The Journal of New Critical Arabic Literature
Home page: https://mcal.yazd.ac.ir/
Original Research Article/ Fifteenth Year, No. 28, Spring and Summer 2025, pp.54-77.

Reflecting the components of Mikhail Bakhtin's carnivals-que in the novel *Beirut 75* by Ghada Al-saman

Ali Akbar Noresideh[1], Associate professor of Arabic language and literature, Semnan University
Mona Gholamzadeh, MA student in Arabic language and literature, Semnan University

Received: 05-05-2024 Accepted: 02-11-2024

Introduction: New Fiction, as one of the various genres in the literature, includes all prose narrative works such as short stories, romances, and novels. Indeed, anything written with real–world content is placed in the field of fiction. Among fictional works, the novel reflects the realities of life and is the most famous and dominant literary form in the modern era. From the very beginning, it has been the subject of attention and reflection by commentators with different intellectual tendencies, and many theories have been proposed for this complex literary genre, such as structuralism theory, reflection of reality, post-colonial reading, and carnivalism.
Methodology: This research was done through a descriptive-analytical method. First, the available resources such as books, articles and theses related to the subject were identified and reviewed. Then, by collecting the data and categorizing them, the field of analysis was determined.
Results and discussion: Mikhail Bakhtin was a prominent Russian thinkers and theorists in the second half of the 20th century. The conditions in which he lived, his special worldview of man and society, and the factors connecting them pushed him to establish a theory known as dialogism. His theory is applicable to various fields such as philosophy, linguistics, literature, and social sciences, hence considered as a big theory. Because it contains special sub-theories, each of which proposed to prove the main theory, dialogism has found a fundamental place among the other theories. This theory is inspired by the carnival celebrations of the medieval Europe. Because according to bakhtin's belief, the carnival, like the novel beyond its structural features, is always a tool for the society to manifest its political, social and cultural features and express different realities, thoughts, cultures and languages as formal or informal literature. Therefore, the novel is the most important genre that can appear not only in the theory of carnivalism but also in the central core of the dialogism theory along with all the concepts that are defined under it. In this theory, Bakhtin uses many components such as polyphony, grotesque realism, humor, relativity and masks. In this article, the authors try to analyze the novel *Beirut 75* by Ghada Al-Saman, which delicately depicts the depth of the administrative corruption of the ruling system and the roots of class differences in the Lebanese society of the seventies.

[1]- Corresponding Author Email: noresideh@semnan.ac.ir

Conclusion: According to the results obtained from the review of the novel *Beirut 75*, the first question of the research is answered regarding the capacity of the novel in representing the main components of carnival speech. In the light of the five narratives on the lives of many people with different styles and cultures, each of which is a symbol of the existing strata in the society, the novel describes the social classes, customs, clear differences between the powerful and the poor, and the inequalities between them. They are all described in the darkness of the Lebanese civil wars. Besides, the novel depicts a dynamic combination of diverse and mutual voices but mocks the beliefs and ideologies of the ruling power with a two-way discourse. The goal is to achieve freedom and change. Considering that most of the elements used in the novel are closely related to the characteristics of Bakhtin's carnival speech, the researched novel can be considered as a successful work of carnivalism. In response to the second question, it is concluded that Ghada al-saman, in the novel *Beirut 75*, creates many characters with different ideas who seek to achieve their dreams and goals in the chaotic situation of the society. The novel also compares them to convey the voice of the marginalized segments of the society suppressed by the prejudices of a traditional society. It tries to depict the chaotic political and social situations and class differences of the time.

Keywords: Mikhail Bakhtin, Carnivales-que, Ghada Al-saman, *Beirut 75*.

Refrences

Al-Samman, Ghadat (1993). Beirut 75, Sixth Edition, Beirut: Ghada al-samman Publications.

Azad, Pyman, (2013). What is going on behind the masks, Zehn Aviz Pulications. [In Persian]

Babak, Ahmadi (1387). Text structure and interpretation, Tehran: Cheshme Publications. [In Arabic].

Bakhtin, Mikhail (2002). Sudai Conversation, laughter, freedom, Translated by Mohammad Jafar Pouivendeh [In Persian], First Edition, Cheshme Publications. [In Persian].

Bakhtin, Mikhail (2012). Conversational imagination, Translated by Roya Pourazar [In Persian], Third Edition, Tehran: Nee Publications. [In Persian].

Namvar Motlagh, Bahman (2008). Bakhtin, Dialogue and Several Hundredth Study of Bakhtins Preface, Journal of Humanities, Spring, No 57.

Nick, Crossley, Michael Roberts, John (2015). Habermas, Bakhtin, Bourdieu, Translated by Mahmoud Moghadas, First Edition, Rozanneh Publications. [In Persian].

Oskouei, Narges (2017). "Elements of Bakhtin's Carnival in the Novel Don't Worry", Journal of Literary Criticism and Rhetoric, No. 1, pp. 157-141.

Ronald, Knowles (2012). Shakespeare and Carnival after Bakhtin, Translated by Roya Pourazar, Publications of Hermes Book Company.

Payandeh, Hossein (1994). Historical and social roots of modernism, Organon, Number 2. Pp. 101-108.

Todorov, Tzvetan (1998). Dialogue logic of Mikhail Bakhtin, Translated by Dariush Karimi In Persian, Fourth Edition, Markaz Publications. [In Persian].

Yazdi, Narges, Ebrahimi, Mansour (2011). A Study of Carnival Ideologies in Romeo and Juliet from Bakhtins Perspective. Jornal of Fine Arts-performing Arts and Music, no. 43, pp. 51-57.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
https://mcal.yazd.ac.ir/
مقاله پژوهشی/ سال پانزدهم/ بیست و هشتم پیاپی/ ۳۰ علمی (۱٤۰٤)، صص۷۷-٥٤

بازتاب مؤلفه‌های کارناول گرایی میخائیل باختین در رمان "بیروت ۷۵" اثر غادة السّمان

علی اکبر نورسیده*[۱]، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
مونا غلامزاده، دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰۲/۱٦ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۰۹/۱۱

چکیده

میخائیل باختین از برجسته‌ترین متفکران روسی قرن بیستم می‌باشد که با الهام گرفتن از جشن‌های کارناوالی قرون وسطی، نظریه‌ای تحت عنوان کارناوال گرایی را برای اثبات ماهیت نظریه اصلی خود -گفتگوگرایی- در رمان مطرح می‌کند. زیرا از نظر وی، نوع ادبی نثر به ویژه رمان دارای خاصیتی گفتگومندی بوده که از طریق بازنمایی سبک‌ها و اندیشه‌های عینی، یک سازمان گفتگویی متصل به زبان را تشکیل می‌دهد. باختین در این نظریه از مؤلفه‌هایی چون چند صدایی، رئالیسم گروتسک، طنز، نسبیت، نقاب و .. برای اثبات این امر بهره می‌گیرد. پژوهش حاضر برآنست تا با روش توصیفی - تحلیلی، رمان بیروت ۷۵ را بر اساس مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی باختین مورد بررسی قرار دهد. این رمان از یک سو آمیزه‌ای پویا از صداهای متنوع و متقابل را به تصویر کشیده و از سوی دیگر با گفتمانی دو سویه به استهزاء باورها و ایدئولوژی‌های قدرت حاکم پرداخته است تا از این طریق ارزش‌ها و ایده‌های تکوین یافته و تغییرناپذیر را با هدف رسیدن به آزادی، دگرگون سازد. از آن‌جایی که غرض نویسنده مبنی بر انتقاد از بی‌عدالتی‌های فردی و اجتماعی و قدرت حاکم و شنیده شدن صدای گروه وسیعی از قشر نهان جامعه، با مضمون بعضی از عناصر کارناوال گرایی مانند چند صدایی، رئالیسم گروتسک، طنز و بحران هویت، هم پوشانی نزدیکی دارد، لذا عناصر مذکور با تأکید بیشتری در رمان قابل مشاهده می‌باشند.

کلیدواژه‌ها: میخائیل باختین، گفتگوگرایی، کارناوال گرایی، غادة السّمان، بیروت ۷۵.

۱-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: noresideh@semnan.ac.ir

مقدمه

ادبیات داستانی در جایگاه مباحث مهم ادبی، یکی از بخش‌های متعدد حوزه‌ی ادبیات در معنای خاص آن است که شامل همه آثار روایی منثور مانند قصه، رمانس، رمان و داستان کوتاه می‌شود و هر اثر روایی منثوری که با دنیای واقعی ارتباط معناداری داشته باشد، در حوزه‌ی ادبیات داستانی قرار می‌گیرد. از این میان رمان که انعکاس‌دهنده‌ی واقعیت‌های زندگی است، معروف‌ترین شکل تبلوریافته‌ی ادبی برتر و غالب عصر مدرن می‌باشد. ازاین‌رو از همان ابتدا موردتوجه و تأمل اهل نظر با گرایش‌های مختلف فکری قرار گرفته و نظریه‌های بسیاری در این ژانر پیچیده‌ی ادبی مطرح گردیده است؛ به‌عنوان‌مثال: نظریه‌ی ساختارگرایی، بازتاب واقعیت، خوانش پسااستعماری، الگوی کنشی گرمس و کارناوال‌گرایی.

