Quarterly of Islamic Awakening Studies
Winter 2025. Vol 13. Issue 4
ISSN (Print): 2322-5645
Journal Homepage: https://www.iabaj.ir

Research Paper

The Comparative Reading of the Islamic Resistance in Two Short Stories "The Little One Goes to the Camp" by Ghassan Kanfani and "Little Migrant" by Mohammad Reza Sarshar Relying on the Bakhtin's Theory of Dialogism

Sabereh Siavashi [*1], Parasto Bahmani Alvares[2]

1. Assistant Professor, Department of Education, Kermanshah Branch, Islamic Azad University, Kermanshah, Iran.
2. Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran

ARTICLEINFO

PP: 33-52

Use your device to scan and read the article online

Keywords: *Resistance literature, American school of comparative literature, Bakhtin's theory of dialogue, Ghassan Kanafani, Mohammad Reza Sarshar*

Abstract

Man is an active being and people and the social environment are coexistent. Man's natural need to live with others and avoid isolation has led to the formation of all kinds of communication and dialogue; But this connection is continuous and has seen forms and transformations in the context of history, times and places (issue). Literature also attaches great importance to the relationships between people and the type of conversation that governs these relationships because the main form of literature is conversation and communication, and on this basis, literary types have been formed; Among them, we can mention the novel genre, which is the basis of Mikhail Bakhtin's theory of dialogue. In her analysis, she sought to discover the democracy of discourse in the novel and presented components such as dialogue, intertextuality, carnival, grotesque, etc. This research, with a descriptive-analytical method and based on the American school of comparative literature, relying on Bakhtin's dialogue logic (method), tries to answer the question that the stories of Al-Saghir Yazhab Eli Al-Mokhim by Ghassan Konfani and Mohajer Koch by Mohammad Reza Sarshar, both of which are in the fs had a dialogue logic and a kind of democracy, and there are components of Bakhtin's concept such as: types of monologues, dialogues, character introductions, and viewpoints; But this democracy can be seen more noticeably in the story of the little immigrant (findings).

Citation: Siavashi, S. and Bahmani Alvares, P. (2025). **The Comparative Reading of the Islamic Resistance in Two Short Stories "The Little One Goes to the Camp" by Ghassan Kanfani and "Little Migrant" by Mohammad Reza Sarshar Relying on the Bakhtin's Theory of Dialogism**. Journal of Islamic Awakening Studies, 13(4), 33-52.

[*] **Corresponding author:** Sabereh Siavashi, **Email:** saberehsiavashi@ut.ac.ir
Copyright © 2025 The Authors. Published by basijasatid. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

فصلنامه مطالعات بیداری اسلامی
دوره ۱۳، شماره ٤، زمستان ۱٤۰۳
شاپا چاپی: ۵۶۴۵-۲۳۲۲
Journal Homepage: https://www.iabaj.ir

مقاله پژوهشی

خوانش تطبیقی مقاومت اسلامی در دو داستان کوتاه «الصغیر یذهب إلی المخیم» اثر غسان کنفانی و «مهاجر کوچک» از محمدرضا سرشار (با تکیه بر نظریه گفت‌وگومداری باختین)

صابره سیاوشی*- دانشیار زبان و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران
پرستو بهمنی آلوارس- کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

اطلاعات مقاله

شماره صفحات: ۵۲-۳۳

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید

واژه‌های کلیدی:
ادبیات مقاومت، مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی، نظریهٔ گفتگو مداری باختین، الصغیر یذهب إلی المخیم، مهاجر کوچک.

چکیده

نیاز فطری انسان برای زیستن با سایرین و دوری از انزوا، سبب شکل‌گیری انواع ارتباط و گفتگو شده‌است؛ اما این ارتباط مستمر و در بستر تاریخ، زمان‌ها و مکان‌ها، دستخوش دگرگونی‌هایی شده‌است. ادبیات نیز به روابط میان انسان‌ها و نوع گفتگوی حاکم بر این روابط، اهتمامی خاص‌داشته‌است؛ زیرا که شاکلهٔ اصلی ادبیات، گفتگو و ارتباط است و بر همین اساس، انواع ادبی از جمله رمان شکل‌گرفته است. نظریهٔ گفتگومداری میخائیل باختین نیز بر همین مبنا پی‌ریزی شده‌است و باختین در آن، مؤلفه‌هایی مانند گفتگو، بینامتنیت، کارناوال و... را ارائه داده است. این پژوهش با روشی توصیفی_تحلیلی و بر پایهٔ مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی با تکیه بر منطق مکالمه باختین (روش)، درصدد پاسخگویی به این پرسش است که چرا داستان‌های «الصغیر یذهب إلی المخیم» از غسان کنفانی و »مهاجر کوچک« از محمدرضا سرشار که هر دو در زمینهٔ ادبیات مقاومت و بیان دشواری‌های پیش‌آمده برای کودکان و خانواده‌هایشان هستند، امکان خوانش بر اساس آرای باختین را دارند و چگونه از این طریق می‌توان به درک بهتری از این آثار رسید. نتایج نشان دهندهٔ آن است که هر دو داستان دارای منطق گفتگویی و نوعی دموکراسی هستند و مؤلفه‌هایی از انگارهٔ باختین همچون انواع مونولوگ، دیالوگ، معرفی شخصیت‌ها و زاویهٔ دید در آنها وجود دارد؛ با این تفاوت که این دموکراسی در داستان مهاجر کوچک به طور محسوس‌تری قابل مشاهده است.

استناد: سیاوشی، صابره و بهمنی آلوارس، پرستو. (۱۴۰۳). **خوانش تطبیقی مقاومت اسلامی در دو داستان کوتاه «الصغیر یذهب إلی المخیم» اثر غسان کنفانی و «مهاجر کوچک» از محمدرضا سرشار(با تکیه بر نظریه گفت‌وگومداری باختین).** فصلنامه علمی مطالعات بیداری اسلامی، ۱۳(۴)، ۳۳-۵۲.

* **نویسنده مسئول:** صابره سیاوشی، **پست الکترونیکی:** saberehsiavashi@ut.ac.ir

۱. مقدمه

ادبیات همواره یکی از بهترین ابزارها برای اثرگذاری بر افراد بوده است و از انواع مختلفی برای این منظور بهره برده است که داستان از نمونه‌های آن است. داستان نیز خود انواعی دارد که یکی از آن‌ها، داستان کوتاه است. داستان‌های کوتاه بیش از هر چیزی به خاطر حجمشان شهرت دارند. شاید این موضوع در نگاه نخست سطحی به نظر برسد؛ اما وقتی دریافتگر درمی‌یابد که انتقال مطالب در حجم کم، نیازمند چه اندازه از فشرده‌سازیِ افکار نویسنده و ساده‌کردن آن است، متوجه دشواریِ استفاده از داستان می‌شود. این دشواری وقتی شدت می‌گیرد که شخصیت‌های اصلی نیز «کودک» باشند؛ زیرا، باید سادگی را هم در افکار و هم زبان این شخصیت‌ها به نمایش گذاشت. داستان‌نویسی از زبان کودکان، ارتباطی کوتاه میان نویسنده و دریافتگر برقرارمی‌کند که اگرچه کوتاه است اما اغلب عمق بسیاری دارد. عناصر داستانی همگی در این نوع از اثرگذاری نقش دارند اما نقش زبان، گفتگو، آوا و لحن به مراتب بیش از پیش خواهد بود. از نمونه‌های این سبک می‌توان به دو داستان «مهاجر کوچک» اثر محمدرضا سرشار (رضا رهگذر) و «الصغیر یذهب إلی المخیم» نوشتهٔ غسان کنفانی اشاره‌کرد. قهرمان هر دو داستان، کودکانی هستند که از سر اجبار با دنیای بزرگسالان مواجه شده‌اند. گرچه هنوز قدرت تحلیل چندانی ندارند، اما ناگزیرند بر حسب غریزه و ترس به تصمیم‌گیری در شرایط سخت روی‌آورند. آنان ناگهان بزرگ شده‌اند و در جهانی قرار گرفته‌اند که تضارب آرا سردرگمشان کرده است. باتوجه به وجود این ویژگی در هر دو داستان، تلاش شده‌است تا با استفاده از «منطق گفتگویی باختین» به بررسی هر دو متن پرداخته شود؛ چرا که این ویژگی با ویژگی‌های مطرح این نظریه تناسب دارد. مهم‌ترین مولفهٔ این نظریه نیز «کاناوالیسم» یا «چندآوایی» است که در مقابل «تک‌آوایی» قرار دارد و برخورد اندیشه‌ها را مد نظر قرارمی‌دهد. میخائیل باختین در این نظریه بیان می‌دارد که متون نیز پیوسته با یکدیگر در ارتباط هستند و در سراسر متن نوعی دموکراسی گفتگو حاکم است و صدای تمامی اشخاص ایفاگر نقش، به صورت متوازن به گوش خواننده می‌رسد که از این میان می‌توان به حالات جسمی، جنسی، روحی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی افراد مداخله‌گر پی‌برد.

۱.۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

اهمیت این پژوهش نیز کشف شباهت‌هایی است که می‌تواند جریان معرفی الگوهای اخلاقی برای نسل جدید را سرعت ببخشند و نشان دهند که اصول اخلاقی و انسانی در همهٔ جهان- صرف نظر از ملیت، سن، مذهب و ...- اهمیت دارد و وجود تفاوت‌ها نیز بدان معناست که لازم نیست همهٔ قهرمانان ویژگی‌های یکسان و دقیقا منطبقی داشته‌باشند، بلکه این ویژگی‌ها می‌توانند به تناسب شرایط، مکان، زمان و امکانات متفاوت باشند و درس‌های مختلفی برای افراد داشته‌باشند.

۲.۱. روش پژوهش

پژوهش حاضر درصدد است با روش توصیفی- تحلیلی و با کاربست نظریهٔ گفتگومندی باختین، به مطالعهٔ تطبیقی داستان‌های کوتاه «الصغیر یذهب إلی المخیم» اثر نویسندهٔ فلسطینی غسان کنفانی [۱]، و «مهاجر کوچک» تألیف نویسندهٔ ایرانی محمدرضا سرشار [۲] بپردازد تا متون داستانی را تحلیل‌کند تا ضمن آشنایی با قلم این دو نویسنده و حوزهٔ ادبیات پایداری، به درک عمیق‌تری نسبت به چارچوب داستان‌ها دست‌یابد که در فهم بهتر و تأثیرپذیری بیشتر از متون یاری‌گر خواهد بود.

۱. ۳. پرسش‌های پژوهش

این جستار در پی پاسخگویی به سؤالات زیر است:

- چرا امکان بررسی دو اثر «الصغیر یذهبُ إلی المخیّم» و «مهاجر کوچک» بر اساس مؤلفه‌های نظریهٔ باختین وجود دارد؟

-در دو اثر مذکور، «کارناوال» به عنوان مهم‌ترین مؤلفه در نظریهٔ باختین، به چه صورتی نمود می‌یابد؟

فرض نخست- باتوجه به اینکه شخصیت‌های اصلی کودک هستند و پیوسته باید در حال پرسش و پاسخ با بزرگسالان باشند و عنصر گفتگو نیز نقش مهمی در پیشرفت طرح داستانی داشته‌است، شاید بتوان بر اساس مولفهٔ گفتگو و انواع آن از نظریهٔ باختین، دو اثر را در تطبیق با یکدیگر و به شکلی علمی بررسی کرد، تا ضمن یافتن وجوه تشابه و تفاوت، به درک بهتری از هر دو متن رسید.

فرض دوم- ممکن‌است به خاطر وجود گفتگوهای کودکان با بزرگسالان که لزوماً شخصیت‌های فرهیخته و مثبتی نیستند و در بسیاری موارد، از هر راهی برای تامین منافع خود از هر وسیله‌ای استفاده‌می‌کنند، بتوان‌گفت که کارناوال از طریق گفتگوهای بزرگسالان و در شکل ناسزا و بدگویی و شاید با زاویهٔ دید اول شخص نمودخواهدیافت.

برای پاسخگویی به این سوالات، جستار حاضر نخست در پی آشنایی با نویسندگان و داستان‌های مکتوب آنان است؛ سپس این داستان‌ها به صورت تطبیقی، بر اساس مؤلفه‌های باختینی، مورد تحلیل قرار خواهدگرفت.

٤.١. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ آرای باختین پژوهش‌هایی به انجام‌رسیده‌است:

- مقالهٔ «خوانش پسااستعماری پنج‌گانه مدن الملح از دریچه نظریه چندآوایی باختین» توسط نگارندگان: کمال باغجری ودیگران (۱۴۰۰). در این پژوهش، پس از تبیین آرای باختین و رمان چند صدایی، کارناوالیسم مورد نظر باختین با گفتمان سلطه و بحث‌های پسااستعماری درآمیخته است و شکلی نوین از پژوهش را به‌وجودآورده‌است که در آن، هریک از مباحث نظری، نقش مکمل را برای دیگر نظریات ایفاکرده‌است.

