The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Fourteenth Year, No. 29, Fall and Winter 2024, pp: 147-169.

Analysis of polyphonic effects in the novel *Ra'i Ghawali* by Wafaa Al-Amimi using Mikhail Bakhtin's theory

Naser Zare, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Boushehr, Iran
Kolsom Bagheri[1*], Ph. D Student, Department of Arabic Language and Literature, Persian Gulf University, Boushehr, Iran
Rasoul Balavi Professor, Department of Arabic Language and Literature, shahid chamran University, Ahvaz, Iran

Received:08-01-2024 Accepted: 18-08-2024

Introduction: Polyphony has been among the topics of high significance in the fiction literature over the last decade. A notable theory in this regard is the polyphonic theory by Mikhail Bakhtin, the Russian theoretician. According to him, polyphony is the same distribution of voices in the text without one voice dominating the others or violating their independence. The best types of literature for reflecting voices are story, novel and narrative, but Bakhtin considers only a novel worth the opportunity for the emergence of different voices. The present study has analyzed the novel *Ra'i Ghawali* (a camel shepherd named Ghwali) by Wafa Al-Umimi (1989), using a descriptive-analytical approach based on Bakhtin's theory. Al-Amimi has attempted to illustrate the views and misconceptions of the society about divorced women in this novel. Those women strive to fulfill their dreams, but people in the society prevent them from growing and developing their talent by sticking them to their old beliefs. The results show that this novel is consistent with the polyphonic features proposed by Bakhtin. Evidence such as the multiplicity of different discourses and ideologies, intertextuality, multiplicity of narrators, and the sudden change of perspective and chronotope confirm this claim.

The story, novel, and tale provide a suitable platform for reflecting various conversations and voices in a society because their foundations are based on dialogue and interaction. Mikhail Bakhtin (1895-1975) believes that the novel is a form of literature where different voices and perspectives can emerge, voices that, on their own, lack significance and meaning, but only become meaningful in relation to one another, creating a system of meaning. Bakhtin places a special emphasis on the genre of the novel, viewing it as a repository of multiple voices. In his view, the novel has the unique capacity to represent conflicting voices, which may not be found in other literary forms. According to Bakhtin, poetry has a single-voiced nature, while the novel possesses a distinctive ability to represent multiple and diverse voices. In the Arabic literature, writers such as Wafaa Al-Amimi (born in 1989), an Emirati female author, strive to create a multi-voiced space in their works to express contemporary human thoughts, problems, and concerns. The multi-voiced nature of novels and stories enables them to present a more comprehensive reflection of societal conversations and diverse voices, paving the way for a deeper

[1]- Corresponding Author Email: Kbagheri69@gmail.com

understanding of human experiences. The use of novels, stories, and literature as a platform for reflecting different conversations and voices within a society allows for a richer and more nuanced portrayal of human interactions and the complexities of contemporary life.

Methodology: Given the prominent role of young writers like Wafaa Al-Amimi in advancing the contemporary Arabic literature and introducing it to the world, the examination of her works provides an opportunity for deeper reflection and familiarity with the fiction of the UAE and the author. On the other hand, Bakhtin's theory of polyphony highlights the necessity of further research, as it leads us to a new understanding of the text. With a descriptive-analytical approach, this research seeks to investigate and analyze the various voices in the novel *Raei Ghawali* based on Bakhtin's theory. These are scholarly and insightful thoughts reflecting the importance of cultural and literary exploration.

Results and discussion: The use of multiple discourses and internal monologue, evocation of meanings and dreams to highlight the voices of the characters, the use of Quranic verses and poetry such as that of Rashid al-Maktoum, switching perspectives from first person to third person and vice versa, multiple narrators, and the presence of different ideologies, temporal and spatial interference and chronotopes are the factors that prove the polyphony of the novel *Raei Ghawali*. The voices in this novel include one belonging to Amani, which calls for freedom and reclaiming her place in the society. Amani's voice exposes the experience of a divorced woman who is ostracized by the society and shunned by people due to her divorce. The second voice is that of Buthayna, Ahmad, and Amani's father, who, in some cases, restricts women in matters such as clothes and their presence in social gatherings, confining their place solely to the home. In fact, this voice portrays the patriarchal ideology of the society, freely engaging in second, third, or even fourth marriages, while restricting women in many aspects and depriving them of even the most basic rights such as driving, attending social events, or employment. Al-Amimi employs multiple voices to illustrate the issue of ignored rights of divorced women, the misconceptions people have about them, and the declination of their societal position. Simultaneously, she creates a space for the free expression of thoughts, ideas, and beliefs for different characters.

Conclusion: Dialogue is one of the important and prominent elements in a literary and narrative work, as it drives the narrative action, introduces characters, and contributes to the dynamism of the story. According to Bakhtin, the diversity of languages and individual voices in narration is a structured and literary diversity. In the novel in question, numerous dialogues occur between the characters, such as the conversation between Amani and Faisal regarding their wedding ceremony and its organization. Later, they discuss the expenses of the ceremony, providing a platform for expressing their opinions about the customs and traditions of marriage. Amani believes in a more lavish wedding ceremony, while Faisal prefers the contrary. Despite Faisal's belief in adhering to the customary and affordable way of conducting the ceremony within his means, he organizes the ceremony in the most magnificent possible way for Amani's satisfaction. The primary issues that the characters address include women's rights, women's attire and veiling, and the restrictions women face against men's privileges in an Arab society.

Keywords: Polyphony, *Raei Ghowali*, Mikhail Bakhtin, Wafaa Al-Amimi.

References

The Holy Quran

Abd-Al-Salam, F. (1999). Al-Hawar Al-Qasasi, techniques and relations of al-Sardiyah. Beirut: Al-Arabiya Institute for Studies and Publishing. [In Persian]

Ahmadi, B. (2007). Text structure and interpretation. 9th Ed. Central Tehran [.In Persian]

Al-Amimi, W. (2009). Ra'i Ghawali. Emirates: Dar al-Banna for publication, distribution and advertising [In Arabic]

Allen, G. (2006). Intertextuality. Translation of Yazdanjo's message. Central Tehran [In Persian]

Anusha, H. (1997). Persian literary dictionary. Tehran: Printing and Publishing Organization. [In Persian]

Azzam, M. (2001). Manifestations of poetry in Arabic poetry. Damascus: Itihad Al-Kitab Al-Arab. [In Arabic]

Bakhtin, M. (1986). Dostoevsky's poetry. Translated by Jamil Nasif Al Tikriti. Maghreb: Dar Toubqal Llanshar. Eldar Al Bayda. [In Persian]

_____. (1990). Forms of time and space in the novel. Translated by Yousef Al-Halaq. Damascus: Publications of the Ministry of Culture. [In Persian]

_____ (2014). Conversational imagination essays about the novel. Translation: Roya Pourazar. 4th Ed. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

_____ (2015). Dostoyevsky's Poetics (Aesthetics of Dostoyevsky's works). Translated by Issa Soleimani. 2nd Ed. Tehran: Navayeh Maktob. [In Persian]

_____ (2016). Dostoyevsky's poetics questions. ranslated by Saeed Salahjo. Tehran: Nilofar. [In Persian]

Buazeh, M. (1996). Al-Bolifoniyah Al-Rawaiayah, Al-Fikr Al-Arabi, No. 83, pp. 86-97.[In Arabic]

Dad, S. (2003). Dictionary of literary terms. Tehran: Golshan.[In Persian]

Dudange, M.A. (2013). Dialogue in fiction is an inquiry about dialogue and its place in fiction writing. Tehran: Raham Andisheh.[In Persian]

Hamdawi, J. (2016). Al-Rawa ideas. Maghreb: Maktaba al-Muthaqaf. [In Arabic]

Iotadier, J. (1998). Literary criticism in the 20th century. Translated by Mohammad Rahim Ahmadi. Tehran: Surah Publications.[In Persian]

Jung, C.G. (1973). Man and his symbols. Translated by Abu Talib Sarmi. Tehran: Amir Kabir .[In Persian]

Makaryk,I.R. (2005).Encyclopedia of contemporary literary theory. Translated by Mehran muhajir and Mohammad nabavi. Tehran: aghah. [In Persian]

Mirsadeghi, J. (1989). Story elements. 2nd Ed. Tehran: Shafa. [In Persian]

Mirsadeghi, J. Mirsadeghi M. (1998). Dictionary of the art of story writing. Tehran: Mahnaz Kitab. [In Persian]

Nadeem Ahmad Al-Bajji, B. (2020). Al-Boliphony or polyphony in Al-Mushahat Al-Andalusi. Basic Education General Research Journal. Vol. 16. No. 3. pp. 306-332. [In Arabic]

Payandeh. H. (2023). What mean chronotope in Bakhtin's Theory. https://hosseinpayandeh.ir/%DA%A9%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%88%D8%AA%D9%88%D9%BE-%D8%AF%D8%B1

Rahim, M. (2015). Reading in the novel of double dream of Dina Salim http://www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/1680--q-v15-1680.html [In Arabic]

Rezaei, F. (2022). Kaplan and Sadok's summary of psychiatry. Vol. 1. 3rd Ed. Tehran: Arjmand. [In Persian]

Saadi, A.R, Haji Qasemi, F. (2017). Analytical electro-chronotope study under using Mikhail Bakhtin theory in the novel of two worlds and remembrance of the body. Researches in Comparative Literature. 7th Year. No. 28. pp. 81-101.[In Arabic]

Taheri, M.M. (2011). General dream interpretation. Tehran: Sepehrin. [In Persian]

Taherian, Z. (2017). Investigation and analysis of polyphony theory in Afshin and Budlof story from Beyhaqi history. Researches of Persian prose and rhyme. 1st Year. No. 2. pp. 151-167. [In Persian]

Todorov, T. (2000). Structural poetics. Translated by Muhammad Nabavi. Tehran: Aghah.[In Persian]

Todorov, T. (2012). Dialogue logic of Mikhail Bakhtin. Translated by Dariush Karimi. 2nd Ed. Central Tehran [In Persian]

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال چهاردهم/ بیست و هفتم پیاپی/ ۲۹ علمی (۱۴۰۳)/ صص ۱۶۹-۱۴۷.

