نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هشتم، شمارهٔ پانزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

خوانش باختینی رمان حیاط‌خلوت

(علمی- پژوهشی)

محمود رنجبر[۱]

چکیده

«حیاط‌خلوت» نوشتهٔ فرهاد حسن‌زاده، یکی از رمان‌های برگزیدهٔ جشنوارهٔ ادب پایداری است. این رمان از جمله آثار متفاوت در حوزهٔ ادبیّات پایداری به شمار می‌رود. نگرش انتقادی به تبعات جنگ و حذف ارزش‌های برآمده از این واقعهٔ سیاسی، اجتماعی، رمان مذکور را به اثری قابل تأمّل از منظر حوزهٔ انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی ادبیّات بدل می‌کند. از سوی دیگر، تجربهٔ مبتنی بر زیست جهان نویسنده در زبان و اجتماع پس از جنگ، موجب بازتاب کیفیات زندگی و چگونگی تحوّلات فکری شخصیّت‌های این رمان شده است. هدف این پژوهش، بازخوانی رمان حیاط‌خلوت با رویکرد میخائیل باختین است. نتایج این خوانش نشان می‌دهد که در این رمان، حرکتی کارناوالی از سوی شخصیّت‌ها برای ویرانگری نظم برساختهٔ حاکمیت جامعهٔ پس از جنگ صورت می‌گیرد. در این حرکت نشانه‌های متفاوت گفت‌وگو، خنده، اعتراض، چند صدایی و نقیضه پدیدار می‌شود که نشان‌دهندهٔ جنبه‌هایی از کیفیت زندگی انسان معاصر است.

واژه‌های کلیدی

حیاط‌خلوت، فرهاد حسن‌زاده، میخائیل باختین، کارناوال، چند صدایی.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان mranjbar@guilan.ac.ir
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۲/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۴/۷/۷

۱- مقدّمه

آرای میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م) طیف وسیعی از معرفت‌شناسی در علوم انسانی را شامل می‌شود. نگرش بینا رشته‌ای وی برای یافتن نقاط مشترک و افتراق علوم انسانی و علوم طبیعی بر وجه تحوّل‌آفرینی این دو علم تأکید دارد.

باختین با نگرش مارکسیستی به جهان اجتماعی و تاریخ آشنا بود. وی با تأثیرپذیری از جریان مارکسیستی[۱] معتقد بود «زبان هم در محتوا و هم به لحاظ ساختاری همواره ایدئولوژیک است» (کلیگز،۱۳۹۰؛ تودروف، ۱۷۷:۱۳۷۷). وی با تأکید بر جنبهٔ مادی و ایدئولوژیک زبان، بحث بوطیقای جامعه‌شناختی، چند صدایی و بین‌الاذهانی یا بینامتنی را وارد عرصهٔ نظریه و نقد ادبی کرد. باختین معتقد بود «در واقع، شاعر [نویسنده] واژگان خود را از یک فرهنگ برنمی‌گزیند؛ بلکه آنها را از زمینه‌ای واقعی که واژگان پرورده و از ارزش‌گذاری‌ها سرشار شده‌اند، انتخاب می‌کند» (باختین، ۱۱۵:۱۳۷۳).

از نظر باختین، سویهٔ وجودی انسان با حضور «دیگری» شکل می‌گیرد. نوعی وجه معرفت‌شناختی که در آشتی بین کثرت‌ها برای ایجاد وحدت (حیات دیگر) پدید می‌آید. وجه گفت‌وگویی نظریهٔ باختین، زمینه را برای تحلیل آثار از منظر هستی‌شناختی و نگرش جهان شخصیّت‌های داستان و رمان می‌گشاید؛ همچنانکه خود وی رهیافت مکالمه‌ای را نخستین بار در کتاب «مسایل بوطیقای داستایوفسکی» (۱۹۲۹) طرح کرده است. باختین در این کتاب نشان داد که شخصیّت‌های رمان داستایوفسکی در فضای دیگر باوری قرار می‌گیرند. در منطق پذیرش دیگری، چندین صدا به وضوح شنیده می‌شود؛ صداهایی که با هم بر اساس منطق گفت‌وگویی در مکالمه هستند، پاسخ یکدیگر را می‌دهند؛ اما هیچ‌یک بر دیگری تسلط ندارند (مکاریک،۱۳۸۸: ۱۶). از نظر وی رمان[۲] فرمی هنری است که در بنیاد خود چند آوایی منطق مکالمه و دو سویگی را دارد.

۱-۱- بیان مسئله

منطق گفت‌وگویی از دل کارناوال[۳] - به عنوان بارزترین وکامل‌ترین شکل بازنمایی فرهنگ مردمی- پدیدار شد. کلید دستیابی باختین به کارناوال، نگرش انتقادی وی به رئالیسم سوسالیسم دورهٔ حاکمیت استالین بود. نگرشی که شوروی را به تک آوایی، هدم تودهٔ مردم و تسلط بیش از پیش نظام کلیسایی و سلطنتی و نظامی پیش می‌برد.

در ایران نمونهٔ تعامل در روابط انسانی بر پایهٔ منطق مکالمه به ویژه گفتمان انتقادی، اجتماعی و چند صدایی را می‌توان در رمان‌های پس از انقلاب اسلامی ایران یافت. مهم‌ترین ویژگی این رمان‌ها توجّه به تکثر صداهای منتقد و ترسیم وضعیت اجتماعی دوره‌ای است که روایت در آن اتفاق افتاده است. یکی از منابع معتبر برای پژوهش در حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیّات، متون ادبی در حوزهٔ ادبیّات پایداری است. از سوی دیگر، خوانش رمان ادبیّات پایداری با هدف نشان دادن ظرفیّت‌های این نوع ادبی و توجّه یا عدم توجّه نویسندگان این عرصه به چند صدایی نیز حایز اهمیّت است.

از جمله پیش‌زمینه‌های تحقّق این پژوهش، طرح موضوعات مبتلابه جامعه و انتقاد از شرایط حاکم پس از جنگ از سوی برخی رمان نویسان دفاع مقدّس بوده است. ویژگی مهم محتوایی این آثار توجّه به ارزش‌های انسانی معطوف به دوران جنگ است.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

رویکردهای انسان‌شناختی باختین موجب تحوّلات چشمگیر در نقد ادبی شد. بازخورد این تحوّلات، پژوهش‌های متعدّدی‌است که در ایران با موضوع «خوانش اثر ادبی» بر اساس مؤلفه‌ای از آرای این نظریه‌پرداز صورت گرفته است. برخی از این پژوهش‌ها عبارتند از: چند آوایی و منطق گفت وگویی در نگاه مولوی به مسئله جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخچیران (قبادی و دیگران:۱۳۸۹)، منطق‌الطیرعطّار و منطق گفت‌وگویی (رضی، بتلاب‌اکبر آبادی:۱۳۸۹)، چندآوایی در متون داستانی (کهنمویی:۱۳۸۳) حافظ و منطق مکالمه، رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی (غلامحسین زاده:۱۳۸۶).

ویژگی بارز چنین پژوهش‌هایی توجّه به وجوه روابط، رفتار و معرفت‌شناختی وجود انسان ورای جنبهٔ صوری و کمّی او است. وجه لغزان این حوزه، احتمال ورود به عرصهٔ کمّی و صوری آن و نگرش شی‌وارگی به آثار ادبی به ویژه رمان است. باختین با پرهیز از ورود به چنین وجهی از معرفت‌شناختی انسان، نظریهٔ خود را آگاهانه معطوف به روابط انسانی ساخته است؛ از این رو «گوهر اصلی اندیشهٔ وی در زمینهٔ انسان شناسی فلسفی و منطق مکالمه است.» (احمدی،۱۳۸۶: ۱۰۲)

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

یکی از نمونه آثار انتقادی ـ اجتماعی سال‌های اخیر در حوزهٔ ادبیّات پایداری، رمان حیاط‌خلوت (۱۳۸۶) نوشتهٔ فرهاد حسن‌زاده است. در این رمان، هجوم وسیع برخی برای محو آثار و ارزش‌های دفاع مقدّس به عنوان یکی از مهم‌ترین رویدادهای پس از جنگ در شهر آبادان دست‌مایهٔ نویسنده شده است. حسن‌زاده در کنار روایت این حرکت اجتماعی ـ تاریخی شیوهٔ خاص جدال، «ارتباط» و رفتار شخصیّت‌ها برای تعامل با یکدیگر و جهان برساختهٔ پیرامونی را نیز نشان داده است.

با توجّه به اهمیّت تحلیل جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی فلسفی آثار، به ویژه آثار منتشر شده در حوزهٔ ادبیّات پایداری در نظر داریم تا از منظری نو با روش توصیفی، تحلیلی و بازتاباندن اندیشهٔ باختین به رمان «حیاط‌خلوت» خوانشی باختینی[۴] از آن به دست دهیم.

۲- بحث

۲-۱- معرّفی نویسنده

فرهاد حسن‌زاده (متولد۱۳۴۱آبادان) از نویسندگان پرکار ادبیّات داستانی معاصر است. وی تاکنون بیش از شصت عنوان کتاب داستان کوتاه، بلند و رمان برای کودکان، نوجوانان و بزرگسالان چاپ کرده است. «حیاط خلوت» و «مهمان مهتاب» دو رمان بزرگسالان است که مورد توجّه خوانندگان و جامعه ادبی قرار گرفته است. حیاط‌خلوت نامزد جایزهٔ بنیاد

گلشیری، جایزهٔ مهرگان، جایزهٔ قلم زرّین، کتاب سال ایران و اثر برگزیدهٔ جشنوارهٔ ادب پایداری بوده است.

۲-۲- خلاصهٔ رمان

شریفه به همراه آشور و شاهد-که تا بیش از نیمی از رمان به عنوان برادر دو شخصیّت اصلی معرّفی می‌شود، اما بعد مشخّص می‌گردد که فرزند شریفه است- تا چهار سال پس از پایان جنگ در مدرسه‌ای زندگی می‌کنند که پدرشان از قبل انقلاب به عنوان سرایدار در آن مشغول به کار بود. این مدرسه در طول نبرد هشت ساله به اشکال مختلف مورد استفادهٔ رزمندگان قرار می‌گرفت. بعد از پایان جنگ، مالک مدرسه که از خارج کشور برگشته، حکم تخلیهٔ آنجا را گرفته است. آشور معتقد است این مدرسه در طول هشت سال نبرد، مأمن بسیاری از رزمندگان بوده‌است و عملیات زیادی از آنجا طراحی شد و هم شأن مسجد جامع خرمشهر قابل احترام است؛ بنابراین با تسخیر و ممانعت از خراب کردن آنجا پیشنهاد داد «مدرسهٔ عشاق» را به موزه تبدیل نمایند؛ اما «جمعه» مالک مدرسه به دنبال خراب کردن آن و ساخت پاساژ در محل فعلی مدرسه است. آشور که پاهای خود را در جنگ از دست داده و تعداد زیادی ترکش در بدن دارد، دچار آسیب روانی می‌شود. خواهرش ° شریفه- فکر عجیبی دارد. او برای بهبود حال آشور، اطلاعیه‌ای حاوی عکس دسته جمعی آشور با پنج نفر از دوستانش را در روزنامه‌ای سراسری چاپ می‌کند و در آن می‌نویسد: «صاحب عکس عاشور مشعلی به دلیل اختلال حواس ... گم شده». چهار نفر از دوستان آشور که هر یک در نقطه‌ای از کشور زندگی می‌کنند با دیدن عکس پانزده سالگی خود و عبارت عجیب گم شدن آشور به دلیل اختلال حواس برای دیدار با او به آبادان می‌روند. از این به بعد رمان‌حیاط‌خلوت ماجرای بیست روز از زندگی آشور و این چهار نفر دوست دوران نوجوانی او را ترسیم می‌کند. زمان رویداد اردیبهشت سال ۷۱ (چهار سال پس از پایان جنگ هشت ساله) است. در این دیدار، خاطرات دوران نوجوانی و دورهٔ مبارزه آشور و دلدادگی همایون با شریفه زنده می‌شود. شوخی و خنده‌های آن دوران با مزاح‌های دیدار مجدد پیوند می‌خورد. آشور از دوستانش-که به پیشرفت‌های

مالی رسیده‌اند، یدالله پزشک متخصص، همایون روزنامه‌نگار، مرتضی‌تاجر، فریدون مهندس معمار- درخواست می‌کند تا آن‌ها مدرسه را خریداری نمایند. پس از حل مسئلهٔ خرید مدرسه، آشور گویی به آرزوی خود رسیده باشد، به دنبال شدّت جراحات به شهادت می‌رسد.

۲-۳- نگاهی به آرای باختین

اهمیّت آرای باختین در ادامهٔ تاریخی جنبش فرمالیستی است. وی با طرح دگر مفهومی، نفی اقتدار، مکالمه‌گرایی، کارناوال، چند صدایی و چند آوایی بر وجه اجتماعی زبان تأکید کرد. مکالمه برای باختین، مفهومی کلیدی و بنیادین بود که در سراسر آرا و دیدگاه‌های وی پراکنده است (گاردینر،۱۳۸۱).

وجه عمدهٔ مکالمه «دیگر صدایی» است که در حقیقت پذیرش عقیدهٔ مخالف در قالب هژمونی[۵] چند صدایی است. وی با رهیافت مکالمه‌ای، دست به خلق فضایی متنی می‌زند و با استفاده از استعارهٔ موسیقی، شخصیّت‌های یک رمان را در حکم یک نظام واحد از ملودی محسوب می‌کند که با صدای دیگر شخصیّت‌ها و صدای راوی ترکیب شده و مایهٔ اصلی را که همان چند آوایی هارمونیک است، می‌سازد (مقدادی،۱۳۸۲:۲۰). مکالمه از این منظر، نقش میانجی را از طریق خود بودن و دیگر بودگی برای بسط روابط اجتماعی بازی[۶] می‌کند؛ به عبارتی، نقش میانجی مستلزم بازی است. در بازی (نقش) رفتار و اندیشهٔ اجتماعی غالب و تحکّم کننده ویران می‌شود و راه‌حل خاصی ارایه می‌گردد. باختین، بازی را با بهره‌گیری از دیدگاه‌های هایدگر و آثار مارکس در قالب سنّت اواخر سده‌های میانه و آغاز دوران رنسانس درکارناوال طرح‌ریزی می‌کند. تلقّی باختین از کارناوال، امر کمّی و صوری آن نیست؛ بلکه شاخص کیفی آیینی است که نمونه یک کل به شمار می‌رود.

در چارچوب کارناوال همهٔ هاله‌های طبقاتی برچیده می‌شود و زمان و مکان در خدمت تعامل اجتماعی خواهد بود. «همه با هم برابر می‌شوند. اینجا در میدان شهر، نوع خاصی از

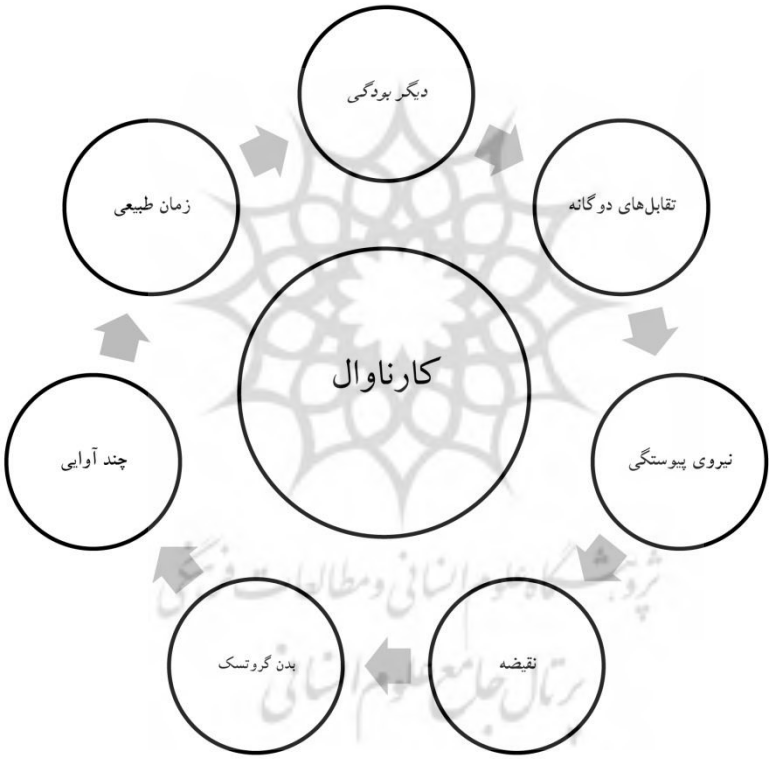
تماس آزادانه و خودمانی بین افرادی برقرار می‌گردد که معمولاً به واسطه موانع کاست، مالکیت، حرفه و سن از هم جدا می‌شوند»(Bakhtin,1984:15).

در کارناوال با فرو ریختن جنبه‌های رسمی حاکمیت، جریانی تازه از «دو گونگی نسبی-گرایانه، در هم شکستن نظام جزم گرای دو قطبی، وجود صورت‌های پلی فونیک (چند صدایی، چندآوایی و خنده» پدید می‌آید (تودروف، ۱۳۷۷: ۹۹).

اهمیّت کارناوال، اعتباری است که در «آن زمان» محدود و «آن مکان» مشخّص به لایه‌های زیرین اجتماع داده می‌شود. آن‌ها در تقابل با کارکردهای والا و در نظام معنایی روابط بینابینی مانند گفتار، تفکّر و روح اهمیّت می‌یابند. از نظر باختین، خندهٔ شرکت کنندگان در کارناوال، تسخرزدن به یکدیگر نیست؛ بلکه «خندهٔ بی‌ابژهٔ» انسان در انسان است و هیچ مفهومی از هجو دیگری در آن متصور نیست؛ زیرا شخص، شخصیّت و فرهنگ غالب و برساختهٔ خویش را به کناری می‌نهد و در فضای کارناوال قرار می‌گیرد. در این فضا نوعی دگربودگی برای مکالمه از طریق در هم شکستن ساختارهای نظام حاکم وجود دارد. «منطق کیفی دو سویه» شرط خنده و مکالمه است؛ گونه‌ای رفتار طبیعی که در آن یک شخص هم می‌تواند بازیگر و هم تماشاچی باشد؛ در واقع از طریق ویران ساختن برساخته-هاست که می‌توان به سازندگی رسید. باختین نشانه‌های کارناوال را در رمان پی گرفت. وی در کتاب «پرسش‌های ادبی داستایوفسکی» با بهره‌گیری از اصطلاح موسیقایی چند آوایی یکی از مشخّصه‌های رمان این نویسنده روس را چند آوایی دانست. ویژگی چند آوایی، همسانی و ارتباط هدفمند انسانی برای تحقّق اعمال اجتماعی است. در چنین شرایطی، دیگر تک‌صدایی که بر قاعدهٔ جزم‌اندیشی، اقتدار و مطلق‌اندیشی است، جایی نخواهد داشت؛ هر چه هست، خواست آگاهانهٔ شخصیّت‌هاست که یکدیگر را می‌بینند و در ترویج آگاهی‌ها مشارکت می‌جویند. شخصیّت‌ها درکارناوال و رمان چند آوایی (گفت‌وگویی) محملی برای بیان ایدئولوژی حاکم یا نویسندهٔ داستان نیستند (Bakhtin,1984:6). در عین حال، هرج و مرج هم نیست؛ بلکه در وهلهٔ نخست فروپاشی اقتدار و نظم حاکم است.

تقابل چند آوایی با فروپاشی تک آوایی به مکالمه می‌انجامد، به گونه‌ای که در آن زبان-های غیر رسمی در گونه‌هایی همچون نقیضه (Parody) یا گفت وگوهای سقراطی احیاء می‌شوند (برای اطلاع بیشتر، ر.ک: باختین، ۱۳۸۷: ۱۶۸). نقیضه به عنوان یکی از مهم‌ترین وجوه کارناوال مفهومی توأم با طنز و کمیک است که در آن جدی بودن زبان رسمی با طنزی مخالف خوان از درون متلاشی می‌شود.

-



۲-٤- تحلیل رمان با مفاهیم باختینی کارناوال

مجموعه مفاهیم مورد نظر در آرای باختین را می‌توان به منزلهٔ پیوندهای میانجی‌دار جامعه شناسی و اثر ادبی برشمرد. این مفاهیم، رویکردی غنی از دلالت‌های اجتماعی است که در بستار فرهنگی جوامع بشری در چرخه‌ای پیوستاری قرار می‌گیرند و عملاً نمی‌توان یکی را

فراتر از دیگری قرار داد (تصویر پیشین). ضمن آنکه مفاهیم کارناوالی به ترتیبی که در این نوشتار آمده، نیست. مهم پیکره‌بندی مجموعهٔ مفاهیم است که در کل روایت گسترده شده است.

از دید باختین درآیین مردمی کارناوال تقابل‌های دوگانه برای ایجاد گفت وگو بین خود و دیگری وجود دارد. درگفت وگو، ابژهٔ خنده نقش فراگیر دوسویه دارد. خنده به خود با دیگری نوعی رسیدن به تساوی کسانی است که «اینجا و اکنون» برای «مطالبه آزادی» درکارناوال پدید می‌آید. تأکید باختین بر «اکنون» اشاره به زمان کارناوالی است. این زمان بر خلاف زمان خطّی چرخهٔ زمانی با امر طبیعی گره می‌خورد.

در این بخش بازتاب پیکرهٔ اصلی اندیشهٔ باختین را در رمان حیاط‌خلوت نشان خواهیم داد:

۲-٤-۱- دیگر بودگی

دیگر بودگی (غیریتotherness) در اندیشه باختین به منزله نگرش به خویشتن از منظر دیگران است. به گونه‌ای که ما باید از چشم دیگران در ارتباط با دیگران به شمار آورده شویم و هرگز نمی‌توانیم بیرون از خود قرار بگیریم و خود را به طور کامل مشاهده کنیم (ر.ک، باختین۱۳۷۷:۱۸۳). در دیگر بودگی، کلام یک کنش دو سویه است که در خود و با دیگری معنا می‌یابد، دیگری در جایگاهی قرار دارد که بهتر می‌تواند مرا ارزیابی کند وبه عکس من نیز توانایی بیشتری برای ارزیابی او دارم (همان).

رمان حیاط‌خلوت - بر اساس بافت موقعیتی آشور با دوستانش-شروعی غافلگیرکننده دارد. شریفه خواهر آشور عکس پانزده سال پیش برادرش به همراه پنج دوست او را در روزنامه‌ای سراسری چاپ می‌کند. این شش نفر در زمان روایت رمان به مرز سی سالگی رسیده‌اند و اکنون سال‌ها همدیگر را ندیده‌اند. شریفه با چاپ عکس برادرش آشور به همراه دوستان وی به نوعی حالت یوتوپیایی و آشنایی زدایی «بودن یعنی ارتباط حاصل کردن» را با فرو ریختن جنبه‌های رسمی دعوت پدید می‌آورد. قلمرو پیام این اطلاعیه مخاطب خاصی است که علاوه بر حضور اشتراکی و فیزیکی در عکس نسبت به آشور

«تعهد» دارند. شریفه با بیان مفهوم دیگر بودگی در عکس‌های دوران نوجوانی و خاطرات نوستالژیک برادرش با دوستان خود، قصد دارد نوعی مفهوم مکالمه و کنش دو سویه را احیاء کند. از نظر آشور همه چیز تحت‌الشعاع «سکوت حُزن‌آمیز» و تدریجی مصادره و حذف ارزش‌هایی است که او برای آن هشت سال جنگیده است اما خواهر، ردپای احیای امری اجتماعی را «در بی اهمیّت‌ترین گفته‌ها و رفتارها» به شیوهٔ کارناوالی جست وجو می‌کند. شریفه برای بهره‌گیری از امری پیش پا افتاده در جهت خوانش واقعیّت «بودن ودیدن» برادرش به دنبال فروپاشی نظم برساختهٔ جامعهٔ پس از جنگ و شخص آشور است که او را آشفته ساخته است.

- شریفه: تا یک مقطعی نقطه به نقطه زندگیتون رو و آشکاره در عوضش دوازده سال از همدیگه دور بودید. پیشنهاد مو اینه که بیایید خاطره‌هاتونه احیاء کنید. دور هم بنشینید و از خاطره‌هاتون حرف بزنید تا این خلأ پر بشه»(۱۸۰).

۲-٤-۲- تقابل‌های دوگانه

برای ایجاد مفاهمه درمنطق دیالکتیکی باختین، تقابل‌های دوگانه به شکل «متضاد انحصاری» در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. به عنوان مثال تقابل دو گانه «توصیف و فهم» در حیاط خلوت نمود یافته است. توصیف در تقابل با فهم در این رمان، کنشی اجتماعی یک شخصیّت (خواهر آشور) است که شخصیّت یا اشخاص دیگر را از وضعیت موجود چیزی آگاه می‌کند، در حالی که فهم کنشِ فردیِ درک و تصرف است. حال اگر این دو مفهوم در یک تقابل دوگانی به هم پیوند بخورند، نتیجه آن بروز فرآیندی تعاملی و مفاهمه‌ای میان فرد و جامعه است (مکاریک،۹۸:۱۳۸۴). تقابل دوگانهٔ اطلاعیه‌ای که شریفه در روزنامه‌ای رسمی چاپ می‌کند(عنصر تقابلی توصیف) دعوت برای شبه آیینی است که قصد دارد قواعد و هنجارهای مرسوم جامعه و افراد نوکیسه مانند مالک مدرسه‌ای که پدر شریفه و آشور قبل از جنگ در آنجا سریدار بود را به سُخره گیرد. شریفه قصد دارد تا عقیدهٔ فروخوردهٔ آشور(عنصرفهم انحصاری) را -که می‌گوید مدرسه به موزه

جنگ تبدیل شود- به کمک دوستانش احیاء نماید (عنصرتوصیف و تعامل میان فرد و جامعه). از این رو آگهی روزنامه با شگرد آشنایی زدایی و تناقض (تقابل شوخی وجدی) به چاپ می‌رسد:

«صاحب عکس... عاشورمشعلی... به علّت اختلال حواس گم شده است...».

موضوع عکس، گم شدن جوانی به نام آشور است که در زمان روایت داستان سی‌سال سن دارد؛ اما شریفه با طنزی پنهان عکس دسته جمعی از شش دوست را در سن حدود چهارده سالگی آنان چاپ می‌کند.

نکته دوم در تقابل فرهنگ غیر رسمی با فرهنگ رسمی، چاپ نام آشور با غلط املایی است.

«فریدون [یکی از همان شش نفر] بی‌تاب بود: اسمش آشوره، آشور مشعلی، ولی احمق-های بی‌سواد، اسمش رو غلط نوشتن، انگار غلط نویسی باب شده...(حسن زاده: ۱۳۸۶: ۲۰).

علاوه بر چاپ غلطِ نام خانوادگی آشور، کاربرد صفت «اختلال حواس» وجه تقابلی بدن گروتسک در مقابل بدن ایده‌آل را بیشتر نمایان می‌سازد.

۲-٤-۳- زمان طبیعی

از نظر باختین ظرف زمانی ـ مکانی یکی از عناصر مهم در تجزیه و تحلیل متون است. همچنین «زمان و مکان زمانمند نخستین وسیلهٔ تجسّد زمان در مکان است که به عنوان کانونی برای ملموس‌کردن بازنمود و به عنوان نیرویی به کل رمان جان می‌بخشد» (مقدادی،۳۱۸:۱۳۹۳). حسن‌زاده دو مفهوم زمان خطّی و چرخه‌ای (کارناوالی) را در حیاط خلوت نشان می‌دهد. در زمان خطّی، دیدار دوستان آشور با وی از زمان اطلاع و حضور در آبادان تا شهادت وی است که بیست روز طول می‌کشد. «به تاریخ بالای صفحهٔ روزنامه نگاه کرد، چهارم اردیبهشت، به تقویم رومیزی نظر کرد، پنجم اردیبهشت همه چیز تازه بود و مربوط به زمان حال ده، پانزده سال پیش‌گم نشده بود، در سی سالگی گم شده بود،

پس این عکس؟» (همان:۲۰). زمان کارناوالی یا طبیعی که باختین به آن اشاره دارد، با اتفاقات طبیعی گره خورده است و بر خلاف جریان خطّی زمان که از یک نقطه به نقطهٔ دیگر ختم می‌شود، در خود مفاهیم این همانی زندگی و مرگ را پدید می‌آورد. در زمان چرخه‌ای بدن طبیعت است؛ بنابراین، انسان خوفی از مرگ ندارد؛ بلکه بدن او جزوی از امر کیهانی است. پیوند چرخه‌ای آشور با مرگی که همراه اوست، نه تنها حُزن‌آور نیست بلکه با ازدواج شریفه و همایون زندگی بخش هم نشان داده می‌شود.

۲-٤-٤- نیروی پیوستگی

باختین معتقد است منطق کارناوال به محدود کردن تقابل‌های دوگانه ختم نمی‌شود؛ بلکه هر سویه‌ای پیوستاری دارد. در رمان حیاط‌خلوت صدایی وجود دارد که به حفظ ارزش-های جنگ- در اینجا به طور نمادین حفظ مدرسه- اشاره دارد. آشور این صدا را نمایندگی می‌کند. او درصدد نفی نگرش ابزاری به اجتماع و ارزش‌های انسانی است. این عمل وی در واقع بیان‌کنندهٔ «شیءگون‌زدایی از دنیای اجتماعی، فرهنگی و غلبه بر بیگانگی است که جامعهٔ معاصر به وجود آورده است و نیروی پیوستاری است برای تجدید آگاهی از آنچه باختین ته‌نشست واقعیّت‌های ناخالص می‌خواند؛ یعنی همان توان‌های پنهان و اغلب به تمامی سرکوب شده‌ای که در میان امر محسوس و جسمانی و دنیوی نهفته است (گاردینر،۱۳۸۰). این توان‌های پنهان در رمان حیاط‌خلوت نیروی پیوستگی دوظرفیّتی است که پس از حضور چهار نفر از دوستان آشور در آبادان و ایجاد مکالمه به اشکال زیر پدیدار می‌شود:

۱. بیان عشق پنهان دورهٔ نوجوانی همایون به شریفه (خواهر آشور)

۲. آشکار شدن علاقهٔ آشور به آمنه دختر جمعه

۳. طرح هویّت گمشدهٔ شاهدکه تا پیش از ایجاد مکالمه و جمع شدن شخصیّت‌های رمان در تک‌صدایی نویسنده داستان برادرآشور معرّفی می‌شد.

۴. علاقهٔ گم شدهٔ یدالله به زادگاهش آبادان (حسن زاده، ۱۳۸۶: ۸۶-۳۰۱-۳۰۷).

نیروی پیوستگی پنهان و سرکوب شده حیاط‌خلوت در فهم از «خود» و «دیگری» هویدا می‌شود. دو سویگی برچیدن اکنون در برابر دیگرگون در آغازین گفت وگوهای همایون و یدالله- که از طریق اطلاعیهٔ گم شدن آشور یکدیگر را می‌یابند- شکل می‌گیرد.

«یدالله: یعنی آشور گم نشده؟ همایون: شده! معلومه که شده تو فکر می‌کنی نشده؟ یدالله: ای بابا من که گیج شدم بالاخره شده یا نشده؟ همایون: در حقیقت من فکر می‌کنم همه ما گم شدیم منتهی این آشور به جور دیگه گم شده ...»(۴).

در رمان حیاط‌خلوت وقتی دوگونگی (مکالمه) موجب دیگر بودگی می‌شود، دیگر واقعیّت‌ها پنهان نمی‌گردد؛ بلکه نیروی پیوستگی کنش گفتاری آن را آشکار می‌سازد. شریفه که در نظم برساختهٔ اجتماعی «به همه خواستگارانش جواب منفی داده بود». در فضای مکالمه و زمان چرخه‌ای (بازگشت طبیعی به خاطرات گذشته) دیدار آشور با دوستانش قرار می‌گیرد. او واقعیّت زندگی خود را که سال‌ها پنهان کرده بود و مانع درونی برای جواب رد به خواستگارانش می‌دانست، ویران می‌سازد. گفت وگوی وی با همایون- که در دوران نوجوانی به شریفه علاقه‌مند بود- در منطق نیروی پیوستگی معادل کنشی دوظرفیّتی است:

«همایون اشاره کرد بنشیند ... نشست؛ می‌دونی به چی فکر می‌کردم؟ شریفه گفت: به چی؟ لبخندی محو و گلایه‌آمیز ضمیمهٔ چهرهٔ همایون بود: به یکی از هزاران دروغت. به تو آدرس عوضی که وادارم کردی تا خرمشهر پایدان بزنم و الکی تو تو گرما دنبال آشور بگردم»(۲۵۰). «... و شریفه این قصه‌ها را گفت تا به قصهٔ اصلی برسد به بیستمین روز جنگ، به دلیل اصلی جدایی شریفه از شریفه و تمامی درهایی که رو به روشنایی و خوش-کامی‌های زندگی باز می‌شدند و به آنچه دانه گیاه «نه» را بر دل و زبانش کاشت» (۳۳۲) افسر عراقی حرف‌هایی عاشقانه تحویل می‌دهد. شریفه می‌فهمد و نمی‌فهمد ... اینجا خواهرش را مردی از کشور همسایه دنبال می‌کند. مردی که قبلاً سر آشور را به سنگ کوبانده و از هوشش برده (۳۳۵) ... همایون برای بار چندم گفته بود: خُب خاموش شدید!(۳۳۵).

۲-٤-٥- نقیضه و خندهٔ بی‌ابژه

یکی از فرایندهای مکالمه درکارناوال، تلاش برای فروپاشی اقتدار مونولوگ است. کارناوال برای رسیدن به ساحت یکسان چند صدایی به احیای متقابلِ زبان‌های غیر رسمی می‌پردازد. به نظر باختین این امر در رمان‌های مدرن با برهم‌خوردگی سامان دوگانگی ارسطویی به شکل نقیضه، جدّی بودن زبان رسمی با طنزی مخالف‌خوان از درون متلاشی می‌شود. در حیاط خلوت این برهم‌خوردگی طنزآمیز با نقیضه نشان داده می‌شود. (باختین،۱۳۸۷:۱۶۸)

شریفه تا پیش از آنکه خود را در تساوی با اینجا و اکنون برادر و دوستانش قرار دهد، تک صدای روایت به شمار می‌رفت؛ اما با دعوت از دوستان آشور به نوعی گفت‌وگو تن می-دهد تا در برابر تک آوای غالب رمان-که با نماد «جمعه» مالک مدرسه و فضای پس از جنگ نشان داده می‌شود- مبارزه کند. آشور، فردی است که از نظر روحی نیز افسرده است. *«دیوونه. خیلی راحت، موجی یعنی دیوونه حالا ائی کلمه آبرومندشه»(۲۰۹)*. او بادیدن دوستان قدیمی خود که هاله‌های طبقاتی خود را کنار زده‌اند، با آنان هم‌کلام می-شود و بیماری‌اش را فراموش می‌کند: *«آشور باز کوبید روی میز، لحن هنرپیشه‌ها را به خود گرفت: کافهٔ به هم می‌ریزم جون تو،- کلاف سر در گم خنده وبعد سکوتشان حیرت‌انگیز بود. همایون از حیرت این نقش خندید و زود آرام شده بود»(۱۸۶)*.

بازتاب چنین تصاویری که در گردش دسته جمعی آنان در خیابان‌های شهر آبادان رخ می-دهد پر از با هم خندیدن و شادمانی است (همان:۱۸۰-۱۹۵). تصاویر گروتسکی شخصیّت-های رمان به عنوان فاعل این تصاویر هم سوژه، فاعل و هم ابژه موضوع هستند. آنان با طنز مخالف‌خوانِ جریان حاکم بر فضای فعلی شهر، در صدد ویران‌سازی برای نفوذ متقابل صداها برمی‌آیند. البتّه این دوستان قدیمی در اوّلین دیدار خود در آبادان، شکلی از ویران-سازی فرهنگ رسمی و مسلط حاکم بر خود را نشان می‌دهند. نقیضه‌ها و لطیفه‌ها به اموری تبدیل می‌شود که آنها را از کیفیات رسمی و گمشده در آن رها می‌سازد و به کیفیات خاکی و محسوس می‌رساند. *« ... حالا ئی رفیقتون چه جوری گم شده؟ گفتم گم نشده،*

پیدا شده- یعنی چی ریچال می‌گی- یعنی این که بعد جنگ ما گم شده بودیم. خواهرش خواسته مانه پیدا کنه به روزنامه متوسل شده ...»(۵۱) از نظر باختین، همین کیفیاتِ فرهنگ روزمرّهٔ آدمیان معمولی «قدرت عظیمی برای مبارزه با جدیت تک بعدی دارد (گاردینر، ۱۳۸۰). با آمدن دوستان آشور به آبادان اقتدار مونولوگ حاکم بر شهر و مالک مدرسه نیزدر حال فروپاشی است. دوستان قدیمی در شوخی‌های خود همه چیز را به سُخره می‌گیرند؛ حتّی باورهای آشور نیز از شوخی‌های دوستانش در امان نیست: *«بالای سردر با خط نستعلق نامیزانی نوشته شده بود: مدرسه عشاق.- گفت ئبلکم اسم مدرسهٔ هم عوض کرده.آخه کجا آموزش و پرورش جمهوری اسلامی اسم مدرسه‌شان می‌ذاره عشاق! مرتضی گفت: هرکی نفهمه، فکر می‌کنه لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد از این مدرسه فارغ‌التحصیل شده‌ان»(۸۴).*

۲-٤-٦- نمونهٔ ویران‌سازی هاله‌های طبقاتی

همایون به همراه مرتضی و یدالله با هواپیما به آبادان سفر می‌کنند. آنها با کنار نهادن هالهٔ رسمی فرهنگ مسلط و تداعی خاطرات دوران نوجوانی با یکدیگر شوخی می‌کنند. بر مبنای منطق کارناوالی، مرتضی دیگر مهندس معمار و مدیر عامل شرکت ساختمان‌سازی نیست، یدالله هم دیگر دکتر متخصص نیست؛ یکی «دماغ قلنبه و گلابی شکل» دارد و دیگری هم «یدو» است.

همایون رو به یدالله گفت: «یدو! تو چرا جراح پلاستیک نشدی؟» یدالله مات نگاهش کرد. جراح پلاستیک برای چی؟ و به مرتضی نگاه کرد که انگار می‌خواست ضربه نهایی یک لطیفه یا یک قصه غافلگیر کننده را رو کند. «به خاطر اینکه دماغ قلنبه و گلابی شکل ئی مرتضی را عمل کنی و بکنیش قد یه هسته هلو»(۶۹).

تداعی خاطره در حیاط‌خلوت نقش نقاب (ماسک) در کارناوال را بر عهده دارد. در کارناوال مردم با قراردادن آگاهانه نقاب بر صورت خود به نوعی تساوی تن می‌دهند. در واقع خاطره‌های طنز آشور و دوستانش به مثابهٔ ابزاری است که در مفهومی خاص به ساحت مکالمه و گفت وگو می‌آید تا پیش زمینه‌ای برای احیای آن باشد، چرخهٔ آشکار

سازی حقایق به جای پوشانندگی، بیان روشن تناقض در کاربرد ماسک در هیأت کارناوال است. این رفتار، بیان‌کنندهٔ کنش‌هایی است که در آیین خندهٔ مردمی دیده می‌شود:

« به عکاسی ایفل رفته بودند تا برای مدرسه عکس بگیرند. هر شش نفر با یک پیراهن و یک کت مخمل قهوه‌ای و یک کراوات راه راه می‌خواستند عکس بیاندازند. عکاسی ایفل روی سرشان بود آن روز. عکاس را که دم به دم، دم از سیگار می‌گرفت کلافه کرده بودند با پر حرفی‌ها و شوخی‌ها و مزه پرانی‌هایشان و دست آخر موقع صدور قبض اسم‌ها و فامیل‌ها را قاطی و درهم گفته بودند (۱۹).

۲-٤-۷- نمونهٔ احیای متقابلِ زبان‌های غیر رسمی

گفتمان غیر رسمی با فرهنگ عامیانه برای ایجاد رنگ‌های کارناوالی پس از دیدار جمعی دوستان قدیمی در آبادان شکل پر رنگ‌تری می‌گیرد. بهره‌گیری شخصیّت‌ها از لهجهٔ آبادانی، کاربرد زبانزدها و اصطلاحات مردم جنوب بر جنبه‌های بومی و غیر رسمی آن می‌افزاید. برخی رنگ‌های کارناوالی برای احیای زبان‌های غیر رسمی عبارتند از:

- «مرتضی گفت: ... همین پنج‌شنبه کلّی کار زمین مونده دارم. [همایون می‌گوید]: بی‌خیال کار! ما تازه همدیگهٔ پیدا کردیم چه کاری بهتر از الواطی»(۷۰).

- ... همایون پر شیطنت نگاهش کرد: مهندس! ای نُبلکم و به مرتضی اشاره کرد که کنار ساک‌ها ایستاده بود. «پس لابد ئی دماغ گنده هم مدیر کل تشریف دارن» و بلندتر گفت: جناب مدیر کل شما هم تشریف بیارید صورت گنده و مبارکتونه بشورید (۷۴).

- همایون گفت: نُبلکم! تورو جون مادرت برا ما دکتربازی در نیار، دور اوّل و بدمستی (۷۵).

خنده‌های کارناوالی در حیاط خلوت طنز آلود و مسخره کردن یکدیگر نیست، بی‌موضوع، دو سویه و همخواه است.

«همایون گفت: عافیت باشه جناب آلن دلون. مرتضی گفت: مسواک بدم خدمتتون همایون گفت: تو با ئی چُسان فسانت چطور می‌خوای بری جهنم اون جا دیگه دوش و کولر گازی

نیست، مرتضی به موهای شلال و خیسش شانه می‌کشد: لطفاً خفه شو جناب آقای سلویچ» (زباله دان) (۱۴۸).

- یدالله زانو زد و پاها را لمس کرد، تو پات چطور شد؟ آشور خنده خنده گفت: بلند شو بلند شو واسه ما دکتر بازی درنیار. یدالله بلند شد: کله خراب! (۹۵).

- همایون به شریفه: حالا یه وقت نمیری با ئی کفشات (۱۸۳).

- می‌دونی بچه‌ها به آشور چی می‌گن. «چی می گن؟» آشور خیار شور رفته به مهشور (۱۸۲).

° مرتضی: «اگه اوشینِ دیدین زنم رو هم دیدین». آشور به نیّت زدن تو سری دستش را بالا برد: یعنی تو زن ... ژاپنی ... گرفتی؟ (۱۷۲).

- مرتضی خنده خنده گفت: باشه، یک بار یک ترک ساده لوحی ... (۱۴۹).

۲-٤-۸- طنز مخالف‌خوان

با پیشروی رمان، شکل نمایشی و طنز مخالف خوان به عنوان شاخه‌ای از نقیضه همانند آنچه در «جهان بی‌قید و بند جلوه‌ها و اشکال فکاهی» وجود دارد، پدیدار می‌شود. دوستان آشور حرکت نمایشی خود را برای دیدار از خیابان، محله‌ها و کوچه‌های آبادان آغاز می‌کنند، آغاز این حرکت «گرایش ژرف رهایی» از فرهنگ غالب بر شخصیّت‌ها را نشان می‌دهد:

- فریدون گفت: پس بریم در لوای هوای کولر ماشین یک گشتی تو شهر بزنیم و خاطره‌ها را قلقلک بدیم ... قُل قُل خنده‌ها جوشید تا لنگه‌های آبی در را باز کنند، شریفه رسیده بود ... فریدون گفت: از کجا شروع کنیم. آشور گفت: از لب شط ... توضیح بفرمایید این جا چرا این ریختی شده جناب ژنرال؟ آشور گفت: زهر مار ژنرال! (۱۵۰).

- همایون گفت: بُلکم تو حرف نزنی می‌گن گنگی. آشور سر تکان داد: دمت گرم ککا الحق که هنوز خون غلو سیاه تو رگاته (۱۵۱).

۲-٤-۹- چند آوایی

از مهم‌ترین عوامل پیوند نظریهٔ کارناوال با منطق مکالمه، تعلیق آوای سلطهٔ امر والا و بستار مقدّس برای رسیدن به صداهایی برابر بوده است. در حیاط‌خلوت دیدگاه دگرگون شونده و غیر ثابت راوی با چرخه ویرانگری نظم غالبی که شخصیّت‌های داستان را فرا گرفته است، همخوان می‌شود. رمان با زاویهٔ دید دانای کل آغاز می‌شود؛ اما هر چقدر که به پیش می‌رویم، ترکیب دانای کل و شخصیّت‌ها در هم می‌آمیزد تا جایی که صدای دانای کل همانند رمان‌های کلاسیک، نقش بی‌رقیب و مطلق روایتگری را ندارد؛ بلکه در بسیاری از صحنه‌ها گفت‌وگوی شخصیّت‌هاست که به گوش خواننده می‌رسد؛ حتی در برخی موارد روایت از کانونی دید یک تیپ[۷] به خواننده ارائه می‌شود. به عنوان مثال:

رانندهٔ مسافرکش یدالله، مرتضی و همایون را از فرودگاه به شهر می‌برد، در نیمهٔ راه فریدون و آشور با تعقیب ماشین مسافرکش آن را نگه می‌دارند. از این به بعد، داستان از کانونی دید راننده روایت می‌شود: «باز شدن درها را دید جیغ‌ها، سلام‌ها و حرف‌ها را شنید، گاه در آینه می‌دید و گاه سرش برمی‌گشت. در آغوش کشیدن‌ها را دید، اشک ریختن‌ها را دید ...»(۸۰).

تنوّع چند صدایی رمان حیاط‌خلوت برای رسیدن به مفهومی از خویشتن شخصیّت‌ها و حتی راوی است. «زیرا ما هرگز نمی‌توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم، وجود غیر برای آن که ما حتی به طور موقت به مفهومی از خویشتن دست‌یابیم، ضروری است (تودروف، ۱۳۷۷: ۱۸). در رمان‌های چند صدایی، مفهوم «دیگری» در صدایی یگانه که حاوی دیدگاهی دیگرگونه است، تجلّی می‌یابد. صداهای متعدّد و آواهای مختلف از اشخاص رمان در نغمهٔ نهایی که پایان داستان است، به وحدت می‌رسد. «چنین رمان‌هایی جهان روایت‌های گوناگون شخصیّت‌ها را به وسیلهٔ دیدگاه دگرگون شونده و غیر ثابت بیان می‌کند (احمدی،۱۳۸۶: ۹۹). در حیاط‌خلوت، آواهای مختلف از نظر نویسنده آنچنان اهمیّت دارد که برای هر یک از صداها یک فصل اختصاص می‌یابد:

فصل اوّل، جهان شریفه:

شریفه که آمد آشور خواب بود، طاق باز افتاده بود وسط تخت آهنی و از شکاف لب‌های نیمه بازش خرناسه می‌کرد. تکه نخی چسبیده به ریش و سبیل درهمش با هر نسیم داغ می-لرزید و تکان می‌خورد (۵).

فصل دوم، جهان فریدون:

«یک بار مدیر مدرسه از همه بچه‌ها خواست که روی پرچم‌های کوچیک ایران بنویسم خدا، شاه، میهن و صبح وقت اومدن رو سینه‌هامون سنجاقش کنیم. ما هم این کارو کردیم... (۱۵).

فصل سوم، جهان همایون:

سلام، این صدای جیغ کی بود؟ غریبه نیست مادام، آشناهام نبود، صدای طوبی بود مادام، صبح تا حالا چیزی نخورده چموش شده (۳۰).

فصل چهارم، جهان مرتضی:

مرتضی از معصومه چشم گرفت، قهر بود هنوز، نگاهش چرخید به اتاق، «هیچ جا که نبود رفتم سراغ جواد، جواد مشترک داشت ولی خودش ندیده بود، یعنی دقت نکرده بود»(۵۰).

فصل پنجم، جهان شاهد:

«نگاه پُرسان شاهد به آلبوم چسبکاری شده و انگشتان براق شریفه بود «تو ... تو ... راه که می ... می ... می‌اومدم ز...ز... زنجیرش پُکید عـ..عـ.. علافم کـ .... کرد. شریفه سر به زیر مشغول کار شد (۵۶).

فصل ششم، جهان یدالله:

مهماندار که آمد یدالله سرش را چسبانده بود به دیواره خنک هواپیما و چشم‌ها را بسته بود. همایون مقوایی از سینی برداشت و مقابل یدالله گرفت. مهماندار گفت: قرص مسکن بیارم براتون؟ یدالله گفت: نه و همایون توضیح داد: ایشون خودشون دکترند (۶۷).

فصل هفتم، جهان‌آشور:

صدای آشور بریده می‌آمد عملیات والفجر هشت ... مقر فرماندهی ... بی‌سیم، ادوات ... فاو برگشت کنار دیوار بلندی که پشت به خیابان داشت (۸۵).

- دکتر یدالله همسوی با درد آشور صدای او را تکرار می‌کند. «یدالله: مو ئی حرفای زدم که به ئی نتیجه برسم که خیلی‌ها شهید شدن بی قبر و کفنن و غسل، بعد بعضی از ئی حضرات جنگ ندیده تازه به میز رسیده سی اثبات شهادت، قبر و سنگ قبر می‌خوان. مسخره نیست؟ (۲۱۹).

بر اساس آنچه که در نمونه‌های بالا مشخّص شده است، تعاطی جهان شخصیّت‌ها دو پاره شدن رمان حیاط‌خلوت را بهتر نشان می‌دهد. بخش نخست تا صفحه ۶۶ که به توصیف فرهنگ رسمی غالب بر شخصیّت‌ها می‌پردازد. بخش دوم از صفحه ۶۷ تا پایان رمان است که همراه با ویرانی تمایزات و هاله‌های طبقاتی و شکل‌گیری آگاهی اجتماعی شخصیّت-هاست که سرانجام موجب «وحدت کل» و «حیات تازه» می‌گردد.

چندآوایی حیاط‌خلوت نیز همانند دیدگاه باختین در رسالهٔ «رابله و جهان او» (۱۹۳۰) انتقاد به محو ارزش‌های انسانی در جریان حاکمیت استالینیستی و جهان تک‌صدای آن بود.

بیان اعتراضی آشور و دوستانش به ساخت‌های قدرت، انتقاد به جهت‌گیری برخی افراد نو-کیسه و هشدار برای محو و انحراف ارزش‌های انسانی دوران جنگ است. به قول آشور: *«اونایی که گونی گونی پولای بازسازیه بالا می‌کشند و با کلنگ برنامه بازسازیشون افتاده-ان به جون خاطره‌های هشت سال ایستادگی ما ...» (۶۴).*

«می‌خوام از اونایی که اومدند نشستند سر سفرهٔ آماده و نمی‌فهمند که اگه ایستادگی‌های ما نبود، حالا بچه‌هاشون باید یه کتاب جغرافی دیگه می‌داشتن که توش نقشه‌های ایران و عراق یه جور دیگه کشیده شده باشه» (۳۲۳-۲۲۳- ۱۶۷).

۲-٤-۱۰- ساختار شکنی‌های اجتماعی

در رمان حیاط خلوت نظم بر ساختهٔ جامعهٔ نوکسیه‌های پس از جنگ، موافق برابری صداها نیست؛ از این رو، شخصیّت‌های رمان در قالب نقیضه با فرو ریختن وجوه ارتباطی زبان به

جدال با نظم برساخته حاکم می‌پردازند. نمونه‌هایی از وجه انتقادی علیه نظم برساخته در رمان حیاط‌خلوت عبارت‌اند از:

- «اینجا قانونی نانوشته درست شده که می‌گه تا مالکش نیومده مالک باش»(۱۵۸).

- «فریدون گفت: من حاضرم از فروش خانه مامانم صرف‌نظر کنم تا هر وقت که دلت خواست در اختیارت بذارم که یا خودت بری توش یا اجاره‌اش بدی و با پول اجاره‌اش بری هر جا که دوست داشته باشی ولی مدرسه! یک خواسته نامعقوله»(۲۲۳).

- «همایون پوزخند زد: از ثمرات انقلابه دیگه، اوّل شهید می‌دیم که سرمایه‌دارها را از مملکت پاک کنیم بعدش سرمایه‌دارها را برمی‌گردونیم تا خون شهدای پاک کنیم»(۱۶۶).

۲-٤-۱۱- بدن گروتسک

بدن گروتسک (Grotesque) با پذیرش زمان چرخه‌ای کارناوال روی می‌دهد. پس از فروپاشی مرزهای بدن در کارناوال بدن انسان با طبیعت در مکالمه قرار می‌گیرد، وجه مجسّم و محسوس امور انتزاعی به نمایش در می‌آید؛ در نتیجه، مرگ انسان به عنوان زندگی ثانویه‌ای است «که مبتنی بر تفسیرهای خاصی از نظم اجتماعی هستند.» (مکاریک،۱۳۸۸: ۴۵۹) در بدن گروتسک، مرگ انسان نابودی نیست؛ بلکه امری محسوس و بازشکوفا است که خاک را بارور می‌کند و مجال حرکت دورانی و چرخه‌ای را به کیهان می‌دهد. در فصل پایانی رمان، زندگی چرخه‌ای آشور با شهادت و همایون با تشدید محبّت به شاهد و ازدواج با شریفه تصویر می‌شود:

« شاهد: مگ مگه... شـ .... شما نمی‌خواستی با شر... شر شریفه عروووسی کنی؟ .... دست همایون تلنگری زد به گونه‌اش: ای بُلکم حالا دیگه برا ما حرف در می‌آری؟ شاهد تکیه زد به رختخواب‌ها و التماس‌آمیز گفت: راستِشُ بگ ... بگو! همایون مشغول بستن سیم‌ها به پیچ‌ها شد: قضاوتت اشتباه بود، معلومه که تلویزیون زیاد نگاه می‌کنی درسته؟ شانه‌های نحیف او را فشرد. تصورش غیر از این بود تا پیش از این گمان می‌برد شاهد از او نفرت

دارد. سرش را به سینه فشرد دنبال واژه‌ها می‌گشت، واژه‌هایی که مرهمی برای درد و یأس و دلتنگی باشد (۹- ۳۴۸).

«بازوهایش را گرفت و زل زد به سرسبزی چشم‌هایش که بوی زندگی می‌داد. می‌درخشید و منتظر کلمه‌های بعدی بود. چیزی مثل: خُب بعد. «ادامه داد از شریفه بخواه که مدرسه از ئی حالت که بوی مرده می‌ده در بیاره بکندش یه مدرسه واقعی» (۳۴۹).

۳- نتیجه‌گیری

خوانش رمان حیاط‌خلوت بر اساس اندیشه‌های باختین به‌ویژه کارناوال، رهیافتی دیگرگونه در تحلیل اندیشه‌های پیدا و پنهان رمانی مدرن در حوزهٔ ادبیّات پایداری است. این رمان، اثری چندآوایی است که نویسنده در آغاز روایت خود با انتخاب زاویه دید دانای کل و سپس فروپاشی کانون دید وی در فرایند آگاهی اجتماعی شخصیّت‌ها زمینه را برای ایجاد رنگ کارناوالی در رمانی مدرن فراهم می‌سازد. فرایند این تغییر، انتقاد از فرهنگ حاکم است. شخصیّت‌های این رمان که در فضای پس از جنگ در آبادان گرد هم آمده‌اند، با طرد وابستگی‌های بیرونی و درونی- که محصول حاکمیت برساخته است- به جدال با حاکمیت ایدئولوژیک نوکسیه‌های پایان جنگ می‌روند. فضای گفت وگویی، دیگر بودگی و جهان روایت حیاط‌خلوت با تکیه بر هستی‌شناختی وجود شخصیّت‌ها مفهومی تازه از خویشتن آن‌ها را ترسیم می‌کند. زمان و مکان رویداد رمان حیاط‌خلوت همانند آیین کارناوالی در خدمت ایجاد احساس همدلی است که در نتیجه شخصیّت‌ها و خواننده را به سمت احیای مجدد ارزش‌های فروخفته و مغلوب انسانی سوق می‌دهد.

یادداشت‌ها

۱- البتّه باختین «وامدار انبوهی گیج‌کننده از تأثیرات نحله‌های فلسفی بود که از آن جمله می‌توان به فلسفهٔ نوکانتی و پدیدارشناسی هوسرلی و زندگی‌گرایی برگسونی اشاره کرد». (گاردینر، ۱۳۸۱: ۳۶).

۲- همان‌گونه که پیش از این گفته شد: «باختین بین نثر و شعر نیز تفاوت قائل است. شعر عنصری تک آواست و در بطن خود نیروی تمرکزگرایی را پرورش می‌دهد (مکاریک: ۱۳۸۸: ۸۵).

۳- باختین مفهوم کارناوال را در رمان گارگانتوا و پانتاگروئل نوشتهٔ آنتوان رابله (۱۵۵۳-۱۴۹۴) نویسنده عصر رنسانس دریافته است. جشن عامیانهٔ کارناوال، فستیوالی طنزآمیز است که در روزهای خاصی از سال بین مردم ملل مختلف رایج بود.

۴- یکی از دغدغه‌های این پژوهش ورود به وادی ساده‌سازی نظریه و «اولویت دادن ارزش‌ها بر واقعیّت» است؛ زیرا تجربه نشان داده است، پژوهش‌هایی که بر بنلاد نظریه‌ای خاص پا گرفته‌اند یا در انطباق نظریه با متن بخش‌هایی از متن را حذف کرده‌اند یا چیزهایی را به متن افزوده‌اند که در نهایت چارچوب نظریه بحث را مطابق نظر خود تغییر دهند (امن‌خانی، ۱۳۹۱: ۱۹۲).

۵- ادوارد سعید در کتاب جهان، متن، منتقد (۱۹۸۳) از اصطلاح هژمونی برای طرح و بسط مفهوم وابستگی استفاده می‌کند مفهومی که از رهگذر آن در حوزه خاص فرهنگ، نویسندگان و ناقدان، نظامی از روابطی را بنیان می‌نهند که بر پایهٔ عقاید و ارزش‌های مشترک بنا شده است، نظامی که جایگزین آن دسته از روابطی می‌شود که آن‌ها از بدو تولّد به ارث برده‌اند (مکاریک، ۱۳۸۸: ۴۶۸)

۶- در نظریه ادبی معاصر سه برداشت از بازی اهمیّت زیادی پیداکرده است. برداشت سیاسی باختین، برداشت هرمنوتیکی هانس گئورگ گادامر و برداشت واساز ژاک دریدا، ژاک لاکان، میشل فوکو، رولان بارت و ژولیا کریستوا (مکاریک، ۱۳۸۸: ۵۱).

۷- «شخصیّت برآیند دو تکانه است. تکانهٔ فردیت بخشی و تکانهٔ نمونهٔ نوعی تیپ‌سازی. شخصیّت‌های بزرگ و به یاد ماندنی، برآیند پرقدرت این دو تکانه‌اند. با ویژگی‌های فردیت بخشی- تکیه کلام‌های خاص رفتارها یا ظاهر خاص- را به خاطر می‌سپاریم و به یاد می‌سپاریم که شخصیّت چگونه چیزی بزرگ‌تر از خود ارائه می‌کند.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۱)

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک .(۱۳۸۶). **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز.

۲. اسکولز، رابرت .(۱۳۸۳). **ساختارگرایی در ادبیّات**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: نشر آگه.

۳. امن خانی، عیسی. (۱۳۹۱). **تب باختین**. فصلنامهٔ پژوهشی نقد ادبی. س ۵، شمارهٔ ۱۹.

۴. باختین، میخاییل. (۱۳۷۳). **سودای مکالمه، خنده و آزادی**. ترجمه، مقدّمه و گردآوری محمّد پوینده. تهران: شرکت فرهنگی هنری آرست.
۵. ----------. (۱۳۸۷). **تخیّل مکالمه‌ای**. ترجمهٔ رویا پور آذر. تهران: نشر نی.
۶. تودورف، تزوتان. (۱۳۷۷). **منطق گفت وگویی میخاییل باختین**. ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
۷. حسن زاده، فرهاد. (۱۳۸۶). **حیاط خلوت**. تهران: ققنوس.
۸. رضی، احمد؛ بتلاب اکبر آبادی، محسن. (۱۳۸۹). **منطق‌الطیر عطار و منطق گفت وگویی**. فصلنامه زبان و ادب پارسی، شماره ۴۶، صص ۴۶-۱۹.
۹. غلامحسین‌زاده، غریب رضا. (۱۳۸۶). **حافظ و منطق مکالمه، رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی**. فصلنامه پژوهش زبان‌های خارجی (دانشگاه تهران) ش ۳۹ صص ۹۵-۱۱۰.
۱۰. قبادی، حسینعلی و دیگران. (۱۳۸۹). چند **آوایی و منطق گفت وگویی در نگاه مولوی به مسئله جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخجیران**. فصلنامه جستارهای ادبی، شماره ۱۷۰ پاییز ۱۳۸۹، صص ۹۴-۷۱.
۱۱. کلیگز، مری. (۱۳۹۰). **میخائیل باختین و نظریه رمان**. ترجمه وحید ولی زاده. به نقل از:
۱۲. www.hccmr.com/news-411.aspx
۱۳. کهنمویی، ژاله. (۱۳۸۳). **چند آوایی در متون داستانی**. پژوهش نامه زبان‌های خارجی (دانشگاه تهران) شماره ۱۶، صص ۱۶-۵.
۱۴. گاردینر، مایکل. (۱۳۸۱). «**تخیّل معمولی باختین**». ترجمهٔ یوسف اباذری. مجله ارغنون. شماره بیستم.
۱۵. لچت، جان. (۱۳۷۷). **پنجاه متفکّر بزرگ معاصر**. ترجمه محسن حکیمی. تهران: انتشارات خجسته.
۱۶. مقدادی، بهرام. (۱۳۸۲). **جویس و منطق مکالمه رویکردی باختینی به اولیس‌جیمس‌جویس**. پژوهش‌نامه زبان‌های خارجی (دانشگاه تهران) شماره ۱۵، صص ۳۰-۱۹.
۱۷. ----------. (۱۳۹۳). دانش**نامه نقد ادبی**. تهران: نشر چشمه.

۱۸. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر؛** ترجمه مهران مهاجر و محمّد نبوی؛ تهران: انتشارات آگه.

۱۹. هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵). **درآمدی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت**. ترجمهٔ گروه ترجمهٔ شیراز: علی معصومی و شاپور جورکش. تهران: چشمه.

- Bakhtin, M. (1993) Toward a Philosophy of the Act, V. Liapunov (trans.), Austin: Texas university press.

- ---------- (1984) **Problems of Dostoevsky's poetics**, C. Emerson (ed. and trans.), Manchester: Manchester university press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی