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

همه قراردادهایی که در آن از طرف قدرت‌ها برای تأمین منافعشـــان در ابعاد گوناگون اجتماعی، فرهنگی، دینی و... وضع شـــده اســـت. (لچت، ۱۳۷۸ :۱۸) خنده‌ی کارناوال که خود زیرمجموعهٔ ادبیات طنز محســـوب می‌شود، نیرویی رهایی بخش برای قشر یا تفکر ســـرکوب شده اســـت؛ به همین دلیل است که رواج این نوع خنده در انواع ادبی همچون طنز، هجو، هزل و شـــوخی در ادبیات جهان، خاصه ادبیات کشـــورهای ستم کشـــیده و استبداد زده، عموماً آشکار اســـت. (حلبی، ۱۳۶۵ :۱۱) در فرهنگ و ادبیات ایـــران نیز می‌تـــوان نظیر کارناوال‌ها را در نمایش‌های حاجی فیروز و ســـیاه بازی‌ها و شـــاه و وزیر بازی‌ها مشـــاهده کرد. به عنوان نمونه ســـیاه در جایگاه نوکر–دلقک در کنار ویژگی‌های عمومی چون صراحت، راســـت گویی، حاضر جوابی، هوشـــمندی و سرکشـــی، خصوصیات دیگری نیز دارد که متأثر از شرایط محیطی و اجتماعی اوست. او نوکری اســـت با پوشـــش قرمز و صورت سیاه که با تســـلطی هوشمندانه بر روابط اجتماعـــی در جایگاه دیگری از هر فرصتی برای طنزپردازی با ترفندهای نیرنگ بازانه در هجو تمســـخر ارباب و دیگر دولتمردان استفاده می‌کند. او برای نشان دادن ضعفِ اخلاقی یا فساد مالی ارباب، گاه خود را به بلاهت می‌زند و با آزادی حاصل از آن پرده از خلاف کاری‌ها و دغل بازی‌های ارباب برمی دارد. (ثمینی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۴) با این تعابیر نزدیکی و ارتباط بین ادبیات طنز و کارناوال مشخص می‌گردد که البته یکی از زمینه‌های مورد بررســـی در این مقاله به شمار می‌آید امّا به منظور قطعیت بخشیدن به این ارتباط و نزدیکی و روشـــن تر شدن موضوع مورد مطالعه وتحقیق در این مقاله که مفهوم کارناوال در اشـــعار حافظ اســـت. پس از توضیح دربـــاره‌ی کارناوال‌گرایی در ادبیات و بررســـی آن از دیدگاه باختین، نگاهی به سرچشـــمه‌ی سخن کارناوال در مکالمات سقراطی و منی په می‌اندازیم. سپس مؤلفه‌های کارناوال که عبارتند از:حضور محتوای فلسفی، غیر مذهبی بودن، وجود شخصیتی بهلول وار، رسیدن به قلمرو آرمان

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.

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

مهم "چند آوایی" وچند صدایی در آنهاست.

حضور عنصر چند صدایی، سبب می‌شود که گفتارهای متفاوت وجهان بینی‌های گوناگون و دیدگاه‌های مختلف از اثر آشکار گردد. باختین در پی جویی ریشه‌های این چند صدایی که فضای مناسب آن را در رمان یافته بود به آثار هجو وطنز وسپس به مراسم کارناوال رسید؛ زیرا دریافت که در آن‌ها یعنی هم آثار طنز و هم کارناوال‌ها، زبان وجهان بینی حاکم به مضحکه گرفته می‌شود و دیدگاهی دیگر غیر از آنچه غالب بوده است مطرح می‌گردد. به این ترتیب، صداهای دیگری به غیر از صدای غالب در متن به گوش می‌رسد. به اعتقاد وی طنز که نمونه‌ی ادبی کارناوال به حساب می‌آید، بستر مناسبی برای تجدید حیات زبان وفرهنگ یک ملّت است؛ زیرا در طنز نیز مانند کارناوال‌ها، صداهای نهفته و سرکوب شده جایی برای عرضه وشنیده شدن می‌یابند. (مقدادی، ۱۳۷۸ :۳۹۱)

به این ترتیب متوجه اهمیت رده‌های پست تر فرهنگ در تقابل با فرهنگ برتر از دید باختین می‌شویم. (نولز، ۱۳۹۱ :۵۱) و اینکه او تا آن اندازه برای ریشه‌های اجتماعی زبان، اهمیت قائل بودکه «هرگز نپذیرفت که بتوان متن را در گسست از تعیّن‌های اجتماعی شناخت.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۴)

