

Postcolonial analysis of the novel *Cities of Salt* based on the carnivalism theory of Mikhail Bakhtin

Kamal Baghjari¹, Assistant professor of Farabi Campus, University of Tehran

Yadollah Ahmadi Malayeri, Assistant professor of Farabi Campus, University
of Tehran

Nasrin Ranjbaran, PhD student of Farabi Campus, University of Tehran

Received: 29-08-2021

Accepted: 14-01-2022

Introduction: The two theories of post-colonial and carnivalism have close relationship in terms of exploring antipathies and linguistic resistance structures in literary texts. While post-colonial theorists try to explore directions and components of the hegemony of literature texts and make the voice of marginal people as the basis of literary criticism, Mikhail Bakhtin explains carnivalism elements as a mechanism for discrediting absolute-power single-voice discourse from which a type of polyphony is born in the authoritarian structure. Based on this theory, this research tries to explore the components of Bakhtin's caravalism theory including carnival celebrations, irony, grotesque and joke -in *Cities of Salt* written by Abdul Rahman Munif. The novel is a pseudo-historical narration of oil discovery process in Saudi Arabian peninsula, the transformation of colonial approach (from classic to modern), and conflicting antitheses and discrediting of the single-voice discourse of power.

Methodology: The theoretical basis of this research is Mikhail Bakhtin's theory of carnivalism and its elements such as carnival celebrations, irony, grotesque and joke, which he has discussed in detail in his book *Rabelais and His World*. According to Bakhtin, carnival festivals, comic shows, and their related traditions and religions had a very important position in view of medieval human life. This event brought to the fore a world quite different from the real world, and highlighted the informal, secular, and non-political aspects of human relations. In other words, these carnival festivities, in which all the members of the community participated, depicted life and the world outside the rigid formal framework. In this book, Bakhtin seeks to interpret laughter in the medieval popular culture as a means of resisting and overcoming formal cultural ideas, symbols, and aspirations. According to him, carnival festivities created an opportunity for the oppressed medieval man to speak out against the monopoly of the dictators and to express his protest in the form of humor.

Results and discussion: In *Cities of Salt*, Abdul Rahman Munif depicts the sudden transformation of the Arab countries. Imposed and selective modernization and the sudden injection of technological achievements and the sudden transformation of Bedouin areas into large cities have led to the confrontation of tradition and modernity and the fragmentation of the society. At the level of political power, the vast oil wealth has transformed the nature of hegemony and changed the repressive apparatus from a traditional form to a modern form in a purposeful and organized manner using modern technology. In contrast of this monophony and the twin domination of colonialism/tyranny, the reader hears the carnivalized voice of the lower classes of

¹ Corresponding Author Email: kbaghjeri@ut.ac.ir

people, which, in carnival situations, invalidates the discourse of power. The authors of this study have examined the manifestations of this carnivalized voice in four components including carnival celebrations, irony, grotesque, and joke-making machine.

In the first part, carnival celebrations and their function in discrediting the monophonic discourse of colonialism / tyranny are examined. In these celebrations and ceremonies, the author creates situations in which the hierarchy of the power pyramid collapses and those in power (tyrants and colonialists) align themselves with ordinary people. This collapse of the pyramid of power causes the oppressed people to express the harshest criticisms in the form of humor and jokes. In fact, at this feast, the common people have the opportunity to make fun of the superior positions of the colonialists and tyrants by means of ridiculous behaviors and verbal jokes.

In the second part, the authors discuss the function of irony in delegitimizing the discourse of domination. Ironically and generally, conflicts and confrontations emerge when discourse of power has a violent and repressive presence. In *Cities of Salt*, we see ironic situations more in episodes in which tyrants have a strong and repressive presence. In fact, in the shadow of the brutal and repressive presence of tyranny, which incurs the cost of confrontation and may even cost people their lives, the carnival laughter takes on an ironic color, and the narrator and story characters express their protest against the current situation by a kind of hidden and ironic ridicule. In these circumstances, the author discredits the harsh presence of tyrants by creating ironic situations and presenting scenes that are contradictory and hilarious to the status quo. In the third section, the authors discuss the grotesque concept and its function in discrediting the monophonic discourse of absolute power. In *Cities of Salt*, we see the grotesque manifestation and its function in the de-authorization of characters in the description of authoritarian personalities. To describe such characters, Munif creates a grotesque atmosphere that both laughs and escapes point to animalistic behaviors. These grotesque images are made with different mechanisms including showing the desire of authoritarian personalities for sexuality, presenting an animal image of those in power, and emphasizing the earthly and tangible and even obscene qualities of daily life (urine and stools, saliva and sputum, nasal discharge, etc.).

In the fourth section, the authors deal with the popular joke-making machine and its role in discrediting the discourse of colonialism and tyranny. In this section, the lower-class people try to show a kind of harmless and cheap resistance by means of mechanisms such as giving funny and ridiculous titles to those in power, telling jokes about the colonialists, and making fun of them.

Conclusion: There are theoretical and practical results gained in this research. Firstly, carnivalism and its components can open new horizons to post-colonial studies and be a basis for the reconstruction of domination and centralization of language and culture in a hegemonic system. Secondly, in his *Cities of Salt*, Abdul Rahman Munif puts the protest discourse of marginal and lower people in contrast with official and rough discourse of domination/despotism by creating a carnival situation, ironic images, grotesque and joke. He also discredits the legitimacy of despotism in carnival situations.

Keywords: Abdul Rahman Munif, *Cities of Salt*, Post-colonial criticism, Carnivalism, Mikhail Bakhtin



خوانش پسااستعماری پنج‌گانه‌ی «مدن الملح» از دریچه‌ی نظریه‌ی کارناوالیسم میخائیل باختین

کمال باغجری^۱، استادیار زبان و ادبیات عربی پردیس فارابی دانشگاه تهران
یدالله احمدی ملایری، استادیار زبان و ادبیات عربی پردیس فارابی دانشگاه تهران
نسرین رنجبران، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی پردیس فارابی دانشگاه تهران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۲۴

چکیده

دو نظریه‌ی پسااستعماری و کارناوالیسم، از جهت واکاوی پادگفتمان‌ها و سازمایه‌های مقاومتِ زبانی در متن ادبی، پیوندی نزدیک با یکدیگر دارند. درحالی‌که نظریه‌پردازان پسااستعماری می‌کوشند سویه‌ها و مؤلفه‌های سلطه‌گری هژمونیک متون ادبی را بکاوند و صدای مردمان درحاشیه را مبنای نقد ادبی قرار دهند، میخائیل باختین نیز عناصر کارناوالیته را به‌عنوان ساز و کاری برای بی‌اعتبارسازی گفتمان تک‌صدای قدرتِ مطلقه و بروز نوعی چندصدایی، در ساختارهای استبدادی، مطرح می‌کند. بر این اساس، پژوهش پیش‌رو، با تکیه بر مفروضات نظریه‌ی کارناوالیسم باختین و با روشی توصیفی-تحلیلی، می‌کوشد مؤلفه‌های این نظریه از جمله: جشن‌ها و ضیافت‌های کارناوالی، آبرونی، گروتسک و دستگاه جوک‌سازی را در پنج‌گانه‌ی مدن الملح (شهرهای نمک) اثر عبدالرحمن منیف، که روایتی است شبه‌تاریخی از فرآیند پیدایش نفت در شبه‌جزیره‌ی عربستان و دگردیسی رویکرد استعمار (از شیوه‌ی کلاسیک به نو)، بکاود و کارکرد آن را در ارائه‌ی پادگفتمان‌های متعارض و بی‌اعتبارسازی گفتمان تک‌صدای قدرت، واکاوی کند. نتایج این پژوهش را می‌توان در دو مورد نظری و کاربردی خلاصه کرد: اول، کارناوالیسم و مؤلفه‌های آن می‌تواند افق‌های نوینی را در مطالعات پسااستعماری بگشاید و به‌عنوان مبنایی برای واسازی سویه‌های سلطه‌گری و مرکزیت‌بخشی به زبان و فرهنگ نظام سلطه قرار گیرد و دوم، عبدالرحمن منیف در پنج‌گانه‌ی مدن الملح، با خلق موقعیت‌های کارناوالی، تصاویر آبرونیک، گروتسک و زمینه‌های طنز، گفتمان اعتراضی مردم درحاشیه و فرودست را در تقابل با گفتمان رسمی و خشن استبداد/استعمار قرار داده و مشروعیت برساخته‌ی آن را در موقعیت‌های کارناوالی، بی‌اعتبار ساخته است.

کلید واژه‌ها: عبدالرحمن منیف، مدن الملح، نقد پسااستعماری، کارناوال، باختین

^۱ پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: kbaghjeri@ut.ac.ir

مقدمه

نظریه و نقد پسااستعماری، حوزه‌ی مطالعاتی میان‌رشته‌ای و نوینی است که می‌کوشد سویه‌های هژمونیک و خزنده‌ی سلطه‌گری (شرق‌شناسی، مرکزی‌کردن زبان و غیره) از یک‌سو، و رویکردهای نوین‌سازی و بی‌اعتبارسازی سلطه‌گری را از سوی دیگر، در آثار ادبی بکاود و آن‌ها را در برابر دید خوانندگان قرار دهد. با این حال، علی‌رغم ورود نظریه‌پردازان و اندیشمندان مطالعات پسااستعماری به حوزه‌های متعدد علوم انسانی و بهره‌گیری از نظریه‌های گوناگون تحلیل و نقد گفتمان سلطه‌گری (فروید، فوکو، لاکان و افراد دیگر)، این حوزه‌ی مطالعاتی کمتر وقعی به اندیشه‌های بحث‌برانگیز میخائیل باختین (۱۸۹۵ - ۱۹۷۵) اندیشمند بزرگ روس در قرن بیستم، نهاده است. باختین مباحث بحث‌برانگیز خود، از منطق مکالمه‌گری و نظریه‌ی چندصدایی گرفته تا کارناوالسک و گروتسک، را در فضای استالینستی شوروی سابق مطرح کرد؛ فضایی آکنده از اختناق و خودکامگی و تک‌صدایی که آواهای گوناگون و گفتمان‌های غیررسمی و دگراندیشانه در نطفه خفه می‌شد. در چنین فضایی، باختین بر مؤلفه‌ها و سازمایه‌هایی در گونه‌ی رمان انگشت می‌نهد که تک‌صدایی سلطه‌ی مطلقه را به چالش می‌گیرند و عرصه‌ای فراخ برای طرح گفتمان‌ها و آواهای گوناگون را فراهم می‌سازند. به باور وی، رمان باید عرصه‌ای برای طرح آواهای متعارض و متکثر باشد؛ نه جولانگاه نویسنده‌ای یکه‌تاز که صدایی واحد را در اثر خویش بازتاب می‌دهد. در این میان، به باور نگارندگان، یکی از مهم‌ترین مفاهیم باختینی در نقد تک‌صدایی استبداد/استعمار، مفهوم بحث‌برانگیز «کارناوالسک» و مابه‌ازاهای آن (طنز و استهزاء، گروتسک، آیرونی، دستگاه جوک‌سازی، دلک‌بازی‌های کارناولی و غیره) است. اما این اصطلاح، به شرحی که در بخش نظری این پژوهش خواهد آمد، هرچند کارکرد مهمی در بی‌اعتبارسازی گفتمان تک‌صدای نظام‌های خودکامه همچون نظام‌های استبدادی، استعماری، مردسالار، نژادپرستانه و نظیر آن دارد، تاکنون کمتر در پژوهش‌های حوزه‌های مربوط (نقد فمینیستی، مطالعات پسااستعماری، مطالعات رنگین‌پوستان و مطالعاتی از این دست) مورد توجه نظریه‌پردازان قرار گرفته است.

از سویی دیگر، عبدالرحمن منیف (۱۹۳۳ - ۲۰۰۴)، نویسنده‌ی سرشناس عربستانی، همواره اهتمامی ویژه به عریان‌سازی نظام‌های تک‌صدا و خودکامه، به‌ویژه دو نظام استبداد و استعمار، داشته است. در این میان، پنج‌گانه‌ی مدن الملع را می‌توان آینه‌ای تمام‌نما از تلاقی و هم‌کنشی دو نظام مزبور در جمله آثار عبدالرحمن منیف به‌شمار آورد. این پنج‌گانه، که روایت‌گر تاریخ شبه‌جزیره عربستان در قرن بیستم است، از یک‌سو، فرایند دگردیسی استعمار (از کلاسیک به نو) را در دوران اکتشاف طلای سیاه به‌تصویر می‌کشد و از سویی دیگر، تصویری متکثر از برآمدن نظام‌های خودکامه

و دست‌نشانده‌ی محلی را ارائه می‌کند. به باور نگارندگان این پژوهش، منیف با کارناوالیزه کردن متن روایی و خلق موقعیت‌های طنز و گفتگو‌مند، گفتمان تک‌صدای استعمار و استبداد را به چالش کشیده است. با این توضیح، این پژوهش می‌کوشد تا ضمن اثبات پیوند نزدیک مفهوم کارناوالسک با ادبیات پسااستعماری، ویژگی‌های ادبیات کارناوالی را در پنج‌گانه‌ی مدن الملح بکاود و کارکرد کارناوالسک در بی‌اعتبارسازی گفتمان تک‌صدای قدرت مطلقه را در این رمان تبیین کند. این پژوهش درصدد پاسخ به دو پرسش اساسی است:

اول: کارکرد نظریه‌ی کارناوالسک در مطالعات پسااستعماری چیست؟

دوم: در پنج‌گانه‌ی مدن الملح، مفهوم کارناوالسک با چه ساز و کارهایی گفتمان تک‌صدای سلطه مطلقه را بی‌اعتبار ساخته است؟

پیشینه‌ی پژوهش

نرگس اسکویی در مقاله‌ی «مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش» (پژوهش‌های نقد ادبی و بلاغت، شماره‌ی ۱۱: ۱۳۹۶)، بخش‌های زیادی از آن را صرفاً به تبیین مؤلفه‌های کارناوالیسم در رمان مزبور اختصاص داده و کمتر اشاره‌ای به کارکرد این نظریه در واسازی گفتمان قدرت داشته است. با این حال، وی در بخشی از این مقاله با عنوان «نافرمانی از قدرت حاکم» وارد مبحث مزبور شده و از این رو می‌توان آن را به‌عنوان پیشینه‌ی پژوهش پیش‌رو به‌شمار آورد.

مقاله‌ی دیگر با‌عنوان «واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان عامیانه» نوشته‌ی میمنت عطاریانی و مهدی نجف‌زاده (رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی، شماره‌ی ۱: ۱۳۹۷). البته این مقاله تنها سوپیه‌ای نظری دارد و وارد حیطه‌ی کاربردی این نظریه نشده و نگارندگان اشاره‌ای به کارکرد مؤلفه‌های کارناوالیسم (آبرونی، گروتسک، ضیافت و...) نداشته‌اند؛ با این حال و با توجه به واکاوی امکان مقاومت زبانی در نظریه‌ی کارناوالیسم در این اثر، این مقاله را می‌توان به‌عنوان پیشینه‌ی پژوهش پیش‌رو، در نظر گرفت.

کمال باغجری و همکاران در مقاله‌ی خود با عنوان «خوانش پسااستعماری پنج‌گانه‌ی مدن الملح، از دریچه‌ی نظریه‌ی چندآوایی باختین» (ادب عربی، شماره‌ی ۳: ۱۴۰۰)، نظریه‌ی «چندآوایی» میخائیل باختین را مبنای خوانش پنج‌گانه‌ی مدن الملح قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که عبدالرحمن منیف با خلق آواها و گفتمان‌های مختلف و گونه‌های الحاقی برگرفته از سنت فکری و فرهنگی عربی-اسلامی، گفتمان مسلط استبداد/ استعمار را وارد منطق مکالمه‌ای کرده است. اما

علی‌رغم شباهت در عنوان، این پژوهش از لحاظ رویکرد، پرسش‌ها و نتایج، اختلافی بنیادین با پژوهش حاضر دارد.

کارناوالیسم^۱

خاستگاه نظریه‌ی باختین، جشن‌واره‌های کارناولی، نمایش‌های کمیک و سنن و آیین مرتبط با آن‌هاست که به‌باور باختین، جایگاه بسیار مهمی در زندگی انسان قرون‌وسطایی داشته است. این مراسم جهانی کاملاً متفاوت از جهان واقعی را به منصفی ظهور می‌نشانند و سویه‌های غیررسمی، غیردینی و غیرسیاسی را در روابط انسانی پررنگ می‌کرد. به دیگر سخن، این جشن‌های کارناولی، که تمامی افراد جامعه در آن مشارکت داشتند، زندگی و جهانی خارج از چارچوب رسمی متصلب را به نمایش می‌گذاشت (Bakhtin, 1984: 5-6). در فضای این جشن‌ها، مردم به‌طور موقت، موقعیت اجتماعی خود را فراموش می‌کردند، به روح جمعی می‌پیوستند، تمام جزمیت‌ها را به‌سخره می‌گرفتند و نوعی زندگی غیررسمی را تجربه می‌کردند (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۰۱). باختین معتقد است که انسان متعلق به سده‌های میانه، دو نوع زندگی متفاوت داشت: اولی زندگی رسمی، جدی و تحت سلطه‌ی یک نظام سلسله‌مراتبی سخت‌گیرانه و حیاتی سرشار از وحشت، جزم‌اندیشی، خشوع و زهدورزی؛ و دیگری زندگی میدان کارناوال: حیاتی آزاد و نامحدود، سرشار از خنده‌هایی دوسویه، کفرگویی، قدسیت‌زدایی از هر امر مقدس، سرشار از خوارداشت‌ها و هرزه‌درایی‌ها و سرشار از تماس خودمانی با همه چیز و همه کس. هر دوی این زندگی‌ها مشروع شمرده می‌شدند، اما با مرزبندی‌های زمان‌مند سفت و سختی از یکدیگر جدا شده بودند (Bakhtin, 1999: 129-۱۳۰). جشن‌هایی که با کارناوال همراه است خصلتی دسته‌جمعی و مردمی دارد؛ در این جشن‌ها، سلسله‌مراتب‌ها واژگون می‌شوند، قطب‌های مخالف با یکدیگر درمی‌آمیزند و امر مقدس و مسلم بی‌حرمت می‌گردد و هرچیز مقتدر یا جدی، واژگون، سست و مسخره می‌شود. این پدیده‌ی اجتماعی اساساً مردمی و آزادی‌خواهانه، در دوره‌های مختلف بر ادبیات تأثیری سازنده دارد. اما به‌ویژه در دوره‌ی رنسانس غالب می‌شود (سلدن و ویدسون، ۱۳۷۲: ۳۵ و ۳۶). باختین در مطالعات خود بر آثار «فرانسوا رابله»، نتیجه می‌گیرد که جشن‌های مردمی در ادبیات زمان‌های مختلف تأثیر گذاشته و رنگ و بوی خاصی به آن بخشیده است. آزادی از قید و بندها و بایدها و نبایدهای فردی و اجتماعی از آثار این جشن‌های مردمی به‌شمار می‌آیند.

اما آن‌چه در این پژوهش برای نگارندگان حائز اهمیت می‌باشد، مفهوم کارناوالیسم، به‌عنوان مفهومی نظام‌مند، است که علیه تک‌صدایی و سلطه‌ی مطلقه می‌شورد. باختین کارناوالیسم را مفهومی

ضدکانونی در هر فرهنگ برمی‌شمارد که منجر به تولید متون چندصدا و گفتگو‌مند می‌شود (غلامحسین زاده و غلامپور، ۱۳۸۷: ۲۲۴). از نظر باختین، خنده یکی از عناصر مهم کارناوالی کردن ادبیات است؛ وی در کتاب رابله و جهان‌ش تلاش می‌کند تا خنده را در فرهنگ عامه‌ی سده‌های میانه، به‌عنوان ابزاری برای مقاومت و غلبه بر اندیشه‌ها، نمادها و خواست‌های فرهنگی رسمی، تفسیر کند. به‌نظر باختین، در این دوران یک نبرد اساسی میان نیروهای اجتماعی-فرهنگی رسمی و غیررسمی وجود دارد. نیروهای اجتماعی-فرهنگی رسمی تک‌گوکننده و متمرکزکننده هستند؛ درحالی‌که نیروهای غیررسمی گفتگوکننده و تکثیرکننده‌اند (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۰۸). بنابراین خنده، طنز و استهزا و دلقک‌بازی‌های نمادین و حتی دستگاه مردمی لطیفه‌سازی ابزارهایی هستند که مردم می‌کوشند تا به وسیله‌ی آن، در مقابل خشونت و جدیت، با قدرت سلطه‌گر مبارزه کنند. این خنده جنبه‌ی دموکراتیک و رهایی‌بخش دارد و می‌خواهد تا از تمام مرزهای رسمی فراتر رود و قدرت را به باد تمسخر و استهزا بگیرد. به نظر باختین، خنده در ذات خود، نوعی گفتگو است؛ کنشی انسانی که در آن هم برابری و هم آزادی وجود دارد (همان: ۲۱۰). به باور باختین، خنده‌ی کارناوالی خنده‌ای دو-سویه است: شادمانه و پیروزمندانه و درعین حال تمسخرآمیز و تحقیرکننده. خنده‌ای که هم‌زمان به تأیید و انکار ابژه‌ی خود می‌پردازد (نولز، ۱۳۹۱: ۱۳). به تعبیر سیمون دنتیس، باختین در بحث کارناوال‌سک، صحبت از نوعی زیبایی‌شناسی به میان می‌آورد که مشحون از آشفتگی و بی‌قاعدگی و سرشار از مؤلفه‌های تنانه و فی‌البداهه‌ی فرهنگ عامه است که علیه ساختار خشک و بی‌روح فرهنگ رسمی و مسلط می‌شورد (Dentith, 1995: 64). در ادامه، کاربست‌های کارناوالیسم، به‌مثابه‌ی ابزاری برای مقاومت زبانی علیه گفتمان خشن و تک‌صدای استبداد/استعمار، مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

