گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تأثیر ویژگی‌های کارناوالیستی بر بازنمایی طبقات اجتماعی مختلف در ضرب‌المثل‌های فارسی جلد اول امثال و حکم دهخدا

سید مجتبی میری هزاوه[1]، محسن ایزدیار[2*]، شاهرخ حکمت[2]

۱. گروه ادبیات غنایی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: m-izadyar@iau.ac.ir

چکیده

ادبیات غنایی فارسی همواره بازتابی از شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه ایران بوده و نویسندگان و شاعران بزرگ آن با استفاده از زبان شعر و نثر به بیان دردها، آرمان‌ها و نقدهای خود پرداخته‌اند. در این میان، ادبیات عامه و به‌ویژه ضرب‌المثل‌ها به‌عنوان بخشی از فرهنگ شفاهی مردم، نقش مهمی در انتقال مفاهیم اجتماعی و سیاسی ایفا کرده‌اند. ضرب‌المثل‌ها با زبانی ساده و فشرده، مفاهیمی چون عدالت، نابرابری، فساد، قدرت، امید و انتقاد از وضعیت موجود را بازتاب می‌دهند و به دلیل ماهیت مردمی‌شان، به‌عنوان یکی از مؤثرترین ابزارهای بیان جمعی شناخته می‌شوند. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از نظریه کارناوال میخائیل باختین، به تحلیل ویژگی‌های کارناوالیستی ضرب‌المثل‌های جلد اول کتاب «امثال و حکم» علی‌اکبر دهخدا می‌پردازد. ویژگی‌هایی چون ریشخند، تمسخر، گروتسک، وارونگی هنجارها، خنده، شوخی و نقد قدرت در این ضرب‌المثل‌ها شناسایی و بررسی می‌شوند تا جایگاه انتقادی و گفتگومحور آن‌ها در ادبیات عامه مشخص گردد. نوآوری این پژوهش در مقایسه با پیشینه داخلی و خارجی، تمرکز بر ضرب‌المثل‌ها به‌عنوان متون کوتاه و ایجازگونه‌ای است که کمتر در حوزه مطالعات کارناوالی مورد توجه قرار گرفته‌اند، در حالی که این متون ظرفیت بالایی برای بازنمایی مقاومت فرهنگی، وارونگی اجتماعی و انتقاد از گفتمان رسمی دارند. یافته‌ها نشان می‌دهد که ضرب‌المثل‌ها نه‌تنها به‌عنوان میراث فرهنگی زبانی، بلکه به‌عنوان ابزارهایی برای بازتاب زندگی واقعی مردم، گفتمان انتقادی و مقاومت اجتماعی عمل می‌کنند. این پژوهش بر اهمیت بازخوانی ضرب‌المثل‌ها از منظر نظریه‌های ادبی معاصر تأکید دارد و نشان می‌دهد که عناصر کارناوالیستی می‌توانند کلید فهم لایه‌های پنهان نقد اجتماعی در فرهنگ شفاهی باشند.

کلیدواژگان: ادبیات عامه، ضرب‌المثل، کارناوال باختینی، علی‌اکبر دهخدا، انتقاد اجتماعی، چندصدایی

شیوه استناددهی: میری هزاوه، سید مجتبی.، ایزدیار، محسن.، حکمت، شاهرخ. (۱۴۰۴). تأثیر ویژگی‌های کارناوالیستی بر بازنمایی طبقات اجتماعی مختلف در ضرب‌المثل‌های فارسی جلد اول امثال و حکم دهخدا. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۲)، ۲۵-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۰ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۲۸ تیر ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۶ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ چاپ: ۲۵ شهریور ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

The Impact of Carnivalesque Features on the Representation of Different Social Classes in Persian Proverbs: Volume I of Dehkhoda's Amsal o Hekam

Seyed Mojtaba Miri Hazave[1], Mohsen Izadyar[2]*, Shahrokh Hekmat[2]

1. Department of Lyric Literature, Ar.C., Islamic Azad University, Arak, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Ar.C., Islamic Azad University, Arak, Iran
*Corresponding Author's Email: m-izadyar@iau.ac.ir

Abstract

Persian lyrical literature has consistently mirrored the social, cultural, and political conditions of Iranian society, with its eminent writers and poets articulating their pains, ideals, and critiques through poetic and prose forms. Within this literary tradition, folk literature—particularly proverbs—serves as a vital component of the oral culture, playing a significant role in conveying social and political concepts. Proverbs, characterized by their concise and straightforward language, encapsulate notions such as justice, inequality, corruption, power, hope, and criticism of the status quo. Due to their popular nature, they are recognized as one of the most effective tools for collective expression. This study employs Mikhail Bakhtin's theory of the carnivalesque to analyze the carnivalesque features present in the proverbs compiled in Volume I of Ali Akbar Dehkhoda's Amsal o Hekam. Elements such as ridicule, mockery, the grotesque, inversion of norms, laughter, humor, and the critique of power are identified and examined to elucidate their critical and dialogic roles within folk literature. The innovation of this research, in comparison to existing domestic and international studies, lies in its focus on proverbs as succinct and elliptical texts that have been relatively overlooked in carnivalesque studies, despite their substantial capacity to represent cultural resistance, social inversion, and critique of official discourse. The findings indicate that proverbs function not only as linguistic cultural heritage but also as instruments reflecting the real lives of people, critical discourse, and social resistance. This research underscores the importance of reinterpreting proverbs through the lens of contemporary literary theories, demonstrating that carnivalesque elements can serve as keys to understanding the hidden layers of social critique within oral culture.

Keywords: *folk literature, proverb, Bakhtinian carnival, Ali Akbar Dehkhoda, social critique, polyphony*.

How to cite: Miri Hazave, S. M., Izadyar, M., & Hekmat, S. (2025). The Impact of Carnivalesque Features on the Representation of Different Social Classes in Persian Proverbs: Volume I of Dehkhoda's Amsal o Hekam. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(2), 1-25.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 9 April 2025
Revise Date: 19 July 2025
Accept Date: 28 July 2025
Publish Date: 16 September 2025

مقدمه

ادبیات غنایی نیز مانند سایر ادبیات‌ها در جهان، بزرگ‌ترین رسالت خود را در بیان مسائل اجتماعی و سیاسی طی سالهای اخیر داشته است. نویسندگان و شاعران فارسی با الهام از محیط اطراف و شرایط زمان خود، آثاری خلق کرده‌اند که به نمایش فرهنگ، دانش، و اندیشه‌های جامعه می‌پردازند (1). در واقع در طول تاریخ ادبیات غنایی، نویسندگان بسیاری وجود داشته‌اند که از طریق آثارشان، دردها و مسائل اجتماعی و سیاسی را بیان کرده‌اند. آثار معروفی مانند "شاهنامه" فردوسی، "خسرو و شیرین" نظامی، "منطق الطیر"، "گلستان" و "بوستان" سعدی، "دیوان حافظ" و "رباعیات عمر خیام" و حتی کتبی از جمله آثاری هستند که در آن‌ها می‌توان مسائل مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را مشاهده کرد (2). این نویسندگان و شاعران با استفاده از زبان شعر و نثر، توانسته‌اند احساسات، اندیشه‌ها و ایدئولوژی‌های خود را به خوانندگان منتقل کنند. آن‌ها به صورت مستقیم یا غیرمستقیم به مسائلی مانند عدالت، آزادی، دموکراسی، نقد قدرت و تبعیض‌های اجتماعی اشاره می‌کنند (3).

خوانندگان نیز، با خواندن آثار ادبی این نویسندگان، از مبانی فرهنگی و ارزش‌های جامعه‌ی فارسی آگاهی یافته و این موضوع سبب ایجاد تأثیر بزرگی در شکل‌دهی به فرهنگ و هویت ملت ایران شده است (4). در واقع آثار ادبی فارسی نه تنها به عنوان نماینده‌ی هنر و زیبایی شناخته می‌شوند، بلکه می‌توانند به عنوان آینه‌ای برای درک عمیق‌تر از اندیشه‌ها و خواسته‌های جامعه و جامعه‌شناسی اجتماعی مورد استفاده قرار گیرند و بازتاب‌دهنده‌ی این مسائل باشند (5). در این راستا عامه مردم، با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی زمان خود، آثاری عامه پسند خلق می‌کنند که به بیان مسائل و مشکلات اجتماعی و سیاسی پرداخته و انتقاد و اعتراض خود را نسبت به آن‌ها اعلام می‌کنند (6). در این راستا ضرب‌المثل ها، یکی از انواع ادبیات عامیانه هستند که در میان عامه مردم کاربرد زیادی دارند و معمولاً کوتاه و گویا هستند و مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی را در قالب یک جمله بیان می‌کنند که تولید آن‌ها نیز به مهارت‌های زبانی و شناختی نیاز دارد (7). در واقع ضرب‌المثل ها، می‌توانند زمینه را برای آگاهی سیاسی و اجتماعی مردم فراهم کنند. آن‌ها، می‌توانند مفاهیم سیاسی و اجتماعی را به زبانی ساده و قابل فهم برای عامه مردم بیان کنند (8).

ضرب‌المثل‌ها همچنین در آثار ادبی نقش بسیار مهمی را داشته است. ضرب‌المثل‌ها، علاوه بر نمایش جذاب و شوخ‌طبعانه‌ی روح اجتماع، می‌تواند شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمانه را نیز بازتاب (9) و در واقع با تولید ضرب‌المثل، ممکن است ضرب‌المثل‌ها را برای نمایش واقعیت‌های ناعادلانه و ناروا، همچون ظلم و ستم حاکمان، فساد سیاسی، تبعیض اجتماعی، نابرابری و مشکلات دیگر استفاده شوند (10). ضرب‌المثل‌ها می‌توانند به عنوان یک ابزار شوخ‌طبعانه و هنری برای بیان این نارضایتی‌ها و انتقادات عمومی علیه وضعیت فعلی به کار روند. با استفاده از ضرب‌المثل‌ها، نویسندگان می‌توانند پیام‌های خود را به صورت مجازی و کنایه‌آمیز منتقل کنند، به صورتی که این پیام‌ها در یک قالب شعری یا ضرب‌المثلی قرار گیرند. این روش اجازه می‌دهد که انتقادات شدیدتر و در عین حال بیان شاعرانه‌تری نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی، مطرح شود (11).

ضرب‌المثل‌ها می‌توانند تأثیراتی روانشناختی و اجتماعی داشته باشند. آن‌ها می‌توانند افراد را به تفکر، تأمل و بررسی عمیق‌تر درباره مسائل جامعه و مشکلات آن ترغیب کنند. همچنین، ضرب‌المثل‌ها می‌توانند افراد را در راستای اصلاح و بهبود جوامع خود الهام بخشند و به آن‌ها امید و انگیزه بدهند (همان، ۳۳).. در این راستا ادبیات عامه، به مجموعه‌ای از آثار ادبی گفته می‌شود که توسط مردم عامی و بدون آموزش‌های آکادمیک، خلق شده‌اند. این آثار شامل اشعار، ترانه‌ها، داستان‌ها، ضرب‌المثل‌ها، و سایر قالب‌های ادبی هستند.ادبیات عامه، نقش مهمی در فرهنگ و جامعه

دارد. این آثار، بازتابی از باورها، ارزش‌ها، هنجارها، و سنت‌های مردم یک جامعه هستند. همچنین، ادبیات عامه، می‌تواند به عنوان ابزاری برای بیان دیدگاه‌ها و انتقادات مردم در مورد مسائل اجتماعی و سیاسی استفاده شود (12). درباره پیوند ادبیات عامه و سیاست نیز باید گفت که آثار ادبی عامه همواره تحت تأثیر مسائل سیاسی بوده‌اند (13). در این راستا امثال و حکم، اثر علی‌اکبر دهخدا، یک فرهنگ جامع از ضرب‌المثل‌ها و حکمت‌های فارسی براساس ضرب‌المثل‌های عامه است. این کتاب در چهار جلد در سال ۱۳۱۰ منتشر شد و به عنوان یکی از مهم‌ترین آثار ادبیات فارسی در حوزه فرهنگ عامه شناخته می‌شود. دهخدا در این کتاب، بیش از ۵۰ هزار ضرب‌المثل و حکمت را گردآوری کرده است. این ضرب‌المثل‌ها، از منابع مختلفی، از جمله اشعار، متون ادبی، داستان‌ها، و فرهنگ عامیانه، جمع‌آوری شده‌اند. جلد اول امثال و حکم دهخدا، شامل حروف الف تا ت است. این جلد، در سال ۱۳۱۰ منتشر شد و شامل بیش از ۱۵ هزار ضرب‌المثل و حکمت است. که حاوی ویژگی‌های کارناوالیستی زیادی هستند حضور عناصر و ویژگی‌های کارناوالیستی در جلدهای این کتاب، متفاوت و متنوع است و با این وجود روح ویژگی‌های کارناوالیستی در این ضرب‌المثل‌ها وجود دارد و تأثیرگذار است. ر واقع این پژوهش به دنبال درک بهتر از انعکاس ضرب‌المثل‌ها در واقعیت‌های زندگی است و نشان می‌دهد که زمانی که ضرب‌المثل‌ها وارد متن‌های ادبی می‌شوند، معیارهای ارزش‌گذاری آثار می‌تواند تغییر کند. در واقع ضرب‌المثل ها، به عنوان یکی از انواع ادبیات عامیانه، ریشه در فرهنگ عامیانه دارند. فرهنگ عامیانه، شامل باورها، ارزش‌ها، هنجارها، و سنت‌های مردم یک جامعه است (14). ویژگی‌های کارناوالیستی نیز ریشه در فرهنگ عامیانه دارند که برگرفته از نظریه‌ی ادبی منطق گفتگوییِ میخائیل باختین است (15). کارناوال بر پایه‌ی گریز از هر گونه جزم‌اندیشی و اقتدارطلبی استوار است و ریشه در ویژگی‌های فرهنگ عامیانه و خنده دارد (مرادی و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۰۴). کارناوال باختینی همانند ضرب‌المثل و مفهوم تزکیه‌آمیز خنده، یکی دیگر از عناصر گریز از مرکز در فرهنگ است. کارناوال یک رویداد و واقعه‌ای است که در آن همه‌ی هنجارها و قراردادهای تثبیت‌شده و نهادهای اجتماعی به سخره گرفته می‌شود (4).