شکل‌گیری نظریه‌ی چند گونگی آوایی در آراء وی منجر شد که زبان را چند وجهی ببیند. او معتقد است که زبان در برخی آثار مشخصاً گونه رمان، آن هم رمان داستایفسکی، دارای لایه‌های گوناگونی است که در هریک از این لایه‌ها، صدای مختلف گروه‌های اجتماعی، مشاغل، جنسیت‌ها وگروه‌های گوناگون سنّی، حضور می‌یابند. او اعتقاد داشت که در این گونه رمان‌های چند آوایی، جهان روایت شده، جهان روایت‌های گوناگون از شخصیت‌هاست که به وسیله‌ی دیدگاه دگرگون شونده‌ی راوی، بیان می‌شود. توجهی که او برای زبان به عنوان ابزار ارتباط ومناسبات اجتماعی

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

اســـت ونه مکالمه‌های مردمی؛ زیرا آن گونه کـــه محققین گفته‌اند «در آخرین گفت و شنودهای افلاطونی با تصویری از سقراط در مقام "معلم" مواجه می‌شویم که جایگزین تصویر کارناوالی او می‌گردد.» (سلدن، ویدوسون، ۱۳۸۴ :۶۰/۶۱)

نوع دیگر مکالمه یعنی "منی په" از نام "منی په دو گاداره "فیلســـوف رومی گرفته شده است که در نیمه‌ی نخست سده‌ی دوم میلادی می‌زیست. او برده‌ای بود از اهالی سینوپ در دریای سیاه که آزادی یافت و به تبس رفت، فلسفه خواند ونویسنده‌ی متون طنز آمیز شـــد. امروزه از آثار وی چیزی به جا نمانده؛ امّا آنچه اهمیت این اصطلاح را نمایان می‌سازد، آن است که «رومی‌ها این اصطلاح را در مورد گونه‌ای از سخن ادبی به کار می‌بردند که اساسش مکالمه‌ای است میان دو یا چند حریف رند و شوخ که در آن از ضوابط و باورهای اجتماعی و اخلاقی انتقاد می‌شود. » (احمدی، ۱۳۸۶ :۱۰۴) بااین توصیفات در می‌یابیم که این نوع ادبی، سرچشمه سخن کارناوالی است؛ زیرا در سخن " منی په " هم همانگونه که باختین اظهار داشته : «قهرمانان از میان رانده شدگان جامعه یعنی از میان دزدان، روســـپیان، وحرامزادگان برگزیده می‌شوند.» (همان، ۱۰۵) وبه این ترتیب صدای طبقات فرودست جامعه را به گوش می‌رسانند.

مؤلفه‌های کارناوال:

محتوای فلسفی

یکـــی از ویژگی‌های کاروانال‌ها یا جشـــن‌های مردمی آن اســـت که این جشـــن‌ها همواره دارای محتوایی فلسفی و پر معنا هستند. برای اجرای این جشن‌ها معتقدند که بُعدی فلسفی باید بر آن مترتب باشد. به همین دلیل وجود عنصری ایدئولوژیک را در آن مهم می‌دانند زیرا این عنصر ایدئولوژیک که معمولاً از دنیای آرمان‌های بشری وام گرفته می‌شود، اعتبار لازم به جشنواره می‌دهد. (نولز، ۱۳۹۱ :۸)

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

در این جشـــن‌ها با درهم آمیختن طبقات اجتماعی، همه‌ی مردم فارغ از جایگاه خود که پادشاهند یا دلقک؛ احمقند یا خردمند، با یکدیگر برابر می‌شوند.

گروتسک

از ویژگی‌های مهم دیگر کارناوال، اصطلاح "گروتســگ" یا رئالیســم گروتســک اســت. «ایــن واژه از ریشــه‌یکلمه‌ی ایتالیایــی grotto به معنای غار، نخســتین بار به زیورآلات رومی اطلاق شــد کــه در حفاری‌های قرن پانزدهم به دســت آمده بودند. ویژگی برجســته‌ی این زیور آلات، ارائه آزادانه و شیطنت آمیز اشکال نباتی، جانوری وانســانی در آنهاست. این اشکال چنان در هم تنیده شده بودند که گویی در حال زاده شــدن از یکدیگرند. » (همان، ۱۶) ناهنجــاری و عجیب و غریب بودن از ویژگی‌های گروتســک است زیرا در گروتسک، حقیقت، تحریف شده واز شکل می‌افتد. آنچه در این پژوهش اهمیت این اصطلاح را آشــکار می‌ســازد، برابر نهادهایی است که از این اصطلاح در فرهنگ واژه‌های زبان‌های خارجی به فارسی آمده است. این اصطلاح در فرهنگ‌ها چنین معنی شــده است : «مضحک، مسخره، عجیب وغریب، باور نکردنی، نا معقول، شنیع، مشمئزکننده، زشت وکریه.» (باطنی، ۱۳۸۴ :۳۸۴) گروتسک از طریق چند ویژگی و مشــخصه، یکی اغراق ودیگری ناهماهنگی ونیزعنصر خنده، به طنز در ادبیات وکاریکاتور در نقاشــی، نزدیک می‌شــود. «گروتسک، آمیزش دو عنصر متضاد است: تراژدی، یعنی پرداخت مضامین پایدار، بنیادین ومشترک بشریت همراه با پایانی فاجعــه آمیــز وکمدی به معنای پرداخت مضامین گذرا، نه چندان مشــترک ومســائل عادی به طرزی شــوخ وســرزنده با پایانی که اگر خوش نباشد فاجعه آمیز هم نیست. در بخش‌های گروتسک یک داستان خواننده ازیک طرف با تراژدی وآینده‌ی احتمالاً فاجعه آمیز موقعیت شــخصیت رو به رو اســت و از ســویی دیگر با وضعیتی گذرا و

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

و معترض، حضوری جاودانه دارد، متوجه ارتباط تنگاتنگ شعر او با فلسفه می‌گردیم.

۱-۱- غنیمت شمردن حیات

از مؤلفه‌های فلسفی شعر حافظ، غنیمت شمردن حیات است که در تکمیل فلسفه‌ی خیامی، کوتاهی عمر او را بر آن می‌دارد که عمر را به خوشی بگذراند و این فرصت شیرین گذرا را در اندوه و غم داشتن و نداشتن، از دست ندهد:

ترک افسانه بگو حافظ و می‌نوش دمی که نخفتیم شب و شمع به افسانه بسوخت

(حافظ، ۱۳۶۷: ۴۹)

یا آنجا که می‌گوید:

به‌هست‌ونیست‌مرنجان‌ضمیروخوش‌می‌باش که نیستیست سرانجام هرکمال که هست

(همان:۵۴)

یا

به می‌عمارت دل کن که این جهان خراب بر آن سراست که از خاک ما بسازد خشت

(همان:۱۱۰)

۱-۲- اعتراض به نظام آفرینش

یکی دیگر از مؤلفه‌های فلسفی در شعر حافظ، اعتراض به نظام آفرینش و سرنوشت و تقدیر و جبر است :

سبب مپرس که چرخ از چه سفله پرور شد که کام بخشی او را بهانه بی‌سببیست

(همان: ۹۶)

یا آنجا که می‌گوید:

برآستانه‌ی تسلیم سربنه حافظ که گر ستیزه کنی روزگار بستیزد

(همان:۱۸۴)

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

پیرما گـــفت خـطا برقلم صـــنع نرفت　　آفریـــن بـــر نظـــر پـــاک خطاپوشـــش بـــاد

(همان :۱۳۳)

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

نقش‌مستوری‌ومستی‌نه‌به‌دست‌من‌وتوست　　آنچـــه ســـلطان ازل گفـــت بکـــن آن کردم

(همان :۳۴۸)

یا آن جا که می‌گوید:

برآن ســـرم که نـــنوشم می‌وگـــنه نکنم　　اگرموافـــق تدبیـــر مـــن شـــود تقدیـــر

(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 مســجد به خرابات نه خود افتادم　　اینـــم از عهـــد ازل حاصـــل فرجـــام افتـــاد

(حافظ، ۱۳۶۷ :۱۳۸)

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

گنـــاه اگرچه نـــبود اختیار مـــا حـــافظ　　تو در طریق ادب باش وگو گناه من اســـت

(همان:۸۵)

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

حافظ به خود نپوشید این خرقه‌ی می‌آلود ای شیخ پاک دامن معذور دار مارا

(همان: ۴۰)

