Interdisciplinary Studies in Arabic Language and Literature
Online ISSN: 3092-6955

Re-creation of Polyphony in the Novel Dilshad by Bushra Khalfan

Soghra Falahati [1], Afsaneh kosari Jafarabad *[2] Ahmad Jafari[3]

[1] Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities , Kharazmi University,Tehran, Iran.

[2] PhD Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities , Kharazmi University, Tehran, Iran.

[3] PhD Candidate in Persian Language and Literature- Faculty of Literature and Humanities- Kharazmi University, Tehran, Iran.

Article Info

Article type:

Research Article

Received:

28/03/2025

Accepted:

04/08/2025

ABSTRACT

Polyphony, one of the most original theories of the Russian literary theorist Mikhail Bakhtin, analyzes the novel's capacity to accommodate diverse and even contradictory voices. According to Bakhtin, this feature is not found in other literary genres. In a polyphonic novel, a sense of equality allows the voices of various characters to be heard; they are not only permitted to express their views but can even disagree with the author's opinion. Furthermore, a dialogue is formed between the polyphonic novel's text and other works, causing their voices to resonate as well.Using a descriptive-analytical method, this study examines Bushra Khalfan's novel, Dilshad, from the perspective of Bakhtin's theory. In this work, Khalfan presents a realistic portrayal of a society that is critiquing its own moral and social values. By breaking hierarchies, she allows no single voice to dominate, introducing the reader to different perspectives. In this novel, characters reject their former identities and adopt new ones. These features, along with the author's role as an organizer of voices rather than a monologist, contribute to the creation of a polyphonic text. The blending of time and place and the simultaneity of past and present make the voices more vibrant and tangible. Based on the polyphonic components proposed by Bakhtin, the presence of these voices and other evidence—such as the multiplicity of discourses and ideologies, intertextuality, carnival, and chronotope—categorizes this novel as polyphonic.

Keywords: *Polyphony, Mikhail Bakhtin, Conversation, Bushra Khalfan, Dilshad Novel.*

Cite this article: Falahati, S. & kosari Jafarabad, A. & Jafari, A. (2025). *Re-creation of Polyphony in the Novel Dilshad*, year2, issue21, Pp 23-48.

DOI: 10.22034/jisall.2025.549523.1095

© The Author(s).

Publisher: University of Zabol

***Corresponding Author**: Afsaneh kosari Jafarabad

Address: PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.

E-mail: afsane.kosari@khu.ac.ir

دوفصلنامۀ مطالعات میان‌رشته‌ای در زبان و ادبیات عربی
شاپای الکترونیکی: ۶۹۵۵-۳۰۹۲

بازآفرینی چندصدایی در رمان دلشاد اثر بشری خلفان

صغری فلاحتی[۱]، افسانه کوثری جعفرآباد*[۲]، احمد جعفری[۳]

[۱] دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

[۲] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

[۳] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۴/۰۱/۰۹
پذیرش:
۱۴۰۴/۰۵/۱۴

چکیده

مفهوم چندصدایی که یکی از اصیل‌ترین نظریات میخائیل باختین، نظریه‌پرداز ادبی روس است، ظرفیت ژانر رمان را برای گنجاندن به صداهای متنوع و حتی متضاد واکاوی می‌کند. از نظر باختین، این ویژگی در دیگر ژانرهای ادبی یافت نمی‌شود. در یک رمان چندآوا، حس برابری به صدای شخصیت‌های مختلف اجازه می‌دهد که شنیده شود؛ آن‌ها نه تنها مجاز به بیان دیدگاه‌های خود هستند، بلکه حتی می‌توانند با نظر نویسنده مخالفت کنند. افزون بر این، گفت‌وگویی میان متن رمان چندصدا و آثار دیگر شکل می گیرد که باعث می‌شود صدای آن‌ها نیز پژواک یابد.این پژوهش با استفاده از یک روش توصیفی-تحلیلی، رمان دلشاد اثر بشری خلفان را از منظر نظریه باختین مورد بررسی قرار می‌دهد. بشری خلفان در این اثر، تصویری واقع‌گرا از جامعه‌ای ارائه می‌دهد که در حال نقد ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی خود است. او با شکستن سلسله‌مراتب، به هیچ صدایی اجازه غلبه نمی‌دهد و خواننده را با دیدگاه‌های مختلف آشنا می‌کند. در این رمان، شخصیت‌ها هویت پیشین خود را طرد کرده و هویتی جدید می‌پذیرند. این ویژگی‌ها، همراه با نقش‌آفرینی نویسنده به عنوان سازمان دهندۀ صداها و نه یک تک‌صدا، به ایجاد متنی چندصدایی کمک می‌کند. ترکیب زمان و مکان و هم‌زمانی گذشته و حال، صداها را زنده‌تر و ملموس‌تر می‌سازد. و با توجه به مؤلفه های چندصدایی مطرح شده از سوی باختین، وجود این صداها و شواهدی دیگر مانند تعدد گفتمان ها و ایدئولوژی ها، بینامتنیت، کارناوال و کرونوتوپ در این رمان، آن را در دسته ی رمان های چندصدایی قرار داده است.

کلمات کلیدی: چند صدایی، میخائیل باختین،گفت و گو، بشری خلفان، رمان دلشاد.

استناد: فلاحتی، ص. کوثری جعفرآباد، ا. جعفری، ا. (۱۴۰۴). *بازآفرینی چند صدایی در رمان دلشاد ، دورۀ۲*، شمارۀ۱، صص ۲۳-۴۸. DOI : 10.22034/jisall.2025.549523.1095

ناشر: دانشگاه زابل

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* نشانی پست الکترونیکی (نویسنده مسئول): afsane.kosari@khu.ac.ir