ویژگی‌های کارناوالیستی باختین فضایی چندصدایی، گفتگومحور، خنده‌دار، اجتماعی و دارای وجوهی ویژگی‌آمیز، اعتراضی است که با پیشینه‌ای از فرهنگ عامیانه سده‌های میانی اروپا و با تاکید بر مصادیقی چون ریشخند، تمسخر، گروتسک، تن، مرگ، زندگی، شوخی و نفی ارزش‌های حاکم، به رویارویی با گفتمان جزم‌اندیش، رسمی، شادی‌ستیز و تک‌آوایی حاکم می‌پردازد و در تقابل با فرهنگ رسمی، جدی و جزم‌گرای حاکم قرار می‌گیرد (5). برای مثال در صفحه اول این کتاب و در باب الف آن ضرب‌المثل «آب از بنه تیره است»، یکی از ضرب‌المثل‌های فارسی است که در آن، از ویژگی‌های کارناوالیستی، به ویژه ریشخند، برای انتقاد از حاکمان و قدرتمندان استفاده شده است.در این ضرب‌المثل، «آب» استعاره‌ای از قدرت و حکومت است. «بنه» نیز به معنای پایه و اساس است. بنابراین، این ضرب‌المثل به این معناست که مشکل یا عیب حکومت، در پایه و اساس آن است و نمی‌توان آن را با تغییرات سطحی حل کرد. این ضرب‌المثل می‌تواند به عنوان انتقادی از حاکمان و قدرتمندانی که به دنبال حل مشکلات سطحی هستند، تلقی شود. این حاکمان، مانند کسی هستند که سعی می‌کند آب تیره را با آب دریا پاک کند. این کار، نه تنها مشکل را حل نمی‌کند، بلکه باعث می‌شود که مشکل بدتر شود. برای مثال بیت زیر از مولوی نیز نمونه دیگری از کاربرد ریشخند و تمسخر در ادبیات فارسی است: همان خَرک سیاه بر در است، گرتو بهتر میزنی بِستان بزن (16)، در این بیت، مولوی به نوعی به انتقاد از کسانی می‌پردازد که به ظاهر اهمیت می‌دهند و ارزش‌های واقعی را نادیده می‌گیرند. او با استفاده از عبارت «همان خَرک سیاه بر در است»،

نشان می‌دهد که این افراد تفاوتی با دیگران ندارند و تنها به دنبال ظاهرسازی هستند. بنابراین، می‌توان گفت که ویژگی‌های کارناوالیستی، ابزاری قدرتمند برای نویسندگان هستند تا بتوانند به مسائل و مشکلات اجتماعی و سیاسی به صورت غیرمستقیم و ظریف، بپردازند. این ویژگی‌ها می‌توانند به نویسندگان کمک کنند تا دیدگاه‌ها و انتقادات خود را به گوش مخاطبان برسانند و در ایجاد تغییر در جامعه، نقش ایفا کنند.

آثار ادبی تحت تأثیر واقعیت‌های زندگی قرار می‌گیرند و زمانی که گفتگو وارد متن‌های ادبی می‌شود، مورد توجه و بررسی تحلیلگران آثار قرار می‌گیرد و به یکی از معیارهای ارزشگذاری آثار تبدیل می‌شود (17). باختین معتقد است که ضرب‌المثل‌هایی که در زندگی مردم عامله به کار می‌برند، بیشترین شباهت را با زندگی واقعی دارد. ایده‌های باختین درباره کارناوال می‌تواند به عنوان یک رویکرد مورد استفاده قرار گیرد که می‌تواند زمینه‌های تحقیق مهم و جدیدی برای ارزیابی مجدد ضرب‌المثل‌ها فراهم کند (17). با توجه به اینکه ضرب‌المثل‌ها از واقعیت‌های زندگی الهام می‌گیرند، تحلیل ویژگی‌های کارناوالیستی در این ضرب‌المثل‌ها می‌تواند به عنوان یک رویکرد مؤثر برای ارزیابی و تبیین آن‌ها مورد استفاده قرار گیرد. با توجه به مطالب ذکر شده در این پژوهش سعی شده است تا به این سؤال پاسخ داده شود که مهمترین ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری ویژگی‌های کارناوالیستی شامل ریشخند، تمسخر، گروتسک، تن، مرگ و زندگی، و شوخی، مندرج در کتاب ضرب‌المثل‌های جلد اول امثال و حکم دهخدا کدامند؟ و این ویژگی‌های کارناوالیستی در این کتاب چه جایگاهی دارند؟

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده درباره نظریه کارناوال میخائیل باختین در ایران و خارج از کشور حوزه‌های متنوعی از ادبیات، تئاتر و هنرهای معاصر را پوشش می‌دهند. در داخل کشور، پژوهش‌ها به تحلیل آثار ادبی و هنری از منظر ویژگی‌های کارناوال پرداخته‌اند. فرید (۱۴۰۲) در رمان «سیدات القمر» حضور شخصیت‌های چندلایه و روایت‌های متقاطع را بررسی کرده و نشان داده که این عناصر فضایی گفتگومند و چندصدایی می‌سازند (18). لامعی گیو و همکاران (۱۳۹۵) با بررسی شاهنامه فردوسی، خنده کارناوالی را شناسایی کرده‌اند که استهزا و وارونگی هنجارها را به نمایش می‌گذارد (19). همچنین امامی و همکاران (۱۴۰۰) آثار نیکزاد نجومی را از نظر عناصر گروتسک، اغراق و طنز تحلیل کرده‌اند (20).

محمدی و اسحاقیان (۱۴۰۲) بر جهان ذهنی و روان‌شناسی شخصیت‌های «برادران کارامازوف» تمرکز داشته و نشان داده‌اند که چگونه طنز تلخ و هجو منیپی، فضای کارناوالیستی می‌سازد (7). چالاک (۱۴۰۲) با تحلیل قصه‌های عامیانه ایرانی، نشان داده که طرح موضوعات مادی و روزمره، سلطه گفتمان‌های رسمی را می‌شکند (16). پژوهش یزدی و ابراهیمی (۱۳۹۰) درباره «رومئو و ژولیت» شکسپیر و شفیعی و همکاران (۱۳۹۴) درباره تئاتر استانیه‌فسکی، هر دو به پیوند نظریه کارناوال با اجرای صحنه‌ای و زبان عامیانه پرداخته‌اند (12, 21). این‌ها نشان می‌دهند که در متون نمایشی نیز امکان وارونگی و چندصدایی وجود دارد.

در پژوهش‌های خارجی، کاساس کورتس (۲۰۲۳) نظریه کارناوال را در بازنمایی دوران کووید-۱۹ به‌کار برده و به ظرفیت وارونگی و تصور جایگزین‌ها برای نظم عادی پرداخته است (22). لئو (۲۰۲۳) نیز تحلیل مراسم‌های آنلاین و بازنمایی عشق مجازی را از منظر کارناوال بررسی کرده و نشان داده فضای شبکه استعاره‌ای از جهان دوم باختین است (23). سینانان (۲۰۲۲) بر مظاهر زیبایی‌شناسی و ارتباطی در کارناوال ترینیداد تمرکز داشته، گرچه کمتر به جزئیات نظریه باختین پرداخته است (24).

در مجموع، چه در ایران و چه در خارج، نظریه کارناوال به‌عنوان ابزاری چندوجهی برای خوانش انتقادی متون و پدیده‌ها استفاده می‌شود. این پژوهش‌ها نشان می‌دهند که عناصر وارونگی،

چندصدایی، اغراق، خنده و گروتسک نه‌تنها در متون سنتی و ادبیات کلاسیک بلکه در هنر معاصر، تئاتر، سینما و حتی رسانه‌های دیجیتال قابل ردیابی هستند. این وحدت رویکردی نشان می‌دهد که نظریه باختین ظرفیتی جهانی برای تحلیل انتقادی دارد و می‌تواند پلی بین فرهنگ‌ها و دوره‌های زمانی مختلف ایجاد کند. نوآوری این پژوهش نسبت به پیشینه‌های داخلی و خارجی در چند بُعد خود را نشان می‌دهد. نخست، بخش عمده پژوهش‌های داخلی پیشین بر تحلیل آثار ادبی بلند مانند رمان‌ها، نمایشنامه‌ها یا اسطوره‌ها تمرکز داشته و کمتر به متون عامیانه و فرهنگ شفاهی، به‌ویژه ضرب‌المثل‌ها به‌عنوان بخشی از گفتمان مردمی و غیررسمی پرداخته‌اند؛ این در حالی است که ضرب‌المثل‌ها به دلیل کوتاهی، ایجاز و خصلت مردمی‌شان، دقیقاً همان ظرفیتی را دارند که باختین در مفهوم کارناوال به‌دنبال آن بود: یعنی بازتاب صداهای سرکوب‌شده، وارونگی ارزش‌ها، انتقاد از قدرت و شکستن هنجارهای رسمی. دوم، پژوهش‌های خارجی عمدتاً نظریه باختین را برای تحلیل پدیده‌های معاصر، رسانه‌های دیجیتال، بحران‌های جهانی یا جشنواره‌های خاص (مانند کارناوال ترینیداد) به‌کار برده‌اند و کمتر به متونی پرداخته‌اند که از دل سنت‌ها و ضرب‌المثل‌های قومی و ملی برآمده باشند. این پژوهش با تمرکز بر ضرب‌المثل‌های فارسی مندرج در جلد اول کتاب ارزشمند امثال و حکم دهخدا، تلاشی نو برای کشف ویژگی‌های کارناوالیستی در متونی انجام می‌دهد که برخلاف رمان یا تئاتر، نه شخصیت‌پردازی کلاسیک دارند و نه روایت داستانی پیوسته، اما به‌صورت تکه‌تکه و گزینشی، لایه‌های عمیق طنز، گروتسک، وارونگی و چندصدایی را بازنمایی می‌کنند. همچنین، این پژوهش برای نخستین بار به بررسی نقش این ویژگی‌ها در بیان انتقادات اجتماعی و سیاسی نهفته در ضرب‌المثل‌ها می‌پردازد؛ موضوعی که تاکنون به‌شکل منسجم و بر اساس چارچوب نظری باختین تحلیل نشده است. در نهایت، این پژوهش در نظر دارد به این سؤال اصلی بپردازد که ضرب‌المثل‌های فارسی مندرج در جلد اول امثال و حکم دهخدا، بر اساس نظریه کارناوالیستی میخائیل باختین از چه ویژگی‌هایی برخوردارند و به‌طور خاص بررسی کند که کدام ویژگی‌های کارناوالیستی در این ضرب‌المثل‌ها وجود دارند و این ویژگی‌ها چگونه به بیان انتقادات اجتماعی و سیاسی در بافت فرهنگی ایران یاری می‌رسانند؟

چارچوب نظری پژوهش

کارناوال در نظریه باختین

میخائیل باختین، نظریه‌پرداز ادبی روسی، مفهوم کارناوال را به عنوان نوعی جشن و آیین جمعی در فرهنگ عامیانه تعریف می‌کند که در آن، هنجارهای اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی مسلط، به چالش کشیده می‌شوند. در فضای کارناوالی، طبقات اجتماعی واژگون می‌شوند، ارزش‌های دنیای بالا با ارزش‌های دنیای پایین در هم می‌آمیزند، و قواعد عقلانیت و منطق، زیر پا گذاشته می‌شوند (25). باختین معتقد است که کارناوال، فضایی برای آزادی بیان و انتقاد از قدرت است. در فضای کارناوالی، افراد می‌توانند به صورت غیرمستقیم و ظریف، به مسائل اجتماعی و سیاسی بپردازند و انتقادات خود را از وضعیت موجود بیان کنند (25). میخائیل باختین، در نظریه‌اش، کارناوال را به عنوان یک جشن و آیین جمعی در فرهنگ عامیانه تعریف می‌کند که در آن، هنجارهای اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی مسلط، به چالش کشیده می‌شوند. در این فضا، طبقات اجتماعی واژگون می‌شوند و ارزش‌های دنیای بالا با ارزش‌های دنیای پایین در هم می‌آمیزند. این فضا قواعد عقلانیت و منطق را نیز زیر سؤال می‌برد و امکان انعطاف در برخورد با موضوعات را فراهم می‌کند. باختین معتقد است که کارناوال، فضایی برای آزادی بیان و انتقاد از قدرت است. در این فضا، افراد می‌توانند به صورت غیرمستقیم و ظریف، به مسائل اجتماعی و سیاسی بپردازند و انتقادات خود را از وضعیت موجود بیان کنند (17, 26).

ویژگی‌های کارناوالی

ویژگی‌های کارناوالی، عناصری هستند که در فضای کارناوالی حضور دارند و به ایجاد این فضای خاص کمک می‌کنند. باختین، هفت ویژگی اصلی برای کارناوال قائل است:

۱. ریشخند: ریشخند، نوعی بیان طنزآمیز و انتقادی است که به منظور تحقیر و تمسخر هدف قرار می‌گیرد (27).
۲. تمسخر: تمسخر، نوعی بیان طنزآمیز و انتقادی است که به منظور تضعیف و تحقیر هدف قرار می‌گیرد (27).
۳. گروتسک: گروتسک، نوعی بیان طنزآمیز و انتقادی است که از اغراق و تحریف واقعیت برای ایجاد اثری شوکه‌کننده استفاده می‌کند (27).
۴. تن: تن، عنصری جسمانی است که در نظریه باختین، به عنوان نمادی از زندگی و قدرت در نظر گرفته می‌شود (27).
۵. مرگ و زندگی: مرگ و زندگی، دو مفهوم متقابلی هستند که در نظریه باختین، به عنوان نمادی از دگرگونی و تحول در نظر گرفته می‌شوند (27).
٦. شوخی: شوخی، عنصری غیرجدی و گاه بی‌پروا است که در نظریه باختین، به عنوان نمادی از آزادی و عدم تسلط در نظر گرفته می‌شود (27).

امثال و حکم دهخدا

امثال و حکم دهخدا، که یکی از مهم‌ترین منابع فرهنگی و ادبی ایران است، بیش از یک قرن پیش منتشر شد و همچنان در تحلیل مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی مورد استفاده قرار می‌گیرد. دهخدا در این مجموعه حکمت‌ها و ضرب‌المثل‌های مردم ایران را جمع‌آوری کرده است که به‌ویژه در دوران‌های بحران اجتماعی و سیاسی نظیر دوران قاجار، پهلوی و جنگ‌های جهانی، به‌عنوان ابزارهایی برای نقد و مقاومت اجتماعی استفاده می‌شدند. این امثال، علاوه بر نقل حکمت‌های مردم، به‌طور مستقیم و غیرمستقیم شرایط اجتماعی و سیاسی ایران را انعکاس می‌دهند و در طول زمان تغییرات اجتماعی را بازنمایی می‌کنند. همچنان در جامعه امروز، امثال و حکم دهخدا برای تحلیل مشکلات اجتماعی، ارائه راهکارهای اخلاقی و فلسفی و درک عمیق‌تر فرهنگ ایرانی به‌کار می‌روند و نقشی اساسی در گفتگوهای اجتماعی و فرهنگی ایفا می‌کنند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر، یک پژوهش توصیفی-تحلیلی است. در این پژوهش، ابتدا با استفاده از روش کتابخانه‌ای، منابع مورد نیاز جمع‌آوری می‌شوند. سپس، با استفاده از روش تحلیل محتوا، ویژگی‌های کارناوالیستی در جلد اول امثال و حکم دهخدا بررسی می‌شوند. در این پژوهش به چند نکته کلیدی توجه شده است: نخست، انتخاب ضرب‌المثل‌ها به دلیل جایگاه مهم‌شان در فرهنگ عامه و ظرفیت‌شان برای بازتاب باورها، ارزش‌ها، تناقض‌ها و انتقادات اجتماعی؛ دوم، تمرکز بر ضرب‌المثل‌ها به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای تحلیل انتقادها و اعتراضات اجتماعی و سیاسی که به‌طور ضمنی در دل زبان و بیان مردم نهفته است؛ سوم، توجه به انعطاف‌پذیری ضرب‌المثل‌ها در بازنمایی تحولات تاریخی و اجتماعی و ظرفیت‌شان برای بازتعریف معانی در بسترهای متفاوت؛ و چهارم، تأکید بر نقش لحن گفتاری، که با استفاده از زبان محاوره‌ای، طنز، هزل، چندصدایی و وارونه‌سازی، ساختارهای قدرت و معنا را به چالش می‌کشد و امکان تحلیل عمیق‌تر ویژگی‌های کارناوالیستی را فراهم می‌سازد. در مجموع، این پژوهش به بررسی دقیق ویژگی‌های کارناوالیستی ضرب‌المثل‌های فارسی در جلد اول امثال و حکم دهخدا می‌پردازد و می‌کوشد نقش این ویژگی‌ها را در بیان انتقادات اجتماعی و سیاسی کشف و تحلیل کند.

بررسی مولفه‌های کلیدی موجود در نظریه باختین

تن

در نظریه باختین، بدن به‌عنوان یکی از عناصر اساسی در فضای کارناوالی شناخته می‌شود. او بدن را نه تنها به‌عنوان یک عنصر جسمانی، بلکه به‌عنوان نمادی از حیات، انرژی و قدرت در نظر می‌گیرد. در این چارچوب، بدن در فرهنگ کارناوالی نماد توانایی‌های انسانی است که در برابر هنجارهای اجتماعی و سیاسی می‌ایستد. باختین از این نظر به بدن به‌عنوان یک نماد از «زندگی» و «توانمندی» نگاه می‌کند که در تضاد با مفاهیم مرگ و فروپاشی قرار دارد. به عبارت دیگر، بدن در این فضا، تبدیل به عنصر پویایی می‌شود که می‌تواند تمامی محدودیت‌ها و نظارت‌های اجتماعی را به چالش بکشد و زمینه‌ساز بازسازی هویت‌های فردی و جمعی شود (18, 28).

باختین بدن را در کارناوال به‌عنوان عنصری سرزنده و قدرت‌مند می‌بیند که می‌تواند نیروهای اجتماعی و فرهنگی را به‌طور بنیادین تغییر دهد. این در حالی است که در جوامع رسمی و ساختارهای قدرت، بدن معمولاً به‌عنوان ابزاری برای کنترل و نظارت بر رفتارهای فردی و اجتماعی است. در فضای کارناوالی، بدن آزادانه و بدون هیچ‌گونه محدودیت اجتماعی عمل می‌کند و این آزادی در رفتارهای جسمانی، حتی در رفتارهای جنسی و جنسیتی، می‌تواند باعث شکستن مرزهای سنتی و اجتماعی شود. این امر در بازسازی و تجدید هویت فردی و اجتماعی تأثیر زیادی دارد، چرا که بدن در این فضا می‌تواند مرزهای رسمی و ساختارهای قدرت را در هم بشکند (2, 29). شاید کمترین اشارات در دهخدا اشاره بر تن است که در زیر بدان توجه میشود:

ضرب‌المثل **بر تن درد ناخدا** در ادبیات فارسی، نماد تفکری است که بر اساس منطق و فهم سنتی مردم، به‌طور خاص به ریشخند و تمسخر در موقعیتی خاص تعلق دارد. این ضرب‌المثل از منظر مولفه‌های کارناوالی که عمدتاً در نظریات میخائیل باختین مورد بررسی قرار گرفته است، نشان‌دهنده فضاهایی است که در آن‌ها دنیای واقعی با دنیای خیالی و غیررسمی درمی‌آمیزد و در آن جوامع رسمی و هنجارهای اجتماعی از نگاه‌های غیررسمی و بی‌پروای مردمان شکسته می‌شود.

یکی از ویژگی‌های مولفه‌های کارناوالی، برهم زدن مرزهای معمول بین رئالیسم اجتماعی و فضای خیالی است. در این ضرب‌المثل، بر تن درد ناخدا، به‌نوعی اشاره به وضعیت سرنوشت‌ساز و بدون راه فراری دارد که به‌نوعی مسخره‌آمیز و غیرقابل‌حل جلوه می‌کند. ناخدا، که در دنیای آبی و بی‌پایان دریا قرار دارد، خود را در موقعیتی می‌بیند که از تمام ظرفیت‌ها و قدرت‌هایش در رسیدن به پاسخ یا راه‌حل مفید درمانده است. در حقیقت، این نشانگر آن است که درد و رنج ناشی از وضعیت ناخودآگاه و بدون جبر و اختیار از سوی فرد یا شخص، به‌نوعی به ریشخند و مسخره تبدیل می‌شود. از نگاه باختین، یکی از نکات برجسته در این نوع ضرب‌المثل‌ها حضور صورت‌های نادرست و فروپاشیده‌شده از هنجارهای اجتماعی است. در این فضا، هر چیزی که با معیارهای عقل و هنجارهای روزمره به‌طور طبیعی تعریف می‌شود، در این داستان شکسته و تبدیل به نشانه‌ای از تمسخر و ریشخند می‌شود. جمله بر تن درد ناخدا در حقیقت به‌نوعی بیانگر همان درهم‌آمیختگی واقعیت و خیال است که درون خود نوعی وضعیت بحران‌زده و تفرقه‌انگیز را به نمایش می‌گذارد. به‌طور خاص، ناخدا که باید مظهر اقتدار، هدایت و توانمندی باشد، به‌جای برخورداری از آرامش و قدرت به‌طور انتزاعی به سمت پذیرش درد و رنجی اجتناب‌ناپذیر می‌رود. این تداخل کارناوالی، موقعیتی است که در آن هیچ‌کدام از نقش‌ها و موقعیت‌های اجتماعی معمول نمی‌تواند معنای خودش را به‌طور صحیح و صحیح‌تری اجرا کند. چنین فضایی نه‌تنها به‌طور مستقیم به ریشخند تبدیل می‌شود، بلکه بار معنایی و تمسخر آن ناشی از شکستن هنجارهای اجتماعی و تفکر آگاهانه است. به‌عبارت‌دیگر، این ضرب‌المثل بیانگر یک موقعیت غیرمنطقی و فارغ از قواعد معمول اجتماعی است که در آن فرد در شرایطی می‌افتد که نه‌تنها ناتوان از حل بحران است، بلکه

به‌نوعی خود را در موقعیتی قرار می‌دهد که در مواجهه با آن، باید بی‌پروایی و بی‌فکری را بپذیرد و با پذیرش ریشخند به سوی آینده گام بردارد.

ریشخند

بررسی مؤلفه‌های کارناوالیستی در ضرب‌المثل‌های فارسی بر اساس نظریه باختین، به‌ویژه در جلد نخست امثال و حکم دهخدا، مستلزم واکاوی ریشه‌های طنز، هزل، و ریشخند در فرهنگ عامیانه است. در چارچوب نظریه کارناوال، که باختین آن را به‌عنوان شیوه‌ای برای برهم زدن هنجارهای اجتماعی و سلسله‌مراتب‌های مستقر معرفی می‌کند، ضرب‌المثل‌ها را می‌توان همچون گفتمان‌هایی دید که در بستری دوسویه عمل می‌کنند: از یک‌سو، آن‌ها بازتابی از نگرش توده‌ها نسبت به قدرت، طبقات اجتماعی، و ارزش‌های فرهنگی هستند، و از سوی دیگر، نوعی صدای دیگر را در برابر گفتمان رسمی و هنجاری شکل می‌دهند (7, 30).

مفهوم ریشخند در این میان جایگاه محوری دارد، زیرا کارناوال باختینی در پی ساختارشکنی از خلال خنده، وارونه‌سازی جایگاه‌ها، و زبان هزل‌آمیز عمل می‌کند. ضرب‌المثل‌هایی که متضمن تمسخر، استهزا، و کنایه‌های گزنده‌اند، درواقع بازتاب همین سنت کارناوالیستی‌اند که به‌جای پذیرش صریح ساختارهای قدرت، آن‌ها را در لایه‌ای از زبان طنز، اغراق، و بازی‌های زبانی می‌پوشانند. برای نمونه، برخی از ضرب‌المثل‌های جلد نخست امثال و حکم دهخدا، مانند گربه دستش به گوشت نمی‌رسد، می‌گوید بو می‌دهد یا از این ستون به آن ستون فرج است، دقیقاً از طریق شیوه‌های کارناوالی همچون وارونگی ارزش‌ها و برجسته‌سازی ضعف‌های انسانی، نوعی نقد اجتماعی را صورت‌بندی می‌کنند (19). در زیر نمونه‌هایی از این نوع از کارناوال آورده شده است:

ضرب‌المثل **اگر را با مگر تزویج کردند از آنان بچه‌ای شد کاشکی نام**، در چهارچوب مولفه‌های کارناوالی، به‌عنوان نمونه‌ای از ریشخند زبانی و اجتماعی شناخته می‌شود که تنها به‌منظور ایجاد شوخی و مسخره کردن ساختارهای زبانی و مفهومی به کار می‌رود. در این ضرب‌المثل، ترکیب واژه‌ها و مفاهیم به گونه‌ای انجام می‌شود که بیش از آنکه حامل معنای عملی یا منطقی باشد، به‌طور عمدی ساختارهای زبانی و اجتماعی موجود را به سخره می‌گیرد. در نتیجه، این ترکیب نه تنها هیچگونه هدف جدی یا معنا دار را دنبال نمی‌کند، بلکه هدف اصلی آن بی‌اعتبار کردن و به‌ستوه آوردن مفاهیم رایج از طریق بازی با زبان است. به عبارت دیگر، این ضرب‌المثل هیچ پیام یا نتیجه‌ای به جز ریشخند ندارد. ضرب‌المثل آب ندیده موزه کشیدن در سنت ادبیات فارسی، به‌ویژه در حوزه‌ی حکایات و مثل‌ها، به‌شدت بازتاب‌دهنده‌ی ویژگی‌های کارناوالی و ریشخند است. این ضرب‌المثل، در واقع، نه تنها به‌عنوان یک هجویه‌ی خالص از سوی گویندگان آن مطرح می‌شود بلکه به‌طور خاص با زبان طنز و انتقاد اجتماعی دست به یقه می‌شود. این‌گونه ضرب‌المثل‌ها در حقیقت یک ابزار ادبی برای به چالش کشیدن و نقد رفتارهای ناپخته و نادرست انسان‌هاست، به‌ویژه در موقعیت‌هایی که تصور می‌شود فردی بی‌تجربه یا فاقد صلاحیت، در امری وارد می‌شود که نیازمند مهارت و دانش قبلی است. در این‌جا، آب ندیده موزه کشیدن به‌عنوان یک نقد به کسانی است که بدون داشتن تجربه‌ی واقعی، اقدام به کاری می‌کنند که به نوعی با آن بیگانه‌اند. در تحلیل این مثل از دیدگاه کارناوالی، می‌توان گفت که این ضرب‌المثل به‌طور ویژه نشان‌دهنده‌ی طعنه و ریشخند است. اصطلاحات و واژگان در این مثل، در یک ساختار کارناوالی که دگرگون‌کننده‌ی هنجارهای اجتماعی است، به یک شکل غیرمستقیم به نوعی از تقابل و درهم‌ریختگی میان تجربه و عدم تجربه، واقعیت و تصورات، اشاره می‌کنند. در چنین هجوهایی، فردی که به‌گونه‌ای ناپخته در موقعیت‌ها قرار می‌گیرد، به‌عنوان سوژه‌ای دمدمی‌مزاج، فاقد تناسب و غیرواقعی به نمایش درمی‌آید. در واقع، آب ندیده موزه کشیدن نقدی است بر کسانی که بدون

داشتن اساس و ریشه‌ی درستی از آنچه به آن مشغول می‌شوند، خود را درگیر موضوعی می‌کنند که در آن بی‌خبرند و تنها به نوعی جلب توجه و نمایش تظاهر می‌پردازند.

