The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

Components of carnival in novel "Sayyidat al-Qamar" By Jokha Al-Harthi based on Bakhtin's Theory

Zahra farid[1]

[1]Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
10/07/2022
Accepted:
28/01/2023

ABSTRACT

Mikhail Bakhtin (1895) came to the idea of a carnival while studying the qualities of novelistic writing, which is a good platform for creating a polyphonic space and fending against monotony and authoritarianism in the culture of any society. According to Bakhtin, like medieval carnivals, the novel is a venue for the confluence of society's top and lower voices and the confusion of dominating hierarchies and discourses. In the center of the carnival, he provides categories such as otherness, polyphony, grotesque realism, chronotope, the laughing of death, and comedy, and he thinks the novel can establish a network between these notions. In her novel Celestial Bodies, Omani writer Jokha Alharthi (1978) developed a carnival world with a multi-layered narrative about the life of the Omani people, especially women and enslaved people, during the age of slavery and fundamental social, political, and cultural upheavals in this nation, where many dominating discourses and challenges the conventions. This analytical research aims to investigate the carnival components in the novel. The findings show that characteristics like the development of several characters from various socioeconomic classes, the employment of grotesque aspects like exaggeration and violation of social standards, Rabelais-like laughing, and the mixing of life and death have led to a variety of ideas in a dialogic setting, from the same voice, and without the author's control.

Keywords: Carnival, Dialogue, Grotesque, Bakhtin, Jokha Alharthi, Celestial Bodies

Cite this article: Farid , Zahra (2023*). Components of carnival in novel "Sayyidat al-Qamar" By Jokha Al-Harthi based on Bakhtin's Theory*, Vol. 14, New Series, No.51, Spring 2023: pages:109-129
DOI: 10.30479/lm.2023.17507.3423

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**:Zahra Farid
Address:*Asistant Professor, Department of Arabic Language and Literature,Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran,Iran*
E-mail: *z.farid@alzahra.ac.ir*

فصلنامهٔ علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۳۵۱۶

مؤلفه‌های کارناوال در رمان سیدات القمر جوخه الحارثی بر اساس نظریهٔ باختین

زهرا فرید*[۱]

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۱/۰۴/۱۹
پذیرش:
۱۴۰۱/۱۱/۰۸

چکیده

میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) (۱۸۹۵) در بررسی خصوصیات نثر رمان‌گرا که بستری مناسب برای ایجاد فضایی چندصدایی و مقابله با تک‌سویگی و اقتدارطلبی در فرهنگ هر جامعه است، به مفهوم کارناوال[۱] دست می‌یابد. رمان از نظر باختین مانند کارناوال‌های قرون وسطا جایگاهی برای هم‌گرایی صداهای فرادست و فرودست جامعه و به‌هم‌ریختن سلسه‌مراتب و گفتمان‌های غالبی می‌باشد. او در دل طرح کارناوال‌گرایی مقولاتی مانند دیگربودگی، چندصدایی، رئالیسم گروتسک، کرونوتوپ، خندهٔ مرگ، طنز و... را مطرح می‌کند و رمان را دارای ظرفیت ایجاد شبکه‌ای از این مفاهیم می‌داند. جوخه‌الحارثی (۱۹۷۸) نویسندهٔ زن عمانی در رمان سیّدات القمر (بانوان ماه) با طرح داستانی چندلایه از زندگی مردم عمان، بخصوص زنان و بردگان در دوران برده‌داری و تغییرات بنیادین اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در این کشور، جهانی کارناوالی خلق کرده که بسیاری از گفتمان‌های غالب و هنجارهای برساخته را به چالش می‌کشد. این پژوهش بر آن است تا با روش تحلیلی به بررسی مؤلفه‌های کارناوال در این رمان بپردازد. نتایج حاکی از آن است که عواملی چون خلق شخصیت‌های متعدد از طبقات مختلف، همچنین بهره-گیری از مؤلفه‌های انگارهٔ گروتسک؛ مثل اغراق و بر هم زدن هنجارهای اجتماعی و خندهٔ رابله‌ای و نیز به‌هم‌آمیختگی مرگ و زندگی باعث شده که اندیشه‌های مختلف در فضایی گفتگومند، از صدایی یکسان و خارج از قدرت نویسنده برخوردار باشند.

کلمات کلیدی: کارناوال، گفتگومندی، گروتسک، باختین، جوخه‌الحارثی، سیّدات القمر.

استناد: فرید، زهرا (۱۴۰۲). *مؤلفه‌های کارناوال در رمان سیدات القمر جوخه الحارثی بر اساس نظریهٔ باختین*، سال چهاردهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ پنجاه و یکم، بهار ۱۴۰۲: ۱۲۹-۱۰۹.

10.30479/lm.2023.17507.3423 : DOI
ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام‌خمینی (ره)

حق مؤلف © نویسندگان.

*- نشانی پست الکترونیکی (نویسندهٔ مسئول): *z.farid@alzahra.ac.ir*

۱. مقدمه

میخائیل باختین یکی از تأثیرگذارترین نظریه‌پردازان ادبیات در قرن بیستم است. گستردگی حوزهٔ نظریه-پردازی وی آن‌چنان است که مبانی اندیشه در زمان خود و پس از آن را به‌شدت تحت تأثیر قرار داده و مرزهای ادبیات را نیز درنوردیده و در حوزه‌های دیگر علوم انسانی نیز وارد شده است. نظرات او در مقابل دو جریان متقابل در این عرصه بود؛ یکی نقد سبک‌شناختی و دیگری زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری (تودوروف،۱۳۹۳: ۸). باختین برخلاف سوسور که بر جمله تأکید داشت، بر گفته تأکید دارد و معتقد است گفته، برخلاف جمله که ماهیتی تکرارپذیر دارد، در موقعیت‌های ویژه و به‌منظور ارتباط شکل می‌بندد (ر.ک امیری، ۱۳۹٦: ۲۹۲– ۲۹٤).

باختین نظریهٔ گفتگومندی در زبان را به سطح ادبیات و نقد و تحلیل آثار ادبی وارد می‌کند و به مفهوم کارناوال می‌رسد. «کارناوال در نزد باختین معنا و کاربردی تقریباً متمایز با معنای تاریخی و مرسوم آن پیدا کرده است. خصوصیت ویژهٔ کارناوال‌ها شادخواری، انواع مناسک خلسه‌آور بود و در رم و یونان باستان، غالباً در گذرگاه‌ها و میدان‌های عمومی و گاه در خانه‌ها به وقوع می‌پیوست» (اسکویی، ۱۳۹٦: ۱٤۲). در کارناوال‌ها یا جشن‌های قرون وسطایی، تمایز بین طبقات اجتماعی از بین می‌رفت و جای اربابان و بردگان عوض می‌شد و فرهنگ عامیانه جانشین فرهنگ مقدس‌مآب در کلیساها می‌گشت. باختین در رمان نیز چنین جلوه‌هایی را متصور بود. «باختین رمان را عالی‌ترین نوع ادبی می‌داند که همهٔ انواع ادبی پیشین را در خود دارد. رمان از نظر او، کانون همهٔ صداهای منفرد و پراکندهٔ پیش از خود، جایگاه صداها و جهان‌بینی‌های متفاوت است» (رضوانیان، ۱۳۹۳: ۷٤).

انگاره‌های بدن گروتسک، وارونگی، نسبیت، دیوانگی، خندهٔ مرگ و کرونوتوپ و... از جمله مفاهیمی هستند که از نظر باختین میان کارناوال و رمان مشترک‌اند.

این پژوهش قصد دارد با بررسی نظریهٔ کارناوال باختین در رمان سیدات القمر از جوخه‌الحارثی، نویسندهٔ مشهور عمانی، به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱–کدام‌یک از مؤلفه‌های کارناوال باختین در این رمان نمود یافته است؟

۲–هرکدام از این مؤلفه‌ها چه کارکردی در پیشبرد روایت داشته است؟

اهمیت این رمان، جدای از نوآوری در تکنیک‌های روایت، در آن است که فارغ از نگاه تاریخ رسمی به گذشته که قصد دارد از آن تصویری ایده‌آل به دست دهد، وقایع تاریخی را از نگاه طبقات فرودست و حاشیه‌ای مثل زنان و بردگان و بعضی از مردان که آن‌ها هم از فرهنگ مردسالارانه متضرر شده‌اند،

روایت می‌کند؛ لذا بررسی این رمان بر اساس مؤلفه‌های کارناوال، باعث می‌شود صداهای نهفته و خرده-روایت‌هایی که در دوره‌ای حساس از تاریخ عمان، یعنی دورهٔ گذار از سنت به مدرنیته، تحت تأثیر گفتمان غالب سرکوب شده، شنیده شود.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با نظریهٔ باختین و اصل گفتگومندی و کارناوال‌گرایی در ادبیات عربی کارهای زیادی انجام شده که به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

مقالهٔ «مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية» از رضا آنسته و همکاران (۱۳۹۸)، نویسندگان در این مقاله مؤلفه‌های کارناوال؛ مثل تعدد شخصیت‌ها، دورگه‌سازی، جدال میان افکار و... را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که نویسنده با استفاده از خلق فضای کارناوالی، توانسته شرایط اجتماعی کشورهای عربی را به‌خوبی به تصویر بکشد.