چنانکه می‌گوید :

در کوی نیک نامی ما راگذر ندادند گر تو نمی‌پسندی تغییر کن قضا را

(همان)

یا آنجا که با قوّت بیان می‌کند که گرایش انسان به هرچیز، نتیجه‌ی اراده الهی است:

آنچه او ریخت به پیمانه‌ی ما نوشیدیم اگر از خمر بهشتست وگر باده‌ی مست

(همان :۵۳)

۲- غیرمذهبی بودن

از دیگر مؤلفه‌های کارناوال، غیر مذهبی بودن آن است. این ویژگی در حقیقت نوعی مبارزه‌ی اعتراض آلود است به اعمال ورفتار همه‌ی افراد خصوصاً مسئولان معنویّت جامعه وپاسداران حریم وحرمت دین که نه تنها دین را وسیله‌ی سعادت مادی ومعنوی انسان‌ها قرار نداده‌اند؛ بلکه با تظاهر به ظواهر آن، به سودجویی وگسترش منافع خود، پرداخته‌اند وبه همین جهت همیشه ودر همه حال مورد تنفر وبازخواست وتمسخر اهل معنی بوده‌اند. بدیهی است در عصر حافظ نیز که تاریخ ایران دوران حاکمیت مذهبی را می‌گذراند، حافظ که از سویی دغدغه حقیقت جویی او در سراسر اشعارش، پیداست واز سویی دیگر ناظر بر تناقض‌های اجتماعی و سیاسی است، لبه‌ی تیز اعتراضات خود را متوجه قدرت که در آن روزگار مذهب بوده است، می‌کند؛ به همین دلیل است که این مؤلفه در شعر حافظ به وفور یافت می‌شود تا جایی که عناصر مربوط به مذهب در طنزها و انتقادات او همیشه حضور دارند و با شگردهای گوناگون همراه است؛ چنانکه، گاه با تجاوز به حریم تابوهای مذهبی انزجار خود را از مذهب آلوده‌ی زمان خود بیان می‌کند:

زاهـــد اگر به حور وقـصورست امیـدوار ماراشـــرابخانه قصورســـت ویـــار حـــور
می خوربه بانگ وچنگ ومخورغصه ورکسی 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 تســبیح 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

باتقلید تمسخرآمیز از قوانین رسمی وموجود جامعه به ضدّیت با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، مذهبی وفرهنگی می‌پرداختند.

وجود چنین شخصیتی را در شعرحافظ نیز می‌توان حس کرد امّا با ویژگی‌های خاص خودش. شخصیتی که حافظ در اشعارش در سایه‌ی نقاب او به ایفای چنین نقشی می‌پردازد، " رند " است، حافظِ رندی که با همه‌ی ارزش‌ها و باورهای متلاشی شده‌ی روزگار خویش، به مبارزه بر می‌خیزد تا : «آنچه را که ریا یا ترس و یا حیای بشری در پشت نقاب‌های اخلاق می‌پوشاند، به روی خود و دیگران بیاورد و بدین‌سان، بارِ گران زندگی بشری را سبک کند. » (آشوری، ۱۳۷۹ :۳۰۳)

اعتراضات طنزآلود او همچون عقلای مجانین در دوساحت جریان دارد؛ یکی ساحت زمینی که متوجه مردم روزگارش است از هردست، از شاهان زهد فروش گرفته تا زاهدان ریاکار و صوفیان متظاهر؛ مانند اعتراض هایی که در این ابیات می‌بینیم:

زاهد چون از نماز تو کاری نمی‌رود هم مستی شبانه و راز و نیاز من
(حافظ، ۱۳۶۷ :۴۴۸)

یا

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل ما را خدا ز زهدِ ریا بی‌نیاز کرد
(همان:۱۶۱)

یا

زاهد از کوچه‌ی رندان به سلامت بگذر تا خرابت نکند صحبت بد نامی چند
(همان:۲۱۰)

یا

به زیر دلق ملمّع کمندها دارد دراز دستی این کوته آستینان بین
(همان:۴۳۴)

یا

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب　　چـــون نیـــک بنگری همـــه تزویـــر می‌کنند

(همان :۲۲۸)

و بسیار شواهد دیگر.