ضرب‌المثل آدم گدا، این همه ادا به عنوان یکی از نمونه‌های برجسته از کارناوال فرهنگی، در ابتدا مفهومی به‌شدت نقدآمیز و به دور از هرگونه احترام را به تصویر می‌کشد. این عبارت، در ظاهر به‌صورت ساده‌لوحانه و سطحی به نظر می‌آید، اما در حقیقت در دل خود تجسمی از تمسخر و ریشخند نه تنها فرد مورد نظر بلکه ساختارهای اجتماعی و طبقاتی را نیز داراست. در تحلیل کارناوالی این ضرب‌المثل، ما با یک ساختار زبانی روبه‌رو هستیم که به‌طور آشکار و زیرکانه، از درون‌مایه‌های اجتماعی و سیاسی تغذیه می‌کند. در سطحی نخست، عبارت به‌وضوح به تناقض میان وضعیت اجتماعی فرد (:که گدا است) و رفتار او (:که به نوعی ادا و تظاهر را در بر دارد) اشاره دارد. کارناوال به‌طور عام در برگیرنده‌ی صورتی است که در آن قواعد رسمی شکسته می‌شود و فضاهایی برای بیان سخنان طنزآمیز و ریشخند ایجاد می‌گردد. در این‌جا، گوینده نه‌تنها فردی را که در موقعیت اجتماعی پایین‌تری قرار دارد مسخره می‌کند، بلکه این فرد را در حالی می‌بیند که به‌طور ناموزون به تقلید از رفتارهای اجتماعی بالاترین طبقات دست می‌زند. در نتیجه، این تضاد و تناقض به شکل برجسته‌ای با مفهوم کارناوالی، به یک نقد اجتماعی و فرهنگی تبدیل می‌شود. دومین مولفه‌ای که در این ضرب‌المثل به چشم می‌خورد، موقعیت ریشخند است که اساساً به‌عنوان یکی از ابزارهای برجسته در کارناوال شناخته می‌شود. در نظریات باختین، کارناوال به معنای شکستن مرزهای رسمی و اجتماعی است که در آن افراد به‌طور آزادانه از خود و دیگران تمسخر می‌کنند. این ضرب‌المثل دقیقا در چارچوب همین ریشخند قرار می‌گیرد، به‌طوری که آنچه که به‌عنوان ادا در نظر گرفته می‌شود، به نوعی تقلید از رفتارهایی است که برای فرد گدا مناسب نیست و این امر باطن و مفهوم او را در هاله‌ای از تمسخر قرار می‌دهد. سومین جنبه‌ای که در تحلیل کارناوالی این ضرب‌المثل باید به آن اشاره کرد، نوعی نقد بر نظام اجتماعی است که در آن افراد از طریق تظاهر به رفتارهای خاص، به نوعی در تلاش برای دستیابی به مشروعیت اجتماعی هستند. در حقیقت، این ضرب‌المثل در دل خود نگاهی انتقادی به ساختارهای اجتماعی دارد که در آن‌ها افرادی که از نظر مالی و اجتماعی در پایین‌ترین طبقات قرار دارند، در تلاشند تا از طریق نمایش‌های خاص، خود را در موقعیت‌های بالاتر قرار دهند. اما در نهایت، در این فرآیند، آن‌ها تنها به تمسخر و ریشخند کشیده می‌شوند و هیچ‌گونه تغییر واقعی در وضعیتشان رخ نمی‌دهد.

ضرب‌المثل آدم گرسنه ایمان ندارد در حقیقت، به‌طور بنیادی و فلسفی، در قالب یک نوع ریشخند کارناوالی تجلی یافته است که در آن تنش میان دنیای واقعی و آرمان‌های انتزاعی یا روحانی به نمایش درمی‌آید. این ضرب‌المثل در ظاهر به نوعی به انسانیت و ضعف‌های آن اشاره دارد، اما با یک نگرش عمیق‌تر به وضوح جنبه‌ای کارناوالی و ریشخندگونه دارد که در آن فریبکاری و تمسخر ارزش‌ها و اعتقادات مذهبی یا اخلاقی صورت می‌گیرد.

در نگاه نخست، آدم گرسنه ایمان ندارد گویی پیشنهادی انتقادی به مفهوم ایمان دینی و روحانی است. اما ریشخند در اینجا نه به معنای نقد جدی از مفهوم ایمان، بلکه به شکل یک ترفند کارناوالی در تقابل با باورها و اصول ثابت اجتماعی است که با استفاده از وضعیت انسان در شرایط دشوار و نیازهای اولیه، آن را به مسخره می‌گیرد. در چنین حالتی، اصل کارناوالی به معنای برهم زدن ساختارهای عادی و جدی زندگی است که در آن مسائل انسانی، حتی اعتقادات دینی، به بازی گرفته می‌شود. از منظر نظریه‌پردازان کارناوال، خصوصاً میخاییل باختین، کارناوال به معنای یک جهان‌نمایی است که در آن فاصله میان نیک و بد، حقیقت و دروغ، و بالا و پایین به طور معناداری حذف می‌شود. در چنین فضایی،

ضرب‌المثل آدم گرسنه ایمان ندارد به‌طور مستقیم به کاهش جدیت و اهمیت مفاهیم مذهبی یا روحانی اشاره دارد. در این فضا، اصول اخلاقی و دینی به‌جای اینکه به‌طور محترمانه و معتبر مورد توجه قرار گیرند، به نوعی از ریشخند و بازی تبدیل می‌شوند که در آن گرسنگی به عنوان محرکی برای ضعف ایمان شناخته می‌شود.

ضرب‌المثل آدمی معصوم نتواند بود با بهره‌گیری از زبان ساده، مفهوم پیچیده‌ای را به مخاطب منتقل می‌کند. اما اگر بخواهیم این ضرب‌المثل را در چارچوب یک تحلیل کارناوالی و با رویکردی ادبیاتی و فلسفی بررسی کنیم، می‌توانیم به چند لایه‌ی معنایی و فرهنگی در آن توجه کنیم که در نهایت این ضرب‌المثل را به عنوان صرفاً ریشخند و نه یک حقیقت مسلم، توصیف می‌کند. در نظر اول، این ضرب‌المثل از منظر فلسفی و اخلاقی به انسان به عنوان موجودی ناقص و خطاکار نگاه می‌کند. در این نگاه، انسان از هر نوع معصومیتی عاری است و ذاتاً در معرض خطا، گناه و اشتباه است. در اینجا، تاکید بر نتواند بودن، گویی چیزی غیرقابل اجتناب و تغییر است که به ذات بشر تعلق دارد. اما در نگاه کارناوالی، این ایده به صورت طنز و ریشخندآمیز مطرح می‌شود. در کارناوال، که خود نوعی فضای اجتماعی با هنجارهای شکسته و دست‌نیافتنی است، همه چیز معکوس و متناقض است. بنابراین، آنچه به عنوان یک حقیقت تلخ و اخلاقی در دنیا قابل پذیرش است، در کارناوال به نوعی بازی و شوخی تبدیل می‌شود. در کارناوال، که امری هزل‌آمیز و خنده‌دار را می‌توان در دل مسائل جدی یافت، ایده‌ی آدمی معصوم نتواند بود به شکلی ریشخندآمیز و از دیدگاه فکاهی بررسی می‌شود. این ضرب‌المثل، در این فضای خاص، به گونه‌ای به چالش کشیده می‌شود که گویی هیچ‌کس هیچ‌گاه به‌طور کامل معصوم و بی‌گناه نبوده است و این امر در واقع نوعی پذیرش انسانی است که در عین جدیت، می‌توان آن را به بازی گرفت. در فضای کارناوالی، این نکته می‌تواند به شکل یک نمایش بی‌پایان از کاستی‌های انسان‌ها و تناقضات درونی آن‌ها، با لحن ریشخندآمیز و فکاهی، به نمایش درآید.

گروتسک

در بررسی ضرب‌المثل‌های مرتبط با گروتسک، توجه به نحوه‌ی شکل‌گیری این اصطلاحات و تأثیر آن‌ها بر درک فرهنگی و اجتماعی ضروری است. گروتسک مفهومی است که در آن مرز میان امر مضحک و امر ترسناک از بین می‌رود و تصاویری از واقعیت ارائه می‌شود که هم آشنا و هم بیگانه به نظر می‌رسند. این ویژگی در ضرب‌المثل‌ها نیز مشاهده می‌شود، زیرا بسیاری از آن‌ها ساختاری متناقض و در عین حال اغراق‌آمیز دارند. گاهی موجوداتی که در مثل‌ها حضور دارند، از شکل طبیعی خود خارج شده و ویژگی‌هایی غریب به خود می‌گیرند، یا وضعیت‌هایی توصیف می‌شوند که با وجود واقعی بودن، حالتی تحریف‌شده و فراواقعی پیدا می‌کنند. از نظر زبانی، ضرب‌المثل‌هایی که به گروتسک نزدیک‌اند، اغلب با تصاویری که هم ترسناک و هم خنده‌دارند، مخاطب را به واکنشی دوگانه وادار می‌کنند. این مثل‌ها می‌توانند به شکلی طنزآمیز، واقعیت‌های تلخ را آشکار کنند، اما هم‌زمان، نوعی از آشفتگی یا ناآرامی ذهنی را نیز به همراه داشته باشند. تضادهای درونی آن‌ها باعث می‌شود که در عین آشنایی، نوعی ناهنجاری و اغراق در آن‌ها حس شود. این ناهنجاری‌ها می‌توانند از طریق وارونه‌سازی نقش‌های انسانی و حیوانی، بزرگ‌نمایی بیش از حد ویژگی‌های فیزیکی یا رفتاری، یا ارائه‌ی تصویری که قوانین منطقی زندگی را به چالش می‌کشد، شکل بگیرند. در این راستا برخی ضرب المثل‌های زیر را میتوان به عنوان ویژگی کارناوال در این پژوهش بررسی کرد:

ضرب‌المثل به‌طور دقیق این‌گونه است: **مگر را با اگر تزویج کردند، از آنان بچه‌ای شد کاشکی نام**. این ضرب‌المثل در حقیقت یک توهین‌آمیز و کارناوال گونه است که با استفاده از ویژگی‌های زبان‌شناسی و فرهنگی خاص خود به نقد و سرزنش

شرایط و موقعیت‌های خاص می‌پردازد. در تحلیل این ضرب‌المثل، ابتدا باید به نگاه کارناوالی به ساختار زبان و ارتباطات اجتماعی توجه کرد. کارناوالیتهٔ زبان‌شناختی که میخاییل باختین به آن اشاره می‌کند، به نوعی زبان‌شناسی اشاره دارد که در آن روابط رسمی و ساختاری زبان از بین می‌روند و زبان به ابزاری برای ابراز طنز، شوخی و اغراق‌های اجتماعی تبدیل می‌شود. در این چارچوب، این ضرب‌المثل از ساختارهای زبانی که معمولاً در قالب‌های رسمی و علمی به کار می‌روند، استفاده می‌کند تا به نوعی تمسخر و نقد اجتماعی از روابط و شرایط حاکم بر جامعه ارائه دهد. در این ضرب‌المثل، مگر و اگر به‌عنوان دو عنصر ممکن و نامطلوب از جهان‌بینی اجتماعی قرار می‌گیرند که به‌نوعی ترکیب می‌شوند و نتیجه‌ای معکوس و به‌طور طنزآمیز، کاشکی را به‌عنوان فرزند مشترک آن‌ها به‌وجود می‌آورد. این کاشکی که در زبان فارسی به‌معنای آرزو و تأسف است، به‌طور غیرمستقیم به ویژگی‌هایی اشاره می‌کند که در صورتی که این دو عامل (:مگر و اگر) به هم متصل شوند، نتیجه‌ای جز افسوس و اندوه حاصل نمی‌شود. این ترکیب، نه‌تنها به‌طور پنهان شکاف‌های منطقی و اجتماعی موجود را نقد می‌کند، بلکه به‌طور خاص به سخره گرفتن ایده‌های تئوریک و انتزاعی نیز می‌پردازد. بنابراین، استفاده از زبان طنزآمیز و عنصر کاشکی، به‌عنوان نماد ناامیدی و شکست در این ضرب‌المثل، نشان‌دهنده‌ی ابزاری برای نقد اجتماعی است. این نقد به‌گونه‌ای است که تأکید بر محتوای خالی و بی‌فایده رابطه‌های اجتماعی و تئوریک در سطح فردی و جمعی دارد. این ضرب‌المثل بیشتر در مواقعی به کار می‌رود که شرایط و موقعیت‌هایی در نظر گرفته شوند که فاقد اساس منطقی یا اجتماعی درستی هستند، که موجب آن می‌شود تا تلاش‌های انسان‌ها در آن زمینه‌ها به هیچ‌کجا نرسد و نتیجه‌ای جز تأسف و افسوس نداشته باشد.

ضرب‌المثل **آب به آب می‌خورد، زور بر می‌دارد** از جمله مثل‌های معروف در زبان فارسی است که به نوعی به تجسم و تصویری از پیچیدگی‌های اجتماعی و روانی اشاره دارد. این ضرب‌المثل که در نگاه اول ممکن است ساده و بی‌پیرایه به نظر برسد، در باطن خود لایه‌های عمیق‌تری از کنش‌ها و ساختارهای معنایی دارد که می‌تواند از دیدگاه‌های مختلفی بررسی شود. در تحلیل این ضرب‌المثل از منظر مولفه‌های کارناوالی، ابتدا باید به ویژگی‌های بارز کارناوال اشاره کنیم. کارناوال از منظر میخائیل باختین، یک موقعیت اجتماعی است که در آن مرزهای رسمی و سلسله‌مراتب‌های اجتماعی به‌طور موقت شکسته می‌شود و در این فضا، امور به حالت وارونه و متناقض در می‌آید. ویژگی‌هایی چون بی‌نظمی، آزادی‌های اجتماعی، و شکستن قواعد معمول از مهم‌ترین خصیصه‌های کارناوال هستند. در همین راستا، ضرب‌المثل آب به آب می‌خورد، زور بر می‌دارد نیز به نوعی به تصویر کشیدن لحظه‌ای از این بی‌نظمی و تضاد در دنیای انسانی است. از دیدگاه کارناوالی، این ضرب‌المثل بر مفهوم گروتسک تکیه دارد. گروتسک در ادب کارناوالی، به تصویری از اغراق، وارونگی، و افراط اشاره دارد که در آن، واقعیت به طور فزاینده‌ای از حالت عادی خود خارج می‌شود. در اینجا، آب به آب می‌خورد نمادی از هم‌گرایی و تقارن است، اما زور بر می‌دارد به معنای تلاش برای به دست آوردن نیرویی است که در دنیای عادی، به راحتی قابل دستیابی نیست. این دو بخش از جمله در تضاد با یکدیگر قرار دارند و این تناقض، نشان‌دهنده نوعی اغراق و فاصله‌گذاری از واقعیت‌های معمول است که کاملاً با مولفه‌های گروتسک همخوانی دارد. در فضای کارناوالی، همه چیز در حال وارونگی است. از آنجا که در کارناوال، هنجارها و قوانین به هم می‌ریزند، این ضرب‌المثل نیز به‌طور ناخودآگاه بیانگر وضعیت‌هایی است که در آن چیزی به‌طور غیرعادی و اغراق‌آمیز تغییر می‌کند. آب که معمولاً نماد لطافت، جریان و بی‌خبری است، در این ضرب‌المثل با زور که نمادی از قدرت و خشونت است،

مواجه می‌شود. این تغییر مسیر، همان گونه که در کارناوال اتفاق می‌افتد، نشان‌دهنده حرکت از نظم به آشوب است.

