جشن ورود دجال، محل نگه‌داری: موزهٔ محلی، لس‌آنجلس،مکتب قزوین، نسخه: a85.237.72

فصلنامهٔ علمی نگره

واکاوی مؤلفه‌ها و مضامین کارناوال باختین در نگارهٔ دجال در فالنامهٔ طهماسبی

فرزانه واحد دهکردی * زهره خاوری **

تاریخ دریافت : ۱۴۰۲/۰۸/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۱
صفحه ۱۳۷ تا ۱۴۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

باختین بر این باور است که زندگی انسان‌های قرون‌وسطی به دو صورت جریان داشته است: یکی زندگی رسمی با حفظ نظام سلسله‌مراتبی و توأم با ترس، جزم‌اندیشی و سرسپردگی در قالب تقوا و دیگری زندگی کارناوالی در میان توده‌های مردم و فضای جمعی به‌دور از نظام سلسله‌مراتبی. او به کارناوال به‌عنوان رویدادی مستقل می‌نگرد و مفهوم امر کارناوالی را در حوزهٔ هنر و ادبیات بسط می‌دهد. نظریهٔ کارناوال باختین افق تازه‌ای در مطالعه و تحلیل ابعاد جشن‌های مردمی می‌گشاید. نگارهٔ دجال در فالنامهٔ پراکندهٔ طهماسبی، متعلق به دورهٔ صفوی، جشنی را به تصویر می‌کشد که در آن، مردمانی فریب‌خورده برای استقبال از دجال در کوچه و بازار گردآمده‌اند. این نگاره واجد ویژگی‌های بصری همچون خنده، بازی، نقاب، دلقک، وارونگی، گروتسک و نیز مضامینی مانند مضامین ضدمذهبی، دیوانگی، مرگ، ابله، نافرمانی و سرکشی و واژگونی نظام سلسله‌مراتبی است که آن را با نظریهٔ کارناوال باختین قابل تطبیق و تحلیل می‌سازد. این پژوهش با **هدف** «واکاوی مؤلفه‌ها و مضامین کارناوال باختین در نگارهٔ دجال در فالنامهٔ پراکندهٔ طهماسبی» و **سؤالات** اصلی پژوهش عبارت‌اند از: ۱. وجوه کارناوال‌گرایی در نگارهٔ دجال کدام‌اند؟ ۲. چگونه می‌توان نگارهٔ ورود دجال را بر اساس مؤلفه‌ها و مضامین نظریهٔ کارناوال باختین تحلیل کرد؟ **روش تحقیق** در این تحقیق با شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و رویکرد کیفی، بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی انجام‌شده است. **نتایج** نشان می‌دهد در نگارهٔ دجال می‌توان کارناوال‌گرایی را به دلیل برگزاری آن در فضای باز، مردمی بودن و نمایش گونگی آن مشاهده کرد. همچنین، مؤلفه‌های کارناوال باختین همچون خنده، بازی، نقاب، دلقک، وارونگی و گروتسک در تصویر حضور دارند. مضامین مطرح‌شده در نظریهٔ باختین، مانند ضدمذهبی، واژگونی نظام سلسله‌مراتبی، نافرمانی و سرکشی، دیوانگی، ابله و مرگ نیز در این نگاره بازتاب یافته‌اند. بنابراین، نگارهٔ ورود دجال را می‌توان هم از نظر صوری و هم از نظر محتوایی، بر اساس مؤلفه‌ها و مضامین نظریهٔ کارناوال باختین تحلیل کرد.

واژگان کلیدی

کارناوال، میخاییل باختین، دجال، ضدمسیح، فالنامه طهماسبی، نگارگری.

* استادیار گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی قم، ایران. (**نویسنده مسئول**).
** کارشناس ارشد پژوهش هنر، قم، ایران.
Email: Farzane.Vahed@iau.ac.ir
Email:r ----------

مقدمه

کارناوال[1] اصطلاحی است که منتقد و فیلسوف روس، میخاییل باختین،[2] در نقد و تحلیل برخی آثار ادبی به‌کاربرده است. کارناوال‌ها، جشن‌ها یا نمایش‌های خیابانی عامیانه و عمدتاً غیرمذهبی بودند که در آن‌ها فرهنگ مردم کوچه و بازار نمود می‌یافت؛ فرهنگی که گستاخانه و بی‌پرده و بی‌هیچ قیدوبندی در تناقض با قوانین مقدس حاکم و باورهای تحمیل‌شده، به شوخی و خنده، بازی و دیوانگی می‌پرداخت. از دیدگاه باختین کیفیت‌های مادی و محسوس، خاکی و حتی وقیح زندگی روزمره، قدرت نمادین زیادی برای مقابله با جدیت تک‌بعدی فرهنگ رسمی حاکم دارند. به نظر او، انگاره‌ها و مجازهای فرهنگ عامهٔ هزاران ساله می‌توانند ایدئال‌گرایی متورم آثار قرون گذشته را بترکاند و از این طریق، بنیادهای ایدئولوژیک نظام قرون‌وسطایی محتضر و پژمرده را متزلزل سازند. از دید باختین، کارناوال با نوعی ایدئولوژی سرِ ستیز داشت که خاستگاه آن جزم‌اندیشی[3] کاتولیک بود. او برای درک کارناوال از انگاره‌ها و مضامینی نام‌برده است که منجر به شکل‌گیری ساختار کارناوال می‌شوند. برخی از ویژگی‌های متعددی که او برای کارناوال برشمرده، عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن (مؤلفه‌ها) هستند و برخی دیگر در موضوع و مضمون امر کارناوالی نهفته‌اند. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: انگاره‌هایی مانند نقاب و دلقک، خنده، بازی، وارونگی و گروتسک که نمود تصویری دارند و همچنین ضدمذهبی، دیوانگی، مرگ، واژگونی سلسله‌مراتب، نافرمانی و سرکشی که در مضمون امر کارناوالی مستتر می‌باشند. مجموعهٔ این مؤلفه‌ها (انگاره‌ها) و مضامین، ساختار کارناوالی را به وجود می‌آورند. گرچه باختین نظریهٔ کارناوال را در حوزهٔ رمان و ادبیات مطرح کرده، اما این نظریه برای تحلیل شاخه‌های دیگر هنر نیز کارآمد است. نگارگری ایرانی، با مضامین و موضوعات متنوع، بستری مناسب برای واکاوی آرای نظریه‌پردازان مختلف فراهم می‌آورد. در این میان، فالنامه‌های مصور -که کتبی برای تعیین سعد و نحس امور بودند- مجموعه‌ای تصویری از موضوعات مذهبی و روایات عامیانه را ارائه می‌دهند که کمتر موردتوجه قرارگرفته‌اند. یکی از این روایات، در فالنامهٔ پراکندهٔ طهماسبی، نگاره‌ای است با موضوع جشن و شادی مردم هنگام ورود دجال. این نگاره، هرچند موضوعی مذهبی دارد، اما درعین‌حال می‌توان آن را ضدمذهبی تلقی کرد؛ چراکه دجال ادعای منجی بودن دارد، اما در منابع دینی مسلمانان، دجال نماد ضدیت با منجی موعود و مخالف شکل‌گیری نهضت او معرفی‌شده است. او مردمان را می‌فریبد و با وعدهٔ دروغین جهانی برتر، آنان را با خود همراه می‌سازد، به‌گونه‌ای که ورودش را با شادی، خنده و نوای موسیقی جشن می‌گیرند. همان‌گونه که کارناوال‌ها هم‌زمان با جشن‌های مذهبی کلیسا برگزار می‌شدند، اما با تمسخر قوانین مقدس، مضامین ضدمذهبی داشتند. نگارهٔ دجال نیز حاوی عناصر صوری و محتوایی است که از بسیاری جهات با مؤلفه‌ها و مضامین کارناوال باختین قابل تطبیق و تحلیل‌اند. **هدف** از این پژوهش، واکاوی مؤلفه‌ها و مضامین مرتبط با کارناوال در نگارهٔ دجال است. برای دستیابی به این هدف، پاسخ به **سؤالات** زیر ضروری به نظر می‌رسد: ۱. وجوه کارناوال‌گرایی در نگارهٔ دجال کدام‌اند؟ ۲. چگونه می‌توان نگارهٔ ورود دجال را بر اساس مؤلفه‌ها و مضامین کارناوال باختین تحلیل کرد؟ **ضرورت و اهمیت** تحقیق از آن جهت است که درک تمایز ساختاری نگارهٔ جشن ورود دجال در فالنامهٔ پراکندهٔ طهماسبی، از لحاظ مضمون، زبان رمزگونه و تمثیلی آن، برای دستیابی به لایه‌های معنایی و فهم عمیق‌تر این نگاره **ضرورت** دارد.

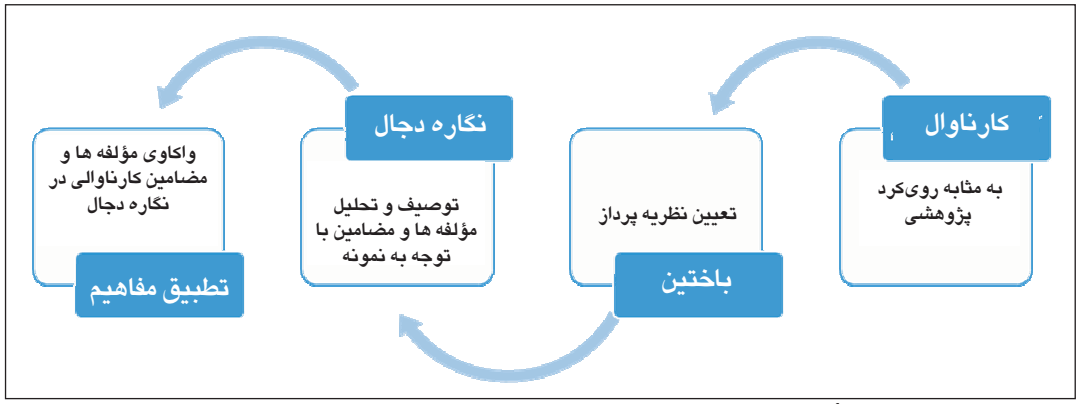
روش تحقیق

این پژوهش ازآنجاکه به شناسایی ویژگی‌ها، انگاره‌ها و مضامین کارناوال باختین و تطبیق آن‌ها در نگارهٔ ورود دجال می‌پردازد، با روش توصیفی- تحلیلی انجام‌می‌شود. در این زمینه، با بهره‌گیری از خلاقیت ذهنی، تکیه بر دانش پیشین و استفاده از روش‌های تحلیل منطقی و استدلال قیاسی، گزاره‌های نظری جدیدی در ارتباط با این نگاره ارائه‌می‌گردد. همچنین، برای پاسخ به چگونگی به‌کارگیری این ویژگی‌ها در نگارهٔ ورود دجال از روش تحلیل ساختار و محتوا بهره گرفته می‌شود. داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری‌شده و تجزیه‌وتحلیل آن‌ها به‌صورت کیفی انجام می‌شود. نمودار ۱، مراحل پژوهش را نشان می‌دهد.