- مقالهٔ «گذر از یأس به امید در داستان‌های کوتاه غسان کنفانی (با تکیه بر گزینش‌های هدفمند در ارائه دو تصویر از اردوگاه)» از شیوا صادقی و سمیه صولتی (۱۴۰۰). نویسندگان پس از توصیف داستان، طبق عنوان، دست به گزینش‌های هدفمندی زده‌اند که برگرفته از نشانه‌شناسی اجتماعی هلیدی است. در ادامه، به درستی انواع فرآیندهای شش‌گانه در دو اثر بررسی‌شده‌اند و نشان‌داده‌اند که چگونه این فرآیندها در ارتباط با انواع وجوه زبانی، بافت موقعیتی و ارتباط‌های مکانی و زمانی توانسته‌اند، پایداری بیشتری را در داستان «البنادق فی المخیم» ترسیم‌کنند.

- مقالهٔ «چندصدایی در رمان سنگ صبور» (۱۳۹۸) از زینب نوروزی و طاهره غلامی. پس از تبیین آرای باختین، مؤلفه‌های آن، همچون راوی، زاویهٔ دید و ... بررسی‌شده‌اند. پرداخت دقیق به کارکردهای بینامتنی مانند: استفاده از ضرب‌المثل‌ها، به‌کارگیری لهجه‌های محلی، اشاره به خرافات، تأثیرپذیری از آثار صادق چوبک و رمان *گور به گور* ویلیام فاکنر از نقاط قوت این پژوهش است.

- مقالهٔ «الشخصیهٔ فی قصص و روایات غسان کنفانی» (۲۰۱۸) از هیام عبدالکاظم ابراهیم. شخصیت‌ها در تمام آثار داستانی و رمان‌های کنفانی به صورت کلی بررسی شده‌اند و در دو گروه تقسیم‌بندی شده‌اند: گروه شخصیت‌های فلسطینی اعم از مذکر، مؤنث و کودک وگروه دشمنان یهودی و صهیون که هریک زیرمجموعه‌های دیگری دارند. شخصیت‌ها به دلیل تفاوت نوع ادبی، در یک سطح قرار ندارند. شخصیت‌های فلسطینی عموماً کنشگر هستند و ارتباط مستقیمی با زمان گذشته دارند. اغلب نماد مردم فلسطین و اعراب دیگر کشورها هستند. هم‌چنین ثابت شده است که نویسنده، طرفدار مبارزهٔ مسلحانهٔ مردم فلسطین با اشغالگران است.

- کتاب «*الطریقهٔ إلی الخیمهٔ الکبری: دراسهٔ فی أعمال غسان کنفانی*» به نویسندگی رضوی عاشور (۲۰۱۷). این کتاب عربی، پژوهشی دربارهٔ مجموعه آثار کنفانی است که فایل کامل آن به خاطر حقوق مؤلف در دسترس نیست، اما در چند صفحه‌ای که از آن منتشر شده می‌توان دریافت که نقدهایی در مورد کتاب «*عن الرجال والبنادق*» وجوددارد؛ هرچند این نقدها بر اساس نظریهٔ باختین نوشته نشده است.

- مقاله «پیوند مخاطب و متن در آفرینش چندصدایی در رمان *جای خالی سلوچ*» از ذوالفقار علامی و زهرا عظیمی‌راد (۱۳۹۵). در این مقالهٔ نیز پس از پرداختن به آرای باختین و مؤلفه‌های مهم نظریه‌اش، نشان داده شده است که چندآوایی بر بیشتر اثر مسلط بوده

است. استفاده از عنوان‌های همه‌جانبه‌تر مانند آوای طبقات گوناگون اجتماعی، کشف بینامتنیت میان این رمان و رمان‌های «*خوشه‌های خشم*» و «*مادر*» نیز از نقاط قوت این پژوهش است.

- مقالهٔ «گفتگو با جنبش مردان جوان خشمگین بر اساس نظریه گفتمان باختین» نوشتهٔ ناصر محسنی‌نیا و راحله اخوی‌زادگان (۱۳۹۴). در این پژوهش، پس از آشنایی با جنبش «مردان جوان خشمگین» و رویکرد آزبرن، نمایش‌نامه‌اش بر اساس آرای باختین بررسی‌شده‌است. تقسیم‌بندی افکار بر اساس مذهب، اختلاف طبقاتی، هنرستیزی و سیاست از جمله عوامل مثبت این مقاله است.

- کتاب «*الأدب العربی عبر العصور*» به نویسندگی هدی التمیمی (۲۰۱۵). این کتاب نیز به سبب داشتن حقوق مؤلف به طورکامل در دسترس نیست؛ اما از معدود صفحات در دسترس می‌توان دریافت که اشاراتی هم به کتاب «*عن الرجال والبنادق*» دارد. مطالب این کتاب نیز بر پایهٔ آرای باختین عرضه نشده است.

- مقالهٔ «بررسی ارتباط احساس و عاطفه با داستان‌نویسی نوجوان با موضوعیت دفاع مقدس» از ابراهیم واشقانی فراهانی و معصومه ابراهیمی‌هژیر: نویسندگان در مقدمه به نقش رضا رهگذر و آثارش اشاره‌کرده‌اند و در بخش منابع نیز به کتاب « *مهاجر کوچک*» ارجاع داده‌اند، اما در نهایت موضوع را در هفت داستان کوتاه «آنها چه گناهی داشتند؟»، «آی ابراهیم»، «اسماعیل، اسماعیل»، «پوتین‌های گشاد»، «خواب‌هایم پر از کبوتر و بادبادک است»، «عروج» و «فرشته‌ها می‌آیند» بررسی‌کرده‌اند.

- مقالهٔ «نوجوانی که قایق چشمانش پرنده می‌خواست» نوشتهٔ جعفر سلیمانی‌کیا (۱۳۸۵): در این مقالهٔ پنج‌صفحه‌ای، داستان به خوانندگان معرفی شده است و عناصر اثرگذار آن به صورت مختصر معرفی شده‌اند که البته بر اساس نظریهٔ باختین نیست اما در حجم کم می‌تواند اطلاعات موردنظر نویسنده را در اختیار خوانندگان بگذارد و از این جهت اهمیت دارد.

با جستجوهای انجام‌شده می‌توان گفت که پژوهشی بر پایهٔ آرای باختین در زمینهٔ مقایسهٔ این دو داستان کوتاه در عربی و فارسی انجام نشده است. در جستار حاضر به مقایسهٔ دو داستان کوتاه، از محمدرضا سرشار با عنوان «مهاجر کوچک» و «الصغیر یذهب إلی المخیم» از غسان کنفانی پرداخته می‌شود که تا کنون بی سابقه است.

۲. گذری بر انگارهٔ باختین

میخائیل باختین، نظریه‌پرداز معروف روسی در قرن بیستم (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، در پی پژوهش‌های خویش در آثار داستایوفسکی، او را مبدع رمان‌های چندصدایی دانسته اما ساختاری برای آن تعریف نکرد (أحمدنصر، ۲۰۱۷: ۱۶۷). باختین این امر را در نظر گرفت و انگارهٔ خود را با تأثیرپذیری از مسیحیت ارتدوکس، برای تبیین و نظام‌مند ساختن متون ادبی و اثبات علمی آن بنا نمود؛ آن هم در فضایی که سایر مکاتب ادبی از جمله ساخت‌گرایی سوسور، مرکز توجه اندیشمندان روزگار بوده و چندان زمینه‌ای برای ظهور سایر اندیشه‌ها و مکاتب فراهم نبود (مهدی‌نیا چوبی و دیگران، ۱۳۹۵: ۱۷۲). باختین از همان ابتدا دریافته بود که در علوم انسانی، خلاف علوم تجربی و ریاضی، مشکلاتی در شناسایی، ساختار و تفسیر گفتمان‌های موجود وجود دارد (ر.ک: باختین، ۱۹۹۶: ۴۳)، به همین دلیل به یافتن شکل درست اهتمام داشت. او انواع ادبی را مورد توجه قرار داد و «شعر را بهترین نمونهٔ گونهٔ تک‌گو و رمان را بهترین مثال برای گونهٔ چندگو می‌دانست شه‌کلاهی و فهمی‌فر، ۱۴۰۰: ۷۸). او با قراردادن گفتگو در برابر تک‌گویی به تحلیل آثار پرداخت و خودمحوری نویسنده را از او گرفت و مشارکت تمام افراد به صورت مستقیم و غیرمستقیم را مدنظر قرارداد، به‌گونه‌ای که حضور تمامی افراد در کنار نویسنده محسوس باشد و نوعی دموکراسی گفتمانی بر متن حاکم قابل درک باشد. از دیدگاه باختین «زبان پدیده‌ای اجتماعی و ایدئولوژیک است که شدیداً تحت تأثیر شرایط مادی و اجتماعی است و هیچگاه نمی‌تواند خنثی یا رها شده از نیات دیگران باشد.» (مهدی‌نیا چوبی، ۱۳۹۵: ۱۷۳) باختین معتقد است تمام موقعیت‌ها، بشر را به تعامل و گفتگو فرا می‌خواند (عظیمی و علیا، ۱۳۹۳: ۹). در نظریهٔ او مهم است که بتوان زمان را در فضا درک‌کرد؛ به این معنا که بتوان هر چیز را – گذشته از اینکه در طبیعت، طبیعت انسان و یا افکارش باشد- همراه با نشانه‌های گذشت زمان دریافت. او در بررسی آثار ادبیات جهان، این ویژگی را

بیش از هر اثری، در آثار گوته یافت و به همین سبب، گوته را از نظر داشتن بینش زمان تاریخی، یکی از سرآمدان جهان معرفی کرد. (ر.ک: باختین، ۲۰۱۱: ۲۴۹ و ۲۵۰) از نظر او هم‌چنین، از میان انواع گفتگوی مستقیم و بازنمایی شده و گفتار دوسویه، تنها گفتار دوسویه است که در کنار نویسنده، اصوات دیگر شخصیت‌ها به گوش شنونده می‌رسد و گفتار دوسویه، خود به سبک‌برداری، نقیضه، اسکاز و جدل نهایی قابل تقسیم است (دست‌پاک و دیگران، ۱۴۰۲: ۲۴۷-۲۴۸).

۳. مختصری از داستان «الصغیر یذهب إلی المخیم» اثر غسان کنفانی

داستان پیرامون کودک ده‌ساله‌ای است که همراه با تمام خانوادۀ پرجمعیتش در اردوگاه پناهندگان فلسطینی زندگی می‌کند. مهم‌ترین دغدغۀ این خانواده، یافتن غذا برای زنده ماندن است. کودک و پسرعمویش هم هر روز باید با سبد بزرگی به جمع‌آوری پسماند غذا یا به‌دست‌آوردن غذا از راه دزدی اقدام‌کنند. روزی کودک پنج لیر زیر پای پلیس می‌بیند وآن را می‌رباید اما حاضر به تقسیمش با خانوادۀ خود نمی‌شود. در این مدت، افکار مختلفی در مورد این کار کودک شکل‌می‌گیرد وگفتگوهایی رد و بدل می‌شود که بیشتر از آن که از کار کودک دفاع‌کند، آن را به تمامی محکوم می‌کند. سرانجام نیز کودک طی تصادف با کامیون و انتقال به بیمارستان، پول را از دست می‌دهد.

٤. مختصری از داستان «مهاجر کوچک» از محمدرضا سرشار

محمدرضا سرشار که برای کاری به ادارۀ آموزش و پرورش مراجعه‌کرده بود، با پسری به نام «عباس» آشنا می‌شود که داستان زندگی‌اش، دستمایۀ نوشتن این داستان می‌شود. عباس، کودک دوازده‌سالۀ خرمشهری همراه پدر، مادر، سه خواهر و دو برادرش با مسافرکشی با قایق و ماهیگیری روزگار می‌گذراند که در جریان حملۀ عراق به ایران، ابتدا پدر و سپس دیگر اعضا به جز برادرش قاسم را از دست می‌دهد. ناگزیر به دنبال برادر مجروحش به پایتخت می‌آید. در این مسیر با شخصیت‌ها و افکار مختلف آشنا می‌شود که برخی مثبت و برخی منفی هستند. با گذشت زمان و گفتگوهایی که با دیگر شخصیت‌ها دارد، متوجه می‌شود که نمی‌تواند برادرش را پیدا کند و پس از مدتی زندگی با محمد آقا و عصمت خانم، دوباره راهی خوزستان می‌شود.

۵. خوانش باختینی داستان‌های «الصغیر یذهب إلی المخیم» و «مهاجر کوچک»

از جمله مؤلفه‌های باختینی که در این پژوهش بررسی‌خواهندشد، گفتگو، شخصیت وکارناوال هستند. با بررسی این سه عامل کلی و زیرمجموعه‌هایشان، شباهت‌ها و تفاوت‌های دو داستان غسان‌کنفانی و محمدرضا سرشار مشخص‌خواهدشد تا درکِ هدف اصلی متن را برای دریافتگر آسان‌کنند:

۱.۵. گفتگو و اقسام آن

در نظریه منطق مکالمه‌ای باختین، عدالت در گفتگو در میان تمام شخصیت‌ها وجود دارد و این نظریه، در پی پاسداشت آزادی عقیده است و تمامی افراد می‌توانند در کنار نویسنده اظهار عقیده کنند. در داستان «الصغیر یذهب إلی المخیم» راوی داستان، کودکی ده‌ساله است که افکار و سخنان او بر تمام داستان سایه افکنده است و در داستان «مهاجر کوچک» نیز می‌توان دیالوگ‌ها و مونولوگ‌هایی را به دو شیوۀ مستقیم و غیرمستقیم یافت:

۱.۱.۵. تک‌گویی نمایشی

گاهی قهرمان داستان عربی، در پی گفتگوی مستقیم با مخاطب خویش و بیان دشواری‌های زمان، به منازعه روی می‌آورد تا موقعیت او را بهتر درک کنند و توجیهی برای کارش باشد و مدام تکرار می‌کند که زمان درگیری است و تلاش‌می‌کند این موضوع را در

ذهن مخاطب تثبیت سازد. به همین جهت از مونولوگ و تک‌گویی نمایشی بهره می‌برد اما این نوع از گفت‌وگو در داستان مهاجر کوچک به چشم نمی‌خورد:

«أنتَ تَعلمُ لا فرقَ علی الإطلاق کنّا نُقاتِلُ مِن أجلِ الأکلِ ثُمَّ نَتَقاتَلُ لِنُوَزِّعه فیما بینَنا ثمَّ نَتَقاتَلُ بَعدَ ذلکَ.» (کنفانی، ۲۰۱۴: ۹۰)

[می‌دانی اصلا فرق نمی‌کند، ما برای غذا دعوا می‌کردیم، بعد برای پخش‌کردن آن میان خودمان درگیر می‌شدیم و پس از آن بحث‌مان می‌شد].

شرایط دشوار زمان جنگ و آوارگی، خانواده‌ها را مجبور به سازش‌کرده و آنان برای ادامهٔ معیشت خود و تهیهٔ غذا، به هر روش ممکنی متوسل می‌شدند و حتی آن هنگام که غذایی به‌دست می‌آوردند؛ مجدد دامنهٔ درگیری در خانه و بر سر مسئلهٔ توزیع عادلانهٔ آن میان اعضای خانواده کشیده می‌شد؛ زیرا، در آن شرایط دشوار، هر فرد در پی کسب آذوقهٔ بیشتر بود و کودک و نویسنده با به‌کارگیری تک‌گویی نمایشی، در پی فهماندن این امر بر مخاطب است که تنها در پی ادراک آن موقعیت است.

«أقولُ لکَ کان زَمَنُ الاشتباکِ أنتَ لاتعرفُ کیفَ یمرُّ المُقاتِل بینَ طَلقَتینِ طِوالَ نَهاره.» (کنفانی، ۲۰۱۴: ۹۰)

[من به تو می‌گویم زمان درگیری بود. تو نمی‌دانی یک جنگنده چگونه در طول روز از بین دو گلوله عبور می‌کند.]

عبور از میان دو گلوله برای تمامی آدمیان امری محال و یا بسیار مشکل است و نویسنده سعی در القای تصویری ذهنی از موقعیت دشوار نبرد به مخاطبان دارد. یا در مثالی دیگر:

«وَعلی أیةُ حالٍ صحَوتُ مِن اِغمائی فی المُستَشفی وَکانَ أوَّلُ ما فَعَلتُهُ _ کَما لاشکَّ تَخمِنُ _ أن تَفقَدتُ الخمس لیرات. إلا أنَّها لَم تکُن هناکَ». (همان: ۹۷)

[تا اینکه در بیمارستان به هوش آمدم و اولین کاری که انجام دادم _ همانطور که بی شک حدس می‌زنید _به جیبم دست زدم تا مطمئن شوم آن پنج لیر هنوز سرجایش باشد، اما نبود.]

کودک در خلال داستان، مخاطبان را با خود همراه می‌نماید تا برای خوانش ادامهٔ داستان، انگیزهٔ کافی را کسب‌کنند و داستان را تا انتها پی بگیرند و این جلب توجه در بزنگاه داستان رخ می‌دهد، آنجا که کودک تمام دارایی‌اش را در آن شرایط نفسگیر از دست رفته می‌یابد. تأثیر این نوع گفتگو از آن روست که «نویسنده، تمام امور حاشیه‌ای و کم‌اهمیت را که باعث حواس‌پرتی مخاطب می‌شود به کناری نهاده و خواننده را در میانهٔ بافت منطقی قرار می‌دهد که رشد روایت را به دنبال دارد« (خالد عبداله،۱۹۸۶: ۷۱).

در پایان می‌توان گفت که تک‌گویی نمایشی در داستان عربی، بیش از هر چیزی برای درک موقعیت به‌کار رفته است تا به مخاطب نشان دهد که کنشگران این داستان، باتوجه به شرایط جنگ و اشغال، چاره‌ای جز این کارها و رفتارها نداشته‌اند و از اینجا تفاوت دو داستان هم آشکار می‌شود؛ زیرا، استفاده نکردن نویسندهٔ ایرانی از تک‌گویی نمایشی؛ به معنای آن است که بافت موقعیتی کودک ایرانی متفاوت بوده است و اگرچه قسمت‌های وسیعی از کشور به خصوص در مناطق هم مرز و نزدیک به عراق، صدمات بسیاری دیده بودند، اما هنوز در بخش‌هایی از کشور مناطق آبادی بود که بتوان از آن مناطق، به دیگر نقاط یاری‌رساند. هم‌چنین، نظامیان بعثی هیچ‌گاه موفق‌نشدند که تمام خاک ایران را عرصهٔ تجاوز و اشغال مستقیم خود قرار دهند، که این خود نمونهٔ بارز مقاومت اسلامی علیه لشکر خونخوار صدام حسین بود.

۲.۱.۵. تک‌گویی درونی

تک گویی درونی نیز یکی از انواع مونولوگ است که گاهی قهرمان داستان به وسیلهٔ آن، در پی آگاهی و خوانش افکار دیگران برمی‌آید تا به کنه اندیشهٔ آنان پی ببرد. او همچنین با تک‌گویی درونی، احساساتِ خود را دربارهٔ موقعیت پیش‌آمده بیان می‌دارد. در حقیقت تک‌گویی درونی «معرف عواطفی است که بر زبان نیامده‌اند و خواننده با ذهن شخصیت روبه روست» (قیاسوند، ۱۴۰۲: ۵۹) و در واقع بدون تولید صدایی با خویش به صحبت می‌پردازد:

«معنی ذلک أنَّ خمسهٔ قُروشٍ قَد سُرِقَت مِن جیبِ ما _ إذا کانَ فیهِ خمسهٔ قروشٍ _ أو مِن مکانٍ ما». (کنفانی، ۲۰۱۴: ۹۸)

[منظورش از آن نگاه این بود که پنج قرش از جیبی ربوده شده است، البته اگر پنج قرش آنجا بوده باشد یا جای دیگر].

کودک در ذهن خویش، نگاه مخاطب خویش را تحلیل می‌کند بدون اینکه آن تحلیل ذهنی را بر زبان جاری‌سازد. نگاهی که ربوده شدن پولش را القا می‌کند. یا در جای دیگر، کودک ده ساله پس از آنکه پنج لیر را می‌رباید و در حال گریز است، این صداها در گوشش می‌پیچد و با خود حوادث را مرور می‌کند و صحنه‌ای که پشت سرش به‌وجودآمده‌است، در ذهن خویش واگویه می‌کند: «ومضی العالَم بأجمَعه یَرکُضُ ورائی: صفارةُ الشرطیّ، وصوتُ حِذائِه یقرعُ بلاطَ الشارِعِ ورائی تماماً. صراخُ عصام، أجراسُ الحافِلات، نداءُ النّاسِ. هَل کانوا حقاً ورائی؟ لیسَ بِوُسعِکَ أن تقول ولیسَ بِوُسعی أیضاً». (همان: ۹۳)

[تمام دنیا در پی من می‌دویدند: سوت پلیس، صدای کفشش که به دنبال من به سنگفرش‌های خیابان می‌کوبید، داد و بیداد عصام، بوق اتوبوس‌ها، صدای مردم. واقعا پشت سرم بودند؟ نه تو می‌تونی بفهمی نه من.]

استفاده از این واگویه به سبب فشار روحی است که کودک در لحظه باید تحمل کند و ترس از مجازات یا مجازات‌های احتمالی، هم‌چنین در نمونهٔ دیگری نیز کودک تلاش‌می‌کند تا ضمن درک موقعیت، به اندیشه‌های طرف مقابلش پی‌ببرد و احساسش را با مخاطب در میان بگذارد:

«عندَما تَقَدَّمتُ إلی الامام مُعتَزِماً الرَفض ألا أنَّنی فی اللَّحظهٔ ذاتَها شهدتُ فی عینیه ولکنَّنی شعرتُ فقط أنَّهُ کان یَکذِبُ وَأنَّهُ کانَ یرجونی أن أصمُت». (همان: ۹۵)

[به قصد امتناع جلو رفتم، اما در همان لحظه، در چشمان او دیدم که گویی می‌خواهد مانع این کار شود. اما من فقط احساس می‌کردم که او دروغ می‌گوید و به من امید دارد که سکوت‌کنم و چیزی نگویم].

در همهٔ مثال‌ها، نمونه‌هایی واضحی از کاربرد تک‌گویی درونی در متن وجود دارد که نشان‌دهندهٔ شکل‌گیری درکی از موقعیت در بستر زمان و مکانی بود که حوادث در ظرف آن رخ داده‌بود و از این جهت، متن را با نظریهٔ باختین منطبق ساخته است. در داستان «مهاجر کوچک» نیز، تک‌گویی درونی قابل مشاهده است، آن هنگام که نویسنده در تردید است که چطور از عباس بخواهد تا داستان زندگی تلخ خویش را واگویه نماید. او تنشی ذهنی را تجربه می‌کند تا راهی مناسب پیداکند:

«در فکرم که چطور سر صحبت را بازکنم. باید هر طور شده، اعتمادش را جلب‌کنم؛ وگرنه معلوم نیست به همه سوال‌هایی که می‌خواهم از او بکنم جواب بدهد.» (سرشار، ۱۳۸۹: 7)

کودک موقعیت را به‌خوبی درک کرده است و مطمئن است که باید هر طور که شده جواب پرسش‌هایش را بیابد. برای همین در درون خود اندیشه می‌کند که چگونه آغازگر بحث باشد تا بتواند آن را ادامه دهد و پاسخ خود را دریافت‌کند. در حقیقت مخاطب هنوز با او وارد صحبت نشده است، اما او خودش را جای مخاطب می‌گذارد و فکر می‌کند که اساسا چرا باید به او که کودکی بیش نیست، اعتماد کند؟ یا در مثالی دیگر، زمانی که خبر شهادت پدر را به خانواده می‌رسانند، هر کدام از اهالی خانه در گوشه‌ای مویه می‌کند. عباس نیز به پاروی پدر تکیه زده و با خود می‌اندیشد تا بتواند واقعهٔ پیش‌آمده را باورکند:

«آیا راست است که بابام دیگر نخواهد آمد؟ آن اندام تکیده و استخوانی، در کجا، با گلوله کدام بی‌رحمی به خاک افتاده است؟ چهره پاک پدر بر کدامین خاک مقدس بوسه‌زده‌است؟» (همان: 17)

کودک باید تلاش‌کند که موقعیت پیش‌آمده را هضم‌کند. ابتدا با طرح پرسش از خود می‌کوشد که با دیدهٔ تردید به این خبر بنگرد و کورسوی امیدی برای خود باز کند و فکرکند که شاید این خبر درست نباشد و پدرش به سلامت باز گردد. سپس با طرح پرسش دوم، نشان می‌دهد که پدر لاغر و نحیف او، برای کسی خطر به‌شمار نمی‌رفته است که کسی بخواهد او را بکشد و اگر کسی هم این طور فکر کرده باشد و او را کشته باشد، «بی‌رحم» بوده‌است. در نهایت هم برای خود چهرهٔ به خاک افتادهٔ پدرش را تصور می‌کند و دو عنصر مقدس‌ساختن و داشتن روحیهٔ حماسی را با هم در می‌آمیزد و نشان می‌دهد که هم پدرش و هم خاکی که بر آن افتاده، هر دو پاک و مقدس بوده‌اند، چرا که این شرایط تنها در صورتی شکل‌خواهد گرفت که مقاومتی اسلامی و ناب صورت‌گرفته