ضرب‌المثل **آب پاکی به دست کسی ریختن** در زبان فارسی به معنای روشن و شفاف کردن موضوعی است که تا پیش از آن مبهم یا پیچیده بوده است. این عبارت به‌طور استعاری به معنای رفع هرگونه ابهام، برملا کردن حقیقت یا بیان صریح و بی‌پرده یک مسئله است. اما برای تحلیل این ضرب‌المثل از منظر مولفه‌های کارناوالی و گروتسک، باید نگاهی دقیق به ویژگی‌های ساختاری و معنایی آن داشت. در ابتدا، واژه "آب" در این ضرب‌المثل که در اصل نماد پاکیزگی و شفافی است، در ترکیب با "پاکی" و حرکت آن به سمت "دست کسی" به گونه‌ای استفاده شده است که هم‌راستا با مولفه‌های کارناوالی می‌شود. کارناوال، در مفهوم اجتماعی و ادبی خود، یک فضای جشن و شادمانی است که در آن مرزهای معمول و رایج اجتماعی شکسته می‌شود. در این فضا، دوگانگی‌های متعارف معنای خود را از دست می‌دهند و شکل جدیدی از ارتباطات انسانی و مفهومی شکل می‌گیرد. در این راستا، ریختن "آب پاکی" به دست کسی، به‌ویژه در فضاهای معمول اجتماعی، به مثابه شکستن حدود و مرزهای آگاهی است. در این حالت، کسی که این عمل را انجام می‌دهد، حقیقتی را به‌طور آشکار و بی‌پرده به کسی می‌رساند که پیش از آن ممکن است در حالت ابهام و پیچیدگی قرار داشته باشد. این خود ویژگی‌ای است که می‌تواند به گروتسک تبدیل شود. در گروتسک، لذت و ناراحتی، شادی و غم در یک فضا و تصویر به‌طور همزمان وجود دارند و تضادهای شدید ایجاد می‌شود.

مرگ و زندگی

در نظریه‌ی کارناوالی میخائیل باختین، مفهوم مرگ و زندگی به‌عنوان یکی از ارکان بنیادین در تحلیل کارناوال‌های اجتماعی و فرهنگی مطرح می‌شود. باختین، در توصیف ویژگی‌های کارناوالی، به‌ویژه به فرآیندهای موقت و دگرگون‌ساز در چنین فضاهایی اشاره دارد. در این فضاها، مفاهیم و مرزهای سنتی، ثابت و رسمی نظیر زندگی و مرگ، به‌طور موقت شکسته و تبدیل به پدیده‌هایی پویا و تغییرپذیر می‌شوند که درهم‌تنیدگی و تعامل این دو مفهوم موجب بازآفرینی و تحول مداوم در جوامع کارناوالی می‌گردد.

در فضای کارناوال، مرگ و زندگی به هیچ‌وجه مفاهیم ثابت و جدایی‌ناپذیر از یکدیگر نیستند. برخلاف ساختارهای رسمی و عقلانی جامعه، که مرگ و زندگی را به دو قطب کاملاً متفاوت و مستقل از هم در نظر می‌گیرند، در کارناوال این دو مفهوم در هم می‌آمیزند و به‌طور متقابل یکدیگر را تکمیل می‌کنند. این پیوستگی و تبدیل‌شدن آن‌ها به یکدیگر به یکی از ویژگی‌های برجسته کارناوالی تبدیل می‌شود که می‌تواند ساختارهای اجتماعی و فرهنگی را به چالش بکشد و نوعی نگاه جدید به فرآیندهای طبیعی و اجتماعی ایجاد کند.

در کارناوال، مرگ نه تنها به معنای پایان و نابودی نیست، بلکه به‌عنوان یک لحظه از تغییر و تحول در نظر گرفته می‌شود که می‌تواند مقدمه‌ای برای زندگی مجدد و نو باشد. مرگ در اینجا نه پایان قطعی، بلکه ورود به مرحله‌ای جدید و بی‌پایان از موجودیت است که به‌طور موقت تمامی مرزهای شناخته‌شده را در هم می‌شکند و امکان‌پذیر می‌سازد. بدین ترتیب، مرگ به‌عنوان یک تجربه تحول‌آفرین و نه به‌عنوان یک تراژدی نهایی در فضای کارناوال تفسیر می‌شود.

در این میان، مفهوم زندگی نیز از آن‌چه که در ساختارهای اجتماعی و رسمی مطرح می‌شود، فاصله می‌گیرد. زندگی در فضای کارناوالی تنها به معنای ادامه‌ی روند طبیعی و فیزیکی نیست، بلکه به معنای تجدید و بازآفرینی است. این زندگی می‌تواند در قالب تحولات غیرمنتظره، دگرگونی‌های اجتماعی، فرهنگی و حتی جسمی ظاهر شود. زندگی در کارناوال می‌تواند از خود مرگ برآید و از آن، معنای جدیدی به‌وجود آید. این دگرگونی‌های مرگ و

زندگی، پیوسته در حال جریان هستند و در هیچ‌کدام از آن‌ها ثبات یا پایانی مشخص وجود ندارد.

باختین به‌ویژه بر عنصر ناپایداری و گذرایی که در این دگرگونی‌ها وجود دارد، تأکید می‌کند. در کارناوال‌ها، مفاهیم همچون مرگ و زندگی، که در جامعه‌ی رسمی به‌طور مطلق و ثابت درک می‌شوند، به‌صورت پدیده‌هایی گذرا و در حال تغییر معرفی می‌شوند. این تغییرات مداوم موجب می‌شود که ساختارهای اجتماعی و مفهومی شکسته شوند و افراد و گروه‌ها در فضایی از آزادی و خلق معنای نو قرار گیرند. در چنین فضایی، دیگر مرگ به‌عنوان پایان و زندگی به‌عنوان شروع یک فرآیند خطی در نظر گرفته نمی‌شود، بلکه به‌عنوان یک روند دائمی از تغییر و تحول به‌هم پیوسته درمی‌آید. در این راستا برخی ویژگی‌های کارناوالی را در ضربالمثل‌ها میتوان به شیوه زیر تفسیر و تبیین نمود:

در ضرب‌المثل آب که از سر گذشت چه یک نیزه چه صد نیزه (:۲۰۴) در ساختار اندیشه‌ی کارناوالیستی باختین، جوهره‌ی تضاد و دگردیسی به عنوان بنیان‌های اصلی این نظریه تجلی می‌یابد. یکی از مصادیق بارز این نگرش، تأکید بر مفهوم مرگ و زندگی به عنوان تنها اصل لایتغیر در کارناوال است. این امر، نه از منظر یک تقابل ایستا و دوگانه، بلکه در چارچوب پویایی و تناوبی که کارناوال به جهان اعطا می‌کند، معنا می‌یابد. ضرب‌المثل آب که از سر گذشت، چه یک ذرع چه صد ذرع در این سیاق، بازتابی از نوعی برابرسازی کارناوالیستی میان شدت‌ها و مراتب مختلف یک سرنوشت محتوم است. در کارناوال، همان‌گونه که مرزهای اجتماعی، طبقاتی، و فرهنگی از میان می‌رود، تفاوت میان درجاتِ سقوط یا فرجام نیز از معنا تهی می‌شود. آب، که عنصری سیال و در عین حال قدرتی بی‌مهار دارد، در اینجا نمادی از نیروی دگرگون‌ساز کارناوال است که در برابر آن، تمامی سلسله‌مراتب متعارف فرو می‌ریزد. هنگامی که فرد در سیلابی غرق شده است، میزان فرو رفتن در این ورطه تفاوتی در اصل ماجرا ایجاد نمی‌کند؛ او از آستانه‌ی بازگشت عبور کرده است، همان‌گونه که در کارناوال، ورود به دنیای واژگون‌کننده‌ی آن، تفاوتی در شدت تجربه‌ی تغییر ایجاد نمی‌کند. مرگ و زندگی در کارناوال، به عنوان دو وجه جدایی‌ناپذیر، در کنش و واکنش مداوم با یکدیگر قرار دارند. مرگ، نه به عنوان پایان، بلکه به عنوان مقدمه‌ای برای زایش دوباره، با لحنی مضحک و رهایی‌بخش به نمایش درمی‌آید. در همین راستا، این ضرب‌المثل از ساحت تراژیک به دنیای طنزآمیز کارناوال نیز گذر می‌کند؛ چرا که در پسِ ظاهر تقدیرگرایانه‌ی آن، نوعی رهایی از دغدغه‌ی شدت فاجعه نهفته است. کارناوال، با تمسخرِ فواصل و درجات، این امر را به سخره می‌گیرد که چطور افراد در پی محاسبه‌ی عمق یک فاجعه‌اند، در حالی که اصل بنیادین آن، تغییرناپذیر است.

همچنین ضرب‌المثل **آدم گرسنه ایمان ندارد. (:۵۳)** در نظریه کارناوالی باختین، در بنیاد خود، بر جدلی میان مرگ و زندگی استوار است؛ تقابل دوگانه‌ای که در متنِ فرهنگ عامه، از خلال زبان، کنش‌های اجتماعی، و اشکال بیان فولکلوریک تبلور می‌یابد. جهان کارناوالی، بر مبنای دگرگونی‌های بنیادین و معلق‌سازی هنجارهای تثبیت‌شده بنا شده است. این دگرگونی، بیش از هر چیز، تجلی فرآیندهای زیست و نیستی، آفرینش و انهدام، و شادی و هراس است؛ چراکه در سپهر کارناوالی، مرگ نه نقطه‌ی پایان، بلکه مرحله‌ای ضروری از چرخه‌ی زایش و زندگی تلقی می‌شود. در این میان، ضرب‌المثل *آدم گرسنه دین و ایمان ندارد* یکی از بیان‌های عامیانه‌ای است که بازتابی از این تقابل بنیادی میان مرگ و زندگی را در خود حمل می‌کند. در ساختار کارناوالی، انسان گرسنه در وضعیتی آستانه‌ای قرار دارد؛ وضعیتی که در آن، مرزهای اجتماعی، اخلاقی، و حتی باورهای دینی، تعلیق می‌شوند. گرسنگی، به‌عنوان استعاره‌ای از شرایط اضطراری و فروپاشی مناسبات تثبیت‌شده، نقطه‌ای است که فرد را به آستانه‌ی مرگ سوق می‌دهد و در این لحظه، تمام ساختارهای متعارف از معنا تهی

می‌شوند. در فرهنگ کارناوالی، همواره مرزهای میان زندگی و مرگ، ایمان و بی‌ایمانی، و نظم و آشوب درهم‌تنیده‌اند. در فضای جشن‌های کارناوالی قرون وسطایی، همگان در موقعیتی برابر قرار می‌گرفتند، سلسله‌مراتب اجتماعی موقتاً فرو می‌ریخت و ارزش‌های رسمی و دینی در معرض وارونه‌سازی قرار می‌گرفتند. ضرب‌المثل یادشده نیز در چنین زمینه‌ای معنا می‌یابد: هنگامی‌که امر زیستیِ انسان به خطر می‌افتد، ایدئولوژی‌ها، اعتقادات، و ارزش‌های ثابت اجتماعی از بین می‌روند، و آنچه باقی می‌ماند، ضرورت ادامه‌ی بقا است. این همان منطقی است که در کارناوال باختینی نیز دیده می‌شود؛ لحظه‌ای که قواعد رسمی فروپاشیده و تجربه‌ی زیسته‌ی انسان در وضعیتی سیال و رهایی‌بخش قرار می‌گیرد.

همچنین با توجه به ضربالمثل **آدمی را بتر از علت نادانی نیست. (:۵۸ و ۹۶)** می‌توان تاکید داشت که در نظریه کارناوالی باختین، تقابل مرگ و زندگی، محوری‌ترین دوگانه‌ای است که ساختار کارناوال را قوام می‌بخشد. در این چارچوب، مرگ نه به‌عنوان امری پایان‌بخش، بلکه در پیوندی ناگسستنی با زندگی، به‌منزله‌ی مرحله‌ای از تداوم زیستی و اجتماعی درک می‌شود. کارناوال، با به‌هم ریختن مرزهای متعارف و فروپاشی نظام‌های مستقر، امکان بازآفرینی و زایش مجدد را فراهم می‌آورد؛ امری که در نهایت، تجلی تناوب بی‌پایان مرگ و زندگی است. نکته‌ی بنیادین در این اندیشه، آن است که هر بازآفرینی اجتماعی و فرهنگی، مستلزم یک مرگ نمادین است. در بستر کارناوال، شکستن اقتدارهای کهن، تحقیر بزرگان، وارونه‌سازی نظم‌های مستقر، و شکوفایی دوباره‌ی عناصر سرکوب‌شده، همگی مؤلفه‌هایی‌اند که وجه زایشی مرگ را نمایان می‌کنند. به عبارت دیگر، مرگ در نظریه‌ی باختین، نه به‌عنوان نیستی، بلکه به‌منزله‌ی زمینه‌ساز پویایی و دگرگونی تلقی می‌شود، همان‌گونه که زندگی، بدون تجربه‌ی مرگ، ایستایی و رکود را به همراه خواهد داشت. از سوی دیگر، مفهوم کارناوال بر اصل مشارکت عمومی و نفی فردیت صلب تأکید دارد. در این فضای ویژه، افراد از جایگاه‌های اجتماعی‌شان جدا شده و در قالبی جدید و پویا، تجربه‌ای هم‌زمان از مرگ و زندگی را از سر می‌گذرانند. مرگِ فردیت، شرط زایشِ جمعی است، و همین فرآیند است که به روح کارناوالی غنا می‌بخشد. بر این اساس، مرگ و زندگی نه به‌عنوان دو امر متضاد، بلکه به‌عنوان دو روی یک سکه در کارناوال مطرح‌اند؛ وضعیتی که در آن، مرگ، شرط تداوم و حیات اجتماعی جدید قلمداد می‌شود.