ســـاحت دیگر اعتراضات او، ســـاحتی 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 نیســـت معصیـــت و زهد بی‌مشـــیّت او

(همان :۴۳۸)

یا

زآنجا که لطف شامل وخلق کریم تست　　جـــرم نکـــرده عفـــو کـــن وماجـــرا مپرس

(همان:۲۹۸)

یا

عیبم مکن به رندی وبدنامی‌ای حـــکیم　　کایـــن بـــود سرنوشـــت ز دیـــوانِ قســـمتم

(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 اســـت که حافظ در مجازات وســـرزنش انســـان 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 :

«کل مولد یولد علی الفطره » (میبدی، ۱۳۸۲ :۳۸۲/۱ و۳۱۴/۳)

ناشی از اراده ومیل آن قادر مطلق می‌داند:

فغان که با همه کس غایبانه باخت فلک که کس نبود که دستی از ین دغا ببرد

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۵۶)

به عبارتی: «اختلاف خَلقی وخُلقی، منقصت‌ها وضعف‌های جسمی و روحی و... آگاهان نکته بین را واداشته است تا علیه سرنوشت غم انگیز خود، زبان به شکوه گشایند... (بهزادی اندوهجردی، ۱۳۷۸ :۱۷۵)

۴- قلمرو آرمان شهر در شعر حافظ

همانطور که در مبانی نظری این بحث گفته شد، چهارمین ویژگی و مؤلفه کارناوال‌ها، آن است که در این جشن‌ها، مردم به قلمرو آرمان شهر، آزادی و برابری، قدم می‌گذارند؛ قلمروی که شاید در دنیای واقعی به وقوع نپیوندد؛ امّا، در خیال انسان، حضوری همیشگی دارد واز همین جاست که به محض فراهم شدن شرایط بیان آن، چه در کارناوال‌ها وجشن‌های مردمی وچه به صورت طنز در ادبیات، نمود پیدا می‌کند. به عبارتی، در هنر و ادبیات با انکار و اعتراض به آنچه که هست، در حقیقت هنرمند فارغ ازتنگنای واقعیت، آزادی را تجربه می‌کند و دنیای آرمانی خویش را به تصویر می‌کشاند و مخاطب خود را به قلمرو آرمان شهر خود نزدیک می‌کند. این موضوع در شعر حافظ نیز به چشم می‌آید؛ آنجا که حافظ در ساحت زمینی طنزهای خود به ریا، دروغ و تزویر می‌تازد؛ یا حتّی، آن جایی که با طنز خود، به جبر و قضا وقدر در ساحت آسمانی، نگاهی معترضانه دارد؛ آزاد از هر قیدی چه قدرت‌های سیاسی وچه قدرت اعتقادات متعصبانه، تصویری از نظم آرمانی هستی را، آن گونه که دوست دارد، ارائه می‌دهد. آرمان شهری که نه در آن ریا و دروغ و تزویر است

و نـــه خامـــیّ و تعصب و عوام فریبی و جهل. او برای بنای این شـــهرآرمانی، به تزلزل و خرابی شـــهر کهن باورها، اعتقادات وعقایدی کـــه روزی آدمی با امید، پایه‌های آن را بنـــا کرده بود، می‌پردازد؛ زیرا می‌بیند که چگونه، اعتقادات و امیدهای آدمی، ابزاری در دســـت سودجویان گشـــته و به ازای آن ترس وحسّ گناه به انسان عطا شده. اکنون که می‌بیند مســـجد، محل تجمع ریاکارانی شـــده 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 خـــرابات مغـــان گر گـــذر افتد بازم حاصـــل خرقـــه وســـجاده روان در بـــازم

(همان :۳۶۳)

یا آن جا که می‌گوید:

مُقام اصـــلی ما گوشه‌ی خـــرابات است خـــداش خیر دهاد آن کـــه این عمارت کرد

(همان:۱۶۰)

همه چیز در شـــعر او واژگونه می‌شـــود تا حقیقتی ضد ریا و دروغ آشـــکار گردد. «آنچـــه در دوره‌ی حافـــظ معنی مثبت دارد در شـــعرش معنی منفـــی می‌گیرد مانند : محتســـب، مدرسه، خانقاه، مسجد، شیخ، زاهد، درس، صوفی»؛ پس شهر آرمانی خود را از آنها خالی می‌ســـازد و«آنچه که بار منفی دارد، معنای مثبت می‌یابد مانند: ســـاقی، رند، میخانه، پیر مغان و... » (صلاحی مقدم، ۱۳۹۰ :۱۱۵)