۱. مقدمه

بر اساس دیدگاه میخائیل باختین، فیلسوف و نظریه‌پرداز روسی، رمان بستری مناسب برای بازتاب صداهای مختلف جامعه است. او معتقد است که رمان نهادی مبتنی بر گفت‌وگو و دیالوگ است و ارزش و معنای این صداها تنها در ارتباط با یکدیگر شکل می‌گیرد. در حقیقت، باختین رمان را به عنوان تجلی‌گاه چندصدایی معرفی می‌کند (تودوروف، ۱۳۷۹: ۹). از نظر باختین، صدا اصطلاحی است برای اشاره به شبکه ای از باورهای ایدئولوژیک و روابط قدرت در جامعه که با مخاطب قراردادن خواننده، جایگاه ایدئولوژیکی خاصی را تلویحاً برای او معین می کند. به عبارت دیگر، صدا عبارت است از زبانی که مقصودهای خاصی را افاده می‌کند (باختین، ۱۳۹۵ الف: ۹٤). لذا از دیدگاه باختین، صدا به عنوان شبکه‌ای از باورهای ایدئولوژیک توصیف می‌گردد که ارزش‌ها و موقعیت‌های اجتماعی را بازنمایی می‌کند و در تعامل با صداهای دیگر است، حال آنکه زبان ابزاری زنده و چندبُعدی برای بیان مقاصد خاصِ ایدئولوژیک ایفای نقش می‌کند. فرق اساسی میان آن‌ها در این است که صدا بر مضمون ایدئولوژیک تأکید دارد، اما زبان فرآیند بیان را برجسته می‌سازد. رابطه سلسله‌مراتبی‌شان نیز به نوعی است که صدا در مرتبه بالاتر قرار گرفته و زبان را با ایدئولوژی غنی می‌سازد، که این سازه برای استحکام نظری باختین در تحلیل دیالوگ ضروری تلقی می‌شود.

بر اساس دیدگاه باختین، رمان از قابلیتی منحصر به فرد برای بازنمایی صداهای متضاد و چندگانه در جامعه برخوردار است. به باور او، این ظرفیت در سایر انواع ادبی، به ویژه شعر که ماهیتی تک‌صدایی دارد، یافت نمی‌شود. در نتیجه، رمان بستری مناسب برای بازتاب گفت‌وگوها و صداهای متنافر است (باختین، ۱۳۹۵ب: ۱۹). به باور باختین، رمان شامل مجموعه‌ای از گفتارهای اجتماعی، زبان‌ها و صداهای فردی است که به صورت هنرمندانه‌ای سازمان‌دهی شده‌اند. او داستان‌های داستایوفسکی را نمونه‌ای واقعی از چندآوایی می‌داند و آن را در مقابل داستان‌های تک‌آوایی تولستوی قرار می‌دهد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱٦۸). بر اساس نظریه چندصدایی میخائیل باختین که برای تحلیل رمان‌های داستایفسکی شکل گرفت، یک اثر ادبی این قابلیت را دارد که زمینه ای برای وجود همزمان و برابر چندین صدا و دیدگاه باشد. در این نوع رمان، نویسنده به شخصیت‌ها استقلال و آزادی می‌بخشد تا افکار و نگرش های خود را بدون داوری یا دخالت قطعی وی مطرح سازند. این رویکرد، جایگاه ادبی رمان را با نشان دادن ابعاد مختلف واقعیت به جای تحمیل یک واقعیت مطلق می افزاید. پژوهش حاضر با هدف بررسی و واکاوی صداهای مختلف در رمان «دلشاد» بر اساس نظریه باختین، نشان می‌دهد که چگونه این رمان فراتر از یک داستان گویی مستقیم، به یک گفت‌وگوی آزاد و برابر میان شخصیت‌ها تبدیل می‌شود. رمان «دلشاد» به دلیل وجود تعدد صداها و بینش های جداگانه، برای این واکاوی ایده آل است. در این اثر، هر

شخصیت دیدگاه خود را درباره مفاهیمی مانند عشق و آزادی بیان می‌کند، بدون اینکه نویسنده موافقت یا مخالفت کند. این ویژگی این قابلیت را به ما می دهد تا ابعاد پیچیده فکری و روحی شخصیت‌ها را در یک دیالوگ پایان ناپذیر تحلیل کنیم. تحلیل کیفی محتوا براساس چندصدایی باختین است که با هدف بازآفرینی صداهای متمایز در رمان دلشاد صورت می گیرد. معیارهای انتخاب شواهد، مشتمل بر نشانه های اجتماعی- زبانی، فرهنگی، زمانی- مکانی، روابط متنی و سیاسی و اجتماعی هستند که دال بر صداهای مستقل در خوانش دقیق متن است. روند واکاوی نیز با طبقه بندی مؤلفه های چندصدایی باختین انجام گرفته؛ که نقش هر مؤلفه در مفهوم رمان را روشن می سازد.

۱.براساس نظریهٔ باختین وجود چه مؤلفه هایی در رمان دلشاد آن را در دستهٔ رمان های چندصدایی قرار می دهد؟

۲.هدف بشری خلفان از به کارگیری صداهای مختلف در رمان دلشاد چیست؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

-علیرضا کاهه و همکاران در مقاله« **تعدّد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني**»(۱۳۹٤). نویسندگان مصری پس از تحولات اجتماعی، از روایت‌های تک‌صدایی فاصله گرفته و به سمت روایت‌های چندصدایی و پیچیده روی آوردند. این تغییر، به ویژه در آثار زینب برکات، منجر به خلق رمان‌هایی شد که به جای تمرکز بر قهرمان، به تنوع دیدگاه‌های شخصیت‌ها می‌پردازند.

- سیمین غلامی و جواد اصغری در مقاله« بررسی تکنیک روایی چند آوایی در رمان های **مواجع الشتات و وجهان لعنقاء واحده** نوشتهٔ عبدالکریم ناصیف»(۱۳۹٦). این تکنیک روایتی، به نویسنده امکان می‌دهد تا دیدگاه‌های مختلف و متضاد شخصیت‌ها را بدون جانبداری بیان کند. در نهایت، نتیجه گرفته می‌شود که نویسنده با بهره‌گیری از این تکنیک، به واقعیت‌گرایی اثر خود افزوده و روایتی پیچیده و چندلایه را خلق کرده است

-زهرا بهشتی و همکاران در مقاله« **تجليات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز باعتباره مظهرا من مظاهر ما بعد الحداثة**» (۱۳۹۷). تکنیک چندصدایی، از طریق شکستن انحصار صدای واحد راوی، به رمان‌نویسان امکان می‌دهد تا فضایی دموکراتیک برای شخصیت‌ها فراهم کنند. این تکنیک، با ایجاد لایه‌های متعدد روایی و استفاده از ضمایر مختلف، به نویسنده کمک می‌کند تا دیدگاه‌های متضاد شخصیت‌ها را بدون حذف آن‌ها بیان کرده و از این طریق، مرز میان واقعیت و خیال را در جهان داستان درهم بشکند.

