمام داستان شجاعی، تصمیم‌های پی‌درپی و نابخردانه اوست که به بحران و سپس به فاجعه واگذاری سرزمینش به کشور مهاجم می‌انجامد.

۳-۳-۴. پیوستار زمانی - مکانی

زبان اساساً پیوستاری است. شکل درونی کلمه؛ یعنی نشانه واسط که به کمک آن، مفاهیم ریشه‌ای مقوله‌های مکانی به روابط زمانی منتقل می‌شود. آشکارترین اهمیت این پیوستار، مفاهیم آن‌ها برای روایت است. پیوستارها مراکز سازماندهی و وقایع روایی اصلی رمان هستند. پیوستار جایی است که روایت در آن گره می‌خورد و گره‌گشایی می‌شود (هولکویست، ۱۳۹۵: ۳۳۳).

۴-۳-۴. پیوستار زمانی - مکانی (آستانه)

این پیوستار می‌تواند با بن‌مایه دیدار بیامیزد؛ اما اصلی‌ترین نوع آن پیوستار زمانی - مکانی نقطه عطف و شکست در زندگی است. خود کلمه آستانه در کاربرد روزمره، مفهومی استعاری دارد که با نقطه شکست، لحظه‌های بحرانی و تصمیم‌های سرنوشت‌ساز زندگی مرتبط است. از نظر باختین محل اصلی داستان، پیوستار آستانه و محل‌های مربوط به آن است مثل پیوستار پلکان، در ورودی، پیوستار خیابان و میدان که فضای مزبور را تا فضای باز امتداد می‌دهد. این مکان‌ها محل اصلی سلسله وقایع داستان‌ها هستند که رخدادهای حیاتی، سقوط‌ها، تجدیدحیات‌ها، بازسازی‌ها، مکاشفه‌ها و تصمیم‌هایی

در آن‌ها به وقوع می‌پیوندد که کل زندگی فرد را رقم می‌زند. یکی از همین پیوستارهای زمانی - مکانی که نقطه عطفی از شکست در زندگی است در کتاب شاملو در فضای کارناوالی به صورت برجسته‌ای خود را نشان داده است.

«دو ماه و چند روز زیر چادرهای کوچکی که بلدی به دستور قاورنر صاحب، به ما امانت داده بود، گوشه یک پارک سر کردیم. از نوکرها مطلقاً خبری نیست... تا روزی جلوی چادر در آفتاب نشسته بودیم که دیدیم خازن‌الممالک از دور می‌آید نزدیک چادر که رسید ایستاد و زمانی سیاحت حال ما می‌کرد. نه تعظیمی، نه سلامی، نه حرفی، نه کلامی... گفتیم: باز گلی به جمال تو! نوکرهای دیگر کدام جهنم گم و گور شده‌اند؟ گفت: آن‌ها را نمی‌بینم؛ اما من یکی را دیگر نوکر خطاب نکنید. نکند هنوز این گرسنه بی‌جا و مکان را قبله عالمیان گمان می‌فرمایید؟» (شاملو، ۱۳۹۴: ۱۳۰).

در این قسمت هم می‌توان نوعی برخورد در آستانه و هم شکست و ناکامی را یافت که آن هم به نوعی به تاج‌برداری کرونوتویی در اشاره می‌کند.

۵-۳-۴. پیوستار زمانی - مکانی (میدان)

میدان در گذشته دوران باستان، تشکیل‌دهنده حکومت و به علاوه دستگاه حکومتی با همه نهادهای رسمی آن بود (باختین، ۱۳۹۶: ۱۹۳). در میدان همه چیز عمومی است و در کنترل و ارزیابی جامعه و حکومت قرار دارد، حتی جزئیات هم به صورتی آشکار دیده می‌شود. در میدان مسائل، مربوط به خود فرد نیست و انسان از همه طرف در معرض دید است. در نوشته شجاعی وقتی که قوای کشور مهاجم در پشت دروازه‌های غربستان اردو زدند و نیتشان را برای تسخیر و تصاحب مملکت آشکار ساختند، دموقراضه، تمامی عوامل اطلاع‌رسانی خود را به کار گرفت و از همه مردم ایالت‌ها دعوت کرد که در بزرگ‌ترین میدان ایالتشان جمع شوند تا سخنرانی تاریخی او و حکام و نمایندگان را بشنوند. مردم یا از ترس و اجبار یا شوق و اختیار یا کنجکاوای دعوت شاه را اجابت کردند و با کف‌های محکم و سوت‌های بلندتر و هورا‌های طولانی‌تر حمایت هرچه تمام‌تر خود را از میهن و پادشاه و خدماتش اعلام کردند؛ اما آنچه به بهت و حیرتی در حد باورناپذیری دامن می‌زند این است که صبح روز بعد حتی یک نفر از آن جمعیت فشرده در محل قرار حاضر نشد و اطراف قصر پادشاه تا شعاعی گسترده سوت و کور ماند (شجاعی، ۱۳۸۸: ۱۴۹). در اینجا حضور مردم در میدان و پس از آن عدم حضور مردم

در میدان در روز بعد که قرار بر عملی کردن سخنان پادشاه است، سنت کارناوالی است و به شکست پس از پیروزی اشاره می کند و به نوعی تمسخر عملی کارناوالی از سوی مردم در مقابل تصویر قهرمان ابله داستان به تصویر کشیده می شود.

۶-۳-۴-۳. آرشیکتونیک

آرشیکتونیک با مسائل مربوط به ساختن و بنا کردن سروکار دارد. زیبایی شناسی از زیرمجموعه های آرشیکتونیک محسوب می شود و عبارت است از مطالعه چگونگی ارتباط چیزها با یکدیگر و همواره باید مسائل مربوط به جایگاه را در نظر داشته باشیم. داستان به ما می گوید توسط چه کسی؟ برای چه کسی؟ و تکمیل شده در کجا و چه وقت؟ بنابراین اجزای اصلی مکالمه گرایی مانند خود / دیگری، مؤلف / قهرمان و از جمله خود مکالمه را می توان از ابزار آرشیکتونیک دانست (هولکویست، ۱۳۹۵: ۲۲۹). باتوجه به ارتباط آرشیکتونیک و کرونوتوپ می توان گفت که در هر دوی این موارد ما با موقعیت سروکار داریم و از آنجایی که سوژه های بشری صرفاً زمانی و مکانی نیستند، همواره با ارزش های خود، سنجیده می شوند که با مقوله فرهنگ در ارتباط است.

در داستان های شاملو و شجاعی از پادشاهانی سخن می گوئیم که یکی خارج از تن انگاره خود و دیگری خارج از سرزمین خود از مردم سرزمینشان جدا شده اند. آن ها بر مجموعه ای از خواسته های خود پافشاری می کنند و خواست دیگران را در موقعیت سلطه خود نادیده می گیرند. آن ها نمی توانند بین سیستم قدرت و زیردستان خود و مردم تحت حکومتشان تنظیم شوند و پاسخگوی نظام جمع باشند. آن ها در مکالمه های وابسته به جایگاه خود معیار من می گوئیم و دیگران اجرا کنند را به کار می برند. در مدل باختین پادشاه به وسیله قوانین پادشاهی تاج گذاری می کند. مردم در این انتخاب تماشاگر هستند. هر دو پادشاه در جایگاه زمامداری خود و در زمان به دست گرفتن قدرت بدون شنیدن صدای دیگری به بهره کشی از نیروهای مردم زیردست خود می پردازند.

۴. نتیجه گیری

ما در این مقاله سعی کردیم تا جایگاه طنز را از دیدگاه نظریه پردازانه باختین با نگرشی کارناوالیزه شده در مقام جایگاه قدرت دو پادشاه بررسی کنیم و جنبه های درونی شده طنز آن را با در نظر گرفتن موقعیت مندی زمانی و مکانی و جریان های گفت و گویی حاکم بر داستان، زنجیره ها و کنش های کارناوالی را ارزیابی می کنیم و در جهت زیبایی شناختی این دو اثر از دیدگاه باختین گامی برداریم.

۱. با در نظر گرفتن جایگاه‌های کرونوتوپ و آرشیکتونیک در مقام مکالمه درمی‌یابیم که در هر دو داستان، این دو پادشاه انسان‌هایی هستند که حماقت خود را حقیقت می‌پندارند و خود را خارج از تمام هنجارها قرار می‌دهند.
 ۲. هر دو قهرمان، گویی در آستانه زندگی می‌کنند هنوز در جامعه جایگاه پادشاهی خود را حفظ کردند و در پایان از آستانه رانده می‌شوند.
 ۳. شخصیت دموقراضه، خود را در گروتسک‌های کارناوالی نشان می‌دهد. او در زمان زندگی‌نامه‌ای خود، در چهرهٔ یک ابله برای مردم سرزمین خود بحران‌ساز است.
 ۴. دموقراضه، سرزمین خود را به جهانی وارونه تبدیل می‌کند و تضادهای علنی حیرت‌آور را به قوانین رسمی تبدیل می‌کند. برای مثال اینکه افراد نابینا را بر سر کار می‌آورد و به افراد ابله‌ی چون خودش پست و مقام می‌دهد و دزدی را وسیله‌ای برای اهداف متعالی توجیه می‌کند که البته این فضای نمادین در پویایی کارناوالی خود، سیاهی‌های صدای قدرت را آشکار می‌کند.
 ۵. در مورد پادشاه قاجار می‌بینیم که او با سفر به ایالات متفرقهٔ امریغ، خود را در فضایی بهشت‌گونه و فانتاستیک^۲ می‌یابد. اگرچه او دموکراسی را در اطراف خود می‌بیند؛ اما نمی‌تواند آن را برای مردم سرزمین خود بپذیرد. او با پشتگرمی قدرت اشرافی که از مردمش به‌دست آورده، در محیطی جدید خودش را از آنان جدا می‌کند. پادشاه قاجار بارها در صحنه‌های کارناوالیزه شدهٔ افتضاح دیده می‌شود، مثل رفتن به تئاتر و یک‌باره رهاکردن آن و یا گردش‌های کارناوالی که با مقامات امریغ دارد و او ضمن گفت‌وگوهای گروتسک شدهٔ کارناوالی، شخصیت ابله خود را به نمایش می‌گذارد.
 ۶. تمام خواسته‌ها و رفتارها در گفت‌وگوی پادشاه و دیگران بازتاب داده می‌شود و همهٔ این گفت‌وگوها در یک فضای مکانی و زمانی خود را نشان می‌دهند.
- چارچوب نظری باختین را می‌توان به‌عنوان مدلی دانست که به دنبال کشف اصول درک اندیشه‌های افشاگرانه و صدای سرکوب شده مردم در مقابل صدای قدرت است. این مقاله دامنه‌های زندگی انسان را در حیات زندگی‌نامه‌ای او خارج از شکل مطلق و محدودش مطالعه می‌کند و به ناتمامی اساسی و گشودگی گفت‌وگویی جهان هنری ادبیات توجه می‌کند.

