بررسی مؤلفه‌های کارناوال باختین در شعرحافظ

آذر دانشگر[1]

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۹/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۹/۲۴

چکیده

کارناوال‌ها، جشـــن‌های عامیانه و عمومی هستند که در آن‌ها، طبقات اجتماعی واژگونه می‌شوند. دلقک‌ها، پادشـــاه؛ احمق‌ها، خردمند ومقدّسین، مسخره می‌شـــوند. به این ترتیب، نسبی بودن همه‌ی ادعاها با طنزی شیرین به نمایش گذاشته می‌شود. میخائیل باختین، منتقد بزرگ قرن بیستم، نخستین بار، نظریه‌ی کارناوال‌گرایی را که زیر مجموعه‌ی فرهنگ عامه و طنز می‌شود، در ادبیات مطرح کرد. با این فرض که می‌توان خوانشی دیگر مبتنی بر نظریه‌ی کارناوال‌گرایی در ادبیات بر شعر حافظ داشت؛ محقق در این مقاله کوشیده است به ردیابی مؤلفه‌های کارناوال از جمله: حضور محتوای فلسفی، غیر مذهبی بودن، وجود شـــخصیتی بهلول وار، قلمرو آرمان شهری، و گروتسک، در شعر حافظ بپردازد. به این منظور، با روشـــی تحلیلی پس از توضیح درباره‌ی نظریه‌ی کارناوال‌گرایی باختین و مؤلفه‌های آن به بررسی و تحلیل این مؤلفه‌ها با ذکر شواهد در شعر حافظ، پرداخته می‌شود.

کلید واژگان: حافظ، کارناوال گرایی، باختین، گروتسک(تلخ خند)، طنز، اعتراض، دیوانه نمایی.

---

۱ – استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحدکرج، کرج، ایران. a. daneshgar2015@gmail. com

۱. مقدمه

کارناوال‌ها، جشـــن‌ها یا نمایش‌های خیابانی بودند که در آن‌ها فرهنگ مردم ظهور و تجلـــی می‌یافـــت؛ فرهنگی که گســـتاخ و بی‌پرده، آزاد و رهـــا و بی‌هیچ قید و بندی در برابـــر ســـلطه‌ی هر چیز قدرتمند و مقدس و باورهای تحمیل شـــده به شـــوخی و بـــازی می‌پرداخت. زبان خنده و طنز در کارناوال‌ها به گفته‌ی باختین:«کیش‌های آیینی، تشـــریفات فئودالـــی و دولتی، اخلاق اجتماعی و هر شـــکل ایدئولوژیک و مســـلط را نمی‌پذیرد. » (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۰۶) خنده در کارناوال‌ها همانند طنز، ترس از خشونت قدرت، تقدس و نهی شـــده‌ها را که در طول هزاران ســـال درون انسان شکل گرفته از میان برمی دارد وحقیقت را آشکار می‌کند. بدینسان بااین ابزار، صدای خفته وخاموش انســـان که عمدتاً صدای توده‌ی ســـرکوب شده اســـت، به گوش می‌رسد. انسان با این ابزار یعنی خنده در طول تاریخ با شـــکل‌های گوناگونـــی ازتجلّی مردمی، گاه در نمود کارناوال‌ها ونمایش‌های خیابانی وگاه درادبیات طنزآمیز در برابر جهان رسمی وتحمیل شـــده، از قدرت گرفته تا اعتقادات تحمیلی ایســـتاده و به مقاومت و مبارزه، برخاســـته اســـت؛ زیرا باختین نیز مانند فوکو معتقد اســـت : «هرجا قدرت اســـت مـــقاومت نیز هســـت.» (انصـــاری، ۱۳۸۴ :۲۰۳) وی مقاومت را باور دارد باایـــن تفاوت که آن را در وضعیت وموقعیتی به نام کارناوال جست وجو می‌کند. هرچند که به اعتقاد فوکوگرایان، کارناوال، همچون سوپاپ اطمینان ویا نوعی بیان کنترل شده است که با تمسخر قدرت مسلط، تنها درجهت تحکیم آن برمی آید. (سلدن، ویدوسون، ۱۳۸۴ :۲۱۲)

او طنـــز و خنده را درکارناوال، ابزاری برای نادیده گرفتن میل فرهنگ رســـمی به تک صدایی کردن جامعه وشکســـتن فضای اســـتبدادی به ســـود چند صدایی می‌داند. این خنده نه شـــباهتی به خنده‌ای از روی بذله گویی داردونه خنده‌ای از روی ســـخره بلکه خنده‌ی کارناوال، خنده‌ای اســـت که زندگی را مـــورد خطاب قرار می‌دهد و نیز

۱۷۵ ◇◇◇

شـــهری و گروتسک، مورد بررسی قرار می‌گیرند پس از آن به جستجوی این مؤلفه‌ها در شـــعر حافظ می‌پردازیم تا به این ترتیب دســـت یابی به هدف تألیف این مقاله که مفهوم کارناوال در اشـــعار حافظ است، میســـر گردد؛ زیرا به لحاظ قابلیت شعر حافظ کـــه بارها می‌توان آن را از ســـویه‌های مختلف خواند، فرض ما بر آن اســـت که بتوان خوانشـــی دیگر مبتنی بر نظریه‌ی کارناوال‌گرایی باختین بر اشعار این شاعر داشت. در خصوص پیشینه‌ی تحقیق باید گفت که در مورد شعر حافظ تاکنون تحقیقات بسیاری در ابعاد گوناگون از جمله طنز، صورت گرفته اســـت؛ اما با موضوع بررسی مؤلفه‌های کارناوال در شعر حافظ تاکنون کاری انجام نشده است. لازم به ذکر است پایان نامه‌ای با عنوان «واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و ردیابی آن در ادبیات طنز ایران با تأکید برآثار دهخدا، در رشته‌ی علوم سیاسی دانشگاه فردوسی مشهد توسط میمنت عطاریانی در ســـال۱۳۹۲ انجام شده اســـت. مقاله‌ای نیز تحت عنوان «طنز کارناوالی و بازتاب آن در داســـتان‌های بهرام صادقی» در مجله‌ی جامعه شناســـی هنر و ادبیات در دانشـــگاه تهران ســـال۱۳۹۳ به چاپ رسیده اســـت. درباره‌ی گروتسک نیز که یکی از مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی باختین اســـت، مقالات متعددی دیده شـــد که البته هیچ کدام در حوزه‌ی شعر حافظ نبوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کارناوال‌گرایی در ادبیات

کارناوال‌گرایی در ادبیات که زیر مجموعه‌ی فرهنگ عامه وطنز محسوب می‌شود، یکی از نظریات برجسته و مطرح میخائیل باختین، روان شناس و نظریه پرداز روسی اســـت که در ســـال ۱۸۹۵ میلادی به دنیا آمد و در ســـال۱۹۷۵میلادی رخت از جهان بربســـت. او صاحب نظریه‌های برجسته‌ای در ادبیات همچون کارناوال‌گرایی و گفتگو مندی است که یک اندیشه‌ی مهم ومحوری آن‌ها را به هم مرتبط می‌سازد و آن عنصر

۱۷۷ ◇◇◇

در ایـــن دوره قائـــل بود، در واقع نوعی انتقاد بود که به نگاه فرمالیســـت‌ها نســـبت به زبان داشـــت. او که «چهره‌ی اصلی گذار از فرمـــالیســـت‌ها به ساختارگرایان است. » (اســـکولز، ۱۳۸۱ :۱۱۱) به گفته‌ی محققان «به لحاظ توجهی که به ســـاختار زبانی آثار ادبی داشـــت، فرمالیست بود امّا عمیقاً تحت تأثیر این باور مارکسیستی قرار داشت که زبـــان نمی‌تواند جدا از ایدئولوژی باشـــد. این پیوند نزدیک میـــان زبان و ایدئولوژی، ادبیات را بلافاصله به عرصه‌ی اجتماعی و اقتصادی یعنی قلمرو ایدئولوژی وارد کرد.» (سلدن، ویدوسون، ۱۳۸۴ :۵۷)

بـــرای توضیح بیشـــتر باید گفت که تضادهای درونی کـــه وی در متن می‌دید او را متوجه چند آوایی یا پلی فونی کرد؛ مفهومی که در اصل از موســـیقی وام گرفته شـــده بود. (نجومیان، امیرعلی، ۱۳۹۰ :۲۹) این اصطلاح یعنی چند آوایی وپلی فونی، تحت نظریه‌ی او به ادبیات نیز راه یافت چنانکه به اعتقاد او هریک از شخصیت‌های داستان در حکم یک ملودی بودند که همه با هم نغمه‌ی نهایی را می‌ساختند. در چنین رمان‌های چند آوایی به اعتقاد باختین، نویسنده در مرکز قرار می‌گیرد وبا شخصیت‌های رمانش روبرو می‌شـــود و در این حالت به چند آدم تبدیل می‌شود و مکالمه صورت می‌گیرد؛ مکالمه‌ای که از یک طرف بین نویسنده و شخصیت‌ها و از طرف دیگر بین شخصیت هاست.

سرچشمه‌ی سخن کارناوالی

این گونه ادبی که باختین آن را روایت چند صدایی یا مکالمه‌ای نامید، در تاریخ آثار وفرهنگ غرب در دو شکل مکالمه‌های سقراطی و"منی په"، نوشته‌های منیپوسی لاتین (تودوروف، ۱۳۸۲ :۱۰۸) متجلّی شـــده بود. از مکالمه‌های سقراطی که در مکالمه‌های افلاطون باقی مانده، چنین بر می‌آید که اســـاس آن بیشتر علم کلام ونظریه‌ی بیان بوده

۱۷۹ ◇◇◇

غیر مذهبی بودن

از دیگر ویژگی‌ها و مؤلفه‌های برجسته‌ی کارناوال‌ها و مراسم نمایشی خنده دار، غیر مذهبی بودن آن هاست. در این رابطه گفته اند: «خنده‌ی مردمی که پایه واساس این مراسم را تشکیل می‌دهد آنها را از همه‌ی جزم گرایی‌های مذهبی وعرفانی می‌رهاند.» (همان:۹)

داشتن شخصیتی بهلول وار

دیگر ویژگی کارناوال‌ها آن است که در آن‌ها بازیگران و دلقک‌ها در حقیقت شخصیتی بهلول وار دارند ودر سایه‌ای از نقاب به منظور پنهان کردن حقیقتی واشاره به رازی، خود را به دیوانگی می‌زنند و در پرتو جنون ودیوانگی با تقلید تمسخر آمیز از قوانین رسمی و موجود جامعه به ضدّیت با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، مذهبی وفرهنگی می‌پردازند. (همان :۹/۳۱/۳۲)

قلمرو آرمان شهری

چهارمین ویژگی و مؤلفه کاروانال‌ها، آن است که در این جشن‌ها، «مردم به قلمرو آرمان شهری آزادی، برابری، و وفور نعمت قدم می‌گذارند. » (همان: ۱۰) در حقیقت در این جشن‌ها آنان آزادند تا بی‌هیچ گونه قید و ترسی همه‌ی جدیت‌ها، اقتدارطلبی‌ها وجزم اندیشی‌های سیاسی، اجتماعی ومذهبی را به سخره گیرند. در واقع در کارناوال‌ها، آزادی ورهایی موقّت از واقعیات و نظم تثبت شده‌ی حاکم، جشن گرفته می‌شود. به عبارتی آن گونه که گفته‌اند در کارناوال‌ها با«تعلیق موقت تمایزات سلسله مراتب وهنجارها و ممنوعیت‌های زندگی معمولی روبرو می‌شویم وهمین امر امکان ایجاد نوعی ارتباطات آرمانی و واقعی را فراهم می‌کند.» (همان:۱۰/۱۲) در واقع

۱۸۱ ◇◇◇

شوخ. این تلاقی از دید خواننده، با واژه هایی همچون مضحک و طنزآمیز، غیر طبیعی و غریب توصیف می‌شود. ازاین منظر، گروتسک خواننده را به ریشخند وا می‌دارد امّا هدفش خنداندن او نیست بلکه ایجاد انزجار وچندش است.» (بی نیاز، ۱۳۸۷ :۲۳۸)

بنابراین می‌بینیم که احساسات منفی مانند نفرت و اکراه از سویی وخنده وتمسخر از سویی دیگر، آن را شبیه به طنز در ادبیات می‌کند؛ زیرا طنز نیز در خود، تناقض دارد وهمان گونه که در گروتسک آن چه که طبیعی بود، غیر عادی و نامأنوس می‌شود در طنز نیز، جهانی از تناقضات به نمایش گذاشته می‌شود تناقضی از کمدی و تراژدی یا اندوهی ویژه در لایه‌های کمیک (خرمشاهی، ۱۳۸۷ :۹) این تناقضات به نمایش گذاشته می‌شود، تا نظم موجود و حاکم به هم ریزد ونظمی نوین برقرار گردد. شعر حافظ که این قابلیت را دارد که بارها از سویه‌های مختلف شکلی و محتوایی خوانده شود، این امکان را در اختیار مؤلف گذاشت تا خوانشی دیگر برآن داشته باشد زیرا اصلی ترین عنصری که شعر حافظ را به آینده پیوند می‌دهد، خواننده محور بودن آن است. هدف اصلی این پژوهش، دریافت نشانه‌های شعر حافظ است مبتنی بر مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی باختین.

مؤلفه‌های کارناوال باختین در شعر حافظ

۱-اندیشه‌های فلسفی در شعر حافظ

همان طور که بیان شد یکی از مؤلفه‌های کارناوال باختین، فلسفی بودن آن است. با جستجویی در شعر حافظ، فلسفی بودن اندیشه‌های او را نیز به راحتی درمی یابیم؛ هرچند همانگونه که گفته اند:«حافظ در عِداد فیلسوفان رسمی وحرفه‌ای شمرده نمی‌شود.» (خرمشاهی، ۱۳۸۴ :۲۱) زیرا، اندیشه‌های فلسفی او، در قالب اصطلاحات فلسفی بیان نمی‌گردد؛ امّا از آن جایی که در کنار عناصر شاعرانه شعر او اندیشه‌ای ژرف، عارفانه

۱۸۳ ◇◇◇

یا جایی که با طنزی قوی به خطا در صنع الهی اشاره می‌کند:

پیرما گفت خطا برقلم صنع نرفت　　آفرین بر نظر پاک خطاپوشش باد

(همان :۱۳۳)

او که نقش تقدیر وسرنوشت را در شقاوت وسعادت، پررنگ می‌بیند هیچ کس را با هیچ عملی قابل نکوهش ومجازات نمی‌داند:

نقش‌مستوری‌ومستی‌نه‌به‌دست‌من‌وتوست　　آنچه سلطان ازل گفت بکن آن کردم

(همان :۳۴۸)

یا آن جا که می‌گوید:

برآن سرم که ننوشم می‌وگنه نکنم　　اگرموافق تدبیر من شود تقدیر

(همان :۲۸۵)

او با نشان دادن خصوصیات انسان که از عهد ازل وسابقه‌ی پیشین با او بوده است، ازحضور سایه سنگین تقدیر برسرنوشت آدمی سخن می‌گوید:

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم　　اینم از عهد ازل حاصل فرجام افتاد

(حافظ، ۱۳۶۷ :۱۳۸)

و اینکه با زبانی سرشار از طنز، به ریشه یابی علّت گناه در آدمی می‌پردازد وآن را از حوزه‌ی اختیار آدمی خارج می‌داند؛ پس به مجازات اعتراض می‌کند امّا با وقاری غیرقابل توصیف، آن را می‌پذیرد:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ　　تو در طریق ادب باش وگو گناه من است

(همان:۸۵)

چنانچه در جایی دیگر با کنایه‌ای طنز آمیز، نقش سرنوشت وقضا را در زندگی آدمی نشان می‌دهد وبه این ترتیب، وجدان خود را از سنگینی حس گناهی که مظلومانه به او تحمیل کرده‌اند، می‌رهاند:

۱۸۵ ◇◇◇

زاهـــد اگر به حور وقـصورست امیـدوار ماراشـــرابخانه قصورســـت ویـــار حـــور
می خور به بانگ وچنگ ومخور غصه ور کسی گویـــد ترا کـــه باده مخـــور گـــو هوالغفور
(حافظ، ۱۳۶۷ :۲۸۳)

یا آنجا که ریاکاری وتظاهر به عبادت‌ها، چنان او را به ستوه می‌آورد که یقین دارد روز حشر، شیخ عابد را هیچ فضیلتی بر رند شراب خوار نیست :

ترسـم که روز حـــشر عـنان برعنان رود تســـبیح شـــیخ وخرقه‌ی رند شـــراب خوار
(همان:۲۷۷)

او در سراسر دیوانش در برابر آدم‌های ریایی می‌ایستد؛ زیرا، معتقد است که هر آن چه بوی ریا ودروغ و تظاهر از آن به مشـــام می‌رســـد، به ویژه در قالب دین، جامعه را به تباهی وفساد می‌کشاند:

اگر بـــه باده‌ی مشـکین دلم کشد شـاید کـــه بـــوی خیـــر ز زهـــدِ ریـــا نمی‌آیـــد
(همان: ۲۶۱)

چنانکه در نکوهش صوفیان ریاکار می‌گوید:

غلام همـــت دردی کشـــان یک رنـگم نـــه آن گروه کـــه ازرق لباس و دل ســـیهند
(همان:۲۲۹)

بدیهـــی اســـت حملات همه جانبـــه‌ی حافظ به دیـــن داران ریـــاکار ودروغین در اشـــعارش، ناشی از آسیب‌های اجتماعی واخلاقی اســـت که زهد فروشان به نام دین، برپیکر جامعه وارد کرده‌اند.

۳- حضور شخصیتی بهلول وار در شعر حافظ

یکـــی دیگـــر از ویژگی‌هـــای کارناوال‌هـــا، چنانکه گفته شـــد وجـــود بازیگران و دلقک‌هایی بود که شـــخصیتی بهلول وار داشـــتند ودر ســـایه‌ای از نقاب و پرتو جنون

۱۸۷ ◇◇◇

یا

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب　　چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

(همان :۲۲۸)

و بسیار شواهد دیگر.

ساحت دیگر اعتراضات او، ساحتی معنوی و آسمانی است که سمت وسوی آن متوجه نظام هستی و آفرینش و قضا و قدر و جبرالهی است. به ابیاتی در این مضمون اشاره می‌کنیم:

مکن به چشم حقارت نگاه درمن مست　　که نیست معصیت و زهد بی‌مشیّت او

(همان :۴۳۸)

یا

زآنجا که لطف شامل وخلق کریم تست　　جرم نکرده عفو کن وماجرا مپرس

(همان:۲۹۸)

یا

عیبم مکن به رندی وبدنامی‌ای حکیم　　کاین بود سرنوشت ز دیوانِ قسمتم

(همان :۳۴۲)

مشیت الهی، مورد اعتراض او بوده مانند همه‌ی مجذوبان درگاه حق که نمونه‌های آن را در آثار عطار در قالب دیوانگان می‌بینیم؛ بااین تفاوت که سمت وسوی اعتراض‌های حافظ متوجه قضا و قدر و تناقضی است که حافظ در مجازات وسرزنش انسان از سوی دین وشریعت می‌بیند.

وی اختلاف در آفرینش را به اعتبار آیاتی نظیر :

«یزید فی الخلق ما یشاء ان الله علی کل شیء قدیر» (قرآن کریم :۱/۳۴)

و این خبر که :

۱۸۹ ◇◇◇

و نــه خامــیّ و تعصب و عوام فریبی و جهل. او برای بنای این شــهرآرمانی، به تزلزل و خرابی شــهر کهن باورها، اعتقادات وعقایدی کــه روزی آدمی با امید، پایه‌های آن را بنــا کرده بود، می‌پردازد؛ زیرا می‌بیند که چگونه، اعتقادات و امیدهای آدمی، ابزاری در دســت سودجویان گشــته و به ازای آن ترس وحسّ گناه به انسان عطا شده. اکنون که می‌بیند مســجد، محل تجمع ریاکارانی شــده که دین را وسیله‌ای برای عوام فریبی قرار داده‌اند از مسجد می‌گریزد وبه میخانه می‌رود تا با این واژگونگی به «نسبی بودن همه‌ی ادعاها باطنزی شیرین» اشاره کند : (مقدادی، ۱۳۷۸ :۳۹۱)

خرّم آن دم که چو حافظ به تولای وزیر　　سرخوش از میکده بادوست به کاشانه روم

(حافظ، ۱۳۶۷ :۴۴۸)

یا

در خــرابات مغــان گر گـذر افتد بازم　　حاصــل خرقــه وســجاده روان در بــازم

(همان :۳۶۳)

یا آن جا که می‌گوید:

مُقام اصــلی ما گوشه‌ی خـرابات است　　خــداش خیر دهاد آن کــه این عمارت کرد

(همان:۱۶۰)

همه چیز در شــعر او واژگونه می‌شــود تا حقیقتی ضد ریا و دروغ آشــکار گردد. «آنچــه در دوره‌ی حافــظ معنی مثبت دارد در شــعرش معنی منفــی می‌گیرد مانند : محتســب، مدرسه، خانقاه، مسجد، شیخ، زاهد، درس، صوفی»؛ پس شهر آرمانی خود را از آنها خالی می‌ســازد و«آنچه که بار منفی دارد، معنای مثبت می‌یابد مانند: ســاقی، رند، میخانه، پیر مغان و... » (صلاحی مقدم، ۱۳۹۰ :۱۱۵)

از آستان پیر مغان سر چرا کشم حافظ　　دولت درین سرا وســعادت درین در است

(همان :۷۱)

۱۹۱ ◇◇◇

«تفاوت گروتسکِ رمانتیک با گروتسک رنسانس و قرون وسطا در نوع ارتباطش با فرهنگ عامه و ماهیّت متفاوت خنده‌ی آن است. عنصر خنده‌ی مردمی در گروتسکِ رمانتیک به طنزی خشک، کنایه و طعنه، مبدل شد.» (نولز، ۱۳۹۱ :۲۷)

به این ترتیب، همان طور که قبلاً نیز گفته شد، کارکرد این اصطلاح یعنی گروتسک که از مؤلفه‌های مهم کارناوال‌گرایی باختین است، در ادبیات به شکل طنز، نمود، یافت.

مهم ترین عناصری که سبب ارتباط بین این دو یعنی گروتسک و طنز می‌شود، یکی نابهنجاری و ناهماهنگی است و دیگری اغراق؛ چنانکه در تعریف طنز، آن را «تصویر هنریِ اجتماع نقیضین» دانسته‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶ :۴۳۳) که خود از عوامل ایجاد ناهماهنگی است.

اغراق هم روشی است که می‌تواند اثری را از حالت جدّ خود خارج کند و این همان چیزی است که هم طنز و هم گروتسک در ساختار خود ازآن بهره برده‌اند. (تسلیم، طالبیان، ۱۳۹۰ : ۷)

در طنز نشان دادن ناسازگاری عناصر مختلف، اساس استهزاء و انتقاد و ایجاد خنده است و این ناسازگاری گاه میان دو معنی است یا میان دو واژه و یا میان شخصیتی است با گفتار و یا کردارش. این نکته در ادبیات طنزی که شاعران ایران به آن پرداخته‌اند، قابل توجه است. و نوعی از آن را می‌توان در آرایه تهکم مشاهده کرد. که بار طنز و ریشخند را به دوش می‌کشد و معادل آن در لاتین آیرونی است. و در شعر حافظ هم انواع آن قابل بحث و بررسی است. «آیرونی یعنی گفتن چیزی برای رساندن معنی مخالفش، پس وارونگی، وارونه نمایی، یا نمود سازی چیزی است که در تعریف آیرونی بر سرش کمابیش اتفاق نظر هست. » (موکه، ۱۳۸۹: ۶)بنابراین تهکم که نوعی طنز و ریشخند است می‌تواند جزو ویژگی‌های کارناوال در شعر به حساب بیاید؛ به ویژه آن که مورد توجه حافظ بوده است. مثلاً آنجا که می‌گوید:

۱۹۳ ◇◇◇

بنابراین، می‌بینیم که طنز حافظ، روشـــی اســـت برای بیان اندیشـــه‌های انتقادی او (چناری، ۱۳۸۴ :۴۰) به عبارتی، اعتراض‌های او چه در بعد اجتماعی و چه فلســـفی و دینی، از این حیث که جلوه ســـیاه و تاریک ضعف‌ها و نواقصی است که دغدغه آن‌ها را دارد، طنزی است که معادل آن در کارناوال باختین، گروتسک است.

نتیجه‌گیری

آن چه این مقاله در پی آن بود، بررســـی شـــعر حافظ مبتنی بر مؤلفه‌های کارناوال باختین بود؛ نظریه‌ای که از سرچشـــمه‌های مکالمات سقراط و منی په، جریان یافت و در عصر باختین به ادبیات رسید. در این خوانش، مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی باختین که عبارت بودند از: حضور محتوایی فلســـفی، غیر مذهبی بودن، وجود شـــخصیتی بهلول وار، رســـیدن به قلمرو آرمان شـــهری و گروتسک، در شعر حافظ بررسی شد. حاصل این بررســـی حضور قابل توجه به این مؤلفه‌ها را در شـــعر وی تأیید کرد. این بررسی نشان داد که اشعار این شاعر بلندپایه این قابلیت را دارد که بارها از سویه‌های گوناگون مورد خوانش قرار بگیرد؛ همچنان که در تطبیق با مؤلفه‌های کارناوال، شـــعر او آزادانه و بی‌هیچ قید و بندی در برابر ســـلطه و قدرتِ حاکمان، مقدســـات و باورهای تحمیل شده، به شوخی و بازی نشسته است.

۱۹۵ ◇◇◇

۱۳. خرمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۸۴، حافظ نامه، چاپ پانزدهم، تهران، انتشارات علمی فرهنگی

۱۴. خرمشاهی، بها ءالدین، ۱۳۷۸، طنز وتراژدی، چاپ اول. تهران، انتشارات ناهید

۱۵. سلدن، ویدوسون، رامان وپیتر، ۱۳۸۴، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ سوم، تهران، انتشارات طرح نو

۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۶، موسیقی شعر، چاپ دهم، تهران، انتشارات آگاه

۱۷. لچت، جان، ۱۳۷۸، پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته، ترجمه‌ی محسن حکیمی، چاپ دوم. تهران، انتشارات خجسته

۱۸. مقدادی، بهرام، ۱۳۷۸، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تاعصر حاضر، تهران، فکر روز

۱۹. مکاریک، ایرنا ریما، ۱۳۸۴، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، چاپ اول، ترجمه‌ی مهران مهاجر، تهران، نشر آگه

۲۰. میبدی، ابوالفضل رشیدالدین، ۱۳۸۲، کشف الاسراروعده الابرار، به سعی واهتمام علی اصغر حکمت، چاپ هفتم، تهران، انتشارات امیرکبیر

۲۱. موکه، داگلاس کالین، ۱۳۸۹، آیرونی، ترجمه‌ی جواد افشار، تهران، نشرمرکز

۲۲. نولز، رونلد، ۱۳۹۱، شکسپیر وکارناوال پس از باختین، ترجمه‌ی رویا پورآذر، چاپ اول، تهران، انتشارات هرمس

مقالات

۱. تسلیم جهرمی، فاطمه؛ طالبیان، یحیی، ۱۳۹۰، « تلفیق احساسات ناهمگون و متضاد (گروتسک)، در طنز ومطایبه»، نمونه مورد مطالعه کاربردی کاریکلماتورهای پرویز شاپور. (فنون ادبی)، شماره۳، بهار وتابستان، صص ۲۰-۱

۲. چناری، عبدالامیر، ۱۳۸۴، « طنز در شعر حافظ». (پژوهشگاه علوم انسانی)، شماره

۱۹۷ ◇◇◇