باشد. به این ترتیب، کودک با طی کردن مرحله به مرحلهٔ گفتگو و با بهره‌گیری از اسلوب پرسشی در تک‌گویی درونی‌اش، خود را رفته‌رفته برای پذیرش حقیقت آماده می‌کند. در نمونهٔ بعدی، پس از خاک‌سپاری خانوادهٔ عباس، او با خود در مورد موقعیتی که در آن قرار گرفته، وارد گفتگو می‌شود تا سرانجام تصمیم بگیرد. او که بی سرپناه مانده و منتظر برادرش است، با خود می گوید:

«با خودم گفتم می‌روم شب را داخل مسجد می‌مانم.» (همان: ۲۰)

کودک در طی تک‌گویی‌های درونی‌اش، به نتیجه رسیده‌است که محیط بیرون از خانه برایش امن نیست، اما حالا که خانه و خانواده‌ای در کار نیست، باید آسیب‌پذیری‌اش را با درک درست از زمانی مدیریت کند که در آن قرار دارد. گرچه کودک حرفی از امنیت مسجد نمی‌زند، اما با انتخاب این مکان، به عنوان مکان مناسب، نشان می‌دهد که خانواده‌اش چه گرایش مذهبی داشته‌اند و این مکان را برایش چگونه تعریف کرده‌اند و او در تصمیم‌گیری‌های شخصی و درونی‌اش نیز می‌تواند آن را امن ارزیابی کند. یا در مثالی دیگر، زمانی که عباس برای یافتن برادرش قاسم، وارد بیمارستان دکتر شریعتی می‌شود، بسیار نگران است و با خود می گوید:

«خدایا قاسم توی کدام اتاق است؟ خوب شده است؟ وقتی مرا ببیند چه می گوید؟ یعنی می‌شود نباشد؟ نه! امکان ندارد! خودشان گفتند قاسم را بردند بیمارستان دکتر شریعتی تهران.» (همان: ۳۶)

روش درک موقعیت توسط کودک، در این مثال نیز با تک‌گویی‌هایی درونی پر از پرسش است. ابتدا از مکان می‌پرسد. گرچه شکلی سوالی دارد اما نوعی از اطمینان را هم به همراه دارد که خارش را جمع‌می‌کند، برادرش همان جا است. سوالات دوم و سوم هم کیفیت رویارویی دو برادر را برایش معلوم‌می‌کند و باز هم ترس او را از ورود به موقعیت جدید از بین‌می‌برد. سوال چهارم اگرچه با بحث بودن و نبودن، او را دچار چالشی اساسی‌می‌کند اما امتیازی دارد که دیگر سوالات نداشتند. این سوال به سرعت جواب خود را می‌یابد. هم پاسخی کوتاه و هم پاسخی بلند و کامل. در تک‌گویی درونی، کودک حتی وقتی خودش بخواهد که در چاه ناامیدی فرو برود، باز هم نمی‌تواند و این تک‌گویی درونی، عامل اعتماد او به خودش و راهی می‌شود که در پیش گرفته است. به همین دلیل هم «با خودش می گوید: دیگر تمام شد روزهای غم و تنهایی! دیگر چیزی نمانده چند دقیقه دیگر توی اتاق قاسم هستم. حتماً روی یک تخت با ملافه‌های سفید و تمیز خوابیده. خدایا! وقتی مرا ببیند...!» (سرشار، ۱۳۸۹: ۳۶)

کودک به واسطهٔ پیشرفت در تک‌گویی‌های درونی و مثبت خودش، قادر به تصویرسازی می‌شود و از افکار منفی، حتی برای مدتی کوتاه رهایی می‌یابد. در مجموع می‌توان گفت که در داستان عربی، بیشتر تک‌گویی‌های درونی در موقعیت‌هایی شکل‌گرفته‌اند که کودک کار بدی انجام داده است و یا با دیگری در انجام کار بد شریک بوده است، به همین سبب تک‌گویی‌های او بیشتر تلاش برای خواندن افکار دیگران است تا از موقعیت خطرناک و مجازات‌شدن بگریزد، اما در داستان فارسی، بیشتر تک‌گویی‌های درونی، برای نشان احساساتی مانند اندوه، احساس نا امنی، اضطراب و امیدواری است.

۳.۱.۵. حدیث نفس

گاهی نویسنده یا اشخاص داستان با خود سخن می‌گویند اما این سخن‌گفتن، خلاف تک‌گویی درونی است که صدایی از آن به گوش مخاطب نمی‌رسد و با ایجاد صدا همراه است، به‌طوری‌که که گویی فرد با خود آهسته نجوا می‌کند و مخاطب پاسخی نمی‌دهد. بنابراین تفاوت تک گویی درونی با حدیث نفس در آن است که تک‌گویی درونی، مخاطبی ندارد و فرد مانند کودکان با خود حرف می‌زند. در حدیث نفس هم مخاطب خاصی وجود ندارد، اما چون فرد با صدای بلند و واضح افکارش را بر زبان می‌آورد، اطلاعات فکری و روحی خود را در اختیار اطرافیانش هم قرار می‌دهد (ر.ک: فرحات، بی‌تا: ۲۵- ۲۳/ شوشهٔ وعلی‌مکی، ۲۰۰۷: ج۱، ۱۳۸، ۱۶۱ و۱۶۲). این نوع از مونولوگ در دو داستان الصغیر یذهبُ إلی المخیم و مهاجر کوچک قابل رؤیت نیست. این مطلب خود بیانگر آن است که قهرمانان این داستان‌ها، به سبب کودک‌بودن، یا جرأت اطلاعات دادن در مورد خود و افکارشان به دیگران را نداشته‌اند، یا شرایط را چندان امن ارزیابی نمی‌کرده‌اند که بتوانند به راحتی به اطرافیان اطمینان کنند. کودک فلسطینی از ترس از

دست‌دادن پنج لیر و کودک ایرانی، از ترس افراد بدنهاد. ضمن آنکه گویی تک‌گویی‌های درونی در هر دو داستان، به نوعی جایگزین استفاده از حدیث نفس هم شده‌اند.

٤.١.٥. دیالوگ

انگارۀ باختین، گفتگومداری یا منطق مکالمه‌ای نام‌گرفت؛ زیرا، او برای وجود اصوات گوناگون در داستان اهمیت قائل بوده و معتقد است رمانی کامل و بالغ است که در آن بتوان حضور سایر شخصیت‌ها را احساس‌نمود. از طریق مکالمه‌ای که میان ایفاگران نقش در داستان اتفاق‌می‌افتد، می‌توان به ایدئولوژی هر شخصیت پی‌برده و افکار همسو و متضاد خودنمایی‌کرده و مخاطب در همراهی با هر جبهه، با توجه عقاید خویش، مختارمی‌شود (علامی و عظیمی‌راد، ۱۳۹۵: ۱۹۹). در داستان «مهاجر کوچک»، دیالوگ‌های بسیاری میان قهرمان داستان یعنی عباس و نویسندۀ داستان یا سرشار و سایر شخصیت‌های روایت مشاهده‌می‌شود؛ زیرا که عباس در حال پاسخگویی به سوالات نویسنده برای بیان حوادثی است که از سرگذرانده‌است و در داستان «الصغیر یذهب إلی المخیم» نیز دیالوگ در پیشبرد حوادث داستان نقش دارد. برای نمونه در داستان «الصغیر یذهب إلی المخیم»، زمانی که کودک ده سالۀ داستان، پنج لیر را ربوده و فرارمی‌کند و عصام به تنهایی به خانه برمی‌گردد، دیالوگی بین او و خانواده‌اش جریان پیدا می‌کند، اما آن را به صورت مستقیم مطرح نمی‌کند و از خلال داستان و با وجود قرائن می‌توان آن را درک نمود:

«کانَ عِصامُ بالطَّبع قد کَذِبَ: قالَ لَهُم أنَّهُ هوَ الَّذی وَجَدَ الخمسَ لیرات وإنَّنی أخذتُها مِنهُ بالقُوَّة. لیسَ ذلک فقط بَل قد أجبَرتُهُ علی حملِ السلَّةِ الثَقیلَةِ وحدَهُ طِوالَ المَسافَةِ المنهکَة.» (کنفانی، ۲۰۱۴: ۹۳)

[عصام به دروغ گفته بود: به آنان گفته بود که او پنج لیر را یافته بود و من به زور از او گرفته‌ام. اما فقط آن دروغ را نگفته بود، بلکه من او را مجبورکردم که سبد سنگین را در تمام مسافت طاقت فرسا حمل‌کند.]

چنان که مشهود است، این دیالوگ به شکل غیرمستقیم استفاده شده است تا خواننده بتواند موقعیت کودک را در زمان رسیدن به خانه بهتر درک کند. اینکه کودک حتماً با خشونت مواجه شده است، زیرا، افزون بر این که پول را زودتر به دست خانواده نرسانده است، از پسرعموی خود هم باجگیری کرده و از او بیگاری کشیده است. حال خواننده وقتی از زبان کودک می خواند که: «عصام طبیعتاً دروغ گفته بود ...» خود را جای کودک می‌گذارد و شروع به تصویرسازی می‌کند. از همین جا، عناصر نظریۀ باختین در متن نمود می‌یابد. البته در سراسر داستان مهاجر کوچک نیز دیالوگ به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم قابل مشاهده است. برای نمونه، زمانی که آقا محمد برای ثبت‌نام عباس به ادارۀ آموزش و پرورش می‌آید، با رئیس دفتر دیالوگی را رد و بدل می‌کند:

«به طرف میز رئیس دفتر می‌رود و می‌گوید: «آقا، می‌خواستم اسم پسرم را بنویسم.» رئیس دفتر که مشغول ورق زدن پرونده است، سربلند می‌کند و با تعجب می‌گوید: «این موقع سال! نزدیک هفت ماه است مدرسه‌ها باز شده!» (سرشار، ۱۳۸۹: ۵).

این دیالوگ که به شکل مستقیم آمده است؛ چون، نویسنده نیازمند کنش و واکنشی سریع بوده است و قصد داشته که نشان دهد تقاضایی غیر معمول مطرح‌شده که به دنبال آن، ابتدا رئیس دفتر برای درک موقعیت در آن زمان تلاش‌می‌کند و سپس مخاطب آن را ادامه می‌دهد و در نهایت، نویسنده با پیشبرد حوادث داستان، این ابهام را برطرف می‌کند اما از این موقعیت هم استفاده می‌کند تا خواننده را برای خواندن ادامۀ داستان، با خود همراه کند. یا در جای دیگر، زمانی که سرشار در ادارۀ آموزش و پرورش، کودک را می‌بیند به ذهنش خطور می‌کند که می‌توان از زندگی او کتابی را نوشت، پس با اجاز از آقا محمد که سرپرست اوست، با عباس سخن می‌گوید: «کلاس چندم بودی؟ سرش را بلند می‌کند. چشمان درشت و مشکی‌اش را به چشمانم می‌دوزد و خیلی آهسته می‌گوید: اول راهنمایی.» (همان: ۷).

دیالوگ سرشار مستقیم است و با پرسش شروع می‌شود تا نشان دهد که حس کنجکاوی او، در پی دیالوگ‌های آقامحمد و رئیس دفتر برانگیخته شده و می‌خواهد از اول همه چیز را با جزییات بداند، اما واکنش کودک به او نیز در استفاده از دیالوگ مستقیم دیگر جالب است. کودک از جمله استفاده نمی‌کند، بلکه تنها یک ترکیب را در جواب می‌آورد و مستقیم هر سر اصل مطلب می‌رود. در

حقیقت، توصیف حالت چشمان و آهستگی صدای او و دیالوگ کوتاه، همگی بیانگر آن است که هم با غریبه ارتباط برقرار نکرده است و هم در ذهن خود حوادث را مرور می‌کند و یاد اتفاقات تلخی‌می‌افتد که با زحمت پشت سر گذاشته است. در نمونهٔ بعدی، زمانی که عباس داستان زندگی خویش را تعریف می‌کند، از روزی می‌گوید که از مدرسه به خانه باز می‌گردد و سراغ مادرش را از پدرش می‌گیرد و سپس از پدر می پرسد که آیا او را به شط خواهدبرد؟:

« – بابا! ننه کو؟ – چه کارش داری؟ ... رفته بازار. – بابا فردا می‌خواهی بروی شط؟ پدر که مشغول تعمیرکردن موتور است، جوابی نمی‌دهد. – بابا مرا هم می‌بری؟ – مرد سرش را از روی تور بلند می‌کند و می‌گوید: مگر مشق و درس نداری؟ – امشب همه‌اش را می‌نویسم.» (همان: ۱۳ و ۱۴)

این بخش از متن نیز شامل دیالوگ‌هایی مستقیم است که از طرفی احتیاط کودک و مطمئن شدن او از باخبر نشدن مادرش از خواسته‌اش را نشان می‌دهد و تلاش برای این که از موقعیت استفاده‌کند و پدرش را راضی‌کند؛ از سوی دیگر، پدری را در حالت تردید نشان می‌دهد که آیا به‌واقع می‌تواند کودک را با خودش ببرد یا خیر. در هرحال، این دیالوگ‌ها، کنشگران متن را آشکارا در حالت سردرگمی قرارمی‌دهد. سپس خواننده واردمی‌شود و به کمک این دیالوگ‌ها، موقعیت و زمان و مکان رد و بدل شدن دیالوگ‌ها را در ذهنش ترسیم می‌کند و با خود تصور می‌کند، چقدر سطح دغدغه‌های این پدر و پسر پیش از جنگ، پایین‌تر بوده و در شرایط فعلی، می‌توان موقعیت قبلی را موقعیتی کاملا خوب و حتی شاد تصور کرد. یعنی زمانی که یک کودک، بزرگترین رویایش رفتن به «شط» بوده، اما حالا داشتن خانه و خانواده‌ای که جنگ از او گرفته‌است تا به اینجا که فردی دیگر سرپرستش می‌شود و قرار است که دیرتر از موعد به مدرسه برود. در موقعیت دیگری، بعد از شهادت تمام اعضای خانوادهٔ عباس، خون او به‌جوش‌می‌آید. او که در پی انتقام از دشمن است، به مسجد می‌رود تا تفنگ بگیرد:

«– به من تفنگ بدهید، می‌خواهم بجنگم. می‌خواهم این کافرها را بکشم...! – ولی پاسخ می‌گیرد: هنوز برای تو زود است.» (همان: ۱۹)

گرچه هر دو دیالوگ مستقیم است، اما مجهول بودن راوی دیالوگ دوم، به‌خوبی بیانگر این است که کودک با وجود داشتن عزم راسخ برای داشتن کنش و ایفای نقش، به خاطر کم بودن سنش جدی‌گرفته نمی‌شود. البته این کار، بیش از هر چیزی برای رعایت حقوق کودک و محافظت از او است که آسیب نبیند. او نظامیان بعثی را «کافر» خطاب می‌کند تا نشان دهد با وجود کوچک بودن و علم به اینکه «کشتن» امری ناپسند است، اما از احکام اسلامی بیش از بعثی‌ها خبر دارد و می‌داند کسی که برادران مسلمانش را به‌خاطر زیاده‌خواهی بکشد و با آنان وارد جنگ شود، مسلمان نیست و از دین مبین اسلام خارج شده و در نتیجه کافر است و کشتن او گناه نیست. او با این دیالوگ قصد دارد نشان دهد که از همان کودکی، می‌خواهد در جبههٔ مقاومت اسلامی به اسلام و مسلمانان خدمت کند. آنچه مسلم است، این است که دیالوگ‌ها داستان مهاجر کوچک بیش از الصغیر یذهب إلی المخیم است. تقریبا در هر دو داستان، درک موقعیت و ایجاد کنش و واکنش در لحظه، از مهم‌ترین دلایل استفاده از دیالوگ در هر دو متن است؛ جز آنکه در داستان پارسی، نشان‌دادن عمق فکر کودک نیز از جملهٔ اهداف است.

۲.۵. شخصیت‌ها

شخصیت‌ها یا به صورت مستقیم به سخن درمی‌آیند و صدای خویش را به گوش شنونده می‌رسانند و نوع شخصیت خود را آشکارمی‌کنند یا به صورت غیر مستقیم توسط صدای فرد دیگری تعریف‌شده و یا با اعمال افراد نمایان می‌شوند. اما از هر گونه که باشند «رگ حیاتی و نیروی محرکهٔ داستانند که با گفتار، کنش و نظام اندیشگانی خود، داستان را از آغاز تا پایان راهبری می‌کنند.» (الدقاق، ۱۹۹۳: ۱۸۵) هم چنین باید توجه‌داشت که شخصیت‌ها، بیانگر ابعاد احساسی و فکری درگیر در متن نیز هستند و نمادی از احساسات و افکار ادیب به‌شمارمی‌روند. (ر.ک: بلاوی، ۱۳۹۶: ۱۰۵) در داستان «یَذهبُ الصَّغیرُ إلی المخیّم» می‌توان از زبان کودک ده‌ساله، شخصیت‌های داستان را شناخت. او برای آگاهی مخاطب از خانواده وی، برادران و پدرش را این‌گونه وصف می‌نماید:

«کنتُ أسکُنُ مَعَ خمسهٔ إخوَهٔ کلُّهم ذکورٌ شدید المراس وأبٌ لایُحِبُّ زوجَتَهُ ربّما لأنَّها أنجَبَتْ له زمنُ الاِشتِباک ثمانیهٔ أطفالٍ». (کنفانی، ۲۰۱۴: ۸۹)

[من با هفت برادر زندگی‌می‌کردم که همگی مردهای بسیار سرسختی بودند وپدری که همسرش را دوست نداشت. شاید به این دلیل که او در جریان اشغال هشت فرزند به‌دنیا آورده‌بود.]

این معرفی غیرمستقیم، بیانگر این است که نوعی طلاق عاطفی میان این پدر و مادر وجودداشته‌است و عمق آن تا حدی بوده‌است که حتی کودکی ده‌ساله هم آن را تشخیص‌می‌داده‌است و برایش به دنبال دلیل هم بوده‌است. هم‌چنین پدری با منطق ضعیف و مادری مظلوم را به مخاطب معرفی‌می‌کند. دیگر برادران هم همگی سرسخت و خشن معرفی‌شده‌اند؛ چون، آنان نیز محیط خانوادگی پر از مهر و احساس را در خانهٔ خود تجربه نمی‌کرده‌اند. یا در جای دیگر پدربزرگش را وصف می‌کند:

«وَجَدنا العَجوز الَّذی کانَ إذا ما عَثَرَ علی خمسَهٔ قروشٍ علی الطّاوِلَهٔ أو فی جیبِ أحدِ السَراویلُ الکَثیرَهٔ المُعَلَّقَهٔ مَضی دونَ تردد وَ شَتَری جریدهً وَلَم یَکُن یَعرِفُ، کما تَعلَمُ، القِراءهٔ.» (همان: ۸۹)

[پیرمردی را نیز می‌شناختیم که اگر پنج سکه، روی میز یا در جیب یکی از شلوارهای زیادی پیدا می‌کرد که آویزان بودند، بدون معطلی می‌رفت و روزنامه می‌خرید و همانطور که می‌دانی خواندن بلد نبود.]

پدربزرگ نیز به روش غیرمستقیم، فردی بی‌سواد اما علاقه‌مند به روزنامه‌خوانی معرفی‌شده‌است که جز منفعت لحظه‌ای خود و پیگیری علاقه‌هایش، به دیگران و خواسته‌هایشان اهمیت چندانی نمی‌دهد. در حقیقت این معرفی اجمالی و غیرمستقیم، هم از این جهت صورت می‌گیرد که بر تعداد خطرات افراد کودک افزوده شود و هم خواننده به ناگاه به یاد خود کودک بیفتد و شباهت نسل‌ها را دریابد. او در جای دیگر، خود و پسر عمویش را هم معرفی می‌کند:

«وکنتُ مَعَ عصام فی العاشِرَهٔ _ کانَ أضخم منّی قلیلاً کما هوَ الآن...وکان یَعتَبرُ نفسَهُ زَعیمُ إخوَتِه ابناء عمّتی کَما کنتُ أعتبرُ نفسی زعیمُ إخوَتی» (همان: ۹۰)

[من و عصام ۱۰ سالمان بود. او مثل حالا کمی قوی‌تر از من بود و خودش را رئیس برادرهایش یعنی پسر عمه‌ها می‌دانست؛ مثل من که خود را رئیس برادرانم می‌دانستم.]

کودک در معرفی مقایسه‌ای خود و پسرعمویش، در بخش‌های مربوط به خودش، معرفی مستقیم و در بخش‌های مربوط به پسرعمویش از معرفی غیرمستقیم استفاده می‌کند. در حقیقت این تفاوت در نوع معرفی شخصیت‌هایشان، به حالت کودک‌گونهٔ او و رقابت همیشگی‌اش با کودک هم‌سن خودش نیز برمی‌گردد و نشان می‌دهد این در هر حالی دست از سر دیگری برنمی‌دارند. در داستان مهاجر کوچک نیز گاهی نویسنده و گاهی عباس، شخصیت‌ها را معرفی می‌کنند که همان کاربرد روش غیرمستقیم است. نویسنده در ابتدای داستان، ویژگی‌های ظاهری «آقا محمد» را برای خواننده وصف می‌کند:

«مردی با لباس کار سرمه‌ای رنگ وارد می‌شود. قد متوسط و هیکل نسبتاً چاق و درشتی دارد. توی صورت گردش ته‌ریش سیاه و سفیدی دیده می‌شود.» (همان: ۵)

معرفی این شخصیت به‌صورت غیرمستقیم آمده است، تا نویسنده بتواند بدون اغراق و تعارف، خواننده را با حقیقت این شخصیت آشنا کند و محترمانه بگوید که این مرد از لحاظ مالی و شغلی، از طبقات بالای اجتماعی نیست و در سنین میانسالی است و دغدغه‌اش ظاهر نیست. بلکه شغل شریفی دارد و از طبقات متوسط جامعه است و آنچه او را ممتاز می‌کند، مهربانی و پاکی اندیشه و قلب اوست. یا در جای دیگر، نویسنده زمانی که با عباس سخن می‌گوید، با اشاره به لهجه‌اش، او را معرفی می‌نماید:

«لهجه دارد. از همین دو کلمه حرفش می‌توان حال و هوای خوزستان را احساس کرد.» (همان: ۸)

نویسنده باز هم از معرفی غیرمستقیم شخصیت استفاده‌کرده‌است تا وقتی از «لهجه داشتن» صحبت می‌کند، خواننده متوجه احترام او به این لهجه و حس خوبی بشود که از آن گرفته است و با آن تا خوزستان سفر کرده است. از طرفی هم قصد نداشته است با

برجسته‌کردن این ویژگی در عباس و در تعریف مستقیم، باعث معذب شدن کودک شود. در هرحال او کودکی کم سن بوده و احتمال درک اشتباه حس هم وجود داشته‌است. در جایی هم عباس خود به معرفی خانواده‌اش پرداخته‌است:

«خرمشهر بودیم. سه خواهر داشتم، دو برادر. خواهرهایم، یکی‌شان ۱۸ ساله بود، یکی ۵ ساله، یکی دو ساله. برادرهایم یکی‌شان اسمش اصغر بود؛ که از من کوچکتر بود. قاسم هم ۱۹ سالش بود. پدرم یک قایق کوچک داشت. قبل از اینکه جنگ شروع بشود، با قایقش مسافرکشی می‌کرد. گاهی هم می‌رفت ماهیگیری.» (همان: ۱۳)

در این نمونه هم از روش غیرمستقیم استفاده شده است و عباس، ابتدا تعداد، سپس سن و در نهایت به شغل توجه می‌کند. تفاوت توصیف او با توصیف‌های نویسنده در این است که به کمیت بیشتر توجه دارد. دلیل هم آن است که کودک می‌خواهد یک بار دیگر هم خودش را تعریف کند. او می‌خواهد این بار خود را با داشته‌هایش بشناساند. در این رابطه، باز هم اعضای خانواده‌اش را با «م مالکیت» معرفی‌کند یا آنان را در مقایسه با خود برای مخاطب تعریف می‌کند. تنها کسی که از این قاعده جدا شده‌است، پدرش است؛ زیرا، کودک خودش را هم سطح او نمی‌دانسته است. همچنین صحبتی از مادرش نمی‌کند، چون، شاید به رسم مناطق مختلف کشور، غیرت داشتن روی مادر در مرحله‌ای جداگانه تعریف می‌شود و کودک هنوز به نویسنده چندان اعتماد نداشته که در مورد عزیزترین زن زندگیش با او سخن بگوید. هرچند نویسنده هم با این رسم آشناست و می‌داند که نباید در این باره بپرسد. این ویژگی توجه به فرهنگ‌ها و آداب و رسوم نیز خود متن را به نگاه باختین نزدیک می‌نماید. در مجموع، هر دو متن به استفاده معرفی غیرمستقیم شخصیت‌ها روی آورده‌اند که دلیل اصلی آن به نویسنده و کم‌بودن حجم داستان نسبت به رمان برمی‌گردد. اگر هریک از این شخصیت‌ها مجال گفتگوی مستقیم و معرفی خود را پیدا می‌کردند، آن‌گاه مخاطب باید به خواندن دو رمان کوتاه مشغول می‌شد. پس از این عامل، عواملی چون نشان‌دادن احساسات، تفاوت و شباهت نسل‌ها، رقابت، حفظ احترام افراد و توجه به آداب و رسوم از جمله علل استفاده از معرفی غیر مستقیم شخصیت‌ها در بیشتر حجم هر دو داستان بوده‌اند.

۳.۵. کارناوال

کارناوال در لغت، به معنای خوشگذرانی و کاروان شادی است و به جشن‌هایی اطلاق می‌شود که مردم در آن به پایکوبی می‌پردازند و در آن آئین و نمایش طنزواره را اجرا می‌کنند (جهانبخت لیلی و مافی، ۱۴۰۱: ۱۶۲) و در واقع کاری غیرمعمول را به انجام می‌رسانند. در کارناوال مدنظر باختین، نوع جدیدی از روابط متقابل بین افراد، به شیوه‌ای حسی و تقریباً نمایشی شکل می‌گیرد که خلاف روابط اقتدارگرایانه و سلسله‌مراتبی عمل‌می‌کند. در این منظر، باید پیوندهای کارناوالی شکل بگیرند. وظیفهٔ کارناوال، پیوند دادن امر مقدس با ناپسند، والا با پست، بزرگ با کوچک، دانا با نادان و دیگر اضداد است تا در نهایت همگی به‌طور یکپارچه ترکیب شوند (ر.ک: بختین، ۲۰۱۷: ۵۱). باختین در فضای سرکوبگرانهٔ زمانهٔ خویش، در برابر تابوهای زمانه قد علم‌کرد و انگارهٔ خویش را در برابر سرآمدان زمان ارائه نمود. این کار او، خود کارناوال محسوب می‌شود؛ چرا که علیه برخی ارزش‌ها و هنجارها و مکاتب موجود و خودکامگی حکمرانان در جامعه شورید. از این رو است که در بخشی از نظریه‌اش، کاناوال جای خود را تثبیت نموده است؛ زیرا، صدای افراد برای به ثمر نشستن افکارشان و دریافت حقوق خود قابل درک است (عرب‌زاده و دیگران، ۱۳۹۴: ۳۴-۳۶). و زبان در این نظریه، تبدیل به ابزار شده‌است و «حوزهٔ منازعات سیاسی-اجتماعی تلقی‌می‌شود» (عطاریانی و نجف‌زاده، ۱۳۹۷: ۱۳۵). پس زبان هم می‌تواند عرصهٔ کشمکش میان قدرت و مقاومت علیه قدرت باشد. طبق نظر میلر می‌توان‌گفت که «هر جا قدرت وجود دارد، مقاومت هم وجود دارد.»(میلر، ۱۴۰۱: ۵۷) همانطور که دو داستان مهاجر کوچک و الصغیر یذهب إلی المخیم هر دو در فضای ایستادگی در برابر قدرت‌طلبی حاکمان مستبد شکل‌گرفته‌است و بیشتر اعمال افراد -که مجبور به زیست در این شرایط هستند- معنای کارناوالی به خود می‌گیرد؛ زیرا، داستان مهاجر کوچک از محمدرضا سرشار روایت کودکی به نام عباس است که از نبرد نابرابر ایران و رژیم بعث لطمه خورده و اقداماتی جهت غلبه بر شرایط نامساعد و رهایی از آن به انجام می‌رساند و

در داستان الصغیرُ یذهب إلی المخیم نیز کودک ده ساله در فضایی جنگ‌زده در اردوگاه برای اینکه بتواند استقلال خود را در برابر خانواده و دشمنان حفظ نماید، رنج‌های زیادی را متحمل می‌شود که نمونه‌هایی از این مفهوم قابل ملاحظه است:

زمانی که کودک ده‌ساله، از شرایط خود در اردوگاه صحبت می‌کند، به‌طور صریح از علاقه نداشتن پدر خانواده به مادرشان سخن می‌گوید:

«واب لایحبُّ زوجَتَهُ رُبَّما لأنَّها أنجَبَتْ له زمن الاشتباک ثمانیَةَ أطفال» (کنفانی، ۱۹۶۷ :۸۹)

[وپدری که همسرش را دوست نداشت، شاید به این دلیل که او در جریان اشغال، هشت فرزند به‌دنیا آورده‌بود]

این به دلیل کاری غیرمعمول؛ یعنی به دنیا آوردن هشت فرزند در زمان جنگ است؛ زیرا، شرایط برای فرزندآوری و نگهداری از آنان در زمان درگیری بسیار نامساعد است و هر لحظه، احتمال آسیب‌رسیدن به فرزندان وجود دارد و سیر نگه‌داشتن آنان نیز کاری دشوار است.

نمونهٔ دیگر، وقتی است که کودک ده‌ساله و پسر عمویش، عصام، برای آنکه در زمان جنگ بتوانند شکم خود و خانواده را سیر کنند؛ از سوی پدرانشان مأموریت یافتند که یک سبد بزرگ را از غذاهای مانده، یا کالاهای مقابل مغازه‌ها و یا حتی دزدی از مغازه پر کنند و به خانه بازگردند:

«فَقَد کانَ یَتَعَیَّنُ عَلینا أن نَجدَ ما نُعبیء به سَلَّتَنا: أمامَ الدَّکاکینَ، وراءَ السَّیّارات، وفوقَ المفارش أیضاً إذا کانَ المعنّی فی قیلولَةٍ أو داخل حانوتِه» (همان :۹۰).

[باید چیزی پیدا می‌کردیم که سبدمان را با آن پر کنیم: جلوی مغازه‌ها، پشت ماشین‌ها و هم‌چنین روی سنگ فرش‌ها (پیاده‌رو) اگر فرد مورد نظر چرت می‌زد یا داخل مغازه‌اش بود.]

این بخش از داستان، نوعی کارناوال محسوب می‌شود؛ زیرا که دستبرد بر اموال دیگران کاری خلاف عرف معمول در جامعه است و خوردن غذاهای ماندهٔ دیگران و حتی گاهی فاسد امری متداول نیست؛ اما آنان برای مواجهه با شرایط و ادامهٔ زندگانی خود تدبیری جز این کار نیافتند و انجام این کار، بیانگر آن است که شرایط زندگی در زمان عادی، با زندگی در شرایط درگیری متفاوت و گاهی خلاف عادات، عرف و قوانین جامعه پیش می‌رود. یا در این مثال که کارناوالیسم به اوج‌می‌رسد:

«کانَ ذلک زمن الاشتباک. أقولُ هذا لأنَّکَ لاتَعرفُ: أنَّ العالَمَ وَقتَئذٍ یَقفُ علی رأسه، لاأحد یُطالبهُ بالفَضیلَةِ...سَیبدو مُضحِکاً مَن یَفعَلُ...أن تَعیشَ کَیفَما کانَ و بأی وسیلَةٍ هو انتصارٌ مرموقٌ للفَضیلَةِ»(کنفانی، ۱۹۶۷ :۹۱).

[آن زمان، زمان درگیری بود. این را می گویم چون نمی دانی: دنیا در آن زمان وارونه شده بود، هیچ‌کس دنیا را با فضیلت نمی‌خواهد... هر کس این کار را بکند، مضحک به نظر می رسد... زندگی کردن، به هر طریق و وسیله‌ای، همان پیروزی مورد انتظار برای دستیابی به فضیلت است.]

در این جمله، به‌طور مستقیم مفهوم کارناوال، در قالب واژگونی تابوهای مذهبی_اجتماعی و دگرگونی ارزش‌های موجود در فضای جنگ‌زده مشاهده می‌شود. گاهی حذف ارزش‌هایی به چشم می‌خورد که در زندگی عادی جریان داشته، اما اینک آن ارزش‌ها به آرزویی مضحک و دست‌نیافتنی مبدل می‌شوند. طبق نظر باختین، اگر بافت موقعیتی و زمان و مکان به‌خوبی‌درک شود، دیگر نمی‌توان به خانوادهٔ جنگ‌زده و در کشوری اشغال‌شده برچسب زدکه به خاطر دزدی غذا، افرادی بد و خارج از محور مقاومت هستند، بلکه مقاومت در این شرایط، شکل دیگری به خود گرفته است. از ساکنان این سرزمین، دزدی بزرگتری شده‌است: سرزمینشان. حال باید زنده بمانند تا بتوانند آن را بازپس گیرند.

در داستان مهاجر کوچک نیز نمونه‌هایی از کارناولیسم وجود دارد که نمونهٔ بارز آن، وقتی آشکار می‌شود که اجساد هتک‌حرمت‌شدهٔ زنان شهید ایرانی هنوز تحویل‌داده نشده‌اند:

«روز قبل از آن حملهٔ بزرگ، ننه‌ام به بابام گفت: همه رفته‌اند. دیگر کسی نمانده. بیا ما هم برویم. بابام عصبانی شد و سرش داد کشید: مگر اینکه نعش مرا از خرمشهر ببرند. خبر آوردند که عراقی‌ها توی چند تا ده به زن‌ها بی‌حرمتی کرده‌اند، ولی جسدشان را به ما تحویل نداده‌اند. گفتند فرصت جمع آوری جسدها نبوده است» (سرشار، ۱۳۸۹: ۱۶).

حقوق بشردوستانه، در شرایط جنگی نیز لازم الاجرا است. طبق این اصل، اصول اولیهٔ انسانی باید در جنگ هم رعایت شود. یکی از آن، احترام به کرامت و شأن انسانی است؛ اما نظامیان بعثی این حقوق را هم زیر پا گذاشتند و پس از بی‌احترامی به زنان ایرانی، آنان را به شهادت رساندند. در داستان، تفکر غالب این است که این افراد به شهادت رسیده‌اند و نمی‌توان کاری برایشان انجام داد و بهترین کار، ترک به‌موقع شهر است تا افراد کمتری کشته شوند، اما در این میان، صدایی تازه برخاسته که این تفکر را کاملاً درست نمی‌داند و معتقد است باید ابتدا پیکر ناموس ایرانی جمع‌آوری و به مناطق آزاد ارسال شود تا با احترام به‌خاک سپرده شوند، سپس تخلیهٔ کامل شهر انجام پذیرد که این، نمونهٔ بارز کارناوال است. در نمونهٔ دیگر:

«خیلی جاهای شهر را زده بودند، اما شهر هنوز پر از آدم بود. یکی از بسیجی‌ها گفت: دزفول مردم عجیبی دارد. می‌گفت با آنکه این‌قدر شهید داده‌اند، حاضر نیستند شهر را ترک‌کنند» (همان: ۳۲)

عجیب بودنِ رفتار مردمِ شهر دزفول، نمونه‌ای از کارناوال است که در این داستان وجود دارد. تفکر غالب، انتظار ترک شهر توسط مردم را دارد. طبق این تفکر، حفظ جان بسیار مهم‌تر از حفظ شهر است؛ اما محور مقاومت در دزفول، دست به نوآوری زده و تفکر و صدای جدیدی را به‌گوش‌همگان‌می‌رساند: «تسلیم‌نشدن و حفظ سرزمین، بر حفظ جان مقدم است.» این نوآوری ضد استبدادی، این تفکر را متن را به آرای باختین نزدیک ساخته‌است که تلاش دارد، جامعه را از تک صدایی و یکنواختی دور کند و آن را به شکل یک کل واحد و اندام‌وار ببیند. اگر گروه اندکی حاضر به ترک شهر شده‌اند و اکثریت حاضر به ترک آن نیستند، نمی‌توان نظر یک گروه را برای همگان اجباری دانست. حضور هر دو گروه لازم است. درستی نظر هر گروه را در داستان، چه کسی و چه طور تعیین خواهد کرد؟ در نهایت به نظر هر دو گروه احترام گذاشت.

نفرین‌کردن، نوعی از کارناوال است. در این شیوه، ضمن شنیده شدن صدایی جدید، ابزار زبانی جدیدی هم استفاده می‌شود. باختین در منطق گفتگویی خود، تفاوتی میان ابزارهای زبانی قائل‌نشده‌است. این ابزار می‌تواند نفرین، ناسزا، شعر، ضرب‌المثل و ... باشد. برای نمونه در این بخش از متن:

«خدا لعنت کند این صدام را! خدا لعنت کند این آمریکا و شوروی را! چرا دست از سر ما برنمی‌دارند؟» (همان: ۱۶)

شاید تفکری وجود داشته‌باشد که برای مثال، همهٔ مشکلات کشورها را از داخل و در نتیجهٔ مدیریت نامناسب آنان بداند، اما در این داستان، تفکر پدر این است که منشأ مشکلات آن زمان کشور ما -از جمله حملهٔ ناجوانمردانهٔ عراق به ایران- به آمریکا و شوروی برمی‌گردد و صدام، نقش عروسک خیمه‌شب بازی آنان را داشته‌است که تداعی‌کنندهٔ شعار معروف محور مقاومت در ایران یعنی «نه شرقی! نه غربی! جمهوری اسلامی» به نقل از بنیاگذار جمهوری اسلامی است. در هر حال، این تفکر با صدای پدر در داستان شنیده می‌شود و با ابزار زبانی لعن و نفرین، کارناوالیسم را به نمایش‌می‌گذارد. دلیل استفاده از این ابزار نیز، می‌تواند مختصرکردن کلام باشد تا حجم داستان زیاد نشود. در نهایت، دو داستان گرچه کارناوالسیم را در دل خود دارند و به آرای باختین نزدیک شده‌اند اما جنس کارناوالیسم موجود در این دو داستان با هم فرق دارد؛ چرا، که جزییات موقعیت، بافت، مکان، زمان و شخصیت‌های آن با یکدیگر تفاوت‌دارند. نمی‌توان از افرادی که تحت اشغال مستقیم هستند، انتظار همان رفتاری را داشت که افراد در شرایط نیمه اشغال دارند. حرف باختین نیز همین است که بتوان تمام این موقعیت‌ها و نیازهایشان را به یک اندازه دید و درک‌کرد، نه این که به دلیل صرف دگرگون‌شدن ارزش‌های از پیش شناخته‌شده، ارزش‌هایی را که به تناسب موقعیت جدید و خاصی شکل‌گرفته‌اند را رد کرد. ارزش‌های داستان پارسی شامل انسانیت، گذشت، مقاومت، حفظ سرزمین و ناموس است، چون در آن شرایط، زمان، مکان و موقعیت، ایرانیان به‌طورکامل تمام خاک خود را از دست نداده بودند و پیوند این سه عامل، افرادی تماما مبارز و تحت حمایت را

در مناطق جنگی داشت و هنوز بسیاری مفاهیم انتزاعی در ذهن‌ها جریان‌داشت اما در داستان عربی، کودک در محیطی رشد کرده و بزرگ شده که پیش از تولدش، تمام سرزمینش به اشغال درآمده و در اردوگاه زندگی‌می‌کند و بیش از آن که بتواند مفاهیم انتزاعی را درک‌کند، گرسنگی و محرومیت را درک‌کرده‌است.

٤.٥. تعدد زاویه دید

نویسنده برای انتقال مفاهیم و تأثیرگذاری بیشتر، می‌تواند داستان را از زوایای گوناگون مطرح نماید و خواننده را برای خواندن ادامهٔ داستان جذب‌کند. پژوهشگران برای یافتن زاویهٔ دید در داستان، باید به دو پرسش اساسی پاسخگو باشند: چه کسی می‌بیند؟ و چه کسی می‌گوید؟ (پورنداف حقی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۳۰) در داستان الصغیرُ یذهَبُ إلی المخیّم قهرمان داستان، کودک ده ساله، به شیوهٔ زاویه دید درونی اول شخص، با ضمیر(من) و گاهی ضمیر(ما)، داستان زندگی خویش در اردوگاه و مشقت موجود در این شیوهٔ زندگی را ترسیم‌می‌کند:

«کنتُ أسکنُ مَعَ سَبعَهٔ إخوهٔ کُلُّهم ذکورٌ شدیدُ المراس.»(کنفانی، ۱۹۶۷: ۸۹)

[من با هفت برادر زندگی‌می‌کردم که همگی مردهای بسیار سرسختی بودند.]

با استفاده از این زاویهٔ دید، کودک نشان‌می‌دهد که خود را با خانواده‌اش می‌شناسد، اما به‌خوبی هم‌می‌داند که هنوز مانند برادرانش نیست و فعلا باید نظاره‌گر قدرت و سرسختی آنان باشد تا او هم روزی بزرگ شود. البته گاهی نیز در این داستان، قهرمان از داستان خارج می‌شود و پیشامدهای اردوگاه را از زاویهٔ دید بیرونی، دانای کل یا ضمیر (او)، نقل‌می‌کند:

« کانَ عِصامُ یَقِفُ بینَ أمِّه و أبیه، وکانَ غاضِباً. لا شکَّ أنَّ أشجاراً قَد وَقَعَ بینَ العائلَتینِ قبلَ مقدمی».(همان: ۹۳).

[عصام عصبانی میان مادر و پدرش ایستاده بود. شکی نیست که قبل از آمدنم، میان دو خانواده مشاجره‌ای شکل‌گرفته‌بود.]

بنابراین راوی داستان، میان زاویهٔ دید بیرونی و درونی در رفت و آمد است. اما آنچه بیشتر به‌چشم می‌خورد، زاویهٔ دید اول شخص(من) است. در داستان مهاجر کوچک نیز ابتدا داستان با زاویهٔ دید اول شخص(من) آغازمی‌شود و نویسنده داستان آشنایی خود با کودک جنگ‌زده را تعریف‌می‌کند:

«برای کاری به ادارهٔ آموزش و پرورش رفته‌ام. در دفتر تعلیمات راهنمایی نشسته‌ام که مردی با لباس‌کار سرمه‌ای رنگ واردمی‌شود.»(همان: ۵)

و در جای جای داستان، این نوع زاویهٔ دید درونی، گاه از زبان نویسنده و گاه عباس و سایر شخصیت‌ها قابل مشاهده‌است:

«بارانیم را در می‌آورم که به او بدهم، اول قبول نمی‌کند. بلوزم را نشان‌می‌دهم و می‌گویم: نگاه کن! گرم گرم است. از بابت من خیالت راحت باشد.»(همان: ۱۳)

در نمونهٔ دیگری از زبان عباس هم این کاربرد دیده می‌شود:

«دیگر از گلوله‌های توپ نمی‌ترسیدم. دلم می‌خواست یکی از گلوله‌ها هم به من بخورد و راحت شوم. ولی نخورد.»(همان: ۱۹)

همچنین نویسندهٔ داستان، گاهی در فضایی خارج از حکایت می‌ایستد و هر آنچه را ملاحظه می‌کند، برای مخاطبان به‌تصویرمی‌کشد و از زاویهٔ دید بیرونی با ضمیر (او) استفاده‌می‌کند:

«مرد می‌گوید: قربانت بروم! من هم که انتظارندارم قبول بشود. بچه است. می‌خواهم سرش گرم بشود، حوصله‌اش سر نرود؛ توی خیابان‌ها ولو نشود.» (همان: ۶)

یا در جای دیگری که عباس را توصیف‌می‌کند:

«عباس گوشه‌ای از حیاط کنار تور ماهیگیری پدر نشسته است. اشک روی صورتش خشکیده است. دیگر گریه نمی‌کند. گریه‌ها را توی دلش انبار می‌کند تا از آنها کینه بسازد.» (همان: ۱۷)

بنابر شاهد مثال‌های مرتبط با زاویهٔ دید، ملاحظه‌شد که هردو از نظرگاه اول شخص و سوم شخص، داستان‌سرای حکایت خویش هستند؛ اما تنها تفاوت آن دو این است که محمدرضا سرشار در نقل خویش، پیوسته از هردو زاویهٔ دید بهره‌می‌برد که به وضوح برای مخاطب قابل درک است و شاید تلاش نویسنده برای ربایش مخاطب است تا در داستان کوتاه خویش، بتواند مخاطب را به کنکاش در داستان وادارد و آن را در سیر داستان همراه خویش سازد.در داستان غسان کنفانی، با وجود هر دو زاویهٔ دید، گویا نویسنده سعی داشته سهم بیشتری برای زاویهٔ دید اول شخص(من) قائل باشد؛ تا عمق عسرت کودک ده‌ساله را بیان‌دارد و وقوف خواننده بر آن شرایط فزونی یابد.

٦.نتیجه گیری

هر دو داستان بر اساس نظریهٔ باختین، قابلیت تحلیل داشتند؛ زیرا، مؤلفه‌های این نظریه به خوبی در دو داستان قابل مشاهده‌بود یعنی مؤلفه‌های کلی گفتگو، شخصیت، کارناوال و تعدد زادیهٔ دید در آن یافت‌شد و گفتگو و کارناوال به ترتیب بیشترین نقش را در پیشرفت داستان داشتند. برای نمونه در بحث گفتگو که چهار مولفهٔ تک‌گویی نمایشی، تک‌گویی درونی، حدیث نفس و دیالوگ مطرح است؛ می‌توان گفت که تک گویی درونی در هر دو داستان مشهود است. در داستان مهاجر کوچک، به دلیل سبک نگارش آن که به صورت مصاحبه با کودک ده ساله یعنی عباس است، تک گویی درونی بیشتر و قوی‌تر از الصغیر یذهب إلی المخیم قابل دریافت است؛ اگرچه در داستان الصغیر یذهبُ إلی المخیم نیز مکالماتی میان کودک و عصام و پدربزرگ، پدر و مادر و سایر اعضای خانواده ملاحظه می‌شود. هر دو داستان به دلیل اینکه شخصیت قهرمانشان کودک است، مجبور به استفاده از تک گویی درونی هستند؛ زیرا، گاه این کودکان تحت فشارهای روحی هستند. گاه نیز از بیان برخی مطالب به سبب مجازات‌شدن هراس دارند. در برخی موارد نیز احساس‌می‌کنند که صدایشان به گوش کسی نخواهد رسید، از همین روی به استفاده از تک گویی درونی روی می آورند. یکی دیگر از عناصر موجود در انگاره باختین، حدیث نفس است که در هیچ یک از داستان‌ها قابل رؤیت نیست و می‌توان سبب استفاده‌نکردن از آن را کوتاهی داستان‌ها و جایگزینی تک‌گویی‌های درونی با حدیث نفس دانست و تک‌گویی نمایشی تنها در داستان عربی وجود داشت؛ زیرا، نویسندهٔ آن نیاز به تثبیت موقعیت با آن داشته‌است. دیالوگ‌ها در داستان فارسی بیشتر از داستان عربی است که می‌توان دلیل آن را استفادهٔ بیشتر داستان فارسی از شخصیت‌پردازی غیرمستقیم دانست؛ زیرا، در این حال لذت شناخت شخصیت‌ها توسط مخاطب و از طریق گفتگوها حاصل‌می‌شود. ناگفته پیداست این حالت باعث استفادهٔ بهتر از عنصر گفت‌وگو و تقویت شخصیت‌پردازی هم خواهدشد. ضمن آن که در داستان الصغیر یذهبُ إلی المخیم هر دونوع شخصیت پردازی مستقیم و غیرمستقیم، به‌طورتقریبی به یک اندازه به‌کارگرفته شده است.

- ظهور کارناوال در این دو داستان، در قالب رفتارها و گفتارهایی صورت‌پذیرفته‌است. یکی از نمونه‌های بارز آن، نفرین‌کردن اشغالگران صهیونیست و متجاوزان بعثی است. دیگر شکل آن نیز ناسزا گفتن به صدام و جنگ افروزان اسرائیلی است. کنش‌هایی خلاف تابوهای مذهبی- فرهنگی دو ملت، برافروختن آتش جنگ های تحمیلی و تسلط ناعادلانه بر همه یا بخشی از خاک دو کشور، نمونه‌های رفتاری کارناوال در دو داستان به‌شمارمی‌آید. هم‌چنین در دو داستان الصغیر یذهب إلی المخیم و مهاجر کوچک، زاویهٔ دید درونی اول شخص مفرد و اول شخص جمع و دانای کل وجود دارد. در داستان فارسی، هم از زاویهٔ دید درونی و هم زاویهٔ دید بیرونی استفاده‌شده‌است که میان «اول شخص» و «سوم شخص» در تناوب است. زاویهٔ دید درونی، گاه از زبان نویسنده، گاه از زبان عباس و گاهی نیز از زبان شخصیت‌های دیگر به‌کارگرفته‌شده‌است. در داستان عربی نیز بیشتر از زاویهٔ دید اول شخص استفاده‌شده‌است.

