پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶
(از ص ۱۴۱ تا ۱۵۷)

مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان *نگران نباش*

نرگس اسکویی[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاداسلامی بناب
تاریخ دریافت: ۹۵/۰۸/۱۹، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

چکیده

میخائیل باختین، رمان را نزدیک‌ترین واقعهٔ هنری به کارناوال‌های مردمیِ جاری در سطح خیابان‌ها و مکان‌های عمومی می‌دانست، بدین دلیل که رمان، بیشترین قابلیت انعکاس مساویِ صداهای مختلف انسانی و اجتماعی را در خود دارد و از سلطهٔ تک‌صدایی گفتمان مسلط بر جامعه می‌کاهد تاآنجاکه به واژگونی در نیروهای قاهر فرهنگی، مذهبی، اخلاقی و به سطح آمدن فرهنگ فرودستی و عامیانه می‌انجامد تا مروج مردم‌سالاری باشد. رمان *نگران نباش* نوشتهٔ مهسا محب‌علی، رمانی است که با دستمایه قرار دادن واقعهٔ زمین‌لرزه در ابرشهر تهران، تخیل واژگونی در ابعاد گوناگون و فرادستی جامعه را به طیف‌های پایین‌تر و عام‌تر طبقات اجتماعی، به‌خصوص نسل جوان، و بروز گفتمان چندصدایی بسط می‌دهد. در این رمان، تقریباً تمام نشانه‌های کارناوال‌گرایی را می‌توان جست: گفتمان چندصدایی، زبان عامیانه، نسبیت، رئالیسم گروتسک، واژگونی، دیوانگی، خندهٔ مرگ و...؛ در مقالهٔ حاضر، پس از مروری کوتاه بر ویژگی‌های کارناوالیتهٔ باختین، رمان *نگران نباش* براساس این نظرگاه و ویژگی‌های آن، تجزیه و تحلیل شده‌است.

واژه‌های کلیدی: *نگران نباش*، میخائیل باختین، کارناوال‌گرایی، گفتمان چندصدایی، رئالیسم گروتسک.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: noskooi@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

کارناوال (carnival) اصطلاحی است که منتقد و فیلسوف بزرگ روس، میخائیل باختین، در قرن بیستم میلادی در نقد و تحلیل آثار ادبی به‌کار برد. کارناول در نزد باختین، معنا و کاربردی تقریبا متمایز با معنای تاریخی و مرسوم آن پیدا کرده‌است. خصوصیت ویژهٔ کارناوال‌ها[جشنواره‌ها]ی باستانی، شادخواری و انواع مناسک خلسه‌آور بود و در یونان و رُم باستان، غالباً در گذرگاه‌ها و میدان‌های عمومی و گاه در خانه‌ها وقوع می‌یافت. فریزر (۱۳۸۲: ۶۵۸) در کتاب *شاخهٔ زرین* می‌نویسد که در آیین‌های کارناوالی، تمایز میان طبقات مختلف به‌طور موقت به حالت تعلیق درمی‌آمد و اربابان جای خود را به بردگان می‌دادند و سر میز به آنان خدمت می‌کردند. باختین با الهام از کارناوال‌های شاد و فرهنگ عامیانهٔ دورهٔ رنسانس، و با قرار دادن ویژگی‌های منحصربه‌فرد کارناوال ـ مثل مشارکت همگانی، طنز و ریشخند عام، زبان و فرهنگ مردم، تقلیل در مقابل فرهنگ خشک و مقدس‌مآب قرون وسطایی ـ به دنبال مفهوم نوینی از معنای آزادی و مردم‌سالاری (دمکراسی) یا چندصدایی، در مقابل گفتمان سلطه و قدرت، در رمان است. «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، زبان‌ها، ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌های متفاوت است» (رضوانیان، ۱۳۹۳: ۷۴).

در نظر باختین، جهان آرمانی انسان معمولی سدهٔ میانهٔ اروپا، در جشن‌های خیابانی و کارناوال‌ها و ادبیات شفاهی و حکایت‌های کودکانه و ترانه‌های عامیانه تجلی می‌یابد؛ جهانی که تودهٔ مردم با تمسک به آن از قیدوبند زندگی رسمی و یک‌نواخت و جدی و تلخ رهایی می‌یافتند و به‌گونه‌ای برضد نظام و قوانین رسمی حاکم قد علم می‌کردند.

> باختین برای نخستین‌بار مفهوم کارناوال را در کتاب *رابله و جهان او* مطرح کرد. در این کارناوال، احمق‌ها در نقش خردمندان ظاهر می‌شوند و برعکس؛ مقدسات و مقدسان به‌سخره گرفته می‌شوند و ملغمه‌ای از کفر و ایمان به‌هم می‌آمیزد و سرانجام، دنیایی وارونه خلق می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۹۱).

باختین اگر از کارناوال و اهمیت آن سخن می‌گوید، می‌خواهد به تبارشناسی رمان بپردازد؛ زیرا به اعتقاد وی، رمان نزدیک‌ترین و شبیه‌ترین چهره را به کارناوال دارد. از نظر

Archive of SID

www.SID.ir

باختین، اگر رمان دارای خصلت چندصدایی است و صدای شخصیت‌ها در آن نیرویی یکسان و طنینی برابر دارد «به این دلیل است که در کارناوال ریشه دارد. مراسمی که نه شادی و طنز آن، بلکه در وهلهٔ نخست برابر شدن افراد در ضمن آن و فروپاشی نظام سلسه‌مراتبی آن روزگار، مورد توجه باختین است» (امن‌خانی، ۱۳۹۱: ۱۹۳).

مهسا محب‌علی، در رمان *نگران نباش* کوشیده‌است صداهای متفاوتی از ژرفنای جامعه در معرض دید تماشا بگذارد. وی با ترفیع درجهٔ نهانی‌های فرهنگ و خواسته‌ها و روابط و زبان رایج در بین جوانان امروز ایرانی، به سطح رویی داستان (چه در بطن خانواده‌ها و چه در عرصهٔ اجتماعی)، تلاش می‌کند با برهم زدن نظام تک‌صدایی در رمان خود، صداهای مخفی‌تر لایه‌های نهانی جامعه را علنی‌تر سازد. حرکت متوالی راوی از خانه‌ای به خانهٔ دیگر و همین‌طور گذار از معابر عمومیِ لبریز از جمعیت، به رمان او این فرصت را می‌دهد که تصاویر متعددی از صداهای مختلف، تضاد میان شخصیت‌ها، تیپ‌های عقیدتی و فکری، موقعیت‌ها و نیز دگرگونی در زوایای مختلف نهادهای گوناگون اجتماعی از خانواده تا اجتماعات کلان‌تر را به تماشا بگذارد. رمان *نگران نباش*، با نزدیک‌تر شدن به زندگی جوانان امروزی و مقایسهٔ آن با خواست‌ها و کنش‌ها و گفتمان نسل‌های مختلف پیش از آن (نسل اول و دوم و سوم انقلاب)، به‌گونه‌ای ضمنی، بر آرمان‌های نسل‌های متفاوت تا رسیدن به آنچه هستِ ایران امروز، اشاره می‌کند؛ آرمان‌هایی که به منزلهٔ آواهای مختلفی از نسل‌های مختلف به‌گوش می‌رسند و از کنار هم آمدن آن‌ها، ویژگیِ گفتمان چندآوایی بر سراسر رمان حاکم شده‌است.

