Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

Received: 31/12/2024
Accepted: 01/06/2025

* Corresponding Author's E-mail: drfiroozfazeli@guilan.ac.ir

A Study of Bakhtin's Carnival Laughter and the Grotesque Sign in Attar's Madmen's Reasons (Ilahi Nameh - Masabed Nameh - Mantiq Al-Tatir)

Firouz Fazeli*[1], Sepideh Vasefi[2]

Abstract
Laughter, despite its appearance, is a profound philosophical concept in which the types of truth, the universe, history, and humanity manifest themselves more deeply than seriousness. Laughter is a dialogue that can bring up serious matters without cost, using inverted language. One of the most eminent linguists utilizes the trick of madcap laughter against opposing and rebellious forces is Mikhail Bakhtin. Majnun, from his point of view, is not only an ordinary human being, but also with an obscure and inverted language is in conflict over the flow of political and theological power. This article, using a descriptive-analytical approach, aims to examine Attar's Mad Wise Men in accordance with the carnivalesque laughter technique with grotesque signs. In this research, by examining three works, Mosibat-Nameh, The Conference of the Birds and Elahi-Nameh, 106 narratives of Mad Wise Men were enumerated. As a result, 35 carnivalesque laughs and 17 grotesque،It was categorized and narratively explained**.**

Keywords: Attar, Carnival, Bakhtin, Grotesque, Laughter.

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-4801-4180
2 Ph.d Student of Persian Liteature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht, Iran.
https://orcid.org/0009-0007-7329-1549

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

1.Introduction

The figure of the "wise madman" (*ʿ Uqalāʾ al-Majānīn*) occupies a distinctive position in Persian mystical literature. Situated at the boundary between reason and madness, these characters challenge established social, religious, and intellectual norms through paradoxical speech, satire, and unconventional behavior. In the works of Farīd al-Dīn Attar, wise madmen frequently function as mediators of mystical truths that cannot be expressed through ordinary discourse. Their language is often indirect, ironic, and subversive, allowing them to criticize prevailing systems of power while remaining outside conventional social accountability. Mikhail Bakhtin's theory of carnival provides a productive framework for examining such figures. Bakhtin regards carnival as a cultural space in which official hierarchies are temporarily suspended and social values are inverted through laughter, parody, and grotesque imagery. Carnivalesque laughter undermines authority, challenges fixed truths, and creates opportunities for alternative perspectives. Closely associated with carnival is the concept of the grotesque, which destabilizes established boundaries through exaggerated bodily imagery, encounters with death, degradation, and renewal. This study investigates whether Attar's narratives of wise madmen exhibit characteristics of Bakhtinian carnivalesque laughter and grotesque representation and explores the narrative functions of these elements within Attar's mystical discourse. The study addresses the following questions:

1. To what extent do Attar's narratives of wise madmen contain signs of carnivalesque laughter and grotesque representation?
2. How do these narrative elements contribute to the criticism of dominant social, religious, and political norms?
3. What relationship exists between mystical wisdom and carnivalesque discourse in Attar's narratives?

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

2. Literature Review

Previous studies have examined the concept of wise madmen in Islamic and Persian literary traditions, emphasizing their spiritual and intellectual significance. Research by Nasrollah Pourjavady and Yusuf Asghari Bayqut has demonstrated the evolution of the concept of madness from a purely juridical category to a mystical and literary phenomenon. Likewise, studies on grotesque aesthetics and Bakhtinian carnival have explored the subversive potential of humor, inversion, and bodily imagery in literature. Although a number of scholars have analyzed grotesque motifs in Attar's stories and applied Bakhtinian concepts to Persian literary texts, a systematic investigation of carnivalesque laughter and grotesque signs in Attar's wise-madman narratives has remained largely unexplored. This study attempts to fill that gap by bringing together the concepts of carnival, grotesque realism, and mystical narrative.

3. Methodology

This research employs a descriptive-analytical method based on Bakhtin's theoretical framework. The corpus consists of three major works by Attar: *Mosibat-Nāmeh* (*The Book of Affliction*), *Elāhī-Nāmeh* (*The Book of God*), and *Mantiq al-Tayr* (*The Conference of the Birds*). First, all narratives involving wise madmen were identified and classified. A total of 106 narratives were extracted from the three texts. Subsequently, these narratives were examined for indicators of carnivalesque laughter, including parody, inversion of hierarchy, ridicule of authority, irreverent language, and comic criticism. They were also analyzed for grotesque signs such as bodily exaggeration, images of death, graveyards, skulls, degradation, and symbolic encounters with physical decay. Quantitative data were combined with qualitative textual analysis to determine the frequency and narrative functions of these elements.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

4. Results

The findings reveal that Attar's wise madmen frequently perform functions analogous to Bakhtin's carnival fool. By occupying a liminal position outside ordinary social structures, they gain the freedom to express truths that would otherwise remain unspeakable. Among the 106 identified narratives, 35 instances of carnivalesque laughter and 17 grotesque signs were detected. The distribution of these elements varies across the three works. *Mosibat-Nāmeh* contains the highest number of wise-madman narratives and consequently the greatest concentration of carnivalesque and grotesque features. *Elāhī-Nāmeh* ranks second, while *Mantiq al-Tayr* contains comparatively fewer examples. The analysis demonstrates several recurring carnivalesque patterns:

- Reversal of social and political hierarchies through the speech of madmen.
- Ridicule of kings, religious authorities, and conventional wisdom.
- Use of irony and humorous criticism to expose hypocrisy and injustice.
- Employment of seemingly irrational discourse to reveal deeper truths.

The grotesque dimension appears primarily through imagery associated with graves, skulls, bodily decay, and death. However, these images do not merely evoke horror; they function as symbolic instruments of spiritual awakening. By confronting mortality and the transience of worldly power, Attar's madmen transform grotesque scenes into vehicles of mystical insight. A significant finding is that Attar's wise madmen resemble Bakhtin's carnival fool not because they seek entertainment but because they undermine official discourse. Their madness grants them rhetorical freedom, enabling them to criticize social conventions, expose the limitations of rationalism, and challenge institutional authority. Consequently, laughter in these

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

narratives performs an epistemological function rather than a purely comic one.

The study concludes that Bakhtin's concepts of carnival and grotesque realism provide an effective framework for interpreting Attar's narratives of wise madmen. Although not all of the identified narratives display carnivalesque or grotesque features, a substantial number clearly exhibit these characteristics. Attar employs the figure of the wise madman as a narrative strategy through which mystical truths can be articulated beyond the constraints of official discourse. Carnivalesque laughter enables the temporary suspension of social hierarchies and opens a space for criticism, while grotesque imagery challenges conventional perceptions of life, death, authority, and identity. Together, these elements create a discourse that is simultaneously humorous, critical, and spiritually profound. The findings suggest that Attar's wise madmen function as cultural and narrative agents of inversion. Through their unconventional speech and behavior, they destabilize accepted norms and invite readers to reconsider dominant systems of meaning. In this respect, Attar's narratives anticipate many of the dialogic and subversive qualities that Bakhtin later identified in carnival culture. The intersection of mysticism, laughter, and grotesque representation thus emerges as one of the most significant dimensions of Attar's narrative art.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۱۰، شمـارهٔ ۲۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۵، صص ۶۰۱-۶۲۵
مقالهٔ پژوهشی

بررسی خندهٔ کارناوالی باختین و نشانهٔ گروتسکی در عقلای مجانین عطار

(*الهی‌نامه ـ مصیبت‌نامه – ـ منطق‌الطیر*)

فیروز فاضلی،[*۱] سپیده واصفی[۲]

(دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۱۱)

چکیده

خنده برخلاف ظاهرش یکی از مفاهیم عمیق فلسفی است که در آن گونه‌های حقیقت، جهان هستی، تاریخ و انسان عمیق‌تر از جدیت بروز می‌کند. خنده گفت‌وگویی است که می‌تواند امر جدی را بدون پرداخت هزینه با زبان معکوس مطرح کند. یکی از زبان‌شناسان برجسته که ترفند خندهٔ مجنونانه را در تضاد با نیروهای مخالف و سرکش به‌کار بسته است، میخائیل باختین است. مجنون از دیدگاه او یک انسان معمولی نیست، بلکه با زبانی مبهم و وارونه با جریان قدرت سیاسی و الهیات در ستیز است. مقالهٔ حاضر به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی بر آن است تا عقلای مجانین عطار را مطابق ترفند خندهٔ کارناوالی با نشانه‌های گروتسکی، بررسی

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* drfiroozfazeli@guilan.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-4801-4180

۲. دانشجوی دکتری ادبیات فارسی، ادبیات عرفانی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

https://orcid.org/0009-0007-7329-1549

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

کند. در این تحقیق با بررسی سه اثر *مصیبت‌نامه*، *منطق‌الطیر* و *الهی‌نامه*، ۱۰۶روایت عقلای مجانین احصا شده و درنتیجه ۳۵ خندهٔ کارناوالی و ۱۷ نشانهٔ گروتسکی شناسایی شد.
واژه‌های کلیدی: عقلای مجانین، عطار، کارناوال، باختین، گروتسک، خنده.

۱.مقدمه

منطق گفت‌وگویی[۱] نظریه‌ای در حوزهٔ رمان است که توسط میخائیل باختین[۲] مطرح شد و در آن به رابطهٔ بین متن و مخاطب اشاره می‌شود. وی معتقد است گوینده همواره یک فرد را مخاطب خود قرار می‌دهد و در این گفت‌وگو مخاطب، هیچ‌گاه منفعل نیست. «هیچ گفته‌ای را در مجموعه نمی‌توان تنها به گوینده نسبت داد، زیرا گفته حاصل کنش متقابل بین افراد هم‌سخن است. در مفهوم وسیع‌تر، گفته حاصل کل واقعیت اجتماعی پیچیده‌ای است که آن را احاطه کرده است» (تودوروف، ۱۳۸۷، ص. ۶۶). از بطن نظریهٔ گفت‌وگوگرایی، کارناوال[۳] متولد می‌شود؛ کارناوال خرده‌فرهنگ هنجارشکنی است علیه رفتارهای اجتماعی اقتدارگرا، این هنجارها شامل زهد و عرفان خشک کلیسا، اشرافیت، سرمایه‌داری و ... است. کارناوال جشنی است که «دنیایی وارونه» را به تصویر می‌کشد. «در این دنیا، افراد طبقات پایین ارزشمند می‌شوند، به طوری که اربابان به خدمت نوکران در می‌آمدند و بردگان در دوره‌ای صاحب مقام دولتی می‌شدند. فضای شاد و پرشور کارناوال‌ها فرصتی برای مسخره کردن افراد طبقهٔ بالا و قدرتمندان است» (استنفوس، ۱۳۷۷، ص. ۹۷).

کارناوال به‌طور کامل از نظم رسمی جدا بود و درحقیقت پاسخی بود به ساختارهایی که ترس، ارعاب و ممنوعیت را ارائه می‌کرد. در سطح تمثیلی، کارناوال جایگزینی برای سرکوب رژیم توتالیتر[۴] است. باختین بر این باور است که ادبیات

کارناوالی نیروهای مرکزگرا را به چالش می‌کشد و با این نگاه او یک پتانسیل مخالف و سرکش را شناسایی کرد. کارناوال می‌تواند با زبان عامیانه خنده را به گونه‌ای رادیکال و عامه‌پسند گسترش دهد و در این راه، با یکی‌سازی انسان و طبیعت در مقابل بورژوایی سنتی می‌ایستد. «انگاره‌های مزبور تعمداً در مقابل بی‌تناسبی موجود در جهان‌بینی فئودالی و مذهبی قرار داده شده بودند، جهان‌بینی‌ای که در آن ارزش‌ها در تقابل با واقعیت مکانی و زمانی هستند و واقعیت را به چشم امری پوچ، موقت و گناه‌آلود می‌نگرند، جهان فئودالی که در آن چیزهای کوچک، نماد مقوله‌های عظیم، ضعفا و زیردستان، نماد قدرتمندان و لحظه‌ها نماد ابدیت هستند» (پورآذر، ۱۴۰۱، ص. ۲۳۲) و این به معنای از بین رفتن انواع عرف‌گرایی و افشای تمام مقوله‌های مبتذل و به زیر سؤال کشیدن تمامی کلیشه‌ها مابین روابط انسانی است.

باختین این حرکت اجتماعی را یک پیروزی می‌داند که از یک سطح، پیروزی زبان بومی بر زبان لاتین و از طرفی پیروزی در برابر حکومت مستقر قرون وسطاست و پس از آن در طول دورهٔ رنسانس، شکاف بین فرهنگ رسمی و غیررسمی از بین رفت و این فرایند، همراه با تحولات زبانی، باعث ظهور یک جهان‌بینی جدید شد. با فروپاشی اقتدار فئودالی و کلیسا نیاز به امری جایگزین احساس می‌شد و اشکال گفتمانی کارناوالسکی[۵] دقیقاً چنین فرصتی را در تقابل با فرهنگ رسمی ارائه می‌دهد. رنسانس در طرح‌وارهٔ باختین بسیار مهم است و از نظر پیکربندی پلی بین گفتمان جدی و کمیک ایجاد می‌کند و به پیشرفت کلی رمان می‌انجامد و البته با هم‌زمانی دگرگونی اجتماعی همراه است. جهان‌بینی جدید، مترقی و شورشی است و از گذر تاریخ و انسان‌گرایی و بدن انسان به این رنسانس انجامید.

این انتقال جهان از عمودی به افقی در بدن انسان تحقق یافت و مرکز نسبی کیهان شد و این کیهان دیگر از پایین به بالا نمی‌رفت، بلکه در امتداد خط افقی زمان، از گذشته به آینده حرکت می‌کرد و در جسم انسان مراتب کیهانی معکوس و لغو شد و این لقاح بین اومانیسم، کارناوالسک و رنسانس به ساختن جهان‌بینی جدید منجر شد.

تصاویر بازار، گروتسک[۶] و خنده، سه عنصر کلیدی کارناوال است.

۱. بازار: کارناوال در خیابان برگزار می‌شود و خندهٔ آن در بازار تقسیم می‌شود. بازار مکانی برای ارتباط آزادانه بود و شرایطی را فراهم می‌کرد که در آن حس پویایی در اشکال گروتسکی توسط مردم به اجرا در می‌آمد. ازدحام کارناوالیک[۷] در بازار صرفاً یک جمعیت نیست، بلکه مردم به‌عنوان یک کل هستند که به روش خود، سازماندهی شده‌اند و این سازمان برخلاف تمام اشکال موجود سازمان‌های اجتماعی ـ اقتصادی و سیاسی است.

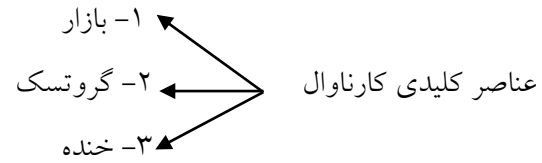
۲. گروتسک: گروتسک را می‌توان تردیدی بین مفهوم ترس و کمدی تعریف کرد که هرگز به‌طور کامل به یکی پای‌بند نمی‌ماند و دیگری را به‌طور واقعی، رد نمی‌کند.

توجه به امر گروتسک در ادبیات را معمولاً معلول توجه به امر غیرعقلانی و بی‌اعتقادی به وجود نظم کیهانی و نارضایتی از سرنوشت بشر می‌دانند؛ بدین‌معنا، گروتسک را آمیزش کمدی و تراژدی می‌شمارند، زیرا بشر نه به وجود جهانی مبتنی بر امور اخلاقی که اساس تراژدی است اعتقاد دارد و نه به نظم اجتماعی معقولی که مبنای کمدی است (ولک، ۱۳۹۶، ص. ۱۷۳).

«یکی از بارزترین و شایع‌ترین فضاهای مضامین گروتسکی، مرگ و مکان‌ها و اشیای مرتبط با آن، چون گورستان، جمجمه، گورکن و... است» (فیلیپ، ۱۳۹۶، ص. ۲۹۳). گروتسک قرون وسطا، خنده‌ای سالم و سازگار ایجاد می‌کرد و جسم را از تمام

موانعی که بر روی آن سنگینی می‌کرد، رها می‌ساخت. تصویر مادی گروتسک ارائه‌شده جایگزین تصویر معنوی کلیساست و این تصاویر عجیب و غریب حاکی از ترسی است از تصاویر رسمی. به گفتهٔ باختین، مقامات رسمی با این تهدیدات کیهانی معامله کردند تا حس ترس را القا کنند و تصاویر گروتسکی با همسان‌سازی انسان‌ها بر عناصر کیهانی بر این ترس غلبه کردند. تصاویر گروتسکی، جایگزینی برای نمادگرایی و ایدئولوژی رسمی است. کارناوال با انبوهی از تصاویر گروتسکی ادغام می‌شود، و خنده و تصویرهای گروتسکی پتانسیل ایجاد نقد سرکش از ایدئولوژی، جهت ایجاد حس هم‌بستگی را دارا می‌گردد.

۳. خنده: خنده‌های کارناوالی پتانسیل ابهام‌زدایی از واقعیت را دارد تا جایی که امکان کاوش در اشیا اطراف را فراهم می‌کند. باختین در مقاله‌ای با عنوان «نمونه حماسه و رمان» استدلال می‌کند که اشکال کمیک نقش کلیدی در این تحول ایفا می‌کنند و این خندهٔ هزار ساله (طنز عامیانه) ادبیات را بارور می‌کند، اما خود با اومانیست و تکنیک‌های ادبی پیشرفته بارور شد (Bakhtin 1981, pp. 3-40). خندهٔ کارناوالی نشان‌دهندهٔ پیروزی فردی نبود بلکه نشان‌دهندهٔ پیروزی بدن عام بزرگ جامعه است و این یک پدیدهٔ پر سروصدای جمعی محسوب می‌شود.



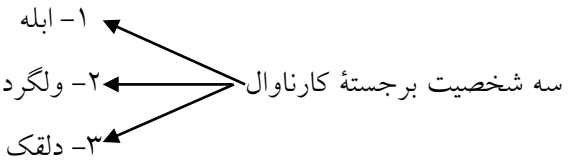
نمودار۱. عناصر کلیدی کارناوال

Figure 1. Key Elements of Carnival

خندهٔ کارناوالی مظهر آزادی تسهیل‌شده توسط مجوز جشن خنده بود. خنده، قدرت قابل توجهی داشت جایی که می‌توان آن را از هر طرف آشنا کرد، وارونه کرد، از داخل به بیرون چرخاند، از بالا به پایین به آن نگاه کرد و پوستهٔ خارجی آن را شکست، به مرکز آن نگاه کرد، آن را از هم جدا نمود، تکه‌تکه ساخت و با آن آزمایش کرد.

علی‌رغم پتانسیل ابهام‌زدایی که باختین به ما نشان می‌دهد، استدلال می‌کند که این توانمندی همراه با حس ترسی که از فرهنگ رسمی به مردم القا شده، همراه است. باید به‌خاطر داشت این خنده‌ها تنها در جشن‌ها در جریان بود، اما خنده با وجود آن همه محدودیت‌های خاص، نقش اساسی در شیوه‌های فرهنگی کارناوالیک قرون وسطی ایفا می‌کند. «حس شدید پیروزی بر ترس از عناصر اساسی خندهٔ سده‌های میانه است و در ویژگی‌های متعدد تصویرهای خنده‌آور جلوه‌گر می‌شود... همه چیزهای ترس‌انگیز به تمسخر گرفته می‌شود» (آدورنو، ۱۳۹۸، ص. ۴۵۸).

با توسعهٔ ادبیات رنسانس در بخش رمان و نظر به بحث کارناوال سه شخصیت ابله، دلقک و ولگرد در سه دستهٔ بزرگ شکل می‌گیرد.



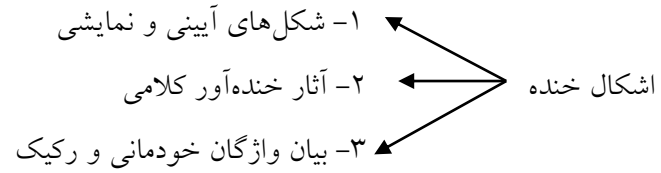
نمودار۲. سه شخصیت برجستهٔ کارناوال

Figure 2. Three Prominent Carnival Characters

«۱. شکل‌های آیینی و نمایشی (جشن‌های کارناوالی، نمایش‌های خنده‌آور) و متعددی که در مکان‌های عمومی اجرا می‌شود و مانند آن.

۲. آثار خنده‌آور کلامی (ازجمله تقلیدهای تمسخرآمیز) گوناگون شفاهی و کتبی به زبان لاتین و زبان عامیانه.

۳. شکل‌های مختلف و انواع واژگان خودمانی رکیک (دشنام، ناسزاها، مدیحه‌ها یا ذمیمه‌های مردمی و مانند آن)» (آدورنو، ۱۳۹۸، ص. ۴۷۲).



نمودار۳. اشکال خندهٔ کارناوالی از دیدگاه آدورنو

Figure 3. Forms of Carnivalesque Laughter (Adorno's Classification)

از سویی در آثار عرفانی، عقلای مجانین به‌عنوان شخصیت‌هایی مرزی، میان خرد و جنون به تصویر کشیده می‌شوند. آن‌ها غالباً حامل پیام‌های عمیق عرفانی‌اند که در لفافه، طنز یا کنایه بیان می‌شوند. عطار نیز از این رویکرد عقلای مجانین در آثار خود بهره برده است. از آنجا که بررسی‌های پراکنده‌ای دربارهٔ چگونگی تجلی خندهٔ کارناولی و عناصر ارتباط آن با پیام عرفانی، صورت گرفته است.

۱ـ۱. پرسش‌های اساسی تحقیق

در مقالهٔ پیش رو در جست‌وجوی پیدا کردن عناصر کارناوالی و گروتسکی و تطبیق این نشانه‌ها با روایات عقلای مجانین هستیم و به دنبال این پرسش‌ها هستیم که، آیا روایت‌های عقلای مجانین عطار حاوی نشانه‌هایی از گروتسک و کارناوالیسم هستند؟ و اینکه، آیا می‌توان گفت که عقلای مجانین با به چالش کشیدن هنجارهای رایج

بازتابی از خندهٔ کارناوالی را ارائه می‌دهند؟

نگارندگان قصد دارند با روش توصیفی تحلیلی، نشانه‌های کارناوالی و گروتسکی را از منظر سوم نگاه باختین یعنی بیان گستاخی، دشنام، ناسزا و ذمیمه در عقلای مجانین عطار بررسی کنند.

۲.پیشنیهٔ تحقیق

با توجه به اینکه در آثار عطار، شخصیت عقلای مجانین بسیار پرتکرار است این نیاز وجود دارد که این مبحث از زوایای مختلفی بررسی شود و با نظر به عنوان مقاله، نیاز به مطالعه بر عناوین عقلای مجانین، گروتسک و کارناوال احساس می‌شد. البته بر هر کدام از این عناوین، تحقیقاتی انجام گرفته است. در حوزهٔ عقلای مجانین یوسف اصغری بایقوت (قصهٔ فرزانگان دیوانه، ۱۳۹۶) و یا (تحلیلی از مفاهیم عقل و جنون در عقلای مجانین، ۱۳۶۶) از نصرالله پورجوادی مورد استناد قرار گرفت. و در مبحث گروتسک، کتاب *گروتسک در هنر و ادبیات* از ویلسون بتس و آدامز جیمز (۱۳۹۶) و مقالاتی چون «گروتسک در حکایت‌های دیوانگان عطار» (۱۳۹۱) از فریده داوودی‌مقدم و «واکاوی مفهوم گروتسک در ادبیات و نقاشی دورهٔ رنسانس» (۱۴۰۱) از علیرضا طاهری و مهرداد کشتی‌آرا راه را برای آشنایی بهتر با این مفهوم گشود. برای درک بهتر کارناوال از کتاب‌هایی چون *تخیل مکالمه‌ای، میخائیل باختین* (۱۳۸۷) و *شکسپیر و کارناوال پس از باختین* (نولز، ۱۳۹۸)، *سودای مکالمه، خنده، آزادی* (میخائیل باختین، ۱۳۹۳) و *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین* (تزوتان تودوروف، ۱۳۸۷) و کتاب *میخائیل باختین، زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادی* از نگار غلامپور و غریب رضا غلامحسین‌زاده (۱۳۹۸) همچنین مقالاتی چون «زمینهٔ گفت‌وگویی طنز در مثنوی» از

علیرضا محمدی، و همکاران (۱۳۹۰) و «مقایسهٔ طنز عبید زاکانی از منظر کارناوال‌گرایی باختین» (ایوب مرادی، ۱۳۹۵) بهره برده شد. این پژوهش می‌تواند ضمن بررسی هر کدام از این مفاهیم، ردپای خندهٔ کارناوالی و گروتسک را در عقلای مجانین عطار آشکار کند.

۳. بحث و بررسی

«شخصیت مجنون در طول تاریخ صاحب کاراکتری پیچیده بوده است، او انسانی معمولی و سطح پایین اجتماع است اما مجنون بودن او با حماقت یکی نیست، بلکه بیانی مبهم و دوپهلو و وارونه از قصور عقل و جنون است» (استات، ۱۳۸۹، ص. ۸۸). در سده‌های میانه، مجنون بودن را از ویژگی‌های برجستهٔ بشر و آگاهی را مفهومی فسادساز می‌دانستند، «چراکه همان میل عمل‌ناپذیر به آگاه شدن بود که باعث شد آدم از بهشت رانده شده و موهبت الهی از او روگردان شود. همین نظر لطف خدا شامل مجانین و معصومان بری از گناه شد که نمی‌توانستند به دست خود راه فساد و تباهی را طی کنند» (همان، ص. ۸۸) و« مسیح تجلی این نفس شکسته بود که «چون پادشاهی مسخره» ظاهر شد «سوار الاغی به اورشلیم می‌راند» تا (در نهایت) رخت ارغوانی شاهی به تنش کنند، کتکش بزنند و به او بخندند... مسیح و مجنون در ساده‌لوحی یکی بودند» (همان، ص. ۸۹). کلیسای قرون وسطی نیز با برگزاری کارناوال‌ها و فستیوال‌های عبادی بر شکل آیینی این تفکر، صحه می‌گذاشتند.

مفهوم عقل و جنون در صدر اسلام نگاهی کاملاً فقهی دارد. عقل را صفت تمیز انسان از حیوان می‌داند و کسانی که از عقل کامل‌تری برخوردارند، عاقل‌تر نامیده می‌شود و این عقل را در مقابل دیوانه، ابله و احمق قرار می‌دهد. روایاتی چون «مَن احل حلال

الله و حَرُمَ حرام الله سمّی عاقلاً» (ابونعیم اصفهانی، ۱۳۸۷، ص. ۲۱) و یا «قسّم الله عزوجل العقل علی ثلاثه اجزاء، فمن کنّ فیه کمّل عقله و من لم یکن فیه فلا عقل له: حسن المعرفه بالله عزوجل و حسن الطاعه الله عزوجل و حسن الصبر علی ما امر الله عزوجل» (همان، ص. ۲۱) در تعریف عقل آمده است و همچنین در نگاه فقهی به جنون نیز چنین آمده است: «کسی که دوران جوانی خود را در معصیت سپری کند، دیوانه خوانده می‌شود» (نیشابوری، ۱۴۲۴ق، ص. ۲۹۴) و یا «کسی که در معصیت خدای تعالی به سر برده، مجنون است» (همان، ص. ۲۹۴) همچنین ابن‌تیمیه (۲۰۰۹) در رساله‌ای به نام الفرقان (صص. ۴۲–۴۵) حدیثی از پیامبر اکرم نقل می‌کند و می‌گوید: «بر سه کس قلم نیست، دیوانه تا به عقل آید، کودک تا محتلم شود، خفته تا بیدار گردد». در ادامه بیان می‌دارد: «عبادت کودک ممیز قبول است و علما گویند که ثواب می‌برد، اما دیوانه به اتفاق علما عبادتش صحیح نیست و نام کفر و ایمان بر وی درست نیاید و هیچ خردمند نپسندد که دیوانه در امور دنیوی نیز دخالت ورزد؛ مثلاً تاجر، صنعتگر و پیشه‌ور شود. هر عقد که دیوانه بندد باطل است و خرید و فروش و نکاح و طلاق او نافذ نیست و گفتارش همه لغو است، متعلق حکم شرعی قرار نمی گیرد».

اما این دیدگاه با گسترش مفاهیم فلسفی در سرزمین‌های اسلامی جایگاه خود را تغییر داد. در دیدگاه جدید، دنیا همچون دیوانه‌خانه‌ای بوده است که مردمان آن دیوانگان آن محسوب می‌شوند؛ همین نوع تعابیر، دستاویز ادب اسلامی در شکل‌دهی به مفهوم عقلای مجانین می‌گردد (ر.ک. پورجوادی، ۱۳۶۶، صص. ۹–۱۵). عقلای مجانین کسانی هستند که قوای دماغی‌شان زایل گشته و بار اجتماعی از دوش آنان برداشته شده است، اما فهم آنان از دنیا سبب می‌شود که ادبا و صوفیان به ملاقات آنان

روند و از سخنان آنان بهره جویند. ابونصر مصّاب، سعدون مجنون، بهلول، ابوعلی معتوه، نمیر مجنون، میمونه السوداء و.... تعدادی از عقلای مجانین شناخته‌شده هستند.

در آثار بررسی شده سه عنوان کلی را می‌توان مطرح کرد که درهم‌تنیدگی این سه عنوان آن چنان زیاد است که گویی لازم و ملزوم یکدیگرند. این سه عنوان عبارت‌اند از: ۱. هم‌خوانی شخصیت دلقک با عقلای مجانین؛ ۲. خندهٔ کارناوالی و ۳. بدنیت گروتسک.

عطار در آثار خود همین نگاه گسترده را نسبت به دیوانه دارد که به‌دلیل دیوانگی از بندهای متعارف آزاد هستند و قلم از آنان برداشته می‌شود.

«زانـک اگـر تـو عاقـل آیـی سـوی مـن　　زخـم بسـیار خـوری در کـوی مـن
لیـک اگـر دیوانـه آیـی در شـمار　　هـیچ کـس را بـا تـو نبـود هـیچ کـار»

(عطار، ۱۳۸۵، ص. ۳۴۱)

و یا:

«گفت: «چون ایزد مـرا دیوانـه خواسـت　　هـر چـه آن دیوانـه گویـد آن رواسـت»»

(همان، ص. ۲۴۱)

و نمونهٔ بارز آن لقمان سرخسی از معاصران ابوسعید ابی‌الخیر که با دیوانگی از قید تکالیف شرعی رهایی یافت.

«گفـت لقمـان سرخسـی ک«ای الـه　　پیـرم و سرگشـته و گـم کـرده راه
بنـده‌ای بـس غـم کشـم، شـادیم بخـش　　پیـر گشـتم، خـط آزادیـم بخـش...
هاتفی گفت ای حـرم را خـاصِ خـاص　　هرکـه او از بنـدگی خواهـد خَـلاص
محـو گـردد عقـل و تکلـیفش بـه هـم　　تـرک گیـر ایـن هـر دو و در نِـه قـدم...
پـس ز تکلیـف و ز عقـل آمـد بـرون　　پـای‌کوبـان دسـت مـی‌زد در جنـون

گفت اکنون من ندانم کیستم بنده باری نیستم پس چیستم
بندگی محو، آزادی نماند ذره‌ای در دل غم و شادی نماند»

(عطار، ۱۳۹۱، ص. ۴۰۵)

این‌گونه، عطار تکلیف مفهوم عقلای مجانین را در آثار خود مشخص می‌کند که ما با چه نوع دیوانگانی مواجهیم؛ زبان این دیوانگان به‌دلیل مبرا بودن از قیود اجتماعی با گستاخی همراه است.

«او چو دیوانه بود از شور عشق می‌رود بر روی آب از زور عشق
خوش بود گستاخی او خوش بود زانکه آن دیوانه چون آتش بود»

(عطار، ۱۳۹۱، ص. ۳۵۷)

با توجه به تعاریفی که پیش‌تر مطرح شده از مفاهیم کارناوالسکی و گروتسکی، ما در جست‌وجوی همین نشانه‌ها در عقلای مجانین عطار هستیم، همان خطابی را که دلقک در کارناوال به کلیسا و یا حکومت دارد می‌توان در روایات عقلای مجانین یافت. «زبان این جشن‌های مردمی گستاخ و بی‌پرده بود، زبانی که از همه چیزهایی که قبلاً نهی شده بود، رها بود و خلاص از هر قاعدهٔ تحمیلی» (آدورنو، ۱۳۹۸، ص. ۱۶۳).

««آن دیوانه‌دل برخاسته و ز غم بی‌نانی‌اش جان کاسته
هان گریست از غم که یک نانش نبود چون نبودش نان، غم جانش نبود
آن یکی گفتش که «مگری، ای نژند کان خداوندی که این سقف بلند
بی‌ستون در هوا، بنهاد او روزی تو هم تواند داد او»
مرد مجنون گفت: «ای کاش این زمان از برای محکمی آسمان
حق تعالی صد ستون بنهاده‌ای بی‌زحیری نان من می‌داده‌ای
نان خورش می‌باید و نانم، کنون من چه دانم آسمان بی‌ستون»»

(عطار، ۱۳۸۵، ص. ۳۱۲)

«خرده‌گیری دیوانگان گاهی برای آفرینش خداوند و شیوهٔ اهتمام او به حال بزرگان و گاهی به تحمیل رنج‌های بیهوده از سوی او بر این بندگان است» (ریتر، ۱۳۷۷، ص. ۲۵۰). بی‌شک استفادهٔ عطار از شگرد حماقت، راهی است برای بیان صریح دیدگاه‌هایش که در وجه جد، بیان آن امکان‌پذیر نیست.

«قصـــهٔ دیوانگـــان آزادگـــی‌ســـت جملـه گسـتاخی و کـار افتـادگی‌سـت
آنچـــه فـــارغ مـــی‌بگویـــد بـــی‌دلـــی کـــی توانـــد گفـــت هرگـــز عـــاقلی»

(عطار، ۱۳۸۵، ص. ۳۸۹)

«رمان‌نویس، نیازمند نقابی صوری و گونه‌ای بایسته برای تعیین جایگاه خود است؛ جایگاهی که از آن به زندگی می‌نگرد، همچنین زندگی را از آن جایگاه، علنی می‌کند» (رویاپور، ۱۳۸۷، ص. ۲۲۵).

«نـــاگهی بهلـــول را خشـــکی بخاســـت رفت پیش شـاه و از وی دنبـه خواسـت
آزمـــایش کـــرد آن شـــاهش مگـــر تـــا شناســـد هـــیچ بـــاز از یـــک دگـــر
گفـت: «شـلغم پـاره بایـد کـرد خـرد پـاره کـرد آن خـادمیش و پـیش بـرد
انـدکی چـون نـان و آن شـلغم بخـورد بـر زمـین افکنـد و مشـتی غـم بخـورد
شـاه را گفتـا کـه تـا گشـتی تـو شـاه چربـی از دنبـه برفـت ایـن جایگـاه
بـی‌حـلاوت شـد طعـام از قهـر تـو مـی‌بایـد شـد بـرون از شـهر تـو»

(عطار، ۱۳۸۵، ص. ۲۱۱)

می‌شود گفت گوش‌های شاهزادگان از حقیقت پرهیز می‌کند و خود آن‌ها از حضور خردمندان حذر می‌کنند، آن هم به این دلیل ساده که می‌ترسند مبادا کسی آن‌قدر زبان‌دراز باشد که خطر کرده و به جای گفتن چیزی خوشایند گوش شاهزاده، حقیقت را بگوید. واقعیت آن است که پادشاه حقیقت را خوش ندارد. اما

حاصل این واقعیت برای مجانین من خارق‌العاده است، آن‌ها می‌توانند حقیقت و حتی دشنام‌هایی آشکار را بر زبان بیاورند و حرف‌هایشان با لذتی وافر شنیده شود؛ در واقع کلماتی که به بهای جان یک خردمند تمام می‌شوند، غریبانه لذت بخشند وقتی دلقکی ادایشان کند، چراکه حقیقت دارای قدرتی اصیل برای لذت بخشیدن است اگر که دردسر درست نکند، این موهبتی است که خدایان تنها به مجنون‌ها بخشیده‌اند (استات، ۱۳۸۹، ص. ۹۲).

«رفت یک روزی مگر بهلول مست — در بر هارون و بر تختش نشست
خیل او چندان زدندش چوب و سنگ — کز تن او خون روان شد بی‌درنگ
چون بخورد آن چوب بگشاد او زفان — گفت هارون را که ای شاه جهان
یک زمان کین جایگه بنشسته‌ام — از قفا خوردن ببین چون خسته‌ام
تو که اینجا کرده‌ای عمری نشست — بس که یک‌یک بند خواهندت شکست
یک نفس را من بخوردم این زمان زان خویش — وای بر تو زانچه خواهی داشت پیش»

(عطار، ۱۳۸۵، صص. ۲۱۳-۲۱۴)

مجانین در روایات عطار، گاهی وجهی گروتسکی را نمایان می‌کنند که در آن با رفتارهایی عجیب و غیرقابل فهم قصد القای مفاهیم عمیق روحانی برای کشف لایه‌های پنهان حقیقت و معنویت را دارند.

«کرد مجنونی به گورستان نشست — مرده‌ای را سر در آورده به دست
موی از آن سر پاک بر می‌کند زود — در میان خاک می‌افکند زود
سایلی گفتش: «چه می‌جویی ازین؟» — گفت: «ای غافل! چرا گویی ازین؟
می‌نگنجیده است این سر در جهان — لیک مویی در نگنجد این زمان»

(عطار، ۱۳۸۵، ص. ۴۱۳)

و یا

«آن یکـی دیوانـه حیـران مـی‌شـتافت کلـــه‌ای در راه گورســـتان بیافـــت
کـرد پـر خـاک و نهفـتش در زمـین آن یکـی گفـتش چـرا کـردی چنـین
گفـت مجنـونش کـه «ای از کـار دور! بـوده اسـت ایـن کلـه پـر بـاد غـرور
مـی‌کـنم پـر خـاک ایـن سـر تـا مگـر چـون در آمـد خـاک بـاد آیـد بـه در»»

(همان، ص. ۴۱۲)

در یک نگاه آماری می‌توان دریافت که عقلای مجانین در آثار عطار همگی نقش خنده و طنز و یا گستاخی کارناوال و یا حتی نمادهای گروتسکی را در خود ندارند و درمجموع سه کتاب *الهی‌نامه*، *مصیبت‌نامه* و *منطق‌الطیر*، ۱۰۶ روایت از عقلای مجانین بیان شده است، که به ترتیب *مصیبت‌نامه* با ۶۵ روایت از عقلای مجانین، (۳۵/۳۸٪) ۲۳ نشانهٔ کارناوالی و (۱۶/۹۲٪) ۱۱ نشانهٔ گروتسکی و *الهی‌نامه* با ۲۹ روایت، (۳۴/۴۸٪) ۱۰ نشانهٔ کارناوالی و (۱۰/۳۴٪) ۳ نشانهٔ گروتسکی و *منطق‌الطیر* تنها با ۱۲ روایت (۱۵/۳۸٪) ۲ نشانهٔ کارناوالی و (۲۳/۰۷٪) ۳ نشانهٔ گروتسکی، را در خود دارا هستند.

این جنبهٔ آماری بیانگر تمرکز بیشتر عطار بر مفهوم عقلای مجانین در کتاب *مصیبت‌نامه* است.

جدول ۱. توزیع فراوانی روایات عقلای مجانین و نشانه‌های خندهٔ کارناوالی و گروتسک در سه اثر عطار (مصیبت‌نامه، الهی‌نامه و منطق‌الطیر)

Table 1. Frequency Distribution of Sane-Madmen Narratives and Signs of Carnivalesque Laughter and Grotesque in Attar's Three Works (Mosibat-Nameh, Elahi-Nameh, and Manteq al-Tayr)

	مصیبت‌نامه	الهی‌نامه	منطق‌الطیر	تعداد کل
کل روایات عقلایی مجانین	۶۵	۲۹	۱۲	۱۰۶
خندهٔ کارناوالی	۲۳ ٪۳۵,۳۸	۱۰ ٪۳۴,۴۸	۲ ٪۱۵,۳۸	۳۵
گروتسک	۱۱ ٪۱۶,۹۲	۳ ٪۱۰,۳۴	۳ ٪۲۳,۰۷	۱۷

۴.نتیجه

میخائیل باختین، فیلسوف و نظریه‌پرداز روسی، مفهوم کارناوال را به‌عنوان یک ابزار تحلیلی در نقد ادبی معرفی کرد. وی با بررسی جشن‌های کارناوالی قرون وسطی به ویژگی‌های منحصربه‌فردی در این رویدادها پی برد. از نظر وی کارناوال به‌عنوان یک فضای اجتماعی و فرهنگی تعریف می‌شود که در آن هنجارهای اجتماعی و سلسله‌مراتب قدرت به‌طور موقت معکوس می‌شوند. در این فضا افراد طبقات مختلف اجتماعی می‌توانند به صورت برابر و بدون محدودیت‌های معمول با یکدیگر تعامل کنند. وضعیت موقت به افراد این اجازه را می‌دهد تا از قیدوبندهای اجتماعی رها شوند

و به ابراز وجود بپردازند. از ویژگی‌های کارناوال می‌توان به ۱. معکوس‌سازی هنجارها، ۲. خنده و شوخی و ۳. آمیختگی با فرهنگ عامیانه اشاره کرد.

همچنین باختین معتقد است که در کارناوال بدن انسان به صورت «بدن فراگیر» یا «بدن گروتسکی» بازنمایی می‌شود. این بدن اغراق‌شده، در حال تغییر و متعلق به جمع است. گروتسک با شکستن مرزهای معمول بدن و اشیا، در به چالش کشیدن مرزهای اجتماعی و فرهنگی کمک می‌کند. در کارناوال عناصر گروتسکی هم‌زمان که وحشت‌آورند، خنده‌دار نیز می‌نمایند و این خنده کارکرد انتقادی دارد که به مردم امکان نقد نظام سلطه را می‌دهد.

باختین با استفاده از مفهوم کارناوال و گروتسک به تحلیل و بررسی متون ادبی می‌پردازد. وی بر این باور است که نویسندگان با استفاده از ویژگی‌های کارناوالی، هنجارهای اجتماعی و فرهنگی را به چالش می‌کشند و به نقد قدرت و ساختارهای اجتماعی می‌پردازند و این امکان برای خواننده مهیا می‌گردد که از طریق لذت بردن از طنز و شوخی به تفکر دربارهٔ مسائل جدی‌تر اجتماعی و فرهنگی و سیاسی بپردازد.

عقلای مجانین عطار نیز با رفتارهای نامتعارف و سخنان ساختارشکنانه به نوعی این وارونگی و نقد را با بیانی اغراق‌آمیز و تمثیلی منتقل می‌کند. هرچند، فقط در بخشی از عقلای مجانین عطار می‌توان نمونه‌هایی از ترکیب مفاهیم کارناوال و گروتسکی را مشاهده کرد، اما در کل حکایت‌های دیوانگان عطار این نقد سرکش به وضوح دیده می‌شود. آنان تلاش دارند، مفاهیم عمیق عرفانی را با روش غیرمتعارف بیان کنند و مرزهای جدی و منطقی دنیا را به چالش کشند و با زبان انتقادی خود، نظام ارزشی معمول را به تمسخر می‌گیرند و همچون یک فیلسوف زاویهٔ دید خود را از نمای نزدیک به نمای دور وسعت می‌دهند.

پی‌نوشت‌ها

1. Logic of dialogue
2. Mikhail Bakhtin
3. Carnival
4. Totalitarian
5. Carnivalesque
6. Grotesque
7. Carnivalesque

منابع

آدورنو، ت. (۱۳۹۸). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ م.ج. پوینده. تهران: نقش جهان.

اصفهانی، ا.ن. (۱۳۸۷ق). *حلیةالاولیاء* (ج ۱). بیروت: دارالکتب العلمیه.

اصغری بایقوت، ی. (۱۳۹۶). *قصهٔ فرزانگان دیوانه*. جیرفت: انتشارات دانشگاه جیرفت.

ابن‌تیمیه. (۲۰۰۹). *الفرقان*. لبنان: مکتبهٔ دارالبیان و مکتبهٔ المؤید.

استات، ا. (۱۳۸۹). *کمدی*. ترجمهٔ ب. تبرایی. تهران: چشمه.

باختین، م. (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای*. ترجمهٔ ر. پورآذر. تهران: نی.

باختین، م. (۱۳۹۳). *سودای مکالمه: خنده، آزادی*. ترجمهٔ م.ج. پوینده. تهران: چشمه.

پورجوادی، ن. (۱۳۶۶). تحلیلی از مفاهیم عقل و جنون در عقلای مجانین. *معارف*، *۱۱*، ۱۹۱ـ۲۲۲.

تودوروف، ت. (۱۳۸۷). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمهٔ د. کریمی. تهران: مرکز.

جیمز، آ. و ویلسون، ی. (۱۳۸۹). *گروتسک در هنر و ادبیات*. ترجمهٔ آ. راستی. تهران: قطره.

ریتر، ه. (۱۳۷۷). *دریای جان*. ترجمهٔ م. بایوردی و ع. زریاب خویی. تهران: الهدا.

طاهری، ع. و کشتی‌آرا، م. (۱۴۰۱). واکاوی مفهوم گروتسک در ادبیات و نقاشی دورهٔ رنسانس. *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۴، ۲۷ـ۳۷.

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۸۵). *الهی‌نامه*. به تصحیح م. شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۸۷). *مصیبت‌نامه*. به تصحیح م. شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۹۱). *منطق‌الطیر*. به تصحیح م. شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

غلامحسین‌زاده، غ.ر.، و غلامپور، ن. (۱۳۸۷). *میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*. تهران: روزگار.

مرادی، ا. و فضلی‌درزی، ب. (۱۳۹۵). مقایسهٔ طنز عبید زاکانی از منظر کارناوال‌گرایی باختین. *بهار ادب*، ۹، ۲۰۳ـ۲۲۴.

محمدی کله‌سر، ع.، یوسف‌پور، م.ک.، و خزانه‌دارلو، م.ع. (۱۳۹۰). زمینهٔ گفت‌وگویی طنز در مثنوی. *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، ۵، ۱۴۳ـ۱۴۶.

نیشابوری، ح.ب.م. (۲۰۰۳). *عقلاء المجانین (ج ۱)*. دمشق: دارالبشاکه.

نولز، ر. (۱۳۹۸). *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*. ترجمهٔ ر. پورآذر. تهران: هرمس.

واحد دهکردی، ف.، فتاحی، ز.، دهباشی، م. و مجابی، س.ع. (۱۴۰۲). تحلیل گروتسک در نگاه دابّةالارض فالنامه‌ها بر اساس رویکرد باختین. *باغ نظر*، ۲۰، ۳۹ـ۴۸.

ولک، ر. (۱۳۷۳). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ ش. یرانی. تهران: نیلوفر.

References

Abu Naim al-Isfahani. (1387 AH). Hilyat al-Awliya' (Vol. 1). Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah. [In Arabic]

Adams, J., & Wilson, Y. (2010). The grotesque in art and literature (A. Rasti, Trans.). Qatreh. [In Persian]

Adorno, T. (2019). An introduction to the sociology of literature (M. J. Pouyandeh, Trans.). Naqsh-e Jahan. [In Persian]

Asghari Bayqut, Y. (2017). Stories of wise madmen. Jiroft: Jiroft University Press. [In Persian]

Attar Neyshaburi, F. (2006). Elahi-Nama (M. Shafi'i Kadkani, Ed.). Sokhan. [In Persian]

Attar Neyshaburi, F. (2008). Mosibat-Nama (M. Shafi'i Kadkani, Ed.). Sokhan. [In Persian]

Attar Neyshaburi, F. (2012). Mantiq al-Tayr (M. Shafi'i Kadkani, Ed.). Sokhan. [In Persian]

Bakhtin, M. (2008). Dialogic imagination (R. Pourazar, Trans.). Ney. [In Persian]

Bakhtin, M. (2014). Dialogism: Laughter and freedom (M. J. Pouyandeh, Trans.). Cheshmeh. [In Persian]

Bakhtin, M. M. (1981). Epic and novel. In C. Emerson & M. Holquist (Trans.), The dialogic imagination: Four essays (pp. 3–40). Austin: University of Texas Press.

Critchley, S. (2005). On humour (S. Soheil, Trans.). Qoqnoos. [In Persian]

Gholamhosseinzadeh, Gh. R., & Gholampour, N. (2008). Mikhail Bakhtin: Life, ideas, and fundamental concepts. Roozegar. [In Persian]

Ibn Taymiyyah. (2009). Al-Furqan. Lebanon: Maktabat Dar al-Bayan & Maktabat al-Mu'ayyad. [In Arabic]

Mohammadi Kalleh-Sar, A., Yousefpour, M. K., & Khazanehdarlu, M. A. (2011). The dialogic basis of humour in the Mathnavi. Journal of Persian Language and Literature Research (Gowhar-e Gouya), 5, 143–146. [In Persian]

Moradi, A., & Fazli-Darzi, B. (2016). A comparison of Obeyd Zakani's satire from the perspective of Bakhtinian carnivalism. Bahar-e Adab, 9, 203–224. [In Persian]

Neyshaburi, H. ibn M. (2003). 'Uqala al-Majanin (Vol. 1). Damascus: Dar al-Bashakah. [In Arabic]

Pourjavadi, N. (1987). An analysis of the concepts of reason and madness in 'Uqala al-Majanin. Ma'arif, 11, 191–222. [In Persian]

Ritter, H. (1998). The ocean of the soul (M. Bayavardi & A. Zaryab Khoei, Trans.). Alhoda. [In Persian]

Stott, A. (2010). Comedy (B. Tabaraei, Trans.). Cheshmeh. [In Persian]

Taheri, A., & Koshti-Ara, M. (2022). Investigating the concept of the grotesque in Renaissance literature and painting. Rahpouyeh of Visual Arts, 4, 27–37. [In Persian]

Todorov, T. (2008). The dialogic logic of Mikhail Bakhtin (D. Karimi, Trans.). Markaz. [In Persian]

Vahed Dehkordi, F., Fattahi, Z., Dehbashi, M., & Mojabi, S. A. (2023). Analysis of the grotesque in representations of Dabbat al-Ard in fortune books based on Bakhtin's approach. Bagh-e Nazar, 20, 39–48. [In Persian]

Wellek, R. (1994). A history of modern criticism (Sh. Yarani, Trans.). Niloufar. [In Persian]