Arabic Literature Criticism (2024, 15, 1/28: 1-15) ISSN: 2588-7491

Multi-Voice Dissonant Techniques in Raheel's Novel by Jihad Al-Rajabi

Origina Article

Received: 2022/12/24
Accepted: 2023/02/24

Parastoo Ghiasvand[1*], Ezzat Molla Ebrahimi[2]

1.PhD student in Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Tehran University, Tehran, Iran

2.Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Tehran University, Tehran, Iran

How to cite this article:
Ghiasvand, Parastoo and Molla Ebrahimi, Ezzat, 2024, "Multi-Voice Dissonant Techniques in Raheel's Novel by Jihad Al-Rajabi", Arabic Literature Criticism, 15, 1(28): pp. 1-15.

Abstract

Polyphobia is a seminal theory introduced by Russian thinker Mikhail Bakhtin, which has facilitated new investigation into the intricacies of novel language. Bakhtin perceives the novel genre as possessing the ability to encompass discordant voices, a quality he argues is absent in other literary forms. In a multi-voice novel, the equitable nature of its framework permits the audience to perceive the perspectives of various characters, who may contest the author's intentions and viewpoints, while also facilitating a dialogue between the novel's text and external texts, allowing their voices to resonate. The concept of conversation has progressively evolved to become more dynamic and prevalent within literary theory, resulting in a variety of interpretations and analyses. One of the novels that demonstrates polyphonic capacity is "Raheel" by Ms. Jihad al-Rajabi, a contemporary Islamist Palestinian author. Although she holds an Islamist perspective on Palestinian resistance, she refrains from imposing her views on the characters. The democratic nature of the novel allows them to articulate their opinions on critical issues, including resistance and submission. Raheel's novel exemplifies multi-voiced literature through its dialogue and the unrestrained expression of the ideologies and thoughts of its fictional characters. Utilizing Mikhail Bakhtin's concepts of polyphony, including dialogue, intertextuality, and carnival, this study aims to examine the polyphonic technique in Raheel's novel, a notable work by Jihad al-Rajabi.

Keywords: Politeness of Resistance, Mikhail Bakhtin, Polyphonic, Jihad al-Rajabi, Raheel's Novel

*corresponding Author Email Address: p.ghiasvand@ut.ac.ir
DOI: 10.29252/jalc.2023.229922.1206

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی (۱۵-۱: ۱/۲۸، ۱۵، ۱۴۰۳)

شاپا: ۷۴۹۱-۲۵۸۸

بررسی تکنیک‌های چندصدایی در رمان *رحیل* از جهاد الرجبی

مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۵

پرستو قیاسوند[۱*]، عزت ملا ابراهیمی[۲]

۱.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

۲.استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

استناد به این مقاله: قیاسوند، پرستو و ملا ابراهیمی، عزت، بهار و تابستان ۱۴۰۳ش، «بررسی تکنیک‌های چندصدایی در رمان رحیل از جهاد الرجبی»، پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی، ش۱(پیاپی۲۸)، س۱۵، صص۱-۱۵.

چکیده

چندصدایی یکی از اصیل‌ترین نظریاتی است که نظریه‌پرداز روسی، میخائیل باختین، مطرح کرده است. وی در ژانر رمان، ظرفیتی برای میدان دادن به صداهای متنافر می‌بیند که به اعتقاد او در سایر انواع ادبی یافت نمی‌شود. در رمان چندآوا، به دلیل عدالت موجود در فضای آن، صدای شخصیت‌های مختلف به گوش مخاطب می‌رسد که اجازه دارند علاوه بر اظهار نظر، حتی با نظر نویسنده مخالف باشند. همچنین بین متن رمان چندصدا و متون دیگر گفت‌وگو برقرار می‌شود و صدای آنها نیز به گوش می‌رسد. به‌تدریج مفهوم گفتگومداری در گسترهٔ نقد و نظریه‌های مطالعات ادبی گسترده‌تر و زمینه ساز آراء ادبی متعددی شد. از جمله رمان‌هایی که ظرفیت چندصدایی در آن مشهود است، رمان رحیل اثر نویسنده معاصر، خانم جهاد الرجبی، است که دیدگاه خود را به شخصیت‌های داستان تحمیل نمی‌کند و آنها به بیان دیدگاه‌های خود دربارهٔ مسائلی چون مقاومت و سازش می‌پردازند. رمان رحیل با بهره‌مندی از مؤلفه‌های چندصدایی مطابق با نظریهٔ میخائیل باختین، نظیر گفت‌وگو، بینامتنیت و کارناوال می‌تواند جزو رمان‌های چندصدا قرار بگیرد؛ لذا گفتگومداری و ابراز آزادانهٔ جهان‌بینی شخصیت‌های داستانی، ارتباط بین متن رمان با سایر متون، همچنین بهره‌گیری از عناصر کارناوال همچون طنز و تمسخر قدرت حاکم و... در این رمان چندصدا مشهود است. نگارنده در این پژوهش بر آن است تا با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و با استخراج داده‌های پژوهشی و تجزیه و تحلیل محتوای رمان، به بررسی تکنیک چندصدایی در رمان رحیل، که یکی از برجسته‌ترین آثار جهاد الرجبی است، از منظر نقد ادبی بپردازد.

کلیدواژه‌ها: میخائیل باختین، چندصدایی، جهاد الرجبی، رمان رحیل، ادب مقاومت

***corresponding Author Email Address:** p.ghiasvand@ut.ac.ir
DOI: 10.29252/jalc.2023.229922.1206

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

امروزه در پرتو تحولات گوناگون علمی و نظری، روش‌ها و نظریه‌های متنوعی برای تحلیل در حوزهٔ علوم انسانی و ادبیات ظهور کرده که می‌توان با بهره‌گیری از آنها، با نگاهی دقیق‌تر به تحلیل و نقد آثار ادبی پرداخت؛ یکی از این نظریه‌ها، نظریهٔ چندصدایی باختین است. چندصدایی یا پلیفونی، اصطلاحی است که نخستین بار توسط میخائیل میخائیلوویچ باختین (۱۹۷۵-۱۸۹۵)، نظریه پرداز روسی، در نیمهٔ اول قرن بیستم و در عرصهٔ نقد ادبی به کار گرفته شد. باختین در ژانر رمان، ظرفیتی برای میدان دادن به صداهای متنافر می‌بیند که به اعتقاد او در سایر انواع ادبی یافت نمی‌شود. از نظر او، شعر لزوماً ماهیتی تک‌صدایی دارد، حال آنکه «رمان از قابلیتی منحصر به فرد برای گفتگومداری و بازنمایی صداهایی متعدد و چندگانه برخوردار است» (باختین،۱۳۹۷: ۱۹). رمان به باور باختین عبارت است از مجموعه‌ای متنوع از انواع گفتارهای اجتماعی و گاه مجموعه‌ای متنوع از زبان‌ها و صداهای فردی که هنرمندانه سازمان یافته‌اند؛ از این‌رو، وی در بررسی داستان‌های داستایوفسکی بازنمایی واقعی «چندآوایی» را می‌یابد که در مقابل داستان‌های تک‌آوایی تولستوی قرار دارد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۶۸). وی معتقد است در رمان‌های چندصدا، فضایی وجود دارد که در آن هم‌زمان چندین صدا به گوش می‌رسد؛ صداهایی که با یکدیگر حرف می‌زنند، پاسخ یکدیگر را می‌دهند و هیچ یک بر دیگری تقدم یا تسلط ندارند و هر شخصیت، بازنمای صدایی است که یک خود فردی را -جدا از دیگران- نمایندگی می‌کند. از این منظر، چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداهای یک متن است؛ به طوری‌که تمام صداها حق حضور داشته باشند و بدون این‌که یکی بر دیگری مسلط باشد (نامور مطلق، ۱۳۷۸: ۱۴). شخصیت‌ها در چنین رمان‌هایی در انقیاد میل و خواست نویسنده نیستند و حتی اجازه دارند با میل و نظر نویسنده، مخالف نیز باشند. نظریهٔ چندصدایی باختین، از نظریات برجستهٔ نقد ادبی محسوب شده و بستر پژوهش‌های بسیاری در خصوص نقد رمان را فراهم آورده است. از جمله رمان‌هایی که ظرفیت چندصدایی در آن مشهود است، رمان رحیل اثر خانم جهاد الرجبی، نویسندهٔ اسلام‌گرای معاصر است که فلسطینی‌تبار و ساکن اردن است و دارای قلمی جذاب، زیبا و روان در خلق آثار ادبی متعدد با محوریت ادب مقاومت می‌باشد. وی تاکنون آثار ادبی متعددی به چاپ رسانده است و آثار ایشان تا کنون جوائز ملی و بین‌المللی بسیاری را به خود اختصاص داده است. در این پژوهش، به بررسی چندصدایی در رمان رحیل از منظر نقد ادبی خواهیم پرداخت و البته به دلیل کاربرد فراوان انواع گفت‌وگو در این رمان و نیز بینامتنیت موجود بین متن رمان با برخی متون دیگر، همچنین به دلیل برجسته بودن نشانه‌هایی از کارناوال در این رمان، نویسنده از میان انواع مؤلفه‌های چندصدایی، سه شاخصهٔ اصلی گفت‌وگو، بینامتنیت و کارناوال را مورد تاکید قرار داده و تمرکز بر روی آنهاست. شایان ذکر است که بررسی رمان بر مبنای نظریهٔ چندصدایی، علاوه براین‌که موجب تحلیل دقیق‌تر متن ادبی می‌شود، به درك تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی نیز منجر می‌شود و این‌گونه به تبیین ایدئولوژی‌های متعدد جهان عرب - به‌خصوص دربارهٔ مسالهٔ مقاومت فلسطین و درک بهتر نگرش‌های مختلف اعتقادی، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعهٔ فلسطینی - می‌توان رسید. در این بین سوالاتی مطرح است:

- طبق نظریه باختین، نویسنده تا چه اندازه به شخصیت‌های رمان اجازهٔ گفتگوی متوازن داده است؟
- بینامتنی در رمان رحیل بر مبنای رویکرد باختینی به چه صورت است؟
- فضای کارناوالی در رمان رحیل چگونه خلق شده است؟

که در متن مقاله به این سؤالات پاسخ داده خواهد شد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون در بررسی نظریهٔ باختین، به ویژه بررسی رمان و چندصدایی، پژوهش‌های متعددی در حوزهٔ ادبیات عربی تدوین شده و رمان‌های مختلفی مورد نقد و ارزیابی قرار گرفته است که به مواردی از آن اشاره می‌شود: از آن جمله مقالهٔ «بررسی تکنیک روایی چند آوایی در

رمان‌های مواجع الشتات و وجهان لعنقاء واحدة نوشته عبدالرحیم ناصیف» که در آن، نگارنده با روشی تحلیلی، به بررسی گفتگو به عنوان یک مؤلفهٔ چندصدایی می‌پردازد. مقصود از گفتگو در آن، مکالمه بین شخصیت‌هایی است که در قصیده به آنها پرداخته شده است. این مقاله، نوشتهٔ سیمین غلامی و دکتر جواد اصغری است و در سال ۱۳۹٦ در دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی نقد ادب معاصر عربی، شماره ١٤ به چاپ رسیده است. همچنین در مقالهٔ «بررسی رمان «میرامار» نجیب محفوظ بر اساس نظریهٔ چندصدایی باختین» نگارنده به بررسی اغلب مؤلفه‌های چندصدایی در رمان مورد نظر، مطابق نظریه باختین با روشی توصیفی - تحلیلی می‌پردازد. این مقاله نوشته دکتر مهین حاجی زاده و سمیه حیدری است که در سال ۱۳۹۸ در دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی جستارهای ادب عربی شمارهٔ اول به چاپ رسیده است.

در مقطع دکتری دانشگاه تربیت مدرس رساله‌ای نگاشته شده است که در آن، نگارنده به «بررسی جلوه‌های چندصدایی مطابق نظریهٔ باختین در دو رمان ذاکرة الجسد اثر احلام مستغانمی و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» اثر زویا پیرزاد اشاره می‌کند سپس، به دلیل زن بودن هر دو نویسنده، به بررسی تطبیقی آن دو از منظر نقد فمنیستی می‌پردازد. این رساله با عنوان «مطالعه تطبیقی رمان‌های احلام مستغانمی و زویا پیرزاد در پرتو نظریهٔ چندآوایی باختین» در سال ۱۳۹۴ و توسط خانم فاطمه اکبری زاده به نگارش درآمده است. در مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه رفسنجان نیز رساله‌ای نگاشته شده است که در آن، نگارنده به دلیل وجود گفتگوهای متعدد و زاویه‌دیدهای متفاوت، به بررسی چندصدایی بر اساس منطق مکالمهٔ باختین در این رمان پرداخته است. این رساله با عنوان «بررسی مؤلفه‌های چندصدایی در رمان السفینة اثر جبرا ابراهیم جبرا» در سال ۱۳۹۸ توسط خانم زینب رامشگر نگاشته شد. تاکنون رمان رحیل از جهادالرجبی براساس نظریهٔ باختین بررسی نشده و به موضوع چندصدایی در رمان‌های وی پرداخته نشده است لذا این مسأله می‌تواند بر نوآوری پژوهش پیشرو بیفزاید.

۱-۲. روش پژوهش

این پژوهش از نظر ماهیت و روش، توصیفی - تحلیلی است و بر این اساس، چارچوب نظری بر پایهٔ آرای باختین در حوزهٔ نقد ادبی مطرح شده است. نگارنده برای استخراج داده‌های پژوهشی و تجزیه و تحلیل محتوای رمان رحیل اثر جهاد الرجبی به بررسی متن آن می‌پردازد و نمونه‌ها و شواهدی از آن را تحلیل می‌کند.

۲. ادبیات و مبانی نظری پژوهش

۲-۱. نظریه چندصدایی باختین

چندآوایگی یا چندصدایی، بی‌شک یکی از اصیل‌ترین نظریاتی است که باختین طرح کرده است. از نظر باختین ویژگی چندصدایی که داستایوفسکی بنیان می‌نهد، موجب شکست حرکت تک‌صدایی در اروپا می‌شود. داستایوفسکی برای ساختن یک دنیای ادبی چندصدا، شیوهٔ دیگری جز نزدیک کردن رمان به زندگی عادی و روزمره ندانسته است، زیرا این زندگی واقعی و اجتماعی است که دارای چندصدایی واقعی و اصیل می‌باشد. وی بر اساس چگونگی و برخورداری متن‌ها از گفتگومندی، آنها را به دو گونه، یا بهتر بگوییم، فرا گونهٔ اصلی تقسیم می کند. به این دلیل فراگونه گفته می شود که بزرگ‌تر از گونه‌های ادبی و هنری است و این گونه‌ها را در خود جای می‌دهد. نخست آنها که وجه تک‌گویی‌شان غلبه دارد و دوم آنهایی که وجه چندگویی در آنها غالب است. بنابراین دو فراگونهٔ تک‌گویی و فرا گونهٔ چندصدایی در آثار هنری وجود دارد؛ فراگونهٔ تک‌گویی، گونه‌هایی همچون شعر دارد و فرا گونهٔ چندصدایی نیز شامل گونه‌هایی مانند رمان است (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۳-۴۰۰).

تک گویی، کاستن صداها و آگاهی‌های یک متن است به واسطهٔ روایت واحدی که نویسنده به متن تحمیل می‌کند. در تک گویی، آگاهی ها یا ایدئولوژی‌های دیگر، هرگز جایگاهی برابر و هم ارز آگاهی و ایدئولوژی نویسنده ندارند بلکه یا انکار می‌شوند یا به یک مخرج مشترک تقلیل می‌یابند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۹۸-۹۹)؛ لذا

اصطلاح چندصدایی یا همان چندآوایی در برابر اصطلاح تک‌آوایی قرار دارد. در یک متن تک آوا، نویسنده زمام شخصیت‌ها را به دست دارد و به آنها اجازهٔ رها شدن از منولوگ خاص نویسنده داده نمی‌شود. آنها آزادی محدودی برای ابراز عقاید خود دارند و نمی‌توانند آزادانه روایت خود را به زبان بیاورند. آنها همیشه ابزاری هستند که نویسنده برای پیشبرد اهداف از پیش تعیین شدهٔ خود مورد استفاده قرار می‌دهد (بی نیاز، ۱۳۹۴: ۲۱۹)؛ اما متن چندصدا فاقد مرکزیت است و در آن هر کلامی، حتی کلام خود نویسنده نیز، ممکن است با نقیضه و انتقاد روبرو شود، نویسنده در رمان خود مشارکت دارد، او حاضر مطلق است اما بدون زبان خاص مستقیم؛ درواقع زبان رمان، دستگاهی از زبان‌هاست که متقابلاً همدیگر را به کمک گفت و شنود توضیح می‌دهند (و.زیما، ۱۳۹۲: ۱۱۹). در رمان پیشامدرن، راوی، گوینده‌ای مسلط در کل متن بود که اجازهٔ هیچ‌گونه ابراز عقیده را به شخصیت‌ها نمی‌داد. در دوره مدرن، این تسلط کامل راوی از بین می‌رود و برابری قدرت شخصیت‌ها و راوی در بیان عقایدشان را شاهدیم و این در دورهٔ پسامدرن به استقلال کامل شخصیت‌ها در متن بدل می شود و شخصیت‌ها حتی گاه از راوی و نویسندهٔ رمان نافرمانی می‌کنند. بدین‌ترتیب متن شاهد حضور آواهای متعدد می‌شود و از طریق چندصدایی، سرشت متکثرگونهٔ فضای پسامدرنیستی را می‌نمایاند (نوبخت، ۱۳۹۱: ۸۵). هریک از شخصیت‌های رمان چندصدا می‌تواند به دلیل نگاه خاصش به جهان، یا به تعبیری دیگر، به دلیل ایدئولوژی معینی که دارد نمایندهٔ صدایی متمایز باشد (حاجی زاده و حیدری، ۱۳۹۸: ۱۰۰).

۲-۲. خلاصهٔ رمان *رحیل*

رمان رحیل، اولین بار در سال ۲۰۰۳ به چاپ رسیده است و هفت سال پس از انتشارش جایزهٔ رمان "فلسطین" را کسب کرد (السکافی، ۲۰۲۲). حوادث این رمان در الخلیل و در دوره حکومت عثمانی اتفاق می‌افتد؛ برهه‌ای از تاریخ که کشور فلسطین به اشغال انگلیسیها در آمده بود و زمینه برای اشغال صهیونیسم فراهم می‌شد. در آن زمان، دختری به نام رحیل متولد می‌شود که پدرش در جریان مبارزه با اشغالگران کشته می‌شود و مادرش که به خاطر تولد دو فرزند دختر، بسیار تحت فشار عقاید پوسیده، سنتی و عامیانهٔ جامعهٔ آن زمان بوده است، به ازدواج مجدد با برادر شوهر خود تن می‌دهد. هرچند از او صاحب فرزند پسری می‌شود اما خود و دخترانش در طی ازدواج دوم، فشارهای عاطفی بسیاری را متحمل می‌شوند. سالها بعد، صهیونیست‌ها کشور فلسطین را به اشغال خود درمی‌آورند. در این سالها رحیل رشد کرده و به مرحله کهنسالی می‌رسد و شاهد انتفاضه در فلسطین و نیز حوادث سیاسی بسیاری است که بر وطن اشغالی می‌گذرد. وی در سرزمین مادری خود، با تفکرات مختلفی از جمله تفکر جبههٔ مقاومت و جناح سازش‌پذیر فلسطینی مواجه می‌شود که هر کدام طرز فکر و ایدئولوژی خاص خود را دارند. رحیل نیز به شیوهٔ برادرش محمد در راه مقاومت ایستادگی کرده و با این‌که پیرزنی ناتوان شده اما در راه وطن و در حمایت از مجاهدین جبههٔ پایداری، به شهادت می‌رسد. مخاطب این رمان، با عقاید مختلفی از مردم فلسطین مواجه می‌شود که در جریان گفتگومندی رمان بروز می‌یابد. همچنین نویسنده در این رمان به بیان حوادث تاریخی اشغال فلسطین توسط انگلیس و صهیونیسم و نیز مشکلات جامعه مثل فقر، ظلم و جهل حاکم اشاره می‌کند.

۳. مؤلفه‌های چندصدایی در رمان *رحیل*

امروزه در حوزه نقد ادبی، چندصدایی در رمان مؤلفه‌هایی دارد که در ادامه به سه مورد اصلی آن یعنی گفت‌وگو، بینامتنیت و کارناوال، که رمان رحیل را به سمت چندصدایی سوق داده است، اشاره می‌شود:

۳-۱. گفت‌وگو

یکی از موقعیت‌های جلوه‌گری چندصدایی در رمان، وجود عنصر گفت‌وگو در آن است. گرچه گفت‌وگو نمی‌تواند با گفتگومندی یکی

باشد اما می‌تواند محلی برای ابراز چندصدایی در متون ادبی تلقی گردد (نظری و کندری، ۱۴۰۰: ۱۲۸). باختین معتقد است که در رمان، زبان‌های اجتماعی و ایدئولوژیک که به حرفه‌ها، ژانرها یا حتی نسل‌های خاصی تعلق دارند وارد گفت‌وگو با یکدیگر می‌شوند. در این وضعیت، تعارضات و تفکیک‌ها برجسته می‌شوند (حسینی رضایی،۱۳۹۴: ۳۸). در واقع برای باختین، حقیقت با گفتگو ایجاد می‌شود و به وسیله آن، واقعیت ها و حقایق با تناقض‌ها و تفاوت‌های فکری، اقتصادی و طبقاتی بازگو می شود (التلاوی، ۲۰۰۰: ۵۷). مخاطب رمان‌های چندصدا، صداهای مختلف را می‌شنود که هرکدام بدون هیچ مانعی از عقاید خود می‌گویند.

در حقیقت، گفت‌وگو باعث حذف دیدگاه‌های یک‌جانبه در داستان چندصدایی می‌شود. گفت‌وگو در رمان چندصدا یک اصل است که بدون آن، رمان چندآوایی به درون خود فرو رفته و بیشتر به رمان‌های جریان سیال ذهن شبیه می‌شود (همان: ۶۰-۶۱). گفت‌وگو در رمان رحیل، برای بیان نگرش‌ها و دیدگاه‌های مختلف شخصیت‌ها به‌کار رفته است و بدین ترتیب، حوادث داستان پیش می‌رود. از جهتی دیگر وجود گفت‌وگو به عنوان یک عنصر نمایشی و تصویرساز، موجب حقیقی جلوه کردن و طبیعی‌تر شدن حوادث داستان شده و مخاطب رمان رحیل احساس می‌کند در فضای داستان حضور یافته و شاهد ارتباط کلامی بین شخصیت‌های داستان است و یا گویی شاهد در صحنه تئاتر قرار دارد و بازیگرانش، که همان شخصیت‌های داستان هستند، در مقابل او قراردارند، آنها را می‌بیند، سخنان آنان را می‌شنود، جدال بین شخصیت‌ها را درک می‌کند، دلواپسی‌ها و حال و هوای فردی که سرزمین و خانه اش به تاراج رفته را می‌فهمد و با او احساس همدردی می‌کند، با او می‌خندد و او را همراهی می‌کند. در رمان مذکور، صدای تک‌تک شخصیت‌های رمان، با رعایت عدالت، به گوش مخاطب می‌رسد و هرکسی با هر عقیده‌ای امکان صحبت کردن دارد و صدایش به گوش مخاطبان می‌رسد؛ برای مثال محمد که یک مجاهد و اهل مقاومت است صدای خود را دارد و از عقاید خودش درباره یهود در داستان، بدون هیچ مانعی، حرف می‌زند و با پدرش، داوود که اندیشه‌اش متفاوت از محمد است و به سلامت و عافیت پسرش می‌اندیشد، وارد گفت‌وگو می‌شود و هرکدام آزادانه صحبت می‌کنند:

«قفزَ محمدُ إلى السكينِ، فصاحَ داوودُ بفزعٍ:

- ماذا تفعلُ؟!

- سَأنتقمُ لِلمسلمينَ!

- هذا ماتعلّمتَه عن الشيخِ عبدالرافعِ؟! توقّف يا ولدُ. هؤلاء الذينَ سَتخرجُ لِتنتقمَ منهم غير أولئكَ الذينَ استولوا على حائطِ البراقِ، إنَّهم يهودٌ يعيشونَ معنا منذُ وقتٍ طويلٍ!

- كلُّهم يهودٌ!

- لا أولئک الغرباءُ الذينَ أتوا لِيأخذوا مكانَنا غيرُ هؤلاء الذينَ عاشوا بينَنا ...

- تريدُني أن أسكتَ؟ ... هؤلاء الذينَ صَاروا جزءاً مِن بلادِنا كانوا يوماً ما غرباء ...»[1] (الرجبي، ۲۰۰۳، ۱۳۵).

نویسنده در رمان رحیل، حتی به صدای مهجور نیز بها می‌دهد؛ صداهایی که شاید هیچ‌گاه گوش شنوایی برای شنیدن آنها در جامعه نبوده و به گوش کسی نرسیده است اما در این رمان امکان شنیده شدن آنها توسط خواننده وجود دارد. در این رمان، زنان ضعیفی که در جامعهٔ مردسالار آن روزهای فلسطین، ناچار به سکوت و تحمل تحقیر بودند حرف می‌زنند. در رمان به شفیقه، مادر رحیل، که از سرناچاری و جبر زندگی و به‌خاطر دور نشدن از دخترانش با داوود ازدواج می‌کند هم اجازهٔ صحبت کردن و فریاد برآوردن از رنج داده می‌شود و صدای اعتراضش نسبت به اجحاف در حق خودش و دخترانش، توسط مخاطب شنیده می‌شود:

«- مَاذا فعلتَ بِها؟!

- لم أَقصد إيذاءَها!

- لَقد آلمتَ خليلاً في قبرِه يا داوودُ! إنها يتيمةٌ ... يتيمةٌ!

كَعصفورٍ مبللٍ إنتفضَ داوودُ، بينما أكملت شفيقةُ وجهُها ينزُّ بالقسوة:

- إلَى متَى سندفعُ ثمنَ حماقاتِک؟ ثمنَ جبنِک يا داوودُ؟ لَستُ

وَ صغيرتاي السببُ في ضياعِ حلمِک! صمتُک و إنهزامُک هما السببُ! فاطمةُ لم تحبُّک يوماً و لم تَعدک بشيءٍ إنها سعيدةٌ راضيةٌ بزواجِها و دنياها الجديدةِ! كلُّ ما يثيرُ غضبَک مِن صنعِک أنت، لأنّه مرآةُ عجزِک!»[۲] (همان: ۱۰۱).

در یک دسته‌بندی کلی، گفت‌وگوها به دو نوع تقسیم می‌شوند. «به‌طور کلی نویسندگان معمولا به دو شکل از عنصر گفت‌وگو در داستان‌های خود استفاده می‌کنند: گفت‌وگویی که مستقیماً فکر و اندیشه شخصیت‌های نویسنده را در اختیار خواننده قرار می‌دهد و گفت‌وگویی که به صورت غیر مستقیم، خواننده را در وضعیتی قرار می‌دهد که بتواند منظور گوینده را در طی گفت‌وگو کشف کند» (تودوروف، ۱۳۹۶: ٤٧٨).

۳-۱-۱. گفت‌وگوی مستقیم در رمان *رحیل*

غالب گفت‌وگوهای رمان رحیل از نوع مستقیم است که در آن شخصیت‌ها به صراحت از عقاید خود دم می‌زنند و مخاطب به راحتی مقصود گوینده را درک می‌کند و حتی پی به چگونگی شخصیت او می‌برد؛ به عنوان مثال در قسمت‌های مختلف رمان، أم خلیل به اشکال متعدد و به طور مستقیم از نفرتش نسبت به شفیقه می‌گوید و بنا بر جهل و خرافه پرستی که در وجودش ریشه دوانده است او را موجب نحوست و بدیمنی می‌داند. نویسنده، با گفت‌وگوهای مستقیمش، مخاطب را در جریان افکار او قرار می‌دهد.

«- داوود! خليلُ ماتَ يا داوود! شفيقةُ هيَ التي قتلته يا داوودُ ! لا أريدُها في بيتي، أتفهمُ؟

- وَ ابنتا خليلِ! ماذا فعلتا لِتفقدا كلَّ شيءٍ؟

- شفيقةُ هي السببُ! النحسُ هوَ السببُ! يجبُ أن نطردَها قبلَ أن تقضي علينا جميعاً.

- وَ رقية؟ وَ رحيل؟ رحيلُ رضيعةٌ!

- أنا أقومُ بِتربيتِهما، غداً أزوِّجُک وَ سَنحضرُ أُما لهاتينِ الصغيرتينُ ... شفيقةُ هی التی قتلَته! عرفَت بِأننا تَغلّبنا على سحرِها فَقتلته حتَى لا يعودَ... إنّه سحرُ شفيقة»[۳] (الرجبي، ۲۰۰۳،: ٥٦).

۳-۱-۲. گفت‌وگوی غیر مستقیم در رمان *رحیل*

گاهی در رمان رحیل، گفت‌وگوی غیر مستقیم نیز دیده می‌شود که البته این مسأله به ندرت است و در این رمان، معمولا شخصیت‌ها به صراحت به ابراز عقیده و نظر خود می‌پردازند؛ اما گاهی نویسنده به طور غیر مستقیم خواننده را در جریان طرز فکر شخصیت قرار می‌دهد و او در ادامهٔ روند داستان و در طی گفت‌وگوهای متعدد، مخاطب را در وضعیتی قرار می‌دهد که بتواند منظور گوینده را درک کند و شخصیت او را بشناسد.

«- إسمعي يا أمَّ خليل! المسألةُ لم تعد تُطاق! خليلُ رجلٌ مؤمنٌ و مِن حقِّه أن يَتزوجَ ... ثمَّ إنّي أخافُ أن يموتَ ذكرُ أخي في الدنيا إن لم يَنجب خليلُ ولداً يحملُ إسمَه!

- لَن يطلّقَها! لَم أَكن أَعلمُ أَن قلبَه الذی نبضَ في رَحمي سيحبُّ مَن أكرهُ!

- ما ذنبُ إبنتي؟ بِسببِ حماقةِ ولدِک لم يَتقدَّم أحدٌ لِخطبتِها!»[۴] (همان: ۱۵).

در این قسمت، أم حسن که از ابتدای داستان به ابراز نفرت از شفیقه می‌پردازد و أم خلیل را به بدرفتاری با او وامی‌دارد و اصرار به جدایی خلیل و شفیقه دارد، به‌طور غیرمستقیم، مخاطب را در جریان مقصودش قرار می‌دهد و به او می‌فهماند که علت حقیقی ناراحتی او، عدم ازدواج خلیل با دخترش است و این‌که او گمان می‌کند شفیقه جای دخترش را گرفته است.

۳-۲. تک‌گویی درونی

زمانی که گفته‌های شخصیت‌ها صرفاً در ذهن‌شان بگذرد، تک‌گویی درونی نامیده می شود (میر صادقی،۱۳۸۴: ۴۱۸) و نویسنده به وسیله آن، تصویری صادقانه از شخصیت‌ها به مخاطب نشان می‌دهد (نجم، د.ت: ۸۴). در رمان رحیل، زمانی‌که داوود خبر ازدواج فاطمه را می‌شنود، نویسنده با استفاده از تک گویی درونی، از درون پرآشوب و پرتلاطم داوود پرده برمی‌دارد و به او اجازه می‌دهد تا خودش به توصیف آنچه در ذهنش می‌گذرد بپردازد و مخاطب را

از افکارش مطلع کند.

«شيءٌ في داخِلِه تحدّث بقسوةٍ: (هيّا يا داوودُ! إذهب وَ أقتله! حطِّم فرحةَ فاطمة، أَلبِسها ثوبَ الحزنِ وَ لا تَعبأ بِها! فستانُها المزركشُ لک وحدَک! مزِّقه قبلَ أن يلمسَه غيرُک! أُقتلهما معاً ... أو أُقتل نفسَک! أنتَ الذي تريدُ فاطمةَ وَ لا أحدَ سواها! هيا أُقتله يا داوودُ ... هيا أُقتله)»[5] (الرجبي، ۲۰۰۳: ۹۱).

۳-۳. بینامتنیت در رمان *رحیل*

بینامتنیت یکی از مهم‌ترین مباحث در عرصه نقد ادبی است که مبتنی بر ارتباط بین متون ادبی، اعم از نثر و نظم، است. مطابق نظر باختین، هر سخن با سخن‌های پیشین که موضوع مشترکی داشته باشند و با سخن‌های آینده، که به یک معنا پیشگویی و واکنش به آنهاست، گفت‌وگو می‌کند (احمدی، ۱۳۸۹، ۹۳). هر صدای منفردی، تنها می‌تواند از طریق آمیختن با مجموعهٔ پیچیده‌ای از همسرایان، خود را به گوش دیگران برساند و این مجموعه، از صداهایی تشکیل می‌شود که از قبل حضور داشته‌اند؛ این امر نه تنها در مورد ادبیات بلکه در مورد تمامی سخن‌ها صدق می‌کند (تودوروف، ۱۳۹۶: ۹)؛ لذا هیچ متنی در تنهایی خلق نشده بلکه در جامعه‌ای از متن‌ها و در ارتباط بین کلام‌ها متولد شده است. در متن حاضر، آثار متن غایب دیده می‌شود و این‌گونه، متن جدید دارای بافت و ترکیب قوی‌تر شده و ما با خواندن متون غایب، قادر به درک بهتر و تأویل آن خواهیم بود.

با این‌که باختین از واژه بینامتنیت استفاده نکرده، اما مهم‌ترین چهرهٔ پیشابینامتنی تلقی می‌شود؛ زیرا نه تنها مباحثی که مطرح می‌کند زمینه‌ساز بینامتنیت می‌شود، که با مطالعهٔ آثار باختین بود که ژولیا کریستوا واژهٔ بینامتنیت را برای نخستین بار به کار برد (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۳۹۸).

نویسندهٔ معاصر، جهاد الرجبی، نیز از بینامتنیت غافل نبوده و این مسأله در آثارش به وفور دیده می‌شود و این‌گونه توانسته است زمینهٔ ایجاد چندصدایی در رمان‌هایش را فراهم کند؛ چراکه در متن آثار وی صدای متون دیگر شنیده می‌شود و این مسأله نشان دهندهٔ ارتباط بین این متون و بینامتنیت بوده و موجب چندصدایی شدن آثار این نویسنده شده است. ذیلا به نمونه‌هایی از نمود بینامتنیت در رمان رحیل اشاره می‌شود:

۳-۳-۱. به‌کارگیری آیات قرآن کریم

در بخش‌های مختلفی از رمان رحیل، نویسنده با به‌کارگیری آیات قرآن کریم بر غنا و اثربخشی رمان خود افزوده است: «رأيتُ خليلاً في المنامِ، أعطاني منديلاً أبيضَ و قالَ لي (هذا لِرحيل!). بينما ارتعشَ لَها جسدُ داوودِ كلُّه: إنها مجرّدُ أضغاثِ أحلامٍ»[6] (الرجبی، ۲۰۰۳: ۱۲۷)؛ عبارت «إنها مجرّدُ أضغاثِ أحلامٍ» یادآور آیه ٤٤ از سوره یوسف است که می‌فرماید: «قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالِمِينَ» (یوسف: ٤٤) که درباره خواب پادشاه صحبت می‌کند و افرادی که با دانش تأویل خواب ناآشنا بودند آن را خواب‌هایی پریشان می‌دانند.

در ادامهٔ داستان، هنگامی که زن جدید و جوان داوود وضع حمل می‌کند و دو نوزاد پسر به دنیا می‌آورد می‌خوانیم: «بَدَت الدنيا ضيقةً أمامَ فرحِ داوودٍ. اثنان! هذا كثيرٌ، كثيرٌ يا رَبي ... و خرَّ ساجداً علَى الأرضِ!»[7] (الرجبی، ۲۰۰۳: ۱۷۰)؛ جملهٔ «خرَّ ساجداً علَى الأرضِ» یادآور آیه ۱۵ سوره مبارکهٔ سجده است که می‌فرماید: «إِنَّمَا يُؤْمِنُ بِآيَاتِنَا الَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِهَا خَرُّوا سُجَّدًا وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَهُمْ لَا يَسْتَكْبِرُونَ» (سجده: ۱۵). داوود تولد دو پسر دوقلو را از آیات و نشانه های الهی می‌داند و سجده شکر را بر خود واجب می‌داند و این‌گونه بین متن رمان و قرآن کریم گفت‌وگو دیده می‌شود.

۳-۳-۲. استفاده از ضرب‌المثل‌های رایج

جهاد الرجبی با به‌کارگیری اقسام ضرب‌المثل در اثر خود، بین متن رمان و آن ضرب‌المثل‌ها ارتباط و نوعی تعامل برقرار کرده است و صدای ایدئولوژی‌های خاصی که در هر ضرب‌المثل نهان است، در رمان رحیل نیز شنیده می‌شود:

«هنيّةٌ تبني داراً واسعةً! وَ زوجُها البليدُ يستبدلُ لسانَه بإبرته، تَرى أيّ شيءٍ يَنتظرُنا؟!»[8] (الرجبی، ۲۰۰۳: ۱۲۹)؛ اصطلاح عوض کردن سوزن به جای زبان، ضرب‌المثلی است که معادل آن در زبان فارسی، «زبانش نیش دارد» می‌باشد؛

« يمكنُها أن تشمَّ الخطرَ و إن بَدا بعيداً! وَ لكن لا ... لَن تكرِّرَ أخطاءَ أمِّها حتَى وَ إن اضطرَّت لِجدعِ أنفِها!»[9] (همان: ۱۷٤)؛ جملهٔ «وَ إن اضطرَّت لِجدعِ أنفِها» یادآور ضرب‌المثل معروف «لأمرٍ ما جدعَ قصيرُ أنفِه» است که اصطلاحاً برای به‌کار گرفتن مکر ونیرنگ جهت رسیدن به امری مخفی به‌کار می‌رود. معادل این ضرب‌المثل در زبان فارسی می‌تواند «کاسه ای زیر نیم کاسه است» باشد.

۳-۳-۳. عناصر وابسته به فرهنگ عامیانه و اعتقاد به خرافه

در رمان رحیل، مخاطب، شنوندهٔ معتقدات خرافی شخصیت‌های متعددی است که در فرهنگ عامیانهٔ آنان مرسوم و پذیرفته شده است. گاهی صدای أم خلیل را می شنود که با قساوت قلب دربارهٔ عروسش می‌گوید:

«قلتُ لَک بِأنها نذيرٌ شؤمٌ! ما إن دخلَت بيتَنا حتَى ماتَ والدُک وَ أنتَ ما تزالُ طفلاً صغيراً بينَ يدی ...»[10] (همان: ۸)؛ أم خلیل عروسش شفیقه را بدیمن و شوم دانسته و علت مرگ همسرش را قدم نحس او می‌داند و این مسأله ریشه در باورهای غلط و خرافی این شخصیت دارد.

در قسمتی دیگر از رمان، اعتقادات خرافی أم حسن نیز به تصویر کشیده شده است: «عمّتُه تزمُّ شَفتيها بِغيظٍ: تمسَّکه بسحرِها! و شَرعَت تَرسمُ بِبنانِها دوائرَ و حلقاتٍ حولَ رأسِها وَ جسدِها وَ هی تكرِّرُ متظاهراً بالخوفِ : اللهمَّ أبعِد عنَّا شرَّها و سحرَها!»[11] (همان: ۸)؛ اعتقاد به جادو و کشیدن حلقه‌هایی در اطراف بدن، خرافه و باوری غلط و مرسوم بوده که صدایش در این رمان به گوش مخاطب می‌رسد.

۳-۳-۴. ذکر وقایع و اعتقادات تاریخی، دینی و سیاسی

اشاره به مسألهٔ تاریخی و سیاسی انتفاضه در سراسر رمان رحیل به چشم می‌خورد و در آن به انقلاب ۱۹۳٦ و چپاول منابع ملی سرزمین فلسطین وخاک آن، توسط انگلیس و سپس صهیونیست‌ها و مقاومت مردم در برابر آنان اشاره می‌شود. صدای متون تاریخی و سیاسی که به آن حوادث می‌پردازند در این بخش از رمان رحیل شنیده می‌شود و بین آنها گفت‌وگو برقرار شده و این مسأله بر چندصدایی شدن رمان افزوده است: «الناسُ يتحدّثونَ في كلِّ مكانٍ، يَتحدّثونَ عن الثورةِ ضدّ الإنكيز، عن مخاوفِهم و عَن غدرِ اليهودِ. يَصفونَ رجالَ المقاومةِ كأنّهم مَلائكةٌ هَبطت مِن سماءٍ متخمةً بِالرصاصِ ... يتذكّرونَ بِالدمعِ ثورتَهم عام ۱۹۳٦ و تَوقّفَهم عَن إضرابِهم الذي استمرّ عاماً كاملاً بذلُوا فيه مِن دمِهم ما لوَّنَ الأرضَ و منحَها الخضبَ!»[12] (الرجبی، ۲۰۰۳: ۱۷٤). در بخشی از رمان رحیل، به «عید النبی موسی» به عنوان یک مراسم مذهبی و اعتقاد دینی اشاره شده که با فرهنگ مردم فلسطین درآمیخته و جزئی از تاریخ آن مردم شده است. آنها این عید را با برافراشتن پرچم و بزرگداشت آن جشن می‌گیرند: «كانَ داوودُ قَد أخذَ محمداً مَعه لِيحتفلا بِعيدِ (النبی موسی)»[13] (همان: ۱۲۹).

۳-۳-۵. نفوذ عناصر مکتب نقد فمنیسمی در رمان

جهاد الرجبی در رمان رحیل، به عناصر مکتب فمنیسم و اساساً مسألهٔ زن و مشکلات و دغدغه‌های او، به عنوان نیمی از جمعیت یک جامعه، در سرتاسر رمان پرداخته است؛ بالأخص که شخصیت اول داستان یک زن است و کل داستان بر حول محور رحیل و حوادث و شخصیت‌های مرتبط به او می‌گردد. مطلب قابل توجه آن است که در این رمان، نحوهٔ نگرش و نگاه پستی که به جنس زن و نوزاد دختر و ظلمی که در جامعه آن روز فلسطین در حق آنان روا شده است، یکی از دغدغه های نویسنده است و مرتباً به این مسأله اشاره می‌شود که زنی که قبلا دختری زاییده است و هم‌اکنون نیز

دختری به دنیا آورده است به شدت مورد غضب و نفرت جامعه خود است و به او طعنه می‌زنند و می‌گویند: «سبحانَ الذی لا یَمنحُ صاحبةَ القلبِ الأسودِ سوی الإناثِ»[۱۴] (همان: ۱۷).

پس از گذر سال‌ها، زمانی که رحیل به کهنسالی می‌رسد، شرایط زنان در قیاس با سال‌های پیشتر بسیار فرق می‌کند؛ قدری آزادی به زنان داده می‌شود و از حجم فشار بر آنان در اجتماع کاسته می‌شود، تا حدی که زن در مورد زمان ازدواج و یا ادامه تحصیل، خودش تصمیم می‌گیرد و در این خصوص تسلیم خانواده نیست و تا حدودی به احقاق حقوق خود می‌پردازد: «أرایتِ یا حاجةُ؟ الزمنُ تغیّرَ! و البنتُ لم تعد تستمعُ لِغیرِ صوتِها، عندما تزوّجتُ مِن زیدانِ لم أکُن قد رأیتُه مِن قبلِ وعده أبی بِالزواجِ منی ... الیومَ إبنتي تصرخُ في وجهي (أریدُ أن أتعلّمَ!)»[۱۵] (همان: ۱۱۸). و این‌گونه صدای جلوه‌های از مکتب نقد فمنیستی به گوش مخاطب می‌رسد.

۳-۳-۶. به‌کارگیری قالب نمایشنامه در متن رمان

قسمت‌هایی از متن رمان رحیل، شباهت بسیاری به متن یک نمایش‌نامه و دیالوگ‌های موجود در آن دارد و به نحوی نمایشی شده که گویی خوانندهٔ آن مبدل به ببینندهٔ یک نمایش شده است: مثلا مدتی بعد از این‌که داوود با شفیقه ازدواج می‌کند، مطلع می‌شود که محبوبه‌اش فاطمه نیز در شرف ازدواج با مردی دیگر است لذا به شدت عصبی و برآشفته می‌شود و با شفیقه در این مورد به جدال پرداخته و شروع به گفت‌وگو می‌کند. متن این قسمت شبیه متن یک نمایشنامه شده و صدای آن از دل رمان شنیده می‌شود:

«رفعَت شفیقةُ رأسَها بصمتٍ ثمَّ التفتَت إلیه دونَ أن تقولَ شیئاً.»

- هَل صحیحٌ ما قالته أمّي؟

- أمُّک تتقولُ أشیاءَ کثیرةً.

اقتربَ أکثر حتی کادَ یلتصقُ بها و کلُّ شيءٍ فیه یهتزُّ برجاءٍ خائفٍ:

- ما قالته عَن فاطمةَ!

تقولُ و قد قررت العودة بنظراتِها إلی الأرضِ التي صارَت رفیقتَها الدائمةَ:

- کلُّ البناتِ یتزوَّجنَ.

- أسألُ عَن فاطمةَ لا عن البناتِ!

قَاطعَته بِقسوةٍ:

- فاطمةُ مثلي لاتملکُ مِن أمرِها شیئاً!

أشاحَ بِوجهِه عَنها و هو یقولُ بتأثرٍ شدیدٍ:

- هل حقاً فقدتُها یا شفیقةُ؟ فقدتُ فاطمةَ؟

- فاطمةُ لم تَکن یوماً لکَ لِتفقدَها ...

صوتُ داوودِ أیقظَ رقیةَ و هو یکملُ بِحدّةٍ:

- أنتِ من خَدّعَنی یا شفیقةُ!

و خرجَ ثائراً! اصطدمَ بِالدلوِ الممدّدِ بعیداً عَن البئرِ، فَقذفَه برِجلِه... في تلک اللحظةِ أطلَّت شفیقةُ من غرفتِها بهدوءٍ:

- إلی أینَ أنتَ ذاهبٌ؟

أجابَها بنفاذِ صبرٍ و دونَ أن یلتفتَ إلیها:

- إلی الجَحیمِ.»[۱۶] (الرجبی، ۲۰۰۳: ۸۴-۸۳)، در این قسمت، بین متن رمان با متن یک نمایشنامه گفت‌وگو و تعامل برقرار شده است و این مسأله بر چندصدایی بودن رمان افزوده است.

۳-۴. کارناوال در رمان «رحیل»

باختین در فضای تمرکزگرایی که حاصل استبداد استالینیسم بود زندگی می‌کرد، فضایی که با اصل گفت‌وگو و دموکراسی در تعارض بود، این مسئله ذهن باختین را برآشفت و او به سمت نگرشی دموکراتیک روی‌آورد؛ به عبارتی دیگر به دلیل فضای خفقان آور عصر باختین- که صدا و تفکر مخالف با تفکرات استالینی را سرکوب می‌کرد و در تعارض با تفکرات زبان‌شناسی فردی و ذهنی سوسوری بود- اندیشه‌های باختین شکل گرفت و کارناوال محصول این شرایط است.

از دیدگاه باختین آغاز نظریهٔ رمان، کارناوال است و کارناوال به صورت رویدادی مردمی و انتقادی در تقابل با جدیت فرهنگ رسمی (فئودالی) تعریف می‌شود (و زیما، ۱۳۹۲: ۱۸۶). در سده‌های

میانه، کارناوال دو معنا داشت: نخست جشن های خیابانی که گاه چند شبانه‌روز به درازا می‌کشید و دوم نمایش‌های خیابانی که در آن، فاصلهٔ میان تماشاگر و بازیگر از بین می‌رفت و به نوعی کامل‌ترین شکل فرهنگ مردمی بود (احمدی، ۱۳۸۹: ۱۰۷). باختین بیشتر به تعریف دوم توجه دارد به این دلیل که فاصله ها از بین می‌رود و زندگی خالصانه به نمایش درمی‌آید. یکی از شگردهایی که نویسنده برای خلق جهانی چند آوا به کار می‌گیرد استفاده از زبان طنز است؛ زیرا زبان طنز، مخالف زبان رسمی خشک و تک صداست. نویسندگان در کارناوال، با شکستن قوانین حاکم و سلسله مراتب اجتماعی، قدرت‌مداران و توهم برتری‌شان بر دیگران را به باد تمسخر می‌گیرند و با خنده و طنز، تک صدایی استبداد حاکم را زیر سؤال می‌برند.

کارناوال، فرهنگی است که در تقابل با فرهنگ رسمی حاکم در سده‌های میانه وجود داشت و نشان‌دهندهٔ آن بود که مردم هیچ گاه تسلیم محض اندیشه حاکم نبودند (محمدی، ۱۳۸۹: ۳۴-۳۳). بخش‌هایی از رمان رحیل، که در واقع آینه‌ای برای تجلی فرهنگ خشک و جمود فکری حاکم بر سرزمین فلسطین در زمان تجاورز انگیس است، به افکار متفاوت شخصیت داوود می‌پردازد که درحقیقت، فرهنگ خشن و بی‌رحم حاکم بر جامعه خود که اغلب مردم، بالأخص مادرش، به‌شدت تحت تأثیر آن هستند را مورد تمسخر قرار می‌دهد و بر خلاف آن می‌اندیشد و آرزوی فرزند دختر دارد و در خیالش به او مهر می‌ورزد.

«ماذا لَو كانَ الطفلُ أُنثى؟! سَتكونُ طِفلتي وَحدي! وَ سَأحبُّها! سَأمنحُها كلَّ ما تخبّا مِن عَواطفي ... لَن أمكّنَ أحداً مِن القسوةِ عَليها ... اقتربَ داوودُ مِن شفيقةِ أشارَ إلى بطنِها بإنكسارٍ:

- أنتِ تُنجبينَ البناتَ يا شفيقةُ، أليسَ كَذلك؟

- تريدُه صبياً يا داوودُ؟

- لا يا شفيقةُ! اريدُها بنتاً ...»[۱۷] (الرجبی، ۲۰۰۳: ۱۰۵)

گویی داوود در تقابل با فرهنگ سرسخت حاکم جامعهٔ کنونی خود قرار گرفته و برخلاف دخترستیزی که در آن موج می‌زند آرزوی داشتن فرزند دختر را در سر می‌پروراند.

یکی دیگر از جلوه های کارناوال در این رمان، خنده است. ولید که یکی از مردان مقاومت است و همراه دوستانش به خانه رحیل پناه برده است، با همه فشارهایی که از سوی دشمن غاصب بر آنها تحمیل می‌شود اما همواره روحیهٔ قوی دارد و دشمن را به باد سخره و ریشخند می‌گیرد و در برابر ظلم و استبداد او ایستادگی می‌کند و جو خشن حاکم بر جامعه فلسطین را درهم می‌شکند:

«- منذُ عرفتُک لم أرک مغلقَ الفمِ! حتَّی عندَما تَنامُ ... يظلُّ فمُک مَفتوحا!

تحسّسَ وليدُ أنفَه بسخريةٍ: منذُ أن كَسّرَ اليهودُ أنفي أثناءَ التعذيبِ و أنا أتنفَّسُ عَن طريقِ فمي...

ضَحکَ ابنُ زينب ... / ابتسمَ مروانُ و هوَ يقاومُ الضحکَ: استغفرُ اللهَ»[۱۸] (همان: ۲۴۳).

ولید علت بسته نبودن دهانش را با تمسخر، به نوع شکنجه صهیونیست‌ها ربط داده و آنها را مایه تمسخر و خنده دیگران قرار می‌دهد و همگی با هم می‌خندند. درنهایت، آنها در لحظهٔ شهادت نیز خندان هستند و این خنده، قدرت پوشالی و رفتار مستبدانهٔ صهیونیست را به باد سخره گرفته است: «ضَحَکَ ثلاثتُهم تحتَ القصفِ و بينَ أنفاسِ الموتِ بِسكينةٍ كَالعطرِ ...»[۱۹] (همان: ۲۶۳). این خنده، تولید یک رمان چندصدایی را تقویت کرده است.

نتیجه

رمان رحیل اثر جهاد الرجبی با توجه به حضور مؤلفه‌های چندصدایی، مطابق با نظریه باختین، جزء رمان‌های چندصدا محسوب می‌شود که با عدالت موجود در آن، صدای شخصیت‌های داستانی با جهان‌بینی و اندیشه‌های مختلف، در کنار صدای نویسنده آزادانه شنیده می‌شود. درواقع نویسنده با خلق گفت‌وگوهای داستانی به حذف دیدگاه‌های یک‌جانبه در رمان پرداخته و با به‌کارگیری اقسام گفت‌وگوی بیرونی، درونی، مستقیم و غیر مستقیم به عنوان وسیله ای جهت ابراز آزادانه عقاید هر شخصیت در برابر

عقاید دیگری، زمینهٔ چندصدایی شدن رمان را فراهم کرده است. جهاد الرجبی از بینامتنیت در رمان رحیل استقبال کرده و این موجب عمیق‌تر و غنی‌تر شدن رمان شده است؛ بدین صورت که در کنار صدای راوی و شخصیت‌های رمان، صدای متون دیگر نیز شنیده می‌شود و ارتباط میان رمان با متون گوناگون مشهود است. به کارگیری آیات قرآن، ضرب‌المثل‌ها، ذکر عقاید دینی، سیاسی و فرهنگی، به‌کارگیری قالب نمایشنامه در متن رمان و ... از ویژگی‌های به‌کارگیری بینامتنیت در این رمان است. همچنین نویسنده در رمان مورد بحث، با بهره‌گیری از عناصر کارناوالی نظیر رویارویی عناصر متضاد و تقابل آنها و نافرمانی از قدرت حاکم و تمسخر ایشان، موجب خلق فضای کارناوالی در رمان شده است. نگارنده در این پژوهش به بررسی ظرفیت‌های موجود در رمان رحیل اثر جهاد الرجبی از منظر چندصدایی باختین پرداخته است.

پی‌نوشت

۱. محمد به سمت چاقو پرید و داوود با وحشت فریاد زد:

– چه کار می کنی؟!

– من به‌خاطر مسلمانان انتقام خواهم گرفت!

–این چیزی است که تو از شیخ عبدالرافع یاد گرفتی؟! بس کن پسر. این کسانی که تو برای انتقام از آنها خارج می‌شوی کسانی نیستند که دیوار البراق را تصرف کردند، آنها یهودیانی هستند که مدت‌هاست با ما زندگی می کنند!

– همگی آنها یهودی هستند.

– نه آن غریبه‌هایی که آمدند تا جای ما را بگیرند با اینهایی که در میان ما زندگی کردند فرق دارند ...

– میخوای ساکت بشوم؟ ... همان کسانی که بخشی از کشور ما شده‌اند، نیز زمانی غریبه بودند ...»

۲. «– با او چکار کردی؟

– قصد آزارش را نداشتم.

– حتما خلیل را در قبرش آزردی داوود! او یتیم است ... یتیم!

داوود مانند گنجشکی خیس برخاست، و شفیقه در حالی که سنگدلی از چهره اش می‌بارید، ادامه داد:

– تا کی تاوان حماقت‌های تو را بدهیم؟ تاوان ترس تو را، داوود؟ من و کودکانم دلیل از دست دادن رؤیای تو نیستیم! علتش، سکوت و شکست تو است! فاطمه هرگز تو را دوست نداشت و به تو قولی نداد، او خوشحال است از ازدواج و دنیای جدیدش راضی است! هر چه که خشمگینت می‌کند را خودت کرده ای، چون آیینهٔ ناتوانی توست!»

۳. «– داوود! خلیل مرد داوود! شفیقه او را کشت داوود! نمیخواهم در خانه‌ام باشد، می‌فهمی؟!

– و دختران خلیل! چه‌کار کنند که همه چیز را از دست داده‌اند؟

– شفیقه مسبب آن است! نحسی مسبب آن است! قبل از این‌که همهٔ ما را بکشد باید او را طرد کنیم.

– رقیه و رحیل چه؟ رحیل شیرخوار است.

– من آنها را پرورش می‌دهم، فردا تو ازدواج می‌کنی و مادری برای این دو کودک فراهم می‌کنیم ... شفیقه او را کشت! او فهمید که ما بر سحرش غالب شدیم پس اورا کشت تا برنگردد... قطعاً این جادوی شفیقه است.»

۴. «– گوش کن أم خلیل! موضوع غیر قابل تحمل شده است! خلیل مرد مؤمنی است و حق اوست که ازدواج کند ... و من می‌ترسم که یاد برادرم در این دنیا بمیرد و خلیل صاحب پسری نشود که نامش را زنده نگه دارد.

– هرگز او را طلاق نخواهد داد! نمی‌دانستم قلبش، که در درون من تپیدن گرفت، عاشق کسی می‌شود که از او بدم می‌آید!

– گناه دخترم چیست؟ به خاطر حماقت پسر تو هیچکس برای خواستگاریش قدم پیش نمی‌گذارد.»

۵. «بشتاب داوود! برو و او را بکش! شادی فاطمه را برهم بزن و جامه غم بر تنش کن و خودت را اذیت نکن! جامه مزین شده او، تنها برای توست! قبل از این‌که کسی آن را لمس کند، پاره‌اش کن! هر دو را با هم بکش یا خودت را بکش! تویی که فاطمه دوست داری

نه هیچ زن دیگری! زودباش او را بکش داوود ... زودباش او را بکش.»

۶. « در خواب خلیل را دیدم، که دستمال سفیدی به من داد و گفت: این برای رحیل است. در حالی که تمام بدن داوود به‌خاطر آن می لرزید گفت: «قطعا آن فقط خواب‌های پریشان است.»

۷. «دنیا در برابر شادی داوود کوچک به نظر می‌رسید. دوقلو! این بخشش زیاد است، زیاد است پروردگار من ... و سجده‌کنان بر خاک افتاد!»

۸. « هنیه خانه‌ای بزرگ می‌سازد! و شوهر خنگش زبانش را با سوزن عوض می کند، به‌نظرت چه چیزی در انتظار ماست؟!»

۹. «او می تواند بوی خطر را حس کند حتی اگر دور به نظر برسد! اما نه... او اشتباهات مادرش را هرگز تکرار نخواهد کرد حتی اگر مجبور شد بینی‌اش را ببرد!»

۱۰. «به تو گفتم که او بدیمن و شوم است هنوز پایش را به خانه ما نگذاشته بود که پدرت مرد درحالی‌که تو بچهٔ کوچکی در آغوشم بودی ...»

۱۱. «عمه اش با عصبانیت لب‌هایش را تر کرد و گفت: با جادویش او را نگه داشته است! و شروع کرد به کشیدن دایره‌ها و حلقه‌هایی با انگشتانش در اطراف سر و بدنش و با ترس می‌گفت: خدایا شر و جادویش را از ما دور کن!»

۱۲. «مردم همه جا حرف می‌زنند، آنها از انقلاب علیه انگلیسی‌ها صحبت می‌کنند، در مورد ترسشان و در مورد خیانت یهودیان. مردان مقاومت را به نحوی توصیف می‌کنند که گویا آنان فرشتگانی هستند که از آسمان پر از گلوله فرود آمده اند ... آنها با اشک از انقلاب خود در سال ۱۹۳۶ یاد می‌کنند و از اعتصابشان که یک سال تمام ادامه داشت و بعد از آن دست کشیدند و در آن سال خونشان را بخشیدند، خونی که زمین را گلگون کرد و آن را حنا بست.»

۱۳. «داوود، محمد را برای جشن گرفتن عید (النبی موسی) به همراهش برد.»

۱۴. «پاک است خدایی که به صاحب قلب سیاه جز دختر نبخشید!»

۱۵. «می‌بینی حاج خانم؟! زمانه تغییر کرده است! و دختر به حرف کسی جزء خودش گوش نمی‌دهد، هنگامی که با زیدان ازدواج کردم از قبل او را ندیده بودم و پدرم قول ازدواج مرا به او داده بود ... امروز دخترم در صورتم فریاد می‌زند که (می‌خواهم درس بخوانم)»

۱۶. شفیقه بی صدا سرش را بلند کرد و بدون اینکه چیزی بگوید رو به او کرد:

– مادرم راست میگوید؟

– مادرت چیزهای زیاد می‌گوید.

نزدیک‌تر شد، تقریباً در حدی که به آن بچسبد، و همه چیز در او با امیدی هراسان می‌لرزید:

– آنچه که از فاطمه می‌گوید ...

او درحالی‌که می‌خواست دوباره نگاهش را به زمینی که همدم همیشگی او شده بود بدوزد، می‌گوید: همه دختران ازدواج می‌کنند.

– از فاطمه پرسیدم نه از همهٔ دختران!

با سنگدلی صحبتش را قطع کرد و گفت:

– فاطمه نیز مثل من اختیار چیزی را ندارد!

صورتش را از او برگرداند و درحالیکه بسیار متأثر شده بود، گفت:

– آیا واقعا او را از دست دادم شفیقه؟

– فاطمه هیچ‌وقت مال تو نبود که او را از دست داده باشی.

صدای داوود، رقیه را از خواب بیدار کرد و او با تندی ادامه داد:

– تو من را فریب دادی شفیقه!

و با عصبانیت بیرون رفت. به سطلی که دور از چاه افتاده است ضربه زد و آن را با پایش پرتاب کرد ... در همین لحظه شفیقه از اتاقش بیرون آمد و به آرامی گفت:

– کجا می‌روی؟

– او با بی‌حوصلگی و بدون این‌که به سمتش برگردد جوابش را داد:

– به جهنم.»

۱۷. «اگه بچه، دختر باشد چی؟! او فقط فرزند من خواهد بود! و من دوستش خواهم داشت! من همه احساسات نهانم را به پای او می‌ریزم ... هرگز به کسی اجازه نخواهم داد که با او بدرفتاری کند ... داوود به شفیقه نزدیک شد به شکمش اشاره کرد و و با کرنش گفت:

- تو دخترزایی شفیقه، اینطور نیست؟

- داوود! میخوای پسر باشد؟

- نه شفیقه، میخواهم دختر باشد ...»

۱۸. «-از زمانی که تو را می شناسم، با دهان بسته ندیدمت! حتی وقتی میخوابی... دهانت باز می‌ماند.

ولید بینی اش را لمس کرد و با نیشخند گفت: از زمانی که یهودیان در حین شکنجه بینی من را شکستند از طریق دهانم نفس می‌کشم ...

ابن زینب خندید .../ مروان درحالی‌که دربرابر خنده مقاومت می‌کرد لبخند زد و گفت: استغفرالله.»

۱۹. «هر سه در زیر بمباران و در میان نفس‌های مرگ در آرامشی همچون عطر خندیدند...»

منابع

قرآن کریم (۱۳۹۵)، ترجمه حسین انصاریان، چاپ اول، قم: نشر احسان.

احمدی، بابک (۱۳۸۹)، **ساختار و تأویل متن**، چاپ دوازدهم، تهران، نشر مرکز

التلاوي، محمد نجيب (۲۰۰۰)، **وجهة النظر في روايات الأصوات**، الطبعة ؟، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الرجبی، جهاد (۲۰۰۳)، **رحیل**، الطبعة الأولی، أردن: جهينة للنشر و التوزيع.

السکافی، نجلاء(۲۰۲۲)، **جهاد الرجبی، صوت یاسمین شام و رصاص فلسطین**، https://bnfsj.net/p/889.

باختین، میخاییل (۱۳۹۷)، **پرسشهای بوطیقای داستایفسکی**، ترجمه سعید صلحجو، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

بی‌نیاز، فتح الله (۱۳۹۴)، **درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی**، چاپ ششم، تهران: نشر افراز.

تودوروف، تزوتان (۱۳۹۶)، **منطق گفت وگویی میخائیل باختین**، ترجمه داریوش کریمی، چاپ چهارم، تهران: مرکز.

حاجی‌زاده، مهین، سمیه حیدری(۱۳۹۸)، **بررسی رمان «میرامار» نجیب محفوظ بر اساس نظریه چندصدایی باختین**، دوفصلنامه جستارهای ادب عربی، ۱، ۱۱۶-۹۵.

حسینی رضایی، حمیده (۱۳۹٤)، **بررسی تطبیقی چندصدایی در نثر «احمد محمود» و «جبران خلیل جبران»**، به راهنمایی داوود اسپرهم، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸)، **نقد ادبی**، چاپ سوم، تهران: فردوسی.

محمدی، ماهروزه (۱۳۸۹)، **بررسی چندصدایی در آثار مولانا بر اساس آراء میخائیل باختین**، به راهنمایی مسعود روحانی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵)، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگاه.

میرصادقي، جمال (۱۳۸۴)، **عناصر داستان**، چاپ دهم، تهران: سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۷)، **باختین و گفتگومندی و چندصدایی مطالعه پیشاباختینی**، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، ٤١٤-٣٩٧.

نجم، محمد یوسف، بی تا، **فن القصة**، الطبعة السابعة، بیروت: دارالثقافة.

نظری، علیرضا، ساناز کندری (۱۴۰۰)، **کارکرد گفتگو در اشعار مقاومت محمود درویش بر مبنای نظریه گفتگومندی باختین (مورد پژوهشی شعر «جندیّ یحلم بالزنابق**

البیضاء) ، مجله ادب عربی، ۱۳، ۱۲۷-۱٤٥.

نوبخت، محسن (۱۳۹۱)، **چندصدايي و چندشخصيتي در رمان پسامدرن ايران با نگاهي به رمان اسفار كاتبان از ابوتراب خسروي**، دوفصلنامه زبانشناخت، ۳، ۱۲۰-۸۵ .

Meirsadeghi, Jamal (2005), **Elements of Fiction**, 10th Edition, Tehran : Sokhan.

Namur-Motaleq, Bahman (2008), **Bakhtin and Dialogue and Polyphony of The Study of Advances**, Humanities Research Center, 414-397.

Nazari, Alireza, Sanaz Kendry (1400), **The Function of Dialogue in The Poems of The Resistance of Mahmoud Darvish Based on Bakhtin's Theory of Dialogue (Case Study of The Poem of Jondi Yahlam Balznabagh al-Bayda)**, Arabic Literature Magazine, 13, 127-145.

Nobakht, Mohsen (2012), **Polyphony and Multitasking in Postmodern Iranian Novel with a Glance at Asfar Kataban's Novel by Abu Torab Khosravi**, Two Linguistic Quarterly, 3, 120-85.

V. Zima, Pir (2013), **Empirical and Dialectical Methods in Sociology of Literature (An Income on Sociology of Literature)**, Translated by Mohammad Ja'far Pouyandeh, 3rd Edition, Tehran : Nawsh-e Jahanmehr.

Al-Tallawy, Muhammad Najib (2000), **The Point of View in the Novels of Voices**, Edition?, Damascus : Arab Writers Union.

Al-Rajabi, Jihad (2003), **Raheel**, First Edition, Jordan, Juhayna Publishing and Distribution.

Sakafi, Najla (2022), Jihad Al-Rajabi, **The Voice of Yasmin Sham and Rasas Palestine**, https://bnfsj.net/p/889.

Najm, Muhammad Youssef, (n.d.), **The Art of the Story**, Seventh Edition, Beirut, Dar Al-Thaqafa.

و.زیما، پیر، ۱۳۹۲، **روش‌های تجربی و دیالکتیکی در جامعه‌شناسی ادبیات (درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات)**، ترجمه محمدجعفر پوینده، چاپ سوم، تهران: نقش جهان مهر.

References

Holy Quran (2016), Translated by Hossein Ansarian, 1st edition, Qom : Ehsan.

Ahmadi, Babak (2010**), Text Structure and Interpretation**, 12th Edition, Tehran : Center.

Bakhtin, Mikhail (2018), **Questions of Batiqay Dostoyevsky**, Translated by Saeed Nejajoo, 2nd edition, Tehran : Niloofar.

Needless, Fathollah (2015), **An Income on Fiction and Narration**, Sixth Edition, Tehran : Afraz.

Todorov, Tzutan (2017), **Logic of Mikhail Bakhtin Dialogue**, Translated by Darius Karimi, 4th edition, Tehran : Center.

Hajizadeh, Mahin, Somayeh Heidari (2019), **A Review of Najib Mahfouz's Novel "Miramar" based on Bakhtin's Polyphony Theory**, Two Quarterly Essays on Arabic Literature, 1, 116-95.

Hosseini Rezaee, Hamideh (2015), **Comparative Study of Polyphony in The Prose of Ahmad Mahmoud and Gibran Khalil Gibran**, By Davood Esperham, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University.

Shamisa, Cyrus (2009), **Literary Criticism**, 3rd Edition, Tehran : Ferdowsi.

Mohammadi, Mahroozeh (2010), **A Study of Polyphony in Rumi's Works Based on The Views of Mikhail Bakhtin, Under the Guidance of Massoud Rouhani**, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mazandaran.

Makarik, Irnarima (2006), **Encyclopedia of Contemporary Literary Theories**, Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, 2nd edition, Tehran : Danesh.