مضمون اصلی داستان ـ یعنی وقوع زمین‌لرزه در شهر تهران ـ بهترین دستاویز را برای برهم زدن نظم عمومی و روال عادی زندگی شخصی و اجتماعی مردم در اختیار محب‌علی نهاده‌است. او از این موضوع، ترفندی برای طرح‌ریزی عناصر اصلی رمان چندآوایی خود می‌سازد؛ عناصری مانند ایجاد اغتشاش و بیرون ریختن مردم از خانه‌ها و اجتماع در خیابان‌ها و میدان‌های شهر به شکل کارناوالی (در عین مساوات و همسانی، به‌دور از اختلافات طبقاتی و غیره)، واژگونی مراجع و گفتمان قدرت و بروز نیمچه انقلابی که هدایت آن را عامهٔ جوانان ـ با تظاهراتی از تیپ، زبان مخفی، طرز تفکر، آرمان و اندیشه‌های خاص خود ـ بر عهده دارند. این درون‌مایه همچنین وسیله‌ای شده‌است در

Archive of SID

www.SID.ir

دست نویسنده برای استقرار عامل نسبیت ـ یعنی تبیین تضاد بین باورها و آرمان‌ها در نسل‌های متفاوت قبل و بعد از انقلاب اسلامی در ایران ـ که تقریباً در تمام ارکان رمان نقش ایفا می‌کند. راوی، تمام جریانات داستان را با زبانی تلخ و بی‌تفاوت و تمسخرآمیز و انتقادی بیان می‌کند.

۲. بیان مسئله

رمان *نگران نباش*، نگرشی واقع‌گرا و منتقدانه به وضع اجتماعی و فرهنگی ایران در عصر حاضر دارد. عناصر برجستهٔ این رمان، همچون ازدحام و گردهمایی عموم مردم (به‌گونه‌ای برابر و فارغ از اختلافات طبقاتی) در خیابان‌ها و فضاهای شهری، واژگونی مناسبات اجتماعی و فرهنگی، تضاد بین مفاهیم متعالی همانند اخلاق و مذهب و ادب در رویارویی با مفاهیم گستردهٔ دانی و جسمانی و توجه بیشتر به زندگی مادی و تمنّیات زمینی، استهزا و ریشخند و تصاویر مشمئزکننده، ازجملهٔ عوامل و مشخصه‌های اصلی این رمان است که موجب شباهت بسیار این داستان با نوشتار کارناوالی شده‌است؛ بنابراین، موضوع اصلی این تحقیق، جست‌وجو و تجزیه و تحلیل عناصر کارناوال‌گرایی در این رمان به روش تحلیلی و توصیفی است.

۳. عناصر اصلی رمان *نگران نباش* در پیوند با ویژگی‌های کارناوال‌گرایی

۳ـ۱. گفتمان چندصدایی

باختین رویکردی فلسفی به وجود انسان دارد و هستی انسان را نتیجهٔ مکالمه و گفت‌وگو می‌داند و دیالوگ را جنبهٔ هستی‌شناختی وجود آدمی می‌شمارد. به‌عقیدهٔ باختین «ما هرگز نمی‌توانیم خود را به‌صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی به‌طور موقت به مفهومی از خویشتن دست یابیم، ضروری است» (تئودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰). برخلاف دنیای تک‌صدا که بر من و منیت تأکید دارد و همه‌چیز را برای خودش می‌خواهد و فضایی تمامیت‌خواه بر آن حاکم است، «دنیای چندصدا، بر دیگری یا غیر دلالت دارد که همه‌چیز را ــ حتی حیات و زندگی و موجودیت انسانی را ـ در دیگری و غیر و مکالمه با دیگری می‌بیند» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۵۳).

باختین چندصدایی بودن را در میان انواع ادبی، فقط از آنِ رمان می‌دانست. از این منظر، چندصدایی به‌معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است، چنان‌که تمام صداها

Archive of SID

www.SID.ir

حق حضور داشته‌باشند، بدون اینکه بر دیگران مسلط باشند. باختین دربارهٔ داستایفسکی می‌نویسد: «داستان‌های این نویسندهٔ روس، ساختاری چندآوا دارد؛ به این معنی که صدای دیگری را نیز در درون خود شامل می‌شود» (لچت، ۱۳۸۳: ۲۰). از دیدگاه باختین، ویژگی مکالمه‌ای و رابطه‌بنیاد بودن زبان، موجب می‌شود زبان طی برقراری ارتباط با دیگری، به الگوهای معنایی و ارزش‌گذاری‌های ازپیش‌موجود مجهز شود و بتواند تعارض‌های موجود در طبقات و عقاید را برجسته سازد؛ ازهمین‌رو

> جوامعی که در آن‌ها مرام یا آرمانی خاص به شکلی قدرتمندانه متجلی می‌شود، بر آن‌اند تا با سرپوش گذاشتن بر خصلت مکالمه‌ای زبان، زبانی یکپارچه پدید آورند که همواره در کار تمرکز بخشیدن و ایجاد انسجام عقیدتی و فرهنگی جامعه است؛ «زبان یکپارچه» ضامن بیشترین میزان فهم متقابل و متبلور شدن در قالب وحدتی واقعی است: وحدت زبان گفت‌وگو، زبان ادبی حاکم و زبان صحیح (باختین، ۱۳۹۱: ۳۵۹).

صِرف تکثر سبک‌های زبانی در رمان، موجد چندصدایی نمی‌شود، بلکه میزان اقتدار این گفتارها در ابراز دیدگاه‌هایشان دربارهٔ جهان، معیار ورود به گفتمان رمان‌گرا (novelized discourse) و چندصدایی موجود در کارناوال است.

مهم‌ترین ویژگی رمان *نگران نباش*، وجود صداهای متفاوت در آن است؛ صداهایی که نه‌فقط مولود گفت‌وگوهای اشخاص مختلف، بلکه همان‌گونه که باختین مطرح ساخته‌است، مولود اندیشه‌ها و ایدئولوژی‌ها و سبک‌های گوناگون زندگی است.

> چندآوایی بودن رمان، فقط به‌معنای طرح مکالمهٔ لفظی شخصیت‌ها در رمان نیست؛ ازهمین‌رو باختین اصطلاح «گفتمان رمان‌گرا» را برای اشاره به گونه‌های متشکل از دیدگاه‌های متنوع وضع کرده‌است. در رمان‌های چندصدایی، هر شخصیت از ویژگی‌های فردی خاص خود برخوردار است. هر شخصیت، بیانگر یک ایده یا جهان‌بینی است و هیچ آوای مؤلف‌محور و عینی‌ای که دیدگاه شخصیت‌ها را تأویل کند، وجود ندارد (غفاری، ۱۳۹۳: ۱۰۹).

به همین منوال، آنچه در *نگران نباش* بروز می‌کند، شکل‌هایی است عام‌تر و درعین‌حال عمیق‌تر از تظاهرات بیرونی فرهنگ و گفتمان و ایدئولوژی قاهری که قدرت را در اختیار دارد.

رمان *نگران نباش* با نفوذ به لایه‌های عمیق‌تر جامعه، با درگیر شدن در فرهنگ‌های

Archive of SID

www.SID.ir

غیررسمی، اما رایج امروز ایران، صداهای مختلف را شنیده و چونان منتقدی اجتماعی، آن صداها را در خود بازتاب داده‌است. تجلی صداهای عام و زبان مخفی مرسوم در لایه‌های پسین که اغلب در مسیر عکس جریان عادی گفتمان قالبیِ ارزشی و مسلط جامعه است، در کنار تصویرسازی مدل‌های نوین زندگی امروزی، رمان *نگران نباش* را عرصهٔ کارناوالی چندین‌صدایی کرده‌است.

گفتمان چندصدایی در رمان *نگران نباش*، از چند عامل ناشی شده‌است:

۳ـ۱ـ۱. باوجود کوتاه بودن طول زمانی (یک صبح تا عصر) و به همان نسبت حجم داستان، تعدد فضاهای داخلی و خارجی که هر کدام لبریز از ساکنان و جمعیت هستند، عامل مهمی بوده‌است برای ظهور صداهای بسیار متفاوت و دیگرگون. طرز فکرهای متفاوت و گاه متضاد، چیدمانی منظم و فکرشده داشته‌است برای آنکه منجر به ایجاد گفتمان چندصدایی در رمان شود. راوی، تمام گفت‌وگوهایی را که شنیده و تمام صحنه‌هایی را که دیده‌است، با لحنی یکسان و بدون قضاوت روایت می‌کند. مقایسهٔ چند تصویر از مردمی که در خیابان، در فضای آشفته و به‌هم‌ریختهٔ بیرونی تجمع کرده‌اند، مؤید این نکته است که رمان، روایتگر آواهای دیگرگون است. صحنهٔ اول: «دختر یوزپلنگی‌ای که به میلهٔ چراغ راهنمایی یله شده و عربده می‌کشد، حتماً دارد قیمت می‌دهد که پسرها این‌طور بهش خیره شده‌اند. بطری‌ای را هرچند دقیقه یک‌بار روی لب‌های قلوه‌ای‌اش می‌گذارد و لپ‌هایش را پر می‌کند» (محب‌علی، ۱۳۸۸: ۴۱). صحنهٔ دوم: «مردی کنارم دوزانو نشسته و سجده می‌کند. اشک‌هایش روی گونه‌ها سُر می‌خورند. دارد از تهِ تهِ تهِ دل، عجز و لابه می‌کند. حتماً فکر می‌کند به‌خاطر گناهان اوست که زمین رقصش گرفته» (همان: ۴۵). صحنهٔ سوم: «آقاغلام وسط میدان درکه معرکه گرفته؛ عین این پهلوان‌های قدیمی که زنجیر پاره می‌کردند و سینی جر می‌دادند» (همان: ۱۱۴ـ۱۱۵).

۳ـ۱ـ۲. قرار گرفتن چندین نسل در کنار هم، در فضاهای داخلی و خارجی، جزو عناصری است که بر تعداد صداهای موجود در آن به‌نحوی مؤثر، افزوده‌است. هر نسل، نشانه‌ای از ایده‌ها و اندیشه‌های دیگرگون است و به‌گونه‌ای بارز در روایت داستان گنجانده شده‌است. نسل‌های مختلف، صداهایی برخاسته از ایدئولوژی و آرمان‌های خود را دارند که در قالب گفتمانی متفاوت از سایران، به منصهٔ ظهور می‌رسد. خانوادهٔ شادی (راوی) و

Archive of SID

www.SID.ir

خانوادهٔ پروین، متشکل از پروین و مادر انقلابی و هم‌رزم جوانی‌های مینو (مادر شادی)، که در این روز در ازدحام مردم فریاد «به‌پا خیز، به‌پا خیز» سرداده و سرودهای انقلابی می‌خواند (همان: ۱۱۵)؛ اشکان (پسر خانواده)، جوان عاشق‌پیشه‌ای که در این جنجال و شلوغی، از غم عشق، برای چندمین بار خودکشی کرده‌است؛ الهام (دختر خانواده) که در آرزوی یافتن شاهزادهٔ آرزوهایش هر شب را با جوانی طی می‌کند و در این روز معلوم نیست با چه کسی و کجا به‌سر می‌برد؛ و نیز خانه‌ای که سارا، دوست کودکی‌های شادی، (با تعدادی افراد دیگر که رابطه و نسبتشان مشخص نیست) در آن می‌زید و مهم‌تر از همهٔ این‌ها، متن جامعه، عرصهٔ حضور صداهای متعدد برخاسته از نسل‌هاست. یکی از گویاترین این صحنه‌ها، صحنهٔ رویارویی راوی و جوان همراهش با پیرمردی منضبط و اخلاق‌گراست:

> پیرمرد اتوکشیده‌ای، عصایش را بلند کرده به‌طرفِ مودُم‌اسبی و از ته حلق هوار می‌کشد: «مگه نمی‌بینی گل کاشته‌ن؟ مگه زنجیرو نمی‌بینی؟». «نمی‌بینم باباجون! نمی‌بینم»... «آبرو ندارید، ادب ندارید، تربیت ندارید...» ... «شهرمه داداش، حال می‌کنم گُلا رو لگد کنم... وایسا از شهرت مراقبت کن. مردش هستی؟». پیرمرد از جا جم نمی‌خورد. زُل‌زده توی چشم‌های مودُم‌اسبی و نفهمیده نگاهش می‌کند. دلم می‌سوزد. نگاهش نه عصبانی است نه ترسیده، فقط نمی‌فهمد؛ نمی‌فهمد این حجم ماهیچه و استخوان که جلوش ایستاده، دست‌ها را به کمر زده و سینه جلو داده، دارد از چی حرف می‌زند» (همان: ۸۵).

۳ـ۱ـ۳. اجازهٔ حضور دادن به اندیشه‌ها و سبک‌هایی از زندگی که در گفتمان عادی و سنتی، چندان جایگاهی ندارند؛ بعضی از آن‌ها جدی گرفته نمی‌شوند و پاره‌ای دیگر از آن‌ها کاملاً مطرود و منفور بخش‌های زیادی از جامعه هستند. این هر دو گروه، معمولاً یا در لایه‌های مخفی‌تر اجتماعی می‌زیند و صداهای آن، جزو صداهای مطرح در گفتمان رایج و رسمی جوامع به‌حساب نمی‌آید و یا به‌سبب ناسازگاری با عرف و فرهنگ، نادیده و نابوده انگاشته می‌شوند؛ همچون مخالفان سیاسی یا جوانان فارغ از مذهب و بی‌توجه به فرهنگ رسمی که آنچه دوست دارند می‌پوشند و می‌خورند و می‌شنوند، و نیز زنان و مردان تن‌فروش یا دگرباشان جنسی.

۳ـ۱ـ۴. یکی دیگر از عواملی که رمان را به گفتمان چندصدایی نزدیک می‌کند و سایر

Archive of SID

www.SID.ir

عناصر کارناوالی نظیر رویارویی تضادها و گروتسک را نیز در آن متبلور می‌سازد، بهره‌گیری از زبان غیررسمی است؛ یعنی همان زبانی که توده‌ها در خلوت خود از آن استفاده می‌کنند. این زبان ازآنجاکه در تضاد با زبان رسمی است، راه را برای حضور آواهای مختلف در رمان هموار می‌سازد. یکی از ویژگی‌های اصلی رمان *نگران نباش*، بهره‌مندی از شیوه‌های رایج هرزه‌گویی و نیز استفاده از اصطلاحات زبان رایج در بین جوانان یا «زبان مخفی» است. این ویژگی، هم در بیان شخصیت‌های متفاوت داستان و هم در روایت و واگویه‌های ذهنی راوی، به‌شکل مختصهٔ تکرارشونده، مورد استفادهٔ نویسنده بوده‌است.

در نظریهٔ باختین، فرهنگ کارناوال، جلوه‌های بیانی گوناگونی را در بر می‌گیرد که بیشتر آن‌ها در سطح زبانی و واژگانی رمان *نگران نباش*، دیده می‌شود؛ همچون شکل‌های متفاوت واژگان خودمانی و آنچه امروز فقط در فضای روابط دوستانه متصور است یا کارکرد صمیمانهٔ ناسزا و دشنام در خطاب دوستانه و محبت‌آمیز: «چطوری کثافت؟» (همان: ۱۲). «الاغ! حیفت نمی‌آید توی همچین روزی خودکشی می‌کنی؟» (همان: ۴۵)؛ و نیز کاربرد واژگان و اصطلاحاتی که در زبان صمیمی و غیررسمی، به‌خصوص میان جوانان، مصطلح است: «زید» (همان: ۱۳)، «قات زدن» (همان: ۲۴)، «شاسکول‌ها» (همان: ۲۴)، «مایه» (همان: ۲۵)، «تَل‌بازی» (همان: ۲۸)، «تریپ» (همان: ۲۹)، «فنچ» (همان: ۷۳)، «دِپ» (همان: ۷۴).

۳ـ۲. رئالیسم گروتسک و وارونگی

مفهوم کارناوالِ باختین با مفهوم گروتسک ارتباط دارد. وی از عبارت گروتسک برای توصیف تأکید بر تغییرات جسمی از راه خوردن و دفع و و رابطهٔ جنسی استفاده می‌کند. رئالیسم گروتسک در پی دنیوی کردن تمام امور و رو برگرداندن از معنویت و امور آن‌جهانی است؛ بنابراین بیشتر بر تن و جسم نظر دارد و بر احیای فرهنگ پَست تأکید می‌کند. به تعبیر دیگر، «ویژگی برجستهٔ گروتسک عبارت است از فرودآوری، یعنی انتقال تمام چیزهای والا، معنوی، آرمانی و انتزاعی به عرصهٔ مادی و جسمانی، به عرصهٔ زمین و جسم در وحدت جدایی‌ناپذیرشان» (پوینده: ۱۳۸۱: ۵۹۵).

باختین اصل اساسی رئالیسم گروتسک را انحطاط می‌داند، اما بر این نکته تأکید می‌ورزد که انگارهٔ کارناوال، دوسویه است. این انحطاط، منحصراً منفی نیست و همچون

Archive of SID

www.SID.ir

بدن انسان و جانداران دیگر و حتی خود جهان و طبیعت، با نوزایی و تجدید همراه است.

> انگارهٔ گروتسک، سطح بسته و غیرقابل‌نفوذ بدن را نادیده انگاشته و به منافذ آن توجه می‌کند. از طریق این منافذ است که اَعمال بدنی ازقبیل خوردن، آشامیدن، دفع کردن، عرق کردن، جفت‌گیری، زایمان و قطع عضو عملی می‌شود. باختین این بخش‌های بدن را اسافل اعضا می‌نامد. به گفتهٔ باختین، در این فرایند، مرزهای بین انسان و دنیا به نفع انسان محو می‌شود (یزدی، ۱۳۹۰: ۵۳).

بیان مسائلی از این دست، رمان را به سمت وارونگی پیش می‌برد. نوشتار کارناوالی بر اساس وارونگی استوار شده‌است.

> وارونگی بالا و پایین، اصل و قلب، عالی و دانی و حضور و نفوذ فرهنگ مردمی در ادبیات. این جسم دانی و زمینی، در ادبیات مردم حضوری گسترده دارد و نقش اساسی ایفا می‌کند. به‌همین‌دلیل، ادبیات کارناوالی آکنده از نمادهای زمینی مربوطبه خوردن، خوابیدن، شوخی کردن و خوش گذراندن است (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۹).

هم بیان تعبیرات گروتسکی و هم وارونگی و جابه‌جایی معنویات با مادیات، تمهیداتی‌اند برای بروز گفتمان چندصدایی در رمان و برهم ریختن نظم تک‌صدایی و مأنوس قدرت.

رمان *نگران نباش* از همان آغاز داستان که راوی (شادی) از نیاز جسمانی خود برای یافتن مادهٔ مخدر، و همچنین لذت استفاده از آن سخن می‌گوید، به سمت مادی شدن و تبلور رئالیسم گروتسک در اجزای داستان می‌گراید. اعتیاد شخصیت اول داستان، بهترین تمهید در دست نویسندهٔ داستان بوده تا با بهره‌گیری از آن، عوامل گروتسکی یعنی زمینی و غریزی بودن همراه با اعجاب‌آوری و گاه مهوّع بودن را به بخش‌های بسیار از رمان خود اضافه کند. شادی با توصیفات طولانی و گاه نفرت‌انگیز از نحوهٔ تأثیر داروی مخدر در روح و جسمش، مفاهیم جسمانی را به‌نحوی پررنگ در روایت خود تزریق کرده‌است:

> کام می‌گیرم و دود را توی دهانم می‌چرخانم، ماهیچه‌های فکم باز می‌شوند. کام می‌گیرم و دود را توی سینه‌ام فرو می‌دهم، رگ‌های گردنم باز می‌شوند. چشم‌هایم را می‌بندم و کام می‌گیرم و دود را توی دماغم می‌کشم، رگ‌های پیشانی‌ام باز می‌شوند. کام می‌گیرم... کام می‌گیرم... کام می‌گیرم (محب‌علی، ۱۳۸۸: ۶۳).

تلاش شادی برای یافتن مواد که در میان هیاهو و وانفسای فرار از زمین‌لرزه و زنده ماندن شکل یافته‌است، و ترجیح برآورده ساختن نیاز جسم بر هر چیز و هر کس دیگر

Archive of SID

www.SID.ir

(به‌خصوص خانواده و آشنایان)، سیر وارونگی در نظام‌های متعالی فکری و اعتقادی به سمت ارتقای درجهٔ منویات جسمانی و مادی را بسیار تسریع کرده‌است. تمام همّ و غم و آرمان شادی، یافتن دواست تا مبادا خماری به سراغش بیاید: «وای! با یک ۲۵گرمی، چند روز می‌توانم نشئه باشم؟» (همان: ۲۷)؛ ازاین‌روی، او به پست‌ترین روش‌های ممکن برای یافتن افیون راضی می‌شود. یکی از این موقعیت‌ها، وقتی است که شادی، تریاک خارج‌شده از معدهٔ اشکان را ـ که با آن خودکشی کرده‌است ـ برای استفادهٔ خود، صاحب می‌شود (همان: ۵۷).

شکل دیگری از رئالیسم گروتسک باختینی، در توصیف عمل دفع تبیین شده‌است. صحنه‌هایی از دفع ادرار در رمان *نگران نباش* وارد شده‌است. توصیف دفع در این رمان همراه با طنز و تمسخر است؛ به‌ویژه که راوی، بیانِ این صحنه‌ها را با نوای موسیقی همراه ساخته‌است. در اینجا نیز مفهوم گروتسک و وارونگی توأماً عمل کرده‌اند. آرش، پسر کوچک خانوادهٔ شادی، نمایندهٔ نسل چهارم، جوانی که جز مایه (پول) و مواد و خوش‌گذرانی در پی چیز دیگری نیست، عامل دفع است (همان: ۱۲). صحنهٔ مرتبط و طولانی دیگر در این زمینه، لحظاتی است که شادی، چگونگی کمک کردنش به خالی شدن معدهٔ اشکان را ـ که با خوردن تریاک خودکشی کرده‌است ـ مبسوط و بی‌اهمیت شرح می‌دهد (همان: ۵۶ـ۵۷).

به ارتباط جنسی و تولید نسل هم در رمان *نگران نباش* بسیار پرداخته شده‌است. تشریح این قبیل موضوعات، علاوه بر سوق دادن آگاهانه و به‌عمد مسیر کلام از مفاهیم ارزشی و عالی انسانی به پستی و انحطاط، به‌علت پشت سر نهادن خطوط قرمز عرف و قانون، به‌نوعی وارونگی در نظام قدرت و برهم زدن گفتمان تک‌صدایی منجر شده‌است. شادی از تولید نسل والدین خود، با تمسخر یاد می‌کند (همان: ۳۱). سخن گفتن از روابط جنسی آزاد در میان جوانان، موضوعی شایع و عادی است که به‌جز انتقاد اجتماعی، از حرکتی نسبتاً فراگیر در خلاف جریان باورهای روبنایی فرهنگ و نظام اجتماعی حکایت می‌کند. بیان مباحث مربوط‌به این غریزه، گاهی به شکل روشن و صریح در رمان شکل می‌گیرد؛ همانند وقتی که از رابطهٔ الهام با جوانان متعدد (همان: ۶۵ـ۶۹) یا ارتباط سارا و سیامک (همان: ۹۱ـ۹۶) و نیز رابطهٔ جوانان دختر و پسر در خیابان سخن می‌گوید.

اما پاره‌ای از مسائل پیرامونیِ این غریزه، در لفافه و به‌گونه‌ای ضمنی مطرح شده‌است؛

Archive of SID

www.SID.ir

از جملهٔ این موضوعات می‌توان به احتمال هم‌جنس‌گرا بودن شخصیت اول داستان، شادی، اشاره کرد که نویسنده با رگه‌هایی از طنز تلخ و به‌شکل گذرا، ایما و اشاره‌های پنهانی به آن کرده و بدین‌گونه، در تبیین وارونگی و تضاد میان آرمان‌های غالب و واقعیات جاری در نهادهای پنهان‌نگه‌داشته‌شدهٔ اجتماعی کوشیده‌است. احتمال دوجنسیتی بودن شادی (راوی) در سه بخش از داستان، به ذهن مخاطب خطور می‌کند: ۱. وقتی شادی از لذت‌های جسمانی و تمنای هم‌آغوشی با دوستش، سارا، می‌گوید و تلویحاً خود را در جای سیامک (شریک جنسی او) قرار می‌دهد (همان: ۹۳ـ۹۵)؛ ۲. وقتی جوان موتورسواری که پذیرفته‌است شادی را به میدان ونک ببرد، چندبار دراین‌باره از او سؤال می‌کند: «اولش فکر کردم از این ترنسفر مرنسفرهایی» (همان: ۸۳)؛ ۳. وقتی شادی، ظاهر و تیپ خاص و پسرنمای خود را در چند صحنه توصیف می‌کند: «موی کاملاً تراشیده، کلاه سیاه پشمی بر سر و اورکت بر تن» (همان: ۳۶).

۳ـ۳. نسبیت و در کنار هم قرار گرفتن مفاهیم متضاد

در ادبیات کارناوالی، مفاهیم متضاد در کنار هم قرار می‌گیرند. تقابل این مفاهیم در نوشتار کارناوالی، دنیایی رها و ازبندرَسته را به تصویر می‌کشد. اساس رمان *نگران نباش* برپایهٔ مجاورتِ متضادها شکل یافته‌است. تصور زمین‌لرزه و وجود خطر مرگ، همچنان‌که باعث علنی شدن پنهانی‌های زندگی فردی و اجتماعی شده‌است، به‌علت آنکه تهدیدِ یکسانی در آن برای تمام طبقات و اندیشه‌ها وجود دارد، باعث هم‌نشینی تضادها شده‌است؛ این، همان عاملی است که باعث بروز گفتمان چندصدایی در رمان شده‌است. در این رمان، شاهد تضاد نیروها و اندیشه‌ها و موقعیت‌های مختلفی هستیم که به اقتضای اواضاع پیش‌آمده در کنار هم، چیدمانی ناگزیر یافته‌اند. برخی از این نیروهای متضاد سبب پیش‌برندگی یکدیگر شده‌اند، اما پاره‌ای دیگر از مفاهیم متضاد، برای آن دیگری، به عاملی بازپس‌زننده بدل گشته‌اند. بیشتر مباحثی که در بحث از گفتمان چندصدایی و نیز رئالیسم گروتسک دربارهٔ این رمان برشمرده شد، برپایهٔ نسبیت و تضادهای متقابل مفاهیم و امور استوار است؛ مباحثی اساسی چون اختلاف و تفاوت نسل‌ها و نیز مفاهیمی که اصطلاحاً ارزش‌های فرهنگی و سنتی و سیاسی شمرده می‌شوند در تقابل با به‌اصطلاح ضدارزش‌های فرهنگی (که در بخش رئالیسم گروتسک به‌تفصیل بدان پرداختیم) قرار گرفته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳ـ۴. نافرمانی از قدرت حاکم

یکی از مشخصه‌های کارناوال، نافرمانی از قدرت و نظم حاکم است. این حس‌وحال از همان آغاز در فضای داستان موج می‌زند. نسل جوان، با استفاده از موقعیت پیش‌آمده (زمین‌لرزه و فرار مردم از شهر) قصد دارد اختیار شهر را به دست بگیرد. بنابر روایت رمان، این نسل، تمام مظاهر فرهنگی و مذهبی و اجتماعی را چونان سدی دربرابر خواسته‌های (اغلب مادی و زمینی) خود می‌بیند و قصد دارد با برهم ریختن این نظم، نوع گفتمان و حاکمیت مطلوب خویش را جایگزین سازد؛ مثل وقتی که خبر سقوط میدان‌های شهر را جوانان می‌دهند: «بچه‌ها! میدون نارمک هم سقوط کرد... شهر تو دست ماست» (همان: ۷۳)؛ یا در صحنه‌هایی که تقابل بین نیروهای انتظامی و تجمع جوانان توصیف می‌شود:

> مأمورهای گارد ویژه با سپر و ماسک ضدگاز، عین سوسک‌های توی کارتن... معلوم نیست از کجا پیدایشان می‌شود و دورتادور میدان می‌ایستند. رئیسشان مدام توی بی‌سیمش چیزهایی می‌گوید... حالا فنچ‌ها دارند با هی‌هو هی‌هو جلو و عقب می‌روند و تنشان را به سپرهای گارد ویژه می‌سایند (همان: ۷۵).

این رویارویی با نظام قدرت، در رفتار مامان ملوک، مادربزرگ شادی، که با لباس‌های کماندویی آرش از خانه گریخته و با نیروهای انتظامی درگیر شده (همان: ۷۶) و نیز فعالیت‌ها و فریادهای مبارزه‌جویانهٔ پروین (همان: ۶۴) نیز دیده می‌شود.

گونه‌ای دیگر از عصیان و نافرمانی از نیروی حاکم و مسلط، در جامعهٔ کوچک‌تر ـ یعنی خانواده ـ به‌وقوع می‌پیوندد. نویسنده در رمان *نگران نباش*، خانواده را نمونه یا مدل کوچک‌تری از جامعهٔ اصلی خود طراحی کرده، و تمام مشکلات و معضلات مطرح در جامعه را نخست در متن خانواده شرح داده‌است. در این جامعهٔ مدل، مادر و پدر به‌منزلهٔ قدرت حاکم هستند و فرزندان دوم و سوم، شادی و آرش، نمایندگان نسل سوم و چهارم پس از انقلاب. تربیت خانواده بر رفتار و کردار فرزند بزرگ‌تر خانواده، بابک، تأثیرگذار بوده‌است. بابک یگانه فرزند مطیع و پایبند اخلاق خانواده است: «معلوم نیست چرا تمام تربیت خانوادگی ما توی وجود تو جمع شده» (همان: ۳۵). شادی و آرش هریک سرکشی‌های متفاوتی برای خود دارند. مادر، یک بُعدِ حکومتیِ خانواده، الگوی تربیتی و نماد مفاهیم عالی چون مذهب و اخلاق است که با تحکم و فریاد زدن‌های پیاپی، قصد ادارهٔ فرزندان،

Archive of SID

www.SID.ir

این نیروهای تحت حاکمیت خود، را دارد. او با تغییر ایدئولوژی از چریک فعال در حزب کارگر به فردی با گرایش‌های فکری مذهبی و سنتی، نمایندهٔ قدرت و فرهنگ قاهره است. توصیفات داستان، چهرهٔ خاصی از او به نمایش می‌گذارد: «تسبیح دیجیتالی هم توی دستش... بدون آنکه زمزمه کند، دارد تق‌وتق می‌کند» (همان: ۲۱). پدر، بُعد دوم نیروی حاکم، با تأمین مایحتاج اقتصادی خانواده، به‌کل، صحنهٔ تدبیر منزل و زمام امور خانواده را رها کرده و خود به‌دنبال دغدغه‌ها و خوشی‌های شخصی است (همان: ۱۷). در تمام این تعابیر، نشانه‌های عمدی و شبیه به انتقادات اجتماعی را می‌توان یافت؛ از یک‌سو «فشار» و از یک‌سو «به‌حال‌خودرهاشدگی»، تصویر تمام‌نمای وضع نسل حاضر است که نویسنده با ایجازی هنرمندانه، آن را بیان کرده‌است. واکنش طبیعی نسل جوانِ تحتِ حاکمیت، به این سیاست، همان چیزی است که در رمان به‌تصویر درمی‌آید: نسلی بی‌هویت و سردرگم و به‌شدت متمایل به آزادی‌های بی‌قیدوشرط. تنفر و سرخوردگی شادی از مادر، عامل مهم درهم‌ریختگی عاطفی و شخصیتی او و دلیل گسست او از نهاد خانواده است. «مامان و بابای من هرجوری بمیرن، من قاتی نمی‌کنم» (همان: ۱۰۶). این مسائل در جای‌جای داستان و به‌خصوص در روایت نوستالژیک خاطرات کودکی شادی با سارا، گفته می‌شود: «ـ همه‌ش به‌خاطر مامان ملوک بود که مامانت اون‌قدر می‌زدت. ـ همه‌ش به‌خاطر هزارتا چیز بود که حالا دیگه حالم از همه‌ش به‌هم‌می‌خوره» (همان: ۱۰۱).

۳ـ۵. دیوانگی

به نظر باختین، دیوانگی از مقولاتی است که متن را به چندصدایی نزدیک می‌کند. دیوانگی موجب می‌شود که انسان از دریچهٔ متفاوتی به جهان بنگرد؛ دیوانگی شخصیت‌ها در کارناوال، نقیضه‌ای است بر منطق و عقلانیت رسمی. در این رمان، کلماتی مانند دیوانه و دیوانه‌بازی و دیوانگی در توصیف احوال و رفتارهای شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان، بسیار استفاده شده‌است. شادی، خود را مبتلا به بیماری روانی می‌داند: «تصویرم توی آینه جان می‌دهد برای کلوزآپ آدم‌های روانی: موهای کوتاه تیغ‌تیغی، صورت زرد، زیرِ چشم‌ها کبود» (همان: ۱۶). او چندین بار در خلال داستان به دیگران یادآور می‌شود که دچار اختلال روانی است: «نباید سر من داد بزنی. من الآن در دورهٔ نقاهت یک بیماری روانی‌ام. روزی چندبار باید بِهتان یادآواری کنم؟» (همان: ۱۷). جز این، در سراسر داستان، نمایش‌هایی

Archive of SID

www.SID.ir

از کارها و رفتارهای غیرمعمول و خلاف منطق توصیف شده‌است؛ اعمالی که به‌گونه‌ای بارز، همان‌گونه که باختین اشاره می‌کند، نقیضه‌ای است بر عقلانیت و فرهنگ رسمی. این رفتار در شخصیت تمام افراد داستان، از مامان ملوک (کهن‌ترین نسل موجود در داستان) گرفته تا نسل‌های سوم و چهارم گنجانیده شده و یکی از عوامل اصلی پیشبرد داستان و عناصر مختلف روایت ـ ازقبیل شخصیت‌پردازی و ایجاد موقعیت و گره‌افکنی و حتی گره‌گشایی ـ شمرده می‌شود.

۳ـ۶. خندهٔ مرگ

خندهٔ کارناوالی، خندهٔ ویژه‌ای است؛ همچنان‌که باختین در فصل «رابله در تاریخچه» می‌گوید، «تنها از جهت تاریخی با فرهنگ عامیانهٔ قرون وسطی و رنسانس پیوند دارد، درحالی‌که ویژگی کلی آن، تجدید و نوزایی است. این خنده‌ای است که دگماتیسم، تعصب و تحجر را می‌پالاید. خندهٔ واقعی، دوسویه و جهانی، جدیت را نفی نمی‌کند، بلکه آن را می‌پالاید و تکامل می‌بخشد» (یزدی، ۱۳۹۰: ۵۳). باختین (۱۳۹۱: ۵۷) می‌گوید: «خنده هر نوع فاصلهٔ سلسله‌مراتبی را که انفعال و اعتبار ایجاد کند، از بین می‌برد». به نظر باختین «خندهٔ دوسویهٔ واقعی، منکر جدیت نیست، بلکه آن را تطهیر و تکمیل می‌کند» (نولز، ۱۳۹۱: ۳۱۱). همهٔ این اشکال شوخ‌طبعانه درتقابل‌با مسیر خطی مرگ تراژیک قرار می‌گیرد و حاکی از آن است که فاجعهٔ مرگ با قرار گرفتن در کنار خندهٔ زندگی‌بخش، به رخدادی طبیعی بدل شده‌است.

خندهٔ مرگ، چون روح، سراسر رمان *نگران نباش* را فراگرفته است، تاجایی‌که می‌توان گفت این نگاه استهزاآمیز به مرگ، یکی از مبانی اصلی درون‌مایه، در روایت محب‌علی بوده‌است. «خندهٔ مردمی که تمام شکل‌های رئالیسم گروتسک را سامان می‌بخشد، همواره به خاکدان مادی و جسمانی وابسته بوده‌است. خنده، پدیده‌ها را خاکی و مادی می‌سازد» (پوینده: ۱۳۸۱: ۵۹۶). در این داستان، جوانان، خطر مرگ را به‌سخره گرفته‌اند و برعکس آنچه منطق حکم می‌کند، مرگ را حربه‌ای برای نوزایی در حیات اجتماعی می‌دانند: «حال می‌کنی چه می‌لرزه؟ عینهو رقص بندری لامصب» (محب‌علی، ۱۳۸۸: ۱۲).

جز سایهٔ کلی خطر مرگ ناشی از زمین‌لرزه ـ که بر جوّ سراسر داستان حکم‌فرماست و راوی و دیگران به سخره‌اش می‌گیرند ـ نویسنده، در تصاویر جزئی‌تر و دقیق‌تر از مرگ نیز برای آفرینش، خنده‌ای تمسخرآمیز و تحقیرکننده استفاده کرده‌است. بار اول، زمانی

Archive of SID

www.SID.ir

است که اشکان با پیامک، شادی را از خودکشی کردنش آگاه می‌سازد و شادی از همان آغاز، در عین دلواپسی برای اشکان، نحوهٔ خودکشی‌اش را به‌تمسخر می‌گیرد؛ به‌ویژه در وضعی که وی دربه‌در در پی یافتن مواد مخدر است، اشکان می‌خواهد با خوردن تریاک خودکشی کند و شادی با زبان و بیانی طنزآلود، پیوسته نگرانی خود را برای آن مواد ـ و نه اشکان ـ ابراز می‌کند «می‌خواهم زودتر خودم را به اشکان برسانم و نگذارم ۲۵گرمی را بالا بیندازد. حیف است» (همان: ۴۷). شادی تمام صحنه‌های مربوطبه خودکشی اشکان را ـ از حضور طفل گریان همسایه تا سرکشی صاحب‌خانهٔ تندخو (جناب سرهنگ) ـ با نگاهی هجوآلود و بسیار سهل‌انگارانه نقل می‌کند؛ مثلاً وقتی متوجه می‌شود که اشکان پیش از بلعیدن تریاک، تکه‌ای کیک خورده‌است، با ریشخند می‌اندیشد: «لابد اشکان فکر کرده اگر آن‌همه تریاک را با معدهٔ خالی بخورد، زخم‌معده‌ای چیزی می‌گیرد» (همان: ۶۹).

> خندهٔ کارناوالی دارای سه ویژگی است: اولاً این خنده، واکنشی فردی به رخدادی خنده‌دار نیست، بلکه خنده‌ای همگانی است. ثانیاً ماهیتی جهانی دارد، چون همه، ازجمله شرکت‌کنندگان در کارناوال و همهٔ جدیت‌ها و جزم‌گرایی‌های متداول را نشانه می‌گیرد. ثالثاً این خنده دوسویه است: شادمانه و پیروزمندانه و درعین‌حال تمسخرآمیز و تحقیرکننده (نولز، ۱۳۹۱: ۱۳).

شادی، این روش هجوآلود به فنا و نیستی را در تصاویر مربوطبه مرگ جناب سرهنگ هم در پیش می‌گیرد. جناب سرهنگ، صاحب‌خانهٔ خانوادهٔ پروین است. او که پیش‌تر چندین‌بار شاهد خودکشی اشکان بوده‌است، این‌بار هم از سروصدای زن همسایه، مادر طفلی که به شادی پناه آورده، متوجه خودکشی مجدد اشکان می‌شود و برای آگاهی از وضع منزل مستأجر، سرش را از لای میله‌های پنجره می‌گذراند. در همین حین، دوباره زمین‌لرزه می‌آید و جناب سرهنگ در همان موقعیت می‌میرد. روایت شادی از این تصاویرِ دهشتناک، بسیار تحقیرکننده و درعین‌حال پیروزمندانه است:

> کدام الاغی می‌آید این دایناسور را که به اندازهٔ پدر دایی‌جان‌ناپلئون سن دارد نجات بدهد؟... چه‌جوری برای آن احمقی که آمده کمک، توضیح بدهم کلهٔ این عوضی وسط پنجره چه‌کار می‌کند؟... شلوار جناب سرهنگ بالا رفته و پاهای استخوانی بی‌مویش بیرون افتاده‌اند. تَرَک‌های پاشنهٔ پاش آدم را یاد فسیل‌های دوران مزوزوئیک می‌اندازد (محب‌علی، ۱۳۸۸: ۶۲).

Archive of SID

www.SID.ir

نویسنده در این بخش، با بیانی هنرمندانه، نه‌فقط مرگ، که مفاهیم دیگری از زندگی همانند سیاست را هم به باد استهزا گرفته‌است:

> [خون روی] سرِ جناب سرهنگ عینِ تابلوهای آبستره از پایین پنجره راه افتاده و آمده تا روی پوستر «چه‌گوارا»ی پروین... خون غلیظ و سرخ جناب سرهنگِ ترسناک، دارد از سوراخ دماغ چه‌گوارا شُرّه می‌کند... شاید نصف مردم تهران تا حالا دراثر همین اتفاقات مرده باشند: دررفتن عصا از زیر باسن به‌دلیل فضولی در منزل مستاجر (همان: ۶۳).

۴. نتیجه

رمان *نگران نباش*، نوشتهٔ مهسا محب‌علی، سعی در به تصویر درآوردن وضع فرهنگی و اجتماعی امروز ایران، به‌ویژه نسل حاضر دارد. محب‌علی در رمان خود، گفتمان مسلط تک‌سویه و قاهر را برهم می‌زند و با خلق شخصیت‌ها و موقعیت‌های متعدد و گاه متقابل، فضا را برای ایجاد گفتمان چندصدایی برای سخن گفتن از حقایق اجتماعی و فرهنگی هموار می‌کند. ورود ایدئولوژی‌ها و سبک‌هایی از زندگی که در تضاد با گفتمان رسمی قدرت در ایران قرار می‌گیرند، اجازهٔ ظهور رمان چندآوایی را به نویسنده داده‌است. محب‌علی با نزدیک کردن زبان و فرهنگ و سبک زندگی شحصیت‌های داستان با واقعیت‌ها و آنچه هستِ جامعهٔ امروزی، و بیان اختلافات فراوان موجود در بین نسل‌ها و آرمان‌های هر دورهٔ تاریخی (یک نسل پیش از انقلاب تا چهار نسل بعد از انقلاب) در خلق رمانی منطبق با ویژگی‌های کارناوال باختین موفق بوده‌است. طبق نتایج حاصل از این تحقیق، عوامل زیر، عناصر اصلی روایتگری این رمان هستند که با ویژگی‌های کارناوال‌گرایی در اندیشهٔ میخائیل باختین پیوند نزدیک دارند:

ـ تبیین تضاد اساسی و چندجانبه بین امور و شخصیت‌ها و تیپ‌ها و نسل‌ها و موقعیت‌های فرهنگی و اقتصادی و اعتقادی، هم در جمع خانواده (نمونه‌ای خرد از جامعه) و هم در اجتماع کلان‌تر.

ـ نسبیت و تجمیع امور متضاد با خلق موقعیت‌های مناسب و فضاسازی هنرمندانه، همراه با بیانِ گزارشی و بدون ترجیح یکی بر دیگری، که موجب چندصدایی بودن رمان حاضر شده‌است.

ـ ایجاد وارونگی در نظام و فرهنگ قاهر و جابه‌جایی امور فرهنگی روبنایی و

Archive of SID

www.SID.ir

توصیه‌شده (ارزشی) با واقعیاتی از زندگی حقیقی مردم، و بروز گرایش عمومی بـه عوامـل زمینی و مادی، که باختین آن‌ها را با اصطلاح رئالیسم گروتسک مطرح می‌کند.

ـ درگیری با نیروهای حافظ گفتمان تک‌صدایی و قدرت قاهره.

ـ خلق شخصیت‌ها و روابط و اعمال مبیّن دیوانگی که توازن بین منطق و رسـمیت از یک‌سو و ویژگی‌های کارناوال‌گرایی و چندصدایی بودن رمان را به سمت بُعـد دوم یعنـی کارناوالیته برهم زده‌است.

ـ به ریشخند گرفتن مرگ، که در این داستان، در ذات خود، دربرگیرندهٔ مفهوم قـدرت و گفتمان تک‌صدایی نیز هست.

منابع

امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۱)، «تب تند باختین در ایران»، *نشریهٔ نقد ادبی*، سال ۵، شمارهٔ ۱۹، صص ۱۹۷ـ۱۹۱.

باختین، میخائیل (۱۳۹۱)، *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمـهٔ رؤیـا پـورآذر، چـاپ سـوم، تهران، نی.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۸۱)، *سودای مکالمه، خنده و آزادی*، تهران، شرکت فرهنگی آرست.

تئودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران، مرکز.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی نظریهٔ گفت‌وگویی نیما یوشیج و میخائیـل بـاختین»، *ادبیـات پارسی معاصر*، سال ۴، شمارهٔ ۱، صص ۸۳ـ۷۱.

غفاری، سحر (۱۳۹۳)، «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، *فصلنامهٔ نقد ادبـی*، سـال ۷، شـمارهٔ ۲۵، صص ۹۹ـ۱۱۹.

غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا (۱۳۸۷)، *میخائیل باختین*، تهران، روزگار.

فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۲)، *شاخهٔ زرین*، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران، آگاه.

لچت، جان (۱۳۸۳)، *پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*، چاپ سوم، تهران، خجسته.

محب‌علی، مهسا (۱۳۸۸)، *نگران نباش*، چاپ دوم، تهران، چشمه.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، تهران، فکر روز.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۷)، «بـاختین، گفـت‌وگومنـدی و چندصـدایی مطالعـهٔ پیشـابینامتنیت بـاختینی»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۷، صص ۳۹۷ـ۴۱۴.

نولز، رونلد (۱۳۹۱)، *شکسپیر و کارناوال، پس از باختین*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران، هرمس.

یزدی، نرگس (۱۳۹۰)، «بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایشـنامهٔ رومئـو و ژولیـت از دیـدگاه بـاختین»، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۴۳، صص ۵۱ـ۵۷.

Archive of SID

www.SID.ir