-رضا آنسته و همکاران در مقاله« مرايا البوليفونية في روايه الزمن الموحش علي ضوء نظرية باختين السردية»(۱۳۹۸). این مقاله نشان می‌دهد که تکنیک چندصدایی باختین در رمان «زمان موحش» حیدر حیدر، با شکستن یکپارچگی روایت سنتی، به بیان دیدگاه‌ها و صداهای متکثر شخصیت‌ها و آشکار ساختن پیچیدگی‌های جامعه منجر شده است.

-ربابه رمضانی و رجاء ابوعلی در مقاله« الأصوات المتعددة و تيار الوعي في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا» (۱۳۹۹). با بررسی شواهد، می‌توان به این نتیجه رسید که جَبرا ابراهیم جَبرا در رمان خود از تکنیک چندصدایی بهره برده تا با نمایش دیدگاه‌های گوناگون شخصیت‌ها، مفهوم سنتی قهرمانی را به چالش بکشد و نشان دهد که هیچ دیدگاهی بر دیگری برتری ندارد.

-پرستو قیاسوند و عزت ملا ابراهیمی در مقاله« بررسی تکنیک های چندصدایی در رمان«رحیل» از جهاد الرجبی»(۱٤۰۳). نتیجه‌گیری مقاله نشان می‌دهد که جهاد الرجبی در رمان «الرحيل»،از تکنیک چندصدایی باختین برای به تصویر کشیدن دیدگاه‌های متضاد شخصیت‌ها در مورد مقاومت فلسطینی استفاده کرده و این امر موجب پیچیدگی و غنای روایی اثر شده است.

-ناصر زارع و همکاران در مقاله« تحلیل جلوه های چندصدایی در رمان راعی غوالي وفاء العميمي با نگاهی به نظریه ی میخائیل باختین» (۱٤۰۳). العمیمی در این اثر با هدف نقد ساختارهای اجتماعی جامعه، تلاش کرده تا دیدگاه‌ها و باورهای غلط نسبت به زنان مطلقه را با بهره‌گیری از صداهای مختلف به تصویر بکشد.

این مقاله با تمرکز بر چندصدایی در رمان دلشاد؛ شکاف پژوهشی ناشی از فقدان تحلیل های دقیق روایی در خصوص این رمان را جبران می کند. براساس مطالعات نظام مند انجام شده، تاکنون پژوهشی حول محور آثار بشری خلفان براساس نظریه ی چندصدایی باختین انجام نشده است. لذا، انجام چنین پژوهشی می تواند در نوع خود، جدید و شایان اهمیت باشد؛ زیرا مخاطب را با وضعیت جامعه ی عمان و افراد آن مطلع می سازد.

۲. ادبیات و مبانی نظری پژوهش

اساس نظریه چندصدایی باختین، ویژگی چندصدایی در آثار داستایوفسکی موجب شکست حرکت تک‌صدایی در اروپا شد. داستایوفسکی برای ایجاد این دنیای ادبی چندصدا، رمان را به زندگی روزمره نزدیک کرد، زیرا زندگی واقعی سرشار از صداهای گوناگون است.باختین آثار ادبی را بر اساس میزان

گفت‌وگومندی به دو دسته اصلی تقسیم می‌کند؛ فراگونه تک‌گویی؛ آثاری که در آن‌ها یک صدای واحد غالب است (مانند شعر) و فراگونه چندصدایی؛ آثاری که در آن‌ها چند صدای متفاوت وجود دارد (مانند رمان) (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ٤٠٣-٤٠٠). از نظر باختین، صدا به شبکه‌ای از باورهای ایدئولوژیک و روابط قدرت در جامعه اشاره دارد. این صدا با خطاب قرار دادن خواننده، تلویحاً یک جایگاه ایدئولوژیک خاص را برای او تعیین می‌کند. به عبارت ساده‌تر، صدا زبانی است که مقاصد و اهداف مشخصی را منتقل می‌کند (باختین، ۱۳۹۵: ۹٤). در تک‌گویی، نویسنده با تحمیل یک روایت واحد، صداها و آگاهی‌های دیگر متن را کاهش می‌دهد. در این شیوه، ایدئولوژی‌ها یا دیدگاه‌های دیگر هرگز جایگاهی برابر با دیدگاه نویسنده ندارند و یا نادیده گرفته می‌شوند، یا به دیدگاه اصلی تقلیل می‌یابند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۹۸-۹۹). در متن چندصدا، مرکزیت وجود ندارد و هر سخنی، حتی کلام خود نویسنده، می‌تواند مورد نقد و نقیضه قرار گیرد. نویسنده در رمان حاضر مطلق است، اما بدون یک زبان خاص و مستقیم. در واقع، زبان رمان مجموعه‌ای از زبان‌های مختلف است که از طریق گفت‌وگو یکدیگر را توضیح می‌دهند (و. زیما، ۱۳۹۲: ۱۱۹). در رمان‌های چندصدایی، هیچ‌چیز از پیش تعیین نشده است و شخصیت‌ها آزادانه و مستقل از اعتقادات نویسنده عمل می‌کنند. خواننده نیز در قضاوت درباره شخصیت‌ها و رفتارشان مختار است (باختین، ۱۳۹۵: ۱۰). از دیگر ویژگی های چندصدایی می توان به تعدد مواضع فکری، اختلاف ایدئولوژی، کثرت شخصیت ها و راویان و روایت کنندگان، تنوع اسالیب و پیوستگی زمان و مکان در روایت و استفاده از فضاهای شعبی و ملموس اشاره کرد (حمداوی، ۲۰۱٦: ٥). نظریه چندصدایی باختین آثار هنری را به دو دسته اصلی تقسیم می‌کند؛ تک‌گویی و چندصدایی. در آثار تک‌گویی، مانند شعر، صدای نویسنده غالب است و ایدئولوژی‌های دیگر بی اهمیت تلقی شده یا کم رنگ می‌شوند.در مقابل، آثار چندصدایی مانند رمان، فاقد مرکزیت بوده و هر شخصیت، نماینده یک صدای مستقل است. در این نوع آثار، شخصیت‌ها مختار هستند که از دیدگاه نویسنده فاصله بگیرند این روش، که داستایوفسکی پایه گذار آن بود، با وارد کردن چندصدایی واقعی زندگی روزمره به رمان، به دیالوگ و تقابل صداها در اثر می‌پردازد و منجر به توقف حرکت تک‌صدایی در ادبیات اروپا شد.در رمان «دلشاد» بشری خلفان، نویسنده از نظریه چندصدایی باختین استفاده کرده است. این امر از طریق مؤلفه‌هایی چون؛ تعدد گفتمان‌ها؛ وجود صداهای گوناگون از اقشار مختلف جامعه است و تعدد ایدئولوژی‌ها؛ تفاوت‌های فکری و عقاید شخصیت‌ها است و بینامتنیت؛ ارجاع به متون دیگر برای افزودن لایه‌های معنایی می باشد و کارناوال؛ شکستن سلسله‌مراتب اجتماعی برای بیان آزادانه‌تر است و همچنین کرونوتوپ؛ پیوند منحصربه‌فرد زمان و مکان می باشد لذا این عناصر به خلق یک فضای متکثر و چندوجهی در رمان کمک کرده‌اند.