پی‌نوشت

۱.غسان کنفانی در سال ۱۹۳۶ در فلسطین دیده به جهان گشود. در دوران زندگی وی اتفاقات مهمی رخ داد از جمله مهمترین رویدادها قتل عام وحشیانه ساکنان روستای(دیر یاسین) بود که در ۱۲ سالگی وی اتفاق افتاد.پس از آنکه غسان کنفانی در بخش ادبیات عرب دانشگاه دمشق ثبت نام کرد به نگارش داستان‌های کوتاهی که به فلسطین و رخدادهای آن می‌پرداخت، اقدام کرد.«او توانست درآثار داستانی خود پیوند محکمی میان زندگی و سیاست برقرار کند» (کنفانی، ۱۹۶۸: ۴۵). غسان کنفانی در پایه‌گذاری و معرفی ادبیات مقاومت به جهانیان نقش مهمی دارد. او برای اولین بار از اصطلاح ادبیات مقاومت استفاده کرد (القاسم، ۱۹۷۸: ۱۳)، و در آثار خود مبارزهٔ مسلحانه را به عنوان تنهاراه نجات فلسطین معرفی نمود (زین الدین أمل و باسیل جوزف،۵۹:۱۹۸۰). غسان کنفانی در سال ۱۹۷۲ توسط موساد ترور شد. برخی آثار کنفانی عبارتند از: *ادبیات مقاومت در فلسطین اشغالی*، *مرگ بستر شماره ۱۲*، *بازگشت به حیفا*، *بازمانده*، *مردانی در آفتاب*، *درباره ادبیات صهیونیزم*، *داستان سرزمین غمزده پرتقال و أم سعد*.

۲.محمدرضا سرشار: مترجم، نویسنده، گوینده، ناقد ادبی، در سال ۱۳۳۲ در کازرون دیده به جهان گشود و حدود ۱۰۰ اثر ادبی و فاخر دارد. از جمله مکتوبات اوست: *تشنه دیدار* ، *یثرب* ، *قصه پر غصه ما*، *جایزه*، *ما برگزیدگان*. (کاشفی‌خوانساری، ۱۳۹۵: ۱۰۸-۱۰۹)

منابع

۳. أحمد نصر، شاهر (۲۰۱۷). «*باختین و دوستویوفسکی*»، الموقف الأدبی، شماره ۵۵۱، ۱۶۷تا ۱۷۶.

٤. باختین، میخائیل (۱۹۹۶). «*میخائیل باختین: المبدأ الحواری*»، مترجم: فخری صالح، چاپ دوم، عمان: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

٥. باختین، میخائیل (۲۰۱۱). «*جمالیة الإبداع اللفظی*»، مترجم: شکیر نصرالدین، چاپ اول، سوریه، دال للنشر والتوزیع.

٦. باختین، میخائیل ودیگران (۲۰۱۷). «*الکرنفال فی الثقافة الشعبیة*»، مترجم: خالدة حامد، چاپ اول، ایتالیا، المتوسط.

۷. بلاوی، رسول (۱۳۹۶)، «تشکیل البناء السردی فی قصیدة «عصا الخرنوب» للشاعر حبیب السامر»، *ادب عربی*، شماره۱، صفحه ۹۳ تا ۱۱۱.

۸. پورنداف‌حقی، شیوا، اشرف‌زاده، رضا، تسلیمی، علی و خائفی، عباس (۱۳۹۴). «زاویه دید در سه داستان کوتاه از بیژن نجدی»، *فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۳۹، صفحه ۱۲۷ تا ۱۵۲.

۹. جهان‌بخت لیلی، امید، مافی، زهرا (۱۴۰۱). «کارکرد نظریه منطق گفتگویی میخائیل باختین در باز نمود اندیشه‌های پایداری و بیداری اسلامی در قصیده جداریه محمود درویش»، *فصلنامه علمی مطالعات بیداری اسلامی*، شماره ۱۴، صفحه ۱۴۵ تا ۱۶۷.

۱۰. خالد عبدالله، عدنان (۱۹۸۶). *النقد التطبیقی التحلیلی*، بغداد، دار الشؤون الثقافیة العامة.

۱۱. دست پاک، زهره، حمیدیان، سعید، طهماسبی، فرهاد (۱۴۰۲). «مولفه‌های چند صدایی باختیم در رمان درازنای شب اثر جمال میرصادقی»، *نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی بهار ادب*، شماره ۸۳، صفحه ۲۴۵ تا ۲۶۲.

۱۲. الدقاق، عمر (۱۹۹۳). *الأدب العربی الحدیث*، دمشق، المؤسسة العامة للمطبوعات و الکتب المدرسیة.

۱۳. زین الدین، امل، باسیل، جوزف (۱۹۸۰). *تطور الوعی فی نماذج قصصیة فلسطینیة*، بیروت:دار الحداثة.

۱٤. سرشار، محمدرضا (۱۳۸۹). «**مهاجر کوچک**»، چاپ دوازدهم، تهران، نشر سوره مهر.

۱٥. شوشة، فاروق، علی‌مکی، محمود (۲۰۰۷). «*معجم مصطلحات الأدب*»، جلد اول، قاهره، مجمع اللغة العربیة.

۱٦. شه‌کلاهی، فاطمه، فهیمی‌فر، اصغر (۱۴۰۰). «بررسی مفهوم چند صدایی و گفتگو میخائیل باختین در نگاره‌های رضا عباسی»، *نشریه نگره*، شماره ۵۹، صفحه ۷۵ تا ۹۰.

۱۷. عرب‌زاده، جمال، موسوی‌اقدم، کامبیز، افتخاری‌یکتا، شراره (۱۳۹۴). «تحلیل نقاشی‌های پیتر بروگل بر اساس اندیشه میخاییل باختین»، *نشریه کیمیای هنر*، شماره ۱۴، صفحه ۳۱ تا ۵۲.

۱۸. عطاریانی، میمنت، نجف‌زاده، مهدی (۱۳۹۷). «واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان عامیانه»، *فصلنامه رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی*، شماره ۱، صفحه ۱۳۵ تا ۱۵۶.

۱۹. عظیمی، حسین، علیا، مسعود (۱۳۹۳). «نسبت متن و دیگری در اندیشه باختین»، *نشریه کیمیای هنر*، شماره ۱۳، صفحه ۷ تا ۱۶.

۲۰. علامی، ذوالفقار، عظیمی راد، زهرا (۱۳۹۵). «پیوند مخاطب و متن در آفرینش چند صدایی در رمان جای خالی سلوچ»، *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه*، شماره ۳۳، صفحه ۱۹۵ تا ۲۲۳.

۲۱. فرحات، أسامة (بی‌تا). «*المونولوج بین الدراما والشعر*»، مصر، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

۲۲. القاسم، أفنان (۱۹۸۶). «*غسان کنفانی البنیة الروائیة لمسار الشعب الفلسطینی*»، بغداد، وزارة الثقافة.

۲۳. قیاسوند، پرستو (۱۴۰۲). بررسی آثار جهاد الرجبی بر اساس نظریه چند صدایی باختین با تکیه بر رمان‌های لن أموت، سدی، رحیل، أینا قتل الآخر. رساله دکتری، رشته زبان و ادبیات عربی، راهنما: عزت ملاابراهیمی، دانشگاه تهران.

۲۴. کاشفی‌خوانساری، سید علی (۱۳۹۵). «قصه‌های چهارده معصوم در آثار نویسندگان برتر کودک و نوجوان»، *نشریه نقد کتاب کودک و نوجوان*، شماره ۱۲، صفحه ۱۰۵ تا ۱۲۶.

۲۵. کنفانی، غسان (۱۹۶۸). «*الأدب الفلسطینی المقاوم تحت الاحتلال*»، بیروت، مؤسسة الدراسات الفلسطینیة.

۲۶. کنفانی، غسان (۲۰۱۴). «*عن الرجال والبنادق*»، چاپ دوم، قبرص، منشورات الرمال.

۲۷. مهدی‌نیاچوبی، سید محسن، پیروز، غلامرضا، ستاری، رضا (۱۳۹۵). «تحلیل قیاسی مناظره خسرو و ریدک با درخت آسوریک بر اساس نظریه دیالوگیسم باختین»، *نشریه مطالعات ایرانی*، شماره ۳۰، ۱۶۹ تا ۱۸۶.

۲۸. میلر، پیتر (۱۴۰۱). «*سوژه، استیلا و قدرت: در نگاه هورکهایمر، مارکوزه، هابرماس و فوکو*»، ترجمهٔ: نیکوسرخوش و افشین جهاندیده، چاپ دهم، تهران: نشر نی.

29. Kanafani, Ghassan, (2014), "*On al-Rijal and al-Banadaq*", 2nd edition, Cyprus, Al-Ramal Mansurat.
30. Mirsadeghi, Jamal, (2014), "*Story Elements*", 9th edition, Tehran, Sokhon Publishing House.
31. Sarshar, Mohammad Reza, (2009), "*Little Migrant*", 12th edition, Tehran, Surah Mehr Publishing House.
32. Articles and theses
33. Ahmad Nasr, Shaher, (2017), "Bakhtin and Dostoyevsky", Al-Tasliq al-Adabi magazine, No. 551, 167-176.
34. Allami, Zulfikar; Azimi Rad, Zahra, (2015), "The link between the audience and the text in the multi-voice creation in the novel Jai Khali Seluch", Kaush Nameh scientific research quarterly, number 33, pages 195 to 223.
35. Amouri, Naeem; Falah Nejati, Seyyed Hasan, (2018), "Analysis of the component of sustainable literature in the novel Rijal Fi Al-Shams by Ghassan Konfani", Journal of Arabic Language and Literature Research, No. 1 of 59-77.
36. Arabzadeh, Jamal; Mousavi Aghdam, Cambyses; Eftekhari Yekta, Sharare, (2014), "Analysis of Pieter Bruegel's paintings based on the thought of Mikhail Bakhtin", Kimiyai Honar, No. 14, pages 31-52.
37. Attariani, Maimant; Najafzadeh, Mehdi, (2017), "Analysis of the concept of carnivalism in Bakhtin's views and investigation of the possibility of resistance in the

vernacular", Quarterly Journal of Political and International Approaches, number 1, pages 135-156.
38. Azimi, Hossein; Alia, Masoud, (2013), "The relationship between the text and the other in Bakhtin's thought", Kimiyai Honar magazine, number 13, pages 7-16.
39. Ezbadfatri, Behrouz, (2008), "About Bakhtin's life, his works and thoughts", Book of Literature Month, numbers 52 and 53, pages 36 to 45.
40. Heydari, Mahmoud; Salehi, Masoumeh, (2015), "Investigation of character and ways of characterization in the novel Haifa by Ghassan Kanfani", Lasan Mobin publication, number 26, page 44-27.
41. Irandoost, Fatemeh, (2016), "Literature of resistance from the perspective of Ghassan Kanfani and Gibran Khalil Gibran", Poeish Journal of Humanities Education, No. 6 of 74-62.
42. Jahanbakht Lili, Omid; Mafi, Zahra, (1401), "The function of Mikhail Bakhtin's theory of dialogic logic in revealing the ideas of stability and Islamic awakening in Mahmoud Darvish's ode Jadarieh", Scientific Quarterly of Islamic Awakening Studies, number 14, pages 145-167.
43. Kashfi Khansari, Seyyed Ali, (2015), "Fourteen Innocent Stories in the Works of Top Children and Teenagers Writers", Children and Teenagers Book Review, No. 12, pages 105 to 126.
44. Kashizadeh, Maleeha Elsadat, (1400), "Analysis of Kaveh Ahangar's story based on Mikhail Bakhtin's dialogue theory", Shahnameh and Persian language, Mashhad, 1505692.
45. Khodayi Rad, Lotfollah, (2019), "Half a Look at Bakhtin's Theologism and His World", Book of the Month of Philosophy, No. 60, pages 6 to 11.
46. Mahdinia Choubi, Seyed Mohsen; Pirouz, Gholamreza; Sattari, Reza, (2015), "Comparative analysis of Khosrow and Ridek's debate with Asuric tree based on Bakhtin's theory of dialogism", Iranian Studies Journal, No. 30, 169-186.
47. Mehrabi, Ali; Turkman, Farah, (1402), "The Image of a Woman in a Novel after the Revolution", Contemporary Persian Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, year 13, number 1, pages 208 to 233.
48. Pourandaf Haghi, Ashrafzadeh; Reza Taslimi, Ali; Khafi, Abbas, (2014), "Perspective angle in three short stories by Bijan Najdi", Persian language and literature research quarterly, number 39, pages 127-152.
49. Qiyasavand, Prasto (2018). Examining the works of Jihad al-Rajbi based on Bakhtin's polyphonic theory based on the novels of Len Amut, Sedi, Raheel, Aina Qatal al-Akhler. Doctoral dissertation, Arabic language and literature, supervisor: Ezzat Mulla Brahimi, University of Tehran.
50. Salamat Nia, Farida; Khairkhah Barzaki, Saeed; Modareszadeh, Abdolreza, (2018), "Nafs hadith in the poetry of Forough Farrokhzad and Nazq Al-Malaika", Journal of Comparative Literature Studies, number 50, pages 119-137.
51. Shah Kolahi, Fatima; Fahimifar, Asghar, (1400), "Examination of the concept of polyphony and conversation of Mikhail Bakhtin in the paintings of Reza Abbasi", Negre magazine, number 59, pages 75 to 90.