تحلیل جلوه‌های چندصدایی در رمان راعي غوالي وفاء العمیمی با نگاهی به نظریه‌ی میخائیل باختین

ناصر زارع، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران
کلثوم باقری*[۱]، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران
رسول بلاوی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۸

چکیده

احمد چندصدایی یکی از موضوعاتی است که در چند دهه‌ی اخیر در حوزه‌ی مطالعات ادبیات داستانی موردتوجه قرار گرفته است. یکی از نظریات قابل‌توجه در این باب نظریه‌ی نظریه‌پرداز روسی، میخائیل باختین است. به اعتقاد میخائیل باختین چندصدایی توزیع مساوی صداها در متن است بدون اینکه صدایی بر صدای دیگر مسلط شود و استقلال صداها نقض شود. بهترین انواع ادبی برای بازتاب صداها، داستان، رمان و قصه هستند و باختین تنها رمانی را در خور توجه می‌داند که مجال بروز صداهای مختلف را فراهم آورد. پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی رمان راعي غوالي (چوپان شتری به نام غوالی) اثر وفاء العمیمي (۱۹۸۹م) بر اساس نظریه‌ی مذکور پرداخته است. العمیمي در این اثر تلاش کرده دیدگاه‌ها و باورهای غلط جامعه نسبت به زنان مطلقه را به تصویر بکشد؛ زنانی که برای تحقق آرزوها و خواسته‌های خود تلاش می‌کنند؛ اما افراد مختلف جامعه با پایبندی به اعتقادات کهن خود مانع رشد آن‌ها و شکوفایی استعدادهای‌شان می‌شوند. واقع‌گرایی و ارائه تصویری واقعی از جامعه دلیلی بر انتخاب این رمان است. از نتایج این پژوهش می‌توان به این مهم اشاره نمود که العمیمي باهدف نقد ساختارهای اجتماعی جامعه نسبت به زنان مطلقه صداهای مختلفی ایجاد نموده که باتوجه به مؤلفه‌های چند صدایی مطرح شده از سوی باختین، وجود این صداها و شواهدی دیگر مانند تعدد گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌ها، بینامتنیت، تعدد راویان و تغییر ناگهانی زاویه دید و کرونوتوپ در این رمان، آن را در دسته‌ی رمان‌های چند صدایی قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: چندصدایی، میخائیل باختین، وفاء العمیمی، رمان راعي غوالي.

۱- پست الکترونیکي نویسنده مسئول: Kbagheri69@gmail.com

مقدمه

داستان، رمان و قصه بستری مناسب برای بازتاب گفتگو و صداهای مختلف در سطح جامعه هستند؛ چرا که نهاد و بنیان آن‌ها بر گفت‌وشنود و دیالوگ بنا شده است. میخائیل باختین[1] (۱۸۹۵-۱۹۷۵) فیلسوف و نظریه‌پرداز روسی قرن بیستم، معتقد است که رمان نوعی ادبی است که در آن صداهای مختلف امکان بروز می‌یابند؛ صداهایی که به‌تنهایی فاقد ارزش و معنا هستند و تنها در ارتباط با یکدیگر است که معنادار می‌شوند و نظام معنایی را به وجود می‌آورند. «باختین تأکید ویژه‌ای بر ژانر رمان دارد و آن را تجلی‌گاه چندصدایی می‌داند» (تودوروف، ۱۳۹۱: ۹). به اعتقاد او «در ژانر رمان ظرفیتی برای میدان‌دادن به صداهای متنافر وجود دارد که در سایر انواع ادبی یافت نمی‌شود. به نظر باختین، شعر ماهیتی تک‌صدایی دارد حال آن که رمان از قابلیتی منحصر به فرد برای بازنمایی صداهای متعدد و چندگانه برخوردار است» (باختین، ۱۳۹۵ الف: ۱۹). در داستان عربی نویسندگانی چون وفاء العمیمي (۱۹۸۹م) نویسنده‌ی زن اماراتی وجود دارند که تلاش می‌کنند برای بیان افکار و اندیشه‌ها و مشکلات و دغدغه‌های انسان معاصر در اثر خود، فضایی چندصدایی به وجود آورند. عمده‌ی شهرت العمیمي به سبب رمان کوتاه راعي غوالي است که نشان دهنده‌ی نبوغ ادبی نویسنده و توانمندی اوست.

با عنایت به نقش برجسته‌ی نویسندگان جوانی چون وفاء العمیمي در ارتقای ادبیات معاصر عرب و شناساندن آن به جهان، بررسی آثار او مجالی برای اندیشیدن و آشنایی هر چه بیشتر با ادبیات داستانی امارات و نویسنده فراهم می‌آورد. از سوی دیگر نظریه‌ی چندصدایی باختین ضرورت انجام پژوهش را بیشتر می‌کند؛ چرا که مخاطب را به دریافتی نو از متن رهنمون می‌سازد. پژوهش حاضر تلاش می‌کند با روش توصیفی- تحلیلی، صداهای مختلف در رمان راعي غوالي را بر اساس نظریه‌ی باختین، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد تا در پایان، پاسخگوی سؤالات زیر باشد:

براساس نظریه‌ی باختین وجود چه مؤلفه‌هایی در رمان راعي غوالي آن را در دسته‌ی رمان‌های چند صدایی قرار می‌دهد؟

هدف العمیمي از به‌کارگیری صداهای مختلف در رمان راعي غوالي چیست؟

پیشینه‌ی پژوهش

در خصوص نظریه‌ی چندصدایی باختین پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

منار طبیب و بثینة مریان در پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان «تعدد الأصوات في روایة أنا وحاییم للحبیب السائح»، (۲۰۲۲)، پس از بررسی صداهای موجود در این رمان، عنصر صدا را به دو بخش صدای مبتنی بر صلح و سازش و صدای درگیری و برخورد تقسیم نموده‌اند؛ به اعتقاد نگارندگان حضور این صداهای متعدد و مواردی چون آمیختگی دو جریان مختلف مستعمره و الجزائر و همچنین آمیختگی زبان روایت با زبان بیگانه، اختلاف‌نظر بین شخصیت‌های مختلف و بهره‌گیری از تاریخ و میراث گذشته، رمان را در دسته رمان‌های چندصدایی جای داده است.

مائده ظهری عرب در مقاله‌ی «دراسة البولیفونیة في روایة اللص والکلاب لنجیب محفوظ علی ضوء نظریة باختین» (حولیات التراث، سال ۷، شماره ۱: ۲۰۲۰) به این مطلب اشاره می‌نماید که نجیب محفوظ در این اثر تلاش می‌کند که قضایای اجتماعی زندگی خود را به تصویر بکشد. وجود شخصیت‌های متفاوت با تفکرات و فعل و انفعالات خاص موجب ایجاد گفتگوها و ایدئولوژی‌های مختلفی در رمان اللص و الکلاب (دزد و سگ‌ها) شده و همین امر دلیلی بر وجود صداهای مختلف در این اثر می‌باشد که نویسنده به تحلیل و بررسی آن‌ها پرداخته است.

محمد نجیب التلاوي در کتاب «وجهة النظر في روایات الأصوات العربیة» (۲۰۰۰) بر موقعیت راوی در رمان‌های چندصدایی تمرکز دارد و ضمن بررسی ده رمان عربی، خصوصیات رمان‌های چندصدایی را بیان می‌کند.

کمال باغجری و همکاران در مقاله‌ی «خوانش پسااستعماری پنج‌گانه مدن‌الملح از دریچه نظریه چندآوایی باختین» (نشریه‌ی ادب عربی، سال ۱۳، شماره ۳: ۱۴۰۰) با بررسی شیوه‌ی روایت، تعدد گفتمان و گونه‌های الحاقی گفتمان در رمان مدن‌الملح عبدالرحمن منیف به این نتیجه دست یافته‌اند که منیف، با ارائه‌ی آواها و گفتمان‌های مختلف و گونه‌های برگرفته از سنت فکری و فرهنگی عربی- اسلامی توانسته است گفتمان مسلط استبداد/استعمار را وارد منطق مکالمه کند.

همچنین عرفان علایی در پایان نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی رمان عودة الروح براساس نظریه چندصدایی میخائیل باختین» (۱۳۹۹) تلاش کرده است تا با بررسی اصولی چون گفتگو و جدل میان صداهای موجود در رمان و استفاده از لهجه‌ی عامیانه‌ی مصری و وجود بینامتنیت‌های غیر مستقیم به اثبات چند صدایی در رمان عودة الروح بپردازد. از نتایج پژوهش

می‌توان به این مطلب اشاره نمود که حکیم آگاهانه تلاش‌کرده به هر یک از شخصیت‌ها قدرت ابراز عقاید و احساسات و نظراتشان را بدهد؛ بدون اینکه صدای آن‌ها حذف یا سرکوب شود.

بر اساس مطالعات نظام‌مند انجام‌شده، تاکنون پژوهشی پیرامون آثار وفاء العمیمي بر اساس نظریه‌ی چندصدایی باختین صورت نگرفته است. ازآنجاکه العمیمي در این اثر به بیان واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی در قالب صداهای مختلف پرداخته و مجال بروز دیدگاه‌های متفاوت را فراهم نموده لذا، انجام چنین پژوهشی می‌تواند در نوع خود، جدید و درخور توجّه باشد؛ چرا که مخاطب را با وضعیت جامعه‌ی امارات و افراد آن آشنا می‌سازد.