۱-۲.خلاصه ی رمان دلشاد

رمان دلشاد اثر بشری خلفان، داستان یک خانواده عمانی را در نیمه اول قرن بیستم در شهر مسقط روایت می‌کند که در محله‌ای فقیرنشین زندگی می‌کنند. شخصیت اصلی رمان، پسری به نام دلشاد است که نام اصلی او فرحان بوده و با وجود فقر و سختی‌های شدید، همواره در حال خندیدن است. این رمان که به سه بخش تقسیم شده و هر بخش به نام یکی از محله‌های مسقط (لوغان، ولجات و حارة الشمال) است، به بررسی پیچیدگی‌های اجتماعی و انسانی و تلاش شخصیت‌ها برای بقا و بازیابی هویت فردی و اجتماعی می‌پردازد. داستان از زبان شخصیت‌های مختلفی روایت می‌شود و به وقایع تاریخی مانند جنگ‌های جهانی و جنگ جبل اخضر اشاره دارد. در این رمان، سرنوشت دلشاد با دخترش مریم و نوه‌اش فریده گره می‌خورد و داستان مقاومت، عشق، ماجراجویی و دردی که از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته، به تصویر کشیده می‌شود.

۳.تحلیل رمان و بیان مؤلفه های چندصدایی

در نقد ادبی معاصر، مفهوم چندصدایی دارای مؤلفه‌هایی است که در رمان دلشاد، تعدد گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌ها شالودهٔ اصلی آن را شکل می‌دهند. و دیگر مؤلفه‌ها؛ کارناوال، بینامتنیت و کرونوتوپ به عنوان مکانیسم‌های تحقق چندصدایی می‌باشند.

۱-۳.تعدد گفتمان ها

اگرچه گفت‌وگو در رمان با گفتگومندی به طور کامل یکسان نیست، اما نقشی اساسی در بروز چندصدایی ایفا می‌کند. گفت‌وگو بستری است که در آن صداهای مختلف شخصیت‌ها، با ایدئولوژی‌های متفاوت، فرصت بیان و تقابل می‌یابند و از این طریق، به غنای چندصدایی در متن ادبی می‌افزاید (نظری و کندری، ۱٤۰۰: ۱۲۸). از نگاه باختین، حقیقت در دل گفت‌وگو شکل می‌گیرد. در این فرآیند، واقعیت‌ها و حقایق جامعه، با تمام تناقضات و تفاوت‌های فکری، اقتصادی و طبقاتی، بیان و بازتاب می‌یابند(التلاوی، ۲۰۰۰: ۵۷). باختین توجه زیادی به گفتگو نشان می‌داد؛ به نظر او، تنوع زبان‌ها و صداهای فردی در روایت تنوعی منظم و ادبی است (باختین،۱۹۸٦: ۳۸).

در تعدد گفتمان باختین، جوهره‌ی اساسی در تعامل صداهای مستقل و متنوع جای دارد که بدون سلطه صدای واحد، معنا از طریق دیالوگ‌ها شکل می گیرد. این مفهوم نقیض تک‌صدایی است و چندزبانی اجتماعی را برجسته می‌سازد.

در متن رمان در مولفهٔ تعدد گفتمان به نمونه‌هایی در اینجا اشاره می‌کنیم:

قلتُ له: دَع عنك ملاحقة نورجيهان بنت مهيتاب بنت داوود خان، اترك البنت في حالها، ويكفي ابتلاء أمها بجنون زوجها ميرزا حسن، الذي استيقظ ذات يوم وهو يدَّعي أنه شاه مريد وأنهَا حبيبته هاني، فصار يركب جريدة نخل جلبها من مزرعة البانيان، ويدور بها في بطن الوادي وبين الخيام وهو يحمل نشَّاباً ويقول هذا قوس، ويرمي العابرين بحصيات وهمية، أمَّا مَن قَدَّرَ الله عليه غضب ميرزا حسن، فكان يُصاب بحصيّات حقيقية، يعتمد حجمها على جنونه في تلك اللحظة (۴۷).

از دیدگاه تعدد گفتمان میخائیل باختین، که بر حضور صداها، زبان‌ها و ایدئولوژی‌های گوناگون و ناسازگار در یک روایت اصرار می‌ورزد، قابل رؤیت است که راوی اول‌شخص نه صرفاً صدای خود را در نقشِ پند دهنده‌ای منطقی و واقع‌گرا ابراز می‌دارد، بلکه با درهم‌آمیختن صداهای دیگر، همچون صدای جنون‌آمیز میرزا حسن که ادعای شاه مرید بودن و عشق به هانی را دارد، پلی‌فونی یا همان چندصدایی را پدید می‌آورد؛ این تعدد صداها از طریق ادغام عناصر زبانی گوناگون مانند نام‌های (نورجهان، مهتاب، داود خان) که با ارجاع به بسترهای تاریخی جلوه‌گر می‌گردد، دلالت بر آن دارد که متن به جای صدای غالب نویسنده، این امکان را فراهم می‌سازد تا ایدئولوژی‌های متضاد با هم به گفتگو بپردازند، بی‌آنکه یکی بر دیگری چیره شود و این امر بطن کلام را به فضای گفتمانی زنده دگرگون می‌سازد که خصیصهٔ اصلی رمان‌های مدرن می‌باشد ، جایی که زبان نه واحد و یکپارچه، بلکه چندلایه و پر از کشمکش‌های اجتماعی و فرهنگی است. که «این روش، جریان اندیشه‌های درونی را منعکس می‌کند» (انوشه، ۱۳۷٦: ۱۷۸). «این روش زمانی استفاده می‌شود که فشارهای روانی بر شخصیت چیره شده و او را به سمت روانکاوی خودکار سوق می‌دهد. در واقع، نویسنده با این تکنیک به ساماندهی فکری شخصیت داستان کمک می‌کند»(عبدالسلام، ۱۹۹۹: ۲٤).