مؤلفه‌های کارناوالیسم در مدن الملح

در پنج‌گانه‌ی مدن الملح، عبدالرحمن منیف، با به‌تصویرکشیدن فضاهای برساخته‌ی «وادی العیون^۲»، «حران^۳» و «موران^۴» کوشیده است تاریخ کشورهای عربی حوزه‌ی خلیج فارس، به‌ویژه عربستان سعودی را، در بجه‌ی اکتشاف نفت و سرازیر شدن شرکت‌های بزرگ غربی به این منطقه، که تحولاتی بنیادین در ساختار سنتی جامعه و دولت را رقم زده، به‌تصویر بکشد. ورود این شرکت‌ها به منطقه دو پیامد مهم، در دو سطح جامعه و دولت دارد؛ در سطح جامعه، مدرنیزاسیون تحمیلی و گزینشی و تزریق یکباره‌ی دستاوردهای تکنولوژیک و تبدیل ناگهانی مناطق بادیه‌نشین به شهرهای بزرگ، سبب بروز تقابل سنت و مدرنیته و دودستگی جامعه می‌شود؛ در سطح قدرت سیاسی نیز

ثروت‌های هنگفت نفتی، ماهیت سلطه‌گری را دگرگون ساخته و دستگاه سرکوب را، به شیوه‌ای هدف-مند و سازمان‌دهی شده و با بهره‌مندی از ابزارهای جدید و تکنولوژی مدرن، از شیوه‌ی کلاسیک به شیوه‌ی نوین تغییر داده است. در مدن الملح، پادشاهان با دادن امتیازات فراوان به استعمارگران انگلیسی و آمریکایی، در اورنگ قدرت جا خوش می‌کنند و سپس با ایجاد فضای خفقان و استبداد، هرگونه عامل بازدارنده بر سر راه خود را حذف می‌کنند. در چنین فضایی، درآمدهای نفتی به جیب سرمایه‌داران و مزدوران حکومتی سرازیر می‌شود و روزه‌روز به شمار مردم فقیر و ناراضی‌تری آنها افزوده می‌شود. در واقع، جامعه‌ای که منیف در این پنج‌گانه به تصویر کشیده، به تعبیر گایاتری اسپیواک، سرکوبی مضاعف و البته سلسله‌مراتبی را تجربه می‌کند (Ashcroft & Others, 1998: ۱۰۴-۱۰۳). در نوک هرم قدرت، سلطه‌ی استعمار خودنمایی می‌کند که علی‌رغم شعار نوسازی و تجدد، تنها به سویه‌های ظاهری مدرنیزاسیون و واردات ابزارهای مدرن (رادپو، ساعت و ابزارهای این‌چنینی) بسنده می‌کند و البته ابایی از سرکوب معترضان و خفه‌کردن صدای مخالفان ندارد. در لایه‌ی زیرین نیز نظام استبداد قرار دارد که حالا در سایه‌ی ثروت‌های نفتی و بهره‌مندی از ابزارهای نوین سرکوب، هرگونه صدای اعتراضی را در نطفه خفه می‌کند. در مقابل این تک‌صدایی و سلطه‌ی مزدوج استعمار/ استبداد، خواننده صدای کارناوالیزه‌شده‌ی طبقات فرودست را می‌شنود که در موقعیت‌های کارناوالی، گفتمان قدرت را بی‌اعتبار می‌سازد و برای لحظاتی چند، علیه تک‌صدایی می‌شورد. منیف، در جای‌جای پنج‌گانه‌ی مدن الملح با خلق فضاهای کارناوالی، گفتمان تک‌صدای استعمار/ استبداد را بی‌اعتبار ساخته است.

جشن‌ها و ضیافت‌های کارناوالی

یکی از بارزترین صحنه‌های کارناوالی پنج‌گانه‌ی مدن الملح، مراسم و جشن افتتاح خط لوله‌ی «وادی العیون» به «حران» است. در این مراسم که برای نخستین بار، آمریکایی‌ها و کارگران بومی صنعت نفت در کنار یکدیگر حضور دارند، منیف با خلق فضاهایی کارناوالی، گفتمان تک‌صدای استعمار را بی‌اعتبار نموده و نظم و انضباط سلسله‌مراتبی را متزلزل می‌کند. به دیگر سخن، هرج و مرج، آشفتگی و به‌هم‌ریختگی تسلسل هرم قدرت، تمام بنیان سرکوب و خفقان را فرو می‌پاشد و پادگفتمانی علیه گفتمان تثبیت‌شده‌ی قدرت استعماری ارائه می‌دهد. در این مراسم، برای چند ساعت، جامعه‌ی سرکوب‌شده‌ی «حران» مجال می‌یابد تا سلطه‌ی سرکوب‌گرانه و رفتار تحقیرآمیز و خودبرتربینی استعمارگران آمریکایی را در موقعیت‌هایی کارناوالی و طنزگونه، بی‌اعتبار سازد. برای مثال، پس از این‌که «مستر مدلتون» (کارفرمای آمریکایی) سخنرانی‌اش را ایراد می‌کند، «غطاس»

به شیوه‌ای تمسخرآمیز، این سخنان را برای کارگران ترجمه می‌کند. کارگران هم که چیزی از این حرف‌ها سر در نمی‌آورند، به شکلی تصنعی و مبالغه‌آمیز شروع به تشویق وی می‌کنند. این تشویق چنان ادامه‌دار و مبالغه‌آمیز می‌شود که مستر مدلتون درمی‌یابد کارگران وی را مورد تمسخر قرار داده‌اند: «صَفَّقَ الْجَمِيعُ، وَأَطَالَ بَعْضُهُم التَّصْفِيقَ، حَتَّى أَنْ الشُّخْرِيَةَ ظَهَرَتْ وَاضِحَةً تَمَاماً» (منیف، ۲۰۰۵ الف: ۵۰۲).

از سوی دیگر، کارگران از هر موقعیتی برای بذله‌گویی، لطیفه‌سازی و تمسخر کارفرمایان، بهره می‌برند. یکی از این شخصیت‌ها «غازی السلطان»، کارگری است که بارها با شرکت بر سر حق و حقوقش، دچار مشکل شده و حتی تقاضای استعفا داشته است. وی در این مراسم، مقداری پول از جیبش درمی‌آورد و آن را در دست «مدلتون» قرار می‌دهد و به شیوه‌ای تمسخرآمیز می‌گوید: «مادامَ اللّٰهِ عِنْدَهُمُ الْفُلُوسُ مَا يُعْطُونَ، لَازِمُ الْفُقَرَاءِ يُعْطُونَ، وَهَذِي مَنِّي لَكُمْ حَلَالٌ بِلَال!» (همان: ۵۰۳) این رفتار موجب بلندشدن موج خنده و سر و صدا از سوی کارگران می‌شود.

در صحنه‌ای دیگر، «مجلی السرحان» با صندوقی زیر بغل، به سمت مدلتون می‌رود. کارگران با نفس‌های در سینه حبس شده و نگران به وی خیره می‌شوند. مدلتون نگاهی به صندوق می‌اندازد و می‌پرسد: «هَذِهِ الْهَدِيَّةُ لِلْخَطِّ أَمْ لِي شَخْصِيًّا؟» (همان) «غازی السلطان» پیش‌دستی می‌کند و می‌گوید: «مِثْلُ زَكَاةِ الْفُلُوسِ الّٰلِي دَفَعَهَا الْعُمَّالُ لِلْأَمِيرِ كَانِ، هَذِهِ زَكَاةُ الدَّيْرَةِ كَلَّهَا!» (همان) مدلتون با احتیاط صندوق را باز می‌کند، اما ناگهان سوسماری از صندوق سر بیرون می‌آورد. این صحنه با طوفان خنده‌ی کارگران همراه می‌شود. مدلتون هم که نمی‌خواهد در برابر دیدگان کارگران، ضعیف ظاهر شود، با خنده‌ی آن‌ها همراه می‌شود (همان: ۵۰۳ و ۵۰۴). در ادامه‌ی مراسم نیز خواننده بارها شاهد به تصویرکشیدن موقعیت‌های طنز از جمله تمسخرها، دلقلک‌بازی‌ها، شوخی‌ها و لطیفه‌گویی‌های کارگران است که البته خنده‌ی هر دو طرف استعمارگر و استعمارزده را در پی دارد. در واقع در این صحنه‌های کارناوالی، فاصله‌ی بین استعمارگر و استعمارزده از بین می‌رود و نوعی برابری و توازن در قدرت تبلور می‌یابد. آمریکایی‌ها در قبال شوخی‌های تند کارگران، عکس‌العمل منفی نشان نمی‌دهند و با آن‌ها در خنده و شوخی همراهی می‌کنند. به نوعی، هر دو طرف در این تماشاخانه‌ی کارناوالی، هم بازیگرند و هم تماشاگر.

ضیافت

عبدالرحمن منیف در پنج‌گانه‌ی مدن الملح، موقعیت‌های کارناوالی متعددی خلق می‌کند که مصداق انگاره‌ی «ضیافت» در ادبیات باختینی است. به باور باختین، ضیافت جشنی مردمی است

که در آن، کنش‌هایی همچون خوردن، نوشیدن و عمل بلع در حوزه‌ای جمعی و با حضور توده‌های مردم انجام می‌گیرد. در این ضیافت‌ها، وفور غذا و نوشیدنی و حضور هم‌زمان طبقات مختلف جامعه سبب پیدایش موقعیتی کارناوالی می‌شود که در آن، نوعی بزرگ‌نمایی مثبت و لحنی شادمانه، سرخوش و پیروزمندانه به منصفی ظهور می‌نشیند. در این ضیافت‌ها، که با خنده‌ی مردمی همراه است، مفاهیمی از قبیل مرگ و اندوه از میان می‌رود، سلسله‌مراتب قدرت دستخوش دگرگونی قرار می‌گیرد و نهایتاً نوعی تکرر آوایی نمایان می‌گردد. به باور باختین، همین کارکرد ضیافت است که سبب گشته تا بسیاری از ژمانس‌ها و داستان‌های کهن با یک ضیافت به پایان برسد (نولز، ۱۳۹۱: ۲۸-۳۰) و در چنین فضایی صاحبان قدرت سخت‌ترین سرزنش‌ها را با خوشرویی می‌پذیرند. در واقع، باختین می‌کوشد تا از مجرای مفهوم ضیافت، زبان دموکراتیک را تدوین و ارائه کند؛ زبانی که می‌توان در آن، به آزادی و برابری دست یافت (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۱۶).

