Yazd University

The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article Fifteenth Year, No. 29, Fall and Winter 2025, Pp: 167-188.

:10.22034/MCAL.2025.22293.2437

Reflection of polyphonic effects in Hanna Mina's novel "Al-Thalj Yaati Men Al-nafezah" based on Bakhtin's theory

Nasrin Bagherzadeh Fasghandis: Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran
Ali Sharafi: PhD candidate in Arabic language and literature, Abadan Branch, Islamic Azad University, Abadan, Iran

Sadegh Hashemi Amjad: PhD candidate in Arabic language and literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Received:08-11-2024 Accepted: 08-06-2025

Introduction:

There are two general approaches to novelistic analysis: First: novels whose purpose is to support and reinforce the author's ideological position, and second: novels whose characters do not aim to confirm the author's views and whose goal is not to convey a single predetermined theme. The first category, known as the monologic novel, requires a passive reader who follows the main character through the narrator's guidance. In such works, readers are expected to arrive at a unified and predetermined meaning. In contrast, the second category contains mixed, multi-dimensional novels in which drawing a clear and singular interpretive line is difficult. In these texts, "sometimes the author's voice is heard, sometimes the character's voice, sometimes the background voice of the narrator, and sometimes the voices of culture, society, politics, ideology, and past or contemporary worldviews". The term polyphony, originally used in music, was introduced into literary theory by Mikhail Bakhtin in the early twentieth century. According to Bakhtin, the polyphonic novel represents the highest stage of novelistic development. Polyphonic novels include multiple characters with independent voices, and the narrative center does not belong solely to one or two figures. Instead, the perspectives of all characters appear equally—mirroring a society in which all individuals participate. In such novels, voices take precedence over appearances, and no single authoritative or dominating voice controls the narrative.

E-ISSN: 2588-6762/ ©2025. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

*Corresponding Author Email: *dr.n.bagherzadeh20@gmail.com*

Methodology

This research employs a descriptive–analytical method. The article first explains Bakhtin's concept of polyphony and, after a brief overview of the author's background and an introduction to the novel, analyzes the manifestations and characteristics of polyphony in Al-Thalj Yaʻti min al-Nāfiḏa**.**

Results and Discussion

The text of the novel reveals the internal conflicts of Fayyaz, the protagonist, and the impact of surrounding voices on his psychological state. These voices impose themselves upon him, producing a restless personality marked by constant doubt and continuously shifting decisions. Throughout the novel, binary oppositions—such as secrecy versus openness, consent versus refusal—recur and create a dynamic tension. These dualities generate multiple voices that permeate the narrative. Dialogue is the primary means through which differing viewpoints are expressed. Most events unfold through dialogue, which reflects the social diversity of the characters. Each character represents a distinct social background, revealing ideological differences. The confrontation of these positions highlights the polyphonic structure of the novel. By employing polyphony, the author grants characters the autonomy to express themselves rather than serving merely as instruments for the narrator's or author's ideology. The narrator's authority is minimized, and the voices of characters and narrator compete on equal footing. Dialogue is therefore not a mere narrative tool, but a critical mechanism for demonstrating the degree of ideological conflict among the voices. The novel eliminates one-sided perspectives and ideological domination through its dialogic structure. Fayyaz's psychological struggle results from internal conflict and from voices formed by societal expectations and personal experiences. His reasoning appears simultaneously through multiple voices, revealing the pain of exile, separation from homeland, and the loss of friends and familiar places. Ultimately, he chooses captivity over exile, highlighting the depth of his internal turmoil.

Conclusion

This study of polyphony in Al-Thalj Yaʻti min al-Nāfiḏa leads to several key findings:

As a polyphonic novel, the text neither privileges the author's voice nor elevates the voices of the characters; instead, it encourages readers to reflect independently.

Although the narrator is technically an omniscient third-person narrator, multiple narrative perspectives are present. When narrated in the third person, the point of view toward Fayyaz is external; when narrated in the first person, the perspective shifts to become internal.

The presence of structural oppositions, the coexistence of competing social-class voices, characters with contradictory dimensions, and the text's multilingual nature all confirm the novel's polyphonic structure. Additionally, the polyphonic form reveals the narrator's role as a hidden observer, the continuous internal and external conflicts among competing voices, and the absence of any declared victory of one voice over another.

The novel stages discursive contradictions surrounding Fayyaz's struggles, enabling the reader to infer multiple ideological tendencies. Interpretability, rejection of ideological dominance, the absence of a singular viewpoint, and the author's refusal to impose a dogmatic narrative shape are central features of the work.

Keywords: Bakhtin, polyphonic, Hanna Mineh, " Al-Thalj Yaati Men Al-nafezah".

References:

Ahmadi, Babak (2009), **Structure and Interpretation of the Te**xt, 11th edition, Tehran: Markaz Publication,

Bakhtin, Mikhail, (1384), **Conversational Imagination, essays about the novel**, translated by: Azin Hosseinzadeh, Tehran: Center for Artistic Studies and Research of the Ministry of Culture and Guidance. [In Persian].

Bakhtin, Mikhail (1986), **Issues of Creative Art in Dostoevsky**, translated by: Jamil Nasif Al-Takriti, 1st ed., Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya, [In Arabic].

Borunov, Roland; And Ouellet, Rial (1991), **The World of the Novel**, Baghdad: House of General Cultural Affairs, [In Arabic].

Boris, Eichenbaum (1982), **The Theory of Formal Method: Texts of the Russian Formalists**, translated by: Ibrahim Khatib, Arab Research Foundation, [In Arabic].

Boaza, Mohammad, (1996), "Al-Bolifiniya al-Rawa'i", **Magazine of Al-Fakr al-Arabi**, Issue 33, [In Arabic].

Talawi, Muhammad Najib, (2000), **The Viewpoint in Al-Aswat al-Arabiya**, Damascus: Ittihad al-Kitab al-Arab. [In Arabic].

Todorov, Tzutan, (1996), **Mikhail Bakhtin's Al-Mubadad al-Hawari**, translated by: Fakhri Saleh, 3rd edition, Beirut: Al-Mistesse Al-Arabiya for Studies and Publishing, [In Arabic].

Todorov, Tzotan (1998), **Bakhtin's Dialogic Logic**, translated by Dariush Karimi, Tehran:

Markaz Publishing House, [In Persian].

Ramin Nia, Maryam, (2018), "**study and analysis of polyphony in Mawlawi's Masnavi**", Ph. D. Thesis of Persian Language and Literature, Tehran: Tarbiat Madras University, [In Persian].

Al-Eid, Yemeni (1999 AD), **Narrative Techniques in Light of the Structural Approach**, 2nd ed., Beirut: Dar Al-Farabi, [In Arabic].

Gholamhosseinzadeh, Gharib Reza (2007), **Mikhail Bakhtin's Life, Thoughts and Fundamental Concepts**, Tehran: Rouzegar Publishing, [In Persian].

Qabadi, Hossein Ali and colleagues, (2009, "Polyvoicity and the logic of dialogue in Maulavi's view on the issue of effort and trust based on the story of Shir and Nakhjiran", **Literary Surveys**, No. 170, pp, 71-94, [In Persian].

Kurdi, Abd al-Rahim, (2006), **Al-Sard in the Contemporary Novel**, Cairo: Al-Adab Library. (InArabic).

Kohnmouipour, Jhaleh, (2007), "Polyphony in fiction texts", **Journal of Human Sciences**, No, 57, pp, 397- 414. [In Persian].

Lodge, David et al., (2010), Theories of the Novel from Realism to Postmodernism, translated by Hossein Payandeh, vol. 2, Tehran: Niloufar. [In Persian].

Minah, Hanna, (1977), **Al-Thalj Yaati Men Al-nafezah**, Second edition, Beirut: Dar al-Adab. [In Arabic].

Al-Nabulsi, Shaker, (1992), **Mubahej al-Huriyah fi Al-Rawaiya al-Arabiya**,۱st edition,Lebnan: Al-Arabiya Foundation for Studies and Publishing.[In Arabic].

Nobakht, Mohsen, (2013), "Multiple Voices and Multiple Characters in Iran's Postmodern Novel, with a Look at the Novel Asfar Kataban by Abu Torab Khosravi", **Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Language of Knowledge**, Year 3, Number 2 pp,120-85. [In Persian].

Humphrey, Robert, (1975), **Tiar al-Wa'i in al-Rawaiya al-Hadith**, Translation: Mahmoud al-Rabi'i. Cairo: Dar al-Maarif. [In Arabic].

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال پانزدهم/ بیست و نه پیاپی/ ۳۱ علمی (۱٤۰٤)/ صص ۱۸۸-۱٦۷.

:10.22034/MCAL.2025.22293.2437

بازتاب جلوه هاي چند صدایی در رمان «الثلج يأتی من النافذة» حنّا مينة بر اساس نظريه باختين

نسرین باقرزاده فسقندیس*: استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

علی‌شرفی : دانش آموخته دکتری گروه زبان وادبیات عربی ، واحد آبادان، دانشگاه آزاداسلامی ، آبادان، ایران

صادق هاشمی امجد : دانش آموخته دکترای زبان وادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۰۸/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۳/۱۸

چکیده

یکی از موضوعات دهه های اخیر حوزهٔ پژوهش در ادبیات داستانی، نظریهٔ «چندصدایی» میخائیل باختین است. از منظر باختین، محور داستان های «چندصدایی» بر توزیع برابر آواها در متن بدون تسلط صدایی بر صدای دیگر متکی است. فقدان ساختار سلسله وار، بی ثباتی، آشفتگی و عدم انسجام، رمان «الثّلج يأتي من النافذة» حنا مينة را در شمار رمان های چندصدایی قرار داده و واکاوی آن بر اساس نظریهٔ باختین ضروری ساخته است. رمان مذکور با گرایش به پویایی و نیز پیوند اتفاقات موجود در آن به یکدیگر و برخورداری از ورودی های مختلف، برای واکاوی بر اساس نظریهٔ باختین مستعد است؛ زیرا نظریهٔ باختین برای واکاوی ایدئولوژی ها و ایده های مستقل در گفتمان رمان مناسب است. هدف از نگارش این پژوهش پرده براشتن از تضادها و گفتمان های موجود در رمان است. رهیافت حاصل از این پژوهش که بر شیوهٔ تحلیل محتوا متکی است بیانگر آن است که گفتگوی میان شخصیت های این رمان نشان دهندهٔ این است که هر یک از آنها نمایندهٔ قشر خاصی از جامعه است. بنابراین، در این رمان، با سه جبهه گیری گفتمانی متفاوت مواجه هستیم، فیاض و خلیل در طبقهٔ روشنفکر و مردم سالار در مقابل حزب مخالف و مأموران حکومتی قرار می گیرند.

کلید واژگان: باختين، چند صدايي، حنّا مينة، رمان «الثّلج يأتي من النافذة».

E-ISSN: 2588-6762/ ©2025. Published by Yazd University This is an open access article under the CC BY 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

* پست الکترونيکي نويسنده مسئول: dr.n.bagherzadeh20@gmail.com

مقدمه

در عصر معاصر نظریهٔ های مختلفی در ارتباط با نقد ادبی مطرح شده است که هر یک از منظری خاص به تحلیل متون ادبی می پردازند. در حوزهٔ خوانش متون ادبی، نظریهٔ گفتگومندی یا منطق محاوره ای باختین، متفکر و نظریه پرداز قرن بیستم، رویکرد جدیدی را ارائه می دهد. باختین زمانی نظریهٔ گفتگومندی را مطرح کرد که رژیم دیکتاتوری و استبدادی استالین جایی برای ظهور صداهای دیگر باقی نگذاشته بود و صدایی غیر از صدای خود را تحمل نمی کرد. از سوی دیگر، جریان های انتقادی مانند سبک‌شناسی، ساختارگرایی سوسوری و فرمالیسم روسی در اوج خود بودند که همگی زبان را در چارچوبی محدود (واج‌ها، تک هجاها و کلمات) مورد مطالعه قرار می دادند.

چندصدایی مفهومی اساسی در رشته های مختلف علوم انسانی از جمله فلسفه، روانشناسی، جامعه شناسی، زبان شناسی و ادبیات است. این کلمه ترکیبی از کلمه polus به معنی بسیار و کلمه phonema به معنی آهنگ و صدا است. اصول و خطوط مکتب فکری فرمالیستی از خلاقیت چند صدایی به عنوان یکی از فنون نگارش ادبی جدا نیست. در دههٔ ۱۹۷۰، تزوتان تودوروف از باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵) به عنوان یکی از تأثیرگذارترین نظریه پردازان فرمالیسم روسی یاد کرد؛ زیرا باختین منتقد تحلیل های انتزاعی و فرمالیستی مکاتب نظریهٔ ادبی زمان خود بود (تودوروف، ۱۳۷۷: ۷). گفتگومندی و چندصدایی از ویژگی های یک متن اصیل و شیوا به شمار می رود. به عبارت دیگر، نویسنده در یک دیالوگ، صداهای مختلف و ایده های متناقض و متقابل را قرار می دهد و خود به عنوان عنصری فعال در کنار سایر عناصر تأثیرگذار متن عمل می کند. در این نوع متن، نویسنده تنها نیست، بلکه در مسیر روایت داستان خود در کنار دیگر عناصر و شخصیت ها داستان را پیش می برد. باختین متون را بر اساس اینکه چگونه و تا چه حد دارای منطق دیالوگ هستند به دو نوع تقسیم می کند: اول، آن دسته از متون که در آنها شخصیت مونولوگ غالب است. دوم، متونی که جنبهٔ چندمعنی و گفتگو در آنها مورد توجه است (باختین، ۱۳۸۴: ۴۲). شایان ذکر است که در نظریهٔ فوق، هدف باختین از شخصیت پردازی در متون ادبی دستیابی به مجموعه ای از اندیشه های مختلف نیست. در واقع گفتار شخصیت ها و رابطهٔ متقابل آنها با یکدیگر و همچنین منطق حاکم بر گفتار آنها برای او مهم تر به نظر می رسد.

حنّا مینة یکي از رمان نویسان معاصر است که افزون بر بهره گیری از شیوه های سنتی در زمینهٔ رمان نویسی به روش های جدید رمان نویسی از جمله «چندآوایی» نیز نظر داشته است. از جمله رمان های وی که با بهره گیری از روش «چندآوایی» به قلم درآمده، رمان «الثّلج يأتي من النافذة» است. این مقاله برآن است تا پس از تبیین اصطلاح «چندآوایی» از دیدگاه باختین و معرفی اجمالی نویسنده و رمان، ویژگی ها و مصادیق «چندآوایی» در رمان مذکور را واکاوی نماید و پاسخگوی پرسش های زیر باشد:

۱- مؤلفه های «چندآوایی» در رمان «الثّلج يأتي من النافذة» چگونه نمود یافته است؟

۲- وجوه خوانش متن رمان یاد شده از رهگذر «چندآوایی» چگونه گسترش یافته است؟

پیشینهٔ پژوهش

درباره «چندآوایی» در رمان پژوهش هایی چند به رشته تحریر درآمده، که در ذیل به مهم ترین آنها اشاره می شود:

مقالهٔ «تعدّد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني» نوشتهٔ علیرضا کاهه (۱۳۹۳)، مجله اللغة العربيّة وآدابها تربیت مدرس،شماره٤. از مهم ترین رهیافت های پژوهش مذکور این است که جمال الغیطانی، از رهگذر به کارگیری متناوب دو ضمیر غائب و متکلم، رمان زيني بركات را چند صدایی ساخته است تا از طریق چشم های متعدّد و به صورت دایره های متداخل حوادث رمان را برای مخاطب روایت کند.

و مقالهٔ «چند آوايي (پوليفونی) در رمان زنانه بررسی تطبیقی رمان «ذاكرة الجسد» و «چراغ ها را من خاموش مي كنم»، نوشته فاطمه اكبري زاده (۱۳۹۷)، مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره٤٧. مهم ترین دستاورد این پژوهش حاکی از آن است که نمی توان حکم عامی را برای تک صدایی بودن رمانه های زنانه صادر کرد؛ اگرچه پیرزاد برای آفرینش رمان های مونولوگ بر برافراشتن زبان شخصیت زن تأکید ورزیده است؛ اما مستغانمی ایدئولوژی های روایی مختلفی را در قضایای زن و میهن به کار برده و به سوی خلق رمان چند صدایی حرکت کرده است.

و مقالهٔ «خوانش پسااستعماری پنج گانهٔ مدن الملح از دریچهٔ نظریهٔ چندآوایی باختین»، نوشتهٔ کمال باغجری و دیگران (١٤٠٠)، ادب عربی، سال ۱۳، شمارهٔ ۳. مهم ترین دستاورد این پژوهش حاکی از آن است که عبدالرحمن منیف در پنج گانهٔ مدن الملح، با ارائهٔ آواها و گفتمان های مختلف و گونه های الحاقی برگرفته از سنت فکری و فرهنگی عربی- اسلامی، گفتمان مسلط استبداد/ استعمار را وارد منطق مکالمه ای کرده و مشروعیت برساختهٔ آن را با قرار دادن در کنار پادگفتمان های هم ارز، از کار لنداخته است.

و مقالهٔ «کارکرد گفتگو در اشعار مقاومت محمود درویش بر مبنای نظریهٔ گفتگومندی باختین؛ مورد پژوهی شعر «جندیّ يحلم بالزنابق البيضاء»، نوشتهٔ ساناز کندی و علیرضا نظری (١٤٠٠)، ادب عربی، سال ۱۳، شمارهٔ ۳. نتایج این پژوهش نشان می دهد که درویش در راستای تبیین مظلومیّت ملت فلسطین، تک صدایی را انتخاب نکرده است؛ بلکه در قالب های روایی ساده و گفتگوهای متعدد از زبان فلسطینیان و اشغالگران ضمن ارائهٔ دیدگاه های هر دو سو و دیگر صداهای پیرامونی، شعرش را به محلی برای ابراز حقانیت شخصیت ها بدل کرده و خواننده را در مقام داوری منصف به شعر خود دعوت کرده است.

پایان نامهٔ «الرواية البوليفونية العربية: دراسة تحليلية»، نوشتهٔ احمد زلط (۲۰۰۵)، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یرموک، إربد، أردن. در این پژوهش، نگارنده رمان "البكاء على الأطلال" اثر غالب هلسه را مورد واکاوی قرار داده است. یکی از مهم‌ترین یافته‌های پژوهش یاد شده این

است که تکثر صداها در رمان‌های عربی به‌صورت نظری ظاهر می‌شود، بدون اینکه محتوای این صداها یا ارزش‌های هنری آن‌ها و الگوهای انسانی روایت‌شده آشکار شود.

و پایان نامهٔ «تعدد الأصوات فی الروایة الأردنیة»، نوشتهٔ نزار مسند ارشید قبیلات (۲۰۱۰)، پایان نامهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی، استاد مشاور: شکری عزیز الماضی، الجامعة الأردنیة. یکی از مهم ترین یافته های این پژوهش آن است که مفهوم چندصدایی در رمان اردنی از مفاهیم هنری و محدودیت های شناخته شده در رمان مونولوگ و داستان کوتاه فراتر رفته است. این محدودیت‌ها مانع شفافیت دیدگاه‌ها شده و آنها را به دیدگاه‌هایی یک‌سو یه تبدیل کرده است که همهٔ جهت‌گیری‌ها و ایدئولوژی‌های انسانی را صادقانه بیان نمی‌کند. این یا به دلیل کاستی‌های بینش فرد است یا به دلیل تمایل نو یسنده برای یافتن راه‌های دیگری از جمله پنهان شدن از انظار است.

پژوهش حاضر، از آن جهت که به گفتمان ها و صداهای متباین می پردازد و به جای یک نگرش یا گفتمان واحد، طیفی از انواع دیدگاه ها و ارزش های فرهنگی و اجتماعی در رمان «الثلج يأتی من النافذة» را بازتاب می دهد از سایر پژوهش های پیشین متمایز می شود.

بحث و بررسی

چند صدایی در دیدگاه باختین

روایتگری بر دو نوع موضوعی و شخصی است. در روایت موضوعی، نو یسنده از همه چیز از جمله ایده های روایی قهرمانان آ گاه است؛ اما در ارتباط با روایت شخصی، داستان از نگاه راوی یا شنونده ای که تک تک تفاسیر مربوط به داستان را شنیده است، دنبال می شود (بوریس، ۱۹۸۲: ۱۸۹).

پس از گذشت روزگاری دراز از تکیهٔ روایت معمول در رمان سنتی (مونولوگ) بر تک صدایی، صدا در رمان متعدّد شد و راه را برای شکلی جدید و مفهومی فراگیرتر در برخورد با رو یدادها و بینش های هنری هموار کرد. از این رو، زمینه برای کثرت ایدئولوژی ها از طریق صداهای مختلف باز گشته و دموکراسی بیان در رمان ظهور یافت (العید، ۱۹۹۹: ۱۷۷). این امر باعث پیدایش اصطلاح (چند صدایی) شد که به روح جمعی و اجرای حماسی نیز اشاره دارد. در این شیوه «همهٔ شخصیت‌های رمان در حکم یک صدا هستند و آهنگ پایانی را پدید می آورند (تودوروف، ۱۹۹۶: ۱۹۲). در واقع هدف نو یسندگان رمان هایی از این دست، بازنمایی عدم تجانس زبان ها و فراهم کردن بستری برای درهم آمیختگی ایدئولوژیها و برابری ایده های مستقل در گفتمان رمان است (تلاوی، ۲۰۰۰: ۴۶) به گونه ای که با ژرف ساختن حوزهٔ دلالتی، نشان دهندهٔ آ گاهی های متنوّع است (کردی، ۲۰۰۶: ۲۲۷). میخائیل باختین در کتاب «مسائل هنر خلاق در نزد داستایوفسکی»، به واکاوی چند صدایی در رمان‌های داستایوفسکی پرداخته و اختلال روایی رمان های تک صدایی را آشکار ساخته است (باختین، ۱۹۶۸: ۴۴)؛ زیرا «ساختار چند صدایی به شخصیت‌های رمان آزادی می‌دهد تا فلسفه و جهان‌بینی خود را مطرح کنند» (احمدی، ۱۳۸۸: ۹۹).

بر خلاف سبک روایی سنتی که در آن سیطرهٔ راوی (دانای کل یا مشارکت‌کننده) در شناخت اسرار شخصیت‌ها و تصرّف در جزئیات مشهود است، روایتگری به شیوهٔ (چند صدایی) که بر تعدّد راوی با جنسیت و اندیشهٔ مستقل متکی است (غلامحسین زاده، ۱۳۸۶: ۱۰۴) تعجب و شگفتی را در ذهن گیرندگان پدید می آورد. از این رو، چند صدایی، جایگزین روایت متکی بر یک شخصیت و یک سبک زبان‌شناختی شد (بورونوف و أوئلیه، ۱۹۹۱: ۲۱-۲۲)، و روایتگری با تکیه بر تفاوت‌هایی همچون حضور برجستهٔ شخصیت، نقش و اندیشهٔ آن و نیز جایگاه زبانی و موقعیت روایی، تکرار و تکثیر می شود. به گونه ای که از این طریق نوع، درجه و شکل رابطه با دیگران در رمان مشخص می شود. بر این اساس، با تعدّد گفتمان ها، و برابری گفتگوی شخصیت ها، صداها در عرض هم شنیده می شود و گیرنده از اقتدار و حضور سنگین راوی دانای کل در فضای روایت رها می شود. افزون بر این، ظهور چندصدایی در رمان توانست از حضور قاطع راوی دانای کل و مسلط بکاهد و راه را برای صداهای دیگر بگشاید. بنابراین چندصدایی با حضور جدیدش چهره ای جمعی از خود نشان داد که به همه فرصت می دهد تا بتوانند حرف خود را آزادانه بیان کنند.

مؤلفه های چند صدایی در رمان «الثّلج يأتي من النافذة»

وجود حلقهٔ راویان، تغییر زمان، فرجام باز، طرح موضوعات اجتماعی و انتخاب حاشیه شهر به عنوان مکان وقوع رویدادها، رمان «الثّلج يأتي من النافذة» را «چند صدایی» ساخته است. در ذیل برای «چند صدایی» بودن رمان، نمونه هایی ذکر و به واکاوی آنها پرداخته خواهد شد.

حضور شخصیت های متفاوت و متضاد در یک فرد

گاهی اوقات، در رمان های چند صدا، شخصیت های روان پریش و دارای چهره های متعدّد یافت می شوند. این گونه شخصیت ها در حالت ذهنی و متقطع، خودی عینی و خودی ذهنی برای خویش متصوّر می شود. برخی اوقات نیز خود عینی او، با خطاب قرار دادن خود ذهنی اش، بر جدایی این دو شخصیت از یکدیگر تأکید می کند. همچنین در برخی مواقع با قرار دادن دیگران در ذهنیت خود، از نگاه آنها و از زبان خود به ارزیابی آن می پردازد.

در این گونه رمان ها، ضمیرهای اول شخص و دوم شخص، از جمله جلوه های زبانی و زبان شناختی این شیوه به شمار می روند که به منظور بیان خودهای متضاد (عینی و ذهنی) در متن مورد استفاده قرار می گیرند (نوبخت، ۱۳۹۱: ۹۷). شخصیتی که در آن واحد دارای دو حالت متضاد است بیشتر شبیه کسی است که نقاب به چهره زده و برای خودش خود عینی و خود ذهنی قائل است، به این صورت که گاهی خود عینی او خود ذهنی او را مورد خطاب قرار می دهد یا اینکه با جای دادن دیگران در ذهنیت خود و از دریچه نگاه آنها به قضاوت می پردازد. در این رمان، فیاض نماینده چنین شخصیتی است:

«أنا لَمَ أَسـتَطِع أَن أَكتُبَ. التَّمويهُ فرضَ عَلَيَّ أَلّا أَكتُبَ، وَسَـأَفعَلُ ذلكَ الآنَ. سَـأَبعَثُ بمَقالاتٍ لِلصُـحُفِ بِتَوقيعٍ مُسـتَعارٍ.. فَيَا إخوَاني هُناكَ .. أَنا مَعَكُم، بِفِكرِي مَعَكُم، بِقَلبِي وَرُوحِي مَعَكُم، وَإنّي لأَمنَحَكُم حُبّي، وَهُوَ كُلُّ ما أَملِكُ في الوَقتِ الحاضِرِ»(مينة،۱۹۷۷: ۸٦).

در متن فوق کشـمکش های درونی «فیاض» و بازتاب صـداهای محیط پیرامون بر وی، شـخصـیتش را متفاوت و متضـاد سـاخته اسـت. در واقع تضـاد شـخصـیتی در نتیجهٔ عدم قطعیت بر قهرمان اصـلی رمان «فیاض» عارض شـده اسـت. این مؤلفه بیشـتر در لحظات و صـحنه هایی به وقوع می پیوندد که شـخصـیت مورد نظر در برخی از امور زندگی دچار شـک و تردید می شـود به گونه ای که اتّخاذ تصـمیم قطعی برای او سخت و دشوار می گردد و در برخی موارد باعث تغییر سرنوشت او نیز می گردد.

«فیاض» در این برهه از زمان دچار تردید فراوان می شـود و هر لحظه تصـمیم جدیدی می گیرد. فیاض ابتدا ننوشتن را توجیه می کند؛ زیرا معتقد است که این وضع به طور نا خواسته بر او تحمیل شده است؛ امّا به یکباره تصـمیم می گیرد با نام مسـتعار به قلم زنی در مجلات بپردازد و از این رهگذر با قلم خو یش حامی یارانش در سـوریه باشـد. وی قصـد داشـت با روحیه دادن به آن ها بذر امیدواری را در وجود آنان بکارد و به اتحاد آن ها کمک کند. صـحنهٔحضور فیاض در بیروت و منزل خلیل نمونهٔ دیگری از این تضاد شخصیتی را بیان می کند:

«ها هُو في بيروت الآنَ.. الطَّريقُ الطَّويلُ لَيسَ طَويلًا، وَجِدارُ المِصـاعِبِ لَيسَ عَصِـيًّا. كُلُّ شَـيءٍ مَضَـى، مَرَّ سَريعاً بِرَغمِ بَطءِ الثَّواني «أَمس- قالَ فَياضُ في نَفسِهِ- كُنتُ على نارٍ.. عَشَراتُ الأَسئِلَةِ كانَت تَخفُرُ دِماغِي، وَلَم يَكُن الجَوَابُ عَلَيها مُمكِناً، أمّا الآنَ فَكُلُّ شَـيءٍ في الضَّـوءِ، وفي وُسـعِي أَن أَنظُرَ إلى الأَشـياءِ بِهُدُوءٍ».وَكانَ أَوَلُ ما أَحَسُّـهُ العَتَبُ والنَّدَمُ على ما بَدَرَ مِنهُ مِن قَلَقٍ واضـطِرابٍ.. صـارَ الآنَ يَرَى مِن بَعيدٍ، يَتَأَمَّلُ مَجرَى الأَحداثِ دُونَ أن يُرهِقَهُ دَوَرانُ طاحونَتِها، فَهُوَ خارِجُ حِجرِ الطاحُونِ» (همان،۱۵).

در این متن، فیاض از آرامش حضور در لبنان احساس رضایت می کند و وجود جملاتی مانند: «الطَّريقُ الطَّويلُ لَيسَ طَويلًا» و«كُلُّ شَـيءٍ مَضَـى، مَرَّ سَـريعاً بِرَغمِ بَطءِ الثَّواني» مؤیّد حضـور مفاهیم متقابل و متضـاد اسـت. در متن مذکور، نو یسـندهٔ رمان از تکنیک گذشـته نما (Flashback) سـود جسـته و یادآور برخی از نکات مربوط به گذشته شده است. افزون بر تکنیک یاد شده، نو یسنده از تکنیک تک گو یی(Monologue) بهره جسـته، به این صـورت که قهرمان اصـلی رمان یعنی «فیاض» از راه خلوت کردن با خود و بازگشـت به زمان های دورتر «چندصدایی» را در قالب شخصیتی دارای ابعاد متفاوت و متضاد پدید آورده است.

در ادلهٔ متن پیشـین و در جایی که به احسـاس غربت و آوارگی قهرمان رمان یعنی فیاض مربوط می شود، شخصیت متفاوت و متضاد فیاض به طرز بارزی جلوه گری می کند: «سَبَقَ له أن زارَ لبنانَ، وزارَ بُلدَانًا أبعَدَ، لكنَّهُ لم يُحِس بالغُربَةِ بهذا الشِّكلِ. أَيَكُونُ ذَلِكَ لَأَنَّه خَرَجَ مِن وَطَنِهِ مُرغَماً مُتِوارياً؟ فَكَّرَ في نَفسِهِ:«أَنا مَنفِيٌّ عَلَى نَحوٍ ما وَتَنَهَّدَ اللَعنَةَ!» (همان، ١٦).

بُعد دوم شـخصـیتی فیاض همواره با مصـداق ذهنی خود درگیر اسـت؛ زیرا وی بر خلاف متن پیشین که در آن راه طولانی را کوتاه و دیوار سـختی ها را قابل عبور پنداشـته بود، دربارهٔ ماندن در بیروت اظهار نظرهای متفاوتی می کند و احسـاس پشـیمانی و غربت می کند. در متن فوق بازتاب صـداهای محیط پیرامون بر

شخصیت «فیاض» ناآرامی اش را آشکار ساخته است، به طوری که مدام گذشتهٔ تلخ خود را نفرین می کند و امیدی به بهبود اوضاع در زمان آینده ندارد. این تضاد شخصیتی در نتیجهٔ زمان پریشی یا بی نظمی زمانی روی داده است؛ زیرا در این متن خرده روایت «مسافرت به لبنان و کشورهای دیگر در سال های دور» نظم روایی و سیر عقلانی روایت را بر هم زده و آفرینندهٔ نوعی کلاژ و چسباندن خرده روایت‌ها به یکدیگر شده است. بیشترین موارد مربوط به زمینه‌های فرو پاشی کلان‌روایت از رهگذر گذشته نما صورت گرفته است به این صورت که قهرمان رمان با یادآوری زمان های دور موفق به خلق چنین مؤلفه ای شده است. بهره جویی از تکنیک تک گویی نیز در آفرینش این مؤلفهٔ بسیار کارآمد است؛ زیرا این تکنیک برای شخصیت مزبور این مجال را فراهم کرده است که از رهگذر خلوت گزیدن با خود و مقایسهٔ دوران قدیم و جدید باعث برهم زدن نظم زمانی شود.

متن زیر که به توصیف جایگاه نویسندگی فیاض و قدرت قلمش می پردازد، ترسیم کنندهٔ چهره مبتلا به خود عینی و خود ذهنی فیاض است:

«إنَّني أَكتُبُ لأَجَل الذين هُناكَ...الذين يذوونَ، يذوبونَ، ويقولونَ لي: أنتَ تَكتُبُ بِحَماسةٍ. أجَل بِحَماسَةٍ، أُريدُها كلماتٍ من نارٍ، تَكوي، تَحرُقُ، ومَعَ ذلكَ فهي لا تَكوي ولا تَحرُقُ، ولا تُؤَدّي إلى نتيجة» (همان، ۹۱).

در متن یاد شده، فیاض قلم گیرایش را در حمایت از هم کیشان خود داغ و سوزنده توصیف می کند؛ اما همین که متوجه می شود در برخی مواقع چندان کارساز نمی تواند واقع شود، دچار ناامیدی شده و قلم خود را بی اثر معرفی می کند. در این متن، شخصیت چند بُعدی فیاض نمایان است. او گاه در جنگ و جدال دائم با مصادیق ذهنی خودش است و یا شخصیت بحران زده ای دارد که می خواهد انتقام تنش های درونی اش را از اطرافیانش بگیرد.

چند آوایی و ساختار مفاهیم متقابل

تنازع مفاهیم متقابل یکی از شرط های ضروری برای چند صدایی ساختن یک اثر محسوب می شود. این شرط علی رغم ضروری بودن برای تحقّق چندصدایی؛ شرط کافی به شمار نمی رود؛ زیرا در صورتی که اثری منعکس کننده آواهای گوناگون نباشد، واکاوی چگونگی رابطهٔ میان آنها امکان پذیر نخواهد بود. آنچه ضروری است این است که آواهای گوناگون با حضور یکدیگر در یک متن موافق باشند، نه اینکه یکدیگر را برانند یا با یکدیگر ادغام شوند (رامین نیا، ۱۳۹۰: ۱۱۱). باختین بر این باور است که: «در متن ادبی، نویسنده یا راوی با در دست داشتن آوای خود به ابراز عقیده می پردازد؛ لیکن حق ندارد آوای خود را بر دیگر آواها تحمیل نماید. باختین، با به زیر کشیدن جایگاه مؤلّف از مقام یکه تازی، جایگاهی برابر با دیگر شخصیت ها به او هدیه می دهد. بدین سان، آوای راوی هرگز برآیندی از آواهای شخصیت ها و ایده های متن نیست، بلکه صرفا آوایی در کنار سایر آواها خواهد بود» (قبادی و همکاران، ۷۷:۱۳۸۹). در رمان «الثّلج يأتي من النافذة» مفاهیم متقابلی چون رازداری و افشاگری، رضایت و نارضایتی، و.... مشاهده می شود؛ مفاهیم متقابلی که نقش آنها در هیچ کجای رمان محو یا بی اثر نمی گردد. بر این اساس چند آوای مختلف ملحوظ

است. در این رمان گفتگو برای بیان دیدگاه هاي مختلف است. در واقع بیشتر حوادث این داستان با گفتگو پیش می رود. مورد زیر از جمله مصادیق مربوط به مفاهیم متقابل در این رمان است:

«وَقالَ خليلُ بِأَكثَرَ ما يَستَطيعُ مِنَ الحُبِّ وَالعَطفِ: إبقَ لَدَينَا.. أَحسِبُ أَنَّ الضَّجَّةَ قَد خَفَّت الآنَ. وَتَوَجَّهَ إلى أَهلِهِ قائِلًا: فَياضُ رَجَعَ بِصُورَةٍ مُؤَقَتَةً.. هَذِه المَرَّةُ لَم يَرَهُ أَحَدٌ، فَحِذار أَن يَعلَمَ الجيرانُ.. سَيَظَلُّ في الغُرفَةِ الدَّاخليَّةِ حتَّى يَرحَلَ. ثُمَّ قالَ لَهُ مُؤاسِيًا وَمُشَجِّعًا: لا تَهتَمَّ بِما حَدَثَ .. صارَ الذي صارَ .. إصبِر قَليلًا.. هذه الحالُ لا تَدُومُ» (مينة،۱۹۷۷: ۸۷).

در متن فوق که مربوط به صحنهٔ بازگشت فیاض به خانه خلیل پس از مورد اهانت قرار گرفتن توسط یکی از مشتریان رستوران «الجبل» است، خلیل از فیاض می خواهد نزد آن ها باقی بماند؛ امّا بلافاصله به اعضای خانواده سفارش می کند که بازگشت دوبارهٔ فیاض به خانه آن ها موقتی است و نباید همسایه ها متوجه حضور وی در منزل آنها شوند. از جمله موارد دیگر مربوط به مفاهیم متقابل و متضاد در این رمان صحنهٔ گفتگوی فیاض و خلیل دربارهٔ علت ترک کردن رستوران «الجبل» توسط فیاض است:

«وَيَوماً بَعدَ يَومٍ عاوَدَهُ الشُّعُور بأَنَّه يَستَهلِكُ نَفسَهُ بِغَيرِ فائِدَةٍ، وأَنّ خَليلَ يُعامِلُهُ كَقاصِرٍ، وَيُعارِضُهُ في كُلِّ شَيءٍ. وَنَدِمَ عَلَى تَركِ «مطعم الجبل» وَقالَ لخليل: أَخطَأتُ في تَركِ المطعَم. لَم تُخطِيء وَلكنَّكَ تَسَرَّعتَ» (همان،۹۲).

متن یاد شده دربردارندهٔ مفاهیم متقابل و متضاد است؛ زیرا در این صحنه فیاض از این که رستوران «الجبل» را ترک کرده است، احساس پشیمانی نمی کند و به این نتیجه می رسد که کار در رستوران «الجبل» خسته کننده است؛ اما بلافاصله پس از ترک رستوران و حضور در منزل خلیل و مشاهدهٔ مخالفت های خلیل در برخی از زمینه ها، از ترک رستوران احساس پشیمانی می کند. مکالمهٔ ایجاد شده، باعث بروز عقاید گوناگون و گاه متضاد با یکدیگر شده است. منطقی که با ایجاد فضایی برای شنیده شدن صداهای دیگر باعث از بین رفتن تسلط تك صدایی در متن می شود. در واقع، این متن شاهد بازگویی مطالب از زبان کانونی سازِ چندگانه است، و ضمیرهای اول شخص و سوم شخص در آن مشاهده می شود که از جانب خود کانونی ساز برای اشاره به خود به کار می رود؛ خودِ عینی و خودِ ذهنی اش؛ ضمیرهای پیوستهٔ «من» و «او». بدین ترتیب، صداهای متفاوت تأثیر زبانی خود را در متن تجسم می بخشند و متن به واسطهٔ چند شخصیتی حاصل از این خودهای متفاوت، چند صدایی بودن خود را متجلی می سازد.

در متن دیگری از این رمان، رویارویی مفاهیم متقابل دیگری بر زبان فیاض مشاهده می شود، آنجا که فیاض قهرمان اصلی رمان احساس متفاوتی نسبت به دوست صمیمی اش خلیل پیدا می کند و به وی به چشم یک بیگانه می نگرد:

«ظلّ يَنتَحِبُ ولا دُمُوعَ، وكِيانُهُ يَهتَزُّ لِفَرطِ تَأَثُّرِه. أَصبَحَ عَلَى دَرَجَةٍ مِن رَهَافَةِ الأعصابِ تُهَدِّدُ بالانفجارِ في كُلِّ لَحظَةٍ، ولأَنَّهُ لا ينفجرُ، فهُو يُحِسُّ بتعاسَةٍ آكِلَةٍ. صارَ خليل معلِّمُهُ وصديقُهُ، شخصًا آخَرَ في نَظَرِه، لم يُعَد قريبًا ولا حبيبًا» (همان،۹۵).

زبان فیاض تا پیش از این صحنه، از خلیل به عنوان یار، رفیق و برادر یاد می کرد؛ اما پس از آنکه با عدم

حمایت خلیل از نوشـته های خود مواجه می شـود زبان فیاض تغییر می کند و از خلیل شـخص بیگانه و غریبه ای می سازد. در متن مذکور فیاض که به شدت اندوهناک است، سعی می کند خشم خود را فرو برده و از ترکاندن بغض خود جلوی خلیل خودداری کند؛ زیرا در نظرگاه او خلیل از مقام دوست و یاور همیشگی به یک انسان غریبه تنزّل پیدا کرده است.

چند صدایی در میان اقشار اجتماعی

شگرد نویسنده در ایجاد گفتگو بین شخصیت‌های داستان، برای انتقال بهتر افکار و عقاید شخصیت‌های داستان به خواننده است (همفری، ۱۹۷۵: ٤٤). در داستان‌های پسامدرن چند شخصیت به طور هماهنگ در یک گفتگو قرار می‌گیرند و هر کس از جانب متکلم وحده یا جمع سخن می‌گوید و چندصدایی را در متن به وجود می‌آورد. چندصـدایی در واقع گفتمانی اسـت که در آن «چند آوا، همچون نوای موسـیقی که از ملودی‌های گوناگون ترکیب شـده و در یک زمان نواخته می شـوند تا نغمه نهایی به وجود آورند؛ هم‌زمان به صدا در می آیند» (کهنمویی پور، ۱۳۸۷: ۳۹۷).

یکی از مواردی که مربوط به این شـگرد اسـت، صـحنهٔ مربوط به لحظات اولیه ورود فیاض به منزل ابوخلیل می باشد که همسر خلیل به استقبال از فیاض می پردازد:

«ولحقت به وطفلها على ذراعها، تاركة جاراتها على مدخل
الحديقة الصغيرة، وقالت مرحبة:
أهلا وسهلا.. أهلا.. أمس كنّا في سيرتك، بل نحن
منذ شـهور في سـيرتك.. كنّا نتسـاءل: هل أفلت فياض؟ وكان عمي يقول: مسـتحيل، لو أفلت لجاء إلينا، ويقول خليل: ربما كان مختبأ حتى تسـنح الفرصـة .. أما إمرأة عمي فلا تزال تضـرب على صـدرها وتبكي كلما ذكروك.. لم ينسوك ليلة. شربوا كأسك ...
انزلوا صـورتك وسـقوها.. صـاحت إمرأة عمي لأجلك، ولم يخطر لأحد انك سـتكون عندنا اليوم.. أهلا وسهلا.. أهلا... ماذا؟ هل بك شيء؟» (مينة، ۱۹۷۷: ۷-۸).

در این صـحنه همسـر خلیل با نقل جملاتی از قول همسـرش و والدین او، صـداهای همزمان چند شـخصـیت را در آن واحد منعکس می سـازد. بهره گیری از ضـمیر متکلم در واژه های «کنّا، إلینا، وعندنا» افزون بر چند صـدایی بودن متن، ویژگی پسـامدرن بودن آن را نیز تأیید می کند؛ زیرا عنصـر گفتگو زمانی ویژگی پسامدرن به خود می‌گیرد که چندآوایی دو یا چند شخص با ضمیر «من» یا «ما» در خلال متن نوعی چندصـدایی را نمایش دهد. رجوع به خاطرات و افکار گذشـته و مرور خاطرات تلخ و شـیرین آن و سـپس بازگشت به زمان حاضر نشان دهندهٔ زمان پریشی و چرخش عنصر حرکت است. افعال ماضی (ذکروک- لم ینسـوک- شـربوا-انزلوا- سـقوها- صـاحت- لم یخطر) و مضـارع (نتسـاءل- یقول-حتی تسـنح- لا تزال

تضـرب) به کار رفته در این بخش یکی از شـاخصـه های بازگشـت به عقب و انتقال به حال در آن اسـت. این چرخش و حرکت علاوه بر تفکرات شـخصـیت ها، عمق روان و سـلوک و انفعالات آنها را آشـکار می سـازد و خواننده را قادر می سازد به طور مستقیم در جریان افکار و احساسات قهرمانان داستان قرار گیرد و دریابد که حوادث گذشته جه تأثیری در شخصیت داشته اند.

در قسـمت دیگری از رمان که مربوط به صـحنهٔ ورود فیاض به منزل أبوکروز اسـت، روایت رمان از سـوی آن ها و در یک عرض و راسـتا اسـتمرار می یابد، به گونه ای که نمی توان صـدای یکی از آن ها را بر دیگری برتری داد:

«أَينَ أَغراضُكَ؟ لَيسَ لِي أَغراضٌ. وَثِيابُكَ؟ سَأُحَضِرُها فيما بَعدُ..وَلِماذا لا تُحَضِّرُها الآنَ؟ وَأَينَ أَضَعُها؟» (همان، ۲٤٧-۲٤٦).

در متن فوق، سـخنان أبوکروز و فیاض در عرض یکدیگر به گوش می رسـند، به طوری که راوی به صداهای شخصیت اصلی رمان «فیاض» و یکی از شخصیت های فرعی «أبوکروز» اجازه گفتگو مي دهد و هیچ صـدایی صـدای دیگر را محکوم یا ما فوق آن قرار نمی گیرد و گفتگو به طور مسـاوی بین شـخصـیت ها تقسیم شده است. دربخش دیگری از رمان، صدای اقشار مختلف اجتماع به طرز بارزی نمایان می شود:

«ودخلت أمّ خليل الغرفة وهي تلطم خدّيها.. كانت مستعدة للقيام بمناحة هذه المرة.. وراحت تسأل زوجها، بالهمس والإشـــارة، وقد غاضـــت فرحتها، ولم تعد تدري ما تفعل.. ثم وجدت من واجبها أن تنصـــح فياض فقالت:وصلّي.. شف يا فياض. أغسل.. واشرب قدح عرق، وكل، قاطعها أبو خليل: أخرجي من الغرفة .. اتركي فياض يبدّل ثيابه. شف يا فياض الصلاة ... للرعبة .. قلت لك أخرجي من الغرفة. أنت لا تتدخل.. الصلاة.. ليس هذا وقت الصـلاة.. الصـلاة مفيدة في كل الأوقات.. عند أم أنيس طاسـة؛ فأمسـك بها أبو خليل بقسـوة وصـاح: دينك على دين أم أنيس! يارب! ولا كلمة. قالها ودفعها نحو الباب الذي فتح في هذه اللحظة، وظهرت على عتبته أختها أم بشير ضاحكة تقول: أهلا، أهلا.. الغائب لكم، والرمغان لنا» (همان، ۱۰-۱۱).

در این متن، هر یك از اعضـای خانواده خلیل نمایندگان پایگاه های مختلف اجتماعی هسـتند که افزون بر متمایز ساختن فردیت شخصیت ها به صورت مستقل، آشکار کنندهٔ ایدئولوژی های مختلف آنها است و گاه تقابل این عقاید وجه «چند صـــدایی» اثر را برجســـته می کند. نو یســـنده با بهره گیری از تکنیک «چند آوایی» به شـــخصـــیت های رمان این اجازه را می دهد که در مقام دفاع از خو یش برآیند و همواره محکوم نباشند. عقیدهٔ ابوخلیل و همسرش در مورد نماز خواندن در این گفتگو به خو بی نمایان است. هدف از بیان این گفتگوها، نشـان دادن ابوخلیل و همسـرش به عنوان نمایندگان جامعه ای مردسـالار اسـت که در آن زنان حق اظهار عقیده ندارند. حنا مینة با اشـاره به این بحث، به مخاطب می فهماند که جوامعی نیز وجود دارند که در آنها مردان سلطه طلب، زنان را محدود کرده و بر اساس چهارچوب های خود با آن ها رفتار می کنند. این امر بیشتر در صـدای ابوخلیل نمود یافته اسـت. در واقع می توان این افراد سـلطه گر را افرادی دانسـت که قوانین خاص خود را بر افراد ضعیف تحمیل می کنند و انواع ظلم را در حق آنان اعمال می کنند.

چند زبانی

زبـان رمـان «چنـد آوایی»، بـا برخورداری از تنوّعـات بسـیـار بیـانگر سـطوح زبـانی همـه گروه هـا و شخصیت‌هاست. پس تکثّر زبانی، حوادث رمان «چند آوایی» را که مبتنی بر عدم انسجام است باورپذیرتر می سازد. در رمان «چند صدایی»، حداقل سه گونه زبان قابل مشاهده است: زبان نو یسنده؛ زبان راوی؛ و زبان شـخصـیت های مختلف (بوعزة،۱۹۹٦: ۹۰)؛ اما این امکان نیز محتمل اسـت که با تقویت آواهای مختلف در رمان، زبان نو یسـنده، تضـعیف یا محو شـود. بنابراین با توجه به آزادی عملی که در رمان های «چند صـدایی» وجود دارد تکثّر زبانی به ناچار، مجال خود را می یابد و به هر نسـبت که تعداد آواها و زبانهای وابسته به آنها افزایش یابد، حضـور نو یسـنده و راوی، کمرنگ تر می شـود (تلاوي، ۲۰۰۰: ٦٤). در بخشی از رمان، تضاد فکری میان اقشار مختلف جامعه از خلال برخی برخوردها و موضع گیری ها نمایان می شود:

«وَمِن سُوقِ النوريّة كانَ صِياحُ المُتشاجِرينَ قَد جَمَعَ النَّاسَ، وكانَ الشَّارِي يَصيحُ: هَذِهِ لَيسَت لَفَّتِي. فَصَاحَ بِهِ البائِعُ: سِـد بُوزَكَ. وَبَدَأَ الضَّـربُ..... فَقَالَ فَيّاضُ وَهُوَ يَبتَعِدُ:«الغَشُّ في كُلِّ مَكانٍ...مَطعَمُ الجَبَلِ لَيسَ وَحدَهُ، مَطعَمُ الجَبَلِ لَيسَ وَحدَهُ» (مينة،۱۹۷۷: ۸٤).

متن فوق که تا حدودی بیانگر اوضـاع آشـفته جامعه لبنان اسـت، در درک بهتر خواننده از رمان کارگشاست؛ زیرا درگیری یک مشتری و فروشنده در نزدیکی رستوران «الجبل» را به تصو یر کشیده است. متن مذکور گو یای این حقیقت است که صداهای گوناگون موجود در گفتمان رمان با گرایش هاي مختلف و آشتی ناپذیر، مانع گره گشایی نهایی می شوند و پایانی باز را در رمان رقم می زنند.

در جای دیگری از رمان، صدای راوی در عرض و همسو با دیگر صداها شنیده می شود.

«وَقالَ أَبوخَليلٍ وَهُوَ يَملأُ كَأسًا جَديدةً: أُترُكونا نَفهَمُ.. (والتَفَتَ إلى أُمّ بَشيرٍ قائلًا) وَمَن هُوَ العَريسُ ما شاءَ اللهُ؟ وَمَتى تَتَزَوَجينَ؟ أَنا لَم أَقُل سَأَتَزَوَجُ .. أَنا سَأُزَوّجُ. هَه (قالَ أَبو خَليل مُستَدرِكًا) هذه مَسأَلَةٌ ثانِيَةٌ .. وَمَن هُوَ الذي سَتَزَوَجينَهُ؟ ابنُ البيكِ قالَت أُمّ خَليلٍ: أَنتِ تُزَوَجينَ ابنَ البيكِ؟ وأَيُّ بَيكٍ هذا يا مَجنُونَةٍ؟ تَحَرَّكَت أُسطُوَانَةُ أُمّ خليلٍ، فَبادَرَ أَبا خَليلٍ إلى رَفعِ «الإبرَة» وَقالَ لِأُمّ بَشيرٍ بِلَهجَةٍ آمِرَةٍ: لا تُدخِلينا في السِّياسَةِ .. خَلّينا في الزَّواجِ .. مَن هُو ابنُ البيكِ هذا؟ سَتَعرِفونَ.. لا تَستَعجِلُوا.. وَاشعَلَت سيكارَةً وَأَضافَت: تَعَرَّفتُ عَلَيهِ في مَعمَلِ العسيلي في الأُسبوعِ الماضي. هُنا تَدَخَّلَ خَليلُ، باعتبارِهِ ضابطِ ايقاعِ سابِقٍ وَسَأَلَها: كَم المبلَغُ؟ هَذا عامِلٌ مِثلُكُم، فَقيرٌ وَطالِبُ سِترَةً. عامِلٌ عَلَى الرَأسِ .. لَن نَأخُذَ مِنهُ مِثلَ الميسورينَ .. ثمّ المبلَغُ مِن أُمّ العَروسِ. أُمُّ العَروسِ رَفَضَت الدَّفعَ. إذَن فَلَا حاجَةَ لِلفَرَحِ. أَيُّ عِرسٍ بِدونَ فَرَحٍ؟ وَفَرَحٌ بِدونَ فُلُوسٍ..؟»(همان، ۱۱٦-۱۱۹).

گفتگوي طولانی مذکور میان میان أم خلیل و أبو خلیل و أم بشـیر درباره معرفی گزینه های مختلف به جوانان به منظور ازدواج صـورت گرفته اسـت. در متن یاد شـده، با از بین رفتن تسـلط کامل راوی، برابری قدرت شخصیت ها و راوی در بیان عقایدشان به رقابت آنها با یکدیگر تبدیل می شود. افزون بر این، گفتگو در این متن ابزاری برای به تصو یر کشیدن حوادث و پنهان کردن راوی یا نو یسنده نیست، بلکه هدفی است که می توان با آن حجم تضـاد و عدم انسـجام میان صـداهای داسـتان را سـنجید، و دلیل آن برخوردار بودن گفتگو از سـطوح مختلف اندیشـه اسـت. گذشـته از این، گفتگو باعث حذف دیدگاه های یک جانبه و ایدئولوژیک در رمان شده است.

يكی ديگر از موارد چند صـــدايی مربوط به گفتگوی طولانی و مزاح گونه أبوخليل و أم بشـــير در خانه أبوخليل درباره ازدواج اســـت كه در آن مســـائلی چون ازدواج نكردن جوانان و رواج پديده بی بند و باری در جامعه توسط برخی از جوانان در اين ميان بيان می شوند:

«-يا وَيلي لا تُذَكِّريني بالدُّودِ.

-بَعدَ عُمرٍ طَويلٍ.

-صَدَقتِ، وَلَكن هَل يُمكِنُ أَن أَتَزَوَّجُ؟ وَفي مِثلِ عُمرِي؟ عَيبٌ.

-لا عَيبَةَ بالحَلالِ.. لا يُوجَد عَيبٌ .. هاتي الزَّواجَ الموافِقَ وَأَنا نَفسِي مُستَعِدَةٌ.

-اللهُ يُطعِمِك.

-وَيُطعِمُ القائِلَةَ أَيضًـا.. اللهُ يُطعِمُ المشـتاقَ.. الزَّواجُ سِـترَةٌ في هذا الأَيّامِ.. زَمانُنا يا أُختي مَضَـى، الشَّـبابُ لا يَتَزَوَّجونَ اليومَ، ولماذا يَتَزَوّجونَ؟ إنزِلي إلى البُرجِ، أَعُوذُ باللهِ، البَناتُ تَتَحَرَّشُ بالشَّبابِ في عِزِّ النَّهارِ.. وفي اللَّيلِ؟ لا أَحَدَ يَعرِفُ الحَياءَ» (همان: ۱۲٦-۱۲۷).

در متن ياد شـده همسـو بی صـدای شـخصـيت های فرعی رمان برای پرداختن به معضـلات جوانان در جامعه، و نمودِ پيامدهای حاصـل از فقر و بيكاری از جمله رواج فحشـا و بی بند و باری اسـت. صـحنه ياد شده بيانگر آن است كه هر يک از شخصيت ها نماينده قشری خاص از ميان مردم است.

جدل پنهان

جدل پنهان نيز نوعی گفتار است كه حضور ملموس ديگری در آن، در نتيجه پاسـخگو يی به سـخنان ديگری اســت (باختين، ۱۳۸۴ :۱۲۳). در رمان «الثّلج يأتي من النافذة» جدل پنهان، به گونه های متفاوتی تجلی می يابد. ملموس ترين حضـور آن را می توان در متونی يافت كه فياض از رهگذر تک گو يی های درونی ضـمن آشـكار سـاختن جدل های پنهان خود، صـداهای ديگری را مطرح می سـازد. يكی از موارد جدل پنهان در رمان «الثّلج يأتي من النافذة» مربوط به لحظه های اوليه ورود فياض به منزل خليل اسـت، آنجا كه اعضـای خانواده خليل برای استراحت فياض فضايی دور از هياهوی بچه ها فراهم می كنند:

«وَقالَ في نَفسِـه: «إِنَّهُم يَنتَظِرونَ استيقاظي .. وَسَيَأتي خَليل بَعدَ قَليلٍ وَيَستَوضِـحُني .. هذا العامِلُ لَهُ رُوحٌ عَجيبَةٌ في الدَّأبِ وَعَدَمِ اللَّجَاجَةِ .. لكنَّه يَبدُو، أَحيانًا، مُثيرًا لِلأَعصـابِ لِكَثرَةِ ما يُراوِدُهُ الشَّـكُّ، مِن الأَفضَـلِ تَأجيلُ الحَديثِ مَعَهُ إلى الغَدِ، والبَقاءُ في الفَراشِ هذه اللَّيلَةُ»(مينة،۱۹۷۷: ۱٤-۱٥).

در بند فوق، فياض به شـيوه تک گو يی[٥] ابتدا دوسـت قديمی خو يش خليل را به خاطر داشـتن روحية مبارزه می ستايد و در عين حال ترسيم گر برخی از و يژگی های خُلقی خليل نيز است تا آن جا كه وی را در برخی لحظات تحت تأثير برخی شـرايط عصـبی می داند، از اين رو سـخن گفتن با وی در هر لحظه و هر مكانی را مناسب نمی داند و در جستجوی لحظه ای مناسب برای طرح برخی از قضايا با او می باشد.

جدل پنهان، جدال درونی يک شـخصـيت با آواهای به وجود آمده در ذهن است كه از طريق اجتماع يا افراد پيرامون به وی ديكته شده است، شاهد زير يكی ديگر از جدل های پنهان اين رمان است:

«أنا لا أستطيعُ البقاءَ حبيسًا كسيحًا أكثرَ ممّا فعلتُ عليَّ أن أعملَ...الغربةُ أَقسَى من السِّجنِ وأَقسَى مِنهُما

البقاءُ في بيتٍ مكشوفٍ كهذا. لا يستطيعُ فيه حتَّى الذِّهابِ إلى المرحاضِ نهارًا ولا يستطيعُ أن يَكتُبَ...» (همان، ۳۸-۳۹).

در نمونهٔ فوق ابتدا به نظر مي رسد فياض در حال پاسخگو یی به پرسش های مخاطب مشخصی است؛ اما سـرانجام روشـن می شـود که وی جدل های پنهانی درون خو یش را قلع و قمع می کند.در بند یاد شـده، فیاض غربت را سـخت تر از زندان می دلند و ماندن در خانهٔ خلیل را غیرقابل تحمّل می دلند؛ زیرا فیاض برای دفاع از میهن، عقاید و باورهایش از سـوریه خارج شـده بود و هر نوع رنج و دردی را به جان خرید تا به هدف آرمانی خود جامه عمل بپوشاند، حال آن که اکنون دچار تردید فراوان شده و هر لحظه اندیشه دیگری را در سر می پروراند. فیاض در جای دیگری از رمان عدم قطعیت در تصمیم گیری و اراده را به صورت جدل پنهان نمایان می سازد، آنجا که می گو ید:

«سَأَبقى بينَ هذهِ الجدارن، أدور فيها كَحَيوانٍ في قَفَصٍ..لماذا خُلِقتُ حسَّاسًا إلى هذا الحَدِّ؟ يا نِعمَةَ البلادةِ اهبطي عليّ، ويا صبرَ خليلٍ، يا صبرَ معلّمي الذي فَتَحَ عليّ الحَقيقَةَ وَالشَّقاءَ...»(همان،٤٠).

در بند فوق، فیاض خود را شبیه انسان دربند و اسیر یا موجود گرفتار قفس می بیند و از این که خو یشتن را تا این درجه حسـاس می بیند، احسـاس اندوه و غم فراوان می کند و آرزو می کند که ای کاش از نعمت حماقت برخوردار بود تا عذابی چنین را تاب نیاورد. جدل ها و سـؤال و جواب های درونی وی هسـتند که علاوه بر انعکاس آواهای تحمیل شده محیط پیرامون بر وی، حکایت از روح نا آرام وی دارد.

در جای دیگری از رمان، فیاض از اظهار نظر خلیل دربارهٔ نوشـته هایش، دل آزرده می شـود و جدل درونی خود را به صورت تک گو یی درونی آشکار می سازد:

«هَبَطَ اللَّيلُ فقالَ فياض: سيّان أن يهبطَ الليل أو يطلعَ الصُّبحُ، أنت والجدرانُ الأربعةُ، وغدًا تسافرُ، اللَّيلةُ هي الأخيرةُ، فلا تَخرُج مِن غرفتِكَ، ولا تَمُدُّ يَدَكَ إلى زادِهِ، وفي الصَّباحِ قُل له: شكرًا، ثُم البرج «يا شام! يا شام!» لسوفَ أُقبّلُ ترابكِ يَومًا، ويا أُمّي البعيدة، سَأَضَعُ رأسي على صدرِكِ، ويا إخواني الذين هناك، سأكون بينَكُم ومَعَكُم، وذلك أجدى. السِّجنُ أَفضلُ من الغُربةِ، السِّجنُ أَفضلُ من الغُربةِ» (همان، ۹۷).

جدل پنهان فیاض در متن مذکور حاصل جدال درونی وی با صداهای شکل گرفته در ذهنش هستند، صداهایی که از اجتماع و افراد پیرامون بر وی تحمیل شده اند. در این متن، جدل فیاض به شکل صداهایی در عرض یکدیگر و در آن واحد تجلی می یابد. وی بُعد رنجور و گریان حاصـل از فراق میهن و یاران و دوستان و آشنایان را آشکار می سازد و اسارت را بر غربت ترجیح می دهد.

تغییر زاویهٔ دید

زاو یهٔ دید در رمان پسامدرن ثابت نیست.«راو یان این آثار جریان روایت را قطع و موضوعات جدیدی را مطرح می کنند و انسجام روایی را از بین می برند. در گذشته این قبیل دور شدن ها از موضوع اصلی روایت، نشانه روان گسیختگی راوی یا انعکاسی از فقدان انسجام در زندگی محسوب می شد؛ اما همین تمهید در رمان

پسامدرن برای لذت بردن از پیچیدگی مفرط داستان گویی به کار می رود» (لاج، ۱۳۸٦: ۱٦۹). در رمان «الثّلج يأتي من النافذة» با راویان متعدّد روبرو هستیم: راوی اصلی، فیاض، خلیل، جوزف، أم بشیر، أم خلیل، أبوخلیل، دنیز و....

تغییر زاویه دید باعث تغییر افعال شده و از نظر زبان شناسی بیانگر چند صدایی در متن است. در رمان پسامدرن راوی بدون این که بر کل رمان مسلط باشد، در رقابت با شخصیت ها قرار می گیرد (نوبخت،۱۳۹۱: ۳). در این رمان، گاه زاویه دیدها تغییر می کند و از دانای کل به اول شخص و بالعکس برمی گردد. یکی از لحظاتی که در آن تغییر زاویه دید در آن مشهود است لحظه رویارویی فیاض و خلیل است که مربوط به دوران حضور فیاض در منزل خلیل است، صحنه ای که در آن فیاض به همراه اعضای خانواده ی خلیل منتظر بازگشت شبانه ی خلیل از جلسه ای هستند که با هم صنفی های خودش یعنی کارگران شرکت مخابرات برگزار کرده بود:

وَتَعانَقَا..قَبَّلَ أَحَدُهما الآخَرَ، وزاد خليل في تَقبيلِ صَديقِهِ. راحَ يَضُمُّهُ غيرَ مُصَدِّقٍ أنَّهُ بَينَ أَحضانِهِ، وَهَمَّ أَن يَسأَلَهُ: مَتَى وَصَلتَ؟ وَكَيفَ؟ (مينة، ۱۹۷۷: ۲۱).

در صحنه فوق که از زبان سوم شخص روایت می شود به محض ورود خلیل به خانه از زبان خلیل روایت می شود. این صحنه ترسیم گر شوق بی اندازهٔ این دو دوست صمیمی است که پس از سال ها دوری و فراق برای بار دیگر موفق به زیارت یکدیگر می شوند، زیارتی که تجدید کنندهٔ خاطرات بی شماری برای آنان است و با سؤال پرسیدن از حال و احوال فیاض استمرار می یابد.

از دیگر موارد تغییر زاویه ی دید صحنه ی مربوط به دوران حضور فیاض در خانه خلیل است به طوری که صحنه ی یاد شده با سوم شخص روایت می شود؛ اما دیری نمی پاید که در نقل روایت جا به جایی رخ می دهد و رمان از زبان فیاض روایت می شود و بلافاصله به سوم شخص باز می گردد:

قامَ إلى طاوِلَةِ العَمَلِ.. وَراحَ يَكتُبُ، كَمَحمُومٍ، وظَلَّ يَكتُبُ، لكنَّه، في الصَّباحِ، مَزَّقَ ما كَتَبَ. كانَ شِيئًا فارِغًا تَنقُصُهُ البِساطَةُ، تَنقُصُهُ المُعاناةُ.. فَضَرَبَ يَدَهُ عَلَى المَكتَبِ، وَصاحَ بِغَيرِ كَلامٍ: «يا لِلمِهنَةَ الحَزينَةِ! أَحرِقُ أعصَابي وَلا أَتَوَصَّلُ إلى شَيءٍ، نَضِبتُ، قِيامَةُ اليَعازِرِ أَسهَلُ مِن قِيامَتي، عَلَيَّ أَن أَبعَثُ نَفسِي وَإلّا هَلَكتُ ..» أُضيئَت الغُرفَةُ المُوَاجِهَةُ لِغُرفَةِ فَياضٍ في بَيتِ أبي خليلٍ. رَجَعَت الفَتاةُ وَأُمُّها مِن السَّهرَةِ وَدَخَلَت كُلٌّ مِنهُما غُرفَتَها (مينة، ۱۹۷۷: ۱۴۸-۱۴۷).

در متن مذکور راوی به توصیف نویسندگی فیاض در مدت حضور در منزل خلیل می پردازد، لحظه ای که در آن فیاض به شدّت عصبانی می شود و دست نوشته های خود را از بین می برد چون احساس می کند به مراد و مطلوب خود در نوشتن چیزی که مد نظر دارد، نرسیده است. این صحنه که اوج عصبانیت فیاض را به تصویر می کشد، بیانگر سختی ها و دشواری های یک نویسنده در امر قلم زنی و همراهی وی با مناسبت و جریان های حاکم بر جامعه است به گونه ای که حکایتگر این مسأله است که نویسندگان کارآمد باید

آگاهیشان از مسائل محیط پیرامون خویش را افزونتر سازند. بعد از این صحنه، راوی با زبان سوم به توصیف پنجره مقابل منزل خلیل و بازگشت آن دختر از مهمانی می‌پردازد.

در جای دیگری از رمان که با زبان سوم شخص استمرار می یابد و مربوط به صحنه دیده شدن مأموران امنیتی توسط خلیل از پنجره محل کارش است به یکباره زاویه دید تغییر می یابد و رمان از زبان خلیل روایت می شود:

وَرَفَعَ هُو جَريدَةَ الصَّباحِ إلى مُستَوَى عَينَيهِ وَراحَ يَقرَأُ دُونَ أَن تَستَغرِقهُ الأَخبارُ المثيرَةُ، ثُمَّ لَم يَلبَث أَن نَهَضَ وَمَضَى إلى النّافِذَةِ في الطّابِقِ الرّابِعِ وَوَقَفَ بِشِكلٍ مُوارِبٍ وَعَينُهُ عَلَى بابِ البِنايَةِ وَعِبرَ الطَّريقِ كان ظِلٌّ يَرتَسِمُ على الإسفَلتِ وَفي الزّاوِيَةِ عِندَ رَأسِ المُنعَطِفان ظِلٌّ آخَرٌ لِرَجُلِ الأمنِ والتَقَى الظِلالُ وغابا في المنعطِفى ثُمَّ افتَرَقَا وَعادَ الظِلُّ الأَوَّلُ يَعبَرُ الطَّريقَ عائداً إلى مَبنى الهاتِفِ فَعَادَ خَليلُ إلى مَجلِسِهِ وَرَفَعَ الجريدَةَ إلى عَينَيهِ وَقالَ في نَفسِهِ: «يتسقطون أخبارَنا... فَهل كانَت العينُ الحَولاءُ هذه تُراقِبُني من الصَّباحِ؟ (مينة، ۱۹۷۷: ۵۹).

در بند فوق نویسنده، روایتگری را ابتدا از زبان سوم شخص از سر می گیرد و به توصیف روزنامه خوانی خلیل در محیط کارش می شود؛ ولی در ادامه به استمرار آن از زبان خلیل می پردازد، آن جا که متوجه وجود افراد ناشناس در محیط بیرون از شرکت می شود و این گونه موجب تغییر در زاویه دید رمان می شود.

نتیجه گیری

در این مقاله، به بررسـی «چند صـدایی» در رمان «الثّلج يأتي من النافذة» پرداخته شـد، و از این رهگذر نتایج مهمی حاصل شد که مهم ترین آنها عبارتند از:

-در این رمان، راوی از نوع سـوم شـخص یا دانای کل اسـت؛ امّا تعدّد راویان نیز در آن مشـهود اسـت. زمانی که رمان از زبان سوم شخص روایت می شود، نگاه نسبت به شخصیت فیاض، بیرونی است و وقتی رمان از زبان اول شخص روایت می شود، تغییر منظر نسبت به فیاض روی داده و منظر درونی می شود.

-وجود مؤلّفه هایی همچون چند آوایی و ساختار مفاهیم متقابل، «چند آوايي» در میان اقشار اجتماعی حاضر در رمان به صورت تعدد گفتمان ها، حضور شخصیت های دارای دو بُعد متضاد با به کارگیری شیوهٔ تک گویی درونی، چند زبانی، جدل پنهان و تغییر زاویهٔ دید از اول شخص به سوم شخص و بر عکس مؤیّد چند صـدا بودن رمان «الثّلج يأتي من النافذة» اسـت. افزون بر این، چند صـدایی بودن رمان یاد شـده از رهگذر درک حضور راوی در نقش راوی پنهان (سوم شخص)، منازعه های درونی و بیرونی بی پایان آواهای متضاد، و عدم اعلام پیروزی یک آوا بر سایر آواها از جانب متن روایی و راوی میسر است.

- در این رمان به دلیل پرداختن به موضـوعی سیاسـی که سـابقهٔ تاریخی دارد، یعنی مهاجرت اجباری و در کنار آن مسئلهٔ محرومیت، حاشیه نشینی و آسیب دیدگان اجتماعی، چه در گذشته و چه حال کوشـشی

است برای به مرکز درآوردن دیگری.

-تحول شخصیتی راویان که خود در بطن حوادث قرار دارند، حاصل رویارویی آنان با دیگری است و هریک از آنان به شکلی دغدغهٔ دیگری و شنیدن و رساندن صدای او را در خود باز می یابد.

-در این رمان، تضادها و تباین های گفتمانی حول یک اتفاق سیاسی به وقوع می پیوندد. در واقع سه دسته بندی و جبهه گیری گفتمانی متفاوت در رمان قابل درک است. فیاض و خلیل در طبقهٔ روشنفکر و مردم سالار در مقابل حزب مخالف و مأموران حکومتی قرار می گیرند. در واقع تزاحم صداها و گفتمان ها نیز که از مهم ترین نشانه های چند صدایی است در رمان به وفور یافت می شود.

- تضاد شخصیتی شکل گرفته در نتیجهٔ عدم قطعیت بر قهرمان اصلی رمان «فیاض» عارض شده است. این مؤلفه بیشتر در لحظات و صحنه هایی روی داده که شخصیت مورد نظر در برخی از امور زندگی دچار شک و تردید می شود به گونه ای که اتّخاذ تصمیم قطعی برای او سخت و دشوار می گردد و در برخی موارد باعث تغییر سرنوشت او نیز می گردد.

- گفتگوی میان شخصیت های این رمان نشان دهندهٔ این است که هر یک از آنها نمایندهٔ قشر خاصی از جامعه است، به عنوان مثال شخصیت أبوخلیل نمایندهٔ قشر مردسالار و همسرش نمایندهٔ قشر مظلوم و مستضعف قشر زنانی است که حق اظهار نظر و بیان عقیده را ندارد. حنا مینة با مطرح کردن این گفتگوها، به مخاطب می فهماند که جوامعی نیز وجود دارند که در آنها افراد سلطه گر قوانین خاص خود را بر افراد ضعیف تحمیل می کنند و انواع ظلم را در حق آنان اعمال می کنند.

-صداهایی که در این رمان وجود دارند یکی صدای فیاض است که خواهان آزادی و أخذ دوبارهٔ جایگاه خود در جامعه است. دیگری صدای خلیل است که صدای کارگران مظلومی را آشکار می سازد که جامعه حق آنان را تباه ساخته و به آنان توجه شایسته ای نمی کند. صدای سوم صدای مأموران حکومتی است که با در دست گرفتن بسیاری از شغل های مهم و حساس اجازهٔ هیچ گونه فعالیتی را به آزادی خواهان نمی دهند.

منابع:

احمدی، بابک (۱۳۸۸ش)، **ساختار و تأویل متن**، ط۱۱، تهران: نشر مرکز.

باختین، میخائیل، (۱۳۸٤ش)،**تخیل مکالمه ای، جستارهایی درباره رمان**، ترجمه: آذین حسین زاده، تهران:مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد.

باختين، ميخائيل (۱۹۸۶م)، قضايا الفن الإبداعي عند **دويستويفسكي** ، ترجمه: جميل نصيف التكريتي، ط۱، بغداد: دار الشؤون الثقافية.

بورونوف، رولان؛ و أوئليه، رئال (۱۹۹۱م)، **عالم الرواية**، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة.

بوريس، ايخنباوم (۱۹۸۲م)، **نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس**، ترجمه: ابراهيم خطيب، مؤسسة الأبحاث العربية.

بوعزة، محمد،(۱۹۹۶م)،«البوليفينية الروائية»، **مجلة الفكر العربي**، العدد الثالث والثلاثون.
تلاوي، محمد نجيب ،(۲۰۰۰م)، **وجهة النظر في روايات الأصوات العربية**، دمشق: اتّحاد الكتاب العرب.
تودوروف، تزوتان، (۱۹۹۶م)، **ميخائيل باختين المبدأ الحواري**، ترجمه: فخري صالح، چاپ سوم، بيروت: المؤسسه العربية للدراسات والنشر.
تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷ش)، **منطق گفتگویی باختین**، ترجمه: داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.

رامین نیا، مریم، (۱۳۹۰ش)، «**بررسی و تحلیل چندآوایی در مثنوي مولوی**»، رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.
العيد، يمنى (۱۹۹۹م)، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، ط۲، بيروت: دار الفارابي.

غلامحسین زاده، غریب رضا (۱۳۸۶ش)، **میخائیل باختین زندگی، اندیشه ها و مفاهیم بنیادین**، تهران: نشر روزگار.

قبادی، حسینعلی و همکاران، (۱۳۸۹ش)، «چندصدایی و منطق گفت و گو یی در نگاه مولوی به مسئله جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخجیران»، **جستارهاي ادبی**، شماره ۱۷۰، صص ۷۱- ۹۴. NO Doi
كردي، عبدالرحيم، (۲۰۰۶م)، **السرد في الرواية المعاصرة**، قاهره: مكتبة الآداب.
کهنمو یی پور، ژاله، (۱۳۸۷ش)،«سل چند آوایی در متون داستانی»، **پژوهشنامه علوم انسانی**، شماره ۵۷، صص ۳۹۷-۴۱۴. No Doi)
لاج، دیوید وهمکاران، (۱۳۸۹ش)، **نظریه‌هاي رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم**، ترجمه: حسین پاینده، چ۲، تهران: نیلوفر .

مينة، حنّا، (۱۹۷۷ م)، **الثّلج يأتي من النافذة**، چاپ دوم، بيروت: دار الآداب.
النابلسی، شاکر، (۱۹۹۲ م)، **مناهج الحرية في الرواية العربية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
نو بخت، محسن، (۱۳۹۱ش)، «چند صدایی و چند شخصیتی در رمان پسامدرن ایران، با نگاهي به رمان أسفار كاتبان از ابوتراب خسروی»، **پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، زبان شناخت**، سال سوم، شماره ۲، صص ۸۵-۱۲۰. NO Doi
همفري، روبرت، (۱۹۷۵م)، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، ترجمه: محمود الربيعي، القاهرة: دارالمعارف.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال پانزدهم/ بیست و نه پیاپی/ ۳۱ علمی (١٤٠٤)/ صص ۱۸۸-۱٦۷.

تجليّات تعدّد الأصوات في رواية "الثلج يأتي من النافذة" لحنّا مينة في ضوء نظرية باختين

نسرين باقرزاده فسقنديس*[١]

علي‌شرفي[٢]

صادق هاشمي أمجد [٣]

الملخّص

أحد مواضيع البحث في الأدب القصصي في العقود الأخيرة هي نظرية "تعدّد الأصوات" لميخائيل باختين. ومن وجهة نظره، يعتمد جوهر القصص "المتعدّدة الأصوات" على التوزيع المتساوي للأصوات في النص، دون هيمنة صوت واحد على آخر. إنّ الافتقار إلى البنية الهرمية، وعدم الاستقرار، والفوضى، وعدم التماسك، يضع رواية "الثّلج يأتي من النّافذة" لحنّا مينة بين الروايات المتعدّدة الأصوات، ممّا يجعل من الضروري تحليلها على أساس نظرية باختين. إنّ الرواية المذكورة، بميلها إلى الديناميكية، وترابط أحداثها مع بعضها البعض، وتوافر المدخلات المتنوّعة، قابلة للتحليل استناداً إلى نظرية باختين. لأنّ نظرية باختين صالحة لتحليل الأيديولوجيّات والأفكار المستقلّة في خطاب الرواية. الهدف من كتابة هذا البحث هو الكشف عن التناقضات والخطابات الموجودة في الرواية. وتشير نتائج البحث الذي يعتمد على تحليل المضمون إلى أنّ الحوار بين الشّخصيات في هذه الرواية يدلّ على أنّ كلّ واحد منهم يمثّل شريحة محدّدة من المجتمع. لذلك، في هذه الرواية، نحن أمام ثلاث جبهات خطابية مختلفة: فياض وخليل ينتميان إلى الطبقة المثقفة والديمقراطية، ويواجهان حزب المعارضة وعملاء الحكومة.

الكلمات الدليلة: باختين، تعدّد الأصوات، حنّا مينة، رواية «الثّلج يأتي من النافذة».

[١] أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فرهنگيان، تهران، إيران
[٢] دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، فرع آبادان، جامعة آزاد الإسلامية، آبادان، إيران
[٣] دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزواري، إيران