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

(همان :۷۱)

گروتسک یا تلخ خند در شعر حافظ

ویژگی دیگری که در کارناوال‌ها، اهمیّت زیادی دارد، اصطلاح" گروتسک "است. همانطورکه گفتیم این اصطلاح در اصل به زیورآلاتی اطلاق می‌شـد که در ویرانه‌های رم باسـتان به دسـت آمد ودر دوره‌های مختلف، مفاهیم گوناگونی به خود گرفت؛ تا اینکه در قرن بیسـتم میلادی، ماهیت ادبی وفلسـفی یافت. فیلیپ تامسـون درکتاب "گروتسـک در ادبیات" درباره‌ی این اصطلاح چنین می‌نویسد :«گروتسک تجلّی این دنیای پریشـان واز خود بیگانه اسـت یعنی دیدن دنیای آشناست از چشم اندازی که آن را بس عجیب می‌نماید و این عجیب بودن ممکن اسـت آن را مضحک یا ترسناک جلوه دهد. گروتسـک بازی با پوچی هاست. به این مفهوم که هنرمند گروتسک پرداز در حالی که اضطراب خاطر را با خنده ظاهر پنهان می‌کند، پوچی عمیق هسـتی را به بازی می‌گیرد. گروتسـک حرکتی است در جهت تسـلّط بر عنصرهای پلید وشیطانی وطرد آنها.» (تامسون، ۱۳۸۴ :۳۰/۳۱) در بیانی دیگر، گروتسک را «معلول عدم اعتقاد به نظم وانتظام وهماهنگی کل هستی، از جمله زمان و مکان و کیهان وعدم رضایت از هسـتی حال وآینده انسان می‌دانند.» (بی نیاز، ۱۳۸۷ :۲۳۸)در همین مفهوم که با بحث این پژوهش نیز، مناسـبت دارد، می‌توان گفت که در واقع، «گروتسـک نوعی تمسخر فیسلوفانه‌ی ناهنجاری هاست.» (تسلیم، طالبیان، ۱۳۹۰ :۲)

از نـظـر باختین، هرآنـچه در مـقابل خواسـته‌های خشـک و بـدون انعطاف و رسـمی حـکومـت و مـذهب روزگار قـرار می‌گیرد، سـویه‌ای گروتسـک دارد. (شربتدار، انصاری، ۱۳۹۱ :۱۱۱/۱۱۲)گروتسک از نظر او، با خنده، طنز وکمدی، پیوند دارد. (مکاریک، ۱۳۸۴ :۲۵۰)

او در این رابطه معتقد اسـت که تفاوت مفهوم گروتسـک در مسـیر تحول ورشد خود، در واقع در ماهیت خنده‌ی آن اسـت. در توضیح بیشـتر باید گفت که از نظر او،

«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:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما
(حافظ، ۱۳۶۷: ۴۲)

یا

ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق گفتم‌ای خواجه عاقل هنری بهتر از این
(همان:۴۳۵)

زاهد پشیمان را ذوق باده خواهد کشت عاقلا مکن کاری کاورد پشیمانی
(همان:۵۰۸)

یا

راز درون پرده ز رندان مست پرس این حال نیست زاهد عالی مقام را
(همان:۳۷)

حافظ نیز در ارسال پیام خود به بیان این نقیض می‌رسد؛ چنانکه از قول زاهد و فعلِ عابد، توبه و استغفار می‌کند، حال آنکه، توبه و استغفار از قول و فعل کافر است نه عابد :

از قول زاهد کردیم توبه وز فعل عابد استغفرالله
(همان :۴۴۸)

یاجایی که به جای ارزش دادن به فتوی مراجع دینی به قول ساقی و مطرب و فتوی دف و نی، استناد می‌جوید:

خزینه داری میراث خوارگان کفراست به قول ساقی مطرب به فتوی دف و نی
(همان:۴۵۸)

و اینکه ستایشگر کسانی می‌شود که ذکر تسبیح ملک را در حلقه زنار دارند:

وقت آن شیرین قلندر خوش که در اطوار سیر ذکر تسبیح ملک در حلقه زنار داشت
(همان:۱۱۱)

