



Original Article

## Analyzing Carnival Elements in the Novel “Azazil” by Yusef Zidan Theory

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

Abdolahad Gheibi<sup>1\*</sup>, Mahin Hajizadeh<sup>1</sup>, Ali Mohamadzadeh Soltanahmadi<sup>2</sup>

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

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

### How to cite this article:

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

### Abstract

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

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

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

DOI: 10.48308/jalc.2025.235132.1314



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



مقاله پژوهشی

## تحلیل مؤلفه‌های کارناوالی در رمان عزازیل یوسف زیدان با تکیه بر نظریه باختین

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۳

عبدالاحد غیبی\*<sup>1</sup>، مهین حاجی‌زاده<sup>۱</sup>، علی محمدزاده سلطان احمدی<sup>۲</sup>

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

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

**استاد به این مقاله:** غیبی، عبدالاحد و حاجی‌زاده، مهین و محمدزاده سلطان احمدی، علی، بهار و تابستان ۱۴۰۳ ش. «تحلیل مؤلفه‌های کارناوالی در رمان عزازیل یوسف زیدان با تکیه بر نظریه باختین»، پژوهشنامه نقد ادب عربی، ش ۱ (پیاپی ۲۸)، ص ۳۱-۴۷.

### چکیده

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

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

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

DOI: 10.48308/jalc.2025.235132.1314



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

## ۱. مقدمه

میخائیل میخایلوویچ باختین<sup>(۱)</sup> (۱۸۹۵-۱۹۷۵) فیلسوف و ادیب روسی است که در سیر تحول نظریه و نقد ادبی جایگاه ممتازی دارد. به باور منتقدان، او از متفکران سرشناس قرن بیستم است زیرا اندیشه‌هایش درباره «کارناوالی شدن» و «ارتباط گفتگویی» بسیار تأثیرگذار بوده است. در نظرگاه باختین، بین علوم طبیعی و علوم انسانی توازی تاریخی وجود دارد و توضیح این توازی را باید در ریشه مشترک ایدئولوژیک و اجتماعی آنها یافت. اما در کنار این برهه‌آیدئولوژی مبنی بر وحدت و هم‌جنسی عرصه‌های دانش، اصل تمایز دهنده‌ای نیز هست که علوم انسانی را از علوم طبیعی جدا می‌کند. باختین به گونه‌ای انتقادی در حین مطالعه نقش سخن (parole) در فعالیت‌های متنوع انسانی، به این اصل پی می‌برد که سخن در علوم انسانی حائز اهمیت بنیادی است و در علوم طبیعی به حساب نمی‌آید. علوم ریاضی و طبیعی، «سخن» (گفتمان) را موضوع پژوهش به شمار نمی‌آورند و کل دستگاه روش‌شناس علوم طبیعی و ریاضی، متوجه احاطه بر موضوعات شئی‌ت یافته است؛ موضوعاتی که خود را در گفتگو آشکار نمی‌کنند و چیزی درباره خود ابلاغ نمی‌کنند. در کاربست این علوم، دانش به دریافت و تفسیر سخن‌ها و یا نشانه‌های صادر شده از خود موضوعی که باید شناخته شود وابسته نیست. متمایز از آنچه در علوم طبیعی و ریاضی دیده می‌شود، در علوم انسانی مسائل خاص مربوط به مسجل داشتن، انتقال و تفسیر سخن دیگران بروز می‌کند. در رشته‌های مربوط به زبان، سخن‌گو و سخن‌وی، موضوع اساسی پژوهش را تشکیل می‌دهند (تودوروف، ۱۹۳۹: ۳۹)؛ چنان که «با بازنگری و بررسی اجمالی مفاهیم بنیادین خزانه واژگان باختین و نظریه‌هایی که او خود واضح آنها بوده است - از منطلق مکالمه و فعالیت‌های پدیدارشناختی اولیه‌اش گرفته تا فلسفه انسان‌شناسی و کارناوال<sup>(۲)</sup> و کرنوتوپ<sup>(۳)</sup> و نظریه رمان و ... - می‌توان دریافت که همه آنها به طریقی (مستقیم یا غیرمستقیم) حول محور علوم انسانی دور می‌زنند» (غلام حسین زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۱۶۹).

باختین به طور اخص به علوم مربوط به زبان توجه نشان داد. در اوایل دهه بیست، دو جریان متقابل در این عرصه متداول بود: از یک سو نقد سبک شناختی که فقط به بیان فردی اهمیت می‌داد و از سوی دیگر، زبان‌شناسی ساختارگرای سوپوری که به تازگی ظهور کرده بود و به بهای در حاشیه قراردادن حیطه‌های دیگر زبان، لانگ (Langue) یعنی صورت دستوری مجرد را در مرکز توجه قرار می‌داد. آنچه توجه باختین را بر می‌انگیخت در میانه بیان فردی و صورت مجرد گفته شده قرار داشت؛ گفتار انسانی به مثابه محصول عمل متقابل لانگ و زمینه این گفتار، زمینه‌ای که به تاریخ تعلق دارد. برخلاف آنچه زبان‌شناسان و سبک‌شناسان می‌پندارند، نه فردی و شخصی است و نه بی‌نهایت متغیر؛ از این رو نمی‌توان آن را ناشناختنی فرض کرد. گفتار می‌تواند و به واقع باید موضوع مطالعه علم جدید زبان قرار گیرد. علمی که باختین آن را فرا زبان‌شناسی می‌نامد. از این طریق می‌توان بر جدایی بی‌مورد بین صورت و محتوا فائق آمد و بررسی صورت‌گرایانه دیدگاه‌های نظری را آغاز کرد (تودوروف، ۱۹۳۹: ۸).

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

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

هدف مقاله حاضر آن است که با شیوه مبتنی بر تحلیل و توصیف نشان دهد که یوسف زیدان همچون باختین تحت تأثیر شرایط موجود، تک‌صدایی را در زمان حیاتش تجربه کرده و با استفاده هوشمندانه از منطق مکالمه، بر نبود وضعیت چندصدایی در دوران حاکمیت کلیسا بر مسیحیان معترض شده و در رمان‌هایش با ایجاد فضائی مشابه آنچه در نظریه سخن کارناوالی باختین تبیین شده است، به نقد سطوح اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و ادبی جامعه مسیحیت پرداخته و گفتمان تک‌صدا و غالب را به چالش کشیده است.

#### ۱-۱. پرسش‌های پژوهش

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

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

#### ۱-۲. پیشینه پژوهش

در ارتباط با منطق مکالمه و فضای کارناوالی، پژوهش‌های درخوری انجام گرفته است؛ از جمله پژوهش‌هایی که به نوعی با مقاله حاضر مرتبط هستند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: مقاله‌ای با عنوان «کارکرد گفتگو در اشعار مقاومت محمود درویش بر مبنای نظریه گفتگومندی باختین»

(۱۴۰۰) نوشته علیرضا نظری و همکاران است که در آن تلاش شده تا با استفاده از نظریه گفتگومندی باختین به بررسی گفتگوهای موجود در شعر «جندی یحلم بالز نابق البیضاء» محمود درویش پرداخته شود تا ضمن تبیین صداهایی که درویش در این شعر بازتابانده است به کارکرد این عنصر در ساختار متن شعری وی اشاره شود. همچنین مقاله «بررسی جلوه‌های ادبیات کارناوال‌گرایی باختینی در رمان *لعبه النسیان*» (۱۴۰۲) که مصطفی پارسایی‌پور و همکاران، در آن با رصد نمونه‌های کارناوال‌گرایی کوشیده‌اند تا دستاوردهای محمد براده، نویسنده مراکشی، را در گفتگومندسازی و ترویج روح دموکراسی چندآوایی در رمان‌نویسی نوین عرب باز کاویده باشند. از دیگر پژوهش‌های صورت گرفته در حوزه رمان‌های یوسف زیدان، می‌توان از پایان‌نامه «بررسی موضوعی رمان عزازیل یوسف زیدان» (۱۳۹۰) نام برد که سَمیه سادات حسینی در آن به بررسی حوادث تاریخی موجود در رمان عزازیل پرداخته است. در مقاله «دراسة ملامح المتیاسرد فی رواية «عزازیل» لیوسف زیدان» (۱۴۰۱)، رجاء ابوعلی و همکاران با تکیه بر روش تحلیلی-توصیفی به بررسی نموده‌های فراداستان در رمان عزازیل یوسف زیدان پرداخته‌اند. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که فراداستان در این رمان، در مؤلفه‌هایی چون اشاره به نویسندگی، شورشگری شخصیت‌ها علیه نویسنده و در هم تنیدگی مرزهای زمانی نمود پیدا کرده است.