کتابنامه

- آرین پور، یحیی. (۱۳۷۲) *از صبا تا نیما*. تهران: انتشارات زوار.
- باختین، میخائیل. (۱۳۹۶) *تخیل مکالمه‌ای*، ترجمه رؤیاپور آذر، چاپ پنجم. تهران: نشر نی.
- باختین، میخائیل. (۱۳۹۸) *بوطیقای داستانیفلسفی*، ترجمه عیسی سلیمانی، چاپ دوم. تهران: نشر نوای مکتوب.
- بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸) *طنز و طنزپردازان در ایران*، چاپ اول. تهران: نشر صدوق.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۵) *داستان کوتاه در ایران*، چاپ سوم. تهران: نشر نیلوفر.
- شاملو، احمد. (۱۳۹۴) *روزنامه سفر میمنت اثر ایالات متفرقه امریغ*، چاپ چهارم. تهران: نشر مازیار.
- شجاعی، سید مهدی. (۱۳۸۸) *دموکراسی یا دموقراضه*، چاپ دوم. تهران: کتاب نیستان.
- صدر، رؤیا. (۱۳۹۲) *یک دو سه طنز*، چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید.
- عطاریانی، میمنت. (۱۳۹۷) «واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان عامیانه». *رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی*
- دوره ۱۰، شماره ۱، صص ۱۳۶-۱۵۴.
- فرجامی، محمود. (۱۳۹۷) *درآمدی بر طنزپژوهی*، چاپ اول. تهران: انتشارات تیسرا.
- لوکاج، جورج. (۱۳۸۷) *جامعه‌شناسی رمان*، ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نشر ماهی.
- محمدی، محمدهادی. (۱۳۹۸) *فانتزی در ادبیات کودک و نوجوان*، چاپ اول. تهران: نشر روزگار.
- مهدی‌نیا، سید محسن. (۱۳۹۵) «نظریه کارناوال و هجو منبیه‌ای در خوانش برادران کارامازوف». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۲۲، شماره ۲، صص ۳۷۹-۴۰۲.
- هولکویست، مایکل. (۱۳۹۵) *مکالمه‌گرایی میخائیل باختین و جهان‌ش*، ترجمه مهدی امیرخانلو، چاپ اول. تهران: نشر نیلوفر.

References

- Aryanpoor, Yahya, (1372), *From Saba to Nima*, Tehran: Zavar Publications. [In Persian]
- Bakhtin, Mikhail, (2016), *Conversational Imagination*, translated by Roya Poor Azar, fifth edition, Tehran: Ney Publishing.
- Bakhtin, Mikhail, (2018), *Dostoyevsky's Boutique*, translated by: Issa Soleymani. Second edition, Tehran: Navai Maktoob publishing house.
- Behzadi Andoohjardi, Hossein, (1378), *Humor and Satirists in Iran*, first edition, Tehran: Sadooq Publishing.[In Persian]
- Payandeh, Hossein, (2015), *Short Stories in Iran*, third edition, Tehran: Niloofar Publishing.[In Persian]
- Shamloo, Ahmad, (2014), *Meyman's Travel Journal by the Different States of Amrigh*, 4th edition, Tehran: Mazeyar Publishing.[In Persian]
- Shojaei, Seyyed Mehdi, (2008), *Democracy or Demoghorazeh*, second edition, Tehran: Ketab Neystan.[In Persian]
- Sadr, Roya, (1392), *One Two Three Humors*, first edition, Tehran: Morvarid Publications.[In Persian]
- Attaryani, Meymaant, (2017), "Analysis of the Concept of Carnivalism in Bakhtin's Views and Investigation of the Possibility of Resistance in the Vernacular Language", *Political and international Ways*. period 10, number 1, pp. 136-154. [In Persian]
- Farjami, Mahmood, (2017), *An Introduction to Humor*, First Edition, Tehran: Tisa Publications. [In Persian]
- Lukacs, George, (1387), *Sociology of the Novel*, translated by: Mohammad Jaafar Pooyandeh. Tehran: Nashr Mahi.
- Mohammadi, Mohammad Hadi, (2018), *Fantasy in Children's and Adolescent Literature*, first edition, Tehran: Roozegar Publishing House.[In Persian]

Mehdineya, Seyyed Mohsen, (2015), "Carnival Theory and Menippean satire in the Reading of The Brothers Karamazov", *World Contemporary Literature Research*, Volume 22, Number 2, pp. 379-402.[In Persian]

Holquist, Michael, (2015), *Conversationalism of Mikhail Bakhtin and his World*, translated by: Mehdi Amirkhanloo, first edition, Tehran: Niloofar Publishing.