بنابراین، می‌بینیم که طنز حافظ، روشی است برای بیان اندیشه‌های انتقادی او (چناری، ۱۳۸۴ :۴۰) به عبارتی، اعتراض‌های او چه در بعد اجتماعی و چه فلسفی و دینی، از این حیث که جلوه سیاه 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، بررسی شعر حافظ مبتنی بر مؤلفه‌های کارناوال باختین بود؛ نظریه‌ای که از سرچشمه‌های 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 فلسفی، غیر مذهبی بودن، وجود شخصیتی بهلول وار، رسیدن به قلمرو آرمان شهری و گروتسک، در شعر حافظ بررسی شد. حاصل این بررسی حضور قابل توجه به این مؤلفه‌ها را در شعر 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، شعر او آزادانه و بی‌هیچ قید و بندی در برابر سلطه و قدرتِ حاکمان، مقدسات و باورهای تحمیل شده، به شوخی و بازی نشسته است.

منابع

۱. قرآن مجید، ترجمه عبد المحمّد آیتی، انتشارات سروش

۲. آشـــوری، داریوش، ۱۳۷۹، عرفان ورندی در شـــعر حافظ، چاپ دوم. تهران، نشـــر مرکز

۳. احمدی، بابک، ۱۳۸۶، ساختار و تأویل متن، چاپ نهم، تهران، نشرمرکز

۴. اســـکولز، رابـــرت، ۱۳۸۳، درآمدی بر ســـاختارگرایی در ادبیـــات، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، انتشارات آگاه

۵. انصاری، منصور، ۱۳۸۴، دموکراسی گفت وگویی، امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس، تهران، نشر مرکز

۶. باطنی، محمدرضا، ۱۳۸۴، فرهنگ معاصر انگلیسی- فارسی، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر

۷. بی نیاز، فتح الله، ۱۳۸۷، در آمدی بر داســـتان نویســـی وروایت شناسی تهران، چاپ اول، تهران، انتشارات افراز

۸. بهزادی اندوهجردی، حسین، ۱۳۷۸، طنز و طنزپردازی در ایران، چاپ اول، تهران، نشرصدوق، تهران، نشر مرکز

۹. تودوروف، تزوتان، ۱۳۸۲، بوطیقای ســـاختارگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی. چاپ دوم، تهران، انتشارات آگاه

۱۰. تامســـون، فیلیپ، ۱۳۸۴، گروتســـک در ادبیات، ترجمه‌ی غلام رضا امامی، شیراز، نشر نوید شیراز

۱۱. حافظ، ۱۳۶۷، دیوان حافظ، تصحیح دکتر حسین الهی قمشه ای، به خط غلامحسین امیرخانی، چاپ اول، تهران، انتشارات سروش

۱۲. حلبی، علی اصغر، ۱۳۶۵، مقدمه‌ای برطنز وشـــوخ طبعی در ایران، تهران، انتشارات پیک

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، صص۲۰-۱
۲. چناری، عبدالامیر، ۱۳۸۴، « طنز در شعر حافظ». (پژوهشگاه علوم انسانی)، شماره

۴۶-۴۵، بهار و تابستان صص۵۲-۳۹

۳. شـــربتدار، کیوان، انصاری، ۱۳۹۱، شهره، «گروتسک و ادبیات داستانی بررسی مفهوم گروتسک وکاوش مصداق‌های آن در داستان‌های کوتاه شهریار مندنی پور»، (ادبیات پارسی معاصر)، شماره۲، پاییز وزمستان، صص۱۲۱-۱۰۵

مجموعه مقالات

۱. ثمینی، نغمه؛ محموی بختیاری، بهروز؛ قهرمانی، محمدباقر، مســـعودی، شیوا؛ ۱۳۹۳ «تبارشناســـی دلقک در نمایش سنتی ایران»نشـــریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره۱۹، شمار۱، صص۴۷-۵۷

۲. صلاحی مقدم، ســـهیلا، به کوشـــش دکتر بهمن نامور مطلق ومنیژه کنگرانی، ۱۳۹۰، «گفتگومندی وچند صدایی در شـــعر حافظ »، گفتگومندی در ادبیات و هنر، تهران، انتشارات سخن، صص۱۳۴-۱۱۳

۳. نجومیان، امیرعلی، به کوشـــش دکتـــر بهمن نامور مطلق و منیـــژه کنگرانی، ۱۳۹۰، «خوانش‌های پلی فونیک، کنتر پوان و واســـاز» گفتگومندی در ادبیات وهنر، تهران، انتشارات سخن، صص۴۰-۲۷