شوخی

نظریه کارناوالی باختین به‌طور ویژه‌ای به تحلیل روابط بین کمدی، جدیت، و مرگ در فرهنگ و زبان پرداخته است. این مفهوم در آثار باختین، به‌ویژه در تحلیل‌های او از نمایش‌های کارناوالی و جریان‌های فرهنگی پویا، به‌عنوان یک اصل بنیادی شناخته می‌شود که شوخی را نه تنها به‌عنوان یک روش تفریحی، بلکه به‌عنوان یک دروازه برای درک مفاهیم پیچیده‌تری مانند مرگ و زندگی می‌بیند. در نظریه کارناوالی، باختین به فضای کارناوال اشاره می‌کند که در آن هر گونه تفکیک‌گذاری‌های رسمی از میان برداشته می‌شود و افراد در آن محیط آزادانه خود را نشان می‌دهند. در این فضا، دوگانه‌های موجود در زندگی اجتماعی، مانند مرگ و زندگی، جدیت و شوخی، به گونه‌ای در هم تنیده می‌شوند که مرز میان آن‌ها به چالش کشیده می‌شود. به عبارت دیگر، در چنین فضایی، شوخی تبدیل به ابزاری می‌شود که هم‌زمان مرگ و زندگی را بازنمایی می‌کند.

شوخی، به‌عنوان یک مولفه اصلی در نظریه باختین، نه تنها ابزاری برای تخلیه فشارهای روانی یا اجتماعی است، بلکه در ذات خود به ساختارهای فرهنگی و اجتماعی پرداخته و مرگ و زندگی را به شکلی مضاعف به نمایش می‌گذارد. باختین معتقد است که شوخی در جوامع کارناوالی همواره معانی دوگانه‌ای را ارائه می‌دهد؛ از یک سو، در تضاد با جدیت و ساختارهای رسمی است، و از سوی

دیگر، به نوعی به شکستن تابوها و پرداختن به مسائل بنیادی مانند مرگ اشاره دارد.

در حقیقت، شوخی در فضای کارناوالی باختین نه تنها می‌تواند به مرگ اشاره کند، بلکه به‌نوعی آن را به چالش می‌کشد و به تغییرات بنیادی در فهم ما از زندگی و مرگ منجر می‌شود. در این چارچوب، شوخی نه‌تنها یک ابزار برای ایجاد فاصله از زندگی واقعی است، بلکه به‌عنوان یک پدیده‌ای در حال تحول و بازیگر اصلی در مفهوم‌سازی جدیدی از مرگ و زندگی عمل می‌کند.

به‌طور خلاصه، شوخی در نظریه کارناوالی باختین به‌عنوان یک نماد دوگانه از مرگ و زندگی شناخته می‌شود، جایی که این دو مقوله در هم تنیده می‌شوند و مرزهای میان آن‌ها از میان برداشته می‌شود. این امر باعث می‌شود که شوخی به‌عنوان یک عامل تحول‌گر در درک انسان از زندگی و مرگ عمل کند، در حالی‌که تمامی این مفاهیم تحت تاثیر آزادسازی و دموکراتیزه شدن فضاهای اجتماعی و فرهنگی قرار می‌گیرند. در این زمینه ضرب المثل‌های زیر نمونه‌ای از انطباق با ویژگی‌های کارناوالی است:

آب حمام، مفت فاضلاب. (:۴۵) یکی از نمادهای فرهنگ عامه است که به نظر می‌رسد پیوندی با مفهوم زندگی و مرگ در نظریه کارناوالی باختین دارد. برای تحلیل این ضرب‌المثل در زمینه نظریه کارناوالی، باید به مفاهیم اساسی این نظریه، به ویژه تمایزهای موجود میان زندگی و مرگ در دنیای کارناوال، توجه کنیم. نظریه کارناوالی باختین، که در پی تحلیل جشن‌ها، آیین‌ها و نمایش‌های عمومی در جوامع مختلف است، به تفکیک‌هایی که در آن جوامع میان انسان‌ها، عادت‌ها و ارزش‌ها برقرار است، می‌پردازد. او معتقد است که در زمان‌های خاص، مانند کارناوال‌ها، شکاف‌های اجتماعی از میان برداشته می‌شود و دنیای جدیدی از آزادی و بی‌قاعدگی به وجود می‌آید. در این فضای کارناوالی، زندگی و مرگ به‌طور نمادین و در قالب فرم‌هایی مانند طنز، اغراق، و به سخره گرفتن، تجدید می‌شوند. در این راستا، ضرب‌المثل "آب حمام، مفت فاضلاب" به‌نوعی به افول ارزش‌ها و تغییرات اجتماعی اشاره دارد. حمام به‌عنوان نماد پاکیزگی و شرافت اجتماعی در نظر گرفته می‌شود، در حالی‌که فاضلاب نشان‌دهنده آلودگی، فساد و نابودی است. این تضاد نمادین میان دو مفهوم، شباهت زیادی به تعارضات موجود در فضای کارناوالی دارد، جایی که نظم اجتماعی و هنجارهای معمول به چالش کشیده می‌شود و عناصر گاه بسیار متضاد و در ظاهر نامناسب در کنار هم قرار می‌گیرند. در نظریه کارناوالی باختین، مرگ و زندگی همیشه در فرآیند تبدیل و دگرگونی هستند. در کارناوال، عادی‌ترین چیزها به شکلی متفاوت و تحریف‌شده به نمایش درمی‌آیند، به‌گونه‌ای که این دو قطب اساسی زندگی و مرگ در کنار هم قرار می‌گیرند و دگرگونی‌های آن‌ها در لحظات کارناوالی به طرزی تمثیلی به وضوح نمایان می‌شود. ضرب‌المثل "آب حمام، مفت فاضلاب" این ایده را به روشنی به تصویر می‌کشد: از نظر باختین، در دنیای کارناوالی، نه تنها تغییرات اجتماعی در کنار هم قرار می‌گیرند، بلکه هیچ‌چیز به شکل ثابت و مشخص باقی نمی‌ماند. همانطور که آب حمام، که نماد پاکیزگی است، به فاضلاب، که نماد فساد و آلودگی است، تبدیل می‌شود، زندگی و مرگ نیز به‌طور مداوم در فضای کارناوالی در هم می‌آمیزند و به‌صورت فرمی فانتزی و شاد در می‌آیند. این تضاد همچنین نماد آزادی و تغییر است. زندگی و مرگ در دنیای کارناوال نه تنها به‌صورت ثابت و محکم به‌طور سنتی تعریف نمی‌شوند، بلکه در فضاهایی که در آن‌ها آزادی بیان و تخیل ممکن است، این مفاهیم دگرگون می‌شوند. در چنین فضایی، هیچ چیزی قطعیت ندارد و حتی مهم‌ترین اصول اجتماعی و اخلاقی به چالش کشیده می‌شوند. از این منظر، ضرب‌المثل "آب حمام، مفت فاضلاب" در نظریه کارناوالی باختین، به‌نوعی تمثیل دگرگونی‌ها و مرزهای نامشخص میان زندگی و مرگ در فرآیندهای کارناوالی است که در آن هیچ چیزی به صورت محض و ثابت باقی نمی‌ماند، بلکه همه چیز در مسیر تغییر و تحول است.

در نظریه کارناوالیستی باختین، شوخی نه‌تنها ابزار نقد اجتماعی، بلکه سازوکاری برای واژگونی نظم رسمی و ایجاد فضایی موقتی برای بیان حقیقت‌های نهان است. در این چارچوب، ضرب‌المثل اگر فضول نباشد، شهر گلستان است صرفاً به‌عنوان یک شوخی تلقی نمی‌شود، بلکه نشانی از روح کارناوالی دارد که در آن مرزهای قدرت، آداب‌ورسوم و جایگاه‌های اجتماعی در هم تنیده و گاه وارونه می‌شوند. کارناوال باختینی، جهانی موازی است که در آن ناهنجاری‌ها به رسمیت شناخته می‌شوند، مرزهای رسمی فرو می‌ریزند و امر فرودست امکان بازگویی حقیقت را از طریق خنده و استهزاء می‌یابد. در این بستر، مفهوم "فضول" را می‌توان در مقام شخصی نگریست که با کنجکاوی و مداخله خود در امور دیگران، نظمی نانوشته را به چالش می‌کشد. فضول، در نگاه نخست، مخل آسایش است اما از دیدگاه کارناوال، او عنصری است که پرده از تناقضات اجتماع برمی‌دارد. ازاین‌رو، غیاب او – آن‌گونه که ضرب‌المثل ادعا می‌کند– نه‌تنها به ایجاد "گلستان" منجر نمی‌شود، بلکه شاید به سکوت و رکود اجتماعی بینجامد. باختین بر این باور است که خنده کارناوالی ماهیتی دوسویه دارد: از سویی فرو می‌کاهد، از سویی می‌آفریند؛ هم ویران می‌کند، هم بازسازی می‌کند. اگر جهان یا شهر، بدون فضول، گلستان باشد، این به معنای حذف عنصر انتقادی و پویا از زیست اجتماعی است؛ یعنی، جامعه‌ای که فاقد صدای مخالف، مداخله‌گر و پرسشگر باشد، در ظاهر آرام اما در حقیقت ایستا و تک‌صدایی خواهد بود. در ادبیات کارناوالی، شخصیت‌های فضول، دلقک‌ها و لوده‌ها دقیقاً به این دلیل اهمیت دارند که با دخالت‌هایشان، مناسبات صلب اجتماعی را دگرگون کرده و صحنه‌ای برای بیان دیدگاه‌های ناگفته ایجاد می‌کنند.

در نظریه کارناوالیسم باختین، شوخ‌طبعی و خنده نقشی بنیادین در براندازی ساختارهای تثبیت‌شده و نظم‌های رسمی دارد. کارناوال، عرصه‌ای است که در آن مرزهای میان فرودستان و فرادستان فرو می‌ریزد، زبان رسمی به تمسخر گرفته می‌شود و روایت‌های جدی به چالش کشیده می‌شوند. در این چارچوب، ضرب‌المثل "آنچه را که گاو خورد، خر داند" را می‌توان به‌عنوان نمونه‌ای از بیان کارناوالی تلقی کرد، زیرا ماهیت طنزآمیز آن دقیقاً در راستای همان فروپاشی و جابجایی جایگاه‌های معرفتی و طبقاتی است که باختین از آن سخن می‌گوید. این ضرب‌المثل، که ریشه در فرهنگ عامیانه دارد، حکایت از بی‌ارزش شدن یا بی‌اثر شدن دانش و معرفتی دارد که در دسترس افراد ناآگاه و نادان قرار می‌گیرد. اما در بطن خود، یک طنز معکوس و مضاعف را نیز حمل می‌کند: گاو، که خود نماد حیوانی آرام و فاقد خرد انسانی است، دانشی را هضم می‌کند که بعدها در اختیار خری، که نماد بلاهت مضاعف است، قرار می‌گیرد. در این بازی زبانی، ارزش معرفت به سخره گرفته می‌شود و موقعیت دانایی و نادانی دستخوش تعلیق می‌گردد. چنین تعلیقی در ماهیت خود کارناوالی است؛ چراکه به شیوه‌ای مضحک، ساحت جدی معرفت و خرد را به چالش می‌کشد و آن را در مسیری غیرمنتظره قرار می‌دهد. در کارناوال، تمایزات طبقاتی، سلسله‌مراتب دانایی و نادانی، و حتی ارزش‌های سنتی دچار وارونگی و جابجایی می‌شوند. در این ضرب‌المثل نیز، دانشی که قرار بود حامل معنا و ارزش باشد، از مجرای بی‌معنایی و حیوانیت عبور می‌کند و به شکلی دیگر ظاهر می‌شود. این فرایند، یکی از ویژگی‌های بنیادین کارناوال است که باختین به آن اشاره دارد: "دگرگون‌سازی جایگاه‌ها" و "طنزِ فروپاشیِ جدیت."