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ کارناوال باختین و کاربرد آن در تحلیل مقولات گوناگون ادبی، به‌ویژه رمان، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. ازجمله می‌توان به مقالهٔ «مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش» نوشته اسکویی (۱۳۹۶) اشاره کرد که در پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، شمارهٔ ۱ منتشرشده است. در این مقاله، پس از معرفی مؤلفه‌های کارناوال باختین، به مؤلفهٔ چندصدایی در رمان محب‌علی پرداخته‌شده و با توجه به فضای فرهنگی و اجتماعی آن، اثر مورداشاره را در چارچوب نظریهٔ کارناوال باختین قابل‌تحلیل می‌داند. همچنین، در مقالهٔ سلیمانی (۱۴۰۱) با عنوان «اجتماعیات در آثار بهرام صادقی از منظر کارناوال گرایی باختین» که در فصلنامه اجتماعیات در ادب فارسی، شماره ۱ منتشرشده، ویژگی‌هایی چون نافرمانی و سرکشی، خنده و برخی دیگر از عناصر کارناوالی در داستان‌های صادقی بررسی‌شده و به‌کارگیری این عناصر در آثار نویسندگان ایرانی، امری ناخودآگاه تلقی شده است. پژوهش‌هایی نیز در ارتباط با کارناوال‌گرایی در برخی مراسم و آیین-

1.Carnival
2.Mikhail Mikhailovich Bakhtin



نمودار ۱. مراحل پژوهش، مأخذ: نگارندگان.

های عامیانه ایرانی انجام‌شده است. برای نمونه، در مقالهٔ اسکویی، رهبرنیا و شعیری (۱۴۰۲) با عنوان «تحلیل نشانه-معنا شناسی تعاملی مراسم چله هاوین با تأکید بر نظریه کارناوال باختین» که در شماره ۱۵ مجله مبانی نظری هنرهای تجسمی منتشرشده، مؤلفه‌های کارناوالی مانند نقاب، خنده، بازی، بدن گروتسک و تاجگذاری و خلع ید با مراسم چله هاوین تطبیق داده‌شده است. مسعودی و سعادت (۱۴۰۱) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بازیابی کارناوالیته در نمایشگری عروسک‌های زنده» که در شماره ۳ مجله زن در فرهنگ و هنر منتشرشده، مؤلفه‌هایی چون بازی، مرگ، نقاب، سرکشی و ابله را مضامین کارناوال دانسته و آن‌ها را با رفتار دختران جوان در جامعهٔ ایران مرتبط دانسته‌اند. افزون بر این، مقالهٔ افتخاری یکتا و نصری (۱۳۹۵) با عنوان «نمود بدن گروتسک در نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم بر مبنای اندیشهٔ میخاییل باختین» که در دوره ۲۱ مجله هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی منتشرشده، به تحلیل ویژگی‌های گروتسکی در نقاشی‌های سیاه‌قلم بر اساس نظریه‌ی بدن گروتسک باختین پرداخته است. بااین‌حال، تاکنون پژوهشی که به جداسازی مضامین کارناوالی در سطح محتوایی و مؤلفه‌های آن در عناصر تصویری توجه کند یا کارناوال باختین را در نگاره‌هایی با موضوعاتی همچون جشن‌های مردمی واکاوی نماید، انجام‌نشده است.

کارناوال و باختین

کارناوال در لغت به معنی: ۱. حرکت کاروانی توأم با شادی و رقص است که دقیقاً پیش از جشن اصلی اتفاق می‌افتد. ۲. نمایشی سرگرم‌کننده است. ۳. یک نوع جشن یا عیاشی است (مانند جشن زمستان)؛ اما مفهوم کارناوال باختین بسیار فراتر و گسترده‌تر است. «ازاین‌رو باختین کارناوال‌گرایی (که به زندگی شادمانه و عامیانهٔ قرون‌وسطی و رنسانس اشاره دارد) و کارناوالی کردن را مطرح‌می‌کند. کارناوالی کردن اشاره به قرار دادن حال‌وهوای کارناوال در یک متن دارد. متنی که در دل ساختارهای آن، خصوصیات کارناوال یافت می‌شود. این خصوصیات شامل خنده و تفریح و شادمانی، توجه به بدن مادی، سرکشی از قدرت، تنوع چند زبانی و سرگرمی هستند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۳۰-۲۳۲).

کلارک[1] و هولکوئیست[2] با ردیابی اصطلاح کارناوال در طول تاریخ استدلال کرده‌اند که کارناوال نقش بسیار مهمی در زندگی مردم قرون‌وسطی داشته است. آن‌ها زندگی اروپایی در زمان کارناوال را این‌گونه توصیف کرده‌اند: «در زمان کارناوال احساس منحصربه‌فرد بودن از زمان و مکان باعث می‌شود که فرد احساس کند بخشی از جمع است» (Clark & Holquist, 1984: 302). مکاریک[3] کارناوال را جهان بی‌قیدوبند جلوه‌ها و اشکال فکاهی که در مقابل لحن جدی و رسمی فرهنگ کلیسایی و فئودالی سده‌های میانه قد عَلَم می‌کنند، تعریف‌کرده است (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۳۰). همچنین، در کارناوال این فرصت برای طبقات فرودست فراهم می‌شود تا به‌نوعی در مقابل فرهنگ خشک و رسمی حاکمان ایستاده و افراد در رأس قدرت را به تمسخر بگیرند، ضمن آن‌که عقاید رسمی جامعه را نیز به صورتی دیگر جلوه دهند؛ اما نباید ازنظر دور داشت که این میخاییل باختین بود که کارناوال را وارد قلمروی علوم اجتماعی، ادبیات و هنر کرد و مفهوم کارناوال را در فرهنگ مردمی و ادبیات قرون‌وسطی معرفی و تبیین نمود. او مؤلفه‌ها و مضامین اصلی ساختار کارناوالی را شناسایی کرد و از این طریق با معاصرسازی امر کارناوالی، امکان بازیابی آن را در قلمروهای مختلف هنر و ادبیات فراهم ساخت.

مؤلفه‌ها و مضامین کارناوال باختین

کارناوال جهان را وارونه می‌کند، سلسله‌مراتب معکوس و معلق می‌شوند، البسه پشت‌ورو پوشیده‌می‌شوند. تاجگذاری و خلع یدهای خنده‌دار به وقوع می‌پیوندد؛ ابله‌ها پادشاه می‌شوند و به قول باختین «در کارناوال روش‌های جدید ارتباط انسان با انسان بسط می‌یابد» (Bakhtin, 1984: 164). به زبان ساده‌تر کارناوال جایی است که «عامهٔ مردم

1.Katerina Clark
2.Michael Holquist
3.Makaryk

خود را کاملاً در اختیار افراط‌های تند و زنندهٔ فیزیکی-جسمانی قرار می‌دهند. باختین تأکید می‌کند که از این طریق مرز دهی میان انسان و جهان پاک می‌شود. کارناوال با خدشه‌دار کردن تمایز میان ذهن و جسم خود و دیگران و همچنین میان انسان و طبیعت دست به مبارزه‌ای عمیق در برابر ایدئال بورژوایی سنتی قابل پیش‌بینی و استواری و فرد بستگی می‌زند» (غلامحسین‌زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۱۴۸-۱۴۹). «کارناوال روابط آشنا را غریبه می‌کند و به فهم باختین ابزاری برای نشان دادن دیگربودگی است. تجسم‌بخشیدن همان کاری است که کارناوال با روابطِ دور از ذهن می‌کند» (هولکوییست، ۱۳۹۵: ۱۴۴-۱۴۵). به نظر باختین اشکالی از خصائص کارناوالی در درون ادبیات، هنر و زندگی روزمره هم وجود دارد. در حقیقت ایدهٔ زمینی کردن زندگی، مفهومی است که در کانون امر کارناوالی قرار می‌گیرد.

از مهم‌ترین عناوینی که در ارتباط با کارناوال باختین مطرح‌شده رئالیسم گروتسک است که مفهوم بدن گروتسکی و ویژگی‌های آن را روشن می‌سازد. درواقع می‌توان گفت «کارناوال باختین تجلی روح کارناوال در تولیدات فرهنگی مانند نقاشی و اثر ادبی است. ایدهٔ اصلی باختین در کمدی کارناوالی و رئالیسم گروتسک، به تصویر کشیدن بدن انسان است. روش‌هایی که در آن بدن انسان با ویژگی‌ها و توابع خود به‌عنوان یک بیان بصری متعلق به عرصهٔ رئالیسم گروتسک است» (افتخاری‌یکتا، ۱۳۹۳: ۴۸-۴۹). «دنیای کارناوال سده‌های میانه که در آن تخیل گروتسک به اوج شکوفایی خود رسید، به‌طور غیرمعمولی از جانب مقامات کلیسایی شهر در قالب روح حاکم بر ایام تعطیل مجاز دانسته می‌شد. باختین تاریخ اجتماعی کامل گروتسک را دوباره تفسیر کرده، فرهنگ کارناوالی سده‌های میانه را جهانی دانست که در تقابل با جهان رسمی و ملال‌آور مرجعیت نهادینه که حتی جشن‌های مجاز را نیز در برمی‌گرفت، قرار داشت. باختین توضیح می‌دهد که پس از رنسانس، حکومت به‌طور فزاینده‌ای آزادی کارناوال را محدود کرد. در سده‌های بعد گروتسک بدون آن‌که هیچ‌گونه ارتباطی با فرهنگ توده‌ای داشته باشد، در سنت‌های ادبی باقی می‌ماند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۵۰). به‌عبارت‌دیگر بدن گروتسک نمود جهانی ناتمام و همواره در حال تغییر با ذاتی دوگانه است که در آن زندگی و مرگ در تقابل باهم قرار دارند که هم‌زمان می‌بلعد، باردار می‌شود، می‌زاید و می‌میرد .(Bakhtin, 1984: 317)

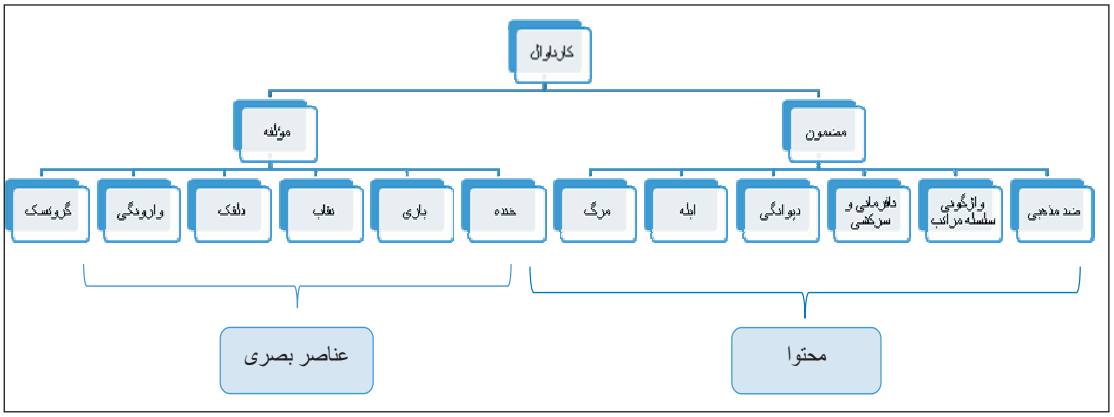
در بطن ایده‌های کارناوال باختین تضاد زندگی و مرگ قرار دارد یا بهتر آن است که بگوییم واکافت همهٔ تضادهای مزبور، مرگ را در نوسازی چرخه‌ای زندگی‌بخش از فرایند صیرورت حیات‌بخش در نظر می‌گیرد و صیرورت را عامل ثابت بزرگ‌تری از مرگ می‌داند (نولز، ۱۳۹۳: ۴۵). بنابراین، یکی از مضامین کارناوالی که با انگاره پردازی کاملاً غیرمتعارف در گونه‌های کارناوالی بازنمایی می‌شود، مضمون مرگ است. مفهوم خاص مرگ در این انگاره پردازی به‌هیچ‌وجه با تفاسیر معنوی عزیمت از قلمرو حیات به دنیای مردگان هم‌خوانی ندارد. مرگ جزء لاینفکی از چرخهٔ حیات پیکرهٔ جمعی مردم است که خود بخشی از چرخه‌ی حیات طبیعت به شمار می‌آید (همان: ۳۰)؛ مرگ در کارناوال به‌هیچ‌وجه رخدادی تراژیک نیست و می‌توان شادمان آن را جشن گرفت.

از دیگر انگاره‌های کارناوالی، خنده و شادی را می‌توان برشمرد. خنده، طنز و دلقک‌بازی‌های نمادین ابزارهایی هستند که مردم می‌کوشند در مقابل خشونت و جدیت از آن‌ها بهره‌جویند و با قدرت سلطه‌گر مبارزه کنند. این خنده جنبهٔ دموکراتیک و رهایی‌بخش دارد و می‌خواهد از تمام مرزهای رسمی فراتر رود و قدرت را به باد تمسخر و استهزاء بگیرد. به نظر باختین خنده در ذات خود نوعی دیالوگ است (غلامحسین‌زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۱۵).

باختین می‌گوید: «در قرون‌وسطی ادبیات نخاله‌های جامعه سه شخصیت برجسته ترسیم می‌کند. این سه شخصیت ولگرد، دلقک و ابله بودند. ...این انگاره‌ها به اعماق فرهنگ‌عامه برمی‌گردند که قبل از ساختارهای طبقاتی وجود داشتند» (باختین، ۱۳۸۷: ۲۲۳). این سه الگوی شخصیتی با خود نشانه‌هایی از دیوانگی را وارد کارناوال می‌کنند و ویژگی‌های آن‌ها می‌تواند به‌منزلهٔ نمودی از امر کارناوالی تعبیر شود.

کارناوال با نقاب‌ها، هیولاها، جشن‌ها، بازی‌ها، درام‌ها و اعمال دسته‌جمعی‌اش مفاهیم انسانی فراوانی نهفته و آشکار در خود دارد. کارناوال لذت شادمانهٔ جهان دگرگون-شده، تخریب و آفرینش بود. کارناوال دنیای آرمان‌شهر، کیهان‌شناسی و فلسفه بود. سرمستی‌های کارناوالی درعین‌حال سبک‌های فلسفی بود. کارناوال هم‌نشینی طبقهٔ بالا و پست، مادی و معنوی، جوانان و پیران، هویت روزانه و نقاب نمایشی، جدی و شوخی بود (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۰۶-۲۰۸). در کارناوال مردم با گذاشتن نقاب بر چهره به جمع می‌پیوندند. درواقع کسی که نقاب بر چهره گذاشته فردیتی را که از جمع متمایز می‌کند به کناری نهاده تا یگانگی و وحدت جسمانی و مادی خود با جمع را در نمایشی بازی‌گونه تجربه کند. بنابراین، مضمون بازی نیز نقش مهمی در انگاره پردازی کارناوالی ایفا می‌کند. بازی یکی از فعالیت‌های جنبی کارناوال است. در بازی‌های مردمی سلسله‌مراتب جایی ندارد. بسیاری از بازی‌ها پوچ و بی‌معنا هستند و ربطی به فعالیت‌های معنادار و منطقی زندگی ندارند، به همین دلیل موجد روحیهٔ آزاد و سرخوش هستند

یکی از مضامینی که در کارناوال وجود دارد، دیوانگی است. جنون موجب می‌شود انسان به جهان از دریچه‌ای متفاوت بنگرد، دریچه‌ای که محدود به چارچوب خشک آرمان‌ها



نمودار ۲. مؤلفه ها و مضامین کارناوال باختین، مأخذ: همان

و قضاوت‌های معمول و متعارف نیست. انگاره‌های ولگرد ابله و دلقک نیز مانند مضمون دیوانگی به سبب ضدیت‌شان با هنجارهای متعارف اجتماعی، سیاسی، مذهبی و فرهنگی به ایجاد فضای کارناوالی کمک می‌کنند. «باختین به‌صراحت اعلام کرد که نمی‌توان امید داشت کارناوال جهان را دگرگون سازد، اما می‌توان با کارناوال ارتباط انسان با جهان را تغییر داد» (نولز، ۱۳۹۳: ۳۸). نمودار ۲، مضامین و مؤلفه‌های کارناوال باختین را به تفکیک نشان می‌دهد.

فالنامهٔ پراکندهٔ طهماسبی

فالنامه‌ها، مجموعه‌ای از نوشتارها – خواه به نظم یا به نثر – یا عناصر بصری هستند که از محتوای آن‌ها یا بر اساس تأویل آن محتوا، فردی که فال گرفته است بر خوب یا بد بودن یا مبارکی و نحوست نیّت خویش آگاهی می‌یابد. به‌طورکلی، عمل فال گرفتن تفسیر و تأویل یک نشانه برای درک و پیش‌بینی مبارکی و نحوست یک امر است. یکی از انواع فالنامه‌های مورداستفاده فالنامهٔ مصور است. فالنامه‌هایی دارای نگاره که فالگیر با تفسیر و تأویل محتوا و نشانه‌های آن‌ها خبر از غیب می‌دهد و پرده از مبارکی و نحوست نیتی برمی‌دارد. این نوع فالنامه‌ها بنا بر شواهد سابقه‌ای طولانی دارند، اما با قدرت گرفتن صفویان و به‌ویژه شاه‌طهماسب، در کنار تحولات نگارگری در این دوره از تاریخ و همچنین گسترش تفکر شیعی چند فالنامهٔ مصور برجسته خلق می‌شود (پوراکبر، ۱۳۹۶: ۸).

تنها چهار نسخه مهم و تاریخی از این آثار استثنایی که درباریان و عوام مردم استفاده می‌کردند، باقی‌مانده است. این نسخ برجای‌مانده به دلیل تصاویر جالب و درخشانی که از پیامبران، قهرمانان، دیوها و صور فلکی دارند، از اهمیت بسیاری برخوردارند. یکی از این نسخ، نسخه‌ای است که به سفارش شاه‌طهماسب تهیه‌شده و چون اوراق آن به‌صورت پراکنده در موزه‌های متعدد نگه‌داری می‌شوند، به فالنامهٔ پراکندهٔ طهماسبی شهرت یافته است. نگارهٔ ورود دجال از نگاره‌های این فالنامه است.

دجال

دجال در لغت به معنای بسیار دروغگو (الفیومی، ۱۴۰۵: ذیل دجال) و فریبنده و تلبیس کننده (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل دجال) بوده و در اصطلاح مردی کذاب است که در آخرالزمان ظهور می‌کند و مردم را فریب می‌دهد (ابن منظور، ۱۴۱۴: ذیل دجال). نخستین بار در رسالهٔ یوحنا به دجال اشاره‌شده و منظور از دجال کسانی هستند که دربارهٔ تجسم مسیح آرای گوناگون دارند، چنان‌که در نامه اول، یوحنا می‌گوید هر روحی که عیسی مجسم شده را انکار می‌کند از خدا نیست و این است روح دجال که شنیده‌اید (هاکس، ۱۳۷۷: ۳۹۱). ازجملهٔ آنچه زرتشت در کتاب زند و اوستا گفته این است که در آخرالزمان مردی پیدا شود که نامش «استدیریکا» است و معنای آن «مرد دانشمند» است و او جهان را به دین و عدل بیاراید. در زمان او پتیاره‌ای پیدا شود که آفت در مملکت او بیفکند و بیست سال حکومت کند. پس‌ازآن، استدیریکا بر اهل عالم مسلط گردد و عدل را زنده کند و ستم را بمیراند و سنت‌های تغییریافته را به حالت نخستین خود برگرداند و ملوک او را منقاد گرداند و امور زیر امر او قرار گیرد و او دین را یاری دهد و امن و آرامش به وجود آید و فتنه‌ها و محنت‌ها از بین برود (رضی، ۱۳۸۰: ۱۸۲).

در الهیات مسیحی کلمه «ضد مسیح» با ادبیات آخرالزمانی همراه شده و معتقدند که این طریقه نبرد نهایی خیر و شر در روزهای پایانی جهان محقق خواهد شد (لطفی و شریعتی، ۱۳۹۵: ۳۱). واقعه نام دجال در روایات فولکلوریک سایر جغرافیاها هم آمده و اگر به داستان ظهور دجال در ادبیات ترکی نگاه کنیم، متوجه خواهیم‌شد که تا چه اندازه مردم عامی بر این واقعه باور دارند (گلی و رجبی، ۱۳۸۹: ۸۹). در مورد چارپایی که دجال بر آن سوار است روایاتی وجود دارد؛ او بر الاغی سوار است که میان گوش‌هایش

یک میل فاصله است (صدوق، ۱۴۰۵: ۵۲۹) و از هر موی الاغ دجال نغمه‌ای به گوش می‌رسد و آن نغمات باعث جذب شدن مردم است (الهامی، ۱۳۷۷: ۳۲۳). ورود دجال از نشانه‌های قطعی ظهور امام دوازدهم شیعیان است، همچنین در مورد دجال و در امان ماندن از فتنهٔ او احادیثی وجود دارد ازجمله حدیثی که حلّی در کشف-الیقین از پیامبر نقل کرده است: «آن‌کس که در آخرالزمان با اهل‌بیتم بجنگد مانند کسی است که همراه دجال مردم را به گمراهی می‌کشاند» (حلّی، ۱۴۱۱: ۳۳۹). در اسلام نیز همچون مسیحیت (رک. هاکس، ۱۳۷۷: ۳۲۳) و (رک. اسکینر، ۱۳۹۲: ۲۴۷) دجال ادعای اصلاح و مقام نبوت و منجی بودن دارد و مردم را به‌سوی خود دعوت می‌کند (لطفی و شریعتی، ۱۳۹۵: ۳۳).