قلت له: « تعال دلشاد معاي. أمك حليمة صار في قلبها دموع كثيرة، و عيسى أخوك مريض، ما يتحرك من مكانه. تعال خذه، خذه للطوي و غسله، يمكن يقوم، يمكن يتنشط، يمكن ينسى. جلستُ لساعات إلى جانبه، لكن دلشاد ما التفت إليَّ، و ما تحرك من مكانه. و عندما ينست و أردت الرجوع إلى خيمتي، سمعت صوته يخرج بأنَّات كثيرة: ماحليمة، ما أقدر أوقف، حملني » (خلفان، ۲۰۲۲: ۳۱).

این شاهد مثال؛ نمونه‌ای بارز از همزیستی و کنش صداهای مستقل و متنوع است که بدون چیرگی صدای واحد، معنا از طریق دیالوگ‌ها شکل می‌گیرد؛ صدای راوی اول‌شخص که با لحنی خواهش‌مندانه و احساسی، گفتمان خانوادگی و سنتی را به تصویر می‌کشد و با استناد به دردهای جمعی مانند اشک‌های مادر و بیماری برادر؛ در تلاش است تا صدای دلشاد را به عرصهٔ گفتگو درآورد و در تقابل با صدای خاموش و منفعل دلشاد قرار می‌گیرد که یک‌باره با ناله‌های پراکنده و واژگانی خرد شده مانند

«ماحليمة، ما أقدر أوقف، حمليني» فوران می‌کند و گفتمانی از ناتوانی جسمانی و روانی را به پیکرهٔ متن وارد می‌سازد این کشمکش گفت‌وگویی نه تنها چندزبانی را جلوه‌گر می‌سازد بلکه ایدئولوژی‌های متضاد یعنی امید به شفای و یأس وجودی را به چالش می‌کشد، و بدین ترتیب، متن به فضایی دگردیسی می‌یابد که در آن هیچ صدای پایانی نیست و معنا با بازآفرینی گفتمان‌های گوناگون شکل می‌گیرد، که این مفهوم پلی‌فونی یا چندصدایی را در ادبیات روایی عیان می‌گرداند.

۲-۳.تعدد ایدئولوژی ها

از دیدگاه باختین، هر صدا حامل یک ایدئولوژی است. او ایدئولوژی را مجموعه‌ای از بازتاب‌های ذهنی می‌داند که فرد با استفاده از ابزارهایی مانند کلام، تصویر، خط یا اشاره، نسبت به یک واقعیت اجتماعی یا طبیعی بیان می‌کند. به عبارت دیگر، ایدئولوژی در هر شکل از بیان انسانی وجود دارد (ندیم أحمد الباججی، ۲۰۲۰: ۳۱۲). از دیدگاه بوعزه، رمان‌های چندصدایی بستر بیان افکار گوناگون هستند. در این رمان‌ها، شخصیت‌ها، صرف‌نظر از ایدئولوژی‌شان (اسلامی، ملحد، سوسیالیست، کمونیست، لیبرال، وطن‌پرست یا خائن)، آزادانه تفکرات خود را بیان می‌کنند. به این ترتیب، رمان چندصدایی با وجود شخصیت‌های متعدد و صداهای فکری متضاد شکل می‌گیرد (بوعزه، ۱۹۹٦: ۹۳).

تزوجها...تزوج بنت دلشاد. لم يتسرَّ بها كما كان يفعل أبى أو كما كان يفعل هو نفسه بالإماء الأخريات، بل تزوجها، لا راعى ذكرى أبيه أو أمه، لم يعد لى و لم يسألنى، و لم يستشر الكبار، و لا فكر فى سمعته بين التجار، هكذا قرر أن يتزوجها فتزوجها. فضحنا... فضحنا عبد اللطيف، و جعل من نفسه أضحوكة مسقط. حشمتها من حشمتى، يقول، أيظن أنها ستساوينى رأسًا برأس؟ فقط لأنه أراد ذلك. لكنه تزوجها، عقد عليها، ثم جاء ليلطمنى بالخبر على وجهى(خلفان، ۲۰۲۲: ۱۵۷).

این روایت بیان کنندهٔ صدای واحد نیست، بلکه بستری برای چالش اندیشه های متقابل است. صدای راوی؛ ازدواج را از منظر یک ایدئولوژی سنتی و طبقاتی ارزیابی می کند؛ ازدواجی که شکستن صریح سنت ها، احترام به نیاکان و جایگاه اجتماعی تلقی می گردد و به رسوایی ختم می شود. در مقابل صدای عبداللطیف با لحنی که از سوی راوی رانده شده، معرف جهان بینی مبتنی بر اصالت فرد می باشد که ازدواج را نه یک خطا، بلکه مطابق میل و اراده خود و اعتبار و مقام معرفی می نماید. تقابل صریح میان احساس رسوایی راوی و توجیه شأن و منزلت عبداللطیف؛ آشکار می سازد که رویداد ازدواج؛ از طریق تعدد گفتمان ها و برخورد ایدئولوژی های متضاد، ماهیتی ابهام آمیز و پیچیده به خود می گیرد. لذا ازدواج، از منظر راوی رسوایی و نقض حرمت های خانوادگی و تجاری است، در حالی که از دید عبداللطیف، بر مبنای شأن و منزلت و اراده شخصی انجام شده است. این دیالوگ متضاد، هسته اصلی

چندصدایی باختین است که در آن اصول و معیارهای متقابل بدون حل و فصل در بطن اثر به چالش کشیده می شوند.