میخائیل میخاییلوئیچ باختین[1] از بزرگ‌ترین پژوهشگران حوزه‌ی نقد ادبی به‌ویژه رمان در نیمهٔ دوم قرن بیستم محسوب می‌شود که شرایط حاکم بر محیط محل زندگی او، در کنار جهان‌بینی خاصی که نسبت به انسان و جامعه و عوامل پیونددهنده میان آن‌ها داشت، باعث شد نظریه‌ی درخور توجهی را تحت عنوان گفتگوگرایی[2] بنیان نهد که موضوعات بسیاری را در زمینه‌های گوناگون علوم فلسفی، زبان‌شناسی، ادبیات، علوم اجتماعی و غیره در برمی‌گیرد. نظریه‌ی وی را می‌توان در شمار یک کلان نظریه به‌حساب آورد؛ چراکه خود دربردارنده‌ی خرده نظریه‌های ویژه‌ای است که هر یک برای اثبات این نظریه‌ی اصلی مطرح و در نوع خود از اهمیت بسزایی برخوردار بوده و در میان انواع نظریه‌ها جایگاهی اساسی یافته‌اند. یکی از این نظریه‌ها در عرصه‌ی ادبیات (رمان)، کارناوال‌گرایی[3] می‌باشد که با الهام‌گرفتن از جشن‌های سده‌های میانی اروپا، به عرصه‌ی ادبیات راه‌یافته است؛ چرا که به اعتقاد باختین، کارناوال نیز مانند رمان، در ورای ویژگی‌های ساختاری خود، همواره ابزاری برای تبلور جامعه با مفاهیم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن و همچنین بیان واقعیت‌ها، اندیشه‌ها، فرهنگ‌ها و زبان‌های گوناگون به‌منظور تقابل فرهنگ و ادبیات رسمی و غیررسمی به شمار می‌آید. ازاین‌رو رمان مهم‌ترین ژانری است که نه‌تنها در نظریه‌ی کارناوال‌گرایی، بلکه در هسته‌ی مرکزی نظریه‌ی اصلی وی-گفتگوگرایی- به همراه تمام مفاهیمی که در ذیل آن تعریف می‌شوند، می‌تواند ظهور یابد.

غادة السّمان شاعر و نویسنده‌ی سوری، یکی از چهره‌های برجسته‌ی ادبیات عربی است. تجربه‌ی زندگی نویسنده در سال‌های پر آشوب بیروت، منجر به نگاه دقیق و مشخص وی به مشکلات جهان عرب و مناسبات خاورمیانه، استعمار نو و مشکلات زنان عربی شده است. وی در رمان بیروت ۷۵ که یکی از مهم‌ترین رمان‌های اجتماعی-سیاسی در حوزه‌ی ادبیات اقلیمی-شهری است، به‌طورکلی می‌کوشد چالش‌های انسان معاصر عرب در جامعه‌های سنتی و به‌ظاهر مدرن را نشان دهد و خواهان قیام آگاهانه علیه ارزش‌های جامعه‌ی سنتی خویش برای رسیدن به آزادی است.

در میان رمان‌های عربی، نمونه‌های اندکی وجود دارد که در پیوند با مفاهیم نظریه‌ی میخائیل باختین مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته باشند که از جمله دلایل کم پرداختن به این نظریه در رمان‌های عربی، نوپایی و گستردگی مفاهیم سازنده‌ی نظریه می‌باشد؛ لذا باتوجه‌به این امر که نظریه‌ی مورد بحث قدرت قراردادن ابزارهایی در اختیار خواننده برای دریافت تفسیری دیگر از متن که به‌سادگی قابل‌درک نیست را دارد، ازاین‌رو آشنایی با روش‌های نوین تفسیر متن و شناخت بیشتر کارکرد این نظریه در رمان، ضروری به نظر می‌رسد؛ لذا این پژوهش می‌کوشد با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی نظریه‌ی کارناوال‌گرایی در رمان بیروت ۷۵ بپردازد و به سؤالات زیر پاسخ دهد:

- مؤلفه‌های اصلی کارناوال‌گرایی به چه شکل در رمان بیروت ۷۵ بازتاب یافته است؟
- شرایط حاکم بر جامعه‌ی آن زمان لبنان تا چه اندازه در رمان بیروت ۷۵ نمودار گشته است؟

پیشینه‌ی پژوهش

باوجود این‌که ادبیات عربی از دستاوردهای نظریه کارناوال‌گرایی که یکی از جدیدترین نظریه‌ها در عرصه رمان محسوب می‌شود بی‌بهره نبوده، تاکنون پژوهش مستقلی بر اساس مؤلفه‌های کارناوالی باختین در آثار غادة السّمان به‌ویژه رمان بیروت ۷۵، صورت نگرفته است. اما پاره‌ای از پژوهش‌ها در راستای این نظریه قرار می‌گیرند که عبارت‌اند از:

مقاله‌ی «الكرنفال في رواية الحمار الذهبي وفق معطيات ميخائيل باختين» از وداد بن عافية وإيمان مليكي (مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، شماره ۳۳: ۲۰۱۵)؛ این پژوهش باهدف نشان‌دادن چگونگی کاربرد مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی باختین در رمان "الحمار الذهبي" انجام شده و نتایج حاکی از آن است که مؤلفه‌هایی چون خنده، نسبیت و در کنار هم قرارگرفتن مفاهیم متضاد و

سایر مضامین به‌خوبی در متن قابل‌مشاهده و تحلیل بوده و این رمان یکی از بهترین نمونه‌ها در زمینه‌ی ارائه‌ی موقعیت کارناوالی و آیین‌های مربوط به آن می‌باشد.

مقاله‌ی «تجليات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصوت لمونس الرزّاز باعتباره مظهرا من مظاهر مابعد الحداثة» از شاکر عامری و همکاران (إضاءات نقدية، شماره ۳۱: ۱۳۹۷). این مقاله با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به این نتیجه رسیده است که نویسنده‌ی رمان با پنهان‌شدن در ورای شخصیت‌های داستانی و با کاربست زاویه دیدهای مختلف، عقاید خود را بیان می‌کند.

کمال باغجری و همکاران در مقاله‌ی «خوانش پسااستعماری پنج‌گانه‌ی مدن الملح از دریچه‌ی نظریه‌ی چندآوایی باختین» (ادب عربی، شماره ۳: ۱۴۰۰)، با روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی رمان مدن الملح اثر عبدالرحمن منیف بر مبنای نظریه‌ی چندصدایی باختین پرداخته و به این نتیجه رسیدند که وی با آفرینش صداهای مختلفی که بیانگر سنت فکری و فرهنگی عربی-اسلامی می‌باشد، گفتمان مسلط را وارد منطق مکالمه‌ای کرده است.

فاطمه اکبری‌زاده در مقاله‌ی «الكرنفالية في رواية بريد الليل هدى بركات» (الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، شماره ٦٤: ١٤٠١)، با رویکردی توصیفی - تحلیلی، مفاهیم کارناوالی را در رمان برید اللیل موردبررسی قرار داده است و با نشان‌دادن چندزبانگی و چندصدایی از طریق مؤلفه‌ی زبان رسمی در کنار زبان شخصیت‌های متعدد و دیگر گون، کارناوالی‌بودن این رمان را اثبات کرده است.

مصطفی پارسایی‌پور و همکاران در مقاله‌ی «بررسی جلوه‌های ادبیات کارناوال گرای میخائیل باختین در رمان لعبة النسیان» (ادب عربی، شماره ۱: ۱۴۰۲) با رویکردی توصیفی - تحلیلی، در پی بازنمایی نمونه‌های کارناوال‌گرایی در رمان لعبة النسیان بوده و نتایج به‌دست آمده گویای این است که نویسنده با شیوه‌های متناسبِ هریک از مؤلفه‌های وارونگی و جایگزینی نوسان‌گرانه، گستاخی اقتدارستیز، ابطال پندارهای کمال و مبناهای از پیش رسمیت‌یافته‌ی حاکمان و الغاء موقتی عرف‌ها و مضامینی از این‌دست، این رمان را به نمونه‌ی موفق ادبیات کارناوال‌گرایی بدل کرده است.

مبانی نظری

در حقیقت گفتگومندی جوهر اصلی اندیشه‌ی باختین را تشکیل می‌دهد؛ چرا که باختین گفتگو را بنیان زبان در نظر گرفته و ازاین‌رو مفهوم گفتگو، عنصر کلیدی تمامی مفاهیم و نظریه‌هایی است که برخاسته از اندیشه‌ی وی و برای اثبات ماهیت نظریه گفتگوگرایی می‌باشد. باتوجه‌به این‌که پرداختن به تمام مفاهیم و نظریه‌های باختین نه در مجال این پژوهش و نه اصولاً غایت آن است، به ذکر برجسته‌ترین نظریه‌ی وی در حوزه‌ی رمان پرداخته می‌شود.

باختین از میان متون ادبی، نثر را دارای خاصیت گفتگومندی می‌داند؛ چرا که در نثر ادبی به خصوص رمان، «جنبه‌ی گفتگویی از بطن سخن، نحوه‌ی ادراک موضوع در سخن و راه‌های بیان این موضوع در سخن، نیرو می‌گیرد و به‌این‌ترتیب ساختار معناشناختی و نحوی سخن را تغییر می‌دهد» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۵۵). باختین رمان را سرآمد دستاوردهای نثر می‌داند. زیرا به اعتقاد وی «هر رمان به درجات متفاوت، سازمانی گفتگویی از بازنمایی‌های زبان‌ها، سبک‌ها و آگاهی‌هایی ملموس است که زبان جدانشدنی هستند» (همان: ٥٤). براین‌اساس باتوجه‌به اهمیت رمان نزد باختین، برای اثبات ماهیت گفتگوگرایی خود، نظریه‌ی کارناوال‌گرایی با رویکردی فرهنگی را در این نوع ادبی مطرح کرده است؛ «کارناوال‌گرایی در ادبیات یکی از برجسته‌ترین ایده‌های میخائیل باختین است که زیر مجموعه‌ی فرهنگ عامه محسوب می‌شود» (نولز، ۱۳۹۱: ۲).

