تحلیل مفهوم دیگربودگی و کارناوال‌گرایی در نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال از منظر میخاییل باختین

چکیده:

هزار و یک شب مجموعه‌ای منسجم از قصه‌های کهن، متأثر از فرهنگ‌های مختلف مشرق زمین است. هدف تحقیق حاضر، تحلیل متن و تصویرگری نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک براساس مفهوم دیگربودگی و کارناوالگرایی باختین است. دراندیشه‌ی باختین، آگاهی از حقیقت به یاری دیگری ممکن می‌گردد، که در ارتباط متقابل فرد و جامعه عینیت می‌یابد. در پژوهش حاضر سعی شده با تکیه بر نظر دیگربودگی باختین، چگونگی ارتباط شخصیت‌های داستان با دیگری و شناخت خود، از ارتباط با دیگری در متن داستان بررسی و با نمودهای تصویری آن مقایسه شود. پرسش اصلی پژوهش این است که چگونه می‌توان براساس اندیشه‌ی باختین، نسبت میان خود و دیگری و کارناوال‌گرایی را در متن و تصویر نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال تحلیل کرد؛ و نمود شباهت‌ها و تفاوت‌های آن در روایت و نوع تصویرگری نگاره‌ها چگونه قابل بررسی است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوه‌ی گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نسبت میان خود و دیگری در ارتباط دوسویه میان صورت و محتوای نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال مطرح است. بنابراین گفتگومندی میان عناصر روایی و تصویرپردازی این نسخه با حضور دیگران عینیت می‌یابد. ارتباط خود و دیگری، عدم تسلط یک نگاه، چندصدایی و آگاهی از تفاوت خود و دیگری از مولفه‌های دیگربودگی در متن و تصویرگری نسخ خطی است. قرارگیری شخصیت‌ها روبرو و یا در کنار یکدیگر، نوع نگاه، حرکات دست‌ها و شرایط مکانی قرارگیری شخصیت از مولفه‌های بازنمایی گفتگومندی در نگاره است. خود و دیگری مبنای کارناوال‌گرایی است. تقابل با جهان رسمی، ناهماهنگی عناصر متضاد، اغراق و زیاده‌روی، ترکیب عناصر ناهمگون و مکالمه‌گرایی همراه با القای خنده و ترس، شرابنوشی و رقص، رویارویی با موجودات عجیب و ترکیبی جهت القای فضای شگفت، احساس تقابل و کشمکش و نزاع، از مولفه‌های کارناوال‌گرایی در متن داستان و تصویرگری نسخه‌ی خطی است.

واژگان کلیدی: دیگربودگی، کارناوال‌گرایی، نسخه‌ی خطی، سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، میخاییل باختین.

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۷

صدیقه ادراکی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.
Email: sd_edraki@yahoo.com

حسین عابددوست
(نویسنده مسئول)
دانشیار گروه گرافیک، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.
Email: habeddost@guilan.ac.ir

زیبا کاظم پور
مدرس گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.
Email: z.kazempoor@yahoo.com

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2024.41111.1444

* مقاله حاضر مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر، با عنوان تحلیل نگاره مصور هزار و یک شب اثر صنیع الملک با تکیه بر نظریه میخائیل باختین، با راهنمایی دکتر حسین عابددوست و مشاور دکتر زیبا کاظم پور در دانشکده هنر و معماری دانشگاه گیلان می باشد.

مقدمه

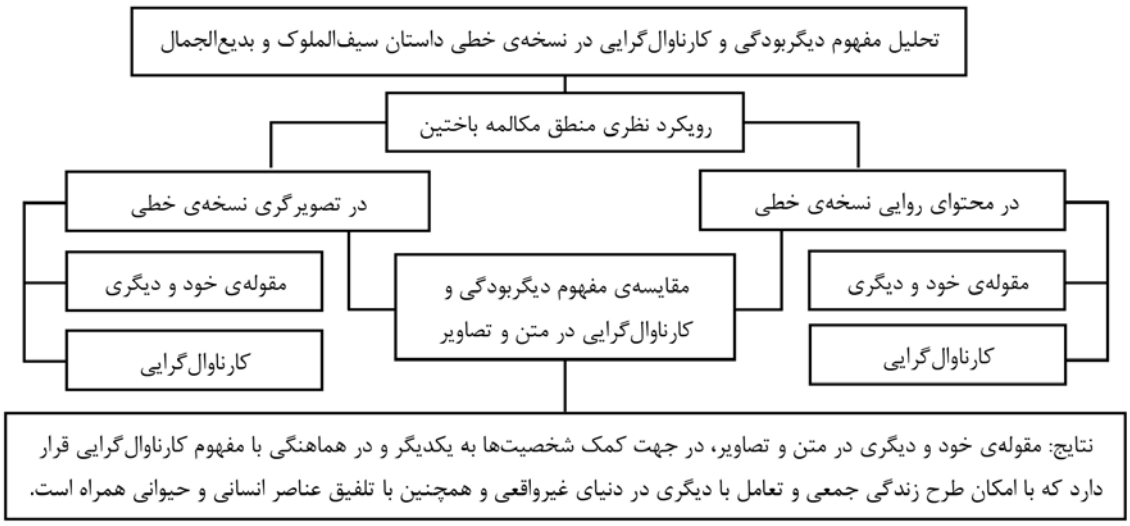
نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال از مجموعه‌ی هزار و یک‌شب، عشق انسان به پریان را به تصویر می‌کشد. در نگرش باختین نظریه‌پرداز ادبیات در سده‌ی بیستم، تجربه‌ی انسان در جهان و چگونگی درک آن توسط دیگری نقش اساسی دارد. نقطه‌ی عزیمت فلسفی باختین بر نسبت میان خود و دیگری و مفاهیمی مانند مکالمه تکیه نموده و به جهت‌گیری‌های اجتماع‌گرایانه راه می‌یابد. مفهوم دیگربودگی و نگاه بیرونی در شناخت، از بنیان‌های فلسفه باختین است (خانیکی، ۱۳۹۲: ۱۱۵). هنر و زندگی در زمان و مکان‌های متفاوت، عناصر پاسخ دهنده به تجربه‌ی زیسته انسان به‌شمار می‌روند (Bakhtin, 1990: 1). هر دو، شکل‌هایی از بازنمایی‌اند که تنها در موقعیت مکالمه درک می‌شوند (Holquist, 2002: 109). کارناوال نیز، در مرز بین هنر و زندگی قرار گرفته است (Bakhtin, 1984: 6). به باور باختین، کارناوال‌گرایی در تقابل با جشن‌های رسمی، آزادی و رهایی موقت از حقایق و نظم تثبیت شده‌ی حاکم جشن گرفته می‌شد (نولز، ۱۳۹۳: ۹-۱۱). هدف از پژوهش، تحلیل مفهوم دیگربودگی و کارناوال‌گرایی در نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال براساس اندیشه‌های باختین است. پرسش‌های تحقیق عبارت‌اند از: ۱) چگونه می‌توان براساس نظریه‌ی باختین مفهوم نسبت میان خود و دیگری و محتوای کارناوال‌گرایی را در متن و تصویر نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال تحلیل کرد؟ ۲) نمود شباهت‌ها و تفاوت‌های آن در روایت داستان و نوع تصویرگری نگاره‌های این نسخه، چگونه است؟ فرضیه حاکی از آن است که هجو قدرت و توجه به انسان، در فضایی کارناوالی به نمایش گذاشته شده است. نگاره‌پردازی‌های داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، معیاری است برای دستیابی به فرهنگ و تحلیل نقش تقابل گفتگویی میان افراد، موجودات پلید که با تقابل حس دوگانه‌ی مثبت و منفی همراه است و پیکره‌ی دیو با ظاهری ترکیبی، دارای مشخصات گروتسک بخشی از اصلی‌ترین ویژگی‌های روایت و شخصیت‌پردازی آن به شمار می‌رود.

روش پژوهش

روش تحقیق توصیفی-تحلیلی، شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای از طریق فیش‌برداری و تصویرخوانی و روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. جامعه‌ی آماری پژوهش، متن و تصویرگری نگاره‌های قصه‌ی هزارویك شب، متن داستانی نسخه‌ی خطی و مصور سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال است که به صورت هدفمند، تعداد ۱۲ نگاره مورد بررسی قرار می‌گیرد. نمودار مفهومی ۱ ساختار پژوهش را نشان می‌دهد.

پیشینه‌پژوهش

دنتیست (۲۰۰۵) در کتاب خود با عنوان «اندیشه‌ی باختینی: یک خواننده‌ی مقدماتی» مقدمه‌ای شفاف و نزدیک به تفکر باختین ارائه می‌دهد. زاپن (۲۰۰۴) در کتابی با عنوان «تولد دوباره‌ی گفتگو: باختین، سقراط و سنت بلاغت» درک



نمودار ۱. الگوی تحلیل مفهوم دیگربودگی و کارناوال‌گرایی در نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال (نگارندگان).

باختین از گفتگوی سقراطی و این تصور را بررسی می‌کند که گفتگو علاوه بر متقاعدکردن دیگری، راهی برای پاسخ‌گویی به خود و دیگران در برابر افکار، گفتار و رفتار است. هولکویست (۲۰۰۲) در کتاب خود با نام «گفتگو: باختین و جهان او» به اندیشه‌های مهم فلسفه‌ی مکالمه‌ای میخاییل باختین اشاره داشته است. مرسون و امرسون (۱۹۹۰) در پژوهشی با نام «میخاییل باختین، خلق یک نثرشناسی» اندیشه‌های مختلف باختین را آشکار می‌کنند. کلارک و هولکویست (۱۹۸۶) در کتاب «میخاییل باختین»، زیربنای نظریه‌های باختین در زمینه‌های مختلف را تعمق بنیادین او درباره‌ی رابطه‌ی بین خود و دیگری بیان کرده است. باختین (۱۹۸۴) در پژوهشی با عنوان «رابله و دنیایش» با نگرشی جامع به فرهنگ عامه و خنده‌ی مردمی در دوره‌ی رنسانس، نظریه‌ی کارناوال را با توجه به اثر داستایفسکی، تشریح کرده است. قلی‌پور بلسی (۱۳۹۸) در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «کارناوال‌گرایی در هزارویک شب» حضور کارناوال‌گرایی و کارکردهای اساسی آن در هزارویک شب، را مطرح نموده است. نظری (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «کالبد شکافی تصویری از کتاب هزارویک شب» عوامل مؤثر بر شکل‌گیری آن را مورد مطالعه قرار داده است. زارع زاده و شاد قزوینی (۱۳۸۸) در مقاله‌ی خود با عنوان «از متن تا تصویر: مطالعه‌ی نشانه‌های مشترک تصویری و ادبی هزارویک شب شهرزاد قصه‌گو، صنیع‌الملک نقاش» با رویکردی نشانه‌شناختی به سنجش میزان همبستگی نقاشی و ادبیات، پرداخته است. بنابراین، بررسی جامع در حوزه‌ی چگونگی تحلیل مفهوم دیگربودگی و کارناوال‌گرایی در نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال انجام نشده است.

نسبت میان خود و دیگری (دیگربودگی)

میخاییل باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵) از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان ادبی روس در سده‌ی بیستم به‌شمار می‌آید. منطق مکالمه گوهر اصلی اندیشه‌ی باختین در زمینه‌ی انسان‌شناسی فلسفی است. گفتگومندی و چند صدایی، پیوستار زمان و مکان، مقوله‌ی خود و دیگری و کارناوالگرایی از بنیان‌های نظری منطق مکالمه است. به نظر باختین، معنا را فقط از مناسبات میان افراد می‌توان ساخت و معنا در مکالمه ایجاد می‌شود. درمنطق مکالمه هیچ دیدگاهی بر سایر دیدگاه‌ها برتری نمی‌یابد و آگاهی‌های گوناگون، اعتباری برابر در متن پیدا می‌کنند (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۰۱). از نظر باختین چندصدایی می‌تواند در آثار و انواع ادبی ظهور داشته باشد (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۳۰۲). آغازگاه بحث باختین اهمیت هستی‌شناسی دیگری برای آگاهی است. او از راه چشم دیگران میکوشد خود را بشناسد و ریشه‌ی آن را در ایده‌آلیسم می‌توان یافت. فلسفه‌ی باختین با تأکید بر جایگاه یگانه‌ی هر فرد، پیوندی آشکار در زندگی را به واسطه‌ی عمل و رفتار انسانی نمایان می‌سازد (Holquist, 2002: 151). موقعیت زیستن انسان، در یک گفتمان تکرار نشدنی و منحصر به فرد تاریخی شکل می‌گیرد .(Voloshinov, 1976: 106) به نظر باختین، شناخت و ادراک جهان محدود به موقعیت بوده و راه شناخت خود و نزدیک شدن به ادراک غنی، گفتگو با دیگری است (Linell, 2008: 25).

کارناوال‌گرایی

اندیشه‌ی باختین در مورد کارناوال سده‌های میانه همسو با تخیل گروتسک، در تقابل با جهان رسمی به اوج شکوفایی رسید. کارناوال در این عصر، تصور انسان معمولی از آزادی و موجودیت بود. باختین تاریخ اجتماعی گروتسک را از نو تفسیر نمود (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۵۰). باختین دنیای آرمانی انسان معمولی را در پایان سده‌های میانه، مابین جشن‌های خیابانی، کارناوال‌ها، ادبیات شفاهی، حکایت‌های کودکان و ترانه‌های عامیانه آشکار می‌ساخت تا تفسیری زمینی از انسان را در مقابل ادراک رمزآمیز و عارفانه‌ی دنیای طبقات حاکم ارائه دهد (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۰۵). در کارناوال، ارتباط انسان با انسان گسترش می‌یابد (Bakhtin, 1984: 164). بر این اساس، زندگی اجتماعی انسان به قلمرو آرمان‌شهری، آزادی، برابری و فراوانی نعمت راه می‌یابد (نولز، ۱۳۹۳: ۱۰). به نظر باختین، سخن کارناوالی اشکال گوناگون لطیفه‌ها، داستان‌های عامیانه و داستان‌های شوخ را در بر می‌گیرد. این نوع سخن می‌تواند با رندی همراه باشد که جنبه‌ای انتقادی دارد (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۳۰).

نسخه‌ی خطی و مصور سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

حکایت سیف‌الملوک، داستان شاهزاده‌ای است که عاشق پریزاده‌ای به نام بدیع‌الجمال می‌شود و به جست‌وجوی او به سفر می‌رود و سرانجام به خواسته خود می‌رسد (منزوی، ۱۳۶۲: ۱۴۱۵). نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، در قرن هفدهم و زمان پادشاهی نورالدین محمد جهانگیر حدود سال ۱۶۲۴/۱۶۲۳ میلادی در هند

و به زبان فارسی نگاشته و همراه با ۳۲ نگاره تصویر شده است. نگاره‌های این نسخه، با تلفیقی از سنت‌های هنر ایرانی، هندی، چینی و اروپایی همراه است که روح هندی دارد (Randhawa, 1981: 295). حکایت سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال به ملکی باز می‌گردد به نام عاصم بن صفوان که فرزند نداشت (محجوب، ۱۳۸۲: ۵۴۳). ملک عاصم پس از گذشت زمان، بچه‌دار می‌شود و پسرش را سیف‌الملوک می‌نامند. روزی سیف‌الملوک، نقش دختری پری صورت، به نام بدیع‌الجمال را می‌بیند و عاشق او می‌شود. سفر سیف‌الملوک برای یافتن معشوق آغاز می‌گردد و سرانجام سیف‌الملوك، به وصالش می‌رسد (Macnaghten, 1839: 603-663).

مقوله خود و دیگری در متن نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

۱- ارتباط خود و دیگری

جهان مکالمه‌ای، دنیایی است که انسان پویا در تعامل پیوسته با دیگران و با خود قرار دارد و حقیقت، درون روابط انسانی شکل می‌گیرد (Zappen, 2004: 47). به اعتقاد باختین، در فرایند ارتباط، فرد پیش از آن که خود باشد، دیگری است (Holquist, 2002: 54). این فهم در بخش‌هایی از روایت دیده می‌شود که به آگاهی یافتن از حقیقت دیگری اشاره دارد. سیف‌الملوک در راه یافتن معشوق، نزدیک قصری شد و دختری را یافت. سیف‌الملوک گفت: «از خود با من بازگوی که تو را نام چیست و از بهر چه تنها در این مکان نشسته‌ای؟ دختر گفت: مرا نام دولت خاتون است، دختر ملک هندم» (Macnaghten, 1839: 655). در ادامه روایت، سیف‌الملوک گفت: «من در جایی پنهان شوم و او را با شمشیر خواهم کشت. دولت خاتون گفت: او را نتوانی کشت، مگر اینکه روح او را نابود کنی» (Ibid: ۶۳۳). شاید سخن یک فرد به صورت مستقیم در سخن دیگری بازتاب نیابد، ولی همواره تأثیرات آن به شکل های مختلف وجود دارد (عظیمی و علیا، ۱۳۹۳: ۱۱). سیف‌الملوک در همه‌ی فعالیت‌هایش سعی بر ایجاد رابطه دارد و در طول سفر خود به گفتگو با انسان‌های دیگر می‌نشیند و این شگرد به صداهای دیگر هم اجازه‌ی حضور می‌دهد. سیف‌الملوک به صحبت‌های دولتخاتون گوش می‌سپارد و رهایی او را مقدم بر خواسته خود می‌داند (آتابای، ۱۳۵۵: ۶۰۷).

۲- هیچ دیدگاهی بر دیگری برتری ندارد، آگاهی از تفاوت دیدگاه‌ها و چند صدایی

در مکالمه‌گرایی، آگاهی رابطه براساس پذیرش تفاوت دیدگاه‌های فردی و دیدن جهان از چشم دیگری آشکار می‌شود (Bakhtin, 1999: 83). «نگاه بیرونی، عامل بسیار مهمی برای فهم است» (خانیکی، ۱۳۹۲: ۱۱۶). بخشی از حکایت که تاج‌الملوک پدر دولت‌خاتون، او را والا و محترم می‌دارد، نمودی از دیگربودگی است. او می‌گوید: «از تو می‌خواهم که در جای من بر تخت بنشینی و در مملکت هند حکمرانی کنی که من تخت و مملکت به تو بخشیدم» (تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۷۷). با چنین اقدامی، تاج‌الملوک فرهنگ، سنت و دیدگاه خود را آشکار می‌سازد. این توصیفات یادآور مفهوم دیگربودگی باختین است. مناسبتی که انسان را به دیگری پیوند می‌دهد، باعث شناخت انسان از خود می‌شود (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۰۲). زمانی که سیف‌الملوک با معشوق خود دیدار کرد، به خانواده‌ی بدیع‌الجمال نیز اهمیت داد و راهی سفری دیگر شد تا پیوستگی میان انسیان با جنیان پدید آید. بدیع‌الجمال که خود از پریان است، عفریتی را فراخواند تا سیف‌الملوک را به نزد جدّ خود ببرد. او دیگری را به عنوان راهی برای آگاهی از حقیقت و رسیدن به خیر بر می‌شمارد. بدیع‌الجمال گفت: «مقصود من این است که این جوان به دوش گرفته و نزد جدّ من در باغ ارم برسانی» (Macnaghten, 1839: 655). با توجه به نگرش باختین، متن‌های ادبی که در آن چند صدا به طور هم‌زمان سخن بگویند، رسیدن فرد به خودآگاهی و شناخت را به همراه دارد (Ducrot, 1984: 171).

مقوله‌ی خود و دیگری در تصویر نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

۱- ارتباط خود و دیگری

متن گفتگوگرایانه با قراردادن شخصیت‌ها در جایگاه‌های گوناگون به دیگری اجازه می‌دهد تا همواره آزادانه در حال درک موقعیت قرار گیرد (Bakhtin, 1999: 40). گفتگو با دیگری، ریشه در تجربه‌ی اجتماعی دارد (Holquist, 2002: 42) و پدیدار شدن در مقام یک رویداد، در جایگاهی بیرون از خود قابل شناخت است (Bergson, 1911: 5). همان‌طور که در تصویر ۱ دیده می‌شود، دولتخاتون به عنوان دیگری در مقابل سیف‌الملوک قرار دارد، که یکی درحال تعارف کردن و دیگری در حال نوشیدن است. در تصویر توجه به

مقوله‌ی خود و دیگری با حضور دو شخصیت در حال گفتگو نمایان است. آزادی شخصیت، استقلال در تصمیم‌گیری، برآوردن نیاز، کمک به دیگری، پذیرفتن موقعیت خود در هستی، دستیابی به آگاهی فردی و شناخت پیرامون خود در تعامل با دیگران شکل می‌گیرد. باختین می‌نویسد: «به سبب جایگاه یگانه‌ی من در مقابل دیگری، پاسخ‌گویی به معنای احساس مسئولیت در برابر دیگران است» (Hirschkop, 1998: 58)، که این ویژگی‌ها در نقاشی‌های نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال دیده می‌شود. سیف‌الملوک پس از پشت‌سرگذاشتن نابودی روح پسر ملک ازرق و نجات دولت‌خاتون، چند قدم به آگاهی نزدیک‌تر می‌شود. نگاه سیف‌الملوک به زندگی دولت‌خاتون با توجه به تصویر۱، بر رفتار پدرش یعنی تاج‌الملوک اثر می‌گذارد. همان‌گونه که در تصویر ۲ مشاهده می‌گردد، تاج‌الملوک برای گرامی داشتن سیف‌الملوک، همراه او ترسیم شده است، بر این اساس توجه به دیگری به گونه‌ای در تصویر نقش شده که دیگران نیز دورتادور این دو شخصیت به نمایش گذاشته شده‌اند.

تصویر۱- گوش سپردن به دولت خاتون (E-codices, 2013, Oct 7).

تصویر ۲- سیف‌الملوک و ملک هند (E-codices, 2013, Oct 7).

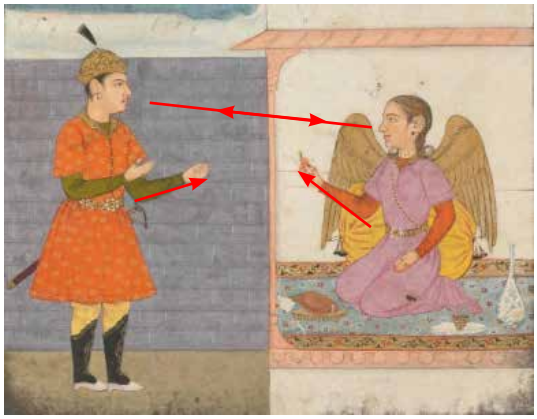
«گفتگو، معرفت‌شناسانه است. تنها از طریق آن خود، دیگری و جهان قابل درک می‌شود» (Haynes, 2008: 297). همان‌طور که در تصویر ۳ دیده می‌شود.

۲-هیچ دیدگاهی بر دیگری برتری ندارد، آگاهی از تفاوت دیدگاه‌ها و چند صدایی

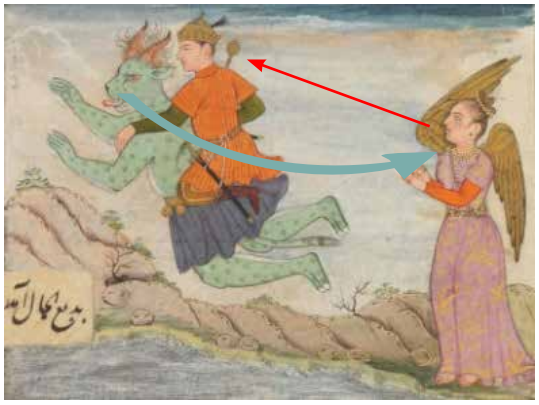
در دیدار سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال در باغ، بدیع‌الجمال در عهد به جا آوردن سیف‌الملوک ترس داشت و در گفتگوی با او به تصویر درآمده است. در تصویر ۴ نیز زمانی که آن دو باهم پیمان وفاداری بستند، محل قرارگیری‌شان در جایگاه یکدیگر به صورت تغییر یافته‌ای ترسیم شده است و رخداد بودگی تأثیرگذار بر زندگی فرد، آنها را در جایگاه یکدیگر، به صورت برابر ارائه می‌دهد در این تصویر، آنها در جایگاه یکدیگر، به صورت برابر است که نشان از درک متقابل یگدیگر دارد. یعنی زمانی سیف‌الملوک عاشق بدیع‌الجمال بود و از این مرحله به بعد بدیع‌الجمال نیز عاشق محسوب می‌شود. گفتمان‌های ناهمگون اجتماعی در یک جهان بینامتنی و در ارتباط با کلمات دیگر موجودیت می‌یابند (Rivkin and Ryan, 2004: 674).

تصویر ۳- اولین دیدار و گفتگوی سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال در باغ (E-codices, 2013, Oct 7).

تصویر ۴- عهد و پیمان میان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال (E-codices, 2013, Oct 7).



تصویر ۵- دیدار با جدّ بدیع‌الجمال (E-codices, 2013, Oct 7).



تصویر ۶- آمدن عفریت به خواست بدیع‌الجمال و به دوش کشیدن سیف‌الملوک (E-codices, 2013, Oct 7).

هیچ شخصیتی به تنهایی وجود ندارد، بلکه در رابطه با دیگران نقش شده است (Markova and Novaes, 2020: 118). پذیرش وجود دیگری به‌عنوان راهی برای شناخت و خودآگاهی سیف‌الملوک در حیات اجتماعی و انسانی او به تصویرکشیده شده و معنای شکل گرفته در مورد یافتن بدیع‌الجمال به موقعیت و جایگاه او در داستان وابسته است.

اهمیت دیگری، تأثیرگذار بر زندگی سیف‌الملوک است و او در تحولات پیش آمده در زندگی‌اش نقش و مسئولیتی را بر عهده دارد. اهمیت به خانواده‌ی بدیع‌الجمال و دیدار با جد او با توجه به تصویر ۵، در قالب گفتگو میان شخصیت‌ها نمود یافته است تا اجازه‌ی پیوند میان جنیان و انسیان پدید آمده و نسبت میان خود و دیگری آشکار گردد. در اندیشه‌ی باختین، ارتباط انسان و خلق معنا از طریق زبان منتقل می‌شود (Bakhtin, 1986: 89). بدون بهره‌گیری از قدرت و سلطه‌ی شاه، ماهیت جهان سیف‌الملوک بر مشارکت خود و دیگری از طریق زبان در قالب گفتگو بنا نهاده شده است که همواره برای سخن او پاسخی وجود داشته و نقش دیگری، ارتباط با معناهای دیگر را ممکن می‌سازد. این ویژگی در حالت دست‌ها، نگاه شخصیت‌ها و زاویه‌ی چشم‌ها نشان داده شده است. همان‌طور که در تصویر ۶ دیده می‌شود، بدیع‌الجمال به همراه بال ترسیم شده و خود از پریان است. او با وجود قدرت برتر خود، عفریتی را به‌عنوان یاری‌دهنده فراخواند، تا سیف‌الملوک را ببرد. نقش مهم دیگری، به خوبی

جدول ۱. تحلیل مفهوم خود و دیگری باختین در متن داستان و تصویرگری داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال (نگارندگان).

شاخصه‌های نظریه‌ی منطق مکالمه	مقوله‌ی خود و دیگری در متن داستان	مقوله‌ی خود و دیگری در تصویر نسخه‌ی خطی
دیگربودگی در تصویر ۱	الویت قراردادن نجات دولت‌خاتون و توجه به سخنانش توسط سیف‌الملوک	ترسیم چهره‌ی دولت‌خاتون و سیف‌الملوک از نیم‌رخ، نشستن مقابل یکدیگر، نگاه خیره به دیگری، قرارگرفتن هر دو در یک تخت‌گاه
دیگربودگی در تصویر ۲	نیکو شمردن دیگری توسط تاج‌الملوک و بخشیدن تاج و تخت به سیف‌الملوک	ترکیب‌بندی مستطیل‌شکل دارای قابلیت بیان اساطیری، دارای پویایی و تحرک با حضور دیگران، قراردادن موضوع اصلی در مرکز تصویر و ترسیم فضای بیشتر برای سیف‌الملوک و تاج‌الملوک
دیگربودگی در تصویر ۳	دیدار سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال در باغ	ترسیم سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال روبروی یکدیگر و در حال گفتگو، استفاده از رنگ‌های زنده و شاد، نگاه خیره به هم و تأکید بر هر دو شخصیت در مرکز تصویر به همراه گلی بهاری بین آن دو که در حال وقت‌گذرانی با هم نقش شده‌اند.
دیگربودگی در تصویر ۴	پذیرش عشق سیف‌الملوک توسط بدیع‌الجمال و بستن عهد و پیمان وفاداری به یکدیگر	تغییر جایگاه دو شخصیت در فضای ترسیم شده، درحالی‌که دستان بدیع‌الجمال دور دستان سیف‌الملوک گذاشته شده هم‌سو با نگاه خیره‌سیف‌الملوک به دهان بدیع‌الجمال نقش شده است که حالتی از درخواست و توجه به سخن دیگری را به مخاطب القا نموده و نشان از تحولات پیش آمده در زندگی سیف‌الملوک و نقش و مسئولیتش دارد.
دیگربودگی در تصویر ۵	اهمیت و توجه به خواسته‌ی بدیع‌الجمال و خانواده‌اش به‌عنوان راهی برای شناخت و رسیدن به مقصود	ترسیم جهان مستقل دیگری، با وجود تفاوت‌های بینشی و ظاهری در دو مکان جداگانه ترسیم شده‌اند، اما در گفتگو با یکدیگر سرانجام به نیکی می‌رسند. سیف‌الملوک به صورت ایستاده نقش شده است تا نشان داده شود برای تقاضای موافقت پیوند میان انسیان و جنیان و اهمیت به معشوق خود نزد جد او آمده است.
دیگربودگی در تصویر ۶	فراخواندن عفریت توسط بدیع‌الجمال برای رساندن سیف‌الملوک نزد جد خود	سوار شدن سیف‌الملوک بر دوش عفریت، جهت حرکت چشم بدیع‌الجمال نشان از توجه به دیگری دارد. جهت حرکت دستانش رو به آسمان، نشان از سپردن آنها به دیگری یعنی خداوند است.

در این نگاره قابل درک است. عفریت با دو شاخ بزرگ، دهان باز، دست‌های انسانی به همراه پاهای حیوانی و بدنی با طرح‌های دایره مانند و بدون هیچ بالی ترسیم شده است، با این وجود پرواز می‌کند.

جهت حرکت چشم بدیع‌الجمال، نگاه مخاطب را به طرف دیگر شخصیت‌ها گسترش می‌دهد و همچنین ترسیم جهت دستانش رو به آسمان، می‌تواند به نشانه‌ی سپردن و در امان ماندن برای رسیدن به مقصود نزد خداوند باشد. مذهب در شرق، فراهم سازی مادیات زندگی بوده است، همانند پرستش خداوند و انجام اعمال مذهبی برای کامیابی‌های عاشقانه (چایلد، ۱۳۹۵: ۷۲). عفریت نیز با وجود تفاوت ظاهری خود، سیف‌الملوک را به‌عنوان فردی دیگر گرامی می‌دارد و او را بر دوش خود سوار کرده و به آسمان می‌رود. در میان عناصری که سازندهی موقعیت انسان هستند، چیزی که جایگاه ویژه‌ای دارد، انسان و دیگری است. زیستن انسان در جهان، مملو از دیگری و حضور دیگران است. انسان بدون حضور دیگری نمی‌تواند در جهان زندگی کند و به تنهایی سازنده‌ی جهان باشد (گاردینر، ۱۳۸۱: ۴۵). سیف‌الملوک در هیچ نگاره‌ای تنها به تصویر در نیامده است و تک چهره‌ای از او دیده نمی‌شود، بلکه همیشه دیگران در امور زندگی و در اجتماع برای رسیدن به حقیقت او را یاری رساندند. انسان خود را از چشم دیگری می‌شناسد و لحظات دگرگونی و تبدیل اندیشه‌ی خود را در مناسبت با دیگری باز می‌یابد. انسان بازتاب زندگی خویش را در آگاهی افراد دیگر درک می‌کند (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۰۲).

کارناوال‌گرایی در متن نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

اندیشه‌ی باختین در مورد کارناوال سده‌های میانه در هماهنگی با تخیل گروتسک، موجب پدیداری فرهنگ طنز شد (Bakhtin, 1984: 6). مولفه‌های کارناوالگرایی در اندیشه‌ی باختین را به اختصار می‌توان تقابل با جهان رسمی و ادراک طبقات حاکم، ارتباط انسان با انسان و انسان با عناصر ناهمگون، ناهماهنگی عناصر متضاد، اغراق و زیاده‌روی، نشانه‌ها و ویژگی‌های ناتمام و رشد و تکثیر و مکالمه‌گرایی دانست که می‌توان نمودهای آن را در روایت و تصویرگری نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک شناسایی کرد.

۱-تقابل با جهان رسمی و ادراک طبقه حاکم

گروتسک، فاش کننده‌ی دنیایی کاملا متفاوت با تناسبی دیگر است و دنیای حاضر، ناگهان و به طور کامل، برای انسان بیگانه می‌شود، زیرا امکان یک جهان مساعد مانند دوران طلایی و حقیقت کارناوال یا خوش‌گذرانی در آن تجلی می‌یابد. بشر دوباره به خود باز می‌گردد. جهان نابود می‌شود تا دوباره به شیوه‌ای نو شکل گیرد و در حالی که می‌میرد، متولد می‌شود (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۴۳). در روایت داستان برخلاف شکل رسمی ازدواج در طبقه‌ی حاکم، داستان عشق سیف‌الملوک به یک پری و رنج برای رسیدن به بدیع الجمال نقش می‌گیرد و در این مسیر روبرویی سیف الملک با حوادث عجیب، شکل داستان را از یک توصیف روایت متداول زندگی متفاوت اشاره‌ای.

۲-ارتباط انسان با انسان و انسان با عناصر ناهمگون:

گروتسک در قالب سرشت هیولاگونه و ناهمگون در پی آشکار کردن و آگاهی از رمز و رازهای جهان است (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۱۱۷-۱۱۸). در طی سفر، گفتگوی سیف‌الملوک با انسان‌ها و نیز با جنیان و پریان صورت می‌گیرد. رویدادهای ناگهانی و ماجراجویی در راه رسیدن به معشوق، باعث پدید آمدن چیزی عجیب به سوی یکی از یاران سیف‌الملوک شد. بر پشتش نشست و پای خود را در گردن او فرو برد، سیف‌الملوک تنها ماند و از آن مکان به سمت دیگری رفت (تسوجی تبریزی، ۱۳۹۰: ۱۷۶۳). سیف‌الملوک زمانی‌که برادر خود ساعد را یافت، ساعد از احوال خود حکایت کرد و از رنج‌های خود و آنچه دیده بود سخن گفت. ساعد گفت: «چون از شما جدا شدم به جزیره‌ای رسیدم و خدا را شکر کردم. روزی دیگر در زورق نشستم تا به سمتی دیگر بروم که ناگهان در دریا موجی عظیم برخواست و مرا به کناره انداخت. در آن جزیره خوش و خرم در نعمت‌های بسیار بودم تا قومی مرا ربودند و چون آدمی ندیده بودند من را یک‌ماه به درخت آویخته نگه داشتند که سرشان چون سر خوک، دست و پای آنها مانند دست و پای آدمی و بدن‌شان شبیه به بدن خرس بود» (E-codices, 2013, Oct 7). عجیب و غریب بودن، حضور موجودات افسانه‌ای و ترکیبی همراه با ویژگی‌های اغراق‌آمیز و شکنجه‌های هولناک از شاخصه‌های گروتسک در متن روایت به شمار می‌رود.

۳-ناهماهنگی عناصر متضاد:

از ویژگی‌های دیگر گروتسک می‌توان به عنصر ناهماهنگی، به معنای تضاد امور ناهمگون و آمیختگی اجزای متجانس اشاره کرد (تامسن، ۱۳۹۰، ۲۵-۲۷). شناخت واقعیت در هر زمان و برای هر بشری، به‌صورت ویژه

منعکس و خلق شده است (Cavenaugh, 2004: 16). ماهیت لحظاتی از داستان، تجربه و دریافت درد و رنج را برای سیف‌الملوک و یارانش به همراه دارد که هم‌زمان ادامه دادن راه و امیدی نو در حال شکل گرفتن است. موقعیت اجتماعی هر شخص در داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال یگانه و بی‌همتاست و کارناوال‌گرایی در جهان روایت با پذیرش تفاوت بین خود و دیگری ساختار یافته است. باختین به عناصر دوگانه، به‌عنوان مبنای گروتسک اشاره می‌کند (Dentith, 2005: 227). عناصر دوگانه در روایت این نسخه بارز است. از نمودهای آن می‌توان به القای حس هم‌زمان خنده و ترس به مخاطب همچون پدیده‌ای دوسویه اشاره کرد که به نجات از دیدگاه مسلط و تک صدا در جهان و به رهایی از همه‌ی رسوم و حقایق معمول یاری می‌رساند (باختین، ۱۳۹۹: ۱۳). فرهنگ کارناوالی دارای کیفیات یوتوپیایی (آرمان شهر) و آشنایی‌زدایی‌کننده است. باختین می‌نویسد: «ایماژ کارناوالی امر مقدس و امر دنیوی، سطح بالا و سطح پایین، امر بزرگ و امر کوچک و عاقل و احمق را گرد هم می‌آورد و وحدت می‌بخشد» (گاردینر، ۱۳۸۱: ۵۶).

۴-اغراق و زیاده روی:

عنصر دیگری که گروتسك را مشخص می‌کند، «اغراق و زیاده‌روی» به معنای، فرارفتن از تعادل و افراط بیش از حد، در متن داستان آمده است: «سیف‌الملوک همه بیابان را پر از بوزینگان دید و گفت: این همه بوزینگان از بهر چیستند؟ جوان گفت: عادت همین است که در هر روز شنبه بیایند و در این مکان بایستند تا من از خواب بیدار شوم» (Macnaghten, 1839: 628). در متن نسخه آمده است: «بوزینگان شراب نوشیدند و به شادمانی و خوشی پرداختند و همه بوزینگان می‌رقصیدند و بازی می‌کردند. چون سیف‌الملوک این حالت بدید در عجب شد و رنج‌های خود را فراموش کرد» (Macnaghten, 1839: 628). در شرایط کارناوالی هنگامی که مردم دور هم جمع می‌شوند، جشن می‌گیرند و به پایکوبی می‌پردازند. فرهنگ رسمی سده‌های میانه، فرهنگ اجتناب و خودداری از جشن بوده است که در تلاش برای ورود جدیت به زندگی انسان‌ها بود. از نگاه باختین، جدی بودن به‌عنوان خشونت سازمان یافته همواره در انحصار حاکمان قرار داشت و خنده نیز به همین میزان هرگز وارد جهان فرمانروایان نشد و همواره به عنوان سلاح در دست انسان باقی ماند (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۱۰).

۵-نشانه ها و ویژگی های ناتمام، رشد و تکثیر

«همه نشانه‌ها و ویژگی‌های ناتمام، رشد و تکثیر» نمودهای گروتسک به شمار می‌روند (Ruck, 2009: 11). در ادامه روایت اشاره شده که سیف‌الملوک به منظره بیرون نگاه کرد و گستردگی وجود میمون‌هایی را دید که می‌تواند نشان از وجود تئاتر خیابانی در مقابل سیف‌الملوک و جوان به عنوان شنونده و تماشاگر نیز باشد.

۶-مکالمه‌گرایی

مکالمه‌گرایی در اندیشه‌ی باختین، باعث پیوند وجوه دوگانه در تفکر است که در کارناوال نمود می‌یابد (Holquist, 2002: 18). هنگامی که سیف‌الملوک به‌عنوان آدمیزاد، پسر ملک ازرق که از جنیان بود را کشت. در متن داستان، ملک ازرق برای انتقام از سیف‌الملوک گفت: «تویی که پسر مرا بی‌گناه کشتی؟ سیف‌الملوک گفت: من او را بی‌سبب نکشته‌ام که او به دولت خاتون ستم کرده بود» (Macnaghten, 1839: 658). ملک شهیال برای رهایی سیف‌الملوک از دست جنیان، پیش قدم شد. لشکر ملک شهیال به سمت ملک ازرق رفتند و بزرگان قوم او را گرفتند. ملک ازرق گفت: «ای شهیال، من و تو از جنیان هستیم، چگونه برای یک انسان، نگاهت را از ما برگرداندی؟ ملک شهیال گفت: چون پسر تو ستمگری کرده بود» (Macnaghten, 1839: 660). کارناوال روابط آشنا را غریبه می‌کند (Holquist, 2002: 86-87).

کارناوال‌گرایی در تصویر نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال

۱-تقابل با جهان رسمی و ادراک طبقه‌ی حاکم

تصویرگری سیف‌الملوک در موقعیت‌هایی فراتر از زندگی روزمره و بازنمایی او در صحنه‌هایی سرشار از درد و رنج، یا در حال مکالمه با موجودات عجیب، خروج وی از جهان رسمی و ادراک متداول و حاکم بر جامعه را در همراهی با متن به تصویر می‌کشد. با توجه به تصویر ۷، نگاه خیره سیف‌الملوک به صحنه‌ی دردناک از دست‌دادن یارش توسط سیمرغی که پای خود در پشت او فرو برده و معلق در هوا قرار دارد مشاهده می‌شود. تصویرگر با انتخاب اژدهایی به رنگ سبز در حال خوردن سیمرغ همراه با بزرگ‌نمایی، اغراق و موقعیت قرارگیری آن در مقامی متناقض، رنج را در نگاه شخصیت‌ها مهم و با اهمیت نشان می‌دهد. با این وجود، رنگ‌های درخشان و متنوع نارنجی، آبی، سبز و اکر نشان از وضعیت سیف‌الملوک بوده و نمادی از رهایی و امیدی دوباره برای

ادامه‌ی مسیر و رسیدن به خواسته‌ی خود دارد (تصویر ۸ و۷). بازنمایی درد و رنج در قالب خود ویرانگر یا بدنی که فاقد تمامیت است، بدنی نامنسجم را به نمایش می‌گذارد (Grig-or, 2014: 151).

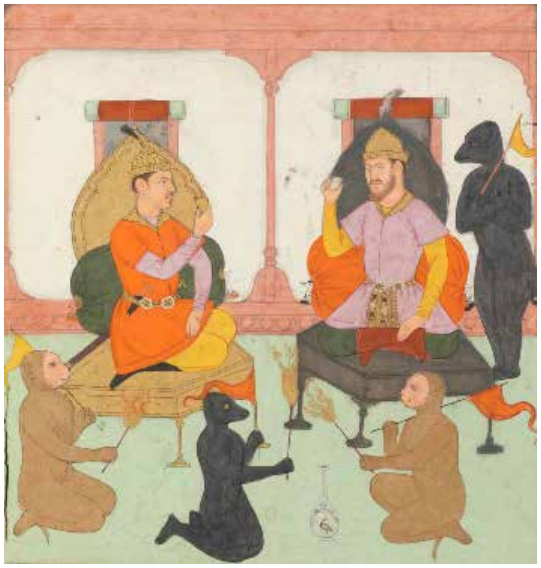
۲-ارتباط انسان با انسان و انسان با عناصر ناهمگون

همان‌طور که در تصویر ۸ دیده می‌شود، علاوه بر گفتگوی انسان با انسان، حیوانات نیز صاحب شخصیت هستند و با اعمال خود به روند منطق مکالمه‌ی داستان کمک می‌کنند. حیوانات دارای آگاهی و شخصیتی عمیق با ظاهری انسانی و نقاب‌گونه‌اند. مضمون نقاب، نقش مهمی در انگاره‌پردازی گروتسک برعهده دارد و با سرور وابسته به تغییر و تحول و با نسبیت شادمانه و نفی یکنواختی در ارتباط است. در پس نقاب کارناوالی گروتسک عامیانه حیاتی بی‌پایان و رنگارنگ مشاهده می‌شود (نولز، ۱۳۹۳: ۳۱).

۳-اغراق، زیاده روی و ناهماهنگی عناصر متضاد:

آوازخوانی، رقص و خوردن و نوشیدن، تجسم فضای

تصویر ۷- سرنوشت یار سیف‌الملوک (E-codices, 2013, Oct 7).



تصویر ۸- سیف‌الملوک در سرزمین بوزینگان با پسر جوان (E-codices, 2013, Oct 7).

تصویر ۹- سرگذشت ساعد در کنار موجودات عجیب و غریب و آویختن او به درخت (E-codices, 2013, Oct 7).

کارناوالی در نسخه‌ی خطی و مصور داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال را روشن می‌سازد. میمون‌هایی با خصوصیات وجودی و ظاهری انسان، احساس و تجربه‌ی خویش را در قالب‌های بشری بیان می‌کنند که فضایی دسته جمعی، آزاد و صمیمی را ایجاد کرده‌اند. این ویژگی، نوعی اغراق در شخصیت‌پردازی به حیوان و نوعی ترکیب ناهمگون را به نمایش گذاشته که مشخصه‌ی کارناوالگرایی است. نهادن نقاب بر چهره، فرد را به بدن جمعی همه‌ی انسان‌ها پیوند می‌دهد. مشعل برافروختن و به همراه داشتن پرچم در این نگاره، همچنین می‌تواند نمادی برای پایکوپی و نشان‌دهنده‌ی مفهوم کارناوالی در آن باشد. تعداد زیاد میمون‌هایی که در روایت بیان شده نیز به خوبی یادآور مفهوم کارناوال باختین است که نگارگر به طور نمادین تعداد کمی از آنها را ترسیم کرده و با قرار دادن سیف‌الملوک و جوان در مرکز چارچوب به عنوان شخصیت‌های اصلی، بر هماهنگی میان دو قشر میمون‌ها و انسان‌ها تأکید نموده است. خاستگاه کارناوال، جشن‌های خیابانی متداول در فرهنگ عامیانهی سده‌های میانه است (Todorov, 1986: 78) (تصویر ۸). اغراق در بازنمایی حیوان در هیئت انسان و شخصیت بخشی انسانی به حیوانات در تصاویر ۹ تا ۱۲ به چشم می‌خورد.

گروتسک در هنر و ادبیات، نزاع و کشمکش، تغییر یا سردرگمی بنیادی به شمار می‌رود (تامسن، ۱۳۹۰: ۱۴). این ویژگی‌ها در تصویرپردازی نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال نمود یافته است. با توجه به تصویر ۹، موجودات افسانه‌ای، ترکیبی از انسان و حیوان با بدن‌هایی ناهنجار و چشمانی برآمده و دهانی نیمه‌باز، حضور گروتسک را برجسته می‌کنند و نوع نمایش شخصیت‌ها با سردرگمی ساعد همراه است. او در وضعیتی ناآشنا برای شکنجه شدن قرار دارد. گویی که فاجعه‌ای را از سر گذرانده و منتظر جریان

بعدی حادثه است. نمونه‌های روحیات گروتسک را در بدن‌های در هم آمیخته انسان و حیوان می‌توان یافت (آدامز و یتس، ۱۳۹۵: ۱۱۵). وجود شخصیت‌های دوگانه و تضاد آنها، همچنین جهان‌بینی و ارزش‌های متفاوت، دلالت بر حضور گروتسک در تصویرپردازی این نسخه‌ی کهن دارد. گروتسک مفاهیم مرسوم و شناخته شده را نقض کرده و ویژگی‌های گوناگون را در کنار یکدیگر به‌منظور وحدت یافتن، مطابقت می‌دهد (Pinsky, 1961: 119-120).

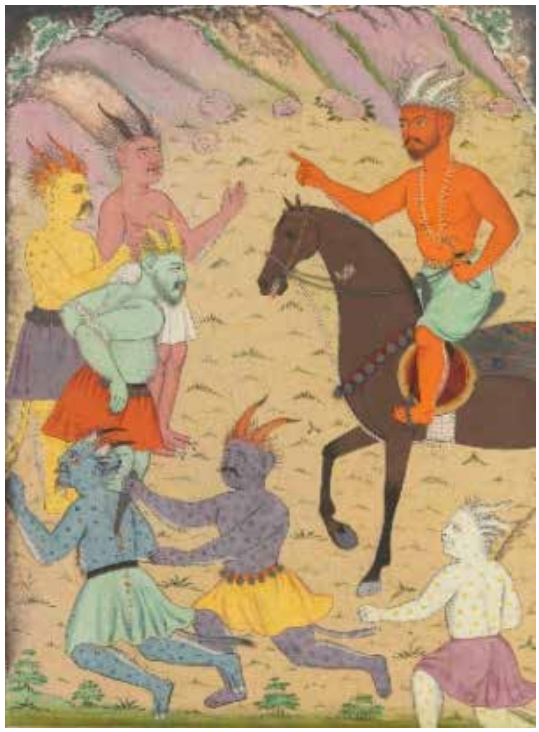
۷-مکالمه‌گرایی

«غول‌ها به‌عنوان بخشی جدانشدنی از مفاهیم کارناوالی، همواره در تعامل با تصویر گروتسک از بدن قرار دارند» (Den-tith, 2005: 235). با توجه به تصویر ۱۰، سیف‌الملوک توسط قوم ملک ازرق که از جنیان بوده، محاصره شده است. از سوی دیگر، همان‌طور که در تصویر ۱۱ و ۱۲ دیده می‌شود، ملک شهیال که از پریان است، به یاری او برمی‌خیزد. بدن

تصویر۱۰- سیف‌الملوک نزد پدر ملک ازرق (E-codices, 2013, Oct 7).

ملک شهیال به دلیل همدلی با سیف‌الملوک به رنگی مشابه لباس سیف‌الملوک نقش شده است. ادبیات کارناوالی، تفاوت‌های اجتماعی حاصل از قدرت، ثروت و موقعیت ویژه و شخصیت‌ها را در شرایطی برابر قرار می‌دهد (نامورمطلق، ۱۳۹۴: ۸۱). باتوجه به این سه نگاره، در ابتدا غول‌ها در جدال با سیف‌الملوک قرار می‌گیرند، سپس کشمکش میان غول‌ها پررنگ‌تر است و درنهایت پیوستگی میانشان برقرار می‌شود. در عرصه‌ی تاریخ ادبیات، هنر و فرهنگ بشری همواره قوانین، هنجارها و تناسبات کلاسیک در تباین با گروتسک بوده‌اند که هرگونه معیاری را نفی می‌کنند. نگاه‌های متفاوت با یکدیگر ستیز می‌کنند، گاه تحت تأثیر متقابل قرار گرفته و گاه به یکدیگر پیوند می‌خورند (نولز، ۱۳۹۳: ۲۴). با استفاده از نمادهایی واضح مانند شمشیرهای جنگی و بسته شدن دست‌ها به وسیله‌ی طناب، فضایی خشونت‌بار

تصویر۱۲- رهایی سیف‌الملوک (E-codices, 2013, Oct 7).



تصویر۱۱- ملک شهیال لشکر ملک ازرق را شکست داد تا سیف‌الملوک را پس گیرد (E-codices, 2013, Oct 7).

خلق شده، اما نه خشونتی صرف زیرا سرانجام صلح نهایی حاصل می‌شود. مرکزگریزی و مکالمه‌ای بودن، به رسمیت شناختن ویژگی‌های جسمانی متنوع بین شخصیت‌ها و خلق موقعیت جدی و طنزآمیز، جایگاه و فضای گروتسک را پررنگ‌تر می‌کند (تجبر، ۱۳۹۰: ۷۴-۷۵). نمونه‌ای از این تمهیدات طنزآمیز در نگاره‌های ۹، ۱۰ و ۱۱ دیده می‌شود. با توجه به این تصاویر، قوم ملک ازرق و همچنین شهیال با دندانهای نیشدار و چینش نامنظم و بیرون آمده از دهان، شاخه‌ای حیوانی، موهای پریشان، دگردیسی و بهم خوردگی

جدول ۲- تحلیل مفهوم کارناوال‌گرایی باختین در محتوای روایی و تصویرگری نسخه خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال (نگارندگان).

شاخصه‌های نظریه‌ی منطق مکالمه	کارناوال‌گرایی در متن داستان	کارناوال‌گرایی در تصویر نسخه‌ی خطی
کارناوال‌گرایی در تصویر ۷	تقابل حس دوگانه و حضور موجودات افسانه‌ای و عجیب، تجربه‌ای از رنج را با آفرینش امیدی نو برای رسیدن سیف‌الملوک به معشوق به همراه دارد تا حقیقت کارناوال تجلی یابد.	بازنمایی درد و رنج در قالب بدنی نامنسجم و موجودات افسانه‌ای، اغراق و موقعیت قرارگیری موجودات ترکیبی ناامیدی را به تصویر می‌کشد. در عین حال نیز وجود رنگ‌های درخشان به معنای امیدی دوباره برای رسیدن به هدف نهایی است.
کارناوال‌گرایی در تصویر ۸	فراموشی سختی‌ها به نشانه‌ی لحظهی خوشحالی برای سیف‌الملوک با حضور میمون‌های درحال رقص و شادمانی ممکن شد. همچنین وسعت ظهور میمون‌ها در روایت نشان از وجود تئاتر خیابانی دارد.	حضور حیوانات با ظاهر انسان‌گونه، تلفیق بدن انسان و حیوان، ترسیم نقاب و ظاهر انسانی برای میمون‌ها، نمایش آوازخوانی، رقص، خوردن و نوشیدن، مشعل برافروختن و بهمراه داشتن پرچم، ایجاد فضایی دست جمعی
کارناوال‌گرایی در تصویر ۹	گروتسک در قالب ذات هیولاگونه و نامتجانس حیوانات ترکیبی عجیب و غریب، همراه با ویژگی‌های اغراق‌آمیز برای شکنجه کردن ساعد حضور یافته است.	وجود موجودات افسانه‌ای با بدن‌های درهم‌آمیختهی انسان و حیوان، ایجاد شرایطی ناآشنا به همراه سردرگمی و انتظار برای حادثه‌ای دیگر، نماینده کارناوال‌گرایی موجود در تصویر است.
کارناوال‌گرایی در تصویر ۱۰	وجود جهان‌بینی، شیوه‌های رفتار و زندگی اجتماعی متنوع دو قوم جنیان و انسیان، به ویژه ملک ازرق، ملک شهیال و سیف‌الملوک که در نهایت وحدت میانشان برقرار شد.	ترسیم عفریت و غول، دندانهای نیش‌دار، چینش نامرتب دندان‌ها، شاخ‌های حیوانی، موهای پریشان، دگردیسی و بهم خوردگی پاها، اغراق در رنگ بدن.

پاها، اغراق در رنگ بدن، همچنین ویژگی‌هایی نظیر برخورد واقعیت و فضای انتزاعی در یک زمینه‌ی واحد، به لحاظ مضمون و محتوا هم‌سو با گروتسک قرار دارد. پیکره‌ی عفریت با ظاهری ترکیبی از جانوران دارای مشخصات گروتسک است (Dentith, 2005,235).

نتیجه

گفتگومندی و چندصدایی، پیوستار زمان و مکان، مقوله‌ی خود و دیگری و کارناوالگرایی از بنیان‌های نظری منطق مکالمه است. در انسان‌شناسی باختین، رسیدن به مقصود بدون وجود دیگری ممکن نیست. انسان در ارتباط با دیگری موجودیت زنده می‌یابد. در مکالمه‌گرایی، آگاهی رابطه براساس پذیرش تفاوت دیدگاه‌های فردی و دیدن جهان از چشم دیگری آشکار می‌شود. نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال از مجموعه‌ی هزارویک شب، شرح ماجرای شاهزاده‌ای است که پیچیده‌ترین تجربه‌ی فردی خود را در سفر و راه رسیدن به معشوق بیان کرده است. این کارکرد در روایت و تصویرپردازی نسخه‌ی خطی داستان سیف الملوک و بدیع الجمال، تک‌گویی گفتمان سیف الملوک را به گفتگو تبدیل می‌کند. روایت حاضر توجه به انسان و ارزش‌های فردی داشته و می‌کوشد انسان را با محیط پیوند دهد. تقابل و تعامل شخصیت‌ها به عنوان یک فرد مستقل و برخوردشان با دیگری، از مفاهیم مدرن گفتگومندی به‌شمار می‌آید. در نگاه باختین، چندآوایی مشخصه نثر ادبی است. هیچ دیدگاهی بر سایر دیدگاه‌ها برتری نمی‌یابد. نگاه آزادانه‌ی گفتمان‌های گوناگون مانع تسلط یک دیدگاه بر دیگر دیدگاه‌ها می‌شود. در این داستان، تعامل میان سیف‌الملوک و دیگران، کنار گذاشتن مرزها و پذیرش تفاوت‌ها، ارتباط مستقیم سیف‌الملوک با پدیده‌های پیرامون، دگرگونی‌های ذهنی او در مواجهه با رویدادهای زندگی‌اش، از لحاظ صورت و محتوا تجربه‌ای نو را رقم می‌زند. در طول سفر، سیف‌الملوک به گفتگو با انسان‌های دیگر می‌نشیند و این شگرد به صداهای دیگر اجازه ظهور می‌دهد. از مناسبات خود و دیگری شناخت از خود ممکن می‌گردد. چندگونگی حاکم بر متن روایی با توجه به آفرینش شخصیت‌های نو، هم‌سو با رویدادهای غیرمنتظره در داستان است. براین‌اساس، روبرو شدن با حقایق در روایت نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال با توجه به سخن دیگری امکان‌پذیر می‌شود. شخصیت‌ها دارای اهمیت نقش شده و به‌صورت خاص با عناصری به تصویر درآمده‌اند که با برابر دانستن دیگری و توجه به یکدیگر خوانش تصویر را برای مخاطب آسان می‌کنند. نسبت میان خود و دیگری، تلاشی برای پاسخ‌دادن به تقاضای سیف‌الملوک برای رسیدن به بدیع‌الجمال مشاهده شده و در عملی دوسویه از سمت بدیع‌الجمال و خانواده‌اش همراهی می‌شود. در تصویرپردازی، شخصیت‌ها روبرو و یا در کنار هم چیدمان شده‌اند که در حال اشاره به یکدیگر یا نگاه به یکدیگرند. موضوع اصلی در مرکز تصویر و سایر شخصیت‌ها در ارتباط با آنها دورتادور تصویر چیدمان شده‌اند. نوع نگاه، حرکات دست‌ها، حالت

جمعی تصویرسازی شخصیت‌ها، تضاد مکانی صحنه‌های نمایش، تغییر موقعیت و شرایط و مکان‌ها در یک نگاره، نمایش اشخاص همواره در امور زندگی و در اجتماع از شواهد گفتگومندی و دیگربودگی در تصویرگری این نسخه است. باختین دنیای آرمانی انسان معمولی را در پایان سده‌های میانه، مابین جشن‌های خیابانی، کارناوال‌ها، ادبیات شفاهی، حکایت‌های کودکان و ترانه‌های عامیانه آشکار می‌ساخت تا تفسیری زمینی از انسان را در مقابل ادراک رمزآمیز و عارفانه‌ی دنیای طبقات حاکم ارائه دهد. تعلیق تمام رتبه‌ها، امتیازات، هنجارها و ممنوعیت‌ها در کارناوال نمود یافته و بیان‌گر صیرورت، تغییر و تجدد است. تجلی کارناوال‌گرایی در متن و تصویرپردازی نسخه‌ی خطی داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، بهره‌مند از دگرگونی‌های اجتماعی به صورت جمعی بوده و تعامل با دیگری در دنیای غیرواقعی، با تلفیق عناصر انسانی و حیوانی همراه است. تصویرپردازی‌ها از واقعیت و ماوراء طبیعی، عشق و ازدواج، قدرت و مجازات، ثروت و فقر حکایت داشته که با طرح ایده‌ی قصه پشت قصه به سمت جابه‌جایی و وارونگی امور گرایش می‌یابد که پیرو آن نیز ارزش‌ها را دگرگون می‌کند. ایجاد کیفیت‌های متفاوت از شیوه‌ی کارناوال‌گرایی مانند حضور شخصیت‌های دوگانه، عناصر جشن و خصلت‌های عصیان‌گرایانه در روایت داستان قابل مشاهده است. ارزش آشنایی‌زدایی تصاویر در استفاده از عناصر کارناوالی میان پیکره‌ی شخصیت‌ها قرار گرفته و تمرکز بر بدن و ویژگی‌های انسانی دارد. شور و هیجان در اشکال حیوانی که در تلفیق با خصوصیات انسانی ظاهر شده‌اند، می‌تواند نشان از تجدید دوباره باشد که با اندیشه گروتسک باختین تناسب دارد. به همین دلیل شرایط برای ساختار گفتگو، وجهه‌ای از مرگ و حیات مجدد کارناوالی را عیان می‌سازد. در روایت، القای احساس خنده و ترس به‌عنوان عناصر ناهمگون و متضاد، شراب نوشی و رقص، احساس شگفت و تعجب از ناهمگونی فضا و انواع تضاد، اغراق و زیاده‌روی، تئاتر خیابانی حیوانات، توصیف نقاب برچهره‌ی شخصیت‌ها و اجرای اعمال رقص و آواز و بازنمایی حیوانات ترکیبی و نیز نزاع و کشمکش در متن و تصویر نسخه‌ی خطی، ویژگی‌های مطابق با کارناوالگرایی باختین است.

پی‌نوشت

۱. Grotesque: عجیب پردازی

۲. Utopia: آرمان‌شهر یا یوتوپیا یا مدینه فاضله

۳. Image: تصویر

کتاب‌نامه

- آتابای، بدری (۱۳۵۵). ***توضیحی درباره هزار و یک شب***، نشریه یغما، شماره ۳۴۰، ۶۰۷-۶۰۹.
- آدامز، جیمز لوتر و یتس، ویلسون (۱۳۹۵). ***گروتسک در هنر و ادبیات***، ترجمه آتوسا راستی، تهران: نشر قطره.
- احمدی، بابک (۱۳۸۲). ***ساختار و تأویل متن***، تهران: نشر مرکز.
- انصاری، منصور (۱۳۸۴). ***دموکراسی گفتگویی؛ امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس***، تهران: نشر مرکز.
- باختین، میخاییل (۱۳۹۹). ***سودای مکالمه، خنده، آزادی***، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران، نشر چرخ.
- تامسن، فیلیپ (۱۳۹۰). ***گروتسک در ادبیات***، ترجمه غلامرضا امامی، شیراز: نشر نوید.
- تجبر، نیما (۱۳۹۰). ***نظریه‌ی طنز بر بنیاد متون برجسته‌ی طنز فارسی***، چاپ اول، تهران: مهرویستا.
- تسوجی تبریزی، عبداللطیف (۱۳۹۰). ***هزار و یک شب***، تهران: نشر هرمس.
- چایلد، گوردون (۱۳۹۵). ***سیر تاریخ***، ترجمه احمد بهمنش، چاپ دانشگاه تهران.
- خانیکی، هادی (۱۳۹۲). ***در جهان گفتگو، بررسی تحولات گفتمانی در پایان قرن بیستم***، تهران: نشر هرمس.
- زارع زاده فهیمه؛ شادقزوینی، پریسا (۱۳۸۸). ***از متن تا تصویر: مطالعه نشانه‌های مشترک تصویری و ادبی هزار و یک شب شهرزاد قصه‌گو، صنیع‌الملک نقاش***، هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، شماره ۳۹، ۵۵-۶۳.
- عظیمی، حسین؛ علیا، مسعود (۱۳۹۳). ***نسبت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین***، فصلنامه کیمیای هنر، شماره ۱۳، ۷-۱۶.
- قلی‌پور بلسی، زهرا (۱۳۹۸). ***کارناوال‌گرایی در هزار و یک شب***، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: علی صفایی سنگری، دانشگاه گیلان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- گاردینر، مایکل (۱۳۸۱). ***تخیل معمولی باختین***، ترجمه یوسف اباذری، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۰، ۳۳-۶۶.

- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). ***ادبیات عامه ایران***، مجموعه مقالات درباره افسانه ها و آداب و رسوم مردم ایران، تهران: نشر چشمه.
- مکاریک، ایرنا ماریا (۱۳۸۸). ***دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
- منزوی، احمد (۱۳۶۲). ***فهرست مشترک نسخه‌های خطی پاکستان***، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴). ***درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها***، تهران: نشر سخن.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷). ***باختین، گفتگومندی و چند صدایی: مطالعه پیشابینامتنیت باختینی***، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷، ص ۳۹۷-۴۱۴.
- نظری، فاطمه (۱۳۹۰). ***کالبدشکافی تصویری از کتاب هزار و یک شب***، فصلنامه نگره شماره ۱۷، ۵-۱۴.
- نولز، رونالد (۱۳۹۳). ***شکسپیر و کارناوال پس از باختین***، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نشر هرمس.
- Bakhtin, M. M. (1984). ***Rabelais and His World***, translated by Helene Iswolsky, Bloomington: Indiana University Press.
- Bakhtin, M. M. (1986). ***Speech genre and other essays***, translated by Ver W, McGee, Austin.
- Bakhtin, M. M. (1999). ***Problem's of Dosvtoevsky's Poetics***, translated by Caryl Emerson, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Bakhtin, M. M. (1990). ***Art and Answerability***: Early Philosophical Essays by M.M.Bakhtin, edited by Michael Holquist and Vadim Liapunov, University of Texas Press.
- Bergson, H. (1911). ***Matter and Memory***, translated by Nancy Margaret Paul and W,scott Palmer, London: George Allen and Unwin, p 5.
- Cavenaugh, G. L. (2004). ***Flesh and Spirt Onstage: Chronotope of Performance in Medieval English Theater*** (dissertation), Louisiana State University, The Departman of Communication Studies.
- Dentith, S. (2005). ***Bakhtinian Thought: An Introductory Reader***, New York: Routledge.
- Ducrot, O. (1984). ***Le Dire Et le Dit***. Paris: Minuit.
- E-codices Website, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 550: "The story of Seyf ol-Molûk and Badî`ol-Jamâl". Retrieved 2013, Oct. 7, from http://www.e-codices.ch/en/list/one/fmb/cb-0550
- Grigor, T. (2014). ***Contemporary Iranian Art: From the Street to the Studio***, London: Reaction books.
- Haynes, J. D. (2008). ***A Companion to Art Theory***, edited by: Paul Smith and Carolyn Wilde, Chapter 23, Bakhtin and the Visual Arts, Blackwell Publishing.
- Hirschkop, K. (1998). ***Bakhtin Myths, or, why we All Need Alibi***, The Southt Atlantic Quartery, Vol.97, Issue3/4.
- Holquist, M. (2002). ***Dialogism: Bakhtin and His World***, Routledge, London.
- Linell, P. (2008). ***Essential of Dialogism***, Sweden: Department of Communication Studies Linkoping University.
- Macnaghten, W. H. (1839-1842). ***The Alif Laila***, the thousand nights and one night, Arabic Edition, London: Calcutta.
- Pinsky, L. E. (1961). ***Realism of the Renaissance***, Moscow: Goslitizdat.
- Todorov, T. (1986). ***Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle***, translated by Wlad Godzich. Manchester University Press.
- Randhawa, M.S. (1981). ***A review of studies in pahari painting***, in parakash, satya, cultural contours of india, Śrivastava, Vijai Shankar (eds.), Abhinav Publications, New Dehli.
- Voloshinov, V. N. (1976). ***Discourse in life and Discourse in art*** (Concerning Sociological Poetics), in Freudian ism: A Marxist Critique, pp 93-116.
- Zappen, J. P. (2004). ***The Rebirth of Dialogue Bakhtin Socrates***, and the Rhetorical Tradition, New York: State University of New York Press.
- Markova, I., Novaes, A. (2020). ***Chronotopes, Journal of Culture & Psychology***, Vol. 26(1), pp 117-138.
- Ruck, N. (2009). ***Some Historical Dimensions of the 'Dialogical Body***': From Bakhtin's Dialogical Grotesque Body to the Monological Body of Modernity.
- Rivkin, J. & Ryan, M. (2004). ***Literary Theory***, an Anthology, Blackwell Publishing ltd.

A Concept Analysis of otherness and carnivalism in the Manuscript of " Seyf ol-Moluk and Badi' ol-Jamal" from Bakhtin's theory

Abstract:

Introduction: the manuscript of the story of Seyf ol-Molûk and Badi' ol-Jamâl from the One Thousand and One Nights collection belongs to the 10th century AH and the Gurkani School of Painting during Jahangir's reign in India. It is written in Persian in Nastaliq script. The story of Seyf ol-Molûk is about a prince who falls in love with the fairy face Badi' ol-Jamâl. He sets out on a journey to find her and finally gets his wish after suffering much hardship. The migration of artists from the Safavid court to India on the invitation of Gurkani rulers entailed the transfer of many Iranian artistic ideas to the Gurkani School of Painting and the Gurkani kings spread the civilization which bore distinct signs of Iranian artistic skills in India. The traditions of illustration and its artistic values continued to persevere at the heart of the Islamic civilization and artists created admirable works and new experiences. A feature of the Indo-Islamic style is its soft and distinct colors visualizing the people depicted in the scene, while adding depth and perspective by drawing the high horizon line of the landscape. The illustrations in this old version are a fusion of Iranian, Indian, Chinese, and European artistic traditions. Despite these influences, however, the paintings of this period have a distinct Indian spirit. Problem statement: attention to realism arising from European influences is also a special feature of the Gurkani School of Painting displayed in the illustrations of the manuscript of the story of Seyf ol-Molûk and Badi' ol-Jamâl and the documented samples are witness to the study of the lifestyle of people in the Gurkani era. Based on this, characterization and simulation of the human experience is a feature of the Gurkani School of Painting. The 20th century literary theorist, Mikhail Bakhtin, believed that the human experience and how it is perceived by others plays a key role. Bakhtin's philosophical and ontological point of departure relies on the relationship between the self and the other as well as concepts such as dialogue, finding its way into social orientations. The present narrative also focuses on human beings and individual values, trying to connect humans to their environment. Conflict and interaction between characters as independent people and their dealings with others are considered modern concepts of dialogism. Words in relation to other words also form the subtext. Therefore, the liberal approach based on the individual is discarded. What is important to Bakhtin is the type of relationship between people and all the interactions of real life, including art. He bases all the components of

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 28 July 2022
Accept Date: 27 January 2024

Sedigheh Edraki
M.A. Student in Art Research, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran.
Email: sd_edraki@yahoo.com

Hossein Abeddoost
(Corresponding Author) Associate Professor of Graphic Department, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran
Email: habeddost@guilan.ac.ir

Ziba Kazempoor
Lecturer of Art Research Department, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran
Email: z.kazempoor@yahoo.com

DOI:
10.22051/jtpva.2024.41111.1444

*This article is an excerpt from a master's thesis in art titled "An analysis of Sani al-Molk's one thousand and one nights illustrations based on theory of Mikhail Bakhtin" written under the supervision of Dr. Hossein Abeddoost and Dr. Ziba Kazempoor at Guilan University's Faculty of Art and Architecture.

his philosophy on the concept of communication and dialogue. The concept of otherness and outside views on cognition is considered one of the most prominent areas of Bakhtin's dialogism in philosophy. Art and life in the time-space chronotope are elements that respond to the human lived experience. Both are forms of representation which can only be understood in dialogue. Hence, awareness of the truth becomes possible with the help of others, objectified in the reciprocal relationship between the individual and society, and carnivalism in opposition to official fêtes is celebrated as a temporary liberation from the established order with the aim of destroying the ruling authority. Based on a special model of the spectacle, the carnival also borders between art and life. By presenting the concept of medieval carnivals in line with the theory of the grotesque, Bakhtin brings a liberating experience to human beings in the transition from one form to another, indicating an ease of artistic imagination and joyful liberation from conventional limitations. The grotesque in the arts and literature is also considered a push-and-pull, change, or major confusion. Goals: this research aimed to analyze the concept of otherness and carnivalism in the manuscript of the story of Seyf ol-Molûk and Badi' ol-Jamâl based on Bakhtin's thought. Question: The main question of the present research is how to analyze the relationship between the self, other, and carnivalism in the text and illustrations of the manuscript of the story of Seyf ol-Molûk and Badi' ol-Jamâl based on Bakhtin's thought, and how to investigate the expression of its similarities and differences in the narration of the story and type of illustrations in this version? Research Methodology: this is a descriptive research with an analytical approach. Data was collected in libraries by note-taking and image reading. The qualitative data analysis method was used. Results: The findings of the research show that the relationship between the self and the other can be discussed in a reciprocal connection between form and content in the manuscript of the story of Seyf ol-Molûk and Badi' ol-Jamâl. Therefore, dialogism between the narrative elements and illustrations of this ancient version is objectified with the presence of others and reveals a specific position. Describing a different aspect of Seyf ol-Molûk's life as a prince who sets out on a journey in search of his beloved Badi' ol-Jamâl turns the monologic discourse into a polyphony in the context of carnivalism. The most important function of the carnival spirit is breaking down borders and disregarding the hierarchy of power. Among its features, one can name the mask, celebration, multiplicity of characters, and confrontation between life and death. The diversity of characters has expanded the carnival world in the work and set the stage for a deep and lasting connection in the illustrations and narration of the story. Power has been mocked and people have been focused on in the carnival spirit. The illustrations of the story of Seyf ol-Molûk and Badi' ol-Jamâl in the One Thousand and One Nights collection are a measure of culture and analysis of confrontational dialogue between people and abominable creatures who are colorful at the same time, accompanied with the dual sensation of the positive and negative. The figure of a div with human and animal characteristics displaying grotesque features is central to the narration and its characterization. Another point in Seyf ol-Molûk attaining individual consciousness as a powerful prince is the principle that only another person can make it possible to attain consciousness. Therefore, the absence of a monologic discourse and hearing the voice of the other character outlines the significance of the relationship between the self and other, and putting forward the idea of carnivalism leads to the displacement and reversal of the existing affairs in the narration and characterization of the manuscript of Seyf ol-Molûk and Badi' ol-Jamâl. This, in turn, reverses all values. The illustrations depict the stories of reality and the supernatural, love and marriage, power and punishment, and wealth and poverty; and by plotting one story after the other, it leans towards the displacement and reversal of affairs. At the same time, creating different qualities of carnivalism such as dual characters displays festive elements and rebellious traits in the narration of the story. The defamiliarization value of the illustrations is in the use of elements of carnivalism for the body of characters, focusing on the human form and attributes. The exhilaration seen in the animal forms combined with human characteristics can be a sign of renewal, which is in agreement with Bakhtin's theory of the grotesque. This is why conditions for the structure of the dialogue reveal a facet of death and rebirth in the spirit of carnival.

Keywords: Otherness, Carnival, Manuscript, Seyf ol-Moluk and Badi' ol-Jamal, Bakhtin.

References:

- Adams ,J ,.Luther and Wilson ,Y2016) .). The Grotesque in Art and literature: Theological Reflections. (Translated by A. Rasti). Tehran: Ghatreh.
- Ahmadi, B. (2003). The Temt-Stucture and Temtual Interpretation.Tehran: Markaz Publication.
- Ansari, M. (2005). Dialogic Democracy. Tehran :Markaz Publication.
- Atabay ,B .(1977) .***An Explanation about the Thousand and One Nights***. Yaghma Magazine. 340. 607-609.
- Azimi, H., Olia, M. (2015). The Relation of Text and the Other in Bakhtin's Thought. Kimiya-ye-Honar. Winter. 13. 7-16.
- Bakhtin, M. (2020). Aspiration vers la conversation, le rire et la liberté. Tehran: Charkh Publication.
- Bakhtin, M. M. (1984). Rabelais and His World. (Translated by H. Iswolsky). Bloomington: Indiana University Press.
- Bakhtin, M. M. (1986). Speech genre and Other Essays. (Translated by A. Ver W, McGee). US: University of Texas Press.

- Bakhtin, M. M. (1990). Art and Answerability: Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin. (Edited by M. Holquist and V. Liapunov). University of Texas Press.
- Bakhtin, M. M. (1999). Problems of Dosvtoevsky's Poetics. (Translated by C. Emerson). Minnesota: University of Minnesota Press.
- Bakhtine, M. (1975). la passion du dialogue, du rire, de la liberte. (Translated by M. Pouyandeh. Tehran: Cheshmeh.
- Bergson, H. (1911). Matter and Memory. (Translated by N. Margaret Paul and W, Scott Palmer). London: George Allen and Unwin. 5.
- Berrong, R. (1986). Rabelais and Bakhtin: Popular Culture in Gargantua and Pantagruel. Lincoln-London: University of Nebraska Press.
- Cavenaugh, G. L. (2004). Flesh and Spirt Onstage: Chronotope of Performance in Medieval English Theater. Dissertation. Louisiana State University. The Departman of Communication Studies.
- Childe, G. (2016). What Happened in History. (Translated by A. Behmanesh). Tehran: University of Tehran Publication.
- Clark, K. & Holquist, M. (1986). Mikhail Bakhtin, Belknap Press: An Imprint of Harvard University Press.
- Dentith, S. (2005). Bakhtinian Thought: An Introductory Reader. New York: Routledge.
- Ducrot, O. (1984). Le Dire Et le Dit. Paris: Minuit. E-codices Website, Cologny, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 550: "The story of Seyf ol-Molûk and Badî`ol-Jamâl". Retrieved 2013, Oct. 7, from http://www.e-codices.ch/en/list/one/fmb/cb-0550
- Gardiner ,M .E .(2002) .Critiques of Everday life. (Translated by Y. Abazari). Tehran :Arghanoon .Summer.33-66 .20 .
- Gholipoor Bolasi, Z. (2018). ***Carnivalism in the Thousand and One Nights***. Master's Thesis. Supervisor: Ali Safaei Sangri, Guilan University, Faculty of Literature and Human Sciences.
- Grigor, T. (2014). Contemporary Iranian Art: From the Street to the Studio. London: Reaction Books.
- Haynes, J, D. (2008). A Companion to Art Theory. (Edited by: Paul Smith and Carolyn Wilde). (Chapter 23). Bakhtin and the Visual Arts. Blackwell Publishing.
- Hirschkop, K. (1998). Bakhtin Myths, or, why we All Need Alibi, The South Atlantic Quarterly. Summer-Fall. 97. Issue3/4.
- Holquist, M. (2002). Dialogism: Bakhtin and His World. London: Routledge.
- Khaniki, H. (2013). In the Middle of Dialogue: A Study of Discourse Transformations at the End of the Twentieth Century. Tehran :Hermes Publication.
- Knowles ,R .(2014) .Shakespeare and carnival :after Bakhtin. (Translated by R. Pourazar). Tehran: Hermes.
- Linell, P. (2008). Essential of Dialogism, Sweden: Department of Communication Studies Linkoping University.
- Macnaghten ,W .H .(1839-1842) .The Alif Laila. The Thousand Nights and One Night. Arabic Edition. London: Calcutta.
- Mahjoub, M. J. (2008). Persian Folk Literature, Collection of Articles on Iranian Myths and Customs. Tehran :Cheshmeh publication.
- Makaryk ,I .R .(2005) .Encyclopedia of Contemporary Literary Theory :Approaches ,Scholars ,Terms. (Translated by M. Mohajer and M. Nabavi). Tehran :Agah Publication.
- Markova ,I .N .A .(2020) .Chronotopes ,Journal of Culture & Psychology. March. 1. 117-138.
- Moammer, Z. (2016). Factors of Rise and Fall of the Influence of Iranian Painting on the Gurkani Painting School of India. Subcontinent Publication. 6. 128-113.
- Monzavi, A .(1963) .A Comprehensive Catalogue of Persian Manuscripts in Pakistan. Islamabad: Iran-Pakistan Institute of Persian Studies.
- Morson, G. S. & Emerson, C. (1990). Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics. Publisher: Stanford University Press; (1st Ed.). 552 pages.
- Namvar Motlagh, B. (2015). An Introduction to Intertextuality, Tehran: Sokhan.
- Nazari, F. (2011). Pictorial Description of the Thousand and One Nights Book (Discussion of Haroun Rashid and J. Barmak, By the Saniol-Molk). Negare Journal. Spring. 17. 5-13.
- Pinsky, L. E. (1961). Realism of the Renaissance. Moscow: Goslitizdat.
- Randhawa, M. S. (1981). A Review of Studies in Pahari Painting. in parakash, satya, cultural contours of india, Śrivastava, Vijai Shankar (eds.). New Dehli: Abhinav Publications..
- Rivkin, J. & Ryan, M. (2004). Literary Theory, An Anthology. Blackwell Publishing ltd.
- Ruck, N. (2009). Some Historical Dimensions of the 'Dialogical Body: From Bakhtin's Dialogical Grotesque Body to the Monological Body of Modernity.
- Sattari, J. (1989). Shahrzad's Charm. Tehran: Toos Publication.
- Tajbar, N. (2011). Theory of Humor Based on Prominent Texts of Persian Humor. Tehran: Mehrvista.
- Tasooji Tabrizi, A. (2011). One thousand and One Nights (Alf layla wa-layla). (4th Ed.). Tehran: Hermes Publication.
- Thomson, Ph. (2005). The Grotesque in Literature. (Translated by Gh. Emami). Shiraz: Navid Publication.
- Todorov, T. (1986). Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle. (Translated by W. Godzich). Manchester University Press.
- Verma, S. (2012). Ordinary Life in Mughal India the Evidence from Painting. New Dehli: Aryan Book International.
- Voloshinov, V. N. (1976). Discourse in Life and Discourse in Art (Concerning Sociological Poetics). in Freudian ism: A Marxist Critique. 93-116.
- Zappen, J. P. (2004). The Rebirth of Dialogue Bakhtin Socrates, and the Rhetorical Tradition. New York: State University of New York Press.
- Zarezadeh, Fahimeh;Shadghazvini, Parisa (2009). A study of literary and Pictorial Common Symbols in A Thousand and One Nights (Shahrzad, the Storyteller; Sani-ol-Molk, the Painter). Honar – Ha – Ye – Ziba (Honar-Ha-Ye-Tajassomi), November. 39. 63-55.