معرفی نگارهٔ دجال

نگارهٔ دجال یکی از ۳۰ نگارهٔ شناسایی‌شده مربوط به نسخهٔ فالنامهٔ پراکندهٔ طهماسبی است. جدول ۱، مشخصات این نگاره را نشان می‌دهد.

مضامین و مؤلفه‌های کارناوال باختین در نگارهٔ دجال

برای واکاوی مؤلفه‌ها و مضامین کارناوال در نگارهٔ دجال ابتدا تشخیص ویژگی‌های کارناوال در آن ضروری است. بنابراین، پس از تطبیق مشخصه‌های کارناوال و تأیید کارناوال‌گرایی جشن ورود دجال در این نگاره، به تفکیک مؤلفه‌ها و مضامین کارناوال باختین در نگارهٔ موردنظر پرداخته‌می‌شود.

کارناوال‌گرایی[1]

باختین بر این عقیده است که ایماژ کارناوالی امر دنیوی و امر مقدس، سطح بالا و پست را گرد هم می‌آورد، وحدت می‌بخشد و ترکیب می‌کند. دجال در اسلام و مسیحیت ادعای خدایی و الوهیت دارد و مردم را به‌سوی خود می-

جدول ۱. مشخصات نگارهٔ دجال، مأخذ: نگارندگان.

نگارهٔ دجال در فالنامه پراکنده طهماسبی، مأخذ: Farhan, ۲۰۰۹: ۱۸۴	موضوع	جشن ورود دجال
	محل نگه‌داری	موزهٔ محلی، لس‌آنجلس، نسخه: a۸۵.۲۳۷.۷۲
	مکتب	قزوین
	توصیف	در وسط پیش‌زمینهٔ، تصویر دجال سوار بر الاغی سفیدرنگ در حال ورود به شهر است. در اطراف او مردم فریب‌خورده (پنج نفر مرد) با کلاه‌های بلند نوک‌تیز یا ظاهری دلقک مانند، کارناوالی به راه انداخته و در رقص و شادمانی با دف، دمام، سرنا و شیپور هستند. سمت چپ دجال، شیطان بیرق سرخی در دست و کلاه بلندی بر سر دارد. در پس‌زمینهٔ برج و دیوارهای شهر نشان داده‌شده که در پنجره‌ها و پشت‌بام نیم‌تنهٔ افرادی (ده نفر مرد و زن) با کلاه و شاخ، ورود دجال را نظاره می‌کنند.
دجال شخص یا موجودی از دشمنان امام مهدی(عج) است. او که مسیح دروغین نیز شناخته می‌شود، یک شخصیت شیطانی در فرجام‌شناسی اسلامی است که به باور مسلمانان در زمانی در آینده، پیش از یوم القیامه ادعای خدایی می‌کند، مردمی نیز فریب می‌خورند و به او می‌پیوندند.		

1.Carnivalization

خواند. اسکینر[1] در این رابطه می‌گوید: «زمانی که ضد مسیح بیاید ادعا خواهد کرد که یک خدا بوده و معجزاتی را انجام خواهد داد ازجمله زنده کردن مردگان، راه رفتن روی آب، شفا دادن بیماران و حتی پرواز کردن» (اسکینر، ۱۳۹۲: ۲۴۷). همچنین، امام صادق(ع) در روایتی از پیامبر در مورد اوصاف دجال فرموده‌اند: «دجال ادعای خدایی می‌کند و در روز اول خروجش اولاد زِنا و دائم‌الخمرها و غناخوان‌ها و اصحاب یهود و اعراب و زن‌ها از او پیروی می‌کنند» (نظری و تاج‌بخش، ۱۳۹۹: ۳۲). دعوت دجال از مردم با اعمال زور و خشونت نیست بلکه با نوعی فریبندگی همراه است. با ظهور او نوعی اغتشاش حاکم می‌شود و مردم برخلاف میل باطنی با او همراه می‌شوند. در زمانهٔ قحطی به دنبال او راه می‌افتند تا غذایی به دست آورند و به ساز او گوش فرا می‌دهند. در متون اسلامی، این نکته که طبلی برای دجال وجود داشته باشد به چشم نمی‌خورد؛ ولی نظامی گنجوی در اقبال‌نامه، طبلی برای دجال قائل شده است[2] (همان: ۴۴). درواقع در ادبیات فارسی، ورود دجال مانند جشنی پر از نغمات، غذا و موسیقی انگاشته شده است.

«جهانی که باختین در کارناوال ارائه می‌دهد شباهتی به دنیای کنونی ندارد؛ بلکه نگرشی رستاخیزی از جهانی تازه است که به‌واسطهٔ شرکت در این کارناوال قادر به درک آن هستیم» (آدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۱۰۰). این «رستاخیز جهانی نو» را در ارتباط با آمدن دجال می‌توان این‌گونه توضیح داد که «دجال نه‌تنها خود را موجودی منفی و مضر نمی‌داند، بلکه برعکس، حتی برای انحراف و گمراهی مردم ادعای منجی بودن دارد. این مدعا در هردو آیین مسیحیت و اسلام صادق است که دجال خود را منجی بشریت دانسته و در دورانی که مردم تشنهٔ نجات هستند، با ادعای منجی بودن خود سراب نجات را به مردم نشان داده و موجبات هلاکت و گمراهی پیروان خود را فراهم می‌کند» (لطفی و شریفی،۱۳۹۵ :۳۲) در قرآن، آیه ۱۱ سوره بقره نیز به این نکته اشاره‌شده که «از مشخصات جریان‌های منحرف و فاسد، ادعای آنان مبنی بر مصلح و منجی بودن آنان است». بنابراین، کارناوال شادی مردم هنگام ورود دجال به دلیل امید به ایجاد جهانی تازه بوده و آنان هیچ‌گونه آگاهی نسبت به واهی بودن این امید ندارند. نکتهٔ دیگر این‌که «مراسم نمایشی و کارناوال‌ها تکیه فراوانی بر فرهنگ کوچه و بازار داشتند. محل اجرای کارناوال‌ها میادین شهر بود و نه تماشاخانه‌ها. کارناوال نمایشی زیر نور صحنه برای نظاره تماشاگران نبوده و بخشی از زندگی مردمی است که در آن بازیگر و تماشاگر، یکی می‌شوند» (نولز، ۱۳۹۳: ۹). در این نگاره، ورود دجال در یک مکان عمومی بازنمایی شده و با قرار دادن نمای بیرونی چند برج به‌صورت تخت در پلان عقبی بر وسعت آن تأکید شده است. در ردیف پایین، بین پنجره و دیوارها و بر ردیف بالا، بر پشت‌بام‌ها ناظرانی در حال تماشای جشن هستند و کلاه‌های شاخ‌دار نقاب مانند، نمودی از نمایشی بودن آن‌است. دجال و فریب‌خوردگانی که ورود او را جشن می‌گیرند، خود هم بازیگر این نمایش‌اند و هم تماشاگر آن، درست همان‌گونه که کارناوال باختین باید باشد. جشنواره‌های مردمی با جشن‌های مذهبی تفاوت‌های فراوانی دارند؛ اما ازآنجاکه کارناوال ورود دجال با سایر جشن‌های مذهبی متفاوت بوده و اساساً مذهبی-ضد مذهبی است، با جشنواره‌های مردمی و عامیانه نیز قرابت دارد.

خنده

خنده در کارناوال دو وجه دارد: از یک‌سو پیروزمندانه و شادمانه است و از سوی دیگر تحقیرآمیز و تمسخر کننده؛ خنده‌ای که توأمان به تأیید و انکار ابژهٔ خود می‌پردازد. مردمی که در کارناوال می‌خندند، درواقع خود را نیز به تمسخر می‌گیرند. دجال موجودی اغواگر و فریبنده است که به جهان با دید مادی می‌نگرد. پیروان او در عین این‌که خود را پیروز می‌پندارند، در حقیقت محکوم‌به مرگ‌اند و شادی و خنده و بی‌خیالی بازنمایی‌شده در این نگاره نیز تمسخرآمیز است. در ورود دجال که روایتی مذهبی-ضدمذهبی است عناصری از مقوله‌های خنده‌دار و شادی‌آور ازجمله دلقکان و ابزارآلات موسیقی مشاهده می‌شود.

بازی

یوهان هویزینگا[3] بازی را بر سه عنصر اساسی استوار می‌داند: ۱. خلق جهان غیرواقعی ۲. خلق جهانی با جدیتی اساسی میان شرکت‌کنندگان ۳. فرایندی مجادله‌ای (Huizinga, 1970: 26-30). پژوهشگران دیگر معتقدند بازی فعالیتی گسسته از واقعیت نیست زیرا «بازی را می‌توان شکلی دیگر از واقعیت دانست» (Ehrmann, 1968: 33)؛ مانند کارناوال که به عقیدهٔ باختین شکل دیگری از زندگی مردم بود و آن را یک جهان جایگزین برای فرهنگ و جامعهٔ رسمی به‌عنوان زندگی دوم می‌دانست (Scribner، ۱۹۷۸: ۳۱۸). باختین معتقد است که بازی‌ها شرکت‌کنندگان را از زندگی روزمره بیرون می‌برند. آن‌ها را از قید هنجارهای رایج رها می‌سازند و قوانین آسان‌گیرانهٔ خود را جایگزین قواعد تثبیت‌شدهٔ رسمی می‌کنند (Bakhtin, 1987: 35). بسیاری از بازی‌ها پوچ و بی‌معنا هستند و ربطی به فعالیت‌های معنادار و منطقی زندگی ندارند. بنابراین، کارناوال نمایشی مردمی است که در خود ذاتی بازی گونه دارد و با خلق دنیایی دیگر لذت و سرخوشی با خود به همراه می‌آورد. در نگارهٔ دجال نیز این جهان جایگزین دیده می‌شود؛ او با ادعای خدایی و مقدر کردن سرنوشت مردم به‌دروغ، آن‌ها را وارد جهانی دروغین می‌کند که پر از شادی و موسیقی و خنده است. این جهان متفاوت از عرف و مذهب تثبیت‌شدهٔ جامعه، بازنمایی شده‌و با نوعی بی‌قیدی همراه است. در این نگاره، نه در چهره

1.Stephen Skinner

۲. همه شهر از آواز طبل تیزتر
برآشفته گشتند چون رستخیز
دویدند بر طبل کامد نفیر
چو بر طبل دجال برنا و پیر
(نظامی،۱۳۷۶: ۲۱۹)

3.Johan Huizinga

و نه در حالات شرکت‌کنندگان، تماشاگران و حتی خود دجال، هیچ نشانی از جدیت دیده نمی‌شود. گویی همگی در این جهان نیستند و کارناوال ورود دجال در دنیایی دیگر اتفاق می‌افتد. ازاین‌رو، این جشن، نمایشی بازی‌گونه به نظر می‌رسد. جشنی پوچ و بی‌معنا که قانون و قاعده‌های این جهانی در آن حاکم نیست. وجه مردمی و میدانی، آن را به یک کنش اجتماعی قابل تفسیر بدل می‌سازد.