تمسخر

در ادبیات غنایی، که جوهره‌اش بر بیان عواطف و احساسات فردی استوار است، عنصر تمسخر اگرچه در نگاه نخست با ذات لطیف و پرشور این گونه‌ی ادبی در تضاد می‌نماید، اما در لایه‌های زیرین آن می‌توان حضور پنهان و ظریف این عنصر را در قالب‌های خاصی مشاهده کرد. تمسخر، در این بافت، دیگر نه چونان سلاحی خشن در هجمه به دیگری، بلکه به‌مثابه نوعی واکنش عاطفی

پیچیده و گاه تراژیک نسبت به ناکامی، دلتنگی، فریب، و حتی خودآگاهی عاشقانه جلوه می‌نماید. در غزل‌ها و قصاید عاشقانه، گاه معشوق چنان با بی‌مهری تصویر می‌شود که زبان عاشق به طعنه و ریشخند می‌گراید؛ اما این تمسخر نه برای تخریب، بلکه به قصد ستایش معکوس و یا برای نشان‌دادن عمق رنج و ناتوانی عاشق در برابر معشوق است. در چنین مقاماتی، تمسخر به‌صورت پوشیده و استعاری وارد می‌شود، گویی زبان شاعر از بیان مستقیم ناتوان است و با بازی زبانی، به طعن و کنایه پناه می‌برد. این نوع از تمسخر را می‌توان «تمسخر غنایی» نامید که برخاسته از رنج درونی و اغلب با لحنی متناقض همراه است. از سوی دیگر، تمسخر در ادبیات غنایی گاه در خودآگاهی عاشقانه نمود می‌یابد؛ یعنی جایی که شاعر، از جایگاه سوژه‌ای عارف یا عاشق، خود را به سخره می‌گیرد، و این خودتمسخری، در حقیقت راهی برای تسلیم در برابر نیرویی است که عقل را به کناری می‌نهد و هستی را در شور عاطفی مستحیل می‌سازد. این خودتمسخری، اغلب در شعر عرفانی، با زبانی سرشار از طنز ظریف و کنایه‌های عرفانی درمی‌آمیزد و مخاطب را به تأمل در ژرفای رابطه‌ی عاشق و معشوق می‌کشاند. تمسخر در این بستر، گاهی نیز در خدمت برانگیختن حس هم‌دلی قرار می‌گیرد؛ یعنی شاعر با تمسخر معشوقی جفاکار یا روزگاری ناساز، نوعی فضای انتقادی-عاطفی می‌آفریند که مخاطب را با خویشتن شاعر همدل می‌سازد. در این فضا، طنز و تمسخر، صرفاً وجه سرگرم‌کننده ندارند، بلکه کارکردی عاطفی و حتی اخلاقی پیدا می‌کنند و در ساختار غنایی شعر، به عنوان ابزاری برای تلطیف و گاه تشدید عواطف به‌کار می‌روند. در نهایت، می‌توان گفت تمسخر در ادبیات غنایی، همچون رشته‌ای باریک و لطیف، در تار و پود عاطفه تنیده شده و کارکردی دوگانه دارد: هم می‌خنداند و هم می‌گریاند، هم می‌کاود و هم می‌پوشاند. این تمسخر، نه از سر خصومت، که از ژرفای رنج، شناخت و گاه دلدادگی برمی‌خیزد و به همین سبب، در بافت ادبیات غنایی، چهره‌ای دیگرگونه و انسانی‌تر از خود نشان می‌دهد. در این راستا ضرب المثل هایی، در ادبیات کارناوالی را که میتوان جزو ویژگی تمسخر دانست را شامل مثال‌هایی در این راستا دانست:

ضرب‌المثل "بزی را به پای خود آویزند" یکی از نمونه‌های بارز ادبیات کارناوالی است که در آن، فضای ادبی و اجتماعی به طور عمیق و پیچیده‌ای از ریشخند، تمسخر و بازی با نشانه‌ها بهره می‌برد. این ضرب‌المثل با استفاده از یک تصویر غیر واقعی و توهین‌آمیز به دنبال بیان نوعی اعتراض به بی‌عدالتی، ناهماهنگی یا بی‌خردی در اعمال اجتماعی است. در نگاه نخست، این ضرب‌المثل ممکن است به نظر بیاید که یک تصویر ساده از یک عمل بدنی یا سنتی بی‌ضرر است، اما در لایه‌های عمیق‌تر آن، تمامی مولفه‌های کارناوالی که به نوعی در تضاد با نظم و هنجارهای اجتماعی عمل می‌کنند، به طور جزیی و مشخصی قابل مشاهده است. در جامعه‌شناسی ادبیات، کارناوال به معنای نمایش‌هایی است که در آن نهادها و نمادهای رسمی و متعارف شکسته شده و به طور عمدی در خدمت ایجاد نوعی تمسخر و به چالش کشیدن ایدئولوژی‌های غالب قرار می‌گیرند. در این زمینه، ضرب‌المثل "بزی را به پای خود آویزند" به نوعی به این فعل ریشخندآمیز اشاره دارد که در آن عملی غیرعادی و مضحک به صورت نمادین به دیگری نسبت داده می‌شود تا از آن به عنوان وسیله‌ای برای بازنمایی تضادها و تناقض‌های اجتماعی استفاده گردد. این ضرب‌المثل در واقع به تمسخر فردی اشاره دارد که از پستی یا موقعیت ناخواسته‌ای استفاده کرده تا خود را در وضعیت خاصی قرار دهد که نه تنها بی‌معنی بلکه اغلب نادرست و اشتباه است. چنین بیانی از آن رو به عنوان ریشخند صرف تلقی می‌شود که در دنیای کارناوالی، واقعیت‌های معمول و پذیرفته‌شده به شوخی‌های بزرگ و ساختارهای ضدتوصیفی تبدیل می‌شود. در این فضا، شخصیت‌ها و اعمال مورد تمسخر قرار گرفته، ناتوان از درک و بهره‌گیری از حقیقت به شکلی مؤثر و سازنده‌اند. بنابراین،

"بزی را به پای خود آویزند" نه تنها به عنوان یک اقدام احمقانه و ناپسند در نظر گرفته می‌شود، بلکه به مثابه عملی است که در آن شخص در مقابل جامعه و هنجارهای آن به تمسخر و بازی می‌پردازد. این عمل از سوی جامعه به چشم نوعی تضاد اجتماعی دیده می‌شود که نشان از نقص و بی‌هنجاری‌های موجود در ساختارهای سنتی و رسمی دارد. ضرب‌المثل "بزی را به پای خود آویزند" در نهایت همچنان که مولفه‌های کارناوالی در آن به شدت نمود دارد، در دنیای واقعیت‌های اجتماعی به عنوان یک هشدار و انتقاد به نابهنجاری‌ها و رفتارهای ناپسند اجتماعی که ریشه در بی‌عدالتی یا سوءاستفاده از قدرت دارند، تعبیر می‌شود.

ضرب‌المثل به نرمی برآید از سوراخ مار به‌عنوان یکی از نمونه‌های برجسته در ادبیات عامیانه، در دل خود حامل معانی عمیق و پیچیده‌ای است که در قالب تصورات کارناوالی می‌تواند به وضوح جلوه کند. این ضرب‌المثل در واقع به نوعی از واکنش‌های اجتماعی و فرهنگی اشاره دارد که در آن یک اقدام یا نتیجه ناخواسته و غیرمنتظره از مسیری پیچیده و دشوار به دست می‌آید. در بررسی این مثل از منظر کارناوالی، که به معنای نقد و تمسخر است، می‌توان به پدیده‌هایی اشاره کرد که به نظر می‌رسد هیچ‌گاه به نتیجه مطلوب نمی‌رسند یا به شیوه‌ای طنزآمیز و ریشخندآمیز به پایان می‌رسند. در ابتدا باید گفت که مفهوم ترم در این ضرب‌المثل معمولاً به معنای یک حیوان اهلی و کوچک است که در شرایطی خاص می‌تواند در مقابل خطرات و تهدیدات قرار گیرد. سوراخ مار به عنوان مکان یا مسیری دشوار و پرمخاطره در نظر گرفته می‌شود، که در آن هیچ‌گونه شانس و اطمینانی برای رسیدن به نتیجه‌ای مثبت وجود ندارد. در این‌جا، به نظر می‌رسد که تلاش برای خروج از این شرایط سخت، منجر به یک نتیجه نامطلوب و بی‌معنی خواهد شد. این امر به‌ویژه از منظر کارناوالی به‌گونه‌ای است که در آن تنها تمسخر و ریشخند به چشم می‌آید. بر اساس دیدگاه‌های کارناوالی، یکی از ویژگی‌های اساسی در این‌گونه مثال‌ها، برعکس‌سازی و بازی با معانی است. در واقع، در فضای کارناوال، که خود یک فضای بی‌قاعده و پر از تضاد است، چیزی که به نظر منطقی و ممکن می‌آید، به نوعی جفنگ و بی‌معنی درمی‌آید. در این فضا، افراد یا موقعیت‌ها از یک‌سو در تلاش برای دستیابی به چیزی هستند که هرگز نمی‌توانند آن را به‌دست آورند، و از سوی دیگر، این تلاش‌ها تنها منجر به تمسخر و ریشخند می‌شود. این ضرب‌المثل در قالب کارناوالی نمادی است از تلاش‌های بی‌ثمر و غیرمفید، که با وجود ظاهر و ظاهری نیکو، هیچ‌گاه به نتیجه‌ای مفید یا مطلوب نمی‌رسند. در حقیقت، این‌گونه تلاش‌ها نه‌تنها در نهایت به شکست منتهی می‌شود، بلکه مسیری را برای ریشخند و تمسخر فراهم می‌آورد که در آن جملات و کنش‌ها به شکلی عیان و بی‌رحمانه با هدف انتقاد از وضعیت‌های ناپایدار و پوچ در جامعه مورد استفاده قرار می‌گیرند. در نهایت، این ضرب‌المثل به‌عنوان یک تصویر از واقعیت‌های تلخ اجتماعی و فردی مطرح می‌شود که در آن انسان‌ها برای دستیابی به اهداف خود به تلاش‌های بی‌نتیجه و گاهی حماقت‌آمیز دست می‌زنند. چنین تلاش‌هایی در نهایت به‌جای رسیدن به یک نتیجه مفید، تبدیل به موضوعی برای تمسخر و ریشخند می‌شود که در فضای کارناوالی، خود به‌عنوان نمادی از فریب و توهم در نظر گرفته می‌شود.

در تحلیل ضرب‌المثل **آدم دستپاچه، دو پا را می‌کند در یک پاچه.** **(۵۲:)** از منظر نظریه‌ی کارناوالی باختین، مفهوم تمسخر به‌عنوان یکی از مولفه‌های اصلی کارناوال مورد توجه قرار می‌گیرد. باختین کارناوال را فضایی می‌داند که در آن نظام‌های مستقر، روابط سلسله‌مراتبی و اقتدار رسمی به چالش کشیده شده و موقتی واژگون می‌شوند. در این فضا، تمسخر، هجو، و مضحکه نقش کلیدی ایفا می‌کنند، چراکه از طریق این ابزارها، مناسبات قدرت و شأن اجتماعی مورد تردید و بازنگری قرار می‌گیرند. در ضرب‌المثل آدم دستپاچه، دو پا را در یک کفش می‌کند، شاهد

بازنمایی تمسخرآمیز وضعیت فردی هستیم که دچار عجله، بی‌صبری، یا نوعی لجاجت غیرمنطقی شده است. این تصویر کاریکاتورگونه که فردی تلاش می‌کند دو پا را در یک کفش جای دهد، اساساً حالتی غیرممکن، مضحک، و نامتعارف را به نمایش می‌گذارد. از این منظر، یکی از ویژگی‌های بارز کارناوال، یعنی برجسته‌سازی بی‌قاعدگی و ناموزونی، در این ضرب‌المثل تحقق یافته است. تمسخر در اینجا نه صرفاً به‌عنوان یک ابزار برای تفریح و سرگرمی، بلکه به‌مثابه سازوکاری برای نقد رفتارهای نامعقول و ناپسند اجتماعی عمل می‌کند. در کارناوال، خنده نه تنها رهایی‌بخش است، بلکه رسواکننده نیز هست؛ یعنی، از طریق مضحکه، رفتارهای نامطلوب مورد تردید قرار گرفته و گاهی اصلاح می‌شوند. این ضرب‌المثل نیز فرد عجول و لجباز را به سخره گرفته و با برجسته‌سازی کنشی ناممکن، او را در معرض قضاوت و نقد قرار می‌دهد. در عین حال، این تمسخر فاقد لایه‌های پیچیده‌ی معنایی یا امکان خوانش‌های چندوجهی است که دیگر مولفه‌های کارناوالی، همچون وارونگی، اغتشاش، یا چندآوایی، ایجاد می‌کنند. این ضرب‌المثل به‌صورت یک‌جانبه و مستقیم، فردی را که در وضعیت خاصی از شتاب‌زدگی قرار دارد، به شکل مضحک ترسیم کرده و با نوعی مطلق‌انگاری، او را تنها در مقام یک ابله به نمایش می‌گذارد. به‌عبارتی، برخلاف بسیاری از عناصر کارناوالی که به واسطه‌ی تعامل دوسویه‌ی شخصیت‌ها یا موقعیت‌ها خصلتی دیالکتیکی دارند، این ضرب‌المثل فاقد چنین تعاملی بوده و صرفاً در جهت استهزا و تحقیر یک‌سویه حرکت می‌کند. بنابراین، این ضرب‌المثل نه به معنای کلی هجو اجتماعی یا نقد مناسبات قدرت، بلکه صرفاً و صرفاً به‌عنوان تمسخر فردی خاص در یک موقعیت خاص عمل می‌کند. در حالی که بسیاری از ساختارهای کارناوالی ضمن تمسخر، امکان بازتعریف و تغییر معانی تثبیت‌شده را فراهم می‌کنند، در اینجا تنها پیام واضح و تغییرناپذیر، خندیدن به فرد دستپاچه و فاقد خویشتن‌داری است.

نتیجه‌گیری

ضرب‌المثل‌ها، به عنوان بخشی از ادبیات عامه و فرهنگ شفاهی مردم، ظرفیت بالایی در انتقال مفاهیم اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دارند. پژوهش حاضر با تکیه بر نظریه‌ی کارناوال باختین و تحلیل محتوای جلد اول کتاب «امثال و حکم» علی‌اکبر دهخدا، نشان داد که بسیاری از این ضرب‌المثل‌ها واجد ویژگی‌های کارناوالیستی از جمله خنده، وارونگی هنجارها، گروتسک، تمسخر، شوخی و نقد قدرت هستند. این عناصر، در قالب زبانی ایجازگونه و ساده، توانسته‌اند کارکردی انتقادی نسبت به ساختارهای قدرت و روابط طبقاتی جامعه ایفا کنند.

بر اساس یافته‌های این مطالعه، ضرب‌المثل‌ها در بافتی چندصدایی شکل گرفته‌اند و نه تنها دیدگاه یک‌سویه حاکم را بازتاب نمی‌دهند، بلکه اغلب نقش صداهای فرودست، طبقات محروم و منتقدان نظم اجتماعی را به‌خوبی ایفا می‌کنند. در این فضا، خنده و تمسخر ابزارهایی می‌شوند برای اعتراض، مقاومت و بازتعریف مناسبات قدرت. وارونگی موقعیت‌های اجتماعی در این متون، نوعی تخریب نمادین سلسله‌مراتب‌های تثبیت‌شده را رقم می‌زند و فرصتی برای تجربه زیباشناختی از عدالت و آزادی فراهم می‌آورد.

نوآوری این پژوهش در آن است که ضرب‌المثل‌ها، که معمولاً در پژوهش‌های نظری ادبی و فرهنگی مورد کم‌توجهی قرار می‌گیرند، به‌عنوان متونی واجد پیچیدگی‌های مفهومی و نشانه‌شناختی، به حوزه‌ی مطالعات کارناوالی وارد شده‌اند. از این زاویه، ضرب‌المثل‌ها صرفاً ابزارهای انتقال تجربه‌های زیستی یا پند و اندرز نیستند، بلکه بیان‌گر گفتمان‌هایی هستند که هم‌زمان در تضاد و گفتگو با گفتمان رسمی قرار دارند. این ویژگی بینامتنی و مقاومت‌محور، ضرب‌المثل‌ها را به ابزارهایی مؤثر برای بازتاب تجربه‌ی زیسته‌ی طبقات مختلف اجتماعی، به‌ویژه فرودستان، تبدیل کرده است.

همچنین نتایج این تحقیق نشان داد که استفاده از مفاهیم کارناوالیستی در تحلیل متون کوتاه و عامیانه‌ای چون ضرب‌المثل‌ها، می‌تواند ابزاری کارآمد برای رمزگشایی از لایه‌های پنهان نقد اجتماعی در فرهنگ شفاهی باشد. به‌ویژه در جامعه‌ای که بیان مستقیم انتقاد ممکن است با محدودیت‌هایی مواجه شود، این زبان غیررسمی، فرصت‌هایی برای بیان غیرمستقیم اعتراض و نارضایتی اجتماعی فراهم می‌آورد.

در نهایت، این مطالعه بر ضرورت بازخوانی ضرب‌المثل‌ها با رویکردهای نظری معاصر تأکید دارد. این متون، اگرچه کوتاه و مردمی هستند، اما می‌توانند همچون آینه‌ای بازتاب‌دهنده‌ی مناسبات پیچیده‌ی اجتماعی، فرهنگی و قدرت در بستر تاریخ ایران عمل کنند. بنابراین، پیشنهاد می‌شود که پژوهش‌های آینده، ضرب‌المثل‌ها را در پیوند با سایر نظریه‌های انتقادی همچون گفتمان‌کاوی، نشانه‌شناسی اجتماعی یا مطالعات فرهنگی بررسی کنند تا امکان فهم عمیق‌تری از نقش و کارکرد این میراث زبانی فراهم گردد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Persian lyrical literature has long served as a mirror reflecting the social, cultural, and political conditions of Iranian society, with poets and writers employing poetic and prose forms to articulate collective pains, ideals, and critiques of power structures (1). Within this tradition, folk literature—particularly proverbs—occupies a vital space as oral cultural artifacts that distill complex social realities into concise, accessible expressions. These proverbs, characterized by their brevity and vivid imagery, encapsulate themes such as justice, inequality, corruption, and resistance, functioning as tools for collective expression and social commentary (2). The present study applies Mikhail Bakhtin's theory of the carnivalesque to analyze Persian proverbs in Volume I of Ali Akbar Dehkhoda's *Amsal o Hekam*, focusing on how elements like ridicule, grotesque imagery, inversion of norms, and polyphony enable subversive critiques of power and class hierarchies. By examining these features, the research highlights the proverbs' role in articulating the voices of marginalized groups and destabilizing official discourses, thereby positioning folk literature as a dynamic site of cultural resistance (3). Bakhtin's framework, which emphasizes the temporary suspension of social hierarchies and the celebration of collective laughter, provides a lens to decode the layered socio-political critiques embedded in these proverbs, revealing their capacity to challenge dominant narratives through humor and irony (5).

The study situates itself within a growing body of scholarship that employs Bakhtinian theory to analyze literary and cultural texts, both in Iran and internationally. Domestically, researchers have explored carnivalesque elements in classical Persian poetry, such as the subversive humor in Ferdowsi's *Shahnameh* and the grotesque imagery in works by Nizhad Najmi (19, 20). Internationally, scholars have applied the

carnivalesque to contexts ranging from digital media to pandemic-era social practices, emphasizing its adaptability in critiquing contemporary power dynamics (22, 23). However, this research diverges by centering proverbs—short, elliptical texts often overlooked in carnivalesque studies—as primary sites of analysis. Previous studies on Dehkhoda's work have largely focused on linguistic or historical aspects, neglecting the proverbs' inherent dialogic and polyphonic qualities (7). By contrast, this study argues that proverbs, with their oral origins and brevity, epitomize Bakhtin's concept of the carnivalesque, as they democratize discourse, amplify marginalized voices, and employ laughter to dismantle authoritarian pretenses (16). This approach not only fills a gap in Persian literary studies but also expands the global applicability of Bakhtin's theory to non-Western, non-narrative texts.

Bakhtin's carnivalesque theory, rooted in medieval European folk culture, posits that temporary suspensions of social norms allow for the inversion of hierarchies, the celebration of bodily excess, and the mocking of authority figures (25). Key elements such as ridicule, grotesquerie, and the interplay of death and life are central to this framework, enabling a critique of rigid societal structures through humor and absurdity (27). In the context of Persian proverbs, these elements manifest in several ways. For instance, the proverb "*آب از تیره است بنه*" ("The water is muddy from its source") uses metaphorical language to critique corrupt leadership, likening systemic failure to a contaminated wellspring (16). Similarly, proverbs like "*آدم گدا، این همه ادا*" ("A beggar with so many airs") employ ridicule to expose the absurdity of social pretenses, destabilizing class-based decorum through hyperbolic humor (7). The grotesque, as seen in "*مگر را با اگر تزویج کردند*" ("If 'if' and 'but' were married"), exaggerates logical contradictions to parody bureaucratic inefficiency, embodying Bakhtin's notion of the carnivalesque as a space where official seriousness is subverted through ludic absurdity (27). These examples illustrate how proverbs function as micro-narratives of resistance, using carnivalesque techniques to critique oppression while evading direct censorship.

Methodologically, the study adopts a descriptive-analytical approach, combining literary analysis with Bakhtinian theory to dissect the proverbs' linguistic and thematic layers (17). By focusing on Volume I of *Amsal o Hekam*, which spans proverbs from letters ا to ت, the research identifies recurring carnivalesque motifs such as the inversion of power dynamics (e.g., "*بر تن درد ناخدا*" ["The captain's body aches"]), which metaphorically critiques hierarchical authority by reducing the captain—a symbol of control—to a vulnerable, suffering body (18). Content analysis reveals that these proverbs often employ vernacular language and folk humor to articulate critiques that would otherwise be suppressed in formal

discourse. For example, "آب پاکی به دست کسی ریختن" ("To pour clear water into someone's hands") uses the grotesque imagery of purification to mock hypocritical moral posturing, aligning with Bakhtin's emphasis on the body as a site of political contestation (28). The study also highlights the proverbs' polyphonic nature, where multiple social voices—peasants, women, the poor—coexist and challenge monolithic narratives, reflecting Bakhtin's view of carnival as a pluralistic space (4). This methodological rigor underscores the proverbs' complexity, positioning them as both cultural artifacts and acts of covert resistance. The analysis uncovers how carnivalesque elements in Dehkhoda's proverbs facilitate nuanced social critiques. Ridicule and mockery, as in "گربه دستش به گوشت نمی‌رسد، می‌گوید بو می‌دهد" ("The cat that cannot reach the meat says it smells bad"), dismantle elitism by attributing hypocrisy to the powerful (19). Similarly, the inversion of norms in proverbs like "از این ستون به آن ستون فرج است" ("Relief lies in moving from one column to another") critiques societal stagnation, advocating for flexibility over rigid traditions (21). The grotesque emerges in sayings such as "آب ندیده موزه کشیدن" ("To sew shoes without wetting the leather"), which satirizes inexperience by juxtaposing mundane labor with absurd incompetence, echoing Bakhtin's celebration of the absurd as a tool for liberation (27). Furthermore, the interplay of death and life in proverbs like "آدم گرسنه ایمان ندارد" ("A hungry person has no faith") underscores the material basis of spiritual claims, mocking religious hypocrisy through carnal imagery (12). These findings demonstrate that carnivalesque proverbs are not mere folk wisdom but deliberate acts of cultural subversion, using humor and irony to navigate the constraints of authoritarian discourse.

In conclusion, this study illuminates the transformative power of Persian proverbs as vehicles of social critique, revealing their capacity to challenge hegemony through carnivalesque strategies. By applying Bakhtin's theory, the research repositions these proverbs as dynamic texts that encode resistance, polyphony, and democratic dialogue within their concise forms. The proverbs' emphasis on laughter, bodily excess, and norm inversion not only reflects historical struggles but also offers a timeless framework for understanding grassroots dissent. Future research could extend this analysis to other volumes of *Amsal o Hekam* or explore intersections with contemporary social movements, further affirming the relevance of folk literature in studies of power and resistance. Ultimately, this work underscores the necessity of re-evaluating marginalized cultural forms through interdisciplinary lenses, bridging literary theory and socio-political critique to uncover hidden layers of collective memory and agency.

References

1. Azimi M. Persian Literature and Social and Political Issues. Persian Language and Literature Research Journal. 2015;34:77-94.

2. Taheri M, Hemmati Z. Dialogism in Simin Behbahani's Ghazals from the Perspective of Bakhtin's Postmodernist Theory of Dialogic Logic. Literary Schools Research Journal. 2024;7(23SP - 54):86.
3. Beigi R, Taheri M. Examining Non-Linguistic Elements in Spoken Poetry. Mystical Literature Research Journal. 2013;5(4):145-74.
4. Mehranfar S, Pirooz G, Gholamhossein-Zadeh G, Bagheri-Khalili AA. Linguistic and Literary Features of Carnivalesque Humor in Novels of the 1960s and 1970s. Persian Language and Literature Research Quarterly. 2020;35(2):121-50.
5. Ghanipour Malekshah A, Mohseni A, Haghighi Z. Transformation of Dialogic Logic in the Poems of Qeysar Aminpour: From Idealism to Introversion. Literary Text Research Journal. 2016;19(64):165-88.
6. Miralizadeh Y. The Role of Folk Literature in People's Political and Social Awareness. Iranian Literature Research Journal. 2015;28:17-36.
7. Mohammadi Z, Eshaghian E. Bakhtin's Carnival Theory and Menippean Satire in Reading "The Brothers Karamazov" and Analyzing the Inner World of Its Characters. 2023.
8. Sadri-Khanlou NS, Al-Bouyeh-Langroudi A, Parsaei-Pour M. Examining Bakhtinian Carnivalesque Literature in the Novel "Lubat al-Nisyan". Arabic Literature Journal. 2024;15(1):85-105.
9. Majidi H, Qashlaqei H, Madineh A. Examining Linguistic, Lexical, and Content Principles of Written Translation. Translation Studies in Arabic Language and Literature Research Journal. 2013;2(5):204-181.
10. Sadeghimanesh A, Alavi Moghaddam M, Estaji E. Comparative Study of "Women's Position" in Persian and Arabic Proverbs Based on Adler's and Berne's Views (Case Study: Dehkhoda's Proverbs and Meydani's Majma' al-Amthal). Persian Language and Literature Research Quarterly. 2022;37(2):103-35.
11. Bagheri B, Amini M, Sadina M. Government and Politics in the Mirror of Persian Proverbs2016.
12. Yazdi M, Ebrahimi E. Examining Carnivalesque Imagery in Shakespeare's "Romeo and Juliet" from Bakhtin's Perspective. Fine Arts Journal - Performing Arts and Music. 2011;43(16):51-8.
13. Vafaei A, Atashipour MA. Discursive Conflict Between Intellectual and Political Discourses in Defining Features of Post-Revolutionary Fiction with Emphasis on War/Defense Literature. Literary Text Research Journal. 2021;24(83):39EP - 70.
14. Zahedi K, Zehab-Nazouri A. Names of Head-Related Body Parts in Persian and English Proverbs and Sayings: A Cognitive Corpus-Based Cultural Analysis. Cognitive Science News. 2012;13(4):1-18.
15. Nejad-Mohammad M, Khamabrou H. Intertextual Reading of the Novel "Noah's Child" by Eric Emmanuel Schmitt Based on Bakhtin's Dialogism and Polyphony Theory. French Language and Translation Research Journal. 2024;6(1):31-52.
16. Chalak S. Carnivalesque in Iranian Folk Tales2023.
17. Oskouei G. Features of Bakhtin's Carnival in the Novel "Don't Worry". Literary Criticism and Rhetoric Research Journal. 2018;6(1):141-57.
18. Farid S. Carnival Features in the Novel "Sayidat al-Qamar" by Jokha Al-Harthi Based on Bakhtin's Theory. Lisan Mobin Journal. 2023;14(51):109-29.
19. Lam'i Giv E, Arfaei M, Doostzadeh M. Analyzing the Function of Laughter in Shahnameh Based on Bakhtin's Theory. Persian Language and Literature Biannual Journal of Kharazmi University. 2016;24(80):207-29.
20. Emami M, Kamrani M, Behnam M. Analysis of Nikzad Nojumi's Works Based on Mikhail Bakhtin's Carnival Theory. Art Research Journal. 2021;9(18):41-52.
21. Shafiei M, Etemad Saeed M. Examining the Manifestations of Bakhtin's Theories in Stanislavski's Theater. Fine Arts Journal - Performing Arts and Music. 2015.
22. Casas-Cortes M, Torres-Landa M. A corona-carnival? A carnivalesque interpretation of (im)mobilities under lockdowns. Politics. 2023.
23. Liu Y. Coronation and Coronation Removal: A Study on the Live-streaming Rollover by Her Highness Qiaobiluo Based on Bakhtin's Carnival Theory. Lecture Notes in Education Psychology and Public Media. 2023.
24. Sinanan CD. Measuring Mas: A Metaphysical-Bakhtinian Perspective on the Trinidadian Carnivalesque. Stan Rzeczy. 2022.
25. Eweis M. Origins of Bakhtin's Theory of Carnivalization. 2021.
26. Oskouei G, Rahbarnia M, Shoiri M. Interactive Semiotic-Semantic Analysis of the Ritual Ceremony "Chellehavin" with Emphasis on Bakhtin's Carnival Theory. Theoretical Foundations of Visual Arts. 2023;8(1):4-13.
27. Ramazani Y, Aniseh. Examining Three Bakhtinian Themes: Carnival, Dialogism, and Chronotope in the Play "She Stoops to Conquer or Mistakes of a Night" by Oliver

Goldsmith. World Contemporary Literature Research Journal. 2016;20(2):245-74.
28. Hutchison PJ. Celebrating a carnival of insults: Don Rickles meets Mikhail Bakhtin. Comedy Studies. 2022.
29. Walker M. Bakhtin and Gogol, or, The Question of Allegory and the Politics of Carnival. 2017.
30. Moradi A, Fazli-Darzi SS, Bahareh. Comparing Ubayd Zakani's Satire with Others from Bakhtin's Carnivalesque Perspective. Stylistics of Persian Poetry and Prose (Spring of Literature). 2016;33(9):203-24.