همچنین مقالهٔ «تجليات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز باعتباره مظهرا من مظاهر ما بعد الحداثة» از زهرا بهشتی و همکاران (۲۰۱۸)، نویسندگان در این مقاله به تکنیک‌های نویسنده؛ از جمله تعدد راویان پرداخته و این داستان را داستانی مدرن و به‌دور از تک‌صدایی موجود در داستان‌های سنتی دانسته‌اند.

مقالهٔ «دراسة سوسيو نصية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي»، از فاطمه اکبری‌زاده و همکاران (۱۳۹۳)، نویسندگان در این مقاله رمان ذاکرة الجسد را بر اساس آراء باختین بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که برخلاف نظر ناقدان که معتقدند رمان‌های زنانه تک‌صدا هستند، این رمان با استفاده از ضمایر مختلف در روایت صداها، نه جانبدارانه و نه بی‌طرف عمل کرده است.

همچنین در مورد رمان سیدات القمر پژوهش‌های زیادی انجام شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

کتاب «سيـميائيـة الـخطاب السردي العُماني: رواية سيدات القمر للأديبة جوخة الحارثي نموذجا»، از محمد سیف‌الاسلام بوفلاقه (۲۰۱۹)؛ نویسنده در این کتاب، با هدف بررسی زیبایی‌شناسانه، به تحلیل ساختار روایت و نیز نشانه‌شناسی شخصیت‌ها پرداخته و نتیجه گرفته که این رمان توانسته در همهٔ ابعاد، تصویری درست و شفاف از تحولات تاریخی عمان و سرنوشت نسل‌های مختلف ارائه دهد.

مقالهٔ «في تعدد الأصوات و تعرية الأنساق: الحياة اليومية في رواية سيّدات القمر لجوخه الحارثي نموذجا» از هاجر الحراثی (۲۰۱۹)؛ در این مقاله، نویسنده به چندصدایی موجود در رمان در قالب موضوع «نفاس» پرداخته و این سنت را از دید شخصیت‌های مختلف بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که الحارثی با پرداختن به رسم و رسوم روزمرهٔ مردم، صداهای مختلفی را در کنار هم جمع کرده است.

و یا مقالهٔ «تجلّيات الحوارية في الرواية العمانية المعاصرة (سيّدات القمر) لجوخه الحارثي أنموذجا» از ابوالمعاطی خیرالرمادی (۲۰۱۹)؛ نویسنده در این مقاله به بررسی بعضی از تکنیک‌های گفتگومندی می-پردازد و نتیجه می‌گیرد الحارثی، با آگاهی کامل نسبت به تکنیک‌های گفتگومندی، توانسته فضایی چندصدایی را در رمان ایجاد کند. این پژوهش به بررسی مؤلفه‌های کارناوال (مثل خندهٔ رابله‌ای، گروتسک و...) نپرداخته است.

همچنین مقالهٔ «خوانش نمود زمان در رمان سیدات القمر جوخه الحارثی» از طاهره جهان‌تاب و همکاران (۱۳۹۹)؛ نویسندگان در این پژوهش به بررسی انواع تکنیک‌های زمانی، از جمله زمان‌پریشی و جریان سیال‌ذهن پرداخته و این رمان را از جمله رمان‌های مدرن با سبکی متمایز دانسته‌اند.

و مقالهٔ «خود شرقی‌انگاری و اگزوتیسم در رمان سیدات القمر جوخه الحارثی»، از علی صیادانی و همکاران (۱۳۹۹)؛ نویسندگان این جستار نتیجه گرفته‌اند؛ این رمان با پرداختن به مضامین اگزوتیک، مانند زن و برده‌داری، توانسته تصویری بکر را از یک روستا در عمان ارائه دهد و توجه جهانی را به خود جلب کند.

با توجه به پژوهش‌های فوق‌الذکر، به نظر می‌رسد پژوهشی که به‌طور خاص به بررسی عمده‌ترین مؤلفه‌های کارناوال باختین در این رمان پرداخته باشد، انجام نشده است.

۲. بحث و بررسی

از منظر باختین، کارناوال‌ها، یعنی جشن‌های مردمی در قرون وسطا، جشن‌هایی بوده که در آن‌ها زمان کوتاهی برای هرج‌ومرج مجاز همگانی و سرنگونی ساختارهای طبقاتی و نهادینه‌شده و به خنده و تمسخر گرفتن آموزه‌های رسمی وجود داشته است. لغوگویی، استفاده از زبان دشنام، خنده و شوخی نیز از جمله نمودهای فرهنگ مردمی و عامیانه در کارناوال‌های آن دوران بوده است.

از نظر باختین، کارناوال‌ها پدیده‌های اجتماعی رمان‌گرا هستند؛ چرا که در آن‌ها نیز مانند رمان نظام طبقاتی به هم می‌ریزد و «اسلوب جدید ارتباط انسان با انسان بسط می‌یابد و حقیقت عریان به دور از دسته‌بندی‌های قراردادی و سلسه‌مراتب رسمی، افشا می‌شود» (Bakhtin, 1984: 75).

گفتمان رمان‌گرا از دیدگاه باختین، هر گفتمانی است که حاوی بیش از یک صدا، نقطه‌نظر یا مرکز بصیرت باشد و به همهٔ آن‌ها اقتدار کافی و استقلال از مهار نویسنده و راوی اعطا شود (نولز، ۱۳۹۱: ٤). رمان چندصدا محل تضارب نظرات و جریان‌های فکری مختلفی است که هر کدام افکار خود را مطرح می‌کنند. این داستان‌ها، برخلاف داستان‌هایی هستند که تنها صدای قهرمان در آن‌ها شنیده می‌شود و بقیهٔ شخصیت‌ها حاشیه‌ای باقی می‌مانند (بوعزه، ۱۹۹٦: ۹۳).

گفتگوگرایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های باختین، رئالیسم گروتسک که به معنای فروکاستن مقولات روحانی است، انگارهٔ ضیافت و تعامل بدن گروتسک با جهان از طریق خوردن، خنده (طنز)؛ یعنی خندهٔ شادمانه و در عین‌حال تمسخرآمیز، مرگ و زایش دو جنبهٔ جدایی‌ناپذیر هستی، نقاب، نماد یگانگی با جمع و بازی و دیوانگی، نماد شکستن سلسله‌مراتب، از مؤلفه‌های کارناوال نزد باختین است (ر. ک نولز، ۱۳۹۱: ۷– ۳۷). ما در اینجا به بررسی برخی از این مؤلفه‌ها که نمود بیشتری در داستان دارند، می‌پردازیم.

۱-۲. گفتگومندی یا گفتمان چندصدایی

مهم‌ترین و اساسی‌ترین مفهوم در نظریهٔ باختین «گفتگومندی یا دیالوژیسم[۲] و چندصدایی یا پولوفونی[۳]» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ١٦) است. میان گفتگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد؛ چنانکه چندصدایی ویژگی گفتگومندی است. ساموئل در این خصوص می‌گوید: «این چندصدایی که در همهٔ آن‌ها، صداها به شیوه‌های مساوی بازتابانده می‌شوند، موجب گفتگومندی می‌گردد» (Samoyault, 2005: 11).

در رمان سیدات القمر، با شخصیت‌های زیادی که عمدتاً از فرودستان هستند، مواجه می‌شویم. منظور از فرودستان «افراد بی‌خانمان، کشاورزان فقیر، کارگران روزمزد و زنان» (امیری و دیگران، ١٤٠١: ٦) هستند. همهٔ این شخصیت‌ها، چه ارباب و چه رعیت، چه زن و چه مرد، سهم سازنده و صدایی قابل‌شنیدن دارند. همچنین تقابل سنت و مدرنیته، یا چالش جامعهٔ سنتی در برابر جامعهٔ تحول‌یافته و در حال گذار عمان و روایت آن از زبان شخصیت‌های متفاوت، باعث شده که «به‌مانند جامعهٔ واقعی، نوعی دموکراسی بر متن و شخصیت‌های داستان حاکم شود» (عبدی و دیگران، ۱۳۹۵: ۷۹) و جریان‌های مختلف بتوانند افکار و عقاید خود را بازگو کنند.