#### ۲. پردازش تحلیلی موضوع

##### ۲-۱. باختین و کارناوال

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

موجود محسوب می‌شود، گونه‌ای از میان بردن موقتی مناسبات پایگانی، امتیازها، قوانین - تابوها». زبان این جشن‌های مردمی، گستاخ و بی‌پرده بود؛ زبانی رها از هر چیز که بیشتر نهی شده باشد و خلاص از هر قاعده تحمیلی؛ زبان مردمی و زنده‌ای که در برابر سلطهٔ زبان لاتین، مقاومت و عناصری از آن را مسخره می‌کرد (احمدی، ۱۳۷۵: ۱۰۷). کارناوال، زبان یکپارچه‌ای از فرم‌های حسّانی انضمامی نمادین ایجاد می‌کند؛ از کنش‌های توده‌گیر عظیم و پیچیده گرفته تا ایماهای فردی کارناوالی. این زبان در شیوه‌ای فرق یافته و حتی (همانند هر زبانی) خوش‌سخن، آن دل‌آگاهی کارناوالی یکپارچه، (اما پیچیده) از جهان را نمودار کرد که در همهٔ فرم‌های کارناوال نفوذ کرده بود. این زبان را نمی‌توان به‌گونه‌ای در خور و کامل، به زبان کلامی یا حتی به زبان مفاهیم انتزاعی برگرداند، اما یک ترا نهاد خاص به سوی زبانی از انگاره‌های هنری قابل هدایت است که با ماهیت حسّانی انضمامی‌اش عنصری مشترک دارد؛ به دیگر سخن این زبان می‌تواند به زبان ادبیات ترا - نهاده شود (باختین، ۱۴۰۰: ۲۷۱).

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

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

۱۴؛ بدین گونه فضای کارناوالی در گسترهٔ ادبیات نمود ویژه‌ای می‌یابد. کارناوال، یک جشن و یا می‌توان گفت یک رژهٔ همگانی در خیابان است. در فرهنگ‌نامهٔ دهخدا، کارناوال یک واژهٔ فرانسوی به معنای کاروان شادی است که در ایام معینی از هر سال در ممالک مختلف برای تفریح حرکت دهند. این امر به تقلید از اروپا در ایران نیز معمول و سپس متروک شد (دهخدا، ۱۳۳۴: ۱۱/۵۸۴۹). باختین پس از آشنایی با سنت‌های کارناوال اروپا، مهم‌ترین ویژگی آنها را مقابله با فرهنگ‌های جدی و رسمی و کلیسایی و فتودالی می‌داند.

از نظر باختین، کیفیات خاکی و محسوس و حتی وقیح زندگی روزمره، قدرت نمادین زیادی برای مبارزه با جدیت تک بعدی فرهنگ رسمی دارد. به نظر وی ایماژها و مجازهای فرهنگ مردمی هزاران ساله قادرند تا ائده‌آلیسم بادکردهٔ آثار قرون به جای مانده را بترکانند و از این طریق، بنیادهای ایدئولوژیک نظام قرون وسطایی محتضر و پژمرده را متزلزل سازند. حضور مردم در کارناوال کاملاً در تقابل با زهدگرایی و آخرت‌گرایی قرون وسطایی بود. تمام نمایش‌های کارناوالی، خصلتی مکان‌مند و جسمانی داشتند و افراد، بازیگرنمایانه وارد عرصه می‌شوند. کتاب رابله و دنیای او تلاش باختین است برای فروپاشی مفهوم سوژهٔ سلطه‌گر و تک‌گو و بنیادهای هستی‌شناختی آن که بر فراز سر انسان‌ها قرار گرفته است (گاردینر، ۱۳۸۱: ۵۶).

کارناوال یکی از پیچیده‌ترین و نظرگیرترین مسائل تاریخ فرهنگ است. بحث اصلی باختین در کتاب رابله، فرهنگ عامیانه یا مردمی بود و بارها آن را «فرهنگ کمیک» خواند. باختین کارناوال را مهم‌ترین سوبیهٔ این هنر مردمی و کمیک دانست چرا که در آن تمامی عناصر این فرهنگ جلوه می‌کند و کارناوال با تمامی نظام پیچیدهٔ تصویربیش، کاملترین شکل یا به عبارت دیگر، شکل ظهور ناب فرهنگ مردمی بود؛ «زندگی بود که در بازی شکل می‌گرفت». باختین هم‌چنین می‌افزاید: «کارناوال در تضاد با جشن‌های رسمی، همچون پیروزی (هر چند موقتی) حقیقت بر رژیم‌های

ناپذیر، رابطهٔ بین خود و دیگری، ناهمگونی زبانی، زبان کوچی بازاری، تقابل‌های دوگانی و نسبیّت، پارودی و پارودی مقدّس، زبان نمادین. بیشتر این مؤلفه‌ها در *رمان عزازیل* نمود پیدا کرده است.

## ۲-۲. *رمان عزازیل*

کتاب *عزازیل*<sup>(۴)</sup> را راهبی نسطوری به نام هیپا نوشته است. یوسف زیدان در مقدّمهٔ کتاب *عزازیل* اظهار کرده که کتابش ترجمه‌ای امانت‌دانه از سی طومار از زبان سریانی به عربی است که در یک جعبه چوبی مهر و موم شده در خرابه‌های باستانی در نزدیکی حلب در سوریه در وضعیتی خوبی کشف شده اند (زیدان، ۲۰۰۸: ۱۴). این *رمان*، زندگی‌نامهٔ هیپا، راهب مسیحی مصری، است که در دورهٔ پرتلاطمی از تاریخ کلیسای مسیحی می‌زیست. این کتاب به تناقضات فراوانی می‌پردازد که در مورد ماهیت مسیح پدید آمد و به فرقه‌های متعددی در مسیحیت انجامید و اختلافات دیرینه لاهوتی مسیحیت را دربارهٔ ذات مسیح و جایگاه مریم مقدس بازگو می‌کند و از سستی پرده برمی‌دارد که مسیحیان در دوران غلبه مسیحیت، که دین اکثریت مصریان بود، بر بت‌پرستان مصری روا داشتند و در نهایت، در ذهن هیپای راهب تناقض فلسفه و منطق با دین را بر ملا می‌کند و از دشواری هماهنگی این دو با یکدیگر سخن می‌گوید.

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

ویژگی دیگر، توجه به دیوانگان، گولان، دلکان، نیرنگ بازان و شخصیت‌های حاشیه‌ای ازین دست است. پیامد تکیه بر این بنیادها، پشتیبانی از جنبه‌های گفتگومندی و کثرت‌گرایی در *رمان* است، بلکه با تمرکز بر آنها بود که *رمان* به نوعی خودآگاهی گفتگویی دست یافت و از تک‌سویگی و خودبسندگی رها شد و صورت‌بندی گفتمان روایی نوینی فراهم آمد (عروس، ۲۰۰۷: ۸۹). *رمان* عالی‌ترین تجسّم بینامتنی است و برای چندگونگی، بیشترین میدان عمل را فراهم می‌آورد. برای باختین *رمان* نوعی است کاملاً متفاوت با هر نوع ادبی دیگر؛ زیرا هر مورد جداگانه *رمان* در نهایت به گونه‌ای تقلیل‌ناپذیر، فردیت ویژه خود را داراست و این البته با مفهوم «نوع» در تناقض است. در میان انواع اساسی ادبی، تنها *رمان* از نوشتار و کتاب جوانتر است و *رمان* نوعی ادبی در میان انواع دیگر است، اما این انواع دیگر ادبی دیرزمانی است که به کمال رسیده‌اند و پیشاپیش از جهانی در حال احتضار هستند، حال آن‌که *رمان* را می‌توان تنها نوع ادبی نامید که در حال شدن و دگردیسی است. باختین بر این باور است که: «تا حدّی می‌توان گفت با *رمان* و در آن است که آیندهٔ ادبیات رقم می‌خورد» (تودورف، ۱۹۳۹: ۱۶۴).

توجه به دگرآوایی و فرآیندهای مرکززا در مواجهه و مقابله با گفتمان وحدت‌گرا عمل می‌کند و توجه به تک‌آوایی و فرآیندهای مرکزگرا در تضاد با گفتمان کثرت‌گرا تفسیر می‌شود. باختین زبان شعری را از منظر تاریخی به عنوان زبان مرکزگرا و زبان *رمان* را به مثابهٔ زبانی مرکزگرای مطرح می‌کند. *رمان* یا متن، زبان گفتگویی و چند صدا و محل تلاقی ساز و کارهای کارناوال‌گرایی و مکانی برای مبارزه جهت غلبه بر گفته‌های تک‌صدا که ویژگی زبان رسمی است می‌باشد.

مؤلفه‌های بنیادین کارناوال باختین عبارتند از: خنده، قلمرو اتوپیا، بدن گروتسک، تاج‌گذاری و خلع سلطنت، انگارهٔ نقاب و دلک، انگارهٔ مرگ، انگارهٔ ضیافت، ناهمگونی زبان، اندیشه‌های فلسفی، غیر مذهبی بودن، حضور شخصیتی بهلول‌وار، خود پایان

### ۳. مؤلفه‌های کارناوالی در رمان عزازیل

#### ۳-۱. زبان کوچه بازاری

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

آنگاه که هیپا، قهرمان اصلی داستان، از زادگاهش برای یادگیری علوم پزشکی به شهر بزرگ اسکندریه می‌رود در وسط میدان بزرگ شهر با این صحنه روبرو می‌شود که جارچی، مردم و تحصیل کرده‌ها را به کلاس درس استاد هیپاتیا فرا می‌خواند: «عند میدان یتوسط الشارع الطویل، أخرجني من توالی الأفكار وانتظام خطای، صوتُ المنادی الزاعق بالیونانیة من فوق بغلته: الحاکم أوریستیس يدعو العلماء والمتعلمین، إلی محاضرة أستاذة کل الأزمان، صباح یوم الأحد بالمسرح الكبير» (زیدان، ۲۰۰۸: ۷۲). زیدان با به کار گیری «صوت المنادی الزاعق» صراحتاً به جاززی اشاره می‌کند که نمونه بارز زبان کوچه و بازاری است و این رسمی بود به منظور رسانیدن پیام برای عموم مردم در جهت آگاه ساختن آنان از عمل یا خبری که در جریان بود و اتفاق می‌افتاد.

صحنه‌ای دیگر که در روز یکشنبه شوم اتفاق افتاد این بود که پاپ سیریل این دعا را تکرار کرد: «یا ابنا الله، یا اَحباء یسوع الحی، این مدینتکم هذه هي مدينة الرب العظمی. لقد طهرناها من اليهود، المطرودین. ولكن اذیال الوثنیین الانجاس، ما زالت تُتبی غبار الفتن فی ديارنا، یر یدون إعاذة بیت الأوثان الكبير الذي انهدم علی رؤوسهم قبل سنین.» (همان: ۱۵۳) جمعیت با این سخنان به

هیجان و جنبش درآمدند و به دنبال پطرس، انجیل خوان در حالی که شعار می‌دادند روانه خیابانهای شهر شدند تا این که از دور پیرزنی، هیپاتیا را به پطرس انجیل خوان و مردم خشمگینی که در پی اش روانه بودند نشان داد. آنان او را از کالسکه اش پایین کشیدند و در این حال پطرس فریاد می‌کشید: «جناک یا عاهرة، یا عدوة الرب» (همان: ۱۵۵). در این میان که هیپاتیا فریاد می‌زد و از مردم اسکندریه کمک می‌خواست عده‌ای لباس‌های او را از تنش کندند و هیپاتیا کاملاً عریان شد و عده‌ای هم که دستشان بر تن او نمی‌رسید فریاد می‌زدند: «العاهرة، الساحرة!» (همان: ۱۵۸).

در نمونه‌ای از کفرگویی در نامه پاپ سربیل به نسطور مرتد دوازده لعنت داده شده است که اولین لعنت آن به شرح زیر است: کانت الأولى منها تقول: «من لا يعترف بِأَنَّ المسيح (عمانویل)<sup>(۵)</sup> هو الله بالحقیقة، وَمَنْ ثَمَّ فَإِنَّ العذراء هي والدة إلهه فليكن ملعوناً (محروماً)» (همان: ۲۴۰).

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

#### ۳-۲. انگاره ضیافت

انگاره ضیافت<sup>(۶)</sup>، جشنی مردمی است که در آن همه مردم به شکل هم‌زمان مشغول خوردن و آشامیدن و معاشرت هستند. در انگاره ضیافت نیز این اعمال به شکل انگاره‌های غذا، نوشیدنی و عمل بلع نمایان می‌شود. انگاره پردازی کارناوالی ضیافت، خصلتی جهانی دارد و ارتباط اساسی غذا به زندگی، مرگ، تلاش، پیروزی و نوزایی در آن برجسته می‌گردد. جنبه خوردن در انگاره کارناوالی بسیار اهمیت دارد زیرا نشان از کار و تلاش جمعی برای به دست آوردن غذا و در نتیجه خوردن آن شکیلی جمعی دارد. این دسته جمعی خوردن غذاست که اهمیت پیدا می‌کند و اگر غذا را به شکلی

و درک متقابل می‌شود؛ آواز نه فقط کنشی در جشن بلکه امری فلسفی است. (Elliot, 1999: 134)

«وَمِنْ وَرَائِهِ بِسَبْعِ خَطَوَاتٍ، يَسِيرُ عَلَى بَسَاطِ الرِّهْبِيَّةِ الْعَالَمَةِ الْمَفْسُرِ تِيودورِ أَسْقَفِ الْمَصِيصَةِ. وَمِنْ وَرَائِهِمْ جَمْعٌ غَفِيرٌ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ وَ الْمُوعُوطِينَ، يَرْدُونَ بِلِسَانٍ وَاحِدٍ أَوْصَانًا لِابْنِ دَاوُودِ أَوْصَانًا فِي الْأَعَالَى. مَبَارَكُ الْآتِي بِاسْمِ الرَّبِّ» (زیدان، ۲۰۰۸: ۲۶).

أَوْصَانًا يَا هَوْشَعْنَا كَلِمَةَ أَيْ عِبْرِي أَسْتُ بِهَ مَعْنَاي «خَالَصِي هَ»؛ اَيْنَ عِبَارَتٍ فِي أَصْلِ نَوْعِي دَعَا سَتُ كِهْ اِبْتِدَا لِأَيِّ عَيْسَى مَسِيحٍ وَ هُنْكَامِ وَرُودِ أَوْ بِهْ أَوْرُشَلِيمَ بِهْ كَارِ رَفْتٍ وَ بَعْدَهَا بِهْ شَعَارِ خُوشِ أَمْدُكُوتِي وَ شَادِي بَدَلِ شُدْ.

### ۳-۳. مضمون نقاب

مضمون نقاب<sup>(۹)</sup> از مضامین پیچیده فرهنگ عامه است که با شادی و سرور مربوط به تغییر و تحول، میلاد دوباره، نسبی بودگی شادمانه، انکار یکتاوتی و تشابه ارتباط دارد (افتخاری یکتا، ۱۳۹۳: ۶۲). در قرون وسطی، مردم با گذاشتن نقاب بر چهره در کارناوال‌ها شرکت می‌کردند. نقاب باعث می‌شود که فردیت شرکت کنندگان کنار رود و همه با هم به یگانگی و وحدت برسند. در واقع، انسان کارناوالی هنگامی که نقاب بر چهره می‌نهد با بدن جمعی تمام انسانها پیوند می‌خورد. کارکرد نقاب در تغییر، مسخ، دگرپسندی و تخطی از مرزهای طبیعی است. علاوه بر این، نقاب سرچشمه بسیاری از کاریکاتورها و تقلیدهای تمسخرآمیز است. همچنین در قرون وسطی، ادبیات نخاله‌های جامعه سه شخصیت ولگرد، دلقک و ابله را ترسیم می‌نماید و باختین این سه شخصیت را در کارناوال مطرح می‌کند. (wikiams, 2015: 110) این شخصیت‌ها سه چیز را با خود وارد ادبیات می‌کنند: ارتباطی حیاتی با البسه و زینت و زیور نمایش‌های میدان شهر و با نقاب مردمی، استعاری بودن هویتشان، نشان دادن نوع دیگری از وجود (باختین، ۱۳۸۷: ۲۲۴).