نقاب

یکی از مؤلفه‌های مهم جشن‌های کارناوالی، نقاب است. نقاب با تغییر، تحول و زایش یک هویت جدید برای بازیگران نمایش ارتباط دارد. نقاب ازنظر شکلی می‌تواند این‌گونه تعریف شود: «ماسک (نقاب) پوشاندن بخشی یا تمام چهره یا بدن است که می‌تواند باعث تغییر شمایل یا تغییر ماهیت و شکل شود» (ویلشر، ۱۳۹۲: ۱۱). ماسک وسیله‌ای است که پیامی انتزاعی را منتقل می‌کند که صاحب ماسک برای زمان خیلی کوتاهی به دلیل فقدان یک فعل واحد خود را آشکار نمی‌کند یا نشان نمی‌دهد. ماهیت ماسک ازنظر معنایی در میان سه حوزهٔ مراسم، کارناوال و هنر تئاتر مشترک است (Rozik، ۱۹۹۷: ۱۳). مردمی که دجال را نجات‌دهنده‌می‌پندارند و برای ورود او کارناوال شادی برپا داشته‌اند، نقاب دارند. نقاب‌هایی که به‌صورت کلاه‌های شاخ‌دار عجیب بر سر و صورت‌شان ظاهر می‌شود و واقعیت جاری شمایل انسانی را دگرگون می‌کند. این نقاب‌ها حسی از غریبگی، ازخودبیگانگی و گاه خیال و توهم را ایجاد می‌کنند و هویتی مجازی و دروغین برای صاحبان‌شان به ارمغان می‌آورند. «به گفتهٔ روزیک شرکت‌کننده در کارناوال مجاز است در محدودهٔ زمانی مشخص، از هویت اجتماعی معمول خود فاصله بگیرد. آنچه نقاب را در کارناوال بااهمیت می‌سازد، توانایی تغییر ماهیت شکل فرد است برای مقابله یا سرکشی از وضعیت موجود و شکل دادن به یک هویت جمعی غریب که با دوگانگی میان طنز و شعف از یک‌سو و بیگانگی و هراس از سویی دیگر موجب تداعی گروتسک می‌شود؛ آنچه به گمان باختین در پیوند با امر کارناوالی است» (مسعودی و سعادت، ۱۴۰۱: ۳۳۹). مردم نقاب‌دارِ کارناوال ورود دجال، در پس این چهره‌های شاد، ترس و تَردید خود را پنهان کرده‌اند، هویت جمعی فریب‌خورده را پذیرفته‌اند و به‌واسطهٔ نقاب‌ها، با جمع یکی شده‌اند.

دلقک

اگرچه در کارناوال واژهٔ دلقک و ابله در کنار هم به‌کاربرده‌شده‌اند، اما دلقک بیشتر وجه تصویری دارد و ابله مفهومی قابل‌درک. «تأکید رفتاری دلقک بر طنزسازی و خنده‌سازی است. او با شوخی‌های رفتاری و کلامی با تمسخر و ریشخند، با آوازخوانی‌ها و رکگویی‌های مضحک در جشن‌های مردمی موجب خنده و سرگرمی است» (مسعودی و سعادت، ۱۴۰۱: ۳۲۹). «دلقک‌ها و ابله‌های کارناوال‌های قرون‌وسطی نمایندگان معتبر روحیهٔ کارناوالی در زندگی روزمره بودند. آن‌ها بازیگرانی نبودند که به اجرای نقش‌های خنده‌دار بر صحنهٔ نمایش بپردازند بلکه همه‌جا دلقک و ابله باقی می‌ماندند» (نولز، ۱۳۹۳: ۹). بنابراین، کسانی که ورود دجال را جشن می‌گیرند مردمی هستند که فریب او را خورده و به‌مثابهٔ دلقک‌هایی با ادا و اطوار، نه بازیگر این صحنه، بلکه بخشی از این رویداد هستند. در نگارهٔ دجال، دلقکان با رقص و موسیقی، حالات متنوع و چهره‌هایی مسخ‌شده به نمایش درآمده‌اند.

وارونگی

باختین می‌گوید منطق کارناوال وارونه‌سازی است (نولز، ۱۳۹۳: ۹). این وارونگی بالا و پایین، اصل و قلب، آسمانی و زمینی و حضور و نفوذ فرهنگ مردمی در هنر و ادبیات رسمی است. در کارناوال ایمان و کفر درهم می‌آمیزند، دانا و نادان در کنار هم قرار می‌گیرند و نهایتاً دنیایی وارونه خلق می‌شود. دنیای وارونه کارناوال تقلیدی تمسخرآمیز از زندگی غیر کارناوالی است. دجال در روایات اسلامی، شخصیتی است که ادعای خدایی دارد.[1] جشن ورود دجال برخلاف اعیاد مذهبی که با الوهیت و حضور معنوی است، با رقص، موسیقی و شادی‌های کارناوالی همراه است و این به‌نوعی همان وارونگی کارناوال باختین است. در جهان وارونهٔ دجال، او پادشاهی است که ظاهر پادشاهی ندارد. گروتسک کارناوال نیز مفهومی از وارونگی است؛ ترس و طنز در کنار هم انسان را با جهانی وارونه مواجه می‌سازد. از سویی دیگر، دجال، نماد دروغ، شر، جهل و تاریکی است و حقیقت را وارونه جلوه می‌دهد.

گروتسک

تجربهٔ جهان نو از منظر کارناوال، با درک باختین از گروتسک هم‌راستاست. بااین‌حال، در پس این آزادی، نادانی و حماقت بی‌پایان بشر نهفته‌و پایان آن سیاهی است. گاهی اوقات استفاده از واژهٔ گروتسک عملکردی را به نمایش می‌گذارد که مرتبط با مدل باختین است. این حالت بعد از گروتسک شکستن شخصیت قدیمی را ترغیب می‌کند و اجازه می‌دهد تا خلاقیتی جدید و شخصیتی نوین ظهور کند. این فرایند اغلب شامل آزادسازی ناخودآگاه یا ارتباط با عناصر اسطوره‌ای است که اشاره به دنیای متفاوت‌تر قلمروی مذهب دارد که در پس نادانی و حماقت انسانِ پایان دنیا نهفته است. باختین در کتاب «رابله» از تقابل‌های دوگانه‌ای همچون مرگ/تولد، بیماری/درمان و... سخن می‌گوید که همه از عناصر گروتسک‌اند (Dentith, 2002: 225). «دجال» نشان‌دهندهٔ فرایند جایگزینی و نماد آخرالزمانی است که مفهوم مرگ و تولد را توأمان تداعی می‌کند؛ با برهم زدن نظام رایج و ایجاد ارتباط جدید با

۱. شیخ صدوق به نقل از احادیث شیعی می‌نویسد: دجال با صدای بلند فریاد می‌زند «من هستم کسی که آفریده، استوار ساخته و مقدر کرده و هدایت نموده، من پروردگار برتر شمایم» (صدوق، ۱۴۰۵: ۵۲۷).

ریشه‌های قدرت و استفاده از حماقت جامعه و تجدیدقوا در حوزه‌های ناخودآگاه، غیرعقلانی، جسمانی یا اسطوره‌ای حوزه‌ای از زندگی که نمی‌توان آن را با منطق و عقل کنترل کرد. حضور شیطان در کنار دجال، مضمون متضاد خیر و شر گروتسک را تشدید می‌کند. باختین می‌گوید گروتسک فاش کنندهٔ احتمال دنیایی کاملاً متفاوت با تناسبی دیگر است و دنیای حاضر ناگهان و به‌طور کامل برای ما بیگانه می‌شود زیرا امکان یک جهان مساعد مانند دوران طلایی یا حقیقت کارناوال یا خوش‌گذرانی در آن تجلی می‌یابد. جهان نابود می‌شود تا دوباره به‌شیوه‌ای نو شکل گیرد و درحالی‌که می‌میرد، متولد می‌شود. آدامز[1] و یتس[2] نیز به این موضوع اشاره می‌کنند که هارفام[3] به خاک و خون کشیدن مسیح توسط دجال را گروتسک می‌داند که از پس آن دنیای جدیدی آغاز می‌شود. کوریلوک[4] گروتسک را در تقابل با جهان مسیحیت می‌داند؛ ضد دنیاهایی از یک فرهنگ تابع مانند دجال که در تناقض با مسیحیت عیسی را به قتل می‌رسانند و بی‌نظمی‌ای در تضاد با جهان نظم ایجاد می‌کنند. برای کوریلوک، گروتسک در درجهٔ اول توهین به مقدسات است (رک: آدامز و یتس، ۱۳۹۴)؛ همان‌گونه که شخصیت دجال ضد دین است و جشن ورود او نیز توهین به مقدسات. نقاب شرکت‌کنندگان در کارناوال ورود دجال نیز یادآور مسخ، دگردیسی و تخطی از مرزهای طبیعی و همچنین نوعی گروتسک است. مرزهای عقلانی که حضور این مرد را در سویی دیگر و مقابل دجال می‌خواهند، اما آن‌ها مسخ‌شده با نقاب‌هایی مبدل نه در هیبت واقعی خویش از این واقعیت سر باز می‌زنند. به بیان باختین «اگر در پشت نقاب کارناوالی گروتسک، حیاتی بی‌پایان و رنگارنگ نهفته است، ورای نقاب رمانتیک، جز خلأیی هولناک چیزی یافت نمی‌شود» (نولز، ۱۳۹۳: ۳۱). جدول ۲، مؤلفه‌های کارناوال باختین در نگارهٔ دجال را نشان می‌دهد.

ضد مذهبی بودن

حال و هوای کارناوالی نگارهٔ دجال، به‌مثابهٔ نمایش رمزآلودی دربارهٔ هم‌زمانی تولد دجال و مرگ عیسی مسیح به‌زعم تفکر مسیحی و شهادت مهدی موعود بر اساس تفکر شیعی است. «از ویژگی‌های برجستهٔ مراسم آیینی و نمایشی قرون‌وسطی، غیرمذهبی بودن آن‌ها است. البته همهٔ کارناوال‌ها با جشن‌های کلیسا مطابقت زمانی داشتند، اما خندهٔ مردمی که پایه و اساس این مراسم را تشکیل می‌داد، این جشن‌ها را از همهٔ جزم‌گرایی‌های مذهبی

جدول ۲. مؤلفه‌های کارناوال باختین در نگارهٔ دجال در فالنامهٔ طهماسبی، مأخذ: همان

مؤلفه‌های کارناوال باختین	خنده	بازی	نقاب	وارونگی	گروتسک
مؤلفه‌های کارناوال در نگارهٔ دجال	نمایش شادی، طنز و تمسخر، نمایش عامیانهٔ خنده‌دار	میدانی و مردمی بودن، عدم جدیت، نمایش بازی‌گونه، پوچ و بی‌معنا، بی‌قاعده	کلاه‌های شاخ‌دار، تغییر صورت شرکت‌کنندگان، مسخ‌شدگی	حس غریبگی و ازخودبیگانگی، پادشاهی بدون ظاهر پادشاه، رقص و موسیقی در تقابل با مراسم مذهبی	ترس و طنز در کنار هم، جهان وارونه، مذهبی و ضد مذهبی، برهم زدن نظام رایج انسان‌هایی با نقاب دلقک گونه، شیطان
معادل تصویری مؤلفه‌ها					

- چند مؤلفه را می‌توان به‌صورت مشترک در یک تصویر مشاهده کرد و برخی از مؤلفه‌ها (مانند گروتسک) در کنار سایر مؤلفه‌های تصویری قابل‌تشخیص‌اند.
- جهان نگارگری ایرانی، جهانی آرمانی و نمادین است؛ اما می‌توان در برخی از چهره‌ها حالتی از خنده و مسخ‌شدگی را تشخیص داد.

1.James Luther Adams
2.Wilson Yates
3.Geoffrey Galt Harpham
نظریه‌پرداز گروتسک
4.Ewa Kuryluk
نظریه‌پرداز گروتسک

۵.حضرت علی(ع) در جواب سؤال یکی‌ازیارانش،صعصعه‌بن‌صوحان در باب دجال فرموده‌اند: «علامت خروج و قیام دجال زمانی است که دروغ گفتن را حلال شمارند و مردمان کم‌عقل را بر کارها گمارند، زنان را در کارهای اجتماعی و شخصی طرف مشورت قرار دهند و از هوا و هوس پیروی کنند» (خادمه و عصمت، ۱۳۹۹: ۴۱)

و عرفانی می‌رهانید تا جایی که به تقلید تمسخرآمیز آیین‌های کلیسا می‌پرداختند» (نولز، ۱۳۹۳: ۹). به‌طور خلاصه، کارناوال امور مقدس و امور الحادی، تعالی و پستی، امور والا و امور نامفهوم، حکمت و حماقت و... را به هم نزدیک می‌کند، یکجا جمع‌شان می‌کند و درنهایت آن‌ها را با هم می‌آمیزد (باختین،۱۳۸۷: ۱۵۵). بنابراین کارناوال‌ها را می‌توان به دلیل مضحک نشان دادن مراسم مذهبی، جشن‌هایی مذهبی- ضد مذهبی دانست. دجال که ادعای منجی بودن دارد، درواقع ضد مسیح، ضد مهدی موعود و به‌نوعی ضد دین معرفی‌شده است و به همین دلیل جشنواره ورود او شباهتی با جشنواره‌های مذهبی ندارد.

واژگونی سلسله‌مراتب

انسان‌هایی که موانع سلسله‌مراتبی غیرقابل گذر، آن‌ها را از هم جدا می‌سازند، می‌توانند در مکان‌های کارناوالی راحت باهم صحبت کنند و بدین ترتیب در کارناوال قالبی شکل می‌گیرد که می‌توان آن را نیمی شوخی و نیمی واقعی تلقی کرد. این مدل از روابط انسان‌ها، مخالف روابط اجتماعی- سلسله‌مراتبی، قادر مطلق زندگی رسمی و جاری است. رفتار و حرکات و گفتار انسان‌ها، آنان را از مهار موقعیت‌های سلسله‌مراتبی (قشرهای اجتماعی، مرتبه‌های اداری، سرمایه و سن و...) رها می‌کنند. (سلیمانی،۱۴۰۱: ۱۷). در جشن ورود دجال به‌مثابه‌ی نوعی کارناوال، واژگونی طبقات اجتماعی، خلق دنیایی دیگر (حتی به‌اشتباه) و وارونگی آن به‌وضوح قابل‌درک است. در زمان قیام دجال، آگاهان و عالمان به دلیل عدم همراهی با دجال و تشخیص کاذب بودن او کنار گذاشته‌شده و به‌جای آن مردمان کم‌عقل که او را باور کرده‌اند، بر کارها گمارده شده‌اند.[5] «با حضور دائمی دلقک‌ها و ابله‌ها خندهٔ مردمی مراسم کارناوال با تمسخر همه جدیت‌ها، اقتدارطلبی‌ها و جزم‌اندیشی‌های سیاسی، اجتماعی و مذهبی، شرکت‌کنندگان در کارناوال را از زندان سلسله‌مراتب قراردادی می‌رهاند» (نولز، ۱۳۹۳: ۱۰). دجال پادشاه بی‌تاج! بر چهارپایی بی‌مقدار سوار است و پشت سر او شیطان -اسطورهٔ شر در زمین- با پای پیاده در پی او روان است. هرچند شیطان در جشن ورود دجال نقشی اساسی در فریب مردم ایفا می‌کند، اما در کنار مردم عادی کوچه و بازار و همراه با دلقکان و ابلهانی دیده می‌شود که با تمسخر جدیت حاکم و نادیده گرفتن نشانه‌های کذاب بودن دجال، در پی او روان‌اند. همهٔ این‌ها نشانه‌هایی از برهم زدن سلسله‌مراتب است. به دنبال تعلیق سلسله‌مراتب، زمینهٔ برقراری نوع خاصی از ارتباط فراهم می‌شود که در زندگی روزمره ممکن نیست. ارتباط دجال به‌عنوان پادشاه، شیطان به‌عنوان اسطورهٔ شر و ابلهان و دلقک‌ها و قرارگیری آن‌ها در یک مکان و زمان مشترک، رابطه‌ای است که نتیجه‌ی برهم زدن نظام هنجار سلسله‌مراتبی است.

نافرمانی و سرکشی

در جهان کارناوالی که به‌واسطهٔ تودهٔ مردم با تمسک به آن از قیدوبند زندگی رسمی و یکنواخت و جدی و تلخ رهایی می‌یافتند، به‌گونه‌ای بر ضد نظام و قوانین رسمی حاکم بر جامعه قد علم می‌کردند (اسکویی، ۱۳۹۶: ۱۳۲). در کارناوال اشکال خاص گفتار و ژست‌های کوچه‌بازاری پدید آمدند که با صراحت و بی‌بندوباری‌شان فاصلهٔ بین افراد را از بین می‌بردند و آن‌ها را از هنجارهای آداب‌دانی و نزاکت متداول رها می‌کردند (نولز، ۱۳۹۳: ۱۲). از بین رفتن فاصله‌ها، نافرمانی از قوانین حاکم و سرکشی در مقابل هنجارهای موجود را به دنبال دارد؛ اساساً حضور دجال نافرمانی از قدرت حاکم و ادعای خدایی او نیز نافرمانی از فرمان خداوند است. باختین معتقد است «فرهنگ مسلط ریاضت‌پیشه است، اما خرده‌فرهنگ کارناوالی مادی و اپیکوری است» (زیما، ۱۳۹۰: ۱۸۷)؛ پس در ذات کارناوال و همچنین کارناوال ورود دجال نافرمانی و سرکشی پنهان است؛ چنان‌که گفته‌شده: «دجال موجودی معمولی اما فریبکار است که در شرایط سخت و قحطی آذوقه (علیه شرایط موجود) برمی‌خیزد و طمع‌کاران و جاهلان گرد او جمع شده و از قدرت او به شگفت می‌آیند» (صادقی و معارف،۱۴۰۱: ۳۳)، قدرتی که خود ناشی از نوعی نافرمانی است. برای درک نافرمانی و سرکشی کارناوال دجال، باید به مقولاتی مانند هتک حرمت و توهین به مقدسات، تنزل ارزش‌ها و افشاگری نیز توجه کرد؛ چراکه از پیامبر اسلام نقل‌شده است: «از نشانه‌های ظهور این است که علم و دانش از میان برداشته شود و جهل و نادانی پدیدار شود، عالمان فاسق و خیانت‌کار ظاهر شوند و افرادی مانند دجال و سفیانی که مظهر ضلالت و گمراهی‌اند، برآیند» (خادمه و عصمت،۱۳۹۹: ۴۱). در نگارهٔ دجال، حضور او به‌عنوان منجی، سوار بر الاغ و در میان دلقکان و ابلهان - بدون هیچ احترامی- علاوه بر مختل کردن سلسله‌مراتب، نوعی شورش و نافرمانی از قواعد موجود را نیز بازنمایی می‌کند.

دیوانگی

در کارناوال، دیوانگی به معنای تقلیدی تمسخرآمیز از عقل رسمی و همچنین جدیت حقیقت رسمی است؛ به عبارتی «جنون جشنواره‌ای!». نگارهٔ ورود دجال همچون جشنی باشکوه بازنمایی شده، هرچند با فریفتن و دروغ همراه‌است. نوعی دیوانگی در حرکات همراهان دجال دیده‌می‌شود. مردی که در گوشهٔ سمت راست، پایین تصویر بر زانوانش افتاده، فردی که دایرهٔ زنگی به دست دارد و یا اشخاصی که سرنا و دمام می‌زنند؛ حتی تماشاگرانی که بر بام خانه‌ها نشسته‌اند در مقابله با نظم معمول، تصویری از جنون و دیوانگی را به ذهن مخاطب متبادر می‌سازد. طبق روایات، دجال بر الاغ سفیدی سوار است؛ با توجه به ادعای خدا

جدول ۳. مضامین کارناوال باختین در نگارهٔ دجال در فالنامهٔ طهماسبی، مأخذ: همان.

مضامین کارناوال باختین	غیرمذهبی	واژگونی سلسله مراتب	نافرمانی و سرکشی	دیوانگی	دلقک	مرگ
مضامین کارناوالی در نگارهٔ دجال	ضد مسیح و مهدی موعود، ادعای خدایی، عدم وجود الوهیت، عدم محوریت شخصیت‌های دینی	پادشاه بی‌تاج، آزادی و برابری، قرارگیری دجال (خدا) و شیطان و ابلهان و دلقکان در یک مکان	برهم زدن سلسله‌مراتب و نظم و قوانین موجود، عصیان دجال در برابر خدا، عصیان مردم در برابر حقیقت، همراهی مردم با دجال	حرکات غیرمعقول مردم، نشستن دجال (خدا) بر الاغ (حیوان بی‌مقدار)، همراهی مردم با دجال در کنار شیطان	ابلهان فریب خورده، مسخ شدگان، شرکت کنندگان با نقاب و کلاه شاخ‌دار	پایان دنیا، فانی بودن ماسک‌ها و دلقک‌ها، گذرا بودن نمایش و شادی

گونه و اعمال خارق‌العاده و تصرف در امور ازجمله آوردن باران[1] و رویاندن گیاهان نشستن او بر الاغ، هنگام ورود نیز به‌نوعی دیوانگی است.

ابله

آشکار است که بلاهت و سادگی تأکید رفتاری این شخصیت است. او کسی است که به دلیل حماقت‌هایش شکست می‌خورد. ابله و دلقک هریک به‌گونه‌ای در مقابله با قوانین و قواعد اجتماعی با نظم جاری دست به یک نمایش‌گری می‌زنند (مسعودی و سعادت، ۱۴۰۱: ۳۳۹-۳۴۰). در متون اسلامی «ورود دجال با وسایل و معجزاتی همراه است تا مسیر انحراف و گمراهی را برای منحرفین هموارتر کند و دام بزرگ‌تری را بگستراند. خطر انحراف دجال بزرگ‌تر و خطرناک‌تر دانسته شده چون مردم گمراه شده آگاهی نسبت به گمراهی خود ندارند و فکر می‌کنند که در مسیر فلاح و رستگاری و هدایت گام برمی‌دارند» (لطفی و شریعتی، ۱۳۹۵: ۳۵). در نگارهٔ دجال ابلهانی که در پی او روان‌اند، فریب‌خوردگانی هستند که نه از کذاب بودن و وعده‌های دروغین او آگاه‌اند، نه از گمراهی خود. آن‌ها در بلاهت خویش غرق‌اند و هم بازیگران این نمایش‌اند و هم تماشاگر آن.

مرگ

یکی از مضامین کارناوالی که با انگاره پردازی غیرمتعارف در گونه‌های مختلف کارناوالی بازنمایی می‌شود، مضمون مرگ است. مرگ در کارناوال به‌هیچ‌وجه رخداد تراژیکی نیست و می‌توان آن را شادمانه جشن گرفت. کارناوال زندگی دوم برای مردم است. در نگارهٔ دجال، هیچ مرگی به‌صورت عینی دیده نمی‌شود، اما ازآنجاکه ورود دجال به معنی پایان دنیاست، مفهومی از مرگ را در خود دارد که گریزناپذیر است و بخشی از این رویداد تلقی می‌شود. با این‌که در کارناوالِ باختین اجساد جایی ندارند، اما مضمون مرگ به‌عنوان بخشی از چرخهٔ تولد و مرگ، در فانی بودن ماسک‌ها، دلقکان و گذرا بودن این دیوانگی و جنون وجود نهفته است. کارناوال دجال، تنها لحظه‌ای از شادی مردم حاضر درصحنه را بازنمایی می‌کند و سپس با اتمام آن مرگ دلقکان و شادی گذرا فرا می‌رسد. مخاطب می‌داند که پس‌ازاین لحظه، فریب‌دهنده و فریب‌خوردگان می‌میرند، سپس خود واقعی بازمی‌گردد و موجودی دیگر متولد می‌شود. جدول ۳، مضامین کارناوال باختین در نگارهٔ دجال را نشان می‌دهد.

نتیجه

ازمنظر باختین، کارناوال‌ها، جشن‌ها یا نمایش‌های خیابانی مردمی، عمدتاً غیرمذهبی و گاه ضدمذهبی بودند که در آن‌ها فرهنگ مردم کوچه و بازار نمود می‌یافت؛ فرهنگی که گستاخ و بی‌پرده و بی‌هیچ قیدوبندی در تضاد با قوانین مقدس حاکم به خنده، بازی و دیوانگی می‌پرداخت. در نگارهٔ دجال، مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی به‌وضوح دیده می‌شود؛ چراکه این تصویر در فضای باز، با مشارکت مردم و به شکلی نمایش‌گونه برگزار می‌شود و بازیگران آن خود، تماشاگر نیز هستند. مؤلفه‌های اصلی کارناوال از دیدگاه باختین، یعنی خنده، بازی، نقاب، دلقک، وارونگی و گروتسک با عناصر به‌کاررفته در نگارهٔ دجال مطابقت دارند. او بر ضد قوانین موجود، فضای دوگانهٔ

۱. پیامبر اکرم (ص) می‌فرمایند: دجال به آسمان می‌گوید ببار، می‌بارد. به زمین می‌گوید برویان، می‌رویاند (امامی جمعه و جهان احمدی، ۱۳۸۹: ۲۲).

بازی گونه‌ای را القاء می‌کند که نوعی دیوانگی در آن دیده می‌شود. دجال با ادعای خدایی همچون پادشاهی بی‌تاج سوار بر الاغ، در کوچه و بازار همراه با شیطان قدم می‌زند و مسخ شدگان موسیقی می‌نوازند و ابلهان و دلقکان با نقاب و کلاه‌های شاخ‌دار نظاره‌گر این جشن‌اند؛ غافل از آن‌که ماسک‌ها و دلقک‌ها فانی‌اند، شادی این جشن گذرا است و پایان این فریب‌خوردگی، مرگ است. این نمایش طنز، با حس غریبگی و تضاد هم‌زمان تولد و مرگ و همچنین آمیزه‌ای از ترس و طنز که مشخصه‌های گروتسک است، همراه می‌شود. مضامین کارناوالی (با توجه به ویژگی‌های جشن ورود دجال در روایات و فرهنگ عامیانه) ازجمله ضد مذهبی بودن، واژگونی سلسله‌مراتب، نافرمانی، دیوانگی، بلاهت و مرگ نیز در این نگاره دیده می‌شوند. جشن ورود دجال، جشنی مذهبی-ضد مذهبی است. او به‌صراحت ادعای خدایی و الوهیت دارد، کارهای خارق‌العاده انجام می‌دهد و بدون توسل به‌زور، بر مردم مسلط می‌شود و آنان را مسخ می‌کند. این جشن بدون حضور افراد و شخصیت‌های مذهبی در کوچه و بازار (مکان عمومی) اتفاق می‌افتد. ماهیت آن برهم‌زدن سلسله‌مراتب، نظم موجود و نافرمانی و سرکشی نسبت به خدای حقیقی و همچنین قواعد حاکم است. مضمون واژگونی سلسله‌مراتب در نحوهٔ قرارگیری دجال سوار بر الاغ به‌مثابه خدابه‌همراه شیطان و دلقکان در یک مکان دیده می‌شود. مردم چونان دلقکان و ابلهان مسخ‌شده با حرکات غیرمعمولی نوعی از دیوانگی را نشان می‌دهند. این دیوانگی در نشان دادن مقام دجال بدون تاج و نشسته بر حیوانی بی‌مقدار نیز دیده می‌شود. این جشن فانی و گذرا است و مفاهیمی چون مرگ، پایان دنیا و تولد دنیای جدید را به مخاطب القا می‌کند.

منابع و مآخذ

قرآن‌کریم

ابن‌منظورالانصاری، محمدبن‌مکرم‌بن‌علی (۱٤۱٤). لسان‌العرب، بیروت: دار صادر.

اسکویی، نرگس (۱۳۹٦). «مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش» پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ٦، شماره ۱، ۱۵۷-۱٤۱.

اسکینر، استفن (۱۳۹۲). پیش‌گویی‌های آخرالزمان، ترجمه علی نظری‌نائینی، تهران: المعی.

افتخاری‌یکتا، شراره (۱۳۹۵). «تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل بر اساس اندیشه‌های باختین»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر.

الفیومی، احمدبن‌محمد (۱٤۰۵). المصباح‌المنیر، تهران: دارالهجر.

امامی‌جمعه، سیدمهدی و احمدی آزاده، جهان (۱۳۸۹). «دجال شناسی در الهیات اسلامی و مسیحی»، الهیات تطبیقی، شماره ۳، ۳۲-۱۹.

انصاری، منصور (۱۳۸٤). دموکراسی گفت‌وگویی، تهران: مرکز.

آدامز، جیمز لوتر و یتس، ویلسون (۱۳۹٤). گروتسک در هنر و ادبیات، ترجمه آتوسا راستی، تهران: قطره.

باختین، میخاییل (۱۳۸۷). تخیل مکالمه‌ای، ترجمه‌ی رقیا پورآذر، تهران: نی.

پوراکبر، آرش (۱۳۹٦). فالنامه شاه‌طهماسبی، تهران: نشر فرهنگستان هنر.

حلّی، حسین‌بن یوسف‌مطهر (۱٤۱۱). کشف الیقین فی فضایل امیرالمؤمنین، تصحیح حسین درگاهی، تهران: وزارت ارشاد.

خادمه، بتول و عصمت، زهرا (۱۳۹۹). «علائم ظهور امام عصر (عج)»، موعود پژوهی، شماره ٤، ٤۸-۳۷.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه، زیر نظر دکتر معین و جعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

رضی، هاشم (۱۳۸۰). حکمت خسروانی، تهران: نشر بهجت.

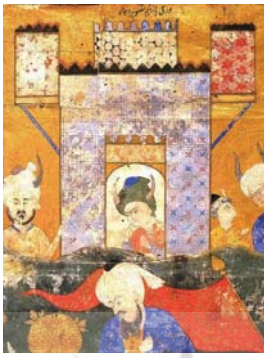
رمضان‌زاده، مهدی (۱۳۹۲). بررسی نظریه‌های بازی، گروتسک و کارناوال باختین در گزیده‌ای از تئاتر معاصر ایران. پایان‌نامه دکتری: دانشگاه هنر.

سلیمانی،عیسی(۱۴۰۱).«اجتماعیات در آثار بهرام صادقی از منظر کارناوال گرایی باختین»،فصلنامه اجتماعیات در ادب فارس، شماره مسلسل اول، ٦٤-٥١.
صادقی، سیدجعفر و معارف، مجید (۱۴۰۱). «تحلیلی بر روایات خروج دجال در آخرالزمان»، فصلنامه علمی- پژوهشی مهدویت، شمار ٦٤، ٤٩-٢٧.
صدوق، محمدبن علی بن بابویه (۱۴۰۵ ق/ ١٣٦٣ ش). کمال الدین و تمام النعمه، قم: موسسه نشر اسلامی.
غلامحسین زاده، غریب رضا و غلامپور، نگار (۱۳۸۷). میخاییل باختین: زندگی، اندیشه ها و مفاهیم بنیادین، تهران: روزگار.
گاردینر، مایکل (۱۳۸۱). تخیل معمولی باختین، ترجمه یوسف اباذری، فصلنامه ارغنون، شماره ٢، ٦٦-٣٣.
زیما، پیرو دیگران (۱۳۹۰). درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات، ترجمه و گزیده محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.
گلی، احمد و رجبی، رقیه (۱۳۸۹). «بازتاب تصویر دجال در شعر فارسی»، دو فصلنامه تخصصی علامه، شماره ٢٦، ١٤٨-١٣٧.
لطفی، محمدمهدی و شریفی، محسن (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی دجال در مسیحیت و اسلام»، فصلنامه پژوهش های مهدوی، شماره ١، ٤١-٢٧.
مسعودی، شیوا و سعادت، نفیسه (١٤٠١). «بازیابی کارناوالیته در نمایشگری عروسک های زنده»، زن در فرهنگ و هنر، دوره ١٤، شماره ٣، ٣٥٤-٣٣٣.
مکاریک، ایرناریما (۱۳۹۰). دانش نامه نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷٦). اقبال نامه، تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
نظری، الهام و تاج بخش، اسماعیل (۱۳۹۹). «بررسی و تحلیل تطبیقی دجال در شعر فارسی و روایات اسلامی»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ٥٧، ٤٥-٢٧.
نولز، رونالد (۱۳۹۳). شکسپیر و کارناوال پس از باختین، ترجمه رقیا پورآذر، تهران: هرمس.
ویلشر، توبی (۱۳۹۲). راهنمای عملی تئاتر ماسک، ترجمه غلامرضا شهبازی، تهران: سمت.
هاکس، جیمز (۱۳۷۷). قاموس کتاب مقدس، تهران: اساطیر.
الهامی، داوود (۱۳۷۷). آخرین امید، قم: مکتب الاسلام.
هولکوییست مایکل (۱۳۹۵). مطالعه گرایی میخائیل باختین و جهانش، ترجمه امیر خانلو. تهران: انتشارات نیلوفر.
Bakhtin M.M. 1984. Rabelais and his World. H. Isowolsky (Tr.), Indiana University Press: Bloomington.
Clark, K & Holquist, M. (1984). Mikhail Bakhtin. Cambridge: Harvard University Press.
Dentith S. 2005. Bakhtinian Thought: An introductory read- er, New York: Routledge.
Ehrmann, J. (1968). Homo Ludens revisited, Yale French Studies, XLI,31.
Farhad M, Bagci S. 2009. Falnama: The Book of Omen, the Arthur M. Sackler and Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution: Washington D.C.
Huizinga, J. (1970). A Study of the Play Element in Culture, London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul.
Rozik, Eli. (1997). Mask and Disguise in Ritual, Carnival and Theater, South African Theater Journal,11:1, 183-19.
Scribner, Bob. (1978). Reformation, carnival and the world turned upside-down, Social History, 3:3, 303-329.

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

Analysis of the Components and Concepts of Bakhtin's Carnival in the Image of Dajjal of Tahmasbi Falnama

Farzaneh Vahed Dehkordi , Art Department, Islamic Azad University of Qom, Qom, Iran.
Zohreh Khavari, MA in Art Research, Qom, Iran
Received: 2023/11/01 Accepted: 2024/01/01



Bakhtin believes that human life in the middle centuries were in two ways; one was a completely formal life under a hierarchical system and combined with fear, dogmatism and submission formed in piety, and the other was life in a carnival and social atmosphere. He deals with the carnival as an independent event and expands it in the field of art and literature. Bakhtin's carnival theory provides a new way to investigate and research the dimensions of popular celebrations. To understand the carnival, Bakhtin mentioned the ideas and themes leading to the formation of the carnival structure. Some of the numerous features that he listed for the carnival are its components and some others are hidden in the topic and theme of the carnival. In the carnival, people join the crowd by putting masks on their faces. In fact, the person who wears a mask has put aside the individuality that distinguishes him from the crowd in order to experience his physical and material uniqueness and unity with the crowd. The theme of game also plays an important role in conceptualizing the carnival. The game is one of the side activities of the carnival; there is no hierarchy in popular games. The other point is that in the carnival the lower classes have the opportunity to somehow stand in front of the tough and official culture of the rulers of the church and make fun of it. Another theme that exists in the carnival is the theme of madness. Madness makes a person look at the world through a different perspective, a perspective not limited to solid frameworks of common and conventional ideals and judgments. Similar to the theme of madness, the images of the vagrant idiot and clown help create a carnival atmosphere due to their opposition to conventional social, political, religious and cultural norms. Bakhtin clearly declared that it is impossible to hope that carnival would change the world, but it is possible to change the inner relationship of man with the world. Iranian painting with various subjects and themes is a suitable platform for analyzing Eastern and Western theories. In the meantime, the illustrated horoscopes that were written to determine the fortunes and misfortunes of affairs provide a visual collection of religious subjects and folk traditions, which sometimes have no written roots; One of these folk narratives in Tahmasbi's Falnama is a picture of the people's celebration and joy at the time of Dajjal's arrival. Dajjal is a person or a creature who is the enemy of Imam Mahdi (AS). He, who is also known as the Antichrist, is an evil character who, according to Muslims, will pretend to be the Jesus at some point in the future before the Day of Judgment, and people will be deceived and join him. To state the **problem**, the image of the arrival of Dajjal contains

themes and images that can be compared and analyzed with the features of Bakhtin's carnival in many ways. The **purpose** of this research, which is descriptive-analytical and carried out in a qualitative and theory-based way, is to «study the components and themes of Bakhtin's carnival in the image of Dajjal in ahmāsbi's dispersed Falnama». Answering these **questions** seems necessary in order to achieve this purpose: 1- What are the components and themes of Bakhtin's carnival in the image of Dajjal, in separate? 2- How can the image of the Dajjal's arrival be analyzed based on Bakhtin's carnival theory? The **method** of this research is analytical descriptive with a qualitative approach. In order to answer the questions raised, first of all, the recognition and understanding of the carnival and Bakhtin's theory in this case were done through library sources, and the components and themes of Bakhtin's carnival were identified separately. Then, the characteristics of the carnival in the image of Dajjal's arrival were explained, and finally, the components of Bakhtin's carnival, which are presented as visual elements in the image, and the themes of Bakhtin's carnival, which are hidden in the content of the work, were analyzed. The **findings** show that in Bakhtin's point of view, carnivals were popular and mostly non-religious festivals or street plays in which the culture of the ordinary people was represented; An insolent and blatantly, free and unrestrained culture that used to joke, play and go crazy in contradiction to the holy rules. The image of Dajjal can be analyzed by inspection of the visual elements according to the carnival components and the content of the themes used in it. The main components of carnival, laughter, games, masks, inversions and grotesque in Bakhtin's point of view match the elements used in the image of Dajjal. In the image of the Antichrist's arrival, an anti-religious celebration with no presence of religious figures and against the existing laws induces a double atmosphere game in which a kind of madness is perceived.

Keywords: Carnival, Antichrist, Bakhtin, Dajjal, ahmāsbi Falnama, Iranian Painting

References:

Adams, J.L., Yates, W. (2015). Grotesque in Art and Literature. (Translation by Atosa Rasti). Tehran: Ghatreh.

Al-Fayoumi, A.M. (1405). Al-Masbah al-Monir. Tehran: Dar al-Hajr.

Ansari, M. (2005). Democraci-ye Goftogu-yi [Dialogue democracy]. Tehran: Markaz.

Bakhtin, M.M. (1984). Rabelais and his World. H. Isowolsky (Tr.). Bloomington: Indiana University Press.

Bakhtin, M.M. (2008). The Dialogic Imagination. (translated by Roya Pourazer). Tehran: Ney.

Clark, K., Holquist, M. (1984). Mikhail Bakhtin. Cambridge: Harvard University Press.

Dehkhoda, A. (1998). Dictionary, under the Supervision of Dr. Moein and Jafar Shahidi. Tehran: University of Tehran.

Dentith, S. (2005). Bakhtinian Thought: An introductory reader. New York: Routledge.

Eftekhari, Y.Sh., Nasri, A. (2015). «Analysis of Pieter Bruegel's paintings based on Bakhtin's ideas», Master's thesis, University of Arts.

Ehrmann, J. (1968). Homo Ludens Revisited. Yale French Studies. XLI. 31.

Elhami, D. (1998). Akharin Omid. [The Last Hope]. Qom: Maktab al-Islam.

Emami-Jome, S.M., Ahmadi, A. (2010). "Dajjalism in Islamic and Christian Theolog". Comparative Theology. No. 3. 19-32.

Farhad, M., Bagci, S. (2009). Falnama: The Book of Omen. The Arthur M. Sackler and Freer Gallery of art, Smithsonian Institution: Washington D.C.

Gholamhosseinzadeh, Gh.R, Gholampour, N. (2008). Life and Thoughts and Fundamental

Concepts. Tehran:
Goli, A., Rajabi, R. (2009). "Reflection of the Image of Dajjal in Persian Poetry". Allameh, two specialized quarterly journals. No. 26. 148-137.
Hawkes, J. (1998). Qamus-e Ketab-e Moqaddas [Bible Dictionary]. Tehran: Asatir.
Helli, H. (1993). Kashf al-Yaqin fi Fazayel Amir al-Momenin. Corrected by Hossein Dargahi. Tehran: Ministry of Guidance.
Holquist,M.(2015).Dialogism:BakhtinandHisWorld.(TranslatedbyAmirKhanlou).Tehran:Nilofar.
Huizinga, J. (1970). Homo Ludens, A Study of the Play Element in Culture. Routledge & Kegan Paul London: Boston and Henley.
Ibn Manzuor al-Ansari, M. (1993). Lesan al-Arab. Beirut: Dar-e- Sader.
Khadima, B., Ismat, Z. (2019). "Signs of the Emergence of Imam-e-Asr", Moudpajohi, No. 4, 37-48.
Knowles, R. (2012). Shakespeare and Carnival: After Bakhtin. (Translation of Roya Pourazer). Tehran: Hermes.
Lotfi, M. M, Sharifi, M. (2015). "Comparative Study of Dajjal in Christianity and Islam", Mahdavit Research, No. 1, 27-41.
Makarik. E. R. (2005). Encyclopedia of Contemporary Literary Theories. (Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi). Tehran: Agah Pub.
Masoudi, Sh., N.S. (2022). "Recovery of Carnival in the Display of Living Dolls". Women in Culture and Art. Volume 14. No 3. 333-354.
Nazari, E., Tajbakhsh, I. (2019). "Review and Comparative Analysis of Dajjal in Persian Poetry and Islamic Traditions", Persian Language and Literature Research Quarterly. No. 57. 27-45.
Nizami-Ganjavy, E. Y. (1997). Iqbal-nameh, (edited and edited by Hassan Vahid Dastgerdi, with the efforts of Saeed Hamidian), Tehran: Qatreh.
OSkuie, N. (2016). "Components of Bakhtin's Carnival in the Novel Don't Worry". Journal of Literary Criticism and Rhetoric. Year 6. No 1. 141-157.
Porakbar, A. (2016). Shah Tahmasbi Falnama, Tehran: Farhangestan-e- Honar.
Ramezanzadeh, M. (2012). Examining Bakhtin's Theories of Play, Grotesque and Carnival in a Collection of Contemporary Iranian Theater. Unpublished Master Thesis. Art University. Tehran: Iran.
Razi, H. (1380). Hekmat-e- Khosravani, Tehran: Behjat.
Rozik, E. (1997). "Mask and Disguise in Ritual, Carnival and Theater". South African Theater Journal. 11:1. 183-19.
Sadeghi, S. J., Ma'aref, M. (2022). "An Analysis of the Narratives of the Dajjal's Departure in the Apocalypse", Mahdavit Journal, No. 64, 27-49.
Sadouq, M. (1984). Kamal al-Din and Tamam al-Nemah. Qom: Islamic Publication Institute.
Scribner, B. (1978). "Reformation, Carnival and the World Turned Upside-down". Social History. 3:3. 303-329.
Skinner, S. (2012). Prophecies of the Apocalypse, (translated by Ali Nazari Naeni), Tehran: Al-Ma'i.
Soleimani, I. (2022). "Socialism in the Works of Bahram Sadeghi from the Opinion of Bakhtin's Carnivals", Quarterly Social Issues in Persian Literature, first serial number, 51-64.
Wilsher, T. (2012). A Practical Guide to Mask Theater. (Translated by Gholamreza Shahbazi). Tehran: Samt.
Zima, V. P. et al. (2019). Introduction to the Sociology of Literature. (Translation and selection by Mohammad Jafar Puyandeh). Tehran: Naqsh-e- Jahan.