با توجه به نظر باختین که فضای رمان را متشکل از دیدگاه‌های متنوع می‌داند، در رمان سیدات القمر نیز هر شخصیت از ویژگی‌های فردی برخوردار است و ایده و جهان‌بینی خود را دارد و هیچ آوای مؤلف‌محور و عینی‌ای که دیدگاه‌های شخصیت‌ها را تأویل کند، وجود ندارد. قرار گرفتن چندین نسل در کنار هم و در فضاهای داخلی و خارجی (خانه، آشپزخانه، حیاط، ایوان، کوچه، جاده، عوافی، مسقط، بازار، خیابان ساحلی، مرکز تجاری و...) جزو عناصری است که بر تعدد صداهای موجود در داستان افزوده است. هر نسل نشانه‌ای از ایده‌ها و اندیشه‌های دیگرگون است که به‌طور آشکاری در روایت داستان گنجانده شده است.

داستان با روایت زندگی یکی از همین صداهای حاشیه‌ای شروع می‌شود. داستان زندگی «میا»، دختر بزرگ خانوادهٔ «غزّان» که علی‌رغم علاقه‌اش به جوانی به نام محمد، از روی اجبار، به ازدواج با شخص

دیگری تن درمی‌دهد. میا نمایندهٔ قشری از جوانان عمان است که پیشرفت زندگی و حرکت جامعه از سنت به سمت مدرنیته، باعث می‌شود کم‌کم از تمامی سنت‌های زندگی روستایی دست بکشد. کنار گذاشتن خیاطی، انتخاب نام لندن برای دخترش و یادگرفتن زبان انگلیسی، می‌تواند نمونه‌هایی از گرایش میا به فرهنگ غربی باشد. عکس‌العمل افراطی میا به سنت‌ها، حاصل اعتراض او به جامعه است. او نمایندهٔ صدایی زنانه و سرکوب‌شده در جامعه‌ای مردسالار است که در مقابل خاموشی و انزوا، به شکلی متفاوت، مبارزه می‌کند.

یکی دیگر از شخصیت‌های داستان که واکنشی متفاوت به هنجارهای جامعه دارد، خوله، خواهر میا است. او نامزد پسری است که مدت‌هاست برای تحصیل به انگلستان رفته و معلوم نیست بازگردد. وقتی مادر خوله به او می‌گوید که برایش خواستگار آمده، اعتراض می‌کند و می‌گوید که نامزد دارد و منتظر او می‌ماند. او در جواب پیشنهاد مادرش آشفته می‌شود؛ چرا که احساس می‌کند هویت مستقلش را از دست داده است. پاسخ او به پدر و مادرش، نشان می‌دهد که نمی‌خواهد به موجودی پایان‌یافته و بی‌صدا تبدیل شود. او به‌دنبال صدای خویشتن است و معتقد است برای انتخاب همسر، باید صدای خود را داشته باشد. باختین معتقد است: «درون یک انسان همیشه چیزی نهفته است که تنها خود قادر به افشای آن است؛ چیزی که به تعریفی دست‌دوم و بیرونی گردن نمی‌نهد» (Bakhtin, 1999: 58). می‌توان خوله را نمایندهٔ زنانی دانست که در جستجوی هویت و فردیتی مستقل از طریق زبان هستند. خوله بعد از سال‌ها و به دلیل اینکه هویت خود را دستخوش تغییر دیده و دیگر آن دختر احساساتی گذشته نیست، از همسرش جدا می‌شود.

در میان دنیای صداهای مختلفی که از این رمان به گوش می‌رسد، شاید بتوان گفت صدای اسماء، خواهر وسطی میا و خوله، تا حد زیادی به صدای نویسنده نزدیک می‌شود و دیدگاه‌های او را بیان می‌کند. انتقاد به سنت‌های خرافی روستاییان، توجه به بازاندیشی در بسیاری از افکار سنتی و سوگیرانه در زمینهٔ زنان، علاقه به فرهنگ و ادبیات کهن عربی، یافتن هویتی مستقل و تصویری روشن از یک زن در نظام خانواده، داشتن نگاهی متفاوت به مقولهٔ عشق و ازدواج و ذوب‌نشدن در دایرهٔ افکار همسر و تلاش برای داشتن صدایی مستقل، از خصوصیات اوست.

اسما در جواب زن مؤذن که میا را به‌دلیل حیض از غذا خوردن با جمع منع می‌کند، به دنبال دلیل رد این ادعا می‌گردد: «قَلّبَت أسماءُ الصفحاتِ ثم ابتَسَمت فَجأةً و قَرأت بصوتٍ عالٍ: عن أبي هريرة رضي اللّهُ عنه قال: بينَما رسولُ اللّه في المسجد فقال: «يا عايشة ناوِليني الثوبَ» فقالت: إنّي حائِضٌ، فقال: «إنَّ حِيضَتَك ليسَت في يدِك»، صاحَت أسماءُ: كنتُ مُتأكدةً.. مُتأكدةً.. لكن حُرمةُ المُؤذّنِ...» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۳٤ و ۳۵). (اسماء چند صفحه‌ای را ورق زد و بعد یک‌مرتبه لبخندی زد و با صدای بلند خواند: از ابی‌هریره رضی‌الله‌عنه نقل است که گفت: «رسول خدا (ص) در مسجد بود و گفت: «ای عایشه جامه را به من بده» گفت: «من

حائضم» گفت: «حیض تو در اختیارت نیست» اسماء داد زد: «مطمئن بودم... مطمئن بودم... ولی عیال مؤذن...»)

او با تأمل در خود و روبرو شدن با ترس‌ها و تردیدهایش و در نتیجه دست یافتن به نگاهی جدید از هویت خود و همسرش، به جنبه‌های تاریک شخصیت خود نور می‌تاباند: «لكن الأسماءُ بمرورِ الوقتِ وتراكمِ الخبرةِ والإفادةِ من ذُكائِها وحسِّها الاجتماعي تَعلّمت أن تَتكيّف وأحبّته... لكنّها حَرصَت أشدَّ الحرصِ ألا تكونَ مجردَ نجمٍ في فَلَكه وأن يكونَ لها أيضاً فَلكُها الخاصُ» (همان: ۱۷۸). (اما اسماء با گذر زمان و از سر گذراندن تجربه‌ها و بهره جستن از ذکاوت و حس اجتماعی، آموخت چگونه با آن کنار بیاید و عاشقش شد... اما خیلی حواسش بود که تنها ستاره‌ای در فلکش نباشد و فلک مخصوص به خود را داشته باشد).

از دیگر شخصیت‌های زنانه‌ای که هرچند در داستان حضور ندارد، ولی بخش وسیعی از واگویه‌های درونی عبدالله (همسر میا) را به خود اختصاص داده، مادر اوست که بعد از تولد عبدالله، با فاصلهٔ کمی از دنیا رفته است. اهالی روستا، هر کدام راجع به علت مرگ او چیزی می‌گویند؛ جن‌ها، کندن درخت ریحان از باغچه و... ولی به نظر می‌رسد قدرت تاجر سلیمان، پدر عبدالله که جزو برده‌داران آن منطقه است، باعث شده روستاییان از بیان دلیل حقیقی مرگ او بترسند. در پایان، ما از زبان مسعوده متوجه حقیقت می‌شویم. مادر عبدالله به‌دلیل ارتباط کلامی با مردی غریبه، توسط خود تاجر سلیمان و خواهرش مسموم شده است. به نظر می‌رسد مادر عبدالله نیز نمایندهٔ قشر سرکوب‌شده‌ای است که قربانی مقابله با گفتمان اقتدارگرای جامعه شده است. نشانهٔ دیگری که از عدم‌فردیت و تشخص مادر عبدالله حکایت می‌کند، عدم ذکر نام او در طول داستان است. نویسنده این شخصیت را مادر عبدالله معرفی می‌کند که نشانگر وابستگی هویتی زنان در بافت جامعهٔ سنتی است.

از دیگر صداهای مظلومانه‌ای که در این داستان مجال بروز یافته، صدای بردگان است که به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته‌ای مانند ظریفه، خدمتکار سلیمان تاجر که در مقابل ظلم اربابان خود تسلیم‌اند و دستهٔ دوم مانند همسر و پسر ظریفه که در برابر صدای ارباب خود سکوت نمی‌کنند و با نافرمانی، با به انزوا کشیده شدن از سوی ارباب مقابله می‌کنند. این بردگان، صدا و حق خود را برای ورود به ارتباطی گفتگویی با دیگر شخصیت‌ها، صرف‌نظر از نسبت‌ها و رتبه‌های اجتماعی‌شان، اعلام می‌کنند و مایل‌اند در کنار دیگر طبقات اجتماعی و مخاطبانی که متقابلاً درگیر این تمایل هستند، وارد گفتگو شوند. الحارثی در داستان خود به بردگان که در گفتمان سنتی جایگاهی ندارند و یا می‌توان گفت مطرود جامعه هستند، اجازهٔ حضور داده است.

باختین معتقد است: «در هر گفتار دو نیروی مرکزگرا و مرکزگریز همواره در کشمکش هستند. نیروهای مرکزگرا با پشتوانهٔ یک قدرت، نمایندهٔ گفتار رسمی جامعه هستند که تک‌گویانه‌است و نیروهای مرکزگریز که به گفتار غیررسمی جامعه اشاره دارند» (Bakhtin, 1981: 272). در این داستان، نیروی مرکزگرا،

نیروی اربابان، تاجران برده و قاچاقچیان اسلحه است که از قدرت مطلق برخوردارند و نیروی مرکزگریز، از زنان و بردگان تشکیل می‌شود که به‌عنوان صدای غیررسمی جامعه، به‌دنبال وجودی گفتگومدار هستند و تمایلی به برتری بر دیگران ندارند. ارتباط و گفتگوی میان این دو نیرو، فضایی دیگرزبانی را در سرتاسر داستان ایجاد کرده است.

همسر ظریفه «حبیب» و پسر او «سنجر»، از همان عوامل مرکزگریز هستند که از دستور اربابان و تمایل آن‌ها به مطیع‌کردنشان سر باز می‌زنند. حبیب در همان ابتدای ازدواجش، به قصد رسیدن به آزادی و بازگشت به سرزمینی که از آن ربوده شده، از خانهٔ ارباب فرار می‌کند (الحارثی، ۲۰۱۰: ۷۰). همچنین سنجر از پذیرش نصیحت‌های مادر که او را از مهاجرت و ترک عوافی منع می‌کند، سر باز می‌زند: «إفتحي عيونَك يا ظريفة، نَحنُ أحرارٌ، كلُ واحدٍ سَيّدُ نفسِه، ماحدٌ سيّدُ حدٍ، أنا حرٌّ، أسافر كَما أريدُ و أسَمّي أولادي كما أريدُ» (همان: ۱۱۲). (ظریفه چشماتو باز کن، ما آزادیم. هر کسی آقای خودشه، کسی آقای کسی نیست. من آزادم. هر طور دوست دارم سفر می‌کنم و برای بچه‌هام اسم انتخاب می‌کنم.) واکنش سنجر به مادرش پاسخی است به گفتار اقتدارگرا و تحکم‌آمیز ارباب و کنشی است برای احراز هستی و صدای مستقل خود در برابر سلطهٔ موجود در جامعه.

مسعودة (مادر شنّه و مادرزن سنجر) یکی دیگر از صداهای به حاشیه رانده‌شده در فرهنگ مردسالار عمان است. او که از شدت کار خمیده شده، در اواخر عمر به دیوانگی نیز متهم شده و در اتاقی کوچک در خانهٔ خود حبس شده است و دخترش شنّه، با بی‌میلی به انجام کارهای او می‌پردازد. از آنجا که باختین معتقد است «یک انسان حیّ نمی‌تواند موجودی بی‌صدا باشد» (نولز، ۱۳۹۱: ۵)؛ صدای مسعوده نیز در طول داستان بارها به گوش می‌رسد: «أنا مسعودةٌ أنا هُنا» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۹٦). او، به‌عنوان یک موجود زنده، هرچند از هیچ‌یک از حقوق انسانی برخوردار نیست، ولی همچنان صدایی قابل‌شنیدن دارد. حتی در پایان داستان و بعد از اینکه کشمکش میان حوادث تمام می‌شود، گفتگوی مسعوده با دنیای پیرامونش و با ما، به‌عنوان مخاطب، همچنان ادامه دارد.

صدای احمد، نامزد لندن (دختر میا و عبدالله) نیز به‌عنوان نمایندهٔ قشری از جوانان عمان، در فضای کارناوالی داستان به گوش می‌رسد. عرف جامعه ازدواج احمد و لندن را، به‌دلیل اینکه از لحاظ جایگاه طبقاتی با هم فاصلهٔ زیادی دارند، غیرممکن برمی‌شمرد؛ اما احمد از این ازدواج، به‌دلیل اینکه نوعی مخالفت و غلبه بر تضاد طبقاتی و نظام سرمایه‌داری است، استقبال می‌کند: «قال لي إنَّ زواجَنا انتصارٌ على طَبَقيّةِ المُجتمعِ المُقيتةِ وتَتويجِ الحُبِّ الصّادقِ» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۱۰). (به من گفت: ازدواجمان پیروزی بر طبقاتی‌بودن نفرت‌انگیز جامعه و تاجگذاری عشق صادقانه است).

احمد نمایندهٔ قشر تحصیل‌کرده‌ای است که می‌خواهند سدهای ارتباطی میان طبقات مختلف جامعه را درهم شکنند. همچنین او در پی از بین بردن قیدوبندهای زندگی سنتی است؛ مثلاً در جواب نامزدش

که به ارتباط او با رئیس گروه ادبی دانشگاه معترض است، می‌گوید: «أنتِ خَطیبتی وحَبیبتی، ولکن لاتُحاصِرینی بالغیرةِ والأنانیةِ والتَملّكِ والاستثمارِ...» (همان: ۲۱۲). (تو نامزد و عشق منی؛ ولی با حسادت و خودخواهی و احساس تملک و مال خود کردن محاصره‌ام نکن). احمد با توجه به احساس حقارتی که نسبت به جایگاه اجتماعی خود دارد، رفتاری ساختارشکن را در برابر تعریف‌های سنتی از ارتباط میان زن و مرد در پیش گرفته که به مذاق لندن خوش نمی‌آید و در نهایت، نامزدی آن‌ها با شکست مواجه می‌شود. نویسنده در بستر رمان به صداهای متفاوتی مانند صدای احمد که از طبقهٔ فرودست جامعه است، اقتدار داده و به آن‌ها اجازه می‌دهد، به‌عنوان دیگری، به ابراز دیدگاه‌هایشان بپردازند.

در این داستان، حتی صدای کسانی که عقایدشان با فرهنگ عمومی ناسازگار است، نیز به گوش می‌رس؛ از جمله هم‌جنسگرایان که در داستان سالم پسر عبدالله شاهد آن هستیم: «لاحظ الكفَّ التي استندت فجأةً على طاولتِه. التَقت عيناه الأظافرَ المَصبوغةَ بطلاءٍ فِضّي لامعٍ، و حين رفع رأسَه كان شابٌ مسبلُ الجفنين بمُواجهتِه...» (همان: ۱۲۳). (دید دستی روی میزش لنگر انداخت. چشمانش افتاد به ناخن‌های لاک‌زده، به رنگ نقره‌ای براق؛ وقتی سرش را بلند کرد، جوانی دید با مژه‌های بلند...).

درون‌گویی پربسامدترین ابزار نمایش در این داستان است. در گفتگوهای درونی، شخصیت از بند جهان‌بینی نویسنده آزاد می‌شود. باختین ژانر گفتگویی را این‌گونه توضیح می‌دهد: «در بطن این ژانر، کشف انسان درونی (خویشتن خویش فرد) قرار می‌گیرد که برای خودپنداری منفعل در دسترس نیست؛ بلکه تنها از طریق رویکرد گفتگویی فعّال به خویشتن خویش دست می‌یابد» (Bakhtin, 1999: 120).

شخصیت‌های داستان سیّدات القمر، اندیشه‌های خود را از طریق درون گویی‌هایشان ظاهر می‌سازند. عبدالله (پسر تاجر سلیمان و همسر میا) چالش‌های درونی و ابهاماتی که راجع به مرگ ناگهانی مادرش دارد، همچنین خاطرات دوران کودکی سختی را که تحت حکومت یک پدر سلطه‌گر گذرانده، از طریق حدیث نفس بازگو می‌کند: «كلُّ الناس يُردّدون كلاماً مُشابهاً عن السَحَرة والجِنّ، ظريفة لم تكن تَستجيبُ للحديث في موضوعِ مرضِ أمي ولكنّ ظريفةَ قد ماتت الآن، هل لكلِ هذا علاقةٌ بإصرارها على تذوّقِ كلِّ طعامٍ قبلَ أن آكلَه طوالَ سَنوات طُفولتي؟ لا أعرفُ.. لاأعرفُ.. كيف لي أن أعرفَ؟» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱٦۱). (همهٔ مردم حرف‌های مشابهی دربارهٔ جادوگرها و اجنّه می‌گفتند. تنها ظریفه بود که حرفی از بیماری مادرم نمی‌گفت؛ اما ظریفه حالا مرده، آیا به همین دلیل بود که اصرار داشت در همهٔ دوران کودکی، هر غذایی را پیش از آنکه به دهانم بزنم، مزه کند؟ نمی‌دانم... سر درنمی‌آورم... از کجا بدانم؟).

«یکی دیگر از عواملی که رمان را به چندصدایی نزدیک می‌کند، بهره‌گیری عامدانه از زبان غیررسمی درون زبان رسمی است» (باختین، ۱۹۸۷: ۱۷)؛ که در فارسی به آن «دورگه‌سازی» و در عربی «تهجین» گفته می‌شود. «این زبان از آنجا که در تضاد با زبان رسمی است، راه را برای حضور آواهای مختلف در رمان هموار می‌سازد» (اسکویی، ۱۳۹٦: ۱٤۸).

از ویژگی‌های اصلی رمان سیدات القمر، استفاده از زبان عامیانه در گفتگوی میان شخصیت‌ها، به‌خصوص زنان و بردگان است؛ همچنین استفاده از ضرب‌المثل‌ها و حکایت‌های عامیانه و داستان‌های خرافی، جلوهٔ دیگری از استفاده از زبان عامه در داستان می‌باشد. می‌توان گفت «ظریفه» بردهٔ مخصوص خانهٔ تاجرسلیمان و دایه عبدالله، بار این بخش را بیش از دیگران به دوش می‌کشد. استفاده از ضرب-المثل‌های فراوان در اثنای گفتگویش با دیگر زنان، نقل داستان‌های خرافی برای عبدالله، ارتباط او با أجنّه و... از جمله خصوصیات این شخصیت است؛ به‌طور مثال وقتی عبدالله از نحوهٔ مرگ مادرش از او می‌پرسد، در جواب می‌گوید: «يا وَلدي يا عبدَالله يقول المُتوصِّف: آفتي مَعرفتي راحتي ما أعرفُ شئ» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۳۱). (فرزندم، عبدالله، ضرب‌المثلی میگه: آفتم دانستنه، راحتی‌ام در ندانستنه) و یا در جواب سالمه، مادر میا که از آمدن ظریفه به خانه‌اش ناخشنود است، می‌گوید: «يقول المُتوصِّف: المحبوبُ محبوبٌ جاء ضُحى و جاء غُروب والرامدُ رامدٌ جاء حاش و سامد» (همان: ٢٤). (ضرب‌المثلی میگه: محبوب محبوبه، چه صبح بیاد چه غروب و بدبیار بدبیاره، حتی اگر درو کنه و کود بپاشه).

یکی دیگر از روش‌های دورگه‌کردن متن، تضمین اشعار و آیات قرآن است (الرّمادی، ۲۰۱۷: ۲۵۰). باختین معتقد است: «هر مدخلی (فرهنگ، جامعه، کار ادبی، دیالوگ و...) شامل رگه‌های مادی و زمانی گفتار دیگری در زبان دیگر» (باختین، ۱۳۹۰: ۲۹۲) می‌باشد. استفاده از آثار نویسندگان و اشعار شاعران قدیم؛ مثل متنبی، بحتری، امرئ‌القیس و... در جلسات شب‌نشینی و عشق‌ورزی میان عزّان، پدر اسماء و معشوقه‌اش، نجیه (قمر) و در مناسبت‌های دیگر، بخش وسیعی از داستان را در بر می‌گیرد.

و یا استفاده از آیات قرآن، به‌طور مثال در این بخش «كان أبي يَضعُ يدَه على رأسي، تَمتصُّ الصداعَ منه، يَضعها ويَقول (وله ما سَكَن في السماواتِ والأرضِ) فيَسكُن رأسي ويَذهب ألَمُه» (همان: ۱۳۷). (پدرم دستش را که روی سرم می‌گذاشت، دردش را می‌مکید. دستش را می‌گذاشت و می‌گفت: (وله ما سكن في السماوات و الأرض) سرم آرام می‌گرفت و درد تمام می‌شد)؛ از نمونه‌های تضمین در این اثر است.

۲-۲. رئالیسم گروتسک

واژهٔ گروتسک[٤] از grotta ایتالیایی به معنای غار گرفته شده است. نخستین کاربرد این لفظ، در اواخر قرن ۱۵ و در مورد نقاشی‌های دیواری کشف‌شده‌ای در روم باستان بوده که به‌وسیلهٔ موجوداتی نیمه‌انسانی و نیمه‌حیوانی- گیاهی تزیین شده بودند (ودیجی، ۲۰۱۳: ۲). «جهانی ناشناخته و ترسناک و از طرفی پست، جهانی وهم‌آلود که منطق و دلیلی در آن وجود ندارد و فضایی خیالی که هرج‌ومرج و بی‌بندوباری بر آن حاکم است» (ودیجی، ۲۰۱۳: ٤)؛ از جمله خصوصیات هنر و ادبیات گروتسکی است.

اصطلاح گروتسک راجع به آثاری به کار برده می‌شود که نابهنجاری و مسخرگی دنیای واقعی و بیهودگی و پوچی زندگی آدمی را با تمسخری فیلسوفانه به تصویر می‌کشند (اسدی و همکاران، ۱۳۹۸: ٤).

یکی از نظریه‌پردازان در حوزهٔ گروتسک باختین است. وی با الهام از انگارهٔ کارناوال که همه‌چیز در آن به عریان‌ترین و بدوی‌ترین شکل پیش می‌رود و آکنده از نمادهای زمینی مربوط به خوردن، شوخی‌کردن و خوش‌گذراندن است، از عبارت گروتسک نیز برای توصیف و تأکید بر تغییرات جسمی، از راه خوردن و دفع و رابطهٔ جنسی استفاده می‌کند (باختین، ۱۳۸۱: ۵۹).

یکی از جلوه‌های گروتسک در رمان سیدات القمر، ناهنجاری‌های روانی بعضی شخصیت‌هاست که باعث غافلگیری مخاطب می‌شود و احساس ناخوشایندی را در او برمی‌انگیزد. «گاهی در داستان‌ها شخصیت‌هایی وجود دارند که از لحاظ ظاهری یا روانی عادی نیستند. همهٔ این شخصیت‌ها تصاویری از دنیای ملال‌انگیز عصر مدرن هستند که انسان گرفتار آن شده و راه نجاتی ندارد» (اسدی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۱).

محمد، پسر کوچک عبدالله که به بیماری اوتیسم مبتلاست، شخصیت نابهنجار داستان است. این بیماری، به‌عنوان یکی از بیماری‌های قرن جدید، به‌طور خاصی موردتوجه نویسنده قرار گرفته و راجع به عوارض آن، موشکافانه به توصیف پرداخته است. رفتار محمد در سراسر داستان، چون چرخه‌ای تکراری و بی‌انتها، یادآور گم‌گشتگی و کشمکش نوع بشر در دنیای ملال‌آور کنونی ماست: «نعم أردتُ أن يطيرَ محمّد من النافذةِ كالعَصافير ويَسكتَ هذا الصوتُ الرَّتيبُ نهائياً» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۹۷). (بله! خواستم محمد مثل گنجشک‌ها از پنجره پر بکشد و برای همیشه این صدای تکراری قطع شود).

انگارهٔ گروتسک با عادت و روتین در تضاد است؛ لذا قصد دارد مخاطب را با یک ضربهٔ ناگهانی، از مسیری که برای او تبدیل به عادت شده، دور کند و او را با محیطی کاملاً متفاوت و نامأنوس روبرو کند. «این تأثیر گروتسکی را می‌توان خودبیگانگی نامید؛ یعنی چیزی که قبلاً مورد اعتماد بوده، الان ناگهان غریب و نامأنوس می‌شود» (جاور و همکار، ۱۳۹۷: ۷۱). این تغییر مسیر در بخشی از داستان که شخصیتی به نام مروان معرفی می‌گردد، قابل‌مشاهده است؛ شخصیتی که به‌دلیل صداقت و عبادت‌های طولانی، از کودکی در میان مردم به طاهر معروف بوده، ناگهان دچار چرخش هویتی می‌شود و مخاطب با روایتی متفاوت از زندگی او روبرو می‌گردد: «كان مروانُ الطاهرُ في الثالثة عشرة حين تَسلّلَ في الليل الى غرفةِ والديه و سرق النقودَ من حافظةِ أبيه و...» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۲۱۰). (مروان پاک سیزده‌ساله بود که شب دزدکی وارد اتاق والدینش شد و پول را از کیف پدرش دزدید). تضاد این دو موقعیت، مخاطب را در شرایطی قرار می‌دهد که از طرفی طنزآمیز و از طرف دیگر شگفت‌آور است. این همان خصوصیت گروتسک است که از دل ناهماهنگی‌ها و تضادها بیرون می‌آید.

صحنهٔ دیگری که به نظر می‌رسد از خصوصیات گروتسک خالی نیست، داستان سرخور بودن پدر عبدالله «سلیمان تاجر» در کودکی است. سلیمان اولین پسر خانواده بوده و پسران بعد از او، همه در ابتدای تولد می‌مردند. مردم او را سرخور و علت مرگ دیگر فرزندان می‌دانستند؛ لذا او را پیش حکیم بردند. حکیم رگ سرخوری را در سر او پیدا کرد و سوزاند. هرچند بعد از این کار، فرزندان دیگری به دنیا آمدند ولی هیچ‌کدام -به علت بیماری‌های روحی و جسمی- نتوانستند جای سلیمان را بگیرند؛ لذا او وارث هوش و اموال پدر شد (همان: ۲۰٤). حارثی در این بخش ماجرایی منزجرکننده و به نظر نابهنجار «آمیزه‌ای از مضحکه و هراس» (تامسون، ۱۳۸٤: ۱۱۳) را که سوزاندن بخشی از سر یک کودک به انگیزه‌هایی خرافی است، در قالب طنز بیان می‌کند. کمدی‌بودن ماجرا آنجا نمایان می‌شود که قاعدتاً نتیجهٔ اقدام حکیم، باید ایجاد فرزندانی سالم و قوی باشد؛ اما برعکس همان فرزند به‌ظاهر سرخور، تبدیل به قوی‌ترین و باهوش‌ترین آن‌ها می‌شود.

از دیگر مؤلفه‌های گروتسک در داستان، اشاره به نحوهٔ زایمان سالمه، مادر میا است که تصویری از سنت‌ها و اعتقادات زنان عمان در لحظهٔ زایمان را نشان می‌دهد: «يا عَيبَ الشوم، بِنتُ الشيخ مسعود سَتَلِدُ راقدةً و ما قَدَّرت تَقِف، وَقفتُ مُتشَبّثةً بالوَتد حتى انزَلقتِ منّي يا ميا في السِّروال...» (الحارثي، ۲۰۱۰: ۱۱). (آبرویمان به باد رفت، دختر شیخ مسعود خوابیده زایمان می‌کند و نمی‌تواند بایستد. میخ را چسبیدم و سر پا ایستادم تا تو از من بیرون سریدی میا و داخل شلوارم شدی). همچنین اشاره به مسائل جنسی: «أنا ظرُّوف لا أعرف كلَّ شئ. أعرفُ الطبخَ و آكلُ وأرقصُ و...» و أشارت بيدِها في حَركةٍ بَذيئةٍ...» (همان: ۳۰). (من ظرّوفم همه‌چیز را نمی‌دانم، فقط بلدم غذا بپزم و بخورم و برقصم و...» و با دستش حرکت زشتی کرد...).

همچنین از آنجا که متن گروتسکی باید خواننده را درگیر کشمکشی سازد که راز آن در پایان داستان گشوده شود و نوعی سرگردانی و تردید را به مخاطب القا کند (جاور و همکار، ۱۳۹۷: ٤۷)، فضای داستان سیدات القمر، به‌خصوص در روایت داستان مرگ مادر عبدالله نیز چون یک متن گروتسکی با طرح معمایی پیچیده به پیش می‌رود. این راز در پایان داستان، هم از زبان مسعوده و هم از طریق حدس لندن نسبت به مسمومیت مادربزرگش، آشکار می‌شود و به تردید مخاطب پایان می‌دهد.

۳-۲. آمیختگی مرگ و زندگی

یکی از مهم‌ترین مضامین کارناوالی که با انگاره‌پردازی کاملاً غیرمتعارف در گونه‌های کارناوالی بازنمایی می‌شود، مفهوم مرگ است. مرگ در این انگاره، جزء لاینفکی از چرخهٔ قلمرو حیات و پیکرهٔ جمعی مردم است که خود بخشی از چرخهٔ حیات طبیعت به شمار می‌آید. زمین که مهد تولد است، اجساد مردگان را می‌بلعد تا دوباره بارور شود؛ بنابراین مرگ رخدادی تراژیک نیست؛ بلکه می‌توان شادمانه آن را جشن گرفت (نولز، ۱۳۹۱: ۳۰).

داستان سیدات القمر، در بافت درونی خود تصویری از تقابل سنت و مدرنیته، یا مرگ و نوزایی ارائه می‌دهد. سنت و مدرنیته با هم اختلاف اساسی دارند. سنت به دنبال فهم جهان است و مدرنیته به دنبال تغییر جهان. سنّت را می‌توان مترادف مرگ و مدرنیته را می‌توان مترادف نوزایی و تولد جدید دانست. ویرانگری و مرگ محدودیت‌های سنتی و سازندگی و آزادی در دنیای جدید. در این داستان، نوع تعامل شخصیت‌ها با تغییرات جهان مدرن متفاوت است. یک بررسی کلی به ما نشان می‌دهد بیشتر شخصیت‌های نسل دوم و سوم (مثل میا و فرزندانش و نامزد لندن) در روند این تغییر دچار خودباختگی و پذیرش بی‌چون‌وچرای فرهنگ غرب شده‌اند و بعضی دیگر مانند اسماء و خوله، موضعی محکم‌تر و مشخص‌تر در برابر آن اتخاذ کرده‌اند و جایگاه خود را در جهان جدید به‌خوبی بازیافته‌اند. دستهٔ سوم شخصیت‌هایی مانند عبدالله هستند که در مرز میان جهان مدرن و سنتی معلق‌اند؛ از طرفی مخالف بی‌اعتنایی به سنت‌های جامعه هستند: «ومیا وَضَعت ماکینةُ الخِیاطة مارکةُ الفراشة في المَخزن حین انتقلنا لبیتِنا الجدید. لماذا تَوقّفت عن الخِیاطة؟» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۵). (وقتی به خانهٔ جدید اسباب‌کشی کردیم، میا چرخ‌خیاطی مارک فراشه را توی انبار گذاشت. چرا دیگر خیاطی نکرد؟) و از طرف دیگر توانایی مقابله با تغییرات سریع محیط را ندارند: «هذا البلدُ. هذا البلدِ. کلُّ شئ فیه یَتغَّیر بالسُّرعة» (همان: ۲۹). (این کشور. این کشور. همه‌چیز در آن به‌سرعت تغییر می‌کند.)

٤-۲. خندهٔ کارناوالی[٦]

هرچند خنده در عرف عام عکس‌العمل فیزیولوژیکی و بیان‌کنندهٔ حالات روحی افراد است؛ اما برداشت باختین از آن متفاوت است. از نظر باختین، خندهٔ کارناوالی «به معنی تعدی و سوءاستفاده است، فاصلهٔ حماسی را برمی‌دارد و در انحصار طبقات پایین جامعه قرار دارد» (باختین، ۱۳۸۱: ۵۸).

«خندهٔ کارناوالی دارای دو ویژگی است: اولاً این خنده واکنشی فردی به رخدادهای خنده‌دار نیست؛ بلکه خنده‌ای همگانی است؛ ثانیاً ماهیتی جهانی دارد؛ چون همه، از جمله شرکت‌کنندگان در کارناوال و همهٔ جدیت‌ها و جزم‌گرایی‌های متداول را نشانه می‌گیرد» (نولز، ۱۳۹۱: ۱۳).

در این داستان، خندهٔ میا، همسر عبدالله را می‌توان خندهٔ باختینی یا رابله‌ای نامید. میا در جواب عبدالله که از میزان عشقش نسبت به او می‌پرسد: «تحبّیننی یا میا؟» (الحارثی، ۲۰۱۰: ۱۵)، بدون هیچ حرفی فقط بلند می‌خندد. راوی که در اینجا عبدالله است، در چند موقعیت دیگر از داستان نیز به خندهٔ میا و آثار آن اشاره می‌کند: «ضَحکت بصوتٍ عالٍ أزعَجَني..» (همان). (با صدایی بلند که باعث آزار من شد، خندید.) یا «ضَحکَت ضَحکةً عالیةً جدّا. تَهدّمت کلُّ جُدران البَیت الجَدید من ضَحکتِها وهَرب الأطفالُ» (همان: ١٦). (خیلی خیلی بلند خندید. همهٔ دیوارهای خانهٔ جدید از خنده‌اش فروریخت و بچه‌ها فرار کردند).

خندهٔ میا، با توجه به پیش‌زمینه‌ای که از ازدواج اجباری او با عبدالله داریم، از نوع خندهٔ کارناوالی است. این خنده نوعی غلبه بر یأس و رهایی از قید زمان و مکان است؛ لذا میا در پس این خنده، موقتاً از حقیقت غالب بر جامعه رها می‌شود. خندهٔ میا تکنیکی است که نویسنده از آن برای تمسخر قدرت و محدودیت جامعهٔ مردسالار استفاده می‌کند. این خنده، از آنجا که «خنده‌ای دموکراتیک» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷: ۱٤٥) است، برای میا خاصیتی رهایی‌بخش دارد که به‌وسیلهٔ آن از مرزهای رسمی فراتر می‌رود و صدای اعتراض خود را به گوش دیگران می‌رساند. صدای خندهٔ میا در داستان، فقط خندهٔ یک فرد نیست؛ بلکه «صدای یک سوژهٔ اجتماعی و تاریخی و نمایندهٔ گروه‌هایی از زنان، مردان، کودکان و بردگان است» (الحراثی، ۲۰۱۹: ۳).

نتیجه

رمان سیّدات القمر جوخه‌الحارثی، با به تصویر کشیدن اوضاع فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعهٔ عمان در بازهٔ زمانی میان سال‌های ۱۸۸۰ تا اوایل قرن ۲۱ و خلق شخصیت‌های متعدد از طبقات اجتماعی مختلف که گفتمان مسلط و یک‌سویه را بر هم می‌زنند، عملاً داستانی چندصدایی خلق کرده است. شخصیت‌های این داستان که عمدتاً زنان و بردگان هستند، صدا و حق خود را برای ورود به ارتباطی گفتگویی با دیگر شخصیت‌ها، صرف‌نظر از نسبت‌ها و رتبه‌های اجتماعی‌شان، اعلام می‌کنند و به‌شدت مایل‌اند در کنار دیگر طبقات اجتماعی و مخاطبانی که متقابلاً درگیر این تمایل هستند، وارد گفتگو شوند. الحارثی با استفاده از ابزارهای کارناوال؛ مثل چندصدایی، فضای گروتسکی، آمیختگی مرگ و زندگی و خندهٔ کارناوالی، توانسته نوع ارتباط میان طبقات اجتماعی و نسل‌های مختلف جامعهٔ عمان در دورهٔ گذار از سنت به مدرنیته را به تصویر بکشد. قابل‌شنیدن کردن صداهای حاشیه‌ای، مانند صدای طبقات فرودست و یا نابهنجار و خارج از عرف؛ مانند بیماران روانی و یا همجنس‌گرایان و عمدتاً تقابل و کشمکش آن‌ها با دیگر گروه‌های اجتماعی و به‌خصوص گفتمان غالب که اکنون به خاطر تغییر شرایط اجتماعی و فرهنگی قدرت سابق را ندارد، باعث ایجاد چندصدایی در رمان شده است. همچنین استفادهٔ گسترده از شیوهٔ حدیث نفس در روایت داستان، باعث شده که شخصیت‌ها از بند جهان نویسنده آزاد شوند و به خلق فضای گفتگومند کمک کنند. استفاده از زبان غیررسمی، ضرب‌المثل و داستان‌های خرافی، همچنین تضمین اشعار شاعران عرب و آیات قرآن، به دیگربودگی و دورگه‌سازی متن کمک کرده است. دایره‌وار بودن مرگ و زندگی در چرخهٔ تقابل میان سنت و مدرنیته، یعنی مرگ محدودیت‌های سنتی و تبدیل آن به سازندگی و نوزایی در دنیای جدید، قابل‌مشاهده است. به تصویر کشیدن نحوهٔ زایمان زنان، اشاره به عقاید خرافی و به چالش کشیدن تصور مخاطب از امور به‌ظاهر حتمی مثل مواجه‌شدن با بعدی ناشناخته و عجیب از زندگی شخصیت‌های مثبت و یا به‌هم‌ریختن رابطهٔ منطقی میان علت و معلول، از جمله

خصوصیات گروتسک در این داستان است. همچنین استفادهٔ نویسنده از خندهٔ کارناوالی در شخصیت زن داستان، به قصد به چالش کشیدن مبانی قدرت و محدودیت‌های جامعهٔ مردسالار می‌باشد.

پی‌نوشت‌ها

[1]-Carnival
[2]-Dialogism
[3]-Polyphony
[4]-Grotesque

[5]- رابله (۱٤۹٤ تا ۱۵۵۳) ادیب، پزشک و نویسندهٔ بزرگ دورهٔ رنسانس فرانسه بود. همچنین از او به‌عنوان هزل‌گو و طنزپرداز نیز یاد می‌شود. شگفتی سبک نگارش رابله در آن است که میان خنده و دانش رابطهٔ نزدیک برقرار می‌دارد. رابله نویسندهٔ شاهکار کمیک گارگنتوا و پانتاگرول است.

[6]- Carnivalesque Laugh

منابع

منابع عربی

- باختین، میخائیل. (۱۹۸۷ م). **الخطاب الروايي**. ترجمه: جمال التكريتي، ط ۱. رباط: دار توبقال للنشر و الدار البيضاء.
- بوعزه، محمد. (۱۹۹۶ م) «*البوليفونية الروائية*»، **مجلة الفكر العربي**، العدد ۸۳، صص ۸۶- ۹۷.
- الحارثی، جوخة. (۲۰۱۰ م). **سيّدات القمر**، ط اول. بيروت: دار الآداب.
- الحراثی، هاجر. (۲۰۱۹ م). «*في تعدد الأصوات و تعرية الأنساق: الحياة اليومية في رواية سيدات القمر نموذجا*»، 5th SOHAR UNIVERSITY TEACHING AND LEARNING CONFERENCE، www.soharuni.edu.om/tlc5/
- خير الرمادی، أبو المعاطی. (۲۰۱۷ م). «*تجليات الحوارية في الرواية العمانية المعاصرة (سيّدات القمر) لجوخة الحارثي، أنموذجا*». **مجلة كلية دارالعلوم جامعة القاهرة**، مجلة ۳۶، عدد ۱۲۷، صص ۲۳۳- ۲۷۸.
- وديجی، رشيد. (۲۰۱۳ م). «*في مفهوم الغروتيسک*». **مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري**. جامعة بسكرة. العدد ۸. صص ۳۷۹- ۳۹۲.

منابع فارسی

- اسدی، علیرضا و علیرضا شوهانی و فاطمه اسماعیلی‌نیا. (۱۳۹۸ ش). «*جلوه‌های گروتسک در آثار بهرام صادقی و اوژن یونسکو*»؛ **فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات داستانی دانشگاه رازی**، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۱. صص ۱- ۲۱.

- اسکویی، نرگس. (۱۳۹٦ ش). *«مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش»*؛ **پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت**، دورهٔ ٦، شمارهٔ ۱، صص ۱٤۱- ۱۵۷.
- امیری، نادر. (۱۳۹٦ ش). *«زمینهٔ فکری و اندیشهٔ ادبی میخاییل باختین»*؛ **مجلهٔ مطالعات جامعه‌شناختی (نامهٔ علوم اجتماعی)**. دورهٔ ۲٤، شمارهٔ ۱، صص ۲۹۱- ۳۱۷.
- امیری، جهانگیر و ربیع امیری و ناهید خدادادیان. (۱٤۰۱ ش). *«واکاوی جلوه‌های «فرودست» گایاتری اسپیواک در رمان «ریح الجنوب» با مطالعهٔ موردی زنان»*. **فصلنامهٔ لسان مبین**. سال سیزدهم. شمارهٔ ٤۸. صص ۱- ۲۰.
- باختین، میخاییل. (۱۳۹۰ ش). **تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی دربارهٔ رمان**؛ ترجمهٔ رؤیا پورآذر. چاپ دوم، تهران: نی.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۱ ش). **سودای مکالمه، خنده و آزادی**؛ ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چاپ دوم، تهران: شرکت فرهنگی آرست.
- تامسون، فیلیپ. (۱۳۸٤ ش). **گروتسک در ادبیات**؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۳ ش). **منطق گفتگویی میخاییل باختین**. ترجمهٔ داریوش کریمی. چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.
- جاور، سعیده و ناصر علیزاده. (۱۳۹۷ ش). *«بررسی عناصر گروتسک در رمان خوف اثر شیوا ارسطویی (بر اساس نظریات میخائیل باختین، فیلیپ تامسون و ولفگانگ کایزر)»*؛ **نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز**، دورهٔ ۷۱، شمارهٔ ۲۳۷. صص ۳۷- ۵۷.
- رضوانیان، قدسیه. (۱۳۹۳ ش). *«بررسی تطبیقی نظریهٔ گفتگویی نیمایوشیج و میخاییل باختین»*؛ **ادبیات پارسی معاصر**، سال ٤، شمارهٔ ۱، صص ۷۱- ۸۳.
- عبدی، صلاح‌الدین و زهرا افضلی و نسرین عباسی. (۱۳۹۵ ش). *«بررسی و تحلیل کانون شدگی در رمان «الطنطوریة» اثر رضوی عاشور»*. **فصلنامهٔ لسان مبین**. سال هفتم. شمارهٔ ۲٤. صص ۵۹- ۸۳.
- غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا. (۱۳۸۷ ش). **میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین**؛ چاپ اول، تهران: روزگار.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷ ش). *«باختین، گفتگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشامتنیت باختینی»*؛ **پژوهشنامهٔ علوم انسانی**، دورهٔ ،شمارهٔ ۵۷. صص ۳۹۷- ٤۱٤.
- نولز، رولند. (۱۳۹۱ ش). **شکسپیر و کارناوال پس از باختین**؛ ترجمهٔ رؤیا پورآذر، چاپ اول، تهران: هرمس

منابع لاتین

- Bakhtin, M. M. (1999). Problems of Dostoevsky's Poetics. Ed. Trans. Caryl Emerson. London: University of Minnesota press.
- --- (1984). Problems of Dostoevsky's Poetics. Ed. and trans. Caryl Emerson. Theory and History of Literature 8. 1963 (Russian). Minneapolis: University of Minnesota.
- ---(1981). The Dialogic Imagination: Four Essays. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Samoyault, Tiphaine. (2005). L'intertextualité. Paris: Armand Colin.

References

Arabic refrences

- Alharethi, Jokha. (2010), Ladies of the Moon, Beirut, Dar al-Adab, Publishing House.
- Alharathi,Hajar. (2019). In polyphony and stripping patterns: daily life in the narration of the women of the moon as a model. 5th SOHAR UNIVERSITY TEACHING AND LEARNING CONFERENCE ،www.soharuni.edu.om/tlc5/
- Boezzeh.Mohammad. (1996), Polyphonic narrative. Arab Thought Journal. No. 83. pp. 86- 97.
- Bakhtin,mikhail. (1987), Narrative discourse,translated by Gamal Altakriti. 1st Ed.Robat:Toubkal Publishing House and Aldar albeyza.
- Khayr Alromadi.abolmaadi. (2017). Dialogue manifestations in the contemporary Omani novel (The Women of the Moon) by Gokha Al-Harithi, as a model, Journal of the Faculty of Dar Al Uloom, Cairo University. vol. 36. No. 127. pp. 233- 278.
- Vadiji.Rashid. (2013). In the concept of grotesque. Al Mokhbar Journal, Researches in Algerian Language and Literature. Biskra University. No. 8. pp. 379- 392.
- **Persian refrences**
- Abdi, Salahuddin and Zahra Afzali and Nasrin Abbasi, (2016), «Focalization in Radwa Ashour's Alttunturia», The Quarterly Journal of Lisan-i mubin. No 24, pp 59- 83.
- Amiri, Nader (2017). «Areas of thought and the literary idea of Mikhail Bakhtin», Journal of Sociological Studies (Social science letter, Vol 24, No 1, pp 291- 317.
- Amiri, Jahangir and Rabie amiri and Nahid Khodadadian. (2022), «Analysis of inferior effects gayatri Spivak in novel riholjonob with a case study of women», The Quarterly Journal of Lisan-i mubin. No 48, pp 1- 20.
- Asadi, Alireza and Ali reza Shohani and Fatemeh Esmaeilina, (2019), «Grotesque features in the works of Bahram Sadeghi and Eugene Ionesco», Quarterly Journal of research on fictional literature published by Razi University, Vol 8, No 1, pp 1- 21.
- Bakhtin, Mikhail, (2002), keen of conversation, Laugh & Freedom; translated by Mohammad Jafar Pooyandeh, 2nd Ed, Tehran, Erste Cultural Co.
- Bakhtin, Mikhail. (2011), The Dialogic Imagination, essays on the novel, translated by Roya Pour Azar. 2nd Ed, Tehran, Ney.

- Gholamhosseinzadeh, GharibReza. (2008). Mikhail Bakhtin, Life, thoughts and fundamental concepts; 1st Ed, Tehran, Rouzgar Publication.
- Javer, Saeedeh and Naser Alizadeh. (2018), «The study of Grotesque Elements presented in Shiva Arastouei's Novel "fear" (based on ideas of Mikhail Bakhtin, Philip Thompson, and Wolfgang Kaiser) »; Journal of Persian language and literature published by Tabriz University, Vol 71, No 237, pp 37- 57.
- Namvar Motlagh, Bahman. (2008), «Bakhtin, conversational & polyphonic study of Bakhtin's intertextuality», Journal of Human Sciences, Vol – No 57, Pp 397- 414.
- Nolz, Rowland. 2012, Shakespeare & Carnival: After Bakhtin, translated by Roya Pourazar, 1st Ed, Tehran, Hermes Publication.
- Oskouie, Narges (2017), «Elements of Bakhtin's Carnival in the novel "Don't Worry», journal of literary criticism & rhetoric, Vol 6, No 1, pp. 141- 157.
- Rezvanian, Ghodsieh, (2014), «A Comparative Study of Dialogic Theory of Nima Yushij & Mikhail Bakhtin»; Contemporary Persian literature, 4th year, No 1, pp 71- 83.
- Sharbatdar, Keywan & Shohreh Ansari. 2012. «Grotesque & the story literature The study of the concept of grotesque & investigation of its examples in Shahriar Mandanipour's short stories», Contemporary Persian literature, Vol 2, No 2, Pp 105- 121.
- Thompson, Philip. (2005), Grotesque in literature; Translated by Farzaneh Taheri, 1st ed, Tehran, Markaz Publication.
- Todorov, Tzvetan. (1377), Conversational Logic; translated by Dariush Karimi, 1st Ed, Tehran, Markaz Publication.

فصليّة لسان مبين العلمية
(بحوث في اللغة العربية و آدابها)
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۸۰۰۲-۲۳۵۵
الترقيم الدولي الالكترونيكي: ۲٦٧٦-۳٥١٦

المكوّنات الكرنفالية في رواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي وفق نظرية ميخائيل باختين

زهرا فريد[1*]

[1] أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الزهرا (س)، طهران، ايران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٠١/٠٤/١٩

تاريخ القبول:
١٤٠١/١١/٠٨

الملخّص

يصل ميخائيل باختين (١٨٩٥) في دراساته لخصائص النثر الروائي والذي يعد سياقا مناسبا لخلق فضاءات متعددة الأصوات ومواجهة الاتجاه الوحداني والاستبدادي في ثقافة كل مجتمع من المجتمعات، إلى نتائج وآراء لم يسبق إليها ليتبنى في نهاية بحوثه مفهوما أطلق عليه الكرنفالية؛ و الرواية عند باختين مثلها مثل الكرنفالات في القرون الوسطى مكان لظهور أصوات الطبقة الدنيا بجانب الطبقة العليا في المجتمعات البشرية وتؤدي إلى انهيار الخطابات الغالبة والمهمينة على المجتمع. وهو في خضم التوجه الكرنفالي يطرح مقولات مثل وجود الآخر، وتعدد الأصوات، والواقعية الفكاهية، والزمكانية (الكرونوتوب) وضحكة الموت، والفكاهة و.. ويعتبر الرواية بأنها ذات قابلية لخلق شبكة من هذه المفاهيم. حاولت الكاتبة والروائية العمانية جوخة الحارثي (١٩٧٨) في رواية "سيدات القمر" وعبر كتابتها لرواية ذات مستويات متعددة من حياة الناس في عمان لاسيما المرأة والعبيد أن تخلق عالما كرنفاليا وترسم للقارئ المرحلة الزمنية التي عاشتها عمان آنذاك والتغييرات البنيوية التي شهدتها الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للبلد. وقد واجهت الكاتبة في نصها الروائي الخطابات الغالبة والمعتقدات السائدة في المجتمع العماني. يحاول البحث الراهن وعبر المنهج ا التحليلي دراسة المكونات الكرنفالية في رواية "سيدات القمر. أظهرت نتائج البحث أن بعض العوامل مثل خلق الشخصيات المتعددة من مختلف الطبقات الاجتماعية، وكذلك توظيف مكونات مثل الإغراق وتحدي الأعراف الاجتماعية عبر أساليب فكاهية ساخرة وكذلك خلط الحياة والموت أدّت إلى ظهور رؤى مختلفة في فضاءات حوارية تتمتع بصوت مساو خارجة عن سيطرة كاتبة الرواية.

الكلمات المفتاحية: الكرنفال، الحوارية، الفكاهة، باختين، جوخة الحارثي، سيّدات القمر.

الاقتباس: فريد، زهرا (١٤٠٢). *المكونات الكرنفالية في رواية "سيدات القمر" لجوخة الحارثي وفق نظرية ميخائيل باختين*، مقالة محكمة، السنة الرابعة عشرة، الدورة الجديدة، العدد الواحد والخمسون،ربيع ١٤٠٢: ١٢٩-١٠٩.

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2023.17507.3423

الناشر: جامعة الإمام الخميني (ره) الدولية حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

* - عنوان البريد الإلكتروني (للكاتب المسؤول): *z.farid@alzahra.ac.ir*