در مدن الملح، منیف ضیافت‌های باشکوهی را به تصویر می‌کشد. برگزارکنندگان این ضیافت‌ها غالباً سلاطین و شاهزادگان و سرمایه‌دارانی هستند که این ضیافت‌ها را، یا با هدف نزدیک‌شدن به دربار و یا برای به رخ کشیدن شکوه و اقتدار حکومت خود، برگزار می‌کنند. نمونه‌ی بارز این ضیافت‌ها جشن ازدواج «الدباسی» است که در آن، تمامی اقشار و طبقات اجتماعی، از صاحبان قدرت و استعمارگران گرفته تا مردم عادی، حضور دارند. در این ضیافت و به‌ویژه هنگام صرف غذا، نویسنده موقعیت‌هایی خلق می‌کند که در آن، سلسله‌مراتب هرم قدرت فرو می‌پاشد و صاحبان قدرت (استبدادگران و استعمارگران) با مردم عادی، همه، دور یک سفره می‌نشینند. این فروپاشی هرم قدرت سبب می‌گردد تا مردم سرکوب‌شده سخت‌ترین انتقادهای خود را در قالب طنز و شوخی بیان کنند. در واقع، در این ضیافت، مردم عادی مجال می‌یابند تا با رفتارهای تمسخرآمیز و شوخی‌های زبانی، جایگاه فرودست خود را با جایگاه فرادست استعمارگران و استبدادگران سر به سر کنند: «كَانَتْ لَيْلَةً كَبِيرَةً فِي حَرَّانِ تِلْكَ اللَّيْلَةِ. الْخَرَّافُ الَّتِي ذُبِحَتْ كَثِيرَةٌ حَتَّى أَنْ الْعَدِيدِينَ اخْتَلَفُوا وَتَرَاهِنُوا. أَمَامَ الْأَمِيرِ كَيْبَانَ الْخَمْسَةَ وَضَعَتْ خَمْسَةَ رُؤُوسٍ، وَأَمَامَ ابْنِ الرَّاشِدِ وَضِعَ رَأْسٌ، أَمَا فِي الْمُنَاسِفِ الْآخَرَى، حَيْثُ جَلَسَ الْعُمَّالُ وَأَهْلُ حَرَّانِ وَعَدَدٌ مِنَ الْغُرَبَاءِ، فَقَدْ اخْتَلَطَتِ الرُّؤُوسُ مَعَ الْأَجْزَاءِ الْآخَرَى مِنَ الذَّبَائِحِ وَقَدْ أَبْدَى الْكَثِيرُونَ بَرَاعَةً فَائِقَةً أَمَامَ الْأَمِيرِ كَيْبَانَ فِي تَقْطِيعِ اللَّحْمِ، وَفِي اسْتِخْرَاجِ الْأَجْزَاءِ الدَّاخِلِيَّةِ، خَاصَّةً النَّخَاعِ، ثُمَّ فِي تَكْوِيرِ الرَّزِّ بِالْيَدِ وَقَدْفِهِ فِي الْقَمِّ دُونَ أَنْ تَبْقَى بِالْكَفِّ حَبَّةٌ رَزًّا وَاحِدَةً!» (منیف، ۲۰۰۵ الف: ۲۵۶ و ۲۵۷).

نکته‌ی قابل توجه این است که حتی صاحبان قدرت، در آغاز ضیافت می‌کوشند جایگاه طبقاتی و شأن فرادستانه و باهیبت خویش را حفظ کنند، در ادامه‌ی مراسم و با ایجاد جو شادی و سرور

همگانی، هم‌سنگ و هم‌ردیف مردم عادی می‌شوند: «وَالدَّابَّاسِي الَّذِي كَانَ يَلْبَسُ حُلَّةً أُنْبَقَةً أَوَّلَ اللَّيْلِ، وَكَانَتْ أَثْقَلَ مِنْ أَنْ تُحْتَمَلَ فِي مِثْلِ هَذَا الْوَقْتِ، أَوْ فِي مِثْلِ هَذَا الْجَوِّ، مَا لَبِثَ أَنْ تَحْفَفَ مِنَ الْكَثِيرِ مِنَ الْمَلَابِيسِ؛ فَعَلَّ ذَلِكَ بِطَرِيقَةٍ مَسْرُوحِيَةٍ...» (همان: ۲۵۷). در ادامه‌ی این مراسم، فروپاشی سلسله‌مراتب قدرت این امکان را به مردم عادی می‌دهد که در قالب شوخی و خنده و دلقک‌بازی، علیه اقتدار تک‌صدای استبداد/استعمار بشورند.

آیرونی

ساده‌ترین تعریف آیرونی را «مارکوس کوئنتیلی» (فیلسوف و ادیب رومی) ارائه کرده است: «گفتن چیزی خلاف مقصود و معنای کلام» (Colebrook, 2004: 1). در واقع، آیرونی شگردی است که نویسنده یا گوینده با آن - با توجه به بافت متن - به کلام یا واقعه‌ی ظاهراً صریح، معنای بسیار متفاوتی می‌بخشد که با آن، دریافتی کاملاً مطایبه‌آمیز از ناهم‌خوانی وجود دارد (انوشه و همکاران، ۱۳۸۱: ۱۵/۲). برخی از پژوهشگران به جای مفهوم «آیرونی»، از مفهوم «نسبیت» و یا «در کنار هم قرارگرفتن مفاهیم متضاد» در منظومه‌ی فکری باختین، سخن رانده‌اند (ن.ک: یزدی و براهیمی، ۱۳۹۰: ۵۵ و احمدی و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۶). اما به باور نگارندگان، از آنجایی که این مفاهیم متضاد واجد نوعی ریشخند و بار کنایی طنزآلود می‌باشد که اتفاقاً مبنای کارناوالیسم نیز بر آن استوار است، بهتر است آن را در ذیل مفهوم آیرونی قرار داد. باختین در کتاب رابله و جهانش، به پژوهش‌هایی که به آیرونی به‌عنوان یک پدیده‌ی صرفاً ادبی می‌نگرد، خرده می‌گیرد و معتقد است آیرونی در فرهنگ عامه‌ی مردم و همچنین تاریخ خنده، نقشی مهم دارد و خنده‌ی بی‌رحم برآمده از آن، همواره با هشیاری گوینده‌اش در ارتباط است و برای شنونده‌اش، بینشی تازه را به همراه دارد. در واقع، آیرونی برای باختین وسیله‌ی تضعیف اقتدار است؛ بدون این‌که گوینده‌ی آن در معرض پیامدهای آن سخن قرار گیرد (باختین، به نقل از: مشاهری فرد و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۹). به باور باختین، هم‌زمانی طنز و تراژدی تنها مختص جشن‌های کارناوالی نیست، بلکه حتی بسیاری از آثار بزرگ ادبی (مثلاً نمایشنامه‌ی آلكستیس اثر ائورپیدس) نیز واجد این هم‌زمانی‌اند و خنده و اندوه را به‌شکلی ناگسستگی، در یک موقعیت جای می‌دهند (Bakhtin, 1984: 122).

پیش‌تر نمونه‌ای از خنده‌ی کارناوالی و کارکرد آن در بی‌اعتبارسازی گفتمان تک‌صدای استعمار مورد بررسی قرار گرفت؛ اما این خنده‌ی کارناوالی، علاوه بر تک‌صدایی استعمار، بنیان تک‌صدای استبداد را نیز نشانه می‌گیرد. با این حال، خنده‌ی کارناوالی در مواجهه با نظام استبداد، غالباً سویه‌ای آیرونیکی به خود می‌گیرد و از برخورد بی‌واسطه با تک‌صدایی اجتناب می‌ورزد. در واقع، دو عامل اصلی یعنی

رواداری نسبی استعمارگران در تعامل با بومیان منطقه و نیز تفاوت‌های فرهنگی و به‌ویژه زبانی (میان استعمارگران و استعمارزدگان) این اجازه را به فرودستان می‌داد تا در موقعیت‌های کارناولی، «دیگری» استعمارگر را بی‌واسطه مخاطب قرار دهند. اما نظام استبدادی و دستگاه خشن و بی‌رحم سرکوب، هرگونه صدای اعتراض (حتی در موقعیت‌های کارناولی) را در نطفه خفه می‌کند. در چنین وضعیتی که هزینه‌ی مواجهه با نظام سلطه سنگین می‌شود و حتی ممکن است به قیمت جان افراد تمام شود، خنده‌ی کارناوالی رنگ و بویی آبرونیک به خود می‌گیرد و راوی و شخصیت‌های داستانی به‌نوعی با «نعلِ وارونه» زدن، اعتراض خود را از وضعیت موجود ابراز می‌دارند. یکی از بارزترین نمونه‌های این وضعیت کارناولی آبرونیک ازدواج سلطان خزعل با «سلمی»، دختر پانزده ساله‌ی دکتر «صبحی المحملجی»، است که به مناسبت آن، چندین روز جشن و پایکوبی برگزار می‌شود. در سرتاسر این مراسم چندروزه، خواننده با موقعیت‌های آبرونیکی روبرو می‌شود که فی‌نفسه واجد خنده‌ی کارناولی است. این موقعیت‌های آبرونیک غالباً در تلاش حکومت برای ایجاد سُرور و شادی صوری و تصنعی در میان مردم نمایان می‌گردد. برای مثال، به همین مناسبت، چند هواپیما هدایایی را برای صحرائشینان به زمین پرتاب می‌کنند. دویدن مردم، به‌ویژه کودکان، به‌سوی این هدایا و فریادها و درگیری‌ها و کشمکش‌های آنان، موقعیتی خنده‌آور ایجاد می‌کند. در این رویداد، چنان غوغایی برپا می‌شود که در روز عروسی، هواپیماها به جای هدیه، فقط کاغذ رنگی برای اهالی پخش می‌کنند! «فَامَتْ عِدَّةُ طَائِرَاتٍ بِالْقَاءِ هَدَايَا مِنَ الْجَوِّ، وَقَدْ تَسَبَّتْ بَعْضُ الْأَذَى» (منیف، ۲۰۰۵ ب: ۵۷۳) همچنین برای تأمین نور مراسم جشن در شب، دانش‌آموزان «موران» را وادار می‌کنند برای دو شب متوالی، مشعل‌هایی را به دست بگیرند که منجر به ایجاد صحنه‌ای مضحک می‌شود: «وَالْمَشَاعِلُ الَّتِي حَمَلَهَا تَلَامِيذُ الْمَدَارِسِ فِي لَيْلَتَيْنِ مُتَوَالِيَتَيْنِ» (همان: ۵۷۵). از سوی دیگر، مردم عادی به شهوت‌رانی‌های سلطان خزعل و هزینه‌های سنگین این ازدواجش، که در سایه‌ی فقر و شرایط سخت معیشتی اهالی برپا می‌شود، معترضند. لیکن از آن‌جا که خفقان و سرکوب شدید حکومت نوعی خودسانسوری در آن‌ها ایجاد کرده، صدای اعتراضشان در قالب آبرونی نمایان می‌گردد و مثلاً روی تعداد زنان سلطان شرط‌بندی می‌کنند: «فَبَيْنَمَا يُوكِّدُ الْكَثِيرُونَ أَنَّهَا بَلَغَتْ سَبْعًا وَعِشْرِينَ، فَإِنَّ بَعْضَ نِسَاءِ مُورَانِ اللُّوَاتِي لَهُنَّ عِلَاقَةٌ بِالْقَصْرِ يُوكِّدْنَ أَنَّ الزَّوْجَ الْجَدِيدَ سَيَكُونُ الرَّابِعَ وَالثَّلَاثِينَ [...] أَمَا عُثْمَانُ الدَّمِيرِي الَّذِي عَقَدَ لِلْسلْطَانِ عَلَى مُعْظَمِ زَوْجَاتِهِ أَوْ كُلِّهِنَّ، فَقَدْ أَكَّدَ لِإِثْنَيْنِ مِنْ مَعَارِفِهِ، أَنَّهُ وَحْدَهُ عَقَدَ لَهُ عَلَى اثْنَتَيْنِ وَأَرْبَعِينَ امْرَأَةً» (همان: ۵۶۳).

یکی دیگر از مصداق‌های بارز آبرونی در پنج‌گانه‌ی مدن الملح، هم‌زمانی «تاج‌گذاری» و «تاج-برداری» (خلع سلطنت) می‌باشد. گفتنی است که باختین، در کتاب پرسش‌های بوطیقای

داستایفسکی، به کارکرد هم‌زمانی این دو گنش در جشن‌های کارناوالی پرداخته است. به باور وی، تاج‌گذاری و تاج‌برداری در امتداد یکدیگر واقع شده‌اند و گنشی دوسویه را تشکیل می‌دهند. باختین تأکید می‌کند که حضور هم‌زمان این دو مفهوم است که وضعیتی کارناوالی را ایجاد می‌کند و هاله‌ای از ریشخند و مایه‌ای از طنز به کارناوال می‌بخشد (Bakhtin, 1999: 125). در مدن الملح، هم‌زمانی مراسم تاج‌گذاری و تاج‌برداری به‌طور خاص در داستان سلطان خزعل قابل مشاهده است. پس از مرگ سلطان «خریبط»، در حالی که انتظار می‌رود پسرش «فیر» به قدرت برسد، سلطان خزعل در اورنگ قدرت جا خوش می‌کند. «فیر» که همواره مترصد فرصتی است تا قدرت را پس بگیرد، سفر سلطان و همسر جدیدش برای گذراندن ماه عسل را غنیمت می‌شمارد و با کودتایی نظامی، خود را به‌عنوان سلطان جدید معرفی می‌کند «فَقَدْ قَرَّرُوا بِالْإِجْمَاعِ تَنْحِيَةَ السُّلْطَانِ خَزَعْلٍ وَتَسْمِيَةَ الْأَمِيرِ فَيْرٍ سُلْطَانًا لِمُورَانَ» (منیف، ۲۰۰۵ ب: ۵۹۲). در واقع، ماه عسل سلطان خزعل و فضای شادی و سرور، ناگهان جای خود را به خلع سلطنت وی و ایجاد فضای بُهت و حیرت می‌دهد. این هم‌زمانی موقعیتی آبرونیک ایجاد می‌کند؛ به‌طوری‌که مردم کوی و برزن آن را دستمایه‌ی طنز قرار می‌دهند. اما آنچه در ادامه‌ی داستان منجر به تزلزل گفتمان قدرت مطلقه می‌شود، تلاش مذبحخانه‌ی اطرافیان سلطان خزعل برای با هیبت و پرصلابت نشان دادن اوست. پس از رسیدن خبر عزل سلطان خزعل به او در آلمان، دکتر صبحی المحملجی از «بدري المدلل» (آرایش‌گر مخصوص سلطان) می‌خواهد تا او را طوری گریم و آرایش کند تا جوان و باهیبت به نظر برسد، اما پس از اتمام کار تصویری کاریکاتورگونه از سلطان خزعل به نمایش درمی‌آید و مخصوصاً سبیل‌های وی، که در نزد مردم عرب نشانه‌ی مردانگی و هیبت است، شکلی تمسخرآمیز به خود می‌گیرد: «بَدَا لَهُ كَالدُّمِيَّةِ: فَالْبَقْعُ الْحَمْرَاءُ فِي رَقَبَتِهِ ظَاهِرَةٌ، وَشَارِبَاهُ أَصْبَحَا دَقِيقَيْنِ رَفِيعَيْنِ بِشَكْلِ غَيْرِ مَأْلُوفٍ، بَلْ وَيُثِيرَانِ الضَّحْكَ، قِيَاسًا إِلَى مَا كَانَا عَلَيْهِ» (منیف، ۲۰۰۵ د: ۳۶).

یکی دیگر از جلوه‌های بارز آبرونی و تقابل‌های متعارض در پنج‌گانه‌ی مدن الملح که واجد دلالت‌های پسااستعماری نیز می‌باشد را باید در نحوه‌ی برخورد استبدادگران و خودکامگان محلی با مظاهر تکنولوژی مدرن جستجو کرد. در بخش‌های متعددی از این پنج‌گانه، می‌توان مشاهده نمود که استعمارگران از شیفتگی و اشتیاق حاکمان محلی به ابزارها و ماشین‌آلات مدرن، برای تحقق اهداف استعماری خود بهره می‌برند و با سرگرم کردن صاحبان قدرت به مظاهر دلربای تکنولوژی مدرن (راديو، خودرو، ماشین‌آلات صنعتی و غیره)، عرصه را برای چپاول ثروت‌های نفتی شبه‌جزیره عربستان فراهم می‌کنند. اما سویی‌ی آبرونیک این وضعیت در ناآشنایی و ساده‌لوحی حکمرانان محلی

در مواجهه با مظاهر تکنولوژی مدرن قابل مشاهده و دریافت است. کسانی که حاکمیت تمامیت-طلبانه و دستگاه سرکوب و خفقان خود را با این استدلال توجیه می‌کنند که توده‌های مردم فاقد درک و آگاهی لازم برای مشارکت سیاسی هستند و باید بسان رَمه، با ایشان تعامل کرد و هرگونه دگراندیشی و نافرمانی را در نطفه خفه کرد، حالا در مواجهه با ابزارآلات مدرن، به طرز خنده‌آور و حتی ترحم-برانگیزی، نا آگاه و ساده لوح ظاهر می‌شوند. این موقعیت‌های آبرونیک در مدن الملح بسامد بالایی دارند که در این جا تنها به دو نمونه‌ی بارز آن اشاره می‌شود: نمونه‌ی نخست نحوه‌ی تعامل امیر خالد المشاری با دستگاه رادیو است؛ امیر و اطرافیانش وقتی برای نخستین بار، یک دستگاه رادیو می‌بینند، بسیار حیرت‌زده و هراسان می‌شوند: «فَتَبَادَلَ الْأَمِيرُ نَظْرَاتٍ سَرِيعَةً مَعَ الْأَخْرَيْنِ. كَانَتْ نَظْرَاتٍ تَسْأَلُ وَخَوْفٍ، لَكِنَّهُ حَاوَلَ أَنْ يَتَمَاسِكَ. أَمَا فِي اللَّحْظَةِ التَّالِيَةِ، وَعِنْدَمَا حَرَكَ حَسَنٌ رِضَانِي بَعْضَ الْأَجْزَاءِ الْبَارِزَةِ مِنَ الصَّنْدُوقِ، وَدَوَّتْ أَصْوَاتٌ قَوِيَّةٌ مُنْبَعِثَةٌ مِنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي أَحَدٌ، فَقَدْ أَجْفَلَ الْحُضُورُ جَمِيعاً، تَرَاجَعَ عَدَدٌ مِنَ الرِّجَالِ، وَاخْتَبَأَ وَاحِدٌ وَرَاءَ اثْنَيْنِ مِنْ رِفَاقِهِ» (منيف، ۲۰۰۵ الف: ۴۱۷). در نمونه‌ای دیگر، در دیداری که امیر و معاونش از اردوگاه آمریکایی‌ها، برای مشاهده‌ی اتومبیل‌های آن‌ها به عمل می‌آوردند موقعیت‌های آبرونیکی شکل می‌گیرد: «وَسَأَلَ مَا إِذَا كَانَ الْأَمِيرُكَانِ مِثْلَ الْعَرَبِ يُطَلِّقُونَ الْأَسْمَاءَ عَلَى الْأَلَاتِ الَّتِي يَسْتَعْمِلُونَهَا لِلرُّكُوبِ [...] وَحِينَ أَكَّدَ لَهُ هُنْدَرَسِينُ أَنَّ لِهَذَا السَّيَّارَةَ إِسْمًا، وَهُوَ "فُورْد" بَدَأَ شَدِيدَ السُّرُورِ، فَالْتَفَتَ إِلَى نَائِبِهِ وَقَالَ بِنْتَقَةَ: "قُلْتُ لَكَ!" وَبَعْدَ ذَلِكَ حَرَّصَ عَلَى تَوْجِيهِ أَسْئَلَةَ أُخْرَى دَقِيقَةً: كَمْ تَعِيشُ الْفُورْدُ؟ وَهَلْ يَسْتَعْمِلُ الْبَارُودَ فِي دَفْعِهَا أَمْ لَا، وَهَلْ يُمَكِّنُ أَنْ تَسْتَجِيبَ لِغَيْرِ سَائِقِهَا، وَهَلْ هِيَ مُرَوَّضَةٌ مِنَ الْأَسَاسِ أَمْ تَحْتَاجُ إِلَى تَرْوِضٍ» (همان: ۴۳۹). این موقعیت‌های طنز در ادامه و پس از این که امیر سوار یکی از اتومبیل‌ها می‌شود نیز ادامه می‌یابد.

گروتسک^۹

یکی از اصطلاحاتی که باختمین در مبحث کارناوالیسم مکرراً از آن استفاده می‌کند، اصطلاح «گروتسک» است. برای گروتسک نیز، بسان آبرونی، تعاریف و برداشت‌های متعددی ذکر شده است. هرولد بلوم «گروتسک» را ترکیبی از ترس، وحشت، زیبایی و خنده در یک اثر هنری می‌داند (Bloom & others, 2009: 2). ایرنا ریما مکاریک نیز در تعریف گروتسک می‌نویسد: «گروتسک پدیده‌ای دوگانه است؛ یعنی ساختاری است که ترکیبی از افکار متضاد را در خود جای داده و در آن واحد هم مجذوب می‌کند و هم می‌رماند، هم می‌خنداند و هم می‌هراساند، هم لذت می‌بخشد و هم منزجر می‌کند» (۱۳۸۵: ۲۴۴ و ۲۴۵). با این حال، میخائیل باختمین بیشتر بر جنبه-های کُمیک گروتسک تأکید می‌ورزد و دوگانگی‌های گروتسک را در چارچوب روحیه‌ی کارناوالی

تیین می‌کند (مدرسی، ۱۳۹۰: ۳۹۹). وی اصل جوهری رئالیسم گروتسک را تحقیر و خوارشماری می‌داند. در واقع گروتسک هرچه که والا، عالی، معنوی، ایده‌آل و انتزاعی است را خوار می‌شمارد، به زیر می‌کشد و با برگشت‌دادنش به حوزه‌ی زمین و جسمانیت، تمام آن را به یک سطح مادی تبدیل می‌کند (آدامز و یتس، ۱۳۹۰: ۲۱۴). یکی از جنبه‌های گروتسک، که برای باختین بسیار حائز اهمیت است، توجه به ابعاد مادی و تنانه‌ی انسان در اثر هنری است؛ اعمالی از قبیل: قضای حاجت، ترشحات جسمانی، آمیزش جنسی، تولد و مرگ، خوردن و نوشیدن، بارداری و غیره که نقش نمادین عمده‌ای در متون و آثار فولکلوریک ایفا می‌کنند (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۱۲ و ۲۱۳). باختین در کتاب رابله و جهانش و در فصلی با عنوان «تصویر گروتسک از پیکر انسان» بر فرآیندهای ناشی از روابط جنسی و بخش‌هایی از پیکر انسان انگشت می‌نهد که مقوله‌ی فرهنگ آن‌ها را تحقیر می‌کند و به آن‌ها جنبه‌ای خصوصی می‌بخشد که نباید در گفتمان رسمی ظهور و بروز یابد (Bakhtin, 1984: ۳۱۰-۳۰۳). از نظر باختین، آنچه تحقیر و خصوصی شده، باید مورد پذیرش قرار گرفته و تجلیل شود. در نتیجه، قالب گروتسک پذیرش آنچه را که انکار شده الزامی می‌داند (آدامز و یتس، ۱۳۹۰: ۴۶). اما آنچه در این جستار حائز اهمیت می‌باشد، سویه‌های پسااستعماری گروتسک و کاربست آن در واسازی گفتمان رسمی قدرت است. ساز و کار اصلی گفتمان قدرت (استعمار/استبداد)، برای بسط سلطه‌ی هژمونیک خود بر طبقات فرودین هرم قدرت، «دیگری» یا «درحاشیه» خواندن آن‌هاست. قدرت مطلقه گفتمانی را پدید می‌آورد که مبنایش ساخت‌های سلسله‌مراتبی دوتایی است که در آن، هر پدیده‌ی والا و متعالی به خودش نسبت داده می‌شود و هر پدیده‌ی بهیمی و پست به آن دیگری درحاشیه: ملت/ قبیله‌ی آن‌ها، مذهب/ خرافات آن‌ها، فرهنگ/ فولکلور آن‌ها، تاریخ/ سنت آن‌ها و مضامینی از این دست (شاهمیری، ۱۳۸۸: ۷۳). با این توضیح، در موقعیت گروتسک، با ایجاد تصویری کاریکاتورگونه و گاه تهوع‌آور از تابوها و مؤلفه‌های فرهنگ رسمی، دوگانه‌های برساخته در گفتمان قدرت بی‌اعتبار می‌شود و تصویر آرمانی کاذبی که فرادست از خودش خلق کرده، مخدوش می‌شود و تا سطح پست‌ترین کیفیات زندگی، تنزل می‌یابد.

در پنج‌گانه‌ی مدن الملع، کاربست گروتسک از یک سو، در اقتدارزدایی از شخصیت‌های استبدادی و استعماری از مجرای بزرگ‌نمایی رفتارهای بهیمی و خُلق و خوی حیوانی‌شان قابل مشاهده است که هم می‌خنداند و هم می‌هراساند و از سوی دیگر، در واسازی و بی‌اعتبارسازی گفتمان قدرت از طرف شخصیت‌های درحاشیه‌ای که اعتراض خود را با تابوشکنی و دهان‌کجی به مظاهر فرهنگ رسمی، ابراز می‌دارند. در ادامه، نمودهای موقعیت‌های گروتسکی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

نخستین نمود و جلوه‌ی گروسک در مدن الملح، نوع شخصیت‌پردازی و توصیف شخصیت‌های فرادست (استعمارگران و استبدادگران) است. این‌گونه شخصیت‌ها در بسیاری از مواقع، نه با تصویری کلیشه‌ای و سِنخِی (تپیک)، که با توصیفات گروتسکی به خواننده معرفی می‌شوند و معمولاً ترکیبی از ویژگی‌های انسانی و حیوانی هستند. با تشبیه این شخصیت‌ها به حیوانات گوناگون، مرز میان انسان و حیوان برداشته می‌شود و شخصیت‌هایی با سر انسانی و تن حیوانی یا بالعکس، خلق می‌شود. برخی از نمونه‌های این نوع شخصیت‌پردازی عبارت‌اند از:

دحام: خروس (منیف، ۲۰۰۵ الف: ۱۹۶) / امیر خالد المشاری: گربه‌ی کمین‌کرده (همان: ۵۲۴) / امیر فیر: لاک‌پشت صحرایی (منیف، ۲۰۰۵ ب: ۵۸۶) / همیلتون: گربه‌ای کز کرده (منیف، ۲۰۰۵ ج: ۷۰)؛ گربه‌ی وحشی (منیف، ۲۰۰۵ هـ: ۱۷۳) / خزعل: شتر گم‌شده (منیف، ۲۰۰۵ ج: ۲۱۹)؛ بز مچه (منیف، ۲۰۰۵ د: ۱۹) / خانم مارکو: پرنده‌ی رنگی (منیف، ۲۰۰۵ ج: ۹۸) / ام زهوه: گاو، شاهین، میمون، شتر (منیف، ۲۰۰۵ ب: ۷۲).

جلوه‌ی دیگر گروتسک در مدن الملح، توصیف و گاه بزرگ‌نمایی رفتارها و خُلق‌خوی بهیمی و متوحشانه‌ی شخصیت‌های فرادست، به‌ویژه در روابط جنسی، است. در این رمان، میل و ولع سیری-ناپذیر شخصیت‌های استبدادی و استعماری به تمایلات جنسی مشاهده می‌شود که غالباً از کُنشی انسانی فراتر می‌رود و سوپرای بهیمی و حیوانی به خود می‌گیرد. در این رمان، رفتارهای جنسی و مسایل پیرامونی آن از قبیل روابط جنسی شخصیت‌ها، تعدد زوجات، استفاده‌ی شخصیت‌ها از داروهای تقویت جنسی، زایمان‌های متعدد زنان، دیدگاه‌های جنسی شخصیت‌ها و غیره، حضوری پرسامد و پررنگ دارد که برخی از بارزترین نمونه‌های آن عبارت‌اند از:

رابطه‌ی وداد با دکتر عماد القبانی (منیف، ۲۰۰۵ ب: ۵۲ و ۵۳) / رابطه‌ی وداد با سمیر (همان: ۴۰۲ - ۴۲۲) / رابطه‌ی سمیر با زنان متعدد (همان: ۴۸۸ - ۴۹۱) / ازدواج‌های متعدد خزعل (همان: ۸۲ - ۸۶) / رابطه‌ی خاص خزعل و سلمی (منیف، ۲۰۰۵ د: ۷۱) / آوردن زنان روسپی برای خلبانان آمریکایی و برخی از امیران محلی (منیف، ۲۰۰۵ هـ: ۴۵۳ - ۴۵۶) / ازدواج سلطان خریط با دختران قبایل مختلف: (منیف، ۲۰۰۵ ج: ۲۰، ۲۱ و ۱۱۶) / قوای جنسی خریط و ازدواج‌های متعددش (منیف، ۲۰۰۵ هـ: ۱۱۸) / تولد فرزندان سفیدپوست از پدر و مادرهای سیاه‌پوست و بالعکس در قصر: (منیف، ۲۰۰۵ ج: ۳۲۴) / بهره‌گیری عجرمی از ساحران هندی برای تقویت قوای جنسی خود: (همان: ۳۴۱ و ۳۴۲) / روابط جنسی خشونت‌آمیز همیلتون: (همان: ۸۸).

گفتنی است که توصیف رفتارهای جنسی شخصیت‌های استبدادی یا استعماری در مدن الملح، معمولاً با توصیف مجموعه‌ای از رفتارهای بهیمی و متوحشانه همراه می‌شود و در نهایت، تصویری

گروتسکی به خواننده ارائه می‌شود: «وَتَمَثَّلَتْ لَهُ صُورَةٌ خَزَعَلٌ: يَضْحَكُ يَصْحَبُ، يَا كُلُّ مِثْلٍ وَحَشٍ، يُحِبُّ النِّسَاءَ كَمَا يُحِبُّ الهَوَاءَ، وَيَنَامُ فِي النَّهْيَةِ كَمَا تَنَامُ الْحَيَّةُ» (منیف، ۲۰۰۵ ه: ۳۵).

اما در مقابل، شخصیت‌های درحاشیه و سرکوب‌شده نیز در بسیاری موارد، برای به چالش کشیدن فرهنگ رسمی و فروپاشی قطعیات مسلم آن، اعتراض خود را با کیفیات خاکی و شبه تابوهای روزمره‌ی زندگی (عمل دفع ادرار و مدفوع، ترشحات بینی و مخاط، آب دهان و غیره) ابراز می‌دارند که به باور باختین «قدرت نمادین عظیمی برای مبارزه با جدیت تک‌بعدی فرهنگ رسمی دارد» (گاردینر، ۱۳۸۱: ۵۶). برای نمونه، «محیسن» و دو نفر دیگر از کارگران شرکت نفت، که از شرایط کاری خود به شدت ناراضی‌اند، در یکی از شب‌ها با سرقت چند شتر با ارزش، از محل کار خود فرار می‌کنند. اما پیش از فرار، اعتراض خود را به استعمارگران و سرکارگران بومی، با تکه‌تکه کردن لباس‌های کار و پر کردن کلاه‌هایشان با مدفوع، نشان می‌دهند: «تَعَمَّدُوا إِرسَالَ "نَحْيَةَ" مُبَاشِرَةً إِلَى الشَّرْكَةِ وَإِلَى ابْنِ الرَّاشِدِ بِالذَّاتِ، إِذْ خَرَوْا فِي الْقُبْعَاتِ الثَّلَاثِ» (منیف، ۲۰۰۵ الف: ۲۲۳). این رفتار چنان برای شرکت آمریکایی و ابن‌الراشد موهن تلقی می‌گردد که خودش به همراه چند تن دیگر، به سرعت در تعقیب کارگران فراری می‌رود، هرچند که نهایتاً دست‌خالی باز می‌گردد و در چشم کارگران حقیر جلوه می‌کند.

نمونه‌ی دیگر «ابن نفاع» (یکی از روحانیون مخالف حکومت) است که به آذین‌بندی شهر، به مناسبت دیدار امیر خزعل از حران، اعتراض دارد. وی پس از دیدن اقدامات صبحی‌المحملجی در تغییر چهره‌ی شهر رفتاری مضمضکننده از خود نشان می‌دهد: «أَرَحَى سِرْوَالَهُ وَهَزَّ عَضْوَهُ أَمَامَ الْجَمِيعِ ثُمَّ جَلَسَ هُنَاكَ وَبَالَ» (همان: ۵۲۳). صالح‌الرشدان نیز یکی از شخصیت‌هایی است که با ورود مدرنیزاسیون به موران، از کار بی‌کار شده و از این‌رو، به‌شدت از مظاهر تکنولوژی مدرن و استعمارگران کینه به دل دارد: «فَمَا يَكَادُ يَمُرُّ بِسَيَّارَةٍ مُتَوَقِّفَةٍ، وَلَيْسَ عِنْدَهَا أَحَدٌ، حَتَّى يَفْعَلَ شَيْئاً لِلتَّعْبِيرِ عَنِ احْتِقَارِهِ، إِذَا لَمْ يَسْتَطِعْ أَنْ يَبُولَ، يَطْلُبُ مِنْ ابْنِهِ أَنْ يَفْعَلَ حِيلَ يَأْتِيهِ، الَّذِي تَقْدِرُ عَلَيْهِ "فَإِذَا لَمْ يَسْتَطِعْ أَيُّ مِنْهُمَا، فَلَا بُدَّ أَنْ يَجْمَعَ فِي حَلْقِهِ بَصْقَةً كَبِيرَةً: تُفَوِّعُ عَلَيْكَ وَعَلَى يَوْمِكَ"» (منیف، ۲۰۰۵ ب: ۳۸۲). در تمام این نمونه‌ها، تمام آنچه در فرهنگ و گفتمان رسمی قدرت، والا و متعالی است، خوار داشته و تحقیر می‌شود.

شوخی‌ها و لطیفه‌ها

زیگموند فروید در سال ۱۹۰۵ و در رساله‌ای با عنوان «لطیفه‌ها و پیوند آن با ضمیر ناخودآگاه» به کارکرد فرافکنانه‌ی دستگاه جوک‌سازی پرداخت و لطیفه‌ها و شوخی‌ها را در دو مجموعه‌ی

«معصومانه» و «مغرضانه» واکاوی کرد. به باور وی، نیرویی که صرف حذف و سانسور امیال و آرزوهای سرکوب‌شده در فرد می‌گردد، در خنده و لطیفه‌سازی، به‌ویژه لطیفه‌های مغرضانه، تخلیه می‌شود. در واقع، آنچه لطیفه‌ها را تا این حد لذت‌بخش و جذاب می‌کند، همین تلاش برای دورزدن و گریز از افکار سانسور شده و بیان اندیشه‌های سرکوب‌شده‌ی افراد است (Heller, 2005: 158-159). در مقابل، میخائیل باختین دستگاه لطیفه‌سازی را ابزاری خودآگاه برای مقاومت زبانی برمی‌شمارد؛ چراکه به باور وی، در خنده، هرگونه تعصب، خشک‌اندیشی، ترس و محافظه‌کاری رنگ می‌بازد و فرد می‌تواند بسیاری از تابوها و جزئیات مسلم و تردیدناپذیر را، بدون ترس از عواقب و پیامدهای آن، زیر پا بگذارد (Bakhtin, 1984: 122-123). به باور باختین، انسان قرون وسطایی مرعوب‌شده از سوی نهاد کلیسا، از لطیفه‌ها به‌عنوان ابزاری برای رهایی از جزئیات و قطعیات مقدس، بهره می‌برد؛ و به همین دلیل است که انسان قرن بیستمی نمی‌تواند، بسان انسان قرون وسطایی، به لطیفه‌های عصر رابله بخندد. (همان: ۱۳۴)

در پنج‌گانه‌ی مدن الملح، شوخی‌ها، لطیفه‌ها، کنایه‌های هزلی و ریشخندها و نظایر آن بسامد و فراوانی زیادی، خواه در گفتگوهای میان شخصیت‌ها و خواه در توصیف رویدادهای داستان، دارد. بخشی از این دستگاه لطیفه‌سازی که غالباً در فضایی غیررسمی و دوستانه و در دیالوگ‌های میان شخصیت‌ها نمود می‌یابد را می‌توان ذیل لطیفه‌های معصومانه‌ی فرویدی جای داد؛ چراکه این لطیفه‌ها، ریشخندها و متلک‌پراکنی‌ها بیشتر سوپرای عرُفی دارد و بخشی از زمینه‌ی داستان را تشکیل می‌دهد که بالطبع با فضای فرهنگی شبه‌جزیره‌ی عربستان، همخوانی دارد. اما بخش زیادی از این شوخی‌ها و لطیفه‌ها سوپرای مغرضانه دارد که می‌توان آن‌ها را به‌عنوان نوعی مقاومت زبانی خودآگاه قلمداد کرد؛ چراکه شخصیت‌های فرودست در این پنج‌گانه، غالباً در تلاشی عامدانه و با هدف ابراز عقاید و باورهای سرکوب‌شده (از سوی نظام سلطه‌ی استبدادی یا استعماری) به چنین شوخی‌ها یا لطیفه‌هایی پناه می‌برند. گفتنی است که نمونه‌های این لطیفه‌ها و شوخی‌های مغرضانه در پنج‌گانه‌ی مدن الملح بسیار زیاد است، اما به دلیل محدودیت‌های پژوهش، نگارندگان تنها به ذکر چند مورد اندک بسنده می‌کنند.

نمونه‌ی بارز این شوخی‌های عامدانه، که برای فرار از خفقان و سرکوب نمایان می‌گردد، در شب‌نشینی‌های کارگران شرکت نفت قابل مشاهده است. راوی، نخست، شرایط سخت کاری کارگران و سکوتشان در برابر تحقیر و توهین‌های پیاپی مسئولان و سرکارگران بومی یا آمریکایی را توصیف می‌کند. پس از اتمام ساعات کاری، درحالی‌که سرکارگران در شرایطی مرفه‌گونه، در حال استراحت هستند و در حوضچه‌های آب و در خانه‌هایی با پرده‌های ضخیم (که آن‌ها را از نور خورشید و غبار

و مگس و عرب‌ها، به دور نگاه می‌دارد!) به سر می‌برند، کارگران در وضعیتی اسف‌بار، به چادرهایشان پناه می‌برند اما پس از استراحت به شوخی روی می‌آورند: «فَإِذَا دَخَلَ اللَّيْلُ يَبْدَأُ نَوْعٌ مِنَ الْإِرْتِخَاءِ أَقْرَبَ إِلَى الْخَدْرِ يَسْرِي فِي الْأَجْسَادِ فَيَمْتَصُّ التَّعَبَ شَيْئاً بَعْدَ شَيْءٍ، وَمَعَ السَّيْجَارَةِ الْأُولَى الَّتِي تَعْقُبُ الْعِشَاءَ، يَحْسُ الرِّجَالُ بِنَوْعٍ مِنَ الرَّاحَةِ [...]» أما إذا دَارَتِ الْأَحَادِيثُ فَإِنَّهَا تَكُونُ فِي الْبِدَايَةِ أَقْرَبَ إِلَى الْمَزَاحِ أَوْ الْأَخْبَارِ، حَيْثُ تَعَكُّسُ حَيَاةِ النَّهَارِ نَفْسَهَا. فَإِذَا ذُكِرَ أَحَدُ الرُّؤَسَاءِ أَوْ الْمَرِاقِيَيْنِ، يَتَلَفَّتُ الْمُتَحَدِّثُ أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ، لِئَلَّا يَكُونَ أَحَدٌ مِنْ أَصْدِقَاءِ هَؤُلَاءِ مُوجُوداً [...]» (منيف، ۲۰۰۵ الف: ۳۷۶). سپس راوی شرح می‌دهد که کارگران چگونه با بذله‌گویی و گذاشتن القاب تمسخرآمیز (ابولهب، ابوجنیب، برمیل و...) بر رؤسای شرکت و سرکارگران، اعتراض و خشم خود را در قالب خنده و شوخی، ابراز می‌کردند: «لَا يَعْرِفُ الْعُمَّالُ اسْمَ هَامِلْتُونِ، إِنَّهُ أَبُو لَهَبٍ، وَقَدْ انْتَقَلَ هَذَا الْاسْمُ إِلَى حَرَانِ الْعَرَبِ ذَاتِهَا، وَيُقَالُ أَنَّ هَامِلْتُونَ نَفْسَهُ يَعْرِفُ ذَلِكَ. أَمَّا جِيْمَسُ الَّذِي كَانَ رَئِيسَ فَرِيقِ تَعْمِيقِ الْبَحْرِ فَكَانَ يُسَمَّى أَبُو جَنِيْبٍ، [...] لَا تَقْتَصِرُ الْأَوْصَافُ عَلَى الْأَمِيرِكِيِّينَ، فَنَائِبُ الْأَمِيرِ اسْمُهُ الْبَرْمِيلُ [...]» (همان: ۳۷۷).

همچنین بسیاری از این شوخی‌های مغرضانه در القاب و اسم‌های مُستعارِ نمود می‌یابد که مردم عادی بر خودکامگان محلی یا استعمارگران می‌نهند. برای نمونه، مردم وادی العیون، از همان بدو ورود شرکت‌های آمریکایی، آن‌ها را با القاب تمسخرآمیز خطاب می‌کنند: «أَنَّ الْمَرِاقِبَةَ الْمُسْتَمِرَّةَ وَالتَّدْقِيقَ الَّذِي لَا يَتَوَقَّفُ وَلَا يَتَعَبُ بِهِؤَلَاءِ وَتَصَرَّفَاتِهِمْ جَعَلَتْ إِطْلَاقَ الْأَسْمَاءِ وَالصِّفَاتِ أَمراً فِي غَايَةِ الْيُسْرِ. فَالْغُرَابُ" أَوْ "ابْنُ الْمَلْعُونَةِ" هُوَ الْاسْمُ الَّذِي سَقَطَ عَلَى ذَاكَ الَّذِي جَاءَ أَوَّلَ الْأَمْرِ، وَالَّذِي تُسَمَّى فِيْمَا بَعْدَ بِاسْمِ عَبْدِ اللَّهِ. أَمَّا الْآخَرُونَ فَالْأَكْحَلُ وَالْبَطِينُ وَالْجَرْبُوعُ، وَالْأَفْصَعُ وَالْمَغْزَلُ وَالْدَّجَاجَةُ وَأَبُو الْحَصِينِ، وَغَيْرُ ذَلِكَ مِنَ الْأَسْمَاءِ» (همان: ۸۵). این القاب به تدریج جای نام‌های اصلی شخصیت‌های موردنظر را می‌گیرد؛ به طوری که حتی غریبه‌هایی که تازه به وادی العیون آمده‌اند نیز از شنیدن آن‌ها می‌خندند و استعمارگران را با همین نام‌ها می‌خوانند.

اما در بسیاری از موقعیت‌هایی که دستگاه سرکوب‌گرانه‌ی سلطه‌ی استبداد یا استعمار حضوری پررنگ دارد، مردم عادی برای ابراز اعتراض و نارضایتی خود به وضع موجود، از شوخی‌های کلامی و جملات تمسخرآمیز دوپهلو استفاده می‌کنند. برای مثال، وقتی خبر اسلام آوردن همیلتون و تغییر نامش به «عبدالصمد» منتشر می‌شود، مردم عادی با نیش و کنایه و سخنان تمسخرآمیز، به آن واکنش نشان می‌دهند. برای نمونه، عنان بسیونی در واکنش به آن می‌گوید: «وَأَصْبَحَ هَامِلْتُونُ وَاحِداً مِنَ الصَّحَابَةِ؟» (منيف، ۲۰۰۵ ج: ۳۵۳). شمران العتیبی نیز در بازار مال‌فروشان فریاد می‌زند: «أَبْشِرُوا يَا أَهْلَ السُّوقِ، الْإِنْكِرِيْزُ صَارُوا مُسْلِمِيْنَ وَبَاكِرُ وَاللِّي عَقَبَهُ رَاحَ عُيُونِ أَوْلَادِكُمْ زُرُقُ» (همان).

اما علاوه بر لطیفه‌ها و شوخی‌های کلامی، رفتارهای تمسخرآمیز و لوده‌گری‌ها نیز فراوانی زیادی در متن مدن الملح دارد. برای نمونه، به دنبال وقوع آتش در برخی از چادرهای شرکت نفت، و درحالی‌که اقدامات امنیتی، برای جلوگیری از خراب‌کاری، تشدید یافته است، یکی از چوپانان ظرفی حلبی به دم سگی می‌بندند و آن را در اردوگاه استعمارگران رها می‌کند. این شوخی ساده موجی از رعب و وحشت در میان سرکارگران و مسئولان شرکت نفت به راه می‌اندازد و موجب خنده‌ی کارگران می‌شود: «فَحِينَ رَبَطَ أَحَدُ الرُّعِيَانِ صَفِيحَةً بِذَيْلِ كَلْبٍ وَأَطْلَقَهُ نَحْوَ الْمُعَسْكَرِ، وَلَدَّ ذَلِكَ الْحَادِثُ حَالَةً مِّنَ الْخَوْفِ وَالِاسْتَفْسَارِ اسْتَمَرَّتْ بَعْدَ ابْتِسَامَاتِ السُّخْرِيَةِ وَالشَّفَقَةِ سَاعَاتٍ وَسَاعَاتٍ» (منيف، ۲۰۰۵ الف: ۴۹۸).

نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش را می‌توان در دو مورد نظری و کاربردی خلاصه کرد:

نخست: نظریه‌ی کارناوالیسم میخائیل باختین، به دلیل کاربردی‌اش در مشروعیت‌زدایی و بی‌اعتبارسازیِ گفتمان سلطه و تک‌صدای قدرت مطلقه، می‌تواند افق‌های نوینی در مطالعات پسااستعماری و حوزه‌های مرتبط (فمینیسم، مطالعات رنگین‌پوستان و...) بگشاید و به‌عنوان مبنایی برای واسازی سویه‌های سلطه‌گری هژمونیک و مرکزیت‌بخشی به زبان و فرهنگ نظام سلطه، قرار گیرد. سازمان‌های کارناوالیسم غالباً زمانی در متن تبلور می‌یابد که نظام‌های سلطه (استعمار، استبداد، مردسالار و...) سویه‌ای تمامیت‌خواهانه به خود می‌گیرند و خشونت‌ی افسارگسیخته و برهنه را اعمال می‌کنند. در چنین فضایی، کارناوالیسم و مؤلفه‌های آن (آیرونی، گروتسک، طنز، دستگاه جوک‌سازی و...) به‌عنوان سازوکارهایی محافظه‌کارانه و کم‌هزینه، به خلق نوعی چندصدایی می‌انجامد و گفتمان رسمی و خشن سلطه را وارد منطق مکالمه‌ای می‌کند.

دوم: در پنج‌گانه‌ی مدن الملح، از آن‌جا که دو نظام استعمار/استبداد حضوری تمامیت‌خواهانه و سرکوب‌گرانه دارند و هرگونه صدای اعتراض را در نطفه خفه می‌کنند، نویسنده از یک سو، با خلق زمینه‌های کارناوالی (جشن‌ها، ضیافت‌ها و...) و از سوی دیگر، با ایجاد موقعیت‌هایی که به شیوه‌های گوناگون، مفاهیمی متعارض را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد (تاج‌گذاری و تاج‌برداری، آیرونی، گروتسک، شوخی‌های کلامی و...) و سلسله‌مراتب هر می قدرت را برای لحظاتی، فرو می‌پاشد و نوعی پلورالیسم آوایی ایجاد می‌کند که از رهگذر آن، مردمان درحاشیه و سرکوب‌شده گفتمان رسمی و خشن استبداد/استعمار را به چالش می‌گیرند و تک‌صدایی آن‌ها را بی‌اعتبار می‌سازند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Carnivalism

۲. «وادی العیون» نقطه‌ی آغاز رویدادهای داستان است که با حضور شرکت‌های نفتی آمریکایی، با تحولات شگرفی روبرو می‌شود. به دلیل روند تحولات این منطقه پس از اکتشاف نفت، می‌توان آن را مابه‌ازای تمامی شهرهای بزرگ در کشورهای حاشیه‌ی خلیج فارس، تلقی کرد.
۳. «حران» از دیدگاه بسیاری از منتقدان احتمالاً اشاره به شهر «ظهران» در کشور عربستان سعودی دارد. این شهر نیز با ورود شرکت‌های آمریکایی و احداث تأسیسات نفتی، با تحولات سریع و بنیادینی روبرو می‌شود.
۴. «موران» اصلی‌ترین مکان داستان است که می‌توان آن را معادلی برای «نجد» یا «ریاض» دانست. این شهر، به دنبال تحولات گسترده در منطقه، تبدیل به مرکز قدرت حکومت «هدیبیه» (آل سعود) می‌شود.
۵. Grottesque

منابع و مأخذ

- انصاری، منصور، (۱۳۸۴)، *دموکراسی گفتگویی: امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس*. تهران: مرکز.
- انوشه، حسن و همکاران، (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی (دانشنامه‌ی ادب فارسی)*. جلد دوم. چاپ دوم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- آدامز، جیمز لوتر و ویلسون یتس، (۱۳۹۰)، *گروتسک در هنر و ادبیات*. ترجمه‌ی آتوسا راستی. تهران: قطره.
- بالو، فرزاد، احمدی، شهرام و خواجه نوکنده، مریم، (۱۳۹۴)، «بررسی رمان سنگ صبور براساس انگاره‌های کارناوال باختینی»، *مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادب فارسی دانشگاه محقق اردبیلی*: ۶۷-۸۰.
- سلدن، رمان و ویدسون، پیتر، (۱۳۷۲)، *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*. ترجمه‌ی عباس مخبر. تهران: طرح نو.
- شاهمیری، آزاده، (۱۳۸۸)، *نظریه و نقد پسااستعماری*. تهران: نشر علم.
- غلامحسین زاده، غریب‌رضا و غلامپور، نگار، (۱۳۸۷)، *میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*. تهران: روزگار.
- گاردینر، مایکل، (۱۳۸۱)، «تخیل معمولی باختین». ترجمه‌ی یوسف ابادری. *ارغنون*، شماره‌ی ۲۰: ۳۳-۶۶.
- مدرسی، فاطمه، (۱۳۹۰)، *فرهنگ نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مشاهری فرد، عطیه و همکاران، (۱۳۹۹)، «تحلیل مصیبت‌نامه‌ی عطار بر پایه‌ی نظریه‌ی بازی از دیدگاه باختین»، *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*. دوره‌ی ۲۱، شماره‌ی ۴۵: ۹-۴۲. DOI: 10.29252/KAVOSH.2020.1919.
- مقدادی، بهرام، (۱۳۹۳)، *دانش‌نامه‌ی نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*. تهران: چشمه.
- مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۸۵)، *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه‌ی مهرا مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

- منیف، عبدالرحمن، (۲۰۰۵ الف)، *مدن الملح: التيه*. ط ۱۱. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- _____ (۲۰۰۵ ب)، *مدن الملح: الأخدود*. ط ۱۱. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- _____ (۲۰۰۵ ج)، *مدن الملح: تقاسيم الليل والنهار*. ط ۱۱. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- _____ (۲۰۰۵ د)، *مدن الملح: المنبت*. ط ۱۱. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- _____ (۲۰۰۵ هـ)، *مدن الملح: بادية الظلمات*. ط ۱۱. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- نولز، رونلد، (۱۳۹۱)، *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*. ترجمه‌ی رویا پور آذر. تهران: هرمس.
- یزدی، نرگس و براهیمی، منصور، (۱۳۹۰)، «بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایشنامه‌ی رومئو و ژولیت از دیدگاه باختین». *نشریه‌ی هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*. دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۴۳: ۵۱-۵۷.

- Ashcroft, Bill., Gareth, Griffiths. & Helen, Tiffin. (1998). **Key concepts in post-colonial studies**. London: Routledge.
- Bakhtin, M. M., (1984). **Rabelais and His World**. Translated by Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- _____, (1999). **Problems of Dostoevsky's Poetics**. Edited and Translated by Caryl Emerson. Minnesota: University of Minneso.
- Bloom, Harold., & Others (2009). **The Grotesque**. New York: Infobase Publishing.
- Colebrook, Claire (2004). **Irony**. London: Routledge.
- Dentith, Simon., (1999). **Bakhtinian Thought: An introductory reader**. London: Routledge.
- Heller, Sharon., (2005). **Freud A to Z**. published by Jhon Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey Published simultaneously in Canada.

قراءة ما بعد الكولونيالية لخماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف بناء على نظرية الكرنفلية لميخائيل باختين

كمال باعجري^١

يدالله أحمددي ملايري^٢

نسرین رنجبران^٣

الملخص

ثمة علاقات وطيدة بين نظريتي ما بعد الكولونيالية (ما بعد الاستعمارية) والكرنفلية من منظور تناولهما للخطابات المضادة ومكونات المقاومة اللغوية في النص الأدبي. وي طرح ميخائيل باختين مقومات الكرنفلية بوصفها آلية للوقوف في وجه الخطاب الأحادي للسلطة المستبدة وللنهوض بلون من تعدد الأصوات في الأنظمة الاستبدادية، وذلك بالتوازي مع منظري ما بعد الاستعمارية الذين يحاولون دراسة جوانب السلطة التسلطية للنص الأدبي ومقومات هذه السلطة. وعلى هذا، تحاول هذه الدراسة عبر استخدام إنجازات نظرية الكرنفلية لباختين أن تسلط الضوء على مكونات هذه النظرية مثل المهرجانات الكرنفالية، والسخرية، والغروتسك، وجهاز صياغة النكت في خماسية مدن الملح لعبد الرحمن منيف التي تحكي قصة اكتشاف النفط في "السلطنة الهديبية" المتخيلة ساردةً مرحلة الانتقال إلى الاستعمار الحديث. كما تحاول الدراسة إلقاء الضوء على تقديم الرواية خطابات مضادة لخطاب السلطة الأحادي. وبإمكاننا إيجاز نتائج هذه الدراسة في المستويين النظري والعملي. أما النتيجة النظرية هي أنّ الكرنفالية ومكوناتها تستطيع أن تفتح آفاقاً جديدة في الدراسات ما بعد الكولونيالية، وأن تسمي أساساً لتقويض أبعاد السلطة، ومركزة اللغة وثقافة السلطة؛ وأما النتيجة العملية هي أنّ رواية مدن الملح تمكّنت من جعل خطاب المهمّشين والمقموعين في مواجهة الخطابين الاستبدادي والاستعماري الرسميين القمعيين العنيفين، كما استطاعت من نزع شرعية السلطة المختلفة في المواقف الكرنفالية، وذلك من خلال استخدام مثل هذه المواقف، وكذلك عبر الغروتسك ومشاهد السخرية والنكت.

الكلمات المفتاحية: عبد الرحمن منيف، مدن الملح، النقد ما بعد الاستعماري، الكرنفلية، ميخائيل باختين

^١ أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس فارابي بقم).

^٢ أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس فارابي بقم).

^٣ طالبة دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة طهران (فرديس فارابي بقم).