کارناوال در مفهوم عام خود یکی از مراسم‌های سنتی اروپائیان است که در ایام خاصی از سال برگزار می‌شود. در این مراسم افراد از طبقه‌های مختلف جامعه با فرهنگ‌ها و آداب و رسوم خاص به همراه لباس‌ها و نقاب‌های مخصوص، در میدان‌های عمومی و گذرگاه‌ها، آزاد و رها و بدون هیچ قید و بندی در برابر سلطه‌ی قدرتمندان و باورهای مقدس تحمیل‌شده، به شوخی و بازی می‌پردازند. بدین‌گونه طبقه‌ی بالا و پایین جامعه، معنویت و مادیت، پیری و زندگی و ... با هم همنشین‌شده و تمایز میان آنها به طور موقت از بین می‌رود؛ در واقع این جشن‌ها فرصتی است تا افراد در مدت کوتاهی از قیدوبندها و قوانین هنجارشده‌ی جامعه و نظام حاکم و مستقر در آن رهاگشته و در پشت این نقاب‌ها و حرکات نمایشی و گفتگوها، مفاهیم نهفته‌ی درونی خود را به نمایش گذارند. باختین نیز معتقد است که «در کارناوال با تعلیق موقت تمایزات سلسله‌مراتبی و هنجارها و ممنوعیت‌های زندگی معمولی روبرو می‌شویم و همین امر، امکان ایجاد نوعی ارتباطات آرمانی و واقعی را فراهم می‌آورد» (باختین، ۱۳۸۱: ٦). در واقع این نمایش‌ها، نوعی مبارزه

اعتراض‌گونه به اعمال و رفتار همه‌ی افراد مخصوصاً متولیان امور دینی جامعه و محافظان آن است که نه تنها دین را وسیله‌ی سعادت مادی و معنوی انسان قرار نداده‌اند، بلکه با تظاهر به آن، در پی کسب منافع خود می‌باشند. هدف اصلی این کارناوال‌ها، ایجاد نوعی فضای اجتماعی است که شاخصه‌ی آن آزادی، برابری و مشارکت است. از آن‌جایی‌که میخائیل باختین در عصری زندگی می‌کرده که فضای خفقان‌آور و محدود آن، باعث سرکوب هر گونه صدا و اندیشه‌های مخالف با ایدئولوژی‌های حاکم بر آن زمان شده بود، با پرداختن به ویژگی‌های ویژه‌ی کارناوال مانند مشارکت همگانی، غیر مذهبی بودن، طنز و ریشخند عام و غیره، به دنبال یافتن یک مفهوم جدید برای آزادی و مردم سالاری بود؛ «زندگی باختین با تحولات بزرگ روسیه از جمله انقلاب ۱۹۱۷ و سپس به قدرت رسیدن لنین و استالین همراه بود. تحولات فکری و اجتماعی روسیه و ظهور جریان‌های بزرگ ادبی و هنری در شکل‌گیری آراء و اندیشه‌های او بسیار تأثیرگذار بود» (باختین، ۱۳۸۱ :٥). باختین مفهوم کارناوال را نخستین‌بار در کتاب «رابله و جهان» مطرح کرد؛ به این‌صورت که در این کارناوال‌ها، احمق‌ها در نقش خردمندان و بالعکس، ظاهر می‌شوند و افراد مقدس با مقدساتشان مورد تمسخر قرار می‌گیرند و در نهایت کفر و ایمان با هم در می‌آمیزند و دنیایی وارونه خلق می‌شود. این نظریه برای تحلیل متن، مؤلفه‌هایی را معرفی می‌کند که عبارتند از:

۱- باهم‌آیی نسل‌ها ۲- رئالیسم گروتسک با زیر مجموعه‌های توجه به امور جسمانی، نسبیت، دیوانگی، وارونگی ۳- طنز ٤- نقاب ٥- غیرمذهبی بودن ٦- نافرمانی از قدرت حاکم ۷- تاج‌گذاری و تاج‌برداری ۸- بحران هویت.

تحلیل رمان بیروت ۷۵ در پیوند با عناصر کارناوال‌گرایی

در این قسمت به استخراج نمونه‌های سخن کارناوالی باختین در رمان مذکور و میزان مطابقت آن‌ها پرداخته می‌شود:

باهم‌آیی نسل‌ها

یکی از عناصری که باعث ایجاد چند صدایی در کارناوال می‌شود، قرار گرفتن چندین نسل در کنار هم است؛ چرا که این امر باعث افزایش تعداد صداهای موجود در متن می‌گردد. در واقع هر نسل

نشانه‌ای از ایده‌ها و اندیشه‌های گوناگونی است که در مسیر روایت داستان قرار گرفته‌اند؛ به این معنا که صداهای نسل‌های مختلف، از عقاید و دیدگاه‌ها و آرمان‌هایشان برخاسته و در قالب گفتمانی که از سایرین متفاوت است آشکار می‌شود. به طور مثال در خانواده أبومصطفی مشاهده می‌شود که پدر خانواده در این روزگار بی رحم در کرانه‌ی دریا به دنبال لقمه نانی برای سیر کردن شکم همسر و فرزندان خود است. «سَأَلَه مُصطَفَی بِعَداوَةٍ: أَلَم یَحدُث أن شَعَرتَ مَرّةً بِالحُزنِ لِمَوتِ سَمَکةٍ وَأعَدتَها إلَی البَحرِ رَحمَةً بِأنِینِها؟ رَدَّ والدُهُ: إنَّ صَوتَ أنینِکَ وَ إخوتِکَ العَشرةِ، حِینَ تَجُوعُونَ هُوَ کلُّ ما أسمعه[٤]» (السّمان، ١٩٩٣ :٣٤). در کنار او پسرش مصطفی قراردارد که جوان است و با احساس و در این زندگی نکبت‌بار، آرزوی شاعرشدن و رسیدن به محبوب را در سر می‌پروراند: «لَم یَنقُص حُبِّي لِلقَمَرِ حِینَ عَرفتُ أنَّهُ لَیسَ کَوکَباً مِن الزَّنبَقِ وَالفِضّةِ وَالعَاجِ وَالعُطُورِ وَ إنّما مُجَرَّدُ کرّةٍ أخرَی مُنطَفِئَة کَالأَرضِ...لَن یَتَبَدّلَ حُبِّي لِحَمیدةِ إذا عَلِمتُ أنّها مُصابَة بالدِّیدانِ المِعَوِیةِ وَ إنَّ داخِلَ جَسَدِها الجَمِیلِ الذي أکتُبُه کلَّ لَیلَةٍ شِعراً تَغلِي قَبیلةٌ مِنَ الکائِناتِ البَشِعَةِ المُرعِبَةِ...[٥]» (همان:٣٠). در واقع صدای برخاسته از نسل اشخاصی مثل مصطفی به عنوان نماینده‌ی قشر جوان جامعه که در پی تحقق آرمان‌ها و باورها و ارزش‌های وجودی خود و جامعه هستند، در کنار صدای نسل أبومصطفی که تجربه‌های زیادی را از سر گذرانده‌اند و نگاه واقع بینانه‌تری به زندگی دارند، باعث مطرح‌شدن جهان بینی‌های متفاوت در داستان شده است.

رئالیسم گروتسک

گروتسک اصطلاحی است که در اصل به زیورآلاتی اطلاق می‌شد که در ویرانه‌های روم باستان بدست آمد و در قرن بیستم ماهیتی ادبی و فلسفی پیدا کرد. گروتسک یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی میخائیل باختین است که با مفهوم کارناوال پیوستگی نزدیکی دارد؛ چراکه مهم‌ترین ویژگی آن مادی بودن است، مانند کارناوال به تنانگی توجه بسیار دارد و به دنبال این است که تمام امور معنوی و اخروی را وارونه‌کرده و به سمت مادی‌بودن سوق دهد. «وارونگی امور بالا و پایین، اصل و قلب، عالی و دانی و حضور و نفوذ فرهنگ مردمی در ادبیات. این جسم دانی و زمینی، در ادبیات مردم حضوری گسترده دارد و نقش اساسی ایفا می‌کند. به همین دلیل ادبیات کارناوالی آکنده از نمادهای زمینی مربوط به خوردن، خوابیدن، شوخی‌کردن و خوش‌گذراندن است» (نامور مطلق، ١٣٨٧ :٤٠٩). به‌طور کلی هدف رئالیسم گروتسک این است که تمام امور والا و معنوی

جهان دیگر را دنیوی کرده و به عرصه‌ی مادی‌بودن هدایت کند. به همین دلیل بیش از هر امر دیگری به جسم و تن و امور مربوط به آن می‌پردازد. «ویژگی برجسته‌ی گروتسک عبارت است از فرودآوری، یعنی انتقال تمام چیزهای والا، معنوی، آرمانی و انتزاعی به عرصه‌ی مادی و جسمانی، به عرصه‌ی زمین و جسم در وحدت جدایی ناپذیرشان» (اسکویی، ١٣٩٦ :١٤٨). از این‌رو برجسته‌ترین انگاره‌های مرتبط با این مفهوم عبارتند از:

توجه به امور جسمانی، نسبیت و تقابل درونی، وارونگی و دیوانگی. در رمان بیروت ٧٥ نمونه‌های فراوانی از کاربرد رئالیسم گروتسک را می‌توان یافت:

توجه به امور جسمانی

بارزترین زیرمجموعه‌ی گروتسک، توجه به امور جسمانی می‌باشد که در اولین قسمت داستان یاسمینة و نمر، به وضوح قابل مشاهده است. در واقع یاسمینة یکی از شخصیت‌های اصلی داستان، بهترین تمهید برای نشان‌دادن این زیرمجموعه می‌باشد؛ به عنوان مثال:

«تُطَهِّرُ مَسامَها مِنَ العَقارِبِ وَالدِّيدَانِ...[٦]» (السّمان، ١٩٩٣: ١٤-١٣).

«جَسَدُهَا الثَّمِينُ تَكتَشِفهُ لِأَوَّلِ مَرّةٍ كَعَالَمٍ مِنَ اللذّاتِ...وَلو لم تَأتِ إِلَى بَيروتَ لِظَلَّت إِلَى الأَبَدِ تَجهَلُ كَيفَ تَستَطِيعُ أَن تَشتَعِلَ وَأن تَنتَفِضَ وَأَن تَرقُصَ بِجُنُونٍ تَحتَ لَمَساتِهِ...[٧]» (همان: ١٤).

«لا شَيءَ فِي العالَمِ يُشبِهُ نَشوَةَ الِالتِصاقِ بِرَجُلٍ محبوبٍ. حينما يَتِمُّ ذلكَ تَحتَ الشَّمسِ وفِي وضحِ النَّهارِ... وَفي عَرضِ البَحرِ حَيثُ لا صوتَ غيرَ اِصطِخابِ الأَمواجِ...[٨]» (همان: ١٥).

همان‌طور که مشاهده می‌شود، تمام دغدغه و هدف یاسمینة، برقراری رابطه‌ی نامتعارف و خودنمایی است. از این‌رو برای رسیدن به این امر، به غیر اخلاقی‌ترین کارها تن می‌دهد. او دائم در تلاش است تا با نمر ارتباط برقرار کند تا از این طریق طعم بهره‌بردن از لذایذ جسمانی‌ای که تاکنون نچشیده را تجربه کند. در واقع راوی با توصیفات طولانی در مورد علاقه‌ی شدید یاسمینة به برقراری رابطه‌ی جنسی که روح و جسم او را تحت الشعاع قرارداده، به برجسته‌سازی گروتسک در داستان پرداخته است.

نسبیت و تقابل درونی

نسبیت و در کنار هم قرارگرفتن مفاهیم متضاد درونی، یکی دیگر از مضامین مرتبط با مفهوم گروتسک می‌باشد. مفهوم نسبیت در اینجا با مفهوم موجود در نظریه‌ی چند صدایی متفاوت است. در واقع نسبیت در نظریه‌ی کارناوالی، نسبیتی خاص بوده و بیانگر یک حالت خاص از مجموعه حالات نسبیت عام (مفهوم نسبیت در نظریه‌ی چند صدایی) است؛ بدین صورت که مفاهیم متضاد حول محور یک شخص می‌چرخد و این چنین دو اندیشه یا دیدگاه متضاد نسبت به یک موضوع، به‌طور هم‌زمان در فرد شکل می‌گیرد و او را به چالش می‌کشاند. «اساساً در رمان تنوع زبان‌شناختی همواره در قالب شخصیت‌ها درمی‌آید و در شخصیت‌های انسانی متمایزی که اختلافات و تضادهای متمایزی دارند، متجسد می‌گردد (تضاد در چندصدایی). اما گاهی این تناقضات میان اراده‌ها و ذهن‌ها در تنوع اجتماعی زبان مستغرق می‌گردد: اختلافات مزبور از این طریق بازتفسیر می‌شود (تضاد در کارناوال‌گرایی)» (کراسلی و رابرتز، ۱۳۹۴: ۵۵)؛ یعنی شخص در این حالت در تعارض با خویشتن قرارگرفته و دچار کشمکش درونی می‌شود. برای نمونه می‌توان به گفتگوی درونی فرح در مورد یاسمینه اشاره کرد:

«لَو أعودُ. لَو نَعُودُ مَعاً أنا وهذِه المَرأَةِ البَيضَاءِ السَّمِينَةِ. أَتَزَوّجُهَا؟ رُبَّما. نَقطُنُ فِي بَيتِي بِدُوما. أُتابِعُ الذَّهابَ إِلى مَركز عَمَلي بِدِمَشقَ كُلَّ يَومٍ حَتَّى أموتَ. سَتَسمِنُ. سَتَفُوحُ مِنهَا رائحةُ الطَّبخِ وَالشَّتَائِمِ. سَأصيرُ مُديراً لِبَقيَّةِ المُوظّفِينَ وَأصابَ بِالسِّلِ مِن تَنَقُّلِي شِتاءً بَينَ دُوما وَدِمَشقَ. بِالرُّوماتِيزمِ أَيضاً. سَنَشِيخُ وَفِراشُنا الضَّجرُ وَالقناعةُ وَصُراخُ الأَولادِ. لا...لَن...[۹]» (السّمان، ۱۹۹۳: ۸).

در این عبارات فرح ابتدا برای منصرف‌شدن از رفتن به بیروت، به خیال‌پردازی درباره‌ی ازدواج با یاسمینة می‌پردازد؛ ولی بلافاصله در ادامه از این اندیشه‌ی خود منصرف می‌شود. در واقع این سخنان اشاره به احساس دوگانه‌ی فرح به‌طور هم زمان و همچنین کشمکش درونی او درباره‌ی سفر به بیروت دارد؛ از یک‌سو برای رفتن به بیروت مرددبوده و از سوی دیگر برای رسیدن به ثروت و شهرت خواهان رفتن است.

و یا در این بخش از گفتگوی درونی نمر: «وَلكِن، إذا كُنتُ أَرفضُهَا تماماً، إذا كانَت لا تَمُسُ وتراً مَنسِيّاً فی نَفسِي فَلِماذا يَهُمُّنِي مَصيرُها؟ لِماذا لا أَطرُدُها مِنَ الدَّارِ وَانتَهِي مِنهَا...؟،أحبّها؟ أشمُّ فِي عَطائِها عَبِيراً لَم أعرِفهُ مِن قَبلُ مَعَ بَناتِ طَبَقَتِي،....ولكِن لِماذا هذا الهراءُ كُلُّهُ؟ لَم يَسبِق لِي أن أَضَعتُ وقتِي فِي التَّفكيرِ فِي أمُورِ النِّساءِ! إنّی أُفَكِّرُ فِيهِنَّ حِينَ أكونُ مَعَهُنَّ. حُضُورُهُنَّ الجَسَديّ وَحدَه يَشُدُّنِي إلَيهِنّ وَمَتى غِبتُ عَنهُنّ يَتَلاشىَ وُجُودُهنَّ مِن نَفسِي...[۱۰]» (همان: ۷۳).

با توجه به گفتگوهای فوق مشخص‌گردید که دو احساس متضاد به طور هم‌زمان در شخصیت نمر ایجاد شده است. در بخش اول سخنان نمر، ابراز احساس علاقه‌ی او نسبت به یاسمینه به خوبی نمایان است و در بخش دوم، او این احساس را غیر واقعی و نوعی هوس می‌داند.

نکته‌ای که در پایان این انگاره قابل ذکر می‌باشد، تفاوت دیگر مفهوم نسبیت در نظریه‌ی کارناوالی و چند صدایی است. قرارگرفتن مفاهیم متضاد در نظریه‌ی چند صدایی فقط برای شنیده‌شدن صداها و اندیشه‌های گوناگون برخاسته از آن است تا منجر به اثبات چند صدایی در متن‌شود؛ اما نسبیت در سخن کارناوالی علاوه بر القای این مفهوم، زمینه‌ی تحقق وارونگی امور را فراهم می‌کند.

وارونگی

یکی دیگر از نمونه‌های گروتسک که بر کارناوال حکم فرماست، وارونگی می‌باشد و به این معنا است که مفاهیم متضاد در کنار هم قرارگرفته، در هم آمیخته می‌شوند و در نهایت باعث خلق دنیایی وارونه می‌گردد؛ به عنوان مثال:

«حِينَ عَادَ مُصطَفى تِلكَ اللَيلَةَ إِلَى الفَراشَةُ تَحَجَّرت يدُهُ وأُغمِيَ عَلَيهِ إِرهاقاً. وَحِينَمَا اِستَيقَظَ جائِعَاً لَم يَجِد فِي البَيتِ مَا يَأكُلُه غَيرَ سَمَكَةٍ. أَكَلَها، وَلَم يَكتُب قَصيدَةً...[11]» (السّمان، ١٩٩٣: ٣٦).

این عبارت اشاره به داستانی دارد که در دل داستان أبو مصطفی قرارگرفته و مربوط به پسرش مصطفی است که طبعی لطیف دارد و می‌خواهد شاعر شود. او بر خلاف پدر علاقه‌ای به ماهیگیری ندارد و وقتی جان‌دادن ماهی‌ها را می‌بیند، گویی جان‌دادن انسان‌ها را مشاهده‌کرده‌است. به اعتقاد او کشتن ماهی و انسان فرقی ندارد؛ از این‌رو با خود عهد کرده بود که دیگر ماهی نخورد. اما با این وجود در نهایت تسلیم فقر و تنگدستی ناشی از نیروهای جبری زمانه‌ی خود می‌شود.

در نمونه‌ی دیگر: «وكانَ أقوَى جَسَداً مِن مُصطَفى رُغمَ أنّه يَصغرُهُ بِثَلاثَةِ أعوامٍ..لَم تُفسِدُهُ الكُتُبُ وَلا فَكّ الحرف..ولكِن سَمكَةٌ قَتَلَتهُ. مازِلتُ حَتّى اليَومَ لا أُصَدِّقُ كَيفَ قَتَلَتهُ سَمَكةٌ!...اِختَنَقَ فِعلاً.. مَاتَ. بِكُلِّ بَساطَةٍ اِصطَادَتهُ سَمَكَةٌ بَدَلاً مِن أَن يَصطَادَهَا[12]» (همان: ٣٥).

این عبارت مربوط به قسمتی است که أبو مصطفی درباره‌ی نحوه‌ی فوت پسرش علی صحبت می‌کند. در واقع این بخش داستان به زمانی در گذشته‌ی أبومصطفی برمی‌گردد؛ أبو مصطفی وقتی

با پسرش در هنگام صید ماهی برای اولین بار از دینامیت استفاده کرده بود، ده‌ها ماهی بر روی سطح آب قرار می‌گیرد. علی از خوشحالی به درون آب می‌پرد و برای جمع‌کردن ماهی‌ها به قدری ذوق داشته که هم با دستانش آن‌ها را می‌گیرد و هم با دهان خود. از قضا ماهی درون دهانش زنده‌بوده و با تکان‌دادن خود برای رهایی، به درون گلوی علی لیز خورده و متأسفانه باعث خفه‌شدن وی می‌شود. این‌گونه به جای این‌که او شکارچی باشد، خود شکار می‌شود و نشان‌دهنده‌ی این امر است که در نهایت همه چیز در دنیا وارونه خواهد شد.

در واقع بیان مسائلی از این دست که در بالا بدان اشاره شد، داستان را به سمت وارونگی پیش می‌برد. تلاش أبو مصطفی برای تأمین مایحتاج زندگی خود و خانواده، یعنی نیاز به غذا و اولویت قراردادن آن بر هر امر دیگری، از طریق زیر پاگذاشتن قوانین و عقاید موجود (عدم استفاده از دینامیت در قانون ماهیگیران)، روند وارونگی در نظام‌های اعتقادی را به سمت بالابردن سطح منویات مادی، سرعت بخشیده است. همچنین تلاش مصطفی نیز برای کمک به پدرش در تأمین معاش خانواده و ارجح قراردادن آن نسبت به عقاید و آرمان‌های خود، باعث وارونگی نظام اعتقادی و برجسته‌شدن امور مادی شده است.

دیوانگی

شکل دیگری از رئالیسم گروتسک، در مفهوم دیوانگی تبیین شده است. دیوانگی در کارناوال نه تنها عیب نبوده، بلکه مزیتی است که به انسان فرصت می‌دهد تا جهان را از دریچه‌ای متفاوت نگاه کند و خود را به چهارچوب‌های خشک جامعه محدودنکند. دیوانگی در گروتسک به شکلی هوشمندانه نمایان می‌شود و عاقبتی غم‌انگیز در انتظار فرد دیوانه است. این مفهوم در داستان سوم به‌طور آشکارا نمود یافته است؛ شخصیت اصلی این داستان ماهیگیر فقیری به نام أبو مصطفی می‌باشد که توان کار ندارد و تنها به امید یافتن چراغ جادو برای رهایی از فقر و رسیدن به یک زندگی معمولی، هر روز به دریا می‌رود تا به بهانه‌ی صید ماهی در جستجوی چراغ جادو بپردازد. در نهایت روزی با بسته‌ای دینامیت برای صید ماهی دل به دریا می‌زند و در همان لحظه‌ی انفجار می‌میرد و این چنین از زندگی فقیرانه‌اش خلاص می‌شود:

«هَذا الوَلَدُ لَن يَصِيرَ صَيّاداً أبداً. إنّه مَفسُودٌ«وَصايعٌ».. يُريدُ أن يَكونَ شاعِراً.. إنّه نِصفُ مَجنونٍ، غارِقٌ فِي الأحلامِ وَالأَوهامِ . .. وَلكن، هَل أنا خَيرٌ مِنهُ؟ أنا الّذي قَضَيتُ ثلاثينَ عاماً مِن عُمرِي فِي

البَحرِ مُحاوِلاً صَيدَ قُمقُمِ الجِنّي وَفانوسِهِ؟ أنا صَيّادُ الوَهمِ، صَيّادُ الجِنّيّ القَوِيِّ المُطاعِ الّذي لا تردُ لَهُ رَغبةٌ ... إن كانَ مصطَفى مَجنُوناً فَقَد وَرِثَ جُنُونَه عَنِّي، أنا صيّادُ «الفانوسِ السِّحرِيِّ»![۱۳]» (السّمان، ۱۹۹۳: ۳۴).

همانطور که مشاهده می‌شود با قرارداده شدن شخصیت أبو مصطفی در پرتو دیوانگی، در واقع با تمسخر به بیان رسمی و نامتعارف موجود در جامعه و مبارزه با آن پرداخته شده است.

همانطور که در این نمونه‌ها مشخص می‌شود، «در گروتسک زندگی از تمامی سطوح عبور می‌کند، از پست‌ترین، ساکن‌ترین و بدوی‌ترین شکل تا برترین، پو یاترین و معنوی‌ترین شکل. این گلچین اشکال گوناگون به وحدت آن‌ها شهادت می‌دهد» (نولز، ۱۳۹۱: ۹). بدین معنا که گروتسک با نمایان‌کردن تمام سطوح زندگی انسان و گذشتن از مرزهای اخلاقی، انسانی و حتی جهانی، فضای آزادی را برای نقض هر امر پذیرفته‌شده و تثبیت‌شده در جهان ایجاد می‌کند.

خنده

مهم‌ترین ویژگی کارناوال خنده است؛ چراکه کارناوال زیر مجموعه‌ی ادبیات طنز می‌باشد. در حقیقت طنز ابزاری برای رهایی قشر فرودست و تفکر سرکوب‌شده‌ی جامعه است «خنده هر نوع فاصله‌ی سلسله مراتبی که انفعال و اعتبار ایجاد کند را از بین می‌برد» (باختین، ۱۳۹۱: ۵۷). از این‌رو بستر مناسبی برای تجدید حیات و فرهنگ یک ملت محسوب می‌شود. از آن‌جایی که در طنز نیز مانند کارناوال صداهای نهفته و سرکوب‌شده مجالی برای شنیده‌شدن دارند، از این‌رو باختین با بکارگیری خنده و طنز، اشتیاق فرهنگ رسمی برای تک‌صدایی‌کردن جامعه را نادیده‌گرفته و فضای استبدادی را درهم می‌شکند. خنده‌ی کارناوالی، خنده‌ای است که تمام جوانب زندگی را به همراه قوانین وضع‌شده‌ی قدرتمندان مورد خطاب قرار می‌دهد. و از نظر باختین «خنده‌ی دو سو یه واقعی، منکر جدیت نیست، بلکه آن را تطهیر و تکمیل می‌کند» (نولز، ۱۳۹۱: ۲۱۱). بنابراین خنده کارناوالی ویژگی‌های سه گانه‌ای دارد که در طول مثال ذکرشده از رمان که در ذیل آمده، به آن اشاره خواهدشد. در داستان مذکور شخصیت یاسمینة که بیروت را عاملی برای آزادی و نوزایی حیات جسمانی و احساسی خود می‌داند، بعد از ورود به بیروت، عاشق پسری به نام نمر از طبقه‌ی

فرادستان و سیاستمداران بیروت می‌شود؛ غافل از اینکه عشق برای نمر مفهومی جز سرگرمی و لذت‌جویی ندارد:

«وَلكنَّنِي لَستُ مُومِساً..إنّی أحِبُّكَ..وَفِي بِدايَةِ عَلاقَتِنَا كُنتُ تَلمَحُ لِي عَن الزِّواجِ...الزِّواجُ؟!. أيَّتُهَا المَجنُونَةُ...هل تُصَدِّقِينَ أنّنِي أَستَطِيعُ أَن أتَزَوّجُ مِن اِمرَأةٍ أَسلَمَتني نَفسَهَا قَبلَ الزِّواجِ؟[14]» (السّمان، ۱۹۹۳: ۵۲).

در این نمونه، خنده‌ی نمر به سخنان یاسمینة، مضامین احساسی را مادی و بی ارزش می‌کند. در واقع عشق در اینجا به سخره گرفته‌شده و از آن ابزاری برای نوزایی و تجدید حیات جسمانی خود ساخته شده است.

نقاب

یکی دیگر از مشخصه‌های کارناوال، نقاب است که افراد توسط آن می‌توانند برای مدتی موقعیت و هویت خود را در دنیای واقعی دگرگون کنند. در حقیقت نقاب کارناوالی شکل فیزیکی ندارد و سخنان یا اعمال شخصیت‌ها است که به مثابه نقاب عمل می‌کنند. کارکرد نقاب، هم داستانی افراد جامعه است تا به شکل گروهی عملی را انجام دهند که به دلیل ملزومات قوانین رسمی، ممنوع می‌باشد. در رمان بیروت ۷۵ نیز شخصیت‌های گوناگون در سایه‌ای از نقاب به منظور پنهان‌کردن یک حقیقت و یا اشاره به رازی، خود را در ورای چهره‌ای دیگر نمایان می‌سازند. به‌طور مثال شخصیت فرح که در طول زندگی خود، فردی ساده و پایبند به عقاید مذهبی و باورهای اعتقادی بوده، اکنون با فراهم‌شدن فرصتی برای پیشرفت در زندگی‌اش توسط نیشان، قصد ندارد هویت واقعی خود را آشکار سازد:

«يُفَكِّرُ فَرحُ: لَن أَعُودَ إلّا ثُريّاً وَمَشهُوراً...[15]» (السّمان، ۱۹۹۳: ۷).

«أنا أُحِبُّ المالَ وَالذَّهَبَ، المالُ يَعنِي الحُرِيَّةَ، المالُ يعنی الوقتَ...المالُ يَعنِي النِّساءَ الجميلات...[16]» (همان: ۲۰).

«...الطَّاعَةُ أوّلاً .. الطّاعَةُ المُطلَقَةُ لي...[17]» (همان: ٤٤).

همانطور که مشاهده می‌شود، فرح با زدن نقاب مطیع و فرمانبرداربودن، سعی می‌کند نظر نیشان را برای سرمایه‌گذاری‌کردن وی بر روی خود جلب کند؛ چرا که نیشان برای او حکم ابزار رسیدن به شهرت و ثروت را داشت. در حقیقت فرح از نقاب اجباری استفاده کرده است؛ نقابی که «شخص خود را ناگزیر می‌بیند که این نقاب را به چهره بزند؛ زیرا نمی‌خواهد موقعیت‌های

پیش‌آمده از دست برود، شاید برای اینکه از زندگی مرفهی برخوردار بماند و شاید نگران از دست‌دادن فرصت‌های خود در زندگی است» (آزاد، ۱۳۹۲: ۶). از این‌رو تا آنجا که می‌توانست تمام اوامر او را بدون چون و چرا انجام می‌داد تا به مقصود خود برسد. حتی تن به اعمال و رفتارهایی می‌داد که با ماهیت وجودی و اخلاقی او و شأن خانواده‌ای که در آن پرورش‌یافته، ناسازگار بود. اما این نقش کارناوالی خیلی طول نکشید و به جایی رسید که با رفتارهای غیر ارادی زننده، سعی در حفظ نقاب خود داشت و در آخر به طرز غم انگیزی تسلیم و نقاب از چهره‌اش برداشته می‌شود.

غیر مذهبی بودن

در خلال فعالیت‌های کارناوال، تمام جدیت‌ها، اقتدارطلبی‌های سیاسی و مذهبی مورد تمسخر قرارگرفته و کسانی که در کارناوال شرکت می‌کنند، از سلسله مراتب قراردادی رها می‌شوند و از طریق این عمل، با اعمال و کردار مسئولان جامعه مبارزه می‌کنند. برای بازنمایی این مؤلفه در رمان مذکور، می‌توان به اعمال شخصیت فرح اشاره کرد:

«...فقبلها كانت علَى هذَا الفِراشِ امرأة أخرى، وقبلها أخرى، وفشل معهن جميعهنّ، سَبعَ نِساءٍ في أُسبُوعٍ واحِدٍ، كُلَّ يَومٍ اِمرَأةً وَكُلُّهُنَّ فَشَلَ في اِمتِلاكِهِنَّ[۱۸]» (السّمان، ۱۹۹۳: ٦٣).

«لأجلِ الثَراءِ وَالشُهرَةِ وَالمَجدِ وَأشياءِ الحَياةِ السَهلَةِ وَالمَجانيَةِ كلّ شيءٍ مُباح[۱۹]» (همان:٦٥).

«...فَقَدَ القدرَةَ عَلَى الصَلاةِ...[۲۰]» (همان:۸۲).

شخصیت فرح که جوانی روستایی است و با آرزوی رسیدن به ثروت و مکنت به بیروت آمده، برای دستیابی به آنها، تن به هر کاری می‌دهد. از ترک نماز و شرب خمر گرفته تا برقراری روابط نامشروع با زنان. در واقع اعمال این شخصیت نشان‌دهنده‌ی زیرپا گذاشتن موقتی حقانیت دین مقدس و تأییدشده از جانب فرهنگ رسمی است تا از این طریق اعتراض موجود از عملکرد ناروای مسئولان معنو یت جامعه که از دین برای منافع خود بهره می‌برند، به گوش آن‌ها رسانده شود.

نافرمانی از قدرت حاکم

یکی از مشخصه‌های کارناوال‌گرایی نافرمانی از قدرت حاکم است؛ به این‌صورت که شخصیت‌ها به عنوان نماینده‌ی یک طبقه یا یک نسل، تمام نمودهای فرهنگی و اجتماعی و مذهبی را همچون سدی در برابر خواسته‌های مادی و زمینی خود می‌بینند و قصددارند با برهم ریختن این نظم تنوع

گفتمان و حاکمیت مطلوب خویش را جایگزین سازند. در رمان بیروت ۷۵، نافرمانی‌های زیادی از این نوع قابل مشاهده است؛ به طور مثال:

«تَعِبتُ مِنَ العَمَلِ أستاذةً فِي مَدارِسِ الرَّاهِباتِ. سَئِمتُ. سَئِمتُ. سَئِمتُ. الأيَّامُ تَمضِي ثَقيلةً كَجَسَدٍ مُخَدّرٍ عَلَى طاوِلَةِ العَمَلِيَّاتِ. وَأنا لا أَفعَلُ شَيئاً سِوَى التَّدريسِ وَالضَّجرِ وَكِتابَةِ الشِّعرِ...[۲۱]» (السّمان، ۱۹۹۳: ۹).

«إنّها لا تَستَطيعُ أَن تُصَدّقَ...كَيفَ حَمَلَت جَسَدَها طِيلَةَ هَذِهِ السِّنِين كَعِبءٍ، كَجُثَّةٍ، كمجرّد أداة لتنقّل وحمل الطباشير... جَسَدُهَا الثَّمينُ تَكتَشِفُهُ لِأَوَّلِ مَرّةٍ كَعالَمٍ مِنَ اللذَّاتِ... وَلَو لَم تَأتِ إلَى بَيروتَ لَظلتَ إلى الأبَدِ تَجهَلُ كَيفَ تَستَطيعُ أَن تَشتَعِلَ...[۲۲]» (همان: ١٤).

یاسمینة به‌عنوان نماینده‌ی طبقه‌ی زنان راهبه، جامعه‌ی صومعه با قوانین خشک و بسته‌ی آن را مانع رسیدن به آزادی جسمانی و چشیدن طعم لذت‌های دنیایی می‌داند. از این‌رو با ترک‌کردن آنجا و رفتن به بیروت، قصد اعتراض به آن و دستیابی به خواسته‌های مادی خود را دارد.

تاج‌گذاری و تاج‌برداری

یکی دیگر از مؤلفه‌های کارناوال‌گرایی، انگاره‌ی تاجگذاری و تاج‌برداری است؛ این مؤلفه در واقع آیینی دو وجهی می‌باشد که از یک سو ضرورت وجود دگرگونی همراه با بازسازی را بیان می‌کند و از سوی دیگر به نسبی‌بودن هر ساختار و نظامی اشاره دارد. به اعتقاد باختین «تاج‌گذاری، انگاره‌ی تاج‌برداری قریب الوقوعی را در خود دارد: این تاج‌برداری در همان امتداد و دو سو یه است» (یزدی و ابراهیمی، ۱۳۹۰: ۱۲۲). در رمان مذکور نیز مثال‌هایی در رابطه با این مفهوم وجود دارد که یکی از نمونه‌های آن، احترام برادر یاسمینة به خواهرش بخاطر پولی که از جانب او دریافت می‌کند و تغییر رفتارش در ادامه بخاطر از دست‌دادن کمک‌های مالی خواهرش، می‌باشد:

تاجگذاری: «صحيح أنَّهُ يُنفقُ عَلَيَّ بِكَرَمٍ وأنا أنفِقُ عَلَى شَقيقي الّذي يَغمِضُ عَينَيهُ عَمّا يَدورُ إكراماً لِنُقودي...» [۲۳] (همان: ٤٠)؛ «حسناً فغلتِ بِمَجيئِكَ للدفع... لا أملِكُ قرشاً واحداً للسَّهرة[۲٤]» (همان: ۸۸).

اشاره به تاج‌برداری: «أيّتُها الكاذِبَة الحقيرَة! إذاً بدأت بالعَمَلِ لِحِسابِك الخاصّ وَصارَ لَكَ أكثر مِن عَشيق؟!. هَجَمَ عَلَيها. انتَزَعَ حقيبَة يَدها. لَم يجِد شَيئاً. اهتاجَ. بَدَأَ يَضرِبُها عَلَى وَجهَها ضَرَباتٍ سَريعَةٍ مُتَلاحِقَةٍ و يَشتَمها سائِلاً: أينَ النُقود أيَّتُها الساقِطَة؟ أينَ؟ أين؟[۲۵]» (همان).

وقوع تاج‌برداری: «وَجَدَت نَفسَها كَالنَمرَة تَرِدّ الضَرَباتِ دونَما وعيٍ وَانتابَهُ مَا يُشبِهُ الجنون حينَ سَقَطَت يَدَها عَلَى وَجهِه فَصَرَخَ بِها: أيتها القذرة وتضربين أيضا؟ سَأذبَحُكَ... سأذبحك! و أرادَت أَن تَقُولَ لَهُ: «سَأدفَعُ غَدَاً...لا دَاعِيَ لِلتَّظاهُرِ فَجأَةً عَنِ الشَّرَفِ الرَّفِيعِ»، لكن فَمَها كانَ مَملوءً بالدّمِ وَقَبل أن تَقولَ شَيئاً كانت السِكّينُ تَغوصُ في صَدرِها...[۲۶]» (همان: ۸۸-۸۹).

در این قسمت برادر یاسمینة در اوایل آشنایی خواهرش با پسری جوان به نام نمر و برقراری رابطه‌ی نامشروع، به دلیل موقعیت اقتصادی و اجتماعی او که حمایت‌های مالی فراوانی را از جانب یاسمینة به همراه داشت، عمل او را زشت و ناپسند نمی‌دانست و با او رفتار احترام‌آمیزی داشت؛ اما به محض اینکه متوجه شد دیگر از ان منفعت‌های لذت‌جویانه خبری نیست، به بهانه‌ی حمیت و تعصبات خانوادگی، او را هرزه‌ای خواند که بخاطر بی‌آبرویی، سرنوشتش محتوم به مرگ می‌باشد.

بحران هویت

مفهوم هویت اشاره به تصویری ذهنی دارد که شخص در پاسخ به چیستی و کیستی خود ارائه می‌دهد. بحران نیز به معنی تنش و تضاد و خروج از تعادل است. در نتیجه بحران هویت به معنای عاجزماندن شخص از شناخت دقیق حقیقت وجودی خویش به‌سبب بروز برخی شرایط است. یکی از برجسته‌ترین زمینه‌های بروز بحران هویت، مواجهه‌ی ناگهانی جامعه‌ی سنتی با مدرنیسم می‌باشد؛ زیرا با توجه به این‌که محور اصلی هویت اشخاص در جامعه‌های سنتی عمدتاً بر مبنای ایفای نقش آن‌ها در چهارچوب قوانین جامعه‌ی کوچک و محدود خود تشکیل می‌شود، از این‌رو در مقایسه با جوامع مدرن و تحولات آن به‌خاطر مشارکت بیشتر در عرصه‌های مختلف جامعه، راه‌های متنوع و متعددتری برای ساخت هویت خود پیش‌رو داشته و در نتیجه، برای تحقق این امر، دچار سرگشتگی می‌شوند. از این‌رو می‌توان گفت: یکی از برجسته‌ترین زمینه‌های بروز بحران هویت، «رویارویی ناگهانی جامعه‌ی سنتی با مدرنیسم است و تجلی این بحران در مکتب رمانتیسم، با تمثیل روستایی که یکباره با شهر و فرآیند صنعتی‌شدن روبرو شده، نشان داده می‌شود» (پاینده، ۱۳۷۳: ۱۰۸). بدین صورت که روستانشینانی که به دور از امکانات و آزادی‌های شهری در محیط کوچک روستایی زندگی کرده، با ورود یکباره‌ی خود به شهر و روبروشدن با فرآیند تمدن و

شهرنشینی و وجود قوانین حاکم بر تمام جنبه‌های زندگی، دچار بحران شده و با مشکلات فراوانی مواجه می‌شوند. از دیگر نشانه‌های بحران هویت، مبتلاشدن وجود شخصیت‌ها به افکار و اعمال غیرواقعی، رؤیاگونه و کابوس‌وار است. غادة السّمان با پرداختن به شخصیت‌های بحران‌زده‌ی روستانشینان و افراد فرودست جامعه، این موضوع را به خوبی نمایان کرده است؛ نمونه‌ی بارز این امر در رمان، شخصیت فرح می‌باشد:

«إنّه فَرَحُ یا دکتور ... لا أدرِي ماذا دَهاهُ! یَتَصَرَّفُ أَحیَاناً بِطَریقَةٍ عَجیبةٍ. یَرتَدِي مَلابِسَ النِّساءِ، یَستَعمِلُ ماکیاجِهِنَّ! اِنتَابَتهُ مُؤَخّراً هِوایَةً عَجیبةً: السَّیرُ فِي أبیِ جِنازَةٍ تَمُرُّ بِهِ دُونَ أَن یَعرِفَ صاحِبَها أَو أبیَ شَيءٍ عَنهَا!...[۲۷]» (السّمان،۱۹۹۳: ۹٤)

«تَذَکّرتُ الضبعَ في حَکایَا أُمّي .. أُمّي، أینَ مِنّي أمّي وقُربَتِي وَکلُّ ما کانَ؟! أشعُرُ بِأَنَّنِي شَخصٌ آخَرُ، شَخصٌ لا یَعرِفُنِي، أنا لَم أَعُد أَعرِفُ أَنا...استَیقَظتُ وَوَجَدتُ نَفسِي مُعَلَّباً داخِلَ عُلبَةٍ «کونسِروَةٍ» ... جُدرانُها شَفّافَةٌ لکنَّنِي عَبثاً أَستَطیعُ اِختِراقَهَا...[۲۸]» (همان:۱۰۱)

بر اساس نمونه‌های فوق، می‌توان گفت که شخصیت فرح با توجه به زندگی سنتی‌ای که در روستا داشته و عدم آگاهی‌اش نسبت به تحولات ساختاری زندگی شهری و مدرن، مدت کمی بعد از ورودش به بیروت، به شخصی روان‌رنجور تبدیل‌شده که درگیر تخیلات فراوان می‌شود. او دیگر خودش را نمی‌شناسد و نمی‌داند کیست و در نهایت به شخصی بی ثبات و غیر قابل پیش‌بینی تبدیل‌گشته که درگیر بحران انسانی و فرا انسانی شده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به نتایج بدست آمده از بررسی مثال‌ها و نمونه‌های ذکر شده، مشخص گردید:

-رمان بیروت ۷۵ در پرتو پنج روایت از زندگی اشخاص متعدد با سبک‌ها و فرهنگ‌های گوناگون و متضاد با فرهنگ رسمی که هر یک نمادی از قشرهای موجود در جامعه می‌باشند، به توصیف طبقات اجتماعی، آداب و رسوم، تفاوت‌های بارز بین فرادستان و فرودستان و نابرابری‌های میان آن‌ها در فضای ظلمات جنگ‌های داخلی لبنان، پرداخته است. بدین ترتیب از یک سو آمیزه‌ای پویا از صداهای متنوع و متقابل را به تصویر کشیده (چند صدایی و نسبیت) و از سوی دیگر با گفتمانی دو سویه به استهزاء باورها و ایدئولوژی‌های قدرت حاکم پرداخته است (خنده و نقاب) تا از این طریق ارزش‌ها و ایده‌های تکوین یافته و تغییرناپذیر را با هدف رسیدن به آزادی، دگرگون

سازد (وارونگی، نافرمانی از قدرت حاکم). با توجه به اینکه اکثر عناصر به کار گرفته‌شده در رمان با ویژگی‌های سخن کارناوالی میخائیل باختین پیوند نزدیک دارد، می‌توان رمان بیروت ۷۵ را در شمار یکی از آثار کارناوال‌گرایی موفق قرار داد.

-علاوه بر این، چنین استنباط می‌شود که غادة السّمان در رمان بیروت ۷۵، با آفرینش شخصیت‌های متعدد و با اندیشه‌های متفاوت که در اوضاع آشفته‌ی جامعه به‌دنبال دست‌یافتن به آرزوها و اهداف خود می‌باشند و با در مقابل هم قراردادن آن‌ها، علاوه بر رساندن صدای سرکوب‌شده‌ی اقشار فرودست و به حاشیه رانده‌شده‌ی جامعه توسط تعصبات جامعه‌ی سنتی به گوش همگان، سعی در به‌تصویرکشیدن اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی و اختلافات طبقاتی زمان خود را دارد تا بدین وسیله در جهت رهایی انسان از سنت‌های پوچ و بی ارزشی که مانع رسیدن او به آزادی می‌شود، گامی نهاده باشد.

پی‌نوشت‌ها

1-Mikhail Mikhailovich Bakhtin

2-Theory of Dialogism

3-Carnavales-que

٤- مصطفی لجوجانه پرسید: تا حالا یکبار هم شده از مرگ یک ماهی غصه‌ات بگیرد و به ناله‌اش رحم کنی و به دریا برش گردانی؟ پدرش گفت: من فقط صدای ناله تو و ده برادر گرسنه‌ات را می‌شنوم.

۵- عشقم به ماه کم نشد آن‌گاه که فهمیدم اختری از سیماب و سیم و عاج و عطر نیست، بلکه کره خاکی و خاموش دیگری است مثل زمین. در عشقم به حمیده هم خللی راه نیافت وقتی بو بردم انگل دارد و درون آن تن زیبایش که هرشب برایش شعری می‌نویسم، مشتی جاندار کریه و هولناک درهم می‌لولند.

٦- روزنه‌های تش را از کرم‌ها و عقرب‌ها می‌پالاید.

۷- برای نخستین بار تن گرانبهای خود را بسان جهانی پرکام درمی‌یافت. اگر به بیروت نیامده بود، هرگز نمی‌دانست چگونه زبانه بکشد، جست و خیز کند و زیر نوازش‌های نمر دیوانه‌وار برقصد.

۸- هیچ کامی در جهان به پای همدم شدن با مرد دلخواه نمی‌رسد. آن هم زیر آفتاب در روز روشن بر پهنه‌ی دریا آنجا که تنها آوای خروش خیزاب‌ها به گوش می‌رسد و بس.

۹- اگر راه رفته را برگردم چه؟ اگر با این زن سفید تپل برگردیم چه؟ می‌گیرمش؟ شاید. در دوما زندگی می‌کنیم. هر روز می‌روم دمشق سرکار. هر روز تا بمیرم. چاق می‌شود. بوی پخت و پز و بدو بیراه می‌گیرد.

من هم مثل کارمندان دیگر مدیر می‌شوم. از رفت و آمد زمستانه بین دوما و دمشق سل می‌گیرم. روماتیسم هم می‌گیرم. پیر می‌شویم و بسترمان می‌شود بی‌حوصلگی، صرفه‌جویی، دادوفریاد بچه‌ها...نه...هرگز.

۱۰- ولی اگر ته دلم نمی‌خواهمش، اگر به تاری فراموش‌شده در دلم تلنگر نمی‌زند، پس چرا به سرنوشتش می‌اندیشم؟ چرا از خانه بیرونش نمی‌کنم؟ وقتی با او هستم بوی خوشی را می‌شنوم که قبلاً در میان دختران هم‌طبقه‌ام سراغ نداشتم. چرا این همه چرند سرهم می‌کنم؟ تا حالا پیش نیامده وقتم را با فکر کردن به زن‌ها تلف کنم. فقط تا وقتی با آن‌ها هستم بهشان فکر می‌کنم. حضور فیزیکی‌شان من را به آن‌ها می‌چسباند. همین و بس.

۱۱- آن شب وقتی مصطفی به بسترش برگشت، دستش تکه سنگی شده بود. از خستگی بیهوش افتاد. گرسنه از خواب برخاست و جز ماهی چیزی برای خوردن پیدا نکرد. آن را خورد. شعر هم ننوشت.

۱۲- با اینکه سه سال از مصطفی کوچک‌تر بود، زور بازوی بیشتری داشت. سروکله زدن با کتاب و کلمات از راه به درش نکرده بود. اما یک ماهی او را کشت. هنوز باورم نمی‌شود یک ماهی جانش را گرفته باشد. خفه شد. مرد. به جای اینکه او ماهی را شکار کند، ماهی او را کشت.

۱۳- این پسر هیچ‌وقت ماهیگیر نمی‌شود، افسار گسیخته است، می‌خواهد شاعر شود. بفهمی نفهمی دیوانه است. خواب و خیال برش داشته. ولی مگر من از او بهترم؟ منی که سی سال آزگار است می‌دوم تا غول و چراغش را بگیرم. من وهم‌گیرم نه ماهیگیر. شکارچی یک غول پر زور که فرمانش معطل نمی‌ماند و لب تر کند خواسته‌اش برآورده می‌شود! اگر مصطفی دیوانه است، دیوانگی را از من به ارث برده. من صیاد چراغ جادو هستم.

۱٤- اما من زنی هرزه نیستم. دوستت دارم. روزهای اول آشنایی‌مان در لفافه می‌گفتی می‌خواهی با من ازدواج کنی؟ نمر: ازدواج؟ دیوانه! خیال می‌کنی من زنی را می‌گیرم که خودش را پیش از ازدواج در اختیارم گذاشته؟ زنی را بگیرم که پیش از شب زفاف با او همبستر شده‌ام؟ کسی که پیش از عروسی تن به خواهش‌هایم داده؟

۱۵- فرح پیش خود گفت: تا پولدار و سرشناس نشوم برنمی‌گردم.

۱۶- من کشته مرده زر و پولم. پول آزادی، یعنی وقت، پول یعنی زنان زیبا. شهرة...

۱۷- نخست اطاعت، اطاعت بی‌چون و چرا از من.

۱۸- پیش از او دیگری در این بستر بوده و پیش از آن هم یکی دیگر. هفت زن در یک هفته. هر روز یکی، نتوانسته بود به هیچ یک از آن‌ها دست یابد.

۱۹- بخاطر مال و شهرت و مقام و امور رفاهی و خوشایند زندگی، همه چیز حلال است.

۲۰- توانایی نماز خواندن را از دست داد.

۲۱- از تدریس در مدرسه راهبه‌ها به تنگ آمده‌ام. خسته شده‌ام خسته. روزها سنگین می‌گذرند. درست مثل پیکری از هوش رفته بر تخت جراحی. کارم شده درس دادن و غصه خوردن و شعر نوشتن.

۲۲- باورش نمی‌شد بار تن را چگونه در این سال‌ها به دوش کشیده بود. یک لاشه، ابزاری برای جابه‌جا شدن و بردن گچ. اینک برای نخستین بار تن گرانبهای خود را بسان جهانی پرکام درمی‌یافت. اگر به بیروت نیامده بود، هرگز نمی‌دانست چگونه زبانه بکشد.

۲۳- نمر با دست و دلبازی برایم هزینه می‌کند و من هم برای برادرم خرج می‌کنم که به لطف پول‌هایم چشمش را بر همه چیز بسته است.

۲۴- خوب کردی آمدی، برای شب‌نشینی‌ام یک قرش هم ندارم.

۲۵- ای دروغگوی پست، پس آمدی برای خودت کار کنی و حالا هم بیشتر از یک معشوق دست‌وپا کرده‌ای؟! به جان یاسمینه افتاد. کیف دستی‌اش را به زور گرفت. چیزی در آن پیدا نکرد. خونش به جوش آمد. تند تند و پشت هم به سروروی یاسمینه زد. به او بد و بیراه می‌گفت و می‌پرسید: پول‌ها کجاست هرزه؟ کجاست؟

۲۶- دید همچون ماده ببری ناخودآگاه ضربه‌های او را پاسخ می‌دهد. وقتی دست یاسمینه به صورتش خورد، جیزی شبیه جنون به او دست داد. سر یاسمینه عربده کشید: همین حالا سرت را می‌برم. دهانش پر از خون بود، هنوز حرفی نزده، چاقو توی سینه‌اش فرو رفت.

۲۷- این فرح است دکتر، نمی‌دانم چه بلایی سرش آمده. گاه و بی‌گاه کارهای احمقانه می‌کند. لباس‌های زنانه می‌پوشد و لوازم آرایشی برمی‌دارد. تازگی‌ها هم یک سرگرمی عجیب پیدا کرده، دنبال هر تشییع جنازه‌ای که سرراهش سبز بشود راه می‌افتد. با اینکه نه مرده را می‌شناسد و نه چیزی از او می‌داند.بیدار شدم خودم را توی یک قوطی کنسرو دیدم با دیواره‌هایی شفاف. بیهوده کوشیدم از دیوارها بگذرم.

۲۸- یاد درندگان داستان‌های مادرم افتادم، وای مادرم! اینک مادرم، آبادی‌ام و گذشته‌ام کجای زندگی‌ام هستند؟ انگار کس دیگری شده‌ام. کسی که نمی‌شناسدم. دیگر نمی‌دانم که هستم.

منابع ومآخذ

آزاد، پیمان (۱۳۹۲). **پشت نقاب‌ها چه می‌گذرد**، تهران: انتشارات ذهن آویز.

اسکویی،نرگس (۱۳۹۶). «مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، شماره۱، صص ۱۵۷-۱۴۱.

باختین، میخائیل (۱۳۸۱). **سودای مکالمه، خنده، آزادی**، ترجمه و شرح محمد جعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.

_____ (۱۳۹۱). **تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان**، ترجمه و شرح رؤیا پور آذر، چاپ سوم، تهران: نشر نی.

پاینده، حسین (۱۳۷۳). «ریشه‌های تاریخی و اجتماعی مدرنیسم»، ارغنون، شماره۲: ۱۰۸-۱۰۱.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). **منطق گفتگویی میخائیل باختین**، ترجمه و شرح داریوش کریمی، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

السّمان، غادة (۱۹۹۳). **بیروت ۷۵**، الطبعة السادسة، بیروت: منشورات غادة السّمان.

کراسلی، نیک و رابرتز، جان مایکل (۱۳۹٤). **هابرماس، باختین، بوردیو(تأملاتی درباره‌ی حوزه عمومی)**، ترجمه و شرح محمود مقدس، تهران: انتشارات روزنه.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷). «باختین، کفتگومندی و چند صدمین مطالعه‌ی پیشابینامتنیت باختینی»، پژوهشنامه‌ی علوم انسانی، (۵۷): ۳۹۷-۴۱۴.

نولز، رونلد (۱۳۹۱). **شکسپیر و کارناوال پس از باختین**، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: انتشارات شرکت کتاب هرمس.

یزدی، نرگس و ابراهیمی، منصور (۱۳۹۰). «بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایشنامه رومئو و ژولیت از دیدگاه باختین»، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، ۱۶(۴۳): ۵۱-۵۷.

صدى مكوّنات الكرنفالية لميخائيل باختين فى رواية بيروت ٧٥ لغادة السّمان

علي اكبر نورسيده [*1]
مونا غلامزاده [2]

المُلَخَّص

يعتبر ميخائيل باختين أحد أبرز المفكّرين في روسيا في القرن العشرين والذي يطرح نظرية تسمّى الكرنفالية، مستوحاة من احتفالات الكرنفال في العصور الوسطى لإثبات طبيعة نظريته الرئيسة - الحوارية - في الرواية. إذ إنّ النوع الأدبي النثري وخاصّة الرواية في رأيه، يتمتع بالميزة الحوارية التي تشكل تنظيماً حوارياً مرتبطاً باللغة من خلال تمثيل الأساليب والأفكار الموضوعية. يستخدم باختين في هذه النظرية، مكونات نحو البوليفونية والواقعية البشعة والفكاهة والنسبية والأقنعة و إلخ لإثبات هذا الأمر. في هذه الدراسة، يحاول البحث دراسة إحدى روايات غادة السّمان، وهي بيروت ٧٥ التي تصوّر عمق الفساد الإدارى في النظام الحاكم وجذور الفروق الطبقية في المجتمع اللبنانية في السبعينات وفق مكوّنات الكرنفالية لباختين معتمداً على المنهج الوصفى-التحليلى. فمن ناحية، تصور هذه الرواية مزيجا ديناميكيا من الأصوات المتنوعة والمتبادلة، ومن ناحية أخرى، وبخطاب ثنائى الاتجاه، فإنها تسخر من معتقدات وأيديولوجيات السلطة الحاكمة من أجل تنمية القيم والأفكار. وتغيير ما هو غير قابل للتغيير بهدف تحقيق الحرية. بما أنّ هدف المؤلفة هو تصو ير المظالم الفردية والاجتماعية والسلطة الحاكمة وكذلك سماع صوت فئة واسعة من شرائح المجتمع الخفية، فلها علاقة دلالية وثيقة ببعض عناصر الكرنفالية مثل البوليفونية والواقعية البشعة والفكاهة وأزمة الهو ية، و يمكن رؤية العناصر المذكورة بمزيد من التركيز في الرواية.

الكلمات الدليلية: ميخائيل باختين، الحوارية، الكرنفالية، غادة السّمان، بيروت ٧٥.

---

[1] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة سمنان، سمنان، إيران.
[2] طالبة الماجستير في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة سمنان، سمنان، إيران.