خلاصه‌ی رمان راعي الغوالي

رمان راعي غوالي ۱۴ بخش دارد که هر بخش با شعری از خالد فیصل شروع می‌شود. موضوع اصلی آن پیرامون زندگی دختر جوانی به نام امانی است که به‌تازگی زندگی مشترک خود را با همسرش فیصل آغاز کرده است. وام‌های فیصل و عدم مسئولیت‌پذیری او در زندگی، موجب ایجاد اختلاف و در نهایت جدایی و طلاق‌گرفتن امانی از فیصل می‌گردد. پس از مدتی امانی با اصرار برادرش احمد، به ازدواج بطی در می‌آید. زندگی با بطی نیز در ابتدا با مشکلاتی همراه است که امانی به‌ناچار آن‌ها را تحمل و سعی می‌کند خودش را با زندگی جدید و مشکلات آن وفق دهد. پس از گذشت سال‌ها زندگی امانی رو به‌بهبود می‌گذارد، اما دریافت پاکتی که حاوی عکس‌های امانی با پسرخاله‌اش غانم که در دوران دبیرستان نامزد بوده‌اند، موجب می‌شود دوباره زندگی امانی از هم بپاشد و بطی او را به‌خاطر خیانت طلاق دهد. تهمت خیانت همه را از امانی دور می‌کند و باعث می‌شود حتی برادرش احمد نیز دیگر جواب سلام او را ندهد. پس از مدتی عبدالرحمن برادر دیگر امانی که برای تحصیل به آلمان رفته بود به امارات برمی‌گردد و سعی می‌کند اوضاع را سر و سامان دهد. او با کمک پلیس متوجه می‌شود که پاکت از طرف دختر خاله‌اش برای بطی ارسال شده و هدف از آن، شرط‌بندی برای دیدن واکنش بطی و امانی بوده است. عبدالرحمن بی‌گناهی امانی را اثبات می‌کند و پس از شنیدن خبر بارداری امانی تلاش می‌کند امانی و بطی زندگی‌شان را از سر بگیرند. حوادث مختلف این رمان، زمینه را برای ظهور صداهای مختلف فراهم می‌سازد. وجود نظرات، ایدئولوژی‌ها و دیدگاه‌های مختلف در رمان تلاشی است که العمیمي برای انتقال وضعیت موجود جامعه به مخاطب خود به کار گرفته است.

نظریه‌ی گفتگومندی و چندصدایی باختین

از نظر باختین، صدا اصطلاحی است برای اشاره به شبکه‌ای از باورهای ایدئولوژیک و روابط قدرت در جامعه که با مخاطب قراردادن خواننده، جایگاه ایدئولوژیکی خاصی را تلویحاً برای او معیّن می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، صدا عبارت است از زبانی که مقصودهای خاصی را افاده می‌کند (باختین، ۱۳۹۵ الف: ۹٤). باختین در زمینه‌ی صداهای مختلف و بازتاب آن‌ها بر ژانر رمان تأکید ویژه‌ای دارد و رمان‌ها را بر حسب میزان برخورداری متن آن‌ها از گفتگومندی به دو دسته‌ی تک‌صدایی و چندصدایی تقسیم می‌کند. چندصدایی به معناي توزیع مساوی صداها در یک متن است؛ چنان که تمام صداها حق حضور داشته باشند، بدون اینکه یکی بر دیگران مسلط باشد. «در رمان‌های چندصدایی هیچ‌چیز از قبل معین نشده است و شخصیت‌ها آزادند که مطابق با اعتقادات خودشان و مستقل از اعتقادات شخص نویسنده عمل کنند و خواننده هم مختار است که آن‌گونه که خود مایل است شخصیت‌ها و رفتارشان را بسنجد» (باختین، ۱۳۹۵ ب: ۱۰). «از دیگر ویژگی‌های چندصدایی می‌توان به تعدد مواضع فکری، اختلاف ایدئولوژی، کثرت شخصیت‌ها و راویان و روایت‌کنندگان، تنوع اسالیب و پیوستگی زمان و مکان در روایت و استفاده از فضاهای شعبی و ملموس اشاره کرد» (حمداوي، ۲۰۱۶: ۵). در مقابل رمان‌های چندصدایی، رمان‌های تک‌صدایی قرار دارند که در آن‌ها صدای شخصیت‌های مختلف تحت سیطره‌ی صدای مؤلف است؛ تنها بر یک ایدئولوژی تأکید دارد و در آن زمینه برای ظهور رویکردهای فکری دیگر فراهم نیست.

رویکرد باختین ناشی از به‌کارگیری رشته‌های تحلیلی گوناگون است که وی جهت تبیین موضوع اندیشه‌ها و تأملات خود از آن‌ها بهره جسته است. او مفاهیم موردنیاز خود را از موسیقی (چندآوایی یا پلی‌فونی)، علوم طبیعی (کرونوتوپ)، روان‌شناسی (خود - دیگری)، فلسفه (ارزش)، هستی‌شناسی، پدیدارشناسی، انسان‌شناسی (کارناوال) و زبان‌شناسی (گفتار و سخن) اخذ می‌کند؛ لذا می‌توان مؤلفه‌های چند صدایی را این‌گونه برشمرد: گفتگو و تعدد آن، ایدئولوژی‌های متفاوت، زاویه دید متغیر، بینامتنیت و کرونوتوپ (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۱۶) که در این پژوهش به بررسی و تحلیل این مؤلفه‌ها در رمان راعي غوالي پرداخته شده است.

تحلیل رمان و بیان مؤلفه‌های چندصدایی

در این بخش به بررسی تعدد گفتمان‌ها، تعدد ایدئولوژی‌ها، تغییر زاویه دید، بینامتنیت و کرونوتوپ در رمان راعي غوالي پرداخته شده است.

تعدد گفتمان‌ها

گفتگو یا دیالوگ یکی از عناصر مهم و برجسته در یک اثر ادبی و روایی است که عمل داستانی را پیش می‌برد، شخصیت‌ها را معرفی نموده و به پویایی داستان کمک می‌کند (دودانگه، ١٣٩٣: ۶). در واقع، «گفتگو به معنای مکالمه، صحبت‌کردن با هم و مبادله‌ی افکار و عقاید است و در داستان، نمایشنامه و غیره به کار می‌رود» (میرصادقی و میرصادقی، ١٣٧٧: ٢٣١). باختین توجه زیادی به گفتگو نشان می‌داد؛ به نظر او، تنوع زبان‌ها و صداهای فردی در روایت تنوعی منظم و ادبی است (باختین، ١٩٨٦: ٣٨). در رمان موردنظر، گفتگوهای بسیاری بین شخصیت‌ها رخ می‌دهد. می‌توان گفت بخش اعظم این رمان را گفتگو تشکیل می‌دهد؛ ابتدای رمان هنگامی که امانی از برگزاری با شکوه مراسم ازدواجشان صحبت می‌کند به‌طور مستقیم گفتگوی او و فیصل شروع می‌شود؛ گویی که نویسنده نقل قول‌ها را از این رمان برداشته و به گفتگوها اجازه‌ی حضور بیشتری داده است.

«-فَيصَل! أَشعُرُ كَأَنِّي أَعيشُ حِلمَاً جَميلاً./-بَل أَنَا مَن يَشعُرُ بِأَنِّي مَلَكتُ العَالَمَ حِينَ اِرتَبَطتُ بِكِ./-حَفلُ زِفَافِنَا كَانَ جَميلاً./-هَل تَعرُفينَ كَم كَلَّفَنِي؟/ -١٠٠ أَلفَ دِرهَمٍ!»[٢](العميمي، ٢٠٠٩: ١٥).

گفتگوی بین امانی و فیصل درباره‌ی مراسم ازدواجشان و نحوه‌ی برگزاری آن و در ادامه سخن در مورد هزینه‌های مراسم، زمینه‌ای برای بیان نظراتشان در مورد آداب و رسوم ازدواج را بیان می‌کند. امانی به برگزاری هر چه باشکوه‌تر مراسم عروسی معتقد است، اما فیصل خلاف آن را می‌پسندد. باوجود این‌که فیصل به برگزاری مراسم به شیوه‌ی معمول و مرسوم و در حد توان خود معتقد است، اما برای خشنودی امانی در مجلل‌ترین حالت ممکن مراسم را برگزار می‌کند. در جای دیگر داستان نظر احمد برادر امانی بیان می‌شود که معتقد است مراسمات باید با کمترین مخارج ممکن و به دور از ریخت و پاش انجام شوند. گفتگوهای موجود در این رمان، آن را به نمایش‌نامه‌ای شبیه ساخته که خواننده را قادر می‌سازد که سیر داستان را در ذهن خود مجسم نماید. العميمي در پی آن است که خواننده روابط بین شخصیت‌ها چه عاطفی، چه اجتماعی و چه از روی خشم و غضب آن‌ها را به طور ملموس درک کند. علاوه بر این، گفتگوها فضایی برای ابراز عقیده و نظرات مختلف شخصیت‌ها بدون دخالت نویسنده فراهم می‌کنند. علی‌رغم اینکه اکثر گفتگوهای این رمان را دیالوگ تشکیل می‌دهد؛ اما در موارد بسیاری تک‌گویی درونی مشاهده می‌شود. «تک‌گویی درونی شیوه‌ای است که با آن گذر اندیشه‌ها در ذهن شخصیّت، توصیف و نمایانده می‌شود» (انوشه، ١٣٧٦: ١٧٨). این روش، زمانی به کار می‌رود که فضای سنگینی بر شخصیت داستان، چیره شده و او را به‌سوی نوعی روانکاوی خودکار سوق می‌دهد. در واقع، نویسنده با این روش به سامان‌دهی فکری شخصیت داستان خود، کمک می‌کند (عبدالسلام، ١٩٩٩:

٢٤ و میرصادقی، ١٣٦٧: ٤١٠). العمیمي نیز از این روش در بخش‌های مختلفی از رمان استفاده نموده است:

«إتَّصَلتُ بِهِ عِدَّةَ مَرَّاتٍ لكن لا مُجيبَ قَديَكونُ عِندَ إبِلِهِ، هَكَذا رَدَدتُ فِي نَفسِي، تَذَكَرتُ أَنَّهُ بِالأَمسِ أَخبَرَنِي أَنَّ لَدَيه قُعُودُ مَريضٍ»[۳] (العمیمي، ۲۰۰۹: ٨٦).

تفکراتی که در ذهن امانی در جریان است و اغلب در قالب تک‌گویی یا گفتگوی تک‌نفره بروز می‌یابد، نشان از ارزش‌ها و اعتقاداتی دارد که گاه مجال بروز برایشان فراهم نمی‌شود. پناه‌بردن امانی به افکار متعدد برای یافتن دلیل غیبت همسرش، درونیات او (حس نگرانی و دلهره، حس عصبانیت) را آشکار می‌سازد.

با وجود اینکه شخصیت‌ها در مورد مسائل مختلف دچار کشاکش می‌شوند، اما العمیمي توانسته است با چیره‌دستی فضایی فراهم آورد که افراد و فرهنگ‌ها در قالب گفتگو اختلاف و تضاد ظاهری میان خود را بیان کنند به‌گونه‌ای که دیدگاهی جامع در باب موضوعی واحد به مخاطب عرضه‌شود و هیچ‌کدام از عقاید بر دیگری برتری نیابد.

تعدد ایدئولوژی‌ها

هر صدا ایدئولوژی خاص خود را دارد. باختین ایدئولوژی را مجموعه‌ای از انعکاس‌های داخل ذهن بشر نسبت به یک واقعیت اجتماعی یا طبیعی می‌داند که فرد از طریق کلمه، تصویر، خط، اشاره و یا رمز آن را بیان می‌کند (ندیم‌أحمد الباججی، ۲۰۲۰: ۳۱۲). بوعزه معتقد است که رمان‌های چندصدایی مجموعه‌ای از افکار هستند که بر زبان شخصیت‌ها جاری می‌شوند، چه شخصیت اسلامی باشد چه ملحد، چه سوسیالیست و چه کمونیست، چه لیبرالیسم چه وطن‌پرست و چه خائن. درهرحال هر شخصیتی تفکر خود را ارائه می‌دهد؛ لذا در رمان‌های چندصدایی شخصیت‌های متعدد با صداهای متعدد و مغایر با دیگری وجود دارد (بوعزه، ۱۹۹۶: ۹۳). بیشترین مسأله‌ای که شخصیت‌ها به اظهارنظر در مورد آن می‌پردازند، حقوق زنان، پوشش و حجاب زنان و محدودیت‌های زنان در مقابل اختیارات مردان در جامعه‌ی عربی است. این‌ها مسائلی هستند که صداهای متفاوتی در مورد آن‌ها وجود دارد و در رمان بروز می‌یابد.

از جمله حقوق زنان حق رانندگی می‌باشد که در برخی کشورها این حق از آنان سلب شده است. نویسنده در گفتگویی که میان بطی و امانی صورت‌گرفته به دیدگاه برخی مردان از جمله بطی در مورد این مسأله اشاره نموده است:

«هَل تَرغَبينَ فِي تَعَلُّمِ قِيادَةِ السَيَّارَةِ؟ اِبتَسَمتُ لَهُ قائِلَةً: إن تَعَلمتُ هَل سَتَشتَرِي لِي سَيَّارَةً جَديدَةً؟/ أَخطَأتِ الفَهمَ هَذِهِ المَرَّة. قُلتُ أُعَلِّمُكِ ولَمأَقُل أَشتَرِي سَيَّارَةً جَديدَةً لَكِ»[۴] (العميمي، ۲۰۰۹: ۱۱۵-۱۱۴).

صدایی که در این مورد شنیده می‌شود، بیان‌کننده‌ی گفتمان بطی و نظر او نسبت به رانندگی زنان است؛ امری که امانی خواستار آن است و بطی مخالف آن. صدای امانی، عقیده‌ی گروهی را نشان می‌دهد که طالب تحقق آرزوها و خواسته‌های زنان هستند و تلاش می‌کنند با سنت‌های غلط و کهن در جامعه مقابله کنند. در مقابل صدای بطی، صدای گروه مخالفی است که پایبند برخی افکار و اندیشه‌ها و آداب و تقالید پیشین هستند که زنان را به چارچوب فکری خود محدود می‌کنند. العميمي تلاش کرده تصویر زنان مطلقه و نوع برخورد جامعه با آن‌ها را نشان دهد:

«فِي العَمَلِ كُنتُ أُحِبُّ الجُلُوسَ مَعَ زَميلاتِي والآنَ أَصبَحنَّ يَتَجَنَّبنَّ الحَديثَ مَعِي. لِماذَا؟ سُؤالٌ وَجَّهتُهُ لِإحداهِن فَقالَت: أَنتَ مُطَلَقَةٌ وأَغلَبُ الزَميلاتِ مُتَزَوِّجَاتٌ!»[۵] (همان: ۲۶).

برخورد دوستان سابق امانی با او بعد از جدایی‌اش از فیصل و همچنین برخورد مسخره‌آمیز آشنایان با او، به‌خوبی تزلزل جایگاه زنان بعد از طلاق را در جامعه نشان می‌دهد. برخورد این افراد با امانی، نمونه‌ای از واکنش قشرهای مختلف جامعه در مقابل افراد مطلقه است که اکثر آن‌ها از این افراد روی می‌گردانند و حتی در مواردی آن‌ها را گناهکار می‌پندارند. در جای دیگر دیدگاه همسر برادرش به مطلقه‌ها و شروطی که امانی برای ازدواج دومش گذاشته، نمونه‌ی دیگری از این برخوردهای نادرست در جامعه است:

«نَاقَشَتنِي ذَاتَ مَرَّةٍ زَوجَةُ أَخِي أَحمَد حَولَ شُروطِي وَقَالَت لِي دُونَ مُراعَاةِ لِمَشاعِرِي: أَنتَ مُطَلَقَةٌ وتَضَعينَ الشُروطَ أَمامَ مَن يَتَقَدَّم لَكِ؟ /-تری...؟ هَل تَفقِدُ المُطَلَّقَةُ إِنسانِيَّتَهَا ومَشاعِرَهَا! مَازِلتُ شابَةً صغيرةً. مِن حَقِّي أَن أَتَزَوَج وأُكَوِّنُ أُسرَةً أَم أَنَّ طَلاقِي بَاتَ وَصمَةَ عَارٍ لَايَغفِرُهَا النَّاسُ لِي!!!»[۶] (همان: ۳۳).

اما در این جملات صداهای متعدد با تفکرات متفاوت وجود دارد؛ امانی معتقد است مطلقه‌ها مانند دیگر زنان به زندگی و ازدواج مجدد و موفق نیاز دارند و نباید به چشم شخص گناهکار به آن‌ها نگریسته شود. اما دوستان و آشنایان که نمونه‌ای از جامعه بزرگ‌تر هستند، خلاف این عقیده را دارند و در رفتار خود این عقیده را نشان می‌دهند. طردشدن امانی از سوی دوستان و زدن برچسب مطلقه به او به‌عنوان برچسب ننگین و تعجب از شرط‌گذاشتن برای خواستگار همگی برخوردهای اشتباهی هستند که جامعه با مطلقه‌ها دارد که العميمي در به‌تصویرکشیدن آن موفق عمل نموده است.

در گفتگوهای بسیاری که در این رمان وجود دارد، نگاه تحقیرآمیز به زن‌ها و پایین آوردن شأن آن‌ها در جامعه‌ی نویسنده و اختیارات مردها و آزاد بودن آن‌ها در اموری مثل ازدواج دوم به‌وضوح قابل‌دریافت است؛ مانند گفتگوی امانی با بطی در مورد سؤال پرسیدن از او:

«-أَينَ كُنتَ يا بَطي؟/ -لَم‌يَرِدا وتَأَمَّلَنِي مِن رَأسِي حَتَّى أَخمَصَ قَدَمِي قائِلاً: لِماذَا تَسأَلينَ؟ رَفَعتُ حاجِبِي مُستَغرِبَةً: أَسأَلُكَ لِأَنِّي زَوجَتُكَ!/ -أَنتِ زَوجَتِي لكنَّكِ لَستِ وَصِيَّةً عَلَى!»[۷] (همان: ۴۲).

صدای بطی و برخورد متفاوت او نسبت به زنان که حتی از پاسخ‌دادن به همسرش بیزار است، ایدئولوژی مردانی را نشان می‌دهد که نگاه تحقیرآمیز به زنان دارند و آنان را تنها مسئول امور خانه و تربیت فرزندان می‌دانند که نباید در هیچ امری دخالت کنند. اما امانی صدای متفاوتی دارد و آن صدا و دیدگاه افرادی است که نقش زن در زندگی و در جامعه را اساسی دانسته و آن را کمتر از نقش مردان نمی‌دانند. تفاوت در صداها و دیدگاه را بار دیگر در گفتگو و عقیده‌ی متفاوت احمد و امانی می‌توان دریافت. احمد مرد را در آنچه انجام می‌دهد، مختار و زن را مطیع و سرسپرده می‌داند و این در حالی است که امانی مطیع‌بودن را متناقض تحقق رؤیا و آرزوهای خود نمی‌داند.

گفتگوی پدر با امانی بیان‌کننده‌ی نظر پدر در مورد ازدواج مرده می‌باشد که مرد را در ازدواج سوم و چهارم هم آزاد می‌پندارد. این در صورتی است که اطرافیان امانی، او را به‌خاطر نامزدی با غانم مستحق انزوا و مؤاخذه می‌دانند.

«-تَتَزَوَّجُ مِن إِمرَأَةٍ ثَالِثَةٍ! لِمَاذَا؟/ -أَنَا رَجُلٌ ومِن حَقِّي أَن أَتَزَوَّجُ بِثَالِثَةٍ وَرابِعَةٍ»[۸] (همان: ۱۶۹).

در زندگی شخصیت اصلی دو مرد وجود دارند؛ یکی فیصل و دیگری بطی. هر کدام از این دو نفر نسبت به پوشش امانی اظهارنظر می‌کنند. هر دو معتقدند که زن‌ها باید هنگام بیرون رفتن صورت خود را هم بپوشانند. حتی بطی معتقد است که امانی نباید به بازار برود و اگر چیزی احتیاج داشته باشد، بطی خود آن را تهیه می‌کند.

«عُدنَا إِلَى الوَطَنِ بِشَوقٍ. فِي المَطَارِ طَلَبَ مِنِّي أَن أُغَطِّي وَجهي./ -لِمَاذا؟/ -عَزيزَتِي الغِيرَةُ تَتَمَلَّكَنِي إِن رَأيتُ أَحَداً يَلتَهِمُكِ بِنَظَراتِهِ»[۹] (همان: ۱۶).

«قَرَرَ بطي أن يَأخُذَنِي إلى إحدى العِياداتِ الخاصَّةِ. قَبلَ خُروجِنا مِنَ البَيتِ طَلَبَ مِنِّي أَن أُغَطِّي وَجهِي./ -هل مِن داعٍ لِذلِك!/ -نَعَم لاأُريدُ لِرَجُلٍ سِوايَ أَن يَنظُرَ إلى هَذَا الوَجهِ النَاعِمِ»[۱۰] (همان: ۵۷).

عقیده‌ی فیصل و بطی در مورد پوشش همسر خود در این دو گفتگو به‌خوبی نمایان است. هدف از بیان این گفتگوها، نشان‌دادن بطی و فیصل به‌عنوان نمایندگان جامعه‌ای است که در

مسائلی چون حجاب برای زن‌ها قائل به افراط هستند. العمیمي با اشاره به این بحث، به مخاطب می‌فهماند که جوامعی نیز وجود دارند که زنان را محدود کرده و بر اساس چارچوب‌های خود با آن‌ها رفتار می‌کنند. این امر بیشتر در صدای بطی همسر امانی نمود یافته است. این شاهد مثال‌ها نشان از سلطه‌ی برخی افراد و گروه‌ها بر برخی دیگر است. می‌توان این افراد سلطه‌گر را همان قدرت حاکم بر جامعه دانست که افراد ضعیف را زیردست قرار می‌دهند و قوانین خاص خود و انواع ظلم را در حق آنان اعمال می‌کنند. وجود افراد مختلف با ایدئولوژی‌های متفاوت در این رمان مشهود است. العمیمي گفتگو و تک‌گویی و تداعی ذهنی را به‌کار می‌گیرد تا شخصیت‌ها به طور آزادانه عقاید خود را بیان کنند. در برخی موارد جامعه و سلطه‌ی گروه حاکم اجازه بیان عقیده به طور مستقیم را نمی‌دهد که در این صورت شخصیت به واگویه‌ی درونی پناه می‌برد و نظرش را این‌گونه اظهار می‌کند.

تغییر زاویه‌ی دید

معمولاً نویسنده در نخستین جمله‌های خود، زاویه‌ی دید داستان را مشخّص می‌کند. «زاویه‌ی دید، موقعیّتی است که نویسنده، نسبت به روایت داستان اتّخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا از آن دریچه، حوادث داستان را ببیند و بخواند» (داد، ۱۳۸۲: ۲۵۹). به‌عبارت‌دیگر: «شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله‌ی آن، مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌دهد و در واقع، رابطه‌ی نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقي، ۱۳٦۷: ۲۳۹). بنابراین زاویه‌ی دید، شیوه‌ای است که ارائه‌ی مواد داستان را به خواننده بر عهده مي‌گیرد و بر سایر عناصر داستان نیز تأثیرگذار است. بااین‌وصف، گزینش زاویه‌ی دید مناسب در موفقیّت اثر، نقش بسزایی دارد. در این رمان اغلب حوادث از زاویه‌ی دید اول شخص روایت می‌شود. شخصیتی که خود قهرمان داستان است. اما العمیمي با انتخاب گفتگوها و گفتمان‌های متعدد مجال را برای اظهار آزادانه‌ی اندیشه‌ی شخصیت‌ها فراهم نموده و هر شخصیت در مسائل گوناگون نظر و عقیده‌ی خود را بیان می‌کند. اما گاه تغییر زاویه‌ی دید و تعدد راوی‌ها مشاهده می‌شود؛ اما با تغییراتی اندک که سریع اتفاق می‌افتد. در این جا زاویه‌ی دید بین سوم شخص و اول شخص در نوسان است:

«صَديقُهُ الأَوَّل تُوُفّي مُنذُ أَكثَرَ مِن عَامٍ. بَيتُهُ أَصبَحَ لِمُستَأجِرينِ جُدُدٍ بَعدَ أَن اِنتَقَلَ أَبناؤُهُ إِلَى مَنزِلٍ جَديدٍ. (سوم شخص) صَديقُ والِدِي الثَّانِي لَم‌يَكُن فِي المَنزِلِ. (اول شخص) أَخبَرَهُم أَبناؤُهُ أَنَّهُ تَزَوَّجَ مِن جَديدٍ، وسَافَرَ شَهرَ العَسَلِ إلى إحدَى الدُوَلِ الآسيوِيَّةِ. (سوم شخص) صَديقُ والِدِي

الأَخِير لَمْيَكُن فِي مَنزِلِهِ. (اول شخص) عَرَفَ عَبدُالرَحمَن مِن أَبنائِهِ أَنَّهُ مَوجُودٌ فِي أَحَدَ المَراكِزِ الطِّبيَّةِ التّي تُقيمُ خَدَماتها لِلمُسِّنين!»[11] (سوم شخص) (العمیمي، ۲۰۰۹: ۱۵۵) .

راویان متعددی علاوه بر امانی در این رمان وجود دارند؛ گاهی بطی و گاهی عبدالرحمن داستان را روایت می‌کنند و زاویه‌ی داستان به سمت این دو می‌چرخد. در نمونه‌ی زیر روایت به بطی منتقل می‌شود و داستان از زبان او پیش می‌رود. او حوادث زندگی‌اش را از گذشته تا کنون در قالب چندین جمله و با زاویه‌ی دید اول شخص بیان می‌کند.

«بَعدَ عُودَتِي تَقَدَّمتُ لِلعَمَلِ فِي إحدَى الدَوائِرِ المَحَليَّةِ بِشَهَادَةِ الثَّانَوِيَّةِ العَامَّةِ، وتَمَّ قَبولِي. عَمِلتُ لِمُدَّةِ سَنَةٍ ثُمَّ قُمتُ بَعدَها بِشِراءِ مَجمُوعَةً مِنَ الإِبِلِ. رَشَّحَت لِي أُمُ سَعيد إِحدى قَريباتِها كَي أَتَزَوَّج»[12] (همان: ۱۰۰).

انتقال عمل روایت‌گری از شخصیت امانی به بطی و یا عبدالرحمن، امری مشهود در این روایت است و هدف نویسنده از آن، برجسته‌سازی صداهاست. آنجا که بحث درباره بی‌گناهی امانی است نویسنده به‌خاطر اهمیت مسأله زاویه را به سوم شخص تغییر می‌دهد تا اثبات بی‌گناهی امانی برای خواننده معقول‌تر و مستدل‌تر باشد و برای آگاه‌کردن مخاطب از زندگی شخصی بطی، روایت را بر زبان او جاری و از دید او بیان می‌کند.