لم أعرف إن كان من ذكرهم يغنون كما تغني ما مويزي و فرشوه و خلوف و عساكر و هن يطحنّ الحب؟ أم كما كانت تغني أمهاتي البلوشيات و هن يضفرن شعري و يغنين لتلك البلاد البعيدة التي جاء آباؤهن منها؟ لم يجب عبد اللطيف على سؤالي، لكنه قال كلاماً كثيراً عن الصوت و الصندوق و البحر، و أنا لم أفهم شيئاً مما قال، ثم عاد إلى الغناء بصوت هامس في أذني، فقبلته و تركته ليأخذني في روائح الهيل و القرفة (همان: ۱۸۱).

مفهوم ایدئولوژی در این متن با صدای اصلی یعنی همان گویندۀ داستان تجلی می یابد به صورتی که راوی، به عنوان شخصیت اصلی، سؤالاتی را می پرسد که نشانگر کوشش او برای درک و مقایسه دو دنیای مختلف است. او می خواهد کشف کند که آیا آواز و سنت آواز خوانی اشخاص موردنظر، شبیه به آواز مردانی است که مشغول به کارند یا شبیه به آواز مادرش که در حال بافتن موهای او بوده است این پرسش بیانگر هویت دوگانه گوینده است که در میانه دو سنت و دو فرهنگ معلق مانده است و ایدئولوژی مردان آواز خوان؛ که این صدا، نماد یک فرهنگ مردسالارانه و شاید مبتنی بر کار است. آواز آن ها در حین کوبیدن گندم، حاکی از نوعی از زندگی است که با مشقت های روزانه پیوند خورده است. این گفتگو، معرف یک ایدئولوژی که مربوط به دنیای کار و امرارمعاش می باشد و ایدئولوژی مادران بلوچ؛ صدای مادران، معرف یک ایدئولوژی مربوط به فرهنگ زنانه و وابستگی های خانوادگی است.آواز آن ها در حین بافتن مو، نشانی از سنت، احساسات و یادبودهایی است که به سرزمین های دور و نیاکانشان ارتباط دارد. این گفتمان، ایدئولوژی ای از نوستالژی و پیوندهای عاطفی را نشان می دهد. نقش این تعدد ایدئولوژی ها در ایجاد چندصدایی این گونه است که هیچ صدایی چیره نیست؛ با وجود اینکه گوینده پرسش اصلی را می پرسد اما جواب های دوگانه و پاسخ نامشخص عبداللطیف، هیچ کدام را به عنوان جواب درست و نظر برتر ارائه نمی دهد. متن به ما این امکان را می دهد که هر سه صدا را به رسمیت بشناسیم و با هم بشنویم.سؤال راوی، یک گفت و گوی درونی بین ایدئولوژی های مختلف پدید می آورد. او به جای یافتن جوابی قطعی، اجازه می دهد که این ایدئولوژی ها در ذهنش در کنار هم باقی بمانند و به هم پوشانی و تضاد برسند. تعدد صداها، متن را از یک روایت ساده به ساختار پیچیده ای از نشانه ها تبدیل می کند.صندوق و دریا، عبداللطیف و سرزمین های دور، مادران و کوبیدن گندم؛ هر کدام تجلی بخش جهان بینی و ایدئولوژیک مختلفی هستند که در متن بدون داوری و قضاوت در کنار هم جای گرفته اند.در نهایت، تعدد ایدئولوژی ها در این متن، موجب می شود که به جای یک داستان خطی و تک صدا با مجموعه ای از صداها مواجه شویم.

۳-۳.کارناوال در رمان دلشاد

از دیدگاه باختین، کارناوال آغاز نظریه رمان است. این رویداد مردمی با طنز و انتقاد، در برابر جدیت فرهنگ رسمی فئودالی می‌ایستد و زمینه را برای ظهور رمان فراهم می‌کند (و زیما،۱۳۹۲: ۱۸٦). در سده‌های میانه، کارناوال دو معنا داشت؛ جشن‌های خیابانی: مراسمی چند شبانه‌روز با مشارکت عموم مرد و نمایش‌های مردمی؛ رویدادی که در آن، فاصله میان تماشاگر و بازیگر از میان برداشته می‌شد و کامل‌ترین شکل فرهنگ مردمی به شمار می‌رفت (احمدی ۱۳۸٦: ۱۰۷). باختین بیشتر به معنای دوم کارناوال (نمایش‌های مردمی) توجه دارد، زیرا در آن فاصله‌ها از بین می‌رود و زندگی خالصانه به نمایش درمی‌آید.نویسندگان برای خلق جهان چندآوا، از زبان طنز استفاده می‌کنند که در تقابل با زبان رسمی و تک‌صدا قرار دارد. آن‌ها با شکستن قوانین و سلسله‌مراتب اجتماعی، قدرت‌مداران را به تمسخر می‌گیرند و تک‌صدایی استبداد حاکم را زیر سؤال می‌برند.در نهایت، کارناوال به عنوان یک فرهنگ مخالف، نشان می‌دهد که مردم هیچ‌گاه کاملاً تسلیم اندیشه حاکم نبوده‌اند (محمدی، ۱۳۸۹: ۳٤-۳۳).

كنت أريد أن أتوقف، أن أفتح فمي، أن أسألهم عن شيء ما، لكنني لم أعد أتذكر ما هو، ففي المخفر، علقوني طويلاً من عقبي، و أظن أن كل أسنلتي و الكلام الذي في رأسي اندلق على الأرض و غاب فيها.مشيت طويلاً، و عيون الناس من كثرتها صارت عيناً واحدة، شعرت أني أمشي وحيداً على صفحة بحر من الأجساد بلا عيون و لاأفواه،حتى اصطدمت بقامة رجل،فانتبهت، نظرت إلى وجهه فوجدت عينين و فماً، ثم نظرت من حولي، فوجدتني أقف وسط سوق عظيم، كان الناس يسيرون فيه، هنوداً و إنجليزاً و عرباً (خلفان، ۲۰۲۲: ۲۹۰).

این متن با خلق فضایی ساختارشکنانه و دگرگون، کاملاً همسو با نظریه کارناوال باختین است. مؤلفه های کارناوال که در متن مشهود است؛ برچیدن سلسله مراتب و قواعد است به طوری که شخصیت اصلی در یک پاسگاه که نشانگر اقتدار و سازماندهی است، بازداشت شده اما تجربه ای که از آن می گذرد، زوال منطق و خاطرات است این موضوع حاکی از گسستن نظم و دگرگونی واقعیت است. توصیف زبان گمشده، نگاره اصلی کالبد گروتسک است؛ « **الكلام الذي في رأسي اندلق على الأرض** » سر شخصیت، که معمولاً ظرف درپوشیده ای از خرد است، در هیئتی از ظرف باز وصف می شود. عمل ریختن، جوهر درونی و انتزاعی فرد را به لایه زیرین پیوند می دهد و مرز میان ذهن و ماده را متلاشی می کند. این لحظه ای از تنزل گروتسک است، زیرا امر عقلانی با امر مادی ممزوج می شود. و در « **صفحة بحر من الأجساد بلا عيون و لاأفواه** » که این کالبد جمعی و توده ای است این کالبد فردی شده نیست و بر فقدان چشمان و دهان های مجزا بر توقف آراء و صدای فردی تأکید می کند و آن را با حضوری فراگیر، بی صدا جایگزین می سازد. شخصیت اصلی وضعیت تنهایی را در جمع تجربه می کند؛ و در این آمیختگی گروتسک، تفاوت های فردی زدوده شده است و نقض این توده جمعی و وحشتناک گروتسک زمانی است که شخصیت اصلی با یک مرد واحد و فردی مواجه می شود که در نمونهٔ «

اصطدمت بقامة رجل،فانتبهت » گواه هستیم. اختلاط و درهم تنیدگی،مورد دیگری است که بازتعریف کارناوال می باشد که در پایان متن؛ راوی خود را در یک بازار بزرگ؛ می یابد که در آن؛ هندی ها، انگلیسی ها و عرب ها در کنار هم هستند. و این فضا که در آن قشرهای اجتماعی و اقوام گوناگون بدون رتبه بندی در کنار یکدیگر می ایستند، نشان دهندۀ ویژگی اختلاط کارناوالی است.لذا کارناوال در نظریه چند صدایی باختین نقشی بسیار محوری دارد زیرا کارناوال فضایی را مهیا می کند تا این صداهای مختلف بتوانند بی پروا و بدون سانسور ابراز گردند و فضای کارناوالی که در آن سلسله مراتب و هنجارهای اجتماعی در هم شکسته می شود، این بستر را فراهم می کند که صداهای مختلف و متناقضی که معمولاً به حاشیه رانده می شوند، قادر به قرار گرفتن در کنار یکدیگر باشند. انحلال هویت راوی و تبدیل مردم به یک پیکر گروتسک بی فردیت، و اختلاط ملیت های مختلف در یک بازار بزرگ، همه به خلق فضایی کمک می کند که در آن دیگر یک صدای واحد و مسلط وجود ندارد و در این فضا، صدای رسمی و عقلانی با صدای درونی و آشفته راوی، و همچنین با صدای گروتسک و بی چهره جمعیت، در یکدیگر تنیده می شوند. به این ترتیب، کارناوال نه تنها یک درونمایه، بلکه یک سازوکار ادبی است که چندصدایی را به شکلی ملموس و قابل درک در متن محقق می کند و از سیطرۀ یک صدای واحد ممانعت می کند.

أشارت إليَّ أنِ اقتربي، فاقتربت، قالت ارفعي عينيك، فارتفعت عيناي و لاقت عينيها، رأيت فيهما شيئاً لم أفهمه، لا هو حب و لا هو كره، ثم وقفت فجأة فرنَّت أجراس حليها، اقتربت مني و فحصت جسدي بكفها، ضغطت على صدري و تلمَّسته و كأنها تفتش عن شيء ما، لكني لم أكن أحمل شيئاً بين طيات ثيابي، ثم عصرتْ لحمي بأصابعها، فأحسست بدمي يفور وكدت أن أعضها، ثم فجأة اجتاحتني موجة من الضحك لم أقدر على صدها، فصرت أضحك و أضحك حتى أوجعني بطني، التويت عليه مجاهدة للاحتفاظ بالهواء في رئتي، ثم سقطت على ظهري، و تقلبت على البسط و المرأة واقفة مبهوتة في مكانها.(خلفان، ۲۰۲۲: ۹۴).

این متن از رمان؛ توقف موقت قواعد و هنجارها و تحقق مولفه کارناوال را بیان می کند که در آن عالم وارونه و کالبدهای گروتسک کارکرد اصلی دارند. مؤلفۀ کلیدی عالم وارونه با شکستن مرزهای رسمی شروع می شود؛ دعوت به نزدیک شدن و بالا بردن چشم، شکستن علنی فاصله اجتماعی و سلسله مراتبی است. اما اوج وارونگی در وقت آخر رخ می دهد، جایی که اقدام توأم با خشونت زن که باید منجر به ترس، خشم یا درد شود، با پاسخ کاملاً غیرعادی و تابوشکن واکنش نشان می دهد، موجی از خنده که کنترل بدن را سلب کرده و آن را به غلتیدن سوق می دهد. این خنده کارناوالی، توان عملی زن را خنثی کرده و او را بهت زده و از حرکت باز می دارد. و این وارونگی نهایی، سلطه را به شلختگی شادی آور تبدیل می کند. از سوی دیگر، کالبدهای گروتسک در کنش متقابل بین دو شخصیت پررنگ

تر می شوند؛ بدن در اینجا آماج هجوم و تغییر قرار می گیرد. این تمرکز بر اندام های حیاتی و مرزهای بدن، آن را از هیئت بدن کلاسیک، خارج کرده و به یک بدن گروتسک متغیر و انعطاف پذیر تبدیل می کند که مهیای تحول است. قهقههٔ پایانی نیز یک پدیده فیزیکی و گروتسک است؛ خنده ای که شکم را به درد می آورد و فرد را به لرزش درمی آورد.

٤-۳.بینامتنیت

تفکر اصلی میخائیل باختین بر گفت‌وشنودگرایی است، که همان بینامتنیّت محسوب می‌شود. از دیدگاه او، هر متن یا گفته‌ای در خلأ شکل نمی‌گیرد، بلکه در رابطه و تعامل دائمی با سایر متن‌ها و گفته‌ها است. این تعامل وسیع اما محدود، هر نوع رابطه بین دو متن را به صورت بینامتنی تعریف می‌کند و نشان می‌دهد که هیچ متنی کاملاً مستقل و بی‌نیاز از دیگر متون نیست (ایوتادیه،۱۳۷۷: ۳۹۰-۳۹۱). اصطلاح بینامتنیّت نخستین بار توسط ژولیا کریستوا، منتقد بلغاری، مطرح شد. این مفهوم به معنای انتقال معنا، واژه یا هر دوی آن‌ها از یک متن به متن دیگر، یا به عبارت دیگر، ارتباط و تأثیر یک متن بر متون دیگر است (عزام،۲۰۰۱: ۱٤).

كنا نحن الأربعة بلا أب، فعبد الرسول الذي كان أبا عيسى و حسين و نورية، لم نعرفه إلا في كلام أمهاتنا. و أخبرتنا ما حليمة و نحن نتحلق حول نارها، التي تطبخ عليها الكثير من الماء و القليل من السمك، بأنه رحل إلى جواذر ليزور أمه، و لم يعد مرة أخرى إلى مسقط (خلفان، ۲۰۲۲: ۱۹).

این متن با بهره گیری از اسامی ویژه و کلیدی، اشاراتی پنهان و آشکار به تاریخ و فرهنگ اسلامی به وجود می آوردکه سطوح مفهومی پیچیده تری به داستان می بخشد.نام رسول که در اینجا از عنوان نام یک شخصیت داستانی بهره برده شده،در عربی به معنی « فرستاده» است و مشخصاً به حضرت محمد(ص) پیامبر اسلام، دلالت می کند. نام این انتخاب، ضمیر ناخودآگاه خواننده را به سمت تاریخ صدر اسلام جهت می دهد. عیسی و حسین به ترتیب نام های حضرت عیسی(ع) پیامبر مسیحیت، و امام حسین(ع)، نوه پیامبر اسلام هستند. استفاده از این نام ها در جوار هم، فضایی از اشتراک و همزیستی میان شخصیت های دینی مختلف را یادآور می شود. نام حلیمه؛ به صورت مستقیم یادآور حلیمه سعدیه، دایه پیامبر اسلام است. این اشاره بسیار تأثیرگذار، پیوند متن با تاریخ اسلام را تصدیق می کند.این اشارات بازگو می کنند که نویسنده آگاهانه برای مرتبط ساختن داستان خود با بستر تاریخی و دینی جامعه مخاطب سود جسته است. این امر به متن لایه های معنایی بیشتری بخشیده و آن را از یک داستان ساده فراتر می برد. پس از لحاظ ارتباط تنگاتنگی که بینامتنیت با مفهوم چندصدایی میخائیل باختین دارد، چند صدایی به حضور هم زمان صداها، زاویه های دید و رویکردهای مختلف در یک متن

تأکید می کند بدون اینکه هیچ کدام از آن ها بر دیگری تقدم داشته باشد.بینامتنیت به متن امکان می دهد تا گفتمان های بیرونی، مانند گفتمان های تاریخی و دینی، وارد فضای داستان شوند. در این متن، گفتمان دینی و تاریخی به واسطه نام ها به داستان نفوذ کرده اند.در یک رمان چندصدایی، نویسنده صدای شخصیت های خود را محدود نمی سازد، بلکه فرصت می دهد تا بدون قید و بند حرف بزنند. بینامتنیت نیز با استناد به متون و صداهای دیگر، اثرگذاری نویسنده را کاهش می دهد و متن را به انبوهی از صداهای متنوع تبدیل می کند. لذا بینامتنیت به متن فرصت می دهد تا با خواننده در یک دیالوگ تاریخی و فرهنگی قرار گیرد، بدون اینکه تنها یک صدا بر کل اثر حکمفرما باشد.

تناقل الناس قصائد شاه مريد فشاعت في كا بلوشستان، ما أغضب مير شاكر. حاول أبوه تحذيره و نصحه بالتوقف عن التغني بزوجة ميرشاكر، لكنه بدلاً من ذلك، كتب قصيدة حول نصيحة أبيه.يقول لي الشيخ مبارك: اترك عزلتك يا مريد/ عزلتك بلا معنى/ لأجل زوجة شاكر الجميلة/ لم تعد تجتمع بأصحابك/ صرت تمشي كجثة/ أعماك حب هاني/ فكيف ستستمر على هذا الحال (همان: ۷۴).

در این متن، بینامتنیت در ژانر ادبی قرار دارد. نویسنده صراحتاً به یک داستان محلی و سنتی مشهور در بلوچستان با نام« شاه مرید و هانی» ارجاع می دهد. این داستان که از طریق اشعار و حکایات زبانی از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است، در جایگاه یک اثر پیش فرض در این روایت جدید وجود دارد. استناد به شخصیت های اصلی داستان یعنی شاه مرید و هانی و نقل قول مستقیم از سخنان یکی از شخصیت ها یعنی شیخ مبارک گویای این است که نویسنده از این داستان به منزلهٔ یک مأخذ فرهنگی و ادبی به کار برده است. لذا این تکنیک بینامتنیت نقش کلیدی در محقق ساختن مفهوم چندصدایی باختین ایفا می کند چون با وجود صدای دیگر یعنی وارد شدن داستان شاه مرید و هانی به متن، صدای یک داستان عامیانه و کهن در کنار صدای راوی اصلی جای می گیرد و این صدا دیگر صرفاً ابزاری برای نویسنده محسوب نمی شود. بلکه یک جهان نگری تاریخی و جداگانه را منتقل می سازد. به همیت ترتیب؛ تکنیک بینامتنیت منجر می گردد تا مفهوم متن به یک سطح محدود نماند، خواننده همزمان با روایت کنونی، به دنیای روایت کهن شاه مرید نیز منتقل می گردد و این دو روایت با یکدیگر در کنش متقابل قرار گرفته و اثر را عمیق تر و لایه لایه می سازد. لذا باختین بر این باور است که نویسنده دیگر یگانه آفرینندهٔ معنا نیست، بلکه یک سازمان دهنده است که اجازه می دهد صداهای مختلف با یکدیگر وارد بحث شود و مفهوم را بیافرینند.

۵-۳.کرونوتوپ

کرونوتوپ از ترکیب دو واژه یونانی زمان (chronos) و مکان (topos)به وