

Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)

Biannual Journal, Vol. 8, No. 2, Autumn and Winter 2026, pp. 1-37

A Sociological Critique of Azadaran-e Beyl by Gholamhossein Sa'edi Based on Bakhtin's Theory of Polyphony

Nemat Mansouri¹ * , Badrieh Ghavami²**

Reza Borzoiy³ ***, Jamal Adhami⁴****

Abstract

Sociological criticism is one of the modern and effective approaches to analyzing literary texts, particularly contemporary novels. Given that novels and stories are more influenced by societal conditions than other literary forms and can better reflect social structures, sociological criticism holds significant importance. This article aims to examine the novel Azadaran-e-Beyl through the lens of Bakhtin's concept of polyphony using content analysis. Polyphony is a key and influential concept in literary and artistic criticism, introduced by the Russian literary theorist and philosopher Mikhail Bakhtin in the mid-20th century. According to his view, a polyphonic literary work features not only the voice of the narrator or author but also the voices of other characters, none of which dominate the others. In such a text, marginalized discourses and unheard voices gain visibility and recognition. Dialogic speech, conditions conducive to dialogue, prominent character presence, pluralism, character autonomy, and intertextual elements such as proverbs, metaphors, myths, and literary influences all contribute to the polyphonic nature

¹ ph.D. candidate, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. nematmansoori129@gmail.com

² Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. (Corresponding author. bghavami@iausdj.ac.ir)

³ Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. reza.borzoiy@iausdj.ac.ir

⁴ Assistant Professor, Department of Social Science, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. jadhami2000@gmail.com

Date received: 8/11/2023 Date of acceptance 9/2/2024

of this work. This article seeks to identify manifestations of polyphony in the text and demonstrate how each contributes to its polyphonic structure.

Abstract 2

Keywords: Polyphony, Dialogism, Intertextuality, Azadaran-e-Beyl, Gholamhossein Sa'edi

Introduction

Sociological criticism is a modern approach to literary analysis that explores the relationship between literature and society. Novels, as mirrors of social reality, are particularly suited to reflect cultural, class-based, and political dynamics. This article examines *Azadaran-e Beyl* by Gholamhossein Sa'edi through Mikhail Bakhtin's theory of polyphony. The central issue is how multiple social voices are represented and how polyphony is achieved in the narrative structure. The study aims to analyze the novel sociologically by focusing on character autonomy, dialogism, and intertextuality. The research questions are: What are the indicators of polyphony in this novel? And how does Sa'edi construct this structure? The hypothesis is that the novel creates a non-dominant, multi-voiced space through dialogic elements, folk beliefs, and literary references.

The literature review reveals a lack of comprehensive studies on this topic, making the current research original and significant.

Methodology

This qualitative study uses content analysis. The research corpus includes the entire text of *Azadaran-e Beyl*. Purposeful sampling was used to select sections with strong polyphonic features. Data collection involved annotating the text and reviewing theoretical sources related to Bakhtin and sociological criticism. The analysis focused on structural elements such as dialogic exchanges, prominent character presence, linguistic and ideological independence, and intertextual references.

Discussion and Conclusion

The findings show that *Azadaran-e Beyl* exhibits a polyphonic structure. Characters have independent voices, and no single voice dominates.

Dialogues are multi-directional, and the use of proverbs, idioms, folk beliefs, Quranic references, and myths enhances the text's polyphony. Animals are

3 Abstract

portrayed with human traits, and open-ended narratives allow for interpretive flexibility. The novel also reflects influences from other literary works such as Kafka's *The Metamorphosis*, Ionesco's *Rhinoceros*, Poe's *The Masque of the Red Death*, and Hedayat's *The Stray Dog*. These intertextual connections contribute to the richness and complexity of the narrative.

Conclusion

Azadaran-e Beyl stands as a successful example of polyphonic fiction in Persian literature. Sa'edi eliminates narrative dominance and highlights character dialogues, creating a space where diverse social voices are heard. This structure allows readers to engage with multiple discourses and interpret the text from various angles. It is recommended that similar analytical frameworks be applied to other Persian literary works to uncover deeper social layers.

Bibliography

- Quran-e Karim (In Persian)
- Ansari, Mansour. (1384). *Demokrasi-ye Goftogu'i*. Tehran: Nashr-e Markaz (In Persian)
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (1381). *Takhayyol-e Mokaleme'i: Jostarha'i Darbare-ye Roman*. Translated by Roya Pourazar. Tehran: Nashr-e Ney (In Persian)
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (1395). *Porsesh-ha-ye Bootiqa-ye Dostoyevsky*. Translated by Saeed Solhjoo, Introduction by Hossein Payandeh. Tehran: Nashr-e Niloufar (In Persian)
- Todorov, Tzvetan. (1377). *Manteq-e Goftogu'i-ye Mikhail Bakhtin*. Translated by Dariush Karimi. Tehran: Nashr-e Markaz (In Persian)
- Seyfoddini, Alireza. (1378). *Bakhtak-e Negar-e Qom: Naqd-e Asar-e Gholamhossein Sa'edi az Negah-e Nevisandegan*. Tehran: Nashr-e Eshareh (In Persian)
- Sa'edi, Gholamhossein. (1349). *Azadaran-e Beyl*. Tehran: Entesharat-e Nil (In Persian)

- Zarafa, Mashil. (1386). Jame'e-shenasi-ye Adabiat-e Iran. Translated by Nasrin Parvini. Tehran: Nashr-e Sokhan (In Persian)

Abstract 4

- Ali Babaei, Davood. (1337). Majmooe-ye Asar-e Sadegh Hedayat (Haji Aqa – Sag-e Vahshi) Hamrah ba Naqd va Barrasi. Vol. 2. Tehran: Entesharat-e Omid-e Farda (In Persian)

- Kafka, Franz. (1387). Masakh. Translated by Sadegh Hedayat. Tehran: Entesharat-e Jameh-deran (In Persian)

- Gabanchi, Nasrin. (1390). Naqd va Barrasi-ye Asar-e Gholamhossein Sa'edi az Didgah-e Ravanshenasi. Supervisor: Mohammadreza Salehi Mazandarani. Daneshgah-e Shahid Chamran Ahvaz. Master's Thesis (In Persian)

- Lodge, David. (1990). Maqalat-i Bar Adabiat-e Dastani va Naqd-e Pas az Bakhtin. London: Routledge (In Persian)

- Makarik, Irina Rima. (1383). Daneshname-ye Nazariy-e Adabi-ye Mo'aser. Translated by Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi. Tehran: Nashr-e Agah (In Persian)

- Meghdadi, Bahram. (1378). Farhang va Estelahat-e Naqd-e Adabi. Tehran: Nashr-e Fekr-e Rouz (In Persian)

- Meghdadi, Bahram. (1389). Zaban-shenasi-ye Sakhtari. Website-e Amoozeshi-ye Zaban-shenasi (In Persian)

- Meghdadi, Bahram; Bobani, Farzad. (1382). "Joyce va Manteq-e Mokaleme: Ruykard-e Bakhtini be Ulysses James Joyce." Pajuhesh-ha-ye Zaban-e Khareji, No. 15, pp. 19–29 (In Persian)

- Namvar Motlagh, Bahman. (1378). Nazariy-e-ha-ye Beyn-e Matniyat. Tehran: Nashr-e Markaz (In Persian)

- Namvar Motlagh, Bahman. (1390). "Chand Sedayi-ye Bakhtini va Pas-Bakhtini." In: Majmooe Maqalat-e Goftogumandi dar Honar va Adabiat, Edited by Bahman Namvar Motlagh & Manijeh Kongarani, pp. 11–32. Tehran: Nashr-e Sokhan (In Persian)

- Hawthorn, Jeremy. (1992). Vazhe-name-ye Nazariy-e Adabi-ye Mo'aser. London: Edward Arnold (In Persian)

پژوهش نامه بین رشته ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

دو فصل نامه علمی (مقاله پژوهشی)، سال ۸، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۵

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی با تکیه بر نظریه

چند صدایی باختین

نعمت منصوری^۱، بدریه قوامی^۲

رضا برزویی^۳؛ جمال ادهمی^۴

چکیده:

نقد جامعه‌شناختی یکی از شیوه‌های جدید و کارآمد متون ادبی است که در تحلیل رمان معاصر کارایی دارد. با توجه به اینکه رمان و داستان بیش از هر اثر ادبی دیگری تحت تأثیر اوضاع و شرایط جامعه قرار می‌گیرند و بهتر از هر نوع دیگری می‌توانند ساختارهای اجتماعی را منعکس کنند، بنابراین نقد جامعه‌شناختی حائز اهمیت است. این مقاله

^۱ دانشجوی دوره دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران،

nematmansoori129@gmail.com

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران،

bghavami@iausdj.ac.ir (نویسنده مسئول)

^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران،

reza.borzoiy@iausdj.ac.ir

^۴ استادیار گروه علوم اجتماعی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران،

jadhami2000@gmail.com

می‌کوشد با روش تحلیل محتوا رمان «عزاداران بیل» را از دیدگاه چندصدایی باختین مورد واکاوی قرار دهد. چندصدایی از موضوعات کلیدی و مؤثر در عرصه نقد ادبی و هنری به شمار می‌رود که توسط باختین منتقد ادبی و فیلسوف روسی در نیمه قرن بیستم ارائه شده است. بر اساس دیدگاه او چندصدایی در یک اثر ادبی بدین گونه است که غیر از صدای راوی یا نویسنده، صدای دیگر شخصیت‌ها نیز به گوش می‌رسد و هیچ یک از صداها بر یکدیگر سلطه ندارند و در یک متن چندصدا، گفتمان‌های طرد شده از جامعه و صداهای نشنیده شده و محروم، توان دیده شدن و معرفی شدن پیدا می‌کنند. گفتارهای دوسویه، ایجاد شرایط مساعد برای گفتگو، حضور پررنگ شخصیت‌ها، تکثرگرایی،

۷ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی، سال ۸، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۵

آزادی شخصیت‌ها و همچنین کارکردهای بینامتنی همچون: ضرب‌المثل و کنایه، اسطوره، تأثیرپذیری از آثار ادبی و... بر چندصدایی متن در این اثر افزوده است. در این مقاله تلاش می‌شود که نمودهای چندصدایی متن استخراج و تأثیر هر یک از آنها در چندصداشدن متن نشان داده شود.

*

**

کلید واژه‌ها: چندصدایی، گفتگومندی، روابط بینامتنی، عزاداران بیل، غلامحسین ساعدی.

۱. مقدمه:

جامعه‌شناسی ادبیات یکی از شاخه‌های علوم اجتماعی محسوب می‌شود. در میان انواع نگرش به متن ادبی، دیدگاه جامعه‌شناختی اهمیتی ویژه دارد. اساساً در نقد ادبی دو رویکرد وجود دارد، رویکرد اول صورت محور است و انواع نقد لغوی، زیبایی‌شناختی

خواتش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۸

و فنی را شامل می‌شود و در مقابل رویکرد دوم محتوا محور و نقدهای اخلاقی، تاریخی و روانشناسی و ... را در برمی‌گیرد. نقد اجتماعی که از نتایج علم جامعه‌شناسی ادبیات محسوب می‌شود، رویکردی معنایی و محتوا محور دارد. این نوع نقد به تبیین رابطه اثر ادبی با جامعه پدیدآورنده‌ی آن می‌پردازد و عوامل محیطی و اجتماعی را که در اثر ادبی تأثیر گذاشته است، بررسی می‌کند. دغدغه‌ی اصلی جامعه‌شناسان ادبیات، یافتن پیوندهای پنهان و آشکار متون ادبی و جامعه است. و ادبیات آینه‌ی اجتماع است و گویاترین آینه ادبیات داستان است. آنچه در جامعه رخ می‌دهد از دریچه‌ی ذهن نویسنده در اثر او منعکس می‌شود. نویسنده به عنوان واسطه و میانجی، آرزوها، گرایشها، خواست‌ها و آرمانهای عصر و به ویژه گروه و طبقه‌ی اجتماعی خود را در اثر منعکس می‌کند. یکی از رویکردهای نقد جامعه‌شناسی توجه به متن ادبی و ارتباط آن با جامعه است. برای رسیدن به این مقصود محقق ادبیات باید ابتدا به توصیف شرایط اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مرتبط با اثر بپردازد و در مرحله‌ی بعد بازتاب این واقعیت‌های اجتماعی را در فضای اثر مورد تحلیل قرار دهد. زیرا داستان را برگردان زندگی روزمره در عرصه‌ی ادبی دانسته‌اند و داستان فارسی نیز با توجه به جنبه‌های واقع‌گرایانه و اجتماعی خود ارتباطی تنگاتنگ با تاریخ معاصر دارد.

یکی از جامعه‌شناسان ادبیات میخائیل باختین (Mikhail Bakhtin) است، که آثار ادبی و بویژه رمان را از جنبه‌های مختلفی مدنظر دارد. یکی از این جنبه‌ها بحث چندصدایی است. که در عرصه نقد و مطالعات ادبی و هنری چندصدایی با باختین در نیمه نخست قرن بیستم آغاز شد و ضمن به عاریت گرفتن این اصطلاح، تعریف جدیدی از آن ارائه کرد.

۹ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی، سال ۸، شماره ۲، پائیز و زمستان ۱۴۰۵

چندصدایی (پلی فونی) به موسیقی‌ای اطلاق می‌شود که در آن چندین صدا با یکدیگر و به گونه‌ای مستقل حضور دارند و براساس قانون هماهنگی با یکدیگر مرتبط می‌شوند یا با هم یک واحد موسیقایی تشکیل می‌دهند (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۷). بنابراین باختین ماهیت چندصدایی را در ژانر خاصی همچو رمان جستجو می‌کند که قابلیت ایجاد صداهای فراوان را دارد، صداهای که گاه هم‌گرا با اندیشه‌های نویسنده است و گاه برخلاف تفکرات او مطرح می‌شوند.

از جمله کسانی که آثار او در زمینه چندصدایی باختین از منظرگاه جامعه‌شناختی در خورتأمل است، غلامحسین ساعدی است. به همین دلیل در این جستار به نقد جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی از دیدگاه چندصدایی باختین پرداخته می‌شود.

۱-۱ سوالات تحقیق:

۱- نمودهای چندصدایی در رمان عزاداران بیل کدامند؟

۲- ساعدی چگونه امکانات چندصدایی را در این اثر فراهم می‌کند؟

۱-۲ پیشینه‌ی پژوهش

با جستجوی تامی که در کتابها و مقالات صورت گرفت، معلوم شد که هنوز تحقیقی با رویکرد نقد جامعه‌شناختی رمان عزاداران بیل غلامحسین ساعدی از دیدگاه چندصدایی باختین انجام نشده است. و این رمان کمتر مورد استقبال پژوهشگران در این زمینه قرار گرفته است. تنها پژوهشی که مشخصاً به بررسی آثار غلامحسین ساعدی از لحاظ نظریه‌های باختین پرداخته پایان‌نامه‌ای است با عنوان «بررسی و مقایسه عنصر گفت‌وگو

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۱۰

و لحن در رمان شب چراغ از جمال میرصادقی و غریبه در شهر از غلامحسین ساعدی» از غفارگوشه (۱۳۹۵)، که نویسنده بحث منطق مکالمه باختین را مورد واکاوی قرار داده و گفت‌وگو را در خدمت پیش‌بردن حوادث در این آثار می‌داند. اما در موضوع چندصدایی در آثار فارسی، کتاب‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های زیادی نوشته شده که در اینجا از مهم‌ترین آنها که دارای بیشترین ارتباط با پژوهش حاضر می‌باشند، یاد می‌شود. محمدی افشار و بیریان (۱۳۹۴) در مقاله‌ای به عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی سوشون بر اساس منطق مکالمه باختین» پرداخته و این اثر را دارای شاخص‌های چندصدایی می‌دانند که صدای اقشار مختلف جامعه را بازتاب می‌دهد. نوروزی (۱۳۹۴) به بررسی آثار منتخب گلی ترقی و زویا پیرزاد از لحاظ رویکرد چندصدایی باختین پرداخته است و نمودهای چندصدایی را در آثار این نویسندگان ملموس می‌داند. نوروزی و غلامی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای «سنگ صبور را از لحاظ چندصدایی» مورد واکاوی قرار داده‌اند و این اثر را اثری چندصداندا دانسته که نویسنده از مؤلفه‌های بینامتنی برای بازتاب بیشتر چندصدایی بهره برده است. عظیمی (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌ای تذکره‌الاولیا را از لحاظ چندصدایی باختین مورد تحلیل قرار داده و معتقد است در زمینه چندصدایی تذکره‌الاولیا یکدست نیست و بعضی از صداها بر صدای اشخاص دیگر برتری دارند. رحیمی و دیگران (۱۳۹۰) در مقاله‌ای به بررسی و تحلیل «چندصدایی در گلستان سعدی» اشاره کرده‌اند و به این یافته رسیده‌اند که سعدی تمام صداها را بازیگران و شخصیت‌های

داستان و حکایات را به یک اندازه بازتاب می‌دهد. مقالات و پایان‌نامه‌های دیگری هم درباره بحث چندصدایی نوشته شده است که هیچ‌یک از آن‌ها با پژوهش حاضر مشابهت ندارند؛ بنابراین می‌توان گفت این پژوهش از این جهت تازگی دارد.

۱۱ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی، سال ۸، شماره ۲، پائیز و زمستان ۱۴۰۵

۲- مبانی نظری

۲-۱. منطق مکالمه (dialogique)

منطق مکالمه محور اصلی تمام آرای باختین است. و رابطه مکالمه و چندصدایی رابطه‌ای درهم تنیده و جدایی ناپذیر است. چرا که مکالمه و ارتباط با دیگری است، که فضای چندصدایی را شکل می‌دهد. از دید باختین، آنچه در رمان حائز اهمیت است بحث گفت‌وگویی آن است که با هستی انسان ارتباط برقرار می‌کند. «باختین هستی انسان را نتیجه مکالمه، و گفت‌وگو و دیالوگ را جنبه هستی‌شناسی وجود انسان می‌داند که از رهگذر وجود «دیگری»، «خود» معنادار می‌شود» (انصاری، ۱۳۸۱: ۱۷۴). بنابراین در اندیشه باختین تفکری که خود را از دیگری جدا سازد، جایگاهی ندارد. باختین بر این عقیده است که شناخت و آگاهی ما نسبت به خود بدون حضور دیگری امکان‌پذیر نیست. ما با گفت‌وگو و تعامل با دیگری است که به بخش‌های ناشناخته و تاریک وجودمان پی‌می‌بریم، و از این رویکرد منطق گفت‌وگو با انسان‌شناسی پیوند می‌خورد. آدمی از این رهگذر کلماتی که متعلق به دیگران است، می‌گیرد و آن را در زبان خود

می‌گنجانند بنابراین، از طریق گفت‌وگو است که هر کس با زبان خاص خود شناخته می‌شود.

بنابراین گفت‌وگو در زمره بنیانی‌ترین مفاهیم نظریه باختین است. از نظر او گفت‌وگو لازمه تعامل اذهان است. ذهنیت منفرد هرکسی وقتی بارور می‌شود که نوعی بده‌بستان بین‌الذهانی با دیگران برقرار می‌کند (باختین، ۱۳۹۵: ۲۱).

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۱۲

در بحث منطق مکالمه، رویکرد بینامتنی نهفته است که هر سخنی با سخنان گفته شده قبل و یا سخنانی که در آینده گفته می‌شود در ارتباط است و بدین گونه متون در ارتباط با متون دیگر است که خلق شده‌اند. منطق مکالمه آن گونه بر افکار و اندیشه و دیدگاه‌های باختین حاکم است که توانسته است با علوم دیگر هم به نوعی ارتباط گفت‌وگویی برقرار کند و در انسجام و تکمیل نظریه خود از آنها بهره‌گیری کند.

رویکرد باختین را می‌توان از حیث دیگر مکالمه‌ای دانست و آن را می‌توان ناشی از به‌کارگیری رشته‌های تحلیلی گوناگونی است که وی جهت تبیین افکارها و تاملات خود از آنها بهره‌گرفته است. او مفاهیم مورد نیاز خود را از علوم طبیعی (کرنوتوپ)، زبان‌شناسی (گفتار و سخن)، روان‌شناسی (خود-دیگری)، فلسفه (ارزش)، موسیقی (چندآوایی یا پلی‌فونی)، هستی‌شناسی، پدیدارشناسی و انسان‌شناسی (کارناوال) اخذ می‌کند. تنوع این رشته‌ها و مکمل و متضاد بودن آنها مانع از هر گونه نتیجه‌گیری تک‌گویی (تک‌صدایی) و تسلط یکی بر دیگری می‌شود (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۱۷).

اصطلاح «چندصدایی» که نزدیک به هشتاد سال از به‌کارگیری اولیه آن در متون ادبی می‌گذرد، اصطلاحی است که باختین آن را با الهام از موسیقی، برای نخستین بار در ادبیات و به‌طور ویژه در رمان، به کار برد. باختین تأکید می‌کند که؛ «داستایفسکی گونه‌ای رمان کاملاً جدیدی خلق کرده که وی آن را «چندصدایی» نامیده است فضایی که هم زمان چندین صدا به گوش می‌رسد، صداهایی که با یکدیگر حرف می‌زنند، پاسخ یکدیگر را می‌دهند و هیچ یک بر دیگری تقدم یا تسلط ندارند؛ یعنی آمیزه‌ای از صداهایی

۱۳ پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال ۸، شماره ۲، پائیز و زمستان ۱۴۰۵

برابر است و در آن هر کسی از دید و حق خود سخن می‌گوید بی‌آن‌که موضع ایدئولوژیک نویسنده در آن مشهود باشد» (باختین، ۱۳۸۱: ۲۵۹).

نویسندگان قبل از داستایفسکی به بیان تودوروف، «با اعطای جایگاهی بی‌همتا به نویسنده قصد داشتند به ما بیاوراند که اختیار کردن موضعی واحد و یکه امری شدنی و امکان‌پذیر است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۲۰۰). آنها به گونه‌ای تلقین می‌کردند که شخصیت‌های هر داستانی، برای کامل شدن به حضور نویسنده، احتیاج دارند ولی موضع نویسنده از وجود مکمل بی‌نیاز بود. در رمان‌های داستایفسکی، راوی تنها یک نفر نیست، بلکه راوی‌های مختلفی حضور دارند (باختین، ۱۳۷۸: ۷۶). ویژگی شاخص و بارز رمان، در استفاده از زبان‌های مختلف است؛ این چندزبانی به معنای ترکیب سبک‌های گوناگون و یا انواع متنوع ادبی نیست بلکه هدف از این چندزبانی عبارت است از در نظر گرفتن لایه‌ها و طبقات زبانی گوناگونی که شخصیت‌ها دارند. بنابراین چندصدایی از مهم‌ترین نظریه‌های باختین است که وی آن را به موازات اصطلاح گفتگومندی‌اش وضع کرده است. «میان گفتگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد چنان‌که چندصدایی ویژگی گفتگومندی است» (نامور مطلق، ۱۳۷۸: ۳۹۹). به عقیده باختین «ما هرگز

نمی‌توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی به طور موقت به مفهومی از خویشتن دست‌یابیم، ضروری است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰)؛ بنابراین باختین ماهیت چندصدایی را در ژانر خاصی همچو رمان جستجو می‌کند که قابلیت ایجاد صداهای فراوان را دارد، صداهای که گاه هم‌گرا با اندیشه‌های نویسنده است و گاه برخلاف تفکرات او مطرح می‌شوند.

باختین از میان تمامی ژانرهای ادبی، تنها رمان را واجد ویژگی گفتگومندی و چندصدایی معرفی می‌کند. وی بر این باور است که «چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۱۴

یک متن است» (همان: ۳۹۹) چنان‌که تمام صداها (بدون تسلط یکی بر دیگری) حق حضور داشته باشند. از نظر باختین شخصیت‌ها در این نوع رمان، صدا، گفتمان و حضور منحصر به فردی دارند که سیطره و غلبه راوی و مؤلف را کنار زده و به مؤلف اجازه می‌دهند تنها یکی از صداهای موجود در اثر باشد.

موضوع چندصدایی پس از «باختین» تداوم یافت و محققان از زوایای گوناگونی به گسترش این مفهوم پرداختند. این مطالعات از تبیین و تشریح چندصدایی نزد «باختین» گذر کردند و به بسط و گسترش این موضوع در بخش‌های گوناگون نظام کلامی و تصویری در هنر و ادبیات و دیگر شاخه‌ها پرداختند. آنان با بسط اندیشه‌های باختین در حیطه‌هایی که وی پیش از آن مطرح نساخته، مفهوم گفتگو مداری و چندصدایی را وارد حوزه‌های دیگری ساخته‌اند. ابتدا کریستوا با طرح واژه «بینامتنیت»، تأثیرپذیری خود از باختین را آشکار ساخت، اما مسیر خود را جدا کرده و با مواضعی جدید در تبیین بینامتنیت کوشید. پس از کریستوا، مفهوم بینامتنیت با فاصله‌گیری بیشتری نسبت به باختین، توسط افرادی چون رولان بارت، لوران ژنی، میکائیل ریفاتر، هارولد بلوم، جفری هارتمن و غیره مطرح شد. وجه اشتراک این پژوهشگران با باختین، توجه آن‌ها

به فرا زبانشناسی و بذل توجه به «دیگری» در فرآیند تحلیل روابط بینامتنی است؛ اما وجه افتراق آن‌ها، خارج شدن از حیطه تفسیری باختین و ورود و دقت نظر روی ارتباطات متون با یکدیگر است (نامورمطلق، ۱۳۷۸: ۲۳۱).

۳.نمودهای چند صدایی در عزاداران بیل:

۱۵ پژوهش های بین رشته ای ادبی ، سال ۸ ، شماره ۲ ، پائیز و زمستان ۱۴۰۵

۳-۱. ایجاد شرایط مساعد برای گفتگو میان همه شخصیت‌ها

گفتگو یکی از مهم‌ترین بنیان‌های هر داستان است. داستان بدون گفتگو امکان ندارد و گفتگو روح داستانی را شکل می‌دهد و شخصیت‌ها را به مخاطب معرفی می‌کند. گفتگو میان شخصیت‌ها بیشتر از هر عمل دیگری می‌تواند سبب تعریف شخصیت‌ها شود. گفتگو و دیالوگ در نظریه چندصدایی و گفتگومندی باختمین از اهمیتی بسزا برخوردار است. «ارتباط و عمل متقابل کلامی، بنیادی‌ترین خصیصه زبان است. گفتگو در مفهوم غیرگسترده آن فقط یکی از اشکال ارتباط زبانی، هرچند مسلماً مهم‌ترین شکل آن را تشکیل می‌دهد. با این وجود گفتگو را می‌توان در مفهوم گسترده آن نیز به کار برد. در این حالت گفتگو نه فقط ارتباط کلامی مستقیم و شفاهی بین دو شخص، بلکه هرگونه ارتباط زبانی به هر شکل ممکن را در برمی‌گیرد. می‌توان گفت تمامی ارتباط و فعل و انفعال زبانی به صورت تبادل گفتارها، یعنی به صورت گفتگو انجام می‌پذیرد» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۲). بنابراین گفتگو باید دارای یک نتیجه باشد.

از جمله داستان‌هایی که تقریباً از آغاز تا پایان به شیوه گفتگو روایت می‌شود عزاداران بیل است. به گونه‌ای که به ندرت می‌توان صفحه‌ای از آن را یافت که در خلال آن از گفتگو بهره نگرفته باشد؛ زیرا «طرز کار ساعدی بر این اساس است که آدم‌ها با گفتگو و رفتارشان خود را و محیطشان را بشناسند. نمی‌توانید در وصف سیرت یکی از بیل‌ها جمله‌ای پیدا کنید. آدم‌ها ذات خود را نشان می‌دهند و بر خواننده است که آن را دریابد» (پورعمرانی، ۱۳۸۲: ۶۷). عامل لحن و ویژگی برجسته گفتگوها در عزاداران بیل است که نقشی ممتاز در شخصیت‌پردازی این رمان دارد؛ بدین مفهوم که راوی، عین گفتگوهای جاری میان شخصیت‌ها را با همان لحن عامیانه نقل می‌کند تا روایت‌شنو را هر چه بیشتر

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۱۶

وارد فضای داستان کند و شخصیت‌ها در ذهن او هیئتی ملموس‌تر یابند. در ذیل به نمونه‌ای از این موارد در عزاداران بیل اشاره می‌شود.

-«کدخدا گفت: «حالا چکارش بکنیم؟»

-عباس گفت: «یه کاریش باید بکنیم».

-مشدی جبار گفت: «دیگه حرف هم که نمیزنه».

-اسلام گفت: «حرف هم که باهاش میزنی صدای گاو درمیاره».

-موسرخه گفت: «زبون گاوها رو خیلی زود یاد گرفته».

-مشدی جبار گفت: «همه/ش هم یونجه و علف می خوره»

-اسماعیل گفت: «می ترسم که دل ووروده/ش زخم بشه»

- کدخدا دوباره سرفه کرد و گفت: «چه بکنیم مشدی اسلام؟»

-اسلام گفت: «باید ببریمش مریضخونه، ما که زورمون نرسید. اونا حالیش میکنن که خودشه گاو نشده»

- مشدی جبار گفت: «با چی ببریمش؟» (همان: ۱۳۳-۱۳۴)

همان‌طور که قبلاً ذکر شد در عزاداران بیل گفتار در قالب مکالمه میان اشخاص از اسلوب‌های بیانی است. در این اسلوب، خواننده همانند ناظری بی‌طرف از نزدیک شاهد مکالمه میان افراد است و او خود دربارهٔ افراد و خصلت‌های آن‌ها داوری می‌کند. نکته برجسته در مورد این عنصر در عزاداران بیل این است که به دلیل کوتاهی و سادگی

۱۷ پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال ۸، شماره ۲، پائیز و زمستان ۱۴۰۵

گفتگوها و همچنین دخالت اندک راوی در میان گفتگوها، این عنصر به زیبایی نمود پیدا کرده است. بنابراین عنصر گفتگو در رمان عزاداران بیل بیشترین بسامد را به خود

اختصاص داده است که این امر نشانگر نقش برجسته این عنصر در شخصیت‌پردازی، گسترش پیرنگ و ... در عزاداران بیل می‌باشد. گویی نویسنده در کنار گود زندگی آدم‌های یک ده نشسته و فیلم‌برداری می‌کند؛ آدم‌های داستان عزاداران بیل حرف‌های ساده می‌زنند؛ و از مسائل بسیار ساده، از دزدی شبانه پوروسیها، از بیماری عمومی ده مجاور، از عشق ساده یک زن، از کشت و کار و ... اما مشکلات جامعه ایران را با همین حرف‌های ساده مطرح می‌کند.

۲-۳. حضور پررنگ شخصیت‌ها و تکثرگرایی

حضور پررنگ شخصیت‌ها و عدم قطعیت یافتگی در داستان از محوری‌ترین مؤلفه‌هایی هستند که چندصدایی را در متن داستان «عزاداران بیل» گسترش می‌دهد. در این مجموعه شخصیت‌هایی بسیاری وجود دارد. از آنجاکه یکی از عواملی که سبب ایجاد چندصدایی در داستان می‌شود، تکثرگرایی است. ساعدی علاوه بر اهالی بیل در داستان‌ها، قسمتی را به حضور شخصیت‌های دیگر از روستاهای مجاور اختصاص داده است و هرکدام را با نام همان روستا خطاب می‌کند: «پوروسی‌ها»، «خاتون‌آبادی»، «سیدآبادی» و ...

یکی دیگر از موضوعاتی که در عزاداران بیل قابل تأمل و بررسی است حضور حیوانات پایه‌پای انسان‌هاست؛ حیواناتی که کم از روستاییان ندارند. در قصه پنجم، سگی که همراه عباس از خاتون‌آباد به بیل می‌رود، خاتون‌آبادی خوانده می‌شود! در واقع حیوانات روستای بیل جایگاهی هم‌ردیف انسان‌ها دارند و حتی می‌توانند احساساتی شبیه احساسات انسان از خود بروز دهند. پاپاخ (سگ روستا)، بز اسلام، موش‌ها، گاو مشدی حسن، اسب، سگ خاتون‌آبادی عباس و ... در این مجموعه حیوانات خود جزئی از روستا

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۱۸

تلقی شده‌اند، جزئی که موجب تکثر گفتگوها و چندآوایی شده است. حتی موش‌ها در این مجموعه دارای صدا هستند:

«موش‌ها بیرون ریخته تمام بیابان را گرفته بودند. چرخ‌های کاری که از رویشان می‌گذشت جیغ می‌کشیدند. مشدی بابا صدای شکستن استخوان‌هاشان را می‌شنید» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۰۳).

صدای جیغ موش‌ها، صدای نفس‌نفس سگ خاتون‌آبادی، صدای پارس کردن سگ‌ها و ... بر تکثرگرایی و افزایش چندصدایی در این مجموعه افزوده است.

تکثرگرایی از جمله مواردی است که در راه رسیدن به چندصدایی در جامعه و در نمودهای یک جامعه (داستان و آثار هنری و ...) بسیار تعیین‌کننده است. در حالت تکثرگرایی یک متن مرکز زدایی می‌شود و تفکر مرکزی در داستان از میان می‌رود و مخاطب با کثرت تفکرها و گفتمان‌ها مواجه است. تکثر شخصیت‌ها و تفکرها در داستان هم‌چنین، گفتگو را در داستان افزایش می‌دهد. ساعدی از این شیوه کمال بهره را برده است.

۳-۳. آزادی شخصیت‌ها (عدم سلطه‌پذیری)

اگر یک شخصیت خود را در مرکزیت تمام حوادث و جلوه‌های داستان قرار می‌دهد و حق قضاوت را فقط به خود می‌دهد و هرگونه اراده و اختیار را از دیگری سلب می‌کند، داستان به سوی دیکتاتوری و سلطه یک تفکر سیر و حرکت می‌کند. در چنین وضعیتی توقعی برای ایجاد چندصدایی در داستان نمی‌رود. سلطه یک شخصیت بر تمام داستان، نهایت تک‌صدایی را به همراه دارد چرا که دیگر گفتمان‌ها توان رشد پیدا کردن در متن را از دست می‌دهند و تنها یک‌صدا را در تمامی داستان شنیده می‌شود و اگر صدای

۱۹ پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال ۸، شماره ۲، پائیز و زمستان ۱۴۰۵

دیگری هم شنیده شود، انعکاسی از صدای شخص سلطه‌جو است. یکی از ویژگی‌های اصلی یک جامعه، حضور تفکرها و گفتمان‌ها متنوع، بدون سلطه یکی بر دیگری است.

در مجموعه داستان «عزاداران بیل» وضع این گونه است. حتی کدخدا که بزرگ ده و اختیاردار ده است تابع جمع است. همه تابع اسلام هستند و اسلام نیز هیچ شگردی برای به سلطه گرفتن دیگران ندارد. در این مجموعه همه با هم در پی حل مشکلات پیش آمده برای روستا و یا اهالی آن برمی آیند.

تلقی باختین از چندآوایی این است که نویسنده یا راوی می تواند آزادانه، عقاید خود را ابراز کند اما حق ندارد آوا و عقیده‌ی خود را بر دیگر شخصیت‌ها تحمیل نماید. در این نگاه، راوی و دیگر شخصیت‌های حاضر در رمان با داستان هر کدام جایگاه مخصوص به خود دارند. شخصیت‌ها متفاوت‌اند و زبان متفاوت دارند و دیدگاهشان متفاوت است.

مجموعه داستان «عزاداران بیل» شخصیت‌های گوناگونی دارد که در بین آن‌ها گفتگوهای گوناگونی صورت می‌گیرد. در این مجموعه هر کس صدای مستقل خود را دارد بدون اینکه صدای یکی برتر از دیگری باشد حتی صدای راوی در میان دیگر صداها شنیده می‌شود حتی گاهی اصلاً صدای راوی شنیده نمی‌شود:

عباس با ستار و مشدی رحیم و میر حمزه که خداحافظی کرد و از خاتون آباد آمد بیرون، از ظهر زیاد گذشته بود... صد قدمی که رفت حس کرد که یکی آرام آرام با نفس‌های بریده بریده پشت سرش می‌آید (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۴۰).

راوی خود داستان را شروع می‌کند و ادامه آن را به شخصیت‌های داستان واگذار می‌کند.

در مجموعه «عزاداران بیل» هر شخصیت زبان و ایدئولوژی خاص خود را دارد. به بیانی دیگر، همان‌طور که شخصیت‌ها می‌توانند آواهای مختلفی در رمان داشته باشند، با

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۲۰

افکار و ایده‌های مختلفی نیز می‌توانند با هم در گفتگو و مکالمه باشند. این دو مؤلفه، موجب نزدیک شدن رمان به زندگی روزمره‌ی مردم می‌شود. در رمان، واژگان و تعبیراتی

که هر شخصیت بر زبان می‌راند، متناسب با دیدگاه اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، شغلی و ایدئولوژیک اوست و هر زبانی نشان‌دهنده‌ی جهان‌بینی آن شخصیت است.

۳-۴. گفتار دوسویه

باختین در کتاب *مسائل بوطیقای داستانیفیکی* به تقسیم بندی سخن در رمان پرداخته که دیوید لاج این تقسیم‌بندی را در سه دسته ارائه می‌کند: «۱- گفتمان مستقیم نویسنده ۲- گفتمان بازنمایی شده ۳- گفتمان دو سویه» (لاج، ۱۹۹۰: ۹۰). مورد اول به صدای نویسنده در اثر اشاره دارد و مورد دوم به مکالمه و گفت و شنودهای میان شخصیتها که هیچکدام از آنها از جمله خصوصیات رمان چندآوایی نمی‌باشد. از نظر باختین، تنها مورد سوم قابل توجه است، چرا که از طریق گفتار دوسویه است که چندآوایی و چندواژگانی در اثر ایجاد می‌گردد.

نوع دیالوگ نوشتن ساعدی بر اساس گفتگوی دوسویه و گاه چندگانه است، مثلاً زمانی که اتفاقی در بیل می‌افتد، همه دور هم جمع می‌شوند و به مذاکره درباره موضوع می‌پردازند:

مردها عقب عقب رفتند و نشستند زمین. کدخدا گفت: «حالا چه کار کنیم مشدی اسلام». اسلام گفت: «می‌بریم بیل». مشدی بابا گفت: «ببریم چه کارش بکنیم؟ ببریم و بیاندازیم پهلوی اون یکی اتوی علم خونه؟» اسلام گفت: «حالا می‌بریم و بعد بهتون میگم که چه کار بکنیم». از جاده صدای شبیه اسب اسلام شنیده شد. پسر مشدی صفر با عجله

۲۱ پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، سال ۸، شماره ۲، پائیز و زمستان ۱۴۰۵

رفت بالا، یک نفر پیروسی قمه به دست دوروبر گاری می‌پلکید و آنها را می‌پائید (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۸۱).

در «عزاداران بیل» انتساب رفتارهای انسانی و شعورمند به جانوران نیز خود نوعی پویایی و تحرک در داستان‌ها ایجاد کرده است؛ مثلاً حرکاتی به «پاپاخ» (سگی که در بیل می‌پلکد) و «بز اسلام» نسبت داده می‌شود که گویی دو تن از اهالی بیل هستند و شعورمندانه به نکبت و فلاکت حاکم بر آن محیط حساسیت نشان می‌دهند. تکرار این صحنه‌ها موقعیتی شبه انسانی به این موجودات می‌بخشد که عاری از طنز نیست و شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد:

- اول پاپاخ و بعد تمام سگ‌های بیل رفتند بیرون و در میدان چه پشت خانه مشدی صفر قایم شدند و گوش دادند. بز سیاه اسلام رفت توی پستو و قایم شد (ساعدی، ۱۳۴۹: ۵۸).

- بز سیاه اسلام از توی پستو آمد بیرون، اسلام را نگاه کرد و از پنجره رفت بیرون.

پاپاخ که نشسته بود زیر بید، بلند شد و همراه بز اسلام از میان جماعت گذشت و رفت به کوچه اول که خلوت بود و خاموش (همان، ۱۳۷)..

۳-۵. پایان باز / پایان بسته

در مجموعه داستان «عزاداران بیل» ظاهراً پایان داستان مشخص است. در واقع هیچ داستانی نیست که مخاطب از سرنوشت شخصیت آن بی‌خبر بماند. ساعدی از این شگرد که پایان داستان را کاملاً باز بگذارد بهره نبرده است ولی در برخی از داستان‌ها پایانی نیمه‌باز در نظر گرفته است. مثل داستان «موسرخه» که بالأخره مشخص نشد که عاقبت موسرخه چه می‌شود. فقط ساعدی وجود او را از بیل دور کرد؛ یعنی فقط موسرخه را

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۲۲

از شخصیت‌های داستان حذف کرد که این حذف خیلی محسوس نبود، چون نقش موسرخه در «عزاداران بیل» فرعی بود و به‌عنوان یکی از شخصیت‌های در حاشیه این

مجموعه در داستان‌ها حضور داشت؛ اما اصل مجموعه داستان «عزاداران بیل» با رفتن «اسلام»، شخصیت اصلی داستان‌ها به پایان می‌رسد. ولی مخاطب نیز از آخر و عاقبت اسلام هم بی‌خبر است. از واکنش اهالی بیل در نبود «اسلام» چیزی نگفته است که چطور بعد از رفتن اسلام مغز متفکر مسائل خود را حل و فصل می‌کنند.

پرواضح است که با تلقی‌ای که باختین از چندآوایی و چند زبانی دارد از میان تقسیم‌بندی‌های رایج درباره‌ی رمان و داستان، رمان‌ها و داستان‌هایی در نظر او اهمیت دوچندان دارند که به اصطلاح از پایانی باز برخوردار باشند. منتقدان ادبی معاصر، با تفکیک میان ادب کلاسیک و مدرن، بر این عقیده‌اند که اساس داستان و قصه در ادبیات گذشته و حتی رمان‌های رئالیستی کلاسیک قرن نوزدهمی از پایان بسته برخوردارند. گرچه مفهوم بستر ادبی یا مفهوم پایان، درباره‌ی هر اثر ادبی قابل طرح است و از آنجاکه هر اثر ادبی آغازی دارد، ناگزیر پایانی هم خواهد داشت؛ وقتی خواننده آخرین صفحه‌ی داستان را از نظر می‌گذرانند، ماجرا را پایان یافته می‌انگارد و دیگر نه امر ناگفته‌ای را انتظار می‌برد و نه ابهام یا تردیدی برای آنچه گفته شده احساس می‌کند. به عبارت دیگر، نویسنده با تمهید تمامی مقدمات و ارائه‌ی ساختاری یکپارچه از متن، بنیان قطعیت معنا و روشنی و وضوح را پی می‌نهد تا در پرتو آن خواننده با قرینه‌های آشکار موجود در متن، به مقصود و مراد نویسنده نائل آید. به تعبیر دیگر، نویسنده به‌طور وسواس گونه‌ای برای پرسش‌های احتمالی خوانندگان، پاسخ مشخصی را پیش‌بینی کرده است. پرواضح است که در چنین فضای داستانی، اقتدار تام و تمام با راوی است. ناگفته پیداست که تمهید چنین مقدماتی، اطلاعات لازم را در اختیار خواننده قرار می‌دهد؛ و نه تنها تفسیر و فهم

داستان را با دشواری همراه نمی‌سازد بلکه نقش خواننده را برای تولید معنا فرو می‌کاهد و در حد «مصرف‌گرایی معنا» تقلیل و تنزل می‌دهد. راوی اگرچه در طول داستان، تلاش می‌کند خواننده را در یک حالت ابهام مقطعی قرار دهد، ولی بی‌درنگ تمام نکته‌های مبهم و تردیدآمیز را صریحاً توضیح می‌دهد (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۱۰)؛ بنابراین در این گونه روایت‌های داستانی خواننده چنان در سیطره‌ی حضور سنگین و دیوار بلندی چون راوی/ نویسنده گرفتار است که می‌رود هر جا که خاطرخواه اوست؛ یعنی کمر همت می‌بندد تا به کشف مراد و مقصود راوی توفیق یابد. با توجه به چنین ویژگی‌هایی که برای یک اثر داستانی برشمردیم منتقدان ادبی، اساس روایت‌های داستانی کلاسیک را در این طبقه قرار می‌دهند و اصطلاح پایان بسته را برای آن به کار می‌برند؛ اما در مقابل، دسته‌ی دیگری از رمان‌ها و داستان‌ها را می‌توان یافت که اساساً محصول و میوه‌ی دوره‌ی مدرن محسوب می‌شوند. در این رمان‌ها، گرچه در ظاهر با بستار پایان روبرو هستیم؛ اما چونان جمله‌ای ناتمام، چندوجهی و ابهام‌آمیز، راه را بر تأویلات و تفسیرهای متفاوت هموار می‌سازد؛ بنابراین، مفهوم فرجام، بی‌گمان در نحوه‌ی تأثیرگذاری روایت بسیار حائز اهمیت است.

۴. کارکردهای بینامتنی در رمان عزاداران بیل:

بینامتنیت یکی از روش‌های خوانش متن در ارتباط با متون دیگر است که به مطالعه و بررسی تأثیراتی که متون پیشین بر متون جدید می‌گذارند، می‌پردازد. بر اساس این نظریه، هر متنی برخاسته و شکل گرفته از متون پیش از خود است. به عبارتی؛ این نظریه، گفتگو و تعامل بین آثار و هنرمندان را مورد واکاوی قرار می‌دهد. بنابراین «اصطلاح بینامتنی به رابطه‌ای اطلاق می‌شود که بین دو یا چند متن وجود دارد. این رابطه در چگونگی درک

متن مؤثر است. درون‌متن، متنی است که متون دیگر را در خود جای می‌دهد و یا حضور آن‌ها را منعکس می‌سازد. از دیرباز اظهارنظر راجع به آفرینش‌های ادبی شامل ارجاعاتی به متون دیگر بوده که غالباً با متن مورد مطالعه در تشابه و یا تضاد بوده‌اند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۱۲). در واقع، هر متن کنش و واکنشی نسبت به متون پیش و پس از خود است. حوزه دیگر فهم گفتگویی متن، مربوط به دلالت‌های درون‌متنی است که در طی آن، گفتارها و آگاهی‌های گوناگون در متن، رابطه‌ای تعاملی و مکالمه‌ای دارند. در صورت تداوم چنین تعاملی است که گفته‌های موجود در متن، اعتباری یکسان پیدا می‌کنند و مکالمه‌گری و چندآوایی شکل می‌گیرد. در *عزاداران بیل* نه تنها نویسنده از مؤلفه‌های چندصدایی بهره می‌گیرد بلکه با شاخصه‌های بینامتنی از جمله: به کارگیری اشارات اسطوره‌ای، آیات قرآنی، باورهای مذهبی و گاه خرافی و... بر غنای رمان افزوده و زمینه‌های چندصدایی اثر را پررنگ‌تر کرده است. مؤلفه‌های بارز بینامتنی که در نمود چندصدایی داستان‌هایی عزاداران بیل تأثیر بسزایی دارند به این شرح است:

۱-۴. ضرب‌المثل‌ها و کنایات رایج

فرهنگ در رمان عزاداران بیل، در قالب بهره‌گیری از اصطلاحات عامیانه و ضرب‌المثل‌ها یا اشاره و بیان بعضی از خرافات جلوه‌گر شده است که این مهم به پر بار شدن رمان و چندصدایی آن افزوده است:

کنایه: سگرمه دکتر تو هم رفت و گفت: «چرا بردینش اونجا؟» (همان: ۲۳) و یا «پوستش کلفت» (همان: ۲۲)، «دست به دامن کسی شدن» (همان: ۲۴).

ضرب المثل: چیزی که عوض داره گله نداره (۳۵۴) / بز حاضر و دزد حاضر (۳۴۰) /
آبمان به جو نمی‌ره (۳۳۷) / سر کسی کلاه گذاشتن (۳۰۴) / نخود هر آش بود (۲۵۸) /
شتر دیدی ندیدی (۲۳۸) / سر کسی کلاه گذاشتن (۳۰۴) / میانه‌ی کسی شکرآب شدن
(۱۰).

۲-۴. اشاره به خرافات

یکی از معضلات همیشگی جوامع، وجود باورها با خرافات و کثرفهمی بوده است؛
باورهایی که جایگاه و پشتوانه مشخص و صحیحی نداشته و گاه آن‌ها را تا مرز یک
اعتقاد مقدس پیش برده‌اند. این مهم پیشینه‌ی بس دراز دارد، از آن هنگام که باور درست
بوده، باور خرافی هم وجود داشته است. بعضی از باورهای خرافی آثار ساعدی به شرح
ذیل است:

اعتقاد به چشم‌شور و بد یکی از باورهای است که از قدیم‌الایام در بین مردم رایج بوده
و این باور در بین جوامع مختلف دیده می‌شود.

نمونه‌ی دیگر از باورهای خرافی در این روستا در خصوص زن زائو است. بعضی از
کارهای بی‌اساس و خرافی که در زمان تولد بچه و به‌ویژه زنی که نمی‌تواند بچه‌اش را
به دنیا بیاورد این است که زنان قرآن بر سر گرفته و شوهر زائو باید در آستانه سه بار
بشاشد و اسب نر دور خانه بگردانند تا بچه به دنیا بیاید (۳۰۵).

در قصه دیگری از این مجموعه، واکنش بلاهت آمیز بیلی‌ها هنگام یافتن جعبه فلزی در
کنار جاده، جلوه‌های طنزآمیز به خود می‌گیرد: آن‌ها جعبه را ضریح می‌پندارند و از آن
شفای مریض می‌جویند؛ ولی بعد معلوم می‌شود چیزی جز یک صندوق که از

آمریکایی‌ها بوده نیست. وقتی آمریکایی‌ها سر می‌رسند و گم شده خود را می‌برند، بیلی‌ها برای ضریح ازدست‌رفته، به گمان خود، عزاداری می‌کنند.

درجایی دیگر از داستان «گاو مشد حسن» باورهای عامیانه نمود پیدا می‌کند. یکی از اهالی بیل می‌گوید شاید چشمش زدن گاو برای همین مرده است:

بابا علی از وسط مردها گفت: «از کجا معلوم که چشمش نزده‌ن». اسلام گفت: چشمش زدن؟ کی این کار و می‌کنه؟ (همان: ۱۱۰).

اعتقاد داشتن به از ما بهتران در این اثر دیده می‌شود: «جوان قد بلندی که وسط جماعت ایستاده بود گفت خودم با این چشم دیدم که از توی فاضلاب در اومد. می‌دونین از همون جایی که وقتی دوتا جونور گنده گرفته بودن و می‌گفتن سگ آبی هستن. زن پیری گفت: نکنه از ما بهتران باشه!» (همان: ۲۲۳).

بنابراین باورهای عامیانه یکی از پایه‌های اصلی فرهنگ هر ملت و تجلی‌گاه ادبیات آن ملت است و استفاده از باورهای عامیانه در آثار ادبی همواره یکی از دستمایه‌های نویسندگان در پرداختن به مضامین اخلاقی و تربیتی بوده است. در عزاداران بیل همچون آثار دیگر ساعدی رگه‌هایی از باورها و اعتقادات در این مجموعه دیده می‌شود. در آثار او حجم اعتقادات خرافی بیشتر از اعتقادات مذهبی است.

۳-۴. اشاره به آیات قرآنی و روایات مذهبی

در لابه‌لای داستان‌ها گزاره‌های از قرآن کریم دیده می‌شود که در این بخش به واکاوی بینامتنیت متأثر از قرآن خواهیم پرداخت.

در مجموعه داستان «عزاداران بیل» از آیات قرآنی چندان استفاده نشده است، یعنی می‌توان گفت اصلاً آیه‌ای کامل از قرآن در این کتاب دیده نمی‌شود؛ اما چند مورد به صورت اشاره یا بخشی از یک آیه یا کلمات قرآنی دیده می‌شود:

اسلام با صدای بلند گفت: «اغفرلنا یا رب العالمین». مشدی بابا سرفه کرد و اسلام با صدای بلند گفت: «اغفرلنا یا رب العالمین». مردها سرها را انداختند پایین و گریه کردند (ساعدی، ۱۳۵۵: ۸۶).

عبارت «اغفرلنا یا رب العالمین» بیشتر در دعاها و مناجات دیده می‌شود مثل دعای جوشن کبیر و ... ولی «اغفرلنا» از برخی آیات قرآنی مثل «ربنا اغفرلنا ذنوبنا و اسرافنا فی امرنا» (آل عمران: ۱۴۷) و «رَبَّنَا فَاعْفُرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا» (همان، ۱۹۳).

در آیین مذهبی بعد از پایان دعا و مناجات و درخواست از خداوند عبارت «آمین یا رب العالمین» گفته می‌شود. این عبارت در پایان اکثر دعاها و وجود دارد. کلمه «رب العالمین» در اولین آیه سوره فتح (الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ) آمده که هر روز در نمازهای یومیه تکرار می‌شود.

ننه خانوم آه کشید و گفت: «آمین یا رب العالمین» (همان: ۱۱۰).

عبارت «لا اله الا الله» نیز بر یگانگی خداوند دلالت دارد. آیات فراوانی به تعبیر لا اله الا الله در قرآن وجود دارد ولی اصل عبارت «لا اله الا الله» تنها در دو آیه آمده است: «إِنَّهُمْ كَانُوا إِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ يَسْتَكْبِرُونَ» (صافات: ۳۵) و «فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنْبِكَ وَ لِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مُتَقَلَّبَكُمْ وَمَثْوَاكُمْ» (محمد، ۱۹). گرچه این عبارت بر اثر استعمال زیاد به یک اصطلاح عامیانه تبدیل شده است؛ اما بر کسی پوشیده نیست که اصل این عبارت از آیات قرآن و احادیث گرفته شده است.

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۲۸

کد خدا گفت: «لا اله الا الله». آخه تو چه جور گاوی هستی مشد حسن. از گاوی چی داری؟
آخه دمت کو؟ (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۰۶).

۴-۴. اشاره به اساطیر

اسطوره بخش جدایی ناپذیر فرهنگ انسان محسوب می شود و پیوند بین اسطوره و رمان پیوندی ناگسستنی است، چون: «اسطوره سرچشمه‌ی آفرینش رمان است» (زرافا، ۱۳۸۶: ۱۷۶). اسطوره‌ها نمودی بارز در مجموعه *عزاداران بیل* دارند که بدون شناسایی و آگاهی از آن نمی توان به درک داستان‌ها رسید. بن‌مایه‌های اساطیری و تأثیر آن‌ها در خلق حوادث و رویدادهای داستان مؤثر است و چون این بن‌مایه‌ها از عناصر زیرساختی داستان‌ها و متنی درون فرهنگی هستند که مرجع آن‌ها به متون کهن دلالت دارد پس جز موارد بینامتنی به شمار می‌روند.

داستان اول بازتابی از اسطوره‌ی اودیپ قهرمان و عقده‌ی مهر مادری و کهن‌الگوی مادر مهربان است. داستان دوم بازتابی از اسطوره‌ی یافتن حیات مجدد پس از مرگ است. داستان سوم نمودی از چیرگی نیروهای شر و ارواح کهن بر جامعه‌ی بیل است. داستان چهارم گاو مشدی حسن نمودی از اساطیر در مورد گاو آپیس و... است که با توجه به باورهای کهن، گونه‌ای دگرگونی شخصیت برای یافتن حیاتی دوباره به شمار می‌آید. داستان ششم نمودی از بازتاب حیوان‌مداری جوامع نخستین است. این اسطوره‌ها و کهن‌الگوها به گونه‌ای روشن‌گر مضامین افسانه‌ای و جهان‌بینی اقوام ابتدایی و مفاهیم مذهبی ملل مختلف است که در رؤیاها و خیال‌پردازی‌های مردم نمود یافته‌اند و زندگی انسان‌های ابتدایی را در چنگ خود قرار داده‌اند؛ هر چند این کهن‌الگوها از مصالح اساسی ساختمان روان آدمی‌اند که انسانی از پذیرش آن ناگزیر است. (یاکوبی، ۱۳۶۶ به نقل از گیانچی، ۱۳۹۰: ۲۱۷).

در داستان اول از مجموعه‌ی عزاداران بیل به‌نوعی بازآفرینی عقده‌ی ادویپ فروید است که در آن به علاقه‌ی بیش‌ازحد پسر به مادر و احساس نفرت و تنفر به پدر پرداخته می‌شود. در این داستان تعدیلی صورت گرفته و آن را به‌صورت عقده‌ی مادر و نیاز به محبت نشان داده است. نکته‌ی بارز در این داستان رؤیای پسر است که بعد از مرگ مادر به مرگ او می‌انجامد.

اشتیاق بی‌حد پسر برای مرگ و رسیدن به مادر و بهره‌مند شدن از عشق او در داستان مشهور دخترک کبریت فروش می‌توان دید؛ که این‌گونه افسانه‌ها و داستان‌ها همواره در حال تکرار و بازآفرینی هستند؛ بنابراین رویای پسر در سایه پیوند با اسطوره و کهن الگوی مادر نیک و یافتن حیاتی دوباره محقق شده. گرچه ارتباط رؤیا و اسطوره محکم و ناگسستنی است.

نصفه‌های شب بود که (پسرک) بیدار شد. صدا می‌آمد. صدای زنگوله از توی باد می‌آمد. گوش داد. صدا نزدیک و نزدیک‌تر شد و جلو در بیرونی ایستاد و بعد دستی آرام روی کوبه‌ی در افتاد و آهسته در را به صدا در آورد. رمضان نگاه کرد. دربان بیدار نشده بود. در اتاق را باز کرد و رفت توی هشتی. صدای دکتر را شنید که توی رختخوابش سرفه می‌کرد. رمضان جلو رفت؛ صدای نفس‌نفس کسی از پشت در می‌آمد. در را باز کرد ننه‌اش را دید (جسد ننه‌اش را پیش از این کدخدا دفن کرده بود) که لباس‌های نونواری پوشیده رمضان خوشحال رفت بیرون و دست ننه‌اش را گرفت. هر دو با عجله دور شدند... رمضان گفت: «کجا میریم ننه؟ میریم بیل؟». ننه گفت: «بیل نمیریم. میریم بنفشه‌زار.» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۲۶).

در داستان دوم از این اثر نیز خواب و رویای دختر بیمار را بازگو می‌کند که خبر مرگ آقای ده را می‌دهد:

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۳۰

«شبی که آقا مرد، او خوابش را می‌دید که به پای مرده‌ای آقا طنابی بسته‌اند و یک عده جمع شده‌اند و می‌خواهند ته چاه بزرگی سرازیرش بکنند. کلاغ‌ها آمده‌اند و جمع شده‌اند پشت بام آقا و بال هایشان را تکان می‌دهند و گاری اسلام ایستاده سرکوچه، مشدی جبار و پسر مشدی صفر ایستاده‌اند توی گاری. پسر مشدی صفر کاسه‌ای به دست دارد و توی کاسه ماهی قرمز کوچکی دور خودش می‌چرخد.» (همان: ۳۷).

این رویای دختر نشانی از مرگ آقاست. رویای صادقانه‌ای از مرگی که بعد از آن تولد مجدد در جهانی دیگر را به دنبال خواهد داشت.

در داستان سوم، نویسنده نیروی باد را به گونه‌ای اسطوره‌ای مطرح کرده و در توضیح و شرح این باور باید گفت که اسطوره‌ها با گذشت زمان تغییر شکل می‌دهند، گاه به صورت باور مذهبی، دینی و یا گاهی آمیخته با خرافات می‌شوند و به صورت ماورایی و جادویی بازنمایی می‌شوند. پیرزن‌های بیل به دلیل وابستگی بیش‌ازحد به زندگی کهن خود و با تکیه بر عقاید و باورهای غلط و خرافه‌ای تلاش می‌کنند که ماورایی و غیرطبیعی بودن باد را در ذهن مردم ریشه‌دارتر کرده، این تفکرات غلط در ذهن آن‌ها تبدیل به یک باور و عقیده شود.

در داستان چهارم ساعدی به مسخ شدن شخصیت اصلی داستان (مشدی حسن) در وجود چارپایی اشاره کرده است که پیش از او نویسندگانی چون کافکا در مسخ و یونسکو در کرگدن این تفکر و ایده تازه را مطرح کرده بودند؛ اما ساعدی برخلاف آن‌ها به گونه‌ی دیگر به این موضوع پرداخته است. در این داستان مشدی حسن با گاو شدن و حیوان انگاری خود از دنیای واقعی دور می‌شود و زندگی خود را با گاو رویایش یکسان و همسان می‌سازد. او جهانی آرمانی حیوانات را برتر از زندگی انسانی می‌داند و به عبارتی دوست دارد به مرتبه‌ی همسانی با موجود اسطوره‌ای و نماد باوری برسد.

هم چنین در داستان ششم مردم بیل آیین‌های جادوانه‌ی خود را دین و مذهب می‌دانند و با اجرای مراسمی مانند تعویذ نهادن، توسل جستن به امامان و اولیا، افسونگری و طلسم که از مراسمات آیینی افراد نخستین و باورهایشان سرچشمه گرفته، تلاش می‌کنند مذهب، دین، خرافات و باورهای غلط خود را زنده نگه دارند.

۴-۵. تأثیرپذیری عزاداران بیل از آثار دیگر

همان‌طور که بر اساس دیدگاه باختین هیچ اثری به‌تنهایی شکل نگرفته است و تمام آثار از متون پیش از خود مایه می‌گیرند و برآمده از فضای فرهنگی پیش از خود می‌باشند که تنها شکل بیان این واگویه‌ها باعث تمایز آثار ادبی از یکدیگر می‌شود می‌توان گفت: که ساعدی هم از متون پیش از خود بهره‌مند شده که در ذیل به تعامل و ارتباط بینامتنی آثار و شکل استفاده آن‌ها از متون ماقبل از خود پرداخته می‌شود.

در «عزاداران بیل» موسرخه به نوعی بیماری گرفتار شده که هرچه می‌خورد سیر نمی‌شود. او ذره‌ذره تبدیل به موجودی غیرانسانی و جانور مانند می‌شود که روی زمین می‌خزد. ساعدی از «بدن تغییر شکل یافته موسرخه» (ص: ۲۵۲) سخن می‌گوید و موسرخه را این‌طور توصیف می‌کند: «پوزه‌اش دراز شده بود مثل پوزه موش، پشم‌های سروصورتش به هم ریخته بود. دست و پایش ورم کرده و کثیف بود، انگار که سم پیدا کرده بود» (همان: ۲۵۳).

موسرخه در این داستان مثل گرگور زامزا «مسخ» کافکا یک‌دفعه از انسان به موجودی غیر از انسان و وهم‌آور تبدیل شده است. در داستان «مسخ» (Die Verwandlung) گرگور زامزا (Samsa)، یا سامسا؛ با تلفظ انگلیسی)، شخصیت اصلی داستان، «مسخ»

است. روزی، صبح از خواب بیدار می‌شود و در می‌یابد که به حشره‌ای کریه منظر و غول‌آسا تبدیل شده است. او همیشه در اتاقش را قفل می‌کند و اکنون به یاد می‌آورد که برای قرار کاری مهمی، می‌بایست زودتر از ساعت هفت بیدار می‌شده است. نخستین جمله‌های داستان، با حادثه‌ای تکان‌دهنده برای خواننده و حادثه‌ای شگفت و دردسری بزرگ برای گرگور شروع می‌شود: «یک روز صبح، وقتی گرگور سامسا از خوابی آشفته به خود آمد، دید در تخت خواب خود به حشره‌ای بزرگ تبدیل شده است.» (کافکا، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

داستان موسرخه این‌گونه آغاز می‌شود: اسلام و مشدی بابا و پسر مشدی صفر، موسرخه را آوردند کنار استخر. مشدی بابا گفت: می‌گین حالا چه کارش بکنیم؟ کدخدا گفت: «من که عقلم قد نمی‌ده. همه چی دیده بودیم و این یکی مونده بود.» پسر مشدی صفر گفت: «چه جوریه که نمی‌ترکه؟».. عبدالله سرفه کرد و گفت: چه قیافه‌ای پیدا کرده؛ چشمه‌اشو می‌بینی و دهنشو می‌بینی؟ اسماعیل دو تا سیب‌زمینی از جیبش در آورد و گذاشت دهن موسرخه و گفت: «دست و پاش هم یه جوریه شده.» پسر مشدی صفر دست موسرخه را گرفت و نگاه کرد و گفت: شده پنجه خرس، پنجه‌ی یه خرس حسابی. اسلام گفت: «همچی که می‌خورد یه ماه دیگه هیچ چی تو بیل پیدا نمیشه.» موسرخه که دهانش خالی شده بود نعره کشید: «گشمنه، گشمنه» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۹۲).

در اصل اصلاً مشخص نیست که موسرخه کی و چطوری به این مرض دچار شده. در «مسخ» کافکا خانواده گرگور نسبت به او بی‌توجه می‌شوند: «خواهر گفت: پدر و مادر عزیز! و به‌عنوان مقدمه، با کف دست، ضربه‌ای به میز زد. این طوری که نمی‌شود. احتمالاً شما متوجه نیستید ولی من متوجه‌ام. من دوست ندارم در حضور این هیولا، نام برادرم را به زبان بیاورم. این است که فقط می‌گوییم باید ببینم که چطور می‌شود از شرش

خلاص شویم. ما تا جایی که از دستمان برمی‌آید، مراقب او بودیم و تحملش کردیم. بی‌گمان من از این بابت مستحق هیچ سرزنشی نیستم.» (کافکا، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

موسرخه هم مانند گرگور به‌رغم جوانی‌اش انسان مفیدی برای اطرافیان بوده؛ اسلام می‌گوید: «موسرخه حیف شد، خیلی حیف شد، چقد به درد بیل می‌خورد. یادتان هست که؟» و اسماعیل پاسخ می‌دهد: «آره. مثل بزرگ‌ترها بود» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۲۰۳). بیلی‌ها هم مثل خانواده گرگوز زامرا - که فرزندشان را فقط تا زمانی که مفید بود دوست داشتند - حالا که موسرخه فایده‌ای برایشان ندارد مهربانی را از او دریغ می‌کنند و شاید هم با وجود قحطی و شرایط سختی که با آن روبرو هستند چاره جز کناره‌گیری از موسرخه را ندارند. آن‌ها با پیشنهاد مشد اسلام او را می‌برند و نزدیک آبادی دیگری رها می‌کنند، ولی اهالی آن آبادی هم او را به آبادی دیگری می‌برند دست‌آخر موسرخه را به بیل برمی‌گردانند. بیلی‌ها این بار او را به شهر می‌برند و در آنجا رهایش می‌کنند. داستان با رعب و وحشتی که موسرخه در شهر ایجاد کرده و صحنه مردی با تله‌موش بزرگ که چند موش لاغر در آن بود به پایان می‌رسد.

شایان ذکر است که اثبات این ادعا که ساعدی از آثار غربی تقلید کرده و اینکه عمداً از مضمون آن‌ها بهره برده یا ناخودآگاه و برحسب تصادف، مشکل است آنچه قابل بحث است اشتراک مضمون «عزاداران بیل» با «مسخ» کافکا می‌باشد که با تطبیق و خوانش دو اثر شباهت‌هایی از نظر مضمون و محتوا کشف شده است.

در قصه‌ی هفتم عزاداران بیل تنها موسرخه مسخ نمی‌شود بلکه در داستان‌های دیگر تمام شخصیت‌ها به‌نوعی مسخ می‌شوند و از داستان کنار گذاشته می‌شوند. مسخ یکایک شخصیت‌های کلیدی و اصلی داستان یادآور نمایشنامه کرگدن اثر یونسکو است که آدم‌ها و اشخاص این داستان یکی پس از دیگری تبدیل به کرگدن می‌شوند.

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۳۴

در داستان ششم، ماجرای بیلی‌ها و صندوق یادآور داستان مولوی در دفتر سوم مثنوی است که هرکس برداشت متفاوتی از فیل دارد. هر کس قسمتی از فیل را لمس می‌کند و چیزی می‌گوید (مولوی، دفتر سوم)؛ بیلی‌ها هم صندوق فلزی را برای خود به چیزهایی تشبیه می‌کنند غیر از خود آن.

«تقریباً تمام داستان‌های عزاداران بیل بر الگوی نقاب مرگ سرخ ادگار آلن پو بنا شده. در هر داستان، بلا و مصیبتی بر سر اهالی روستای بیل نازل می‌شود و زندگی دردناک و محنت‌زده آن‌ها را بیشتر برمی‌آشوبد. در سه داستان اول عزاداران بیل، مرض به صورت‌های گوناگون می‌آید و اهالی بیل را به عزا و مصیبت گرفتار می‌کند.» (سیف‌الدینی، ۱۳۷۸: ۱۹۴).

از بین داستان‌های این دو نویسنده، می‌توان به شباهت دو داستان *نقاب مرگ سرخ آلن پو* و *قصه دوم و سوم مجموعه عزاداران بیل* اشاره کرد. مضمون این دو داستان نیستی و مرگ است. در داستان *نقاب مرگ سرخ آلن پو*، بیماری وحشتناکی باعث مرگ و میر عده زیادی از مردم شده و سایه شوم آن نیستی را برای مردم به ارمغان می‌آورد در بخش‌هایی از داستان از آن به‌عنوان یک نفرین یاد می‌شود. در تقابل با این داستان بیماری که در *قصه دوم*، در روستای *بیل شیوع* پیدا می‌کند و جان مردم روستا را می‌گیرد و همچنین در *قصه سوم باد سیاه* و *چرکینی* که به روستا می‌وزد و مردم قحطی و بیچارگی اهالی ده را به آن نسبت می‌دهند و معتقدند که این نفرینی که دامن آن‌ها را گرفته از بی‌اعتقادی آن‌ها است.

هم‌چنین *قصه پنجم این داستان*، یادآور *سگ ولگرد* اثر صادق هدایت است با همان مضمونی که *سگ وارد دنیای جدید* و *با آدم‌های جدید* و *برخوردها* و *رفتارهای گوناگونی روبه‌رو می‌شود*. «پات حس می‌کرد وارد دنیای جدیدی شده که آنجا را از

خودش می‌دانست و نه کسی به احساسات و عوالم او پی برده است.» (علی بابایی، ۱۳۳۷: ۱۸).

اما در این قصه از غلامحسین ساعدی بیل دنیای کوچکی است در مقابل ایران که هدایت با طنز تلخ و سیاهی از آن یاد می‌کند. در این داستان عباس تنها حامی سگی است که از همه جا رانده و طرد شده و عباس تنها ناجی او در این دنیای طرد شده است. او سعی می‌کند این مهمان ناخوانده را خوشایند مردم بیل جلوه دهد اما هر روز این مردمان عباس و مهمانش را به سخره گرفته و در تلاشند سگ او را به هلاکت برسانند.

عباس در جواب مشدی صفر که او را در قبال محبتی که به سگ می‌کند، او را به باد سخره می‌گیرد و می‌گوید «آره از خیلی از آدم‌ها بهتره» (ساعدی، ۱۳۴۹: ۱۸)؛ بنابراین دنیای کوچک بیل و داستان این مهمان ناخوانده و آوارگی و تنهایی سگ درمانده، دنیای داود گوزپشت هدایت را به یاد می‌آورد که تنها رفیق او سگی تنها و ولگرد است.

۵. نتیجه‌گیری

میخائیل باختین، با طرح نظریه چندصدایی و بخصوص منطق مکالمه، فضا و بستر لازم را ایجاد کرد که نوع نگاه به متن تغییر پیدا کند و زمینه ساز تحولی عمیق در حیطه نقد ادبی شود، به گونه‌ای که این رویکرد جدید باعث خلق نظریه‌های دیگری گردید. در آثاری که ساختار چندصدایی بر آنها حاکم است و این مولفه دیده می‌شود، شاهد توزیع مساوی صداها می‌باشیم که هر کدام با گفتمان خاص خود ایدئولوژی و جهان‌بینی ویژه خود را به نمایش می‌گذارند. همانطور که دیدیم در پرتو رویکرد منطق مکالمه باختین، می‌توان رمان «عزاداران بیل» را اثری چندصدا و دارای قابلیت مکالمه و گفت و شنود تحلیل و بررسی کرد. حضور پررنگ شخصیت‌ها و عدم قطعیت یافتگی آنها، حضور

خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۳۶

شخصیت‌های حیوانات در لابه‌لای شخصیت‌های انسانی، آزادی شخصیت‌ها در بیان افکار و اعتقادات خود، ایجاد شرایط مساعد برای گفتگو و دیالوگ میان همه شخصیت‌ها، گفتگوهای دو سویه و چند جانبه از نمودهای شاخص چندصدایی در این اثر است. آواهایی که در این متن هر یک صدای خود را در کنار صدای نویسنده و گاه در مقابل او سر می‌دهند و از هویت خود دفاع می‌کنند، گاهی به جدال با یکدیگر پرداخته گاه به شکل مسالمت آمیز در کنار هم زندگی می‌کنند. در «عزاداران بیل» به ندرت می‌توان بخشی یافت که در خلال آن از گفتگو بهره نگرفته باشد. نویسنده در این رمان اشخاص را از طریق گفتگو و رفتارشان به مخاطب معرفی می‌کند. نویسنده گاه از طریق عنصر گفتگو ویژگی‌های درونی و روانی اشخاص داستان را بیان می‌کند. در مجموعه «عزاداران بیل» هر کاراکتر زبان و ایدئولوژی خاص خود را دارد. به عبارتی دیگر، همان‌طور که شخصیت‌ها می‌توانند آواهای مختلفی در رمان داشته باشند، با افکار و ایده‌های مختلفی نیز می‌توانند با هم در گفتگو و مکالمه باشند. این دو مؤلفه، موجب نزدیک شدن رمان به زندگی روزمره‌ی مردم می‌شود. در رمان، واژگان و تعبیراتی که هر شخصیت بر زبان می‌راند، متناسب با دیدگاه اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، شغلی و ایدئولوژیک اوست و هر زبانی نشان‌دهنده‌ی جهان‌بینی آن شخصیت است. ساعدی گاهی با به کارگیری اسطوره، اخذ قسمتی از آیات قرآنی، بیان باورهای خرافی، اشاره و ارجاع به منابع گوناگون ادبی، استفاده از ضرب‌المثل و کنایه، بهره‌گیری از گونه‌های ادبی و ... با متون قدیم از طریق رابطه‌ی بینامتنی، مکالمه برقرار کرده است و در هم تنیدن این عوامل سبب چندگانگی گفتمان‌ها و چندصدایی در رمان «عزاداران بیل» می‌شود. بنابراین باید گفت غلامحسین ساعدی در این رمان از متون متعددی یاد می‌کند و شباهت‌های که بین این متن با متون دیگر دیده می‌شود، همچون زنجیری نامرئی آنها را به هم پیوند می‌دهد.

کتابنامه:

-قرآن کریم.

-انصاری، منصور. (۱۳۸۴). *دموکراسی گفتگویی*، تهران: نشر مرکز.

-باختین، میخائیل میخائیلوویچ (۱۳۸۱)، *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی درباره‌ی رمان*، ترجمه رویا پورآذر، تهران: نشر نی.

-..... (۱۳۹۵)، *پرسشهای بوطیقای داستایوفسکی*، ترجمه سعید صلح جو، با مقدمه دکتر حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

-تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، (ترجمه کریمی، داریوش)، تهران: مرکز.

-سیف‌الدینی، علیرضا (۱۳۷۸). *بختک نگار قوم*، نقد آثار غلامحسین ساعدی از نگاه نویسندگان، تهران: اشاره.

-ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹). *عزاداران بیل*، تهران، انتشارات نیل.

-زرافا، ماشیل (۱۳۸۶) *جامعه‌شناسی ادبیات ایران*، ترجمه نسرین پروینی، چاپ اول، تهران: سخن.

-علی بابایی، داود (۱۳۳۷)، *مجموعه آثار صادق هدایت (حاجی آقا-سگ ولگرد) همراه با نقد و بررسی*، جلد دوم، تهران: انتشارات امید فردا.

-کافکا، فرانتس (۱۳۸۷)، *مسخ*، مترجم: صادق هدایت، چاپ تهران: انتشارات جامه‌دران.

- خوانش جامعه‌شناختی رمان «عزاداران بیل»... (منصوری و دیگران) ۳۸
- گبانچی، نسرين (۱۳۹۰)، «نقد و بررسی آثار غلامحسین ساعدی از دیدگاه روان‌شناسی»، استاد راهنما: دکتر محمدرضا صالحی مازندرانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، مقطع کارشناسی ارشد.
- لاج، دیوید. (۱۹۹۰). *مقالاتی بر ادبیات داستانی و نقد پس از باختین*، لندن: راتلج.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ و اصطلاحات نقد ادبی*، تهران: فکر روز.
- (۱۳۸۹). *زبان‌شناسی ساختاری*، سایت آموزشی زبان‌شناسی.
- مقدادی، بهرام؛ بوبانی، فرزاد. (۱۳۸۲). «جویس و منطق مکالمه: رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویس»، *پژوهش‌های زبان خارجی*، شماره ۱۵، صص ۱۹-۲۹.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۷۸)، *نظریه‌های بینامتنیت*، تهران، مرکز.
- (۱۳۹۰)، «چندصدایی باختینی و پساباختینی»، در: *مجموعه مقالات گفت و گومندی در هنر ادبیات به کوشش بهمن نامور مطلق و منیژه کنگرانی*، ۱۱-۳۲- تهران: سخن.
- هاتورن، جرمی. (۱۹۹۲). *واژه‌نامه‌ی نظریه‌ی ادبی معاصر*، لندن: ادوارد آرنولد.