بینامتنیت

پایه‌ی اصلی تفکر باختین بر گفت و شنودگرایی، یعنی بینامتنی استوار است. منظور باختین از بینامتنی آن است که در نظر او انواعی از گفتارها و بیان‌ها به‌صورت وسیع اما محدود وجود دارند و هر گونه رابطه میان دو متن را به‌صورت بینامتنی متمرکز می‌سازد (ایوتادیه، ۱۳۷۷: ۳۹۰-۳۹۱). در حقیقت، اصطلاح بینامتنیت را نخستین‌بار ژولیا کریستوا، ناقد بلغاری به کاربرد و آن به معنی اندیشه‌ی انتقال معنی یا لفظ یا هر دو از یک متن به متنی دیگر و یا ارتباط متنی با متن یا متون دیگر است (عزام، ۲۰۰۱: ١٤). به نظر کریستوا هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌زند؛ بلکه هر اثر واگویه‌ای از مراکز شناخته و ناشناخته‌ی فرهنگ است (احمدی، ١٣٨٦: ۳۲۷ و آلن، ۱۳۸۵: ۵۳). ارتباط نظریه‌ی بینامتنیت با نظریه‌ی چندصدایی در این نکته است که هنگامی که نویسنده‌ای مجوز حضور بخش‌هایی از یک متن را در متن خود می‌دهد، در واقع یک صدای جدید را پذیرفته است؛ صدایی که قبلاً نویسنده‌ای دیگر مطرح کرده و حالا مجال حضور در متنی دیگر را پیدا کرده‌است (طاهریان، ١٣٩٦: ١٦٤). استفاده از شعر در ابتدای هر قسمت و حتی در متن رمان و هم چنین استفاده از آیات قرآن را می‌توان نمونه‌هایی از بینامتنیت در این رمان دانست. در گفتگوی

بین امانی و بطی، امانی از احساس ترس خود و اینکه سعادت را در کنار بطی درک نکند سخن می‌گوید. بطی برای آرامش او آیه‌ای از قرآن را می‌گوید:

«-رُبَّما لِأَنِّي تَعَوَّدتُ أَنَّ سَعادَتِي فِي هذِهِ الدُّنيا لاتَدُومُ بِسُرعَةٍ! تَتَلاشَى كُلَّما أَحُسُّ بِالاِقتِرابِ مِنهَا! ويَعلَمُ اللّهُ سَعادَتِي مَعَك الآن وسَعادَتِي بِالبَيتِ الجَديدِ./ -آمنة! مَن تَوَكَّلَ عَلَى اللّهِ فَهُوَ حَسبُهُ»[١٣] (العميمي: ٢٠٠٩: ١١٧).

سخن بطی اشاره به بخشی از آیه‌ی سوم سوره‌ی طلاق «وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا» دارد. گنجاندن این آیه در متن رمان امید و توکل را در افرادی چون امانی زنده می‌کند. اگر چه مشکلات برای مطلقه‌ای چون امانی بسیار بوده و از داشتن لحظه سعادت هراسان است؛ زیرا به دوام سعادت خود با همسرش امید چندانی ندارد؛ اما همین آیه به او قوت قلب می‌دهد که برای ادامه‌ی زندگی خود تلاش کند.

در جای دیگر از شعر شاعر محمد بن راشد آل مکتوم استمداد می‌گیرد تا با این اشعار پیوندی دوباره بین شخصیت‌ها به‌ویژه امانی و بطی برقرار کند.

يا شَوقُ هَذَا قاضِيُ الحُبِّ ظَلامٌ أَهلُ الحُقُوقِ الصَابِيَّةِ ما عَطَتها

خَلَّ الحَسايِفُ واترُكِ اللّي مَضَى الغَّام وارتَاحَ مِنَ الأَفكَارِ ومُصارِعَتِها

دُنياكَ يا مَجمُولُ يا حُلوَ الوَشامِ يا كَم ملّت ثُمَّ إنَّها اَفرَغتَها[١٤]

(همان: ١٩٣)

استفاده از ضرب‌المثل‌های عامیانه وجه دیگری از بینامتنیت در این اثر است. گاهی شخصیت‌ها برای بیان نظر خود از ضرب‌المثل استفاده می‌کنند. در ورای هر ضرب‌المثل اعتقادی است که با تجربه حاصل شده و به‌کارگیری آن به این دلیل است که شخصیت می‌خواهد عقیده‌اش را همراه با حس اطمینان به مخاطبش منتقل کند؛ لذا از مثلی معروف در این زمینه استفاده می‌کند تا تأییدی بر گفته و عقیده خود باشد. فیصل با به‌کاربردن ضرب‌المثل «اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب» (همان: ١٥). می‌خواست به امانی اطمینان دهد که آینده برای آن‌ها روشن است و هر چه را الان خرج کنند در جای دیگر آن را به دست می‌آورند.

العمیمي آنجا که شخصیت‌های رمان به امید نیاز دارند، از آیات قرآن مدد می‌گیرد و آنجا که به روابط عاطفی و تجدید دیدگاه‌ها نسبت به هم و عطوفت و مهربانی نیاز هست از اشعار شاعرانی چون شیخ محمد بن راشد آل مکتوم استفاده می‌کند تا هم امید و هم مهربانی و محبت را زنده کند.

کرونوتوپ

اصطلاح کرونوتوپ از دو واژه chronos به معنی زمان و tope به معنی مکان ترکیب شده است (پاینده، ۱٤۰۱: ۱). باختین آن را پیوستار زمانی –مکانی می‌نامد و آن را به‌عنوان «پیوستگی ذاتی روابطِ زمانی و فضایی که به‌گونه‌ای هنری در ادبیات بیان می‌شوند» تعریف می‌کند (باختین، ۱۹۹۰: ۵). کرونوتوپ با فراهم‌کردن فضای مناسب برای رخ‌دادن حوادث، پیرنگ یک داستان را می‌سازد و این حوادث را به کمک نشانه‌های زمانی، قابل بیان می‌کند (باختین، ۱۳۹۴: ۸۵). تداخل زمان و مکان و وجود رابطه‌ی محکم بین آن‌ها تنها از طریق عنصر حرکت میسر می‌شود (صاعدی و حاجی قاسمی، ۱۳۹۶: ۸۷). عنصر حرکت نیز در خلال بازگشت زمانی و پیشواز زمانی در طول رمان تجلی می‌یابد و این عدم ترتیب زمانی زمان پریشی نامیده می‌شود (نک: تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹). در رمان راعي غوالي مکان‌های مختلف اما مشخصی وجود دارد. بیشترین حوادث در خانه‌ی کوچک بطی اتفاق می‌افتد؛ به‌طوری‌که خاطراتی که امانی آن‌ها را به یاد می‌آورد، همه مربوط به فضای این خانه است.

«فِي غُرفَتِي جَلَستُ عَلَى السَرِيرِ. حَضَنتُ وَسادَتِي وذَهَبتُ بَعيدَاً، ذَهَبتُ إلى ذلك البَيتُ الصَغيرُ الّذِي لُم‌يُعجِبْنِي فِي البِدايَةِ، وتَذَمَّرتُ فِي داخِلِي مِنْهُ ذَهَبتُ إلى ذلِكَ البَيتُ الصَغيرُ عِشتُ فِيهِ حَياةٌ جديدَةٌ حتى أَصبَحتُ إنسانَةً مُختَلِفَةً!»[۱۵] (العمیمي، ۲۰۰۹: ۱۴۳).

رجوع به خاطرات و افکار گذشته و مکان‌های قدیمی و مرور خاطرات تلخ و شیرین آن در ذهن و سپس بازگشت به زمان حاضر نشان از زمان پریشی و چرخش عنصر حرکت بین از یک زمان و مکان به زمان و مکانی دیگر است. افعال ماضی (جلستُ- حضنتُ- ذهبتُ- تذمرتُ- عشتُ فیه) و مضارع (یستأذن) به‌کار رفته در این بخش یکی از شاخصه‌های بازگشت به عقب و انتقال به حال در آن است. این چرخش زمانی علاوه بر تفکرات شخصیت‌ها، عمق روان آن‌ها و سلوک و انفعالاتشان را آشکار می‌سازد و خواننده را قادر می‌سازد به طور مستقیم در جریان افکار و احساسات قهرمانان داستان قرار گیرد و دریابد که حوادث گذشته چه تأثیری در شخصیت داشته‌اند. در مورد استباقات زمانی در این رمان پرش‌های زمانی وجود دارد که نویسنده آن‌ها را برای بیان احساسات قهرمان یعنی امانی به کار بسته است.

«مَرَّت شُهُورٌ وتبَعَتها شُهُورٌ وشُهُورٌ.كانَ زَوجِي سَعيدٌ بِبِناءِ البَيتِ»[۱۶] (همان: ۱۱۵).

آنجا که امانی از وضعیت جدیدش محزون و ناراضی است یا زمانی که برای ساختن خانه جدید خوشحال است، نویسنده از پرش زمانی استفاده کرده. شاید دلیل این امر اشاره به این مسأله باشد که غم و شادی زودگذرند و تمام‌شدن آن‌ها امری طبیعی است. در این مورد شخصیت‌ها به سکوت پناه می‌برند و صدایی از آن‌ها شنیده نمی‌شود؛ چرا که شرایط پایدار نیست و شخصیت‌های این رمان برای آینده در زمان خودش و هنگامی که زمان آن‌ها فرارسید تصمیم می‌گیرند. تکنیک دیگری که العمیمي برای به‌تصویرکشیدن روحیات و افکار پیچیده‌ی شخصیت‌ها و نمایش محتویات ذهن آن‌ها از آن بهره گرفته، جریان سیال ذهن است.

«لِسانِي اِلتَزَمَ الصَمتَ لكن رُوحِي كانَت تُحاوِرُ نَفسِي! هَل بِإمكانِي النِسيانَ وكُلُّ شَيءٍ حَولِي يُذكِرُنِي بِهِ! قَبلَ إرتِباطِي بِبَطي كُنتُ إنسانةً لا هَمّ لها سِوَى قِراءَةِ المَجَّلاتِ المُلَوَّنَةِ [...] بَطي أَخبَرَنِي أَنَّ قِراءَةَ صَفَحات القُرآنِ أو تَصَفُّحِ كتابٍ مفيدٍ أفضَلُ مِن إضاعَةِ الوَقتِ عَلَى مَجَلاتٍ هابِطَةٍ أو صَفرَاءٍ»[١٧] (همان: ١۴٧).

درواقع، العمیمي با به‌کارگیری جریان سیال ذهن به شخصیت اجازه می‌دهد که تصویرهای ذهنی و خاطرات و احساساتش را دوباره مجسم کند و تلاش می‌کند از این طریق مخاطب را وادار به تجربه‌ی آن فکر کند؛ به گونه‌ای که خواننده حوادث و عواطف و احساسات شخصیت‌ها را عیناً درک کند. به‌کارگیری خواب و رؤیا دیگر روشی است که العمیمي برای بیان سکانس‌های مختلف داستان از آن بهره گرفته است. در واقع، رؤیا بستری را به وجود آورده که دیگر وقایع داستان در آن معنا پیدا می‌کنند. بنا به نظر یونگ با درنظرگرفتن خواب و رؤیا می‌توان بسیاری از رویدادها را پیش‌بینی کرده یا از وقوع آن‌ها جلوگیری کرد (یونگ، ١٣۵٢: ١٦). حلم و زمکانی ارتباط عمیقی با هم دارند. حلم پدیده‌ای روانی است و زمان و مکان دو بعد نفسانی را تشکیل می‌دهند که تأثیر زیادی در سیر احداث روایت دارند (رحیم، ٢٠١۵: www.nashiri.net). به‌عبارت‌دیگر حلم روشی برای ورود به گذشته یا آینده است. امانی، شخصیت اصلی در طول داستان چندین بار خواب‌هایی را می‌بیند که در زمره‌ی خواب‌های هشداردهنده قرار دارند. در رؤیای اول، خود و همسرش را می‌بیند که در مسیری در حال رفتن هستند؛ اما ناگهان همسرش ناپدید می‌شود و او تنها مسیر را می‌پیماید.

« تلك الليلة رأيت في المنام أني أسير في درب طويل مع بطي فجأة اختفى وبت أسير وحدي. كانت السماء مظلمة. أكملت مسيري بحثاً عن بطي لكني لم‌أجده!»[١٨](العميمي، ٢٠٠٩: ٨۶).

از دیدگاه فروید، اغلب رؤیاها تحت تأثیر رابطه‌ی نزدیک محتوای رؤیا و خاطرات و تخیلات ناخودآگاه که در گذشته سرکوب شده بودند، قرار دارد (رضاعی، ٢٠٢٢: ١٣/١). ترس جدایی از بطی امری بود که امانی دائماً از آن هراس داشت؛ اما این ترس زمانی در وجود امانی رسوخ کرد که

روزهای خوب زندگی با همسر اولش فیصل در زمان کوتاهی محو شدند و از بین رفتند، چنان که در زندگی‌اش با بطی این ترس همواره وجود داشت. خواب امانی نیز هشداری بود که به طور قطع مشخص می‌کرد در زندگی‌اش اتفاقی خواهد افتاد. در واقع، این خواب به او گوشزد می‌کرد که با توجه و دقت و عقل و منطق مانع ایجاد مشکل در زندگی شود و در صورت ایجاد، مشکل و موانع آن‌ها را دفع کند.

«رأیتُ تلك اللَیلَة عَقرَبٌ کَبیرَةٌ تَدخُلُ بَیتِي. کُنتُ خَائِفَةً مِنها! حاوَلتُ الإقتِرابَ مِنِّي! صَرَختُ مُنادِیَةً بَطي. فَجأَةً إختَفَت العَقرَبُ ثُمَّ خَرَجَت مِنَ المَنزِلِ!»[19] (العمیمي، ۲۰۰۹: ۱۱۹).

دیدن عقرب بزرگ در خواب، حامل پیام خوشایندی برای امانی نبود؛ زیرا «عقرب نماد دشمنی و خصومت است و عقرب بزرگ را نشانه‌ای برای گرفتن تصمیمات سخت در زندگی دانسته‌اند» (طاهری، ۱۳۹۰: ۹۸). حسادت و دشمنی دخترخاله‌های امانی آنجا که تصمیم می‌گیرند بر سر زندگی او شرط‌بندی کنند و با ارسال عکس‌های نامزدی امانی با پسر خاله‌اش غانم برای بطی باعث جدایی این دو می‌شوند، تداعی خواب عقرب است که در رؤیای امانی وارد شده بود و ترسی که بر امانی بعد از دیدن عقرب غلبه داشت را می‌توان نمادی از غلبه‌ی دشمن و ضعف شخص رؤیابین دانست.

نتیجه‌گیری

تعدد گفتمان‌ها و به‌کارگیری شیوه‌ی تک‌گویی درونی و تداعی معانی و رؤیا برای برجسته‌سازی صدای شخصیت‌ها، استفاده از آیات قرآن و اشعار شاعری چون راشد آل مکتوم، تغییر زاویه‌ی دید از اول شخص به سوم شخص و برعکس، تعدد راویان و وجود ایدئولوژی‌های مختلف، تداخل زمانی و مکانی یا کرونوتوپ از جمله مؤلفه‌هایی است که وجود آن‌ها در رمان راعي غوالي آن را در دسته‌ی رمان‌های چند صدایی قرار داده است.

صداهایی که در این رمان وجود دارد یکی صدای امانی است که خواهان آزادی و اخذ دوباره جایگاه خود در جامعه می‌باشد. صدای امانی، صدای زن مطلقه‌ای را آشکار می‌سازد که جامعه از او دوری می‌کند و افراد او را به‌خاطر طلاقش طرد می‌کنند. امانی را می‌توان نماد گروه مورد ظلمی دانست که تلاش می‌کند در برابر سلطه‌ی سنت‌های غلط جامعه ایستادگی کند و برای تحقق آرزوها و خواسته‌های خود مبارزه کند. صدای دوم صدای بطی و احمد و پدر امانی است که در مواردی از جمله پوشش و حضور در اجتماع، زن را محدود دانسته و جایگاه او را منحصر در خانه می‌بینند. در واقع، این صدا ایدئولوژی جامعه‌ی مردسالاری را به تصویر می‌کشد که آزادانه به

ازدواج دوم و سوم و حتی چهارم اقدام می‌کنند و زن را در بسیاری امور محدود می‌کنند و از کمترین حقوق یعنی رانندگی یا حضور در اجتماع یا حتی اشتغال محروم می‌کنند؛ حتی بی‌گناه او را مورد مؤاخذه قرار می‌دهند.

العمیمي برای نشاندادن مسأله‌ی نادیده‌گرفتن حقوق زنان مطلقه و برخورد غلط افراد با آن‌ها و همچنین تنزل جایگاهشان در جامعه صداهای متعددی را به‌کار گرفته و درعین‌حال مجال اظهارِ آزادانه‌ی اندیشه‌ها و افکار و باورها را برای شخصیت‌های مختلف فراهم نموده است.

پی‌نوشت‌ها

١- (Mikhail Bakhtin)

٢- «فیصل احساس می‌کنم در رؤیایی زیبا زندگی می‌کنم./ بله من کسی هستم که از وقتی با تو معاشرت کردم احساس می‌کنم صاحب دنیا شده‌ام./ عروسی ما زیبا بود./ آیا می‌دانی چقدر برایم هزینه شد؟/ ١٠٠ هزار درهم!»

٣- «چند بار با او تماس گرفتم جوابی نداد، شاید پیش شترهایش باشد، این گونه به خودم جواب دادم، یادم آمد که دیروز به من اطلاع داده بود که به دیدار مریض می‌رود.»

٤- « دوست داری رانندگی یاد بگیری؟/ با لبخند به او گفتم: اگر یاد بگیرم برای من ماشین جدیدی می‌خری؟/ این بار اشتباه فهمیدی. به تو گفتم آموزشت می‌دهم نه اینکه برایت ماشین جدیدی بخرم.»

٥- «در محل کار دورهمی با همکارانم را دوست داشتم ولی الآن آن‌ها از من دوری می‌کنند. چرا؟ سؤالی بود که از یکی از آن‌ها پرسیدم. گفت: تو مطلقه‌ای و اکثر همکاران متأهل هستند.»

٦- «یک روز همسر برادرم احمد در مورد شرط‌هایم با من صحبت کرد و بدون توجه به احساسات من گفت: تو مطلقه‌ای و برای کسی که به تو پیشنهاد خواستگاری می‌دهد شرط تعیین می‌کنی؟/ واقعا؟ آیا زن مطلقه انسانیت و مشاعرش را از دست داده! من همچنان جوانی کم سن هستم و حق من است که ازدواج کنم و خانواده تشکیل دهم یا اینکه طلاقم لکه عاری است که مردم آن را نمی‌بخشند!»

٧- «کجا بودی بطی؟/ جوابی نداد و از سر تا به پای مرا نگاه کرد و گفت: چرا می‌پرسی؟ با تعجب ابروهایم را بالا انداختم: می‌پرسم چون همسرت هستم!/ تو همسر من هستی اما قیّم من نیستی!»

٨- «با زن سوم ازدواج کنی؟ چرا؟/ من مردم و حق من است که سه یا چهار بار ازدواج کنم.»

٩- «با شوق به وطن بازگشتیم. در فرودگاه از من خواست صورتم را بپوشانم/ چرا؟/ عزیزم اگر کسی با نگاه‌هایش تو را اذیت کند غیرتم به جوش می‌آید»

١٠- «بطی تصمیم گرفت که مرا به یکی از مطب‌های خاص ببرد. قبل از خروج از خانه از من خواست که صورتم را بپوشانم. آیا نیازی به آن هست؟/ بله نمی‌خواهم مردی غیر از من به این چهره ظریف نگاه کند.»

١١- «دوست اول او چند سال پیش فوت شد. خانه‌ی او بعد از اینکه فرزندانش به منزل جدید منتقل شدند به مستأجران جدید اجاره داده شد. دوست دوم پدرم در خانه نبود. فرزندان او به ما خبر دادند که او دوباره ازدواج

کرده و برای ماه عسل به یکی از کشورهای آسیایی رفته است. آخرین دوست پدرم در خانه نبود. عبدالرحمن از طریق فرزندانش فهمید که او در یکی از مراکز طبی که به افراد مسن خدمات می‌دهد مقیم شده! »

١٢- «بعد از بازگشتم مدرک دبیرستان را به یکی از ادارات محلی برای کار دادم و مرا قبول کردند. یکسال کار کردم و بعد از آن چند شتر خریدم. ام سعید پیشنهاد داد با یکی از اقوام نزدیکش ازدواج کنم.»

١٣- «چه بسا که من عادت کردم که سعادت من در این دنیا دوام نمی‌یابد و به سرعت متلاشی می‌شود طوری‌که نزدیک شدن آن را احساس می‌کنم./ آمنه: کسی که به خدا توکل کند، خدا برای او کافی است.»

١۴- «ای شور و اشتیاق این قاضی عشق بسیار ظالم است چرا که به اهل حق و راستی، حق نداده. حدس و گمان را کنار بگذار و آنچه را پارسال گذشت ترک کن و از افکار و درگیری بعد آن خودت را راحت کن. دنیای تو ای زیباروی دارای خال‌های زیبا، بسیار ملامت شده است و سپس از آن ملامت‌ها فارغ گشته.»

١۵- «در اتاقم روی تخت خوابیدم. بالشم را در آغوش گرفتم و دور شدم. رفتم به آن خانه‌ی کوچکی که در آغاز خوشم نمی‌آمد و در درون از او بیزار بودم، به آن خانه کوچکی رفتم که در آن زندگی جدیدی تجربه کردم و انسان متفاوتی شدم.»

١۶- «ماه‌ها و در پی آن ماه‌ها و ماه‌ها گذشت. همسرم از ساختن خانه جدید خوشحال بود.»

١٧- «زبانم بند آمده بود اما روحم با خودم حرف می‌زد! آیا می‌توانم فراموش کنم در حالی که همه چیز در اطرافم مرا به یاد او می‌اندازد. قبل از ارتباطم با بطی من انسانی بودم که هم و غمی جز خواندن مجلات رنگارنگ نداشتم. بطی به من فهماند که خواندن صفحات قرآن یا ورق زدن کتاب‌های مفید بهتر از وقت گذاشتن برای مجلات زرد و نامعتبر است.»

١٨- «آن شب در خواب دیدم که در جاده‌ای طولانی همراه بطی راه می‌روم ناگهان بطی مخفی شد و من تنها به حرکتم ادامه می‌دادم. آسمان تاریک بود. در جستجوی بطی مسیر را ادامه دادم اما او را نیافتم.»

١٩- « آن شب عقرب بزرگی دیدم که داخل خانه شد. از او می‌ترسیدم! تلاش می‌کرد به من نزدیک شود! فریاد زدم و بطی را صدا زدم. ناگهان عقرب پنهان شد سپس از منزل خارج شد.»

منابع ومآخذ

قرآن کریم

آلن، گراهام. (١٣٨٥). **بینامتنیت**. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (١٣٨۶). **ساختار و تأویل متن**. چاپ نهم. تهران: مرکز.

انوشه، حسن. (١٣٧۶). **فرهنگ‌نامه ادبی فارسی**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

ایوتادیه، ژان. (١٣٧٧). **نقد ادبی در سده بیستم**. ترجمه محمدرحیم احمدی. تهران: انتشارات سوره.

باختین، میخائیل. (١٩٨٦). **شعرية دويستفسكي** .ترجمة جميل نصيف التكريتي. مغرب: دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.

_____ (١٩٩٠). **أشكال الزمان والمكان في الرواية**. ترجمه يوسف الحلاق. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

_____ (۱۳۹۴). **تخیل مکالمه‌ای جستارهایی درباره رمان**. ترجمه: رؤیا پورآذر. چاپ چهارم. تهران: نشر نی.

_____ (۱۳۹۵). (الف). **پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی**. ترجمه سعید صلح‌جو. تهران: نیلوفر.

_____ (۱۳۹۵). (ب). **بوطیقای داستایفسکی (زیبای‌شناسی آثار داستایفسکی)**. ترجمه عیسی سلیمانی. چاپ دوم. تهران: نوای مکتوب.

بوعزه، محمد. (۱۹۹۶). «البولیفونیه الروائیة». **الفکر العربی**. العدد۸۳: ۸۶-۹۷.

پاینده، حسین، (۱۴۰۱)، «**کرونوتوپ در نظریهٔ باختین به چه معناست؟**» : https://hosseinpayandeh.ir/%DA%A9%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%88%D8%AA%D9%88%D9%BE-%D8%AF%D8%B1

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۹). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگاه.

_____ (۱۳۹۱). **منطق گفتگویی میخائیل باختین**. ترجمه داریوش کریمی. چاپ دوم. تهران: مرکز.

حمداوی، جمیل. (۲۰۱۶). **نظریات الروایة**. المغرب: مکتبة المثقف.

داد، سیما. (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: گلشن.

دودانگه، محرمعلی. (۱۳۹۳). **گفتگو در داستان جستاری پیرامون گفتگو و جایگاه آن در داستان‌نویسی**. تهران: رهام اندیشه.

رحیم، مقداد، (۲۰۱۵)، «**قراءة في رواية الحلم المزدوج للقاصة دينا سليم**»: www.nashiri.net/critiques-and-reviews/critiques-and-analyses/1680--q-v15-1680.html

رضاعی، فرزین. (۲۰۲۲). **خلاصه روان‌پزشکی کاپلان و سادوک**. چاپ سوم. تهران: ارجمند.

صاعدی، احمدرضا و حاجی‌قاسمی، فرزانه (۱۳۹۶). «دراسة الکرونوتوب التحلیلیة من منظار میخائیل باختین في روایة دو دنیا و ذاکرة الجسد». **بحوث في الأدب المقارن**. سال هفتم. شماره ۲۸: ۸۱-۱۰۱.

طاهری، محمدمهدی. (۱۳۹۰). **کلیات تعبیر خواب**. تهران: سپهرین.

طاهریان، زینب. (۱۳۹۶). «بررسی و تحلیل نظریهٔ چندصدایی در حکایت افشین و بودلف از تاریخ بیهقی». **پژوهش‌های نثر و نظم فارسی**. سال اول. شماره ۲: ۱۵۱-۱۶۷. DOI: ۲۰۱۸/۱۴۴۹۰/jrp.۲۰۵۵. ۱۰

عبدالسلام، فاتح. (۱۹۹۹). **الحوار القصصی، تقنیاته و علاقاته السردیة**. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

عزام، محمد. (۲۰۰۱). **تجلیات التناص في الشعر العربی**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

العمیمي، وفاء. (۲۰۰۹). **راعي غوالي**. الإمارات: دار البناء للنشر والتوزیع والإعلان.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). **دانشنامه نظریه ادبی معاصر**. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۶۷). **عناصر داستان**. چاپ دوم. تهران: شفا.

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**. تهران: کتاب مهناز.

ندیم‌أحمد الباججی، بشار. (۲۰۲۰). «البولیفونیة أو تعدد الأصوات في الموشحات الأندلسیة». **مجلة أبحاث کلیة التربیة الأساسیة**. المجلد ۱۶. العدد ۳: ۳۰۶-۳۳۲. Doi:10.33899/BERJ.2020.165722

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). **انسان و سمبل‌هایش**. ترجمه أبوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

تحليل مظاهر تعددية الاصوات في رواية "راعى غوالى" لوفاء العميمي على ضوء نظرية ميخائيل باختين

ناصر زارع[1]
كلثوم باقري*[2]
رسول بلاوي[3]

المُلَخَّص

التعدديّة الصوتية تُعدّ واحدة من الموضوعات التي حظيت باهتمام كبير في العقود الأخيرة ضمن مجال الدراسات الأدبية الروائية. ومن النظريات البارزة في هذا السياق نظرية المفكر الروسي ميخائيل باختين. يرى باختين أن التعدديّة الصوتية تعني التوزيع المتساوي للأصوات في النص دون أن يهيمن صوت على آخر أو تُنتهك استقلالية الأصوات. وتُعدّ الرواية والقصة من أفضل الأنواع الأدبية التي تعكس الأصوات المتعددة، حيث يعتقد باختين أن الرواية الجديرة بالاهتمام هي التي تتيح ظهور الأصوات المتنوعة. تتناول هذه الدراسة، التي اعتمدت المنهج الوصفي-التحليلي، رواية "راعي غوالي" للكاتبة وفاء العميمي (١٩٨٩م) بالاستناد إلى هذه النظرية. حاولت العميمي في هذا العمل أن تُبرز وجهات النظر والمعتقدات الخاطئة السائدة في المجتمع تجاه النساء المطلقات، النساء اللواتي يسعين لتحقيق أحلامهنّ وطموحاتهنّ، بينما تقف الأعراف والتقاليد القديمة عائقًا أمام نموّهنّ وازدهار مواهبهنّ. إنّ الواقعية وتقديم صورة حقيقية عن المجتمع شكّلا السبب في اختيار هذه الرواية. تبيّن نتائج الدراسة أن العميمي قدّمت أصواتًا متعددة تتوافق مع عناصر التعدديّة الصوتية التي تناولها باختين، وذلك بهدف نقد البُنى الاجتماعية المرتبطة بالنساء المطلقات. وتشمل هذه العناصر تنوّع الخطابات والأيديولوجيات، والتناصّ، وتعدد الرواة، وتغيّر زاوية السرد المفاجئ، والكرونوتوب. وبناءً على ذلك، يمكن تصنيف هذه الرواية ضمن الأعمال الأدبية التعدديّة الصوتية.

الكلمات الدليلية: التعدديّة الصوتية، ميخائيل باختين، وفاء العميمي، رواية راعي غوالي.

---

[1] أستاذ مشارك في القسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران
[2] طالبة الدكتوراه في القسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، ايران
[3] أستاذ في القسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد تشمران، اهواز، ايران