این نقاب‌ها از طرق مختلف با مردم ارتباط برقرار می‌کنند،

فردی نشان دهیم انگاره کارناوالی غذا و ضیافت معنای حقیقی خود را از دست می‌دهد. ضیافت نشان دهنده پیروزی بر مرگ است. (حق طلب و علوی طلب، ۱۳۹۸: ۳۲)

در واقع ارتباط تنگاتنگی میان غذا، زندگی و مرگ وجود دارد. همانظوری که گفته شد خوردن غذا به معنای تلاش برای به دست آوردن غذاست که نشان دهنده کشته و خورده شدن جهان توسط انسان است؛ از طرفی مرگ انسان هم به معنای کشته و خورده شدن انسان توسط جهان است و این تفکر نشان دهنده معنای فلسفی عمیقی است که در انگاره ضیافت وجود دارد. در رمان عزازیل وقتی هیبا برای رسیدن به معرفت حقیقی دست به سفر می‌زند پس از سفرهای طولانی میان روستاهای یهودیه و سامره، در اورشلیم اقامت می‌گزیند شاهد هفته آلام<sup>(۷)</sup> و عید پاک<sup>(۸)</sup> می‌شود که در این انگاره خوردن و آشامیدن همراه با شادی است:

«مَضَتْ بِي الْأَيَّامُ فِي أَوْرُشَلِيمَ هَادِئَةً، حَانِيَةً، رَتِيْبَةً، حَتَّى مَرَّ شَتَاءُ الْعَامِ الْأَرْبَعِينَ وَمِائَةَ لِلسَّهْدَاءِ، الْمَوَافِقِي لِلسَّنَةِ الرَّابِعَةِ وَعِشْرِينَ وَارْبَعِ مِائَةِ لِلْمِيلَادِ، وَرَاحَتِ الْمَدِينَةِ تَسْتَعِدُّ لِأَعْيَادِ الْقِيَامَةِ الْمَجِيدَةِ وَأُسْبُوعِ الْأَلَامِ. سَرْتُ أَرَى مَزِيدًا مِنْ قَوَافِلِ التَّجَارِ الْعَرَبِ تَحْطُّ فِي السَّاحَةِ الْمَمْتَدَةِ أَمَامَ الْكَنِيسَةِ وَكَثُرَتْ أَلْوَانُ الْبِضَانِ عَلَى رِفُوفِ دَكَاكِينِ الْمَدِينَةِ، الَّتِي كَانَتْ مِنْ قَبْلِ خَاوِيَةٍ وَكَانَ النَّاسُ فِي ابْتِهَاجٍ» (زیدان، ۲۰۰۸: ۲۵).

انگاره ضیافت از قول باختین، پایان پیروزمندانه قصه‌ها، به طور سنتی یک ضیافت عروسی و نوید بخش زادآوری و میلاد نسلی دیگر است. (نولز، ۱۳۹۱: ۳۰)

«مِنْ بَيْنِ الْمَوَاكِبِ الْكَثِيرَةِ الَّتِي كَانَتْ تَمُرُّ بِِي فِي طَرِيقِهَا لِزِيَارَةِ الْكَنِيسَةِ، كَانَتْ لِمَوْكَبِ مَدِينَتِي أَنْطَالِيَّةِ وَالْمَصِيحَةِ مَهَابَةِ خَاصَّةٍ. عَشْرَاتٌ مِنَ الْقَسُوسِ وَالرَّهْبَانِ وَالشَّمَامِسَةِ يَمْشُونَ فِي زِيْهِمِ الْكَنِسَى الْمَهِيْبِ عَلَى بَسَاطٍ مِنْ وَقَارٍ، يَتَقَدَّمُ مَهْمٌ حَامِلُ الصَّلِيبِ الْأَبْيَقِ الْمُزْخَرَفَةِ حِوَا فِهِ مِنَ الدَّهَبِ» (زیدان، ۲۰۰۸: ۲۶).

مشارکت کارناوالی ضیافت، در آوازخوانی دسته‌جمعی و تبریک‌گویی متجلی است. هم‌ترانه شدن موجب برابری هم‌سرایان



شود. به همین ترتیب ماده اول نیز منتظر می ماند تا نر دیگری پیرامونش بچرخد اگر او را می پسندید از او نمی گریخت: «طَبِيتَ نفسها له باقترابها و عدم فرارها منه. فیکون ذلک منها ایذاناً له باعتلائها. الحمام کثیر السفاد، ولا یکف طيله نهارة عن التغزل والالتصاق، خاصةً أوان وقبيل الغروب» (همان: ۲۶۴).

و اینجاست که هیپای مسیحی با دیدن صحنه در آمیختن و عشق بازی کبوتران، از یک طرف به خاطر ممنوعیت های دینی و مذهبی مایل نیست تا هویت واقعی و ماهیت اصلی خود را با گذشتن از خط قرمزها بر ملا کند و از طرف دیگر به سبب اقتضات نیازهای جسمانی و حیوانی چنین تصویری را در سر بیوراند و با کنار زدن نقاب، صحنه ای کارناوالی رقم زند: «وَدَدْتُ زَوْجَتَانِ تُحْبَانِي، إِحْدَاهُمَا مِثْلَ أُوكْتَا فَيَا، وَالْأُخْرَى تُشْبِهُ مِرْتَا أَوْ أُكُونُ مِثْلَ ذُكُورِ الْحَمَامِ الْجَبَلِيَّةِ، بَسِيطاً وَطَاهِراً، أَحْظَى لِحْظَةً بِمَنْ أَقْتَرَبْتُ مِنِّي، ثُمَّ نَطِيرُ» (همان: ۳۳۹).

نکنه قابل توجه این که در ادبیات، نقاب کارناوالی، شکل فیزیکی ندارد و این سخنان است که به مثابه نقاب عمل می کنند؛ سخنانی که آزادانه مطرح می شوند و با آزادی انتقاد می کنند تا این که عقده گشایی کنند.

#### ۳-۴. تاج گذاری و تاج برداری

پایه ای ترین کنش کارناوالی، تاج گذاری و متعاقبش خلع سلطنت ریشخندآمیز پادشاه کارناوال است. باختین از فرایند تاج گذاری / خلع سلطنت به عنوان سنت دوگانه دو سوبه یاد می کند؛ سنتی که اجتناب پذیری و در عین حال قدرت خلاقانه تبدیل و تجدید، نسبت شادمانه تمام ساختارها و نظام ها و تمام قدرت ها و جایگاه های سلسله مراتبی را تشریح می کند (رضانی و یزدانی، ۱۳۹۴: ۲۵۲). تاج گذاری / خلع سلطنت، یک آیین دوگانه دوسوبه است که ضرورت و قدرت آفرینش گرانه دگرگونی - بازسازی و نسبی بودن شادمانه هر ساختار و نظام و هر اقتدار و موضع پایگانی را بیان می کند. تاج گذاری پیشاپیش ایده درون ماندگار خلع سلطنت را در

امتیازی که به ابلهان داده شده تا بتوانند بدون درگیری با زندگی و با صراحت لهجه با توده مردم ارتباط برقرار کنند. شخصیت ولگرد به جای فریب کاری سنگین و غم افزا، بذله گویی و اغوای دلنشین و هوشمندانه ای را به نمایش می گذارد. ابله نیز ساده لوحی عاری از خودخواهی را نشان می دهد و ناتوانی شرافتمندانه اش در فهم مسائل به دور از هرگونه ریاست. دلکک نیز نماد یک وجه ترکیبی است که ترکیبی از ویژگی های دو شخصیت ولگرد و ابله را نمایش می دهد. هر سه این شخصیت ها با امور مرسوم سنت ها مقابله می کنند. آنها قوانین و اصول را زیر پا می گذارند تا خود حقیقی شان و زندگی بدون محدودیت را به نمایش بگذارند. (رضانی و یزدانی، ۱۳۹۴: ۲۶۸)

در رمان عزازیل انگاره نقاب، نه در شکل و شمایل، بلکه در رفتار و گفتار و منش و آرمان درونی هیپای نقش می کند؛ بدین گونه که وقتی «مارتا» آن دوشیزه زیبای ساکن دیر از هیپای راهب درخواست می کند تا با همگدیگر ازدواج کنند و صاحب فرزندان و زندگی مشترک سعادت مندی شوند او ازدواج یک راهب را مانع تکامل و تقرب به خدا می داند و اینگونه به مارتا واکنش نشان می دهد:

«کیف یا مارتا، کیف؟ الناس فی بلادی أغلبهم مسیحیون. نحن أيضاً مسیحیون. زواجنا محظور فی ديانة المسیح. محظور!! نعم یا مارتا محظور» (یزدان، ۲۰۰۸: ۳۳۶).

با حاکم شدن چنین تفکری بر راهبان، کشیشان و اسقف ها و دنیای مسیحیت در سال ۴۳۰م، اتفاق عجیبی رخ می دهد که همه، آن را معجزه و مژده نزول برکت های آسمانی بر دیر به شمار می آورند: صدها کبوتر در آسمان نمایان می شوند و تپه دیر را می پوشانند. در میان همه آنها محبتی بی وقفه موج می زند. این محبت مربوط به جفت خاصی نبود. همه کبوتران بدون استثناء به یکدیگر ابراز علاقه می کردند. کبوتر نر پر می فشاند و با تکان سر به دور نزدیکترین ماده می چرخید. و این هدأت اعتلاها (همان: ۲۶۴). وگرنه به سوی ماده دیگری می پرید و به این امید که رام او

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

در رمان عزیزیل شاهد نمونه‌هایی از تاج‌گذاری / تاج‌برداری هستیم: آنگاه که هیپا، اُحمیم را به قصد اسکندریه ترک گفت حیران و سرگردان و مات و میهوت و گرسنه در خیا بان های اسکندریه آواره بود تا این که، به یاد دوران کودکی، در خارج از شهر در ساحل دریا قصد شنا کرد و در حین شنا، از دور در ساحل، بانویی را دید که در طول عمرش در ناز و کرشمه چنان زنی را ندیده بود که به او اشاره می‌کرد تا شنا کردن را متوقف کند و به دیدار او بیاید. نام این بانوی خوش سیرت و صورت اوکتاویا بود که هیپا را محبوب و معشوق خود می‌خواند و به او نگاه عاشقانه می‌کرد؛ عشقی پاک و به دور از هوس: «فعلت ما لم یفعله أحدٌ معی من قبل، ولا من بعد، حتّی فی زمن طفولتی. راحت تَضَع الطعام فی فمی، وتبسم لی حتّی أبلع اللقمة السابقة، فتضع التالية. تمنعت فی البداية، ثُمَّ استحلّیت الأمر، وأكلت من یدها هائناً کطفلٍ رضیع» (زیدان، ۲۰۰۸: ۸۲).

اوکتاویا ادعا می‌کرد طبق پیش‌گویی یک زن کاهن، مردی از دریا در زندگی‌اش ظاهر می‌شود و دو سال قبل از آنکه هیپا را ببیند عاشق او شده بود و از آنجا که اوکتاویا پنج سال از او بزرگتر بود بر این باور بود که زانی که عاشق مردان جوانتر از خود شده‌اند آنان را به خوشبخت‌ترین مردان بدل کرده‌اند و من تو را از همه آنها خوشبخت‌تر می‌کنم. اوکتاویا مانند کودکی که پدرش از سفر برگشته باشد به هیپا می‌نگریست حتّی بیشتر از مادرش او را دوست می‌داشت و نوازش می‌کرد و به او این اطمینان را می‌داد که در هر صورت عمرش را در کنارش می‌گذراند و بیوسته دوستش خواهد داشت و عشقش را هرگز فراموش نخواهد کرد و از او می‌خواست تا با دوری از اوکتاویا موجبات دل‌تنگی و عذاب او را فراهم نکند. این نمونه‌ها، جلوه‌های تاج‌گذاری است که اوکتاویا محبوب خود هیپا

را ابتدا ارج می‌نهد و بالا می‌برد سپس، به قول باختین، دیری نمی‌پاید و زمان تاج‌برداری فرا می‌رسد: تا اینکه چندین بار از هیپا تمنا کرد با هم ازدواج کنند که در این حین، هیپا در مورد همسر قبلی‌اش پرس و جو کرد و اوکتاویا در جواب گفت که مجرمان به دستور راهبان، معبد را ویران کردند و همسر او را کشتند و آنان را بت‌پرستان نجس خواندند. در این لحظه هیپا با شگفتی و تعجب اظهار کرد که راهبان آدم نمی‌کشند چرا که من خودم نیز یک راهب مسیحی هستم. در این حال اوکتاویا لحظه‌ای سکوت کرد و حیرتی طولانی حکمفرما شد و آنگاه سرش را از آن حالت نگران‌کننده بلند کرد و با چهره‌ای برافروخته و چشمانی پر از اندوه به هیپا نگریست و با صدای بلندی بر سرش فریاد زد: «أخْرَج من بیّتی یا حقیر، أخرج یا سافلُ» (همان: ۱۲۳).

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

### ۳-۵. تقابل‌های دوگانی و نسبیّت

در ادبیات کارناوالی مفاهیم متضاد کنار یکدیگر قرار می‌گیرند؛ مفاهیمی مثل عشق و نفرت، مرگ و زندگی در کارناوال با یکدیگر همراه شده و حتّی ممکن است از دل یکدیگر زاده شوند. کنار هم نشانیدن مفاهیم متضاد، به هدف آشکارگری این مبدأ شناختی که هیچ امر مطلق بشری در میان نیست، از اصول ادبیات کارناوال‌گراست. نویسنده با طرح تقابل‌های دوگانی و قضیّه نسبیّت<sup>(۱)</sup>، دنیائی رها و رسته را تصویر کرده و با تأکید بر منطق وارونگی کارناوال، می‌کوشد جزم‌اندیشی و مطلق‌گرایی را کنار زند و بر نسبی‌بودگی پای فشارد تا اثبات کند یک گزاره نباید مطلقاً درست یا نادرست قلمداد شود، بلکه به استناد شناخت‌های روز آمدتر، در نوسان میان دوسویه متضاد تعریف می‌شود (پارسایی پور و

پژوهشنامه نقد ادب عربی، س ۱۵، ش ۱ (پیاپی ۲۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۳ش

همکاران، ۱۴۰۲: ۹۵).

رمان عزازیل یوسف زیدان بازتابنده دنیایی کارناوالی است که آمیزش اضداد و اجتماع مفاهیم متناقض بنیاد آن است. بدین گونه که علاوه بر شخصیت‌های اصلی داستان، شخصیت‌های آرمانی داستان هم به عنوان یک تقابل قابل ردیابی هستند: حضرت عیسی (ع) و اسقف سیریل نقطه مقابل یکدیگرند با وجود هم‌کیش و هم‌آئین و هم‌مرام بودن، منش و صفاتی آشکارا نقیض هم دارند: «نظرتُ إلى الثوب الممزق في تمثال يسوع، ثمَّ إلى الرداء الموشى للأسقف! ملابس يسوع أسماً بالية ممزقة عن صدره ومعظم أعضائه، وملابس الأسقف مُحلاة بخيوط ذهبية تُغطيه كله، وبالكاد تُظهِرُ وجهه. يدُ يسوع فارغة من هطام دنيا، وفي يد الأسقف صولجان أظنه، من شدّة بريقة، مصنوعاً من الذهب الخالص. فوق رأس يسوع أشواك تاج الآلام، وعلى رأس الأسقف تاج الأُسقفية الذهبية البراق. بدا لي يسوع مستسماً وهو يقبل توضيحه بنفسه على صليب الفداء، وبدا لي كيرلس مُقبلاً على الإمساك بأطراف السموات والأرض» (زیدان، ۲۰۰۸: ۱۴۶).

نمود عینی‌تر این ارزیابی، طرح نسبیّت‌ها در وجود یک شخصیت است: هیپا در مسیر سفر خود از اسیوط به اسکندریه با یک کشتی رودپیما با تاجرانی از اهالی عین شمس هم سفر بود که بر قلّه دوگانی‌ها توصیف می‌شوند: «کانوا قوماً طيبين، لولا أنهم يكفون عن احتساء الخمر القوي، ولا يهدأون عند سكرهم عن الغناء الهزلي الصاخب» (همان: ۶۳). ایجاد تقابل‌ها صرفاً یک تصادف نیست بلکه انتخابی آگاهانه است که توسط نویسنده اجرایی شده، و مقاصد ایدئولوژیک نسبی‌گرایی کارناوالی را نمودار می‌سازد.

### ۳-۶. پارودی و پارودی مقدس یا نقیضه

نقیضه در اصل، کلمه‌ای عربی است و لغت‌نامه‌ها آن را به معنای شکستن استخوان، ویران کردن عمارت، از هم گسلاندن رشته و بر هم زدن پیمان درج کرده‌اند. پارودی در اصل، کلمه‌ای یونانی

است به معنای تقلید آواز و در اصطلاح به معنی تقلید کلمات، سبک، ایده‌ها، لحن و افکار مؤلف است به نحوی که تمسخر آمیز به نظر برسد. این هدف با مبالغه در برخی جنبه‌ها و تقریباً پیروی از روش کاریکاتورپرست‌ها حاصل می‌شود. پارودی در واقع نوعی تقلید طنزآمیز است، و یا شاخه‌ای از طنز است به قصد اصلاح و نیز استهزاء نویسنده‌ای که به کلمات مهجور و طولانی و مطمئن و به‌کارگیری عبارات طولانی و مغلق متمایل باشد یا احساساتی و گزافه‌گو باشد هدف خوبی برای پارودیست محسوب می‌شود. (Cuddon, 1998: 642) در عرف ادب، نقیضه، به نوعی تقلید مسخره‌آمیز ادبی اطلاق می‌شود که در آن، شاعر یا نویسنده از سبک و قالب و طرز بیان نویسنده یا شاعر خاصی تقلید کند ولی به جای موضوعات جدّ و سنگین ادبی در اثر اصلی، موضوعات کاملاً مغایر و کم‌اهمیت می‌گنجانند تا در نهایت، اثر اصلی را به نوعی تمسخرآمیز جواب گفته باشد (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۹۹). برخی در برابر پارودی، «تقلید مضحک» را به کار برده‌اند (جوادی، ۱۳۶۵: ۲۰). نیکلسون در تاریخ ادبیات عرب در برابر نقیضه «هجو» یا «بدگوی» را استفاده است (همان: ۴۶).

نقیضه ساز، شوخی و جدی را در می‌آمیزد و مقصود مدنظرش را هم‌آورد معنای اثر اصلی می‌کند. بازگویی‌های پارودیک، از نگاه باختین می‌تواند در سطوح مختلف چون سبک، درون‌مایه، تفکرات، بینش اجتماعی یا الفاظ اثر اصلی صورت پذیرد و یک اثر، دو یا چندآوا خلق کند (بالو و خواجه نوکنده، ۱۳۹۴: ۷۲).

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

«لقد بدأ المسيح يسوع بشازته العظمى بين الناس، لا وسط

در کتاب مقدس آمده است، زیدان انسان‌ها را بره‌های ضعیفی در آغل پروردگار معرفی می‌کند: «نادینی با سَمی یا هیپیا، فکلنا إخوة... کلنا خراف ضعاف فی خطیرة الرّب» (زیدان، ۲۰۰۸: ۳۷). هدف زیدان از این‌گونه ترکیبات در کلام، ریشخند زدن به امور متعالی و به زمین‌کشاندن آنهاست: در صحنه‌ای که هیپیا شاهد کشته شدن هیپاتیا به دست مسیحیان افراطی بود اوکتاویا (خدمت کار هیپاتیا) کوشید تا از او حمایت کند و به او یاری رساند که خودش نیز به سرنوشت هیپاتیا گرفتار شد: «اوکتاویا حاولت حمایتها، فصارت جثةً ملقاةً علی جانب الطريق، مکنفةً بدمائها الطاهرة» (همان: ۱۶۰). این در حالی است که غسل و کفن کردن با خون نجس وجه پارودی مقدس در این صحنه است.

### ۳-۷. ترویج فضای چندصدایی

در نقطه مقابل دنیای تک صدا، دنیای چندصدایی وجود دارد که به نوبه خود دارای ارزش‌ها و ویژگی‌های خوبش است و یادآور روزهای آزادی، شادی، خنده، گفتگو، دوستی و روابط انسانی فضاهای کارناوالی و دوران چندصدایی است؛ به این اعتبار که نویسنده، همواره شخصیت‌های گوناگونی را در رمان خود ترسیم می‌کند که پیوسته در حال تبادل نظر، خنده، مکالمه و گفتگو هستند. این وجه در رمان (روایه عزازیل) یوسف زیدان نمود بیشتری دارد و شخصیت‌هایی مانند (عزازیل، هیپاتیا، اوکتاویا و مارتا و...) فضایی چندصدایی را در این رمان پدید آورده‌اند. یوسف زیدان با به‌کارگیری رهیافت مکالمه‌ای، دست به خلق یک فضای کارناوالی متنی زده که در آن چندین صدا به وضوح شنیده می‌شوند بدون آنکه یکی بر دیگری برتری داشته باشد و لحنی خطابی و امری ایراد کند. وقتی که هیپیا در مقام راهب تقاضای ازدواج مارتا را رد کرد مارتا او را به مقصد حلب ترک گفت و هیپا در اندیشه اندوه از دست دادن مارتا بود که این مکالمه و گفتگو میان او و عزازیل صورت گرفت: «جاء عزازیل مبتسماً. ثمّ تزحّف. - هیپا ...

الجدران والرهبان و القسوس. كانت حوله حياةً حقيقيةً. ولكن أنا آمن في الكنيسة، بعد ما كنتُ مُشرداً. لا عائلة دنيوية لي. ما بلادي الأولى؟ القرية التي استقرت فيها أمي؟ أمي التي تنام كل ليلة، في حضن رجل أئمة يدها. إني أكره وأكرهها. الكراهية ستقتلني، أنا الذي يحبّ عليه أن يحبّ أعداءه، ويحسن لمن أساء إليه. كي يكون مسيحياً حقاً، ومحباً حقاً» (زیدان، ۲۰۰۸: ۱۴۳).

باختین پارودی نویسی درباره متون و آئین‌های دینی را «پارودی مقدس»<sup>(۱۱)</sup> می‌نامند (باختین، ۱۴۰۰: ۲۷۹). پارودی مقدس یا قدسیت‌زدایی همان کفرگویی‌های کارناوالی، نظام کاملی از خوارداشت‌ها و به زمین‌کشاندن‌های کارناوالی، هرزه‌درایی‌های کارناوالی در باره قدرت زادآورانه زمین و تن، اساس پارودی‌های کارناوالی بر متون و گفته‌های مقدس است. یوسف زیدان گاهی از آئین‌های مقدس، قدسیت‌زدایی کرده و با ریشخند تابوهای مذهبی و باورهای عرفی همه چیز را بازگونه می‌کند:

«الم صربون مُصرون علی أنّ الله تجسّد بكامله في المسيح، من يوم صاز ببطن أمه. فلا انفصال في المسيح بين الألوهية والإنسانية، فهو الله وربّ كامل تامّ، ولا ناسوت له مستقلاً من اللاهوت» (زیدان، ۲۰۰۸: ۳۲۸).

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

زیدان در نمونه دیگری از تابوهای دینی مذهبی، با کنایه از حضرت مسیح تحت عنوان (حَمَل الله: بره خداوند) نام برده و خداوند (مسیح) در کتب مقدس، خود را راعی (شبان) نامیده است: «قال الرب اليسوع: أمّا أنا فأني الراعي الصالح وأعرف خاصّتي وخاصّتي تعرفني.... وأنا أضع نفسي عن الخراف.» (عهد جدید، ۱۳۸۷: ۱۴-۱۵ به نقل از زیدان: ۳۷). با توجه به آنچه که

اما در دیانت مسیحی همه مذاهب بر وجود او تاکید دارند که همیشه در جایگاه دشمن خدا و دشمن مسیح است اما موقعیتش نسبت به روح القدس معلوم نیست (همان: ۳۴۹).

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

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

خندهٔ مطلوب باختین نیز خود به تنهایی نوعی جهان‌نگری است؛ نفی آگاهانه و شادمانهٔ وضع موجود و ایجاد نظم جدید براساس شادی، آزادی و برابری. این خنده، رهایی بخش، بیدارستیز، جرم شکن، آینده‌نگر، شادی‌آفرین و زاینده است. باختین در خنده و جشن‌های مردمی نفی تمام نظام اجتماعی موجود از جمله حقیقت مسلط را می‌بیند؛ نفی‌ای که با آنچه در حال زایش است پیوندی جدائی‌ناپذیر دارد (پوینده، ۱۳۸۱: ۱۴). بر این پایه، تلخ‌خنده‌های نویسنده در رمان عزازیل از چهرهٔ مخاطبان محو می‌شود و جای خود را به تفکری عمیق می‌دهد.

- ماذا ترید یا عزازیل؟

- أريدك أن تقوى، وتفيق مما أنت فيه؟

ثم ناديت عزازيل ليؤنس وحشتي، فجاء وجلس إلى جوارى؟  
خَرَجْنَا مَعًا مِنَ الْمَبْنَى الْغَامِضِ الَّذِي لَمْ يَبْعُدْ غَامِضًا، فوجدنا تَلَّةَ الدَّيْرِ خَالِيَةً تَمَامًا. لَا أَحَدٌ فِيهَا وَلَا حَجَرٍ، وَلَا تَلْكَ الْمَبَانِي الَّتِي كَانَتْ قَائِمَةً. فَقَطَّ، حَصَى صَغِيرٍ وَأَشْجَارٍ سَرُو وَأَعْشَابٌ زَرْقَاءُ تَمَلَأَ الْمَكَانَ. وَهَمَسَ لِي عَزَازِيلُ بَأَنَّ تَلْكَ كَانَتْ تَلَّةَ الدَّيْرِ فِي الزَّمَنِ السَّحِيقِ، مِنْ قَبْلِ أَنْ يَوْجِدَ الْبَشَرَ، وَمَنْ قَبْلَ أَنْ يَخْلُقَ اللَّهُ الْإِنْسَانَ... ثُمَّ سَأَلْتَنِي:

- هل خلق الله الإنسان، أم العكس؟

- ما ذا تقصد؟

- يا هيبا الإنسان في كل عصر يخلق إلهًا له على هواه، فالهه  
دوماً رؤاه وأحلامه المستحيلة ومُناه.

- كُفَّ عَنْ هَذَا الْكَلَامِ، فَأَنْتَ تَعْرِفُ مَكَانَكَ مِنَ اللَّهِ، فَلَا تَذْكَرُهُ  
أَنَا مَذْكَورًا يَا هَيْبَا، مَا دَامَ هُوَ مَذْكَورًا! (همان: ۳۴۸).

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

وقتی هیبا از او می‌پرسد: «ای اسم أحب إليك؟ فقال: کلها عندي سوا، إبليس، الشيطان، اهريمان، عزازيل، بعلزبوب، بعلزبول، .... کلها سواسيه فالفرق في الألفاظ، لا في المعنى الواحد» (همان: ۳۵۰).

در مورد اصل عزازیل دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد که در کتابهای قدیمی و ادیان مشرق زمین آمده‌اند. همه ادیان به وجود او اعتقاد ندارند و مصریان بر این باورند که عزازیل از زمان سومر قدیم یا دورانی که ایرانیان نور و تاریکی را می‌پرستیدند در تخیلات مردم پدیدار شد. سپس بابلی‌ها از طریق آنان با عزازیل آشنا شدند

در تأیید مطالب فوق، آنچه در رمان *عزازیل* آمده است درد دل‌ها و رازهایی است که راهب مسیحی به نام فریسی اقمومی<sup>(۱۲)</sup> با هیپا در میان می‌گذارد. به‌گونه‌ای که او زن را عامل همه بدبختی‌ها می‌داند و اعتراف نزد کشیش و راهب را مایه رحمت و غفران الهی می‌شمارد و در نهایت بر این باور است که خداوند از مریم مقدس زاده شده است:

«أنه عصى الرب مع النساء مرات في شبابه المبكر، واستحل فروجاً بغير حق ثم تآلم من خطاياهن وتاب، واعترف لربيس الدير بكل ما اقترفته. فعرف بسر الاعتراف من رحمة الرب بالاعتراف وأقنع عن الدنس.

- مهلاً يا فریسی، فإن الأرض أنتی، والرب جاء من العذراء.

- لا یا هیپا لا الأنوثة والنساء سبب كل بلا»

(زیدان، ۲۰۰۸: ۲۱۹).

یا آنجا که هیپای راهب در راه بازگشت از انطاکیه به اسکندریه با پسر جوانی برخورد می‌کند که بسیار مایل و مشتاق بود تا نزد هیپا اعتراف کند اما هیپا اظهار کرد که «عمل اعتراف باید در کلیسا و در مقابل کاهن صورت گیرد تا ایمان اعتراف‌کننده درست گردد». حرف‌های آن جوان در اعتراف چنان زننده و حیرت آور بود که تصور آنها هم در ذهن هیپا نمی‌گنجید؛ گناهایی از قبیل ارتکاب به زنا با محارم و حیوانات و غیره... تا جایی که راهب مسیحی از شنیدن ادامه اعتراف‌های آن جوان منصرف می‌شود ولی جوان با کمال خشم و نفرت بر سر هیپای مسیحی فریاد می‌زند: «لماذا تهرب مني أيتها الراهب؟ قف لتسمع عن اللذات والمتع التي حرمت نفسك منها. فعندي منها الكثير والكثير» (همان: ۲۶۰). آئین اعتراف از همان سده‌های نخست مسیحیت، ابزار برای بخشودن گناهان فرد گناهکار و بازگشت وی به جامعه مسیحیت تلقی می‌شد. مسیحیان اولیه بر اساس سنت یهودی، برای گناهان خود با دعا و مناجات این عمل را انجام می‌دادند اما در قرون دوم و سوم به صورت اعتراف در ملاء عام صورت می‌گرفت و در دوره قرون وسطی به صورت انفرادی و خصوصی انجام می‌شد تا این که جنبه

آئینی پیدا کرد و این آئین با انجام مراسمی خاص طبق قوانینی مشخص انجام می‌گرفت و فرد توبه‌کار را از بند گناهان خود رها کرده به فیض الهی نائل می‌آورد که این عمل از دید نویسنده رمان *عزازیل* مورد انتقاد قرار گرفته و همچون عرصه جامع مسیحیت از مجموعه آیین‌های مقدس خارج می‌شود و به دید انتقادی به این قضیه نگرسته می‌شود.

وقتی که اوکتاویا، هیپای راهب را از خود راند، هیپا اسکندریه را شهر دریا و سنگ، شهر سنگ نمک و سنگدلی قلمداد کرد. درد تنهایی و غربت، هیپا را تگه تگه و خرد کرد. ناگهان فکر سرکشی به ذهنش خطور کرد و این‌گونه پنداشت که باید کاری انجام دهد تا توبه‌اش تقویت شود و او به گوهر طهارتی که از دست داده است نزدیک گردد و بدین وسیله او می‌تواند بر مردم روزگار خویش برتری یابد و در میان آنان متمایز شود و آن کار این بود که هیپا در میل به پاکدامنی، خود را اخته کند! «نویتُ أن أخرج من فوري، فأبحث بين الزمان عن شعرة من ذيل حصان، وأغسلها جيداً في ماء البحر، وأعود بها للمغارة، وأستريح إلى الأبد. لن أفع بعدها في غوايات النساء! سأصير مثل الملائكة... الإنجيل دعانا لذلك، لكننا لم نستجب لأننا ضعفاء» (همان: ۱۲۹).

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

#### نتیجه

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

- یوسف زیدان با بهره‌گیری از بحث‌های الهیاتی، تاریخی، عقاید صوفی، فلسفی و شگردهای مختلف ادبی باعث فضا سازی حضور آوای متکثر در رمان *عزازیل* گردیده است از این رو می‌توان این

حقوق مادی و معنوی آنان و ... را با استفاده از طنز، کنایه و تمسخر فلسفی به چالش بکشد و به خلق یک اثر چند صدایی هم جهت با نظریه کارناوالی باختین موفق شود.

#### پیوست

1. Mikhail Mikhailovich Bakhtin

2. Carnival

3. Chronotope

4. Azazeel

۵. Immanuel: از دو کلمه عبری تشکیل شده است: پیشوند

im یعنی به وسیلهٔ و el یعنی خدا؛ یعنی خود خدا در عیسی با ماست تا ما را یاری کند.

6. banquet imagery

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

۸. Easter: عید پاک یا قیام یک شنبه‌ای در پایان هفته

پاک از ماه مارس یا آوریل است. به باور مسیحیان در این روز عیسی مسیح پس از آن که به صلیب کشیده شد دوباره زنده شد.

9. the theme of mask

10. relativity

11. parodia sacra

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

رمان را با تکیه بر آموزه های نقد ادبی مدرن، خاصه منطق گفتگویی و کارناوال‌گرایی باختین، مورد مطالعه و بررسی قرار داد. - زیدان از غالب مولفه‌های کارناوال‌گرایی که به صورت قانونمند و هدفدار از جانب میخائیل باختین ارائه شده استفاده کرده است. ساز و کارهایی چون: زبان کوچه بازاری، انگارهٔ ضیافت، مضمون نقاب، تاج‌گذاری و تاج‌برداری، تقابل‌های دوگانگی و نسبیت، پارودی و پارودی مقدس، ترویج فضای چندصدایی، نقد اجتماعی همراه با تمسخر و طنز فلسفی و غیره در رمان عزازیل در چندین مورد قابل بررسی است و همین مؤلفهٔ اخیر با توجه به آنچه زیدان در رمان از شرایط حاکم بر جامعه مسیحیت مطرح کرده از بسامد بالائی برخوردار است.

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

- شرایط زندگی در پنج قرن اول حاکمیت کلیسا و مسیحیت به گونه‌ای بود که نویسندهٔ رمان عزازیل را به سمت و سوی استفاده از کارناوال سوق می‌داد و یوسف زیدان در این رمان با عنایت به مؤلفه‌های کارناوال توانسته است صدایی مغایر را در فضایی باز و بدون تبعیض به گوش همگان برساند. دیگر سخن این که نویسنده در این رمان توانسته است ویژگی‌های دنیای تک صدا چون کشتار و نابود کردن بت‌پرستان و مخالفان آئین مسیحیت و کلیسا، بیان برخی محرومیت‌های اجتماعی، آزار و اذیت زنان و نادیده گرفتن

## منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۵). **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز، چاپ سوم.
- افتخاری یکتا، شراره (۱۳۹۳). **تحلیل نقاشی های پیترو بروگل بر اساس اندیشه باختین**. دانشگاه هنر.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷). **تخیل مکالمه ای جستارهایی درباره رمان**. ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران: نشر نی.
- باختین، میخائیل (۱۴۰۰). **پرسش های بوطیقای داستانیفلسفی**، ترجمه سعید صلح جو، تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ سوم.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۱). **سودای مکالمه، خنده، آزادی**، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: چشمه.
- بالو، فرزاد و مریم خواجه نوکنده (۱۳۹۴). **«بررسی انگاره های کارناوالی در رمان سنگ صبور صادق چوبک»**، هشتمین همایش پژوهش های زبان و ادبیات فارسی.
- پوینده، محمد جعفر (۱۳۸۱). **میخائیل باختین**. تهران: نشر چشمه.
- تودورف، تزوتان (۱۹۳۹). **منطق گفتگویی میخائیل باختین**. ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: چاپ اول، نشر مرکز، ۱۳۷۷.
- جوادی، حسن (۱۳۶۵). **«تقلید مضحک و کنایه آمیز»**، مجله آینده، سال ۱۲، شماره ۴.
- حق طلب، سارا و علوی طلب، میترا (۱۳۹۸). **«بررسی صورت های ادبیات کارناوالی در نمایشنامه ملکه زیبای لی نین اثر مارتین مک دونا»**، نخستین همایش ملی هنرهای نمایشی و دیجیتال، ص ۳۲.
- Imagination of Essays on the Novel**, translated by Roya Pourazer, Tehran: Nei Publishing.
- Bakhtin, Mikhail (1400). **Dostoyevsky's Boutique Questions**, translated by Saeed Salhjo, Tehran: Nilofar Publications, third edition.
- Balo, Farzad and Maryam Khaja Nokandeh (2014). **Examination of carnival images in the novel Seng**
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۳۴). **لغت نامه دهخدا**. تهران: انتشارات روزنه.
- رمضانی، ابوالفضل و یزدانی، انسیه (۱۳۹۴). **«بررسی سه مضمون باختینی کارناوال، گفتگوگرایی و کروئوتوپ در نمایشنامه سر فرود آورد تا پیروز شود یا اشتباهات یک شب اثر الیور کلدسمیت»**، پژوهش ادبیات معاصر جهان، صص ۲۰، ۲۴۵ - ۲۷۴.
- زیدان، یوسف (۲۰۰۸). **روایة عزازیل**. دارالشرق: مدینة نصر.
- صدری خانلو، راضیه و شهریار نیازی و عبدالعلی آل بویه لنگرودی و مصطفی پارسایی پور (۱۴۰۲). **«بررسی جلوه های ادبیات کارناوال گرای باختینی در زمان لعبة النسیان»**، ادب عربی، سال پانزدهم شماره یک، ص ۹۵.
- عهد جدید (نسخه اورشلیم)** (۱۳۸۷)، ترجمه پیروز سیار، تهران: نشر نی.
- عروس، بسمه (۲۰۱۰). **التفاعل في الأجناس الأدبية**. بیروت: العربي.
- غلامحسین زاده، غریب رضا و غلامپور، نگار (۱۳۸۷). **میخائیل باختین: زندگی، اندیشه ها و مفاهیم بنیادین**، تهران: نشر روزگار.
- گاردینر، مایکل (۱۳۸۱). **تخیل معمولی باختین**، ترجمه یوسف اباذری.
- نولز، رونلد (۱۳۹۱). **شکسپیر و کارناوال پس از باختین**. ترجمه رویا پورآذر، تهران: هرمس.
- نیکو بخت، ناصر (۱۳۸۰). **هجو در شعر فارسی**. انتشارات دانشگاه تهران.

## References

- Ahmadi, Babak (1375). **Structure and interpretation of the text**, Tehran: Central publishing house, third edition.
- Arous, Basmeh (2010), **Interaction in literary genres**, Beirut:Al-Arabi.
- Bakhtin, Mikhail (1387). **Conversational**



- Sabour by Sadegh Chobak**, the 8th Persian Language and Literature Research Conference.
- Cuddon, J. A. (1993) **Adictionary of literary term and literary theory**. Oxford.
- Dekhoda, Ali Akbar (1334). **Dictionary of Dekhoda**, Tehran: Rozeneh Publications.
- Eftekhari Yekta, Sharara. (2013) **Analysis of Pieter Bruegel's paintings based on Bakhtin's thought**, University of Arts.
- Elliot, S. (1999), **Carnival and dialogue in Bakhtin's poetics of Floklore**, Folklove 30: (1/2), pp.
- Gardiner, Michael (1381). **Bakhtin's Typical Imagination**, translated by Yusuf Abazari.
- Gholamhosseinzadeh, Gharib Reza and Gholampour, Negar (1387). **Mikhail Bakhtin: Life, Thoughts and Basic Concepts**, Tehran: Nash Roozer.
- Haqatalab, Sara and Alavitalab, Mitra (2018). **Examination of Carnival Literary Forms in the Play Beauty Queen Li Nin by Martin McDonagh**, First National Conference of Performing and Digital Arts, p. 32.
- Javadi, Hassan (1365). **Ridiculous and Ironic Imitation**, Future Magazine, Year 12, Number 4.
- Knowles, Ronald (2011). **Shakespeare and Carnival after Bakhtin**, translated by Roya Pourazer, Tehran: Hermes.
- New Testament (Jerusalem version)** (1387). Translated by Pirouz Siyar, Tehran: Nei.
- Niko Bakht, Naser (1380). **Satire in Persian Poetry**, Tehran University Publications.
- Bakhtin, Mikhail (1381). **enthusiasm to conversation, laughter, freedom**, translated by: Mohammad Jafar Poyandeh, Tehran: Cheshme.
- Ramezani, Abulfazl and Yazdani, Ansieh (2014). **An examination of the three Bakhtinian themes of carnival, dialogism and chronotope in the play Headed Down to Win or One Night's Mistakes by Oliver Coldsmith**, World Contemporary Literature Research, pp. 20, 245-274.
- Sadri Khanlou, Razia and Shahryar Niazi, Abdul Ali Al Boyeh Langroudi and Mostafa Parsaipoor (1402), **Examining the manifestations of Bakhtin's carnival-oriented literature in the novel Al-Nassian's game**, Arabic literature, year 15, number one, p. 95.
- Todorof, Tzutan (1939). **Dialogue logic of Mikhail Bakhtin**, translated by Dariush Karimi, Tehran: first edition, publishing house, 1377.
- Williams, E. A. (2015). **Bakhtin and Borat: the Rogue. The clown, and the fool in carnival film**. Philament, Humour
- Zidane, Yusuf (2008). **Narrative of Azazil**, Dar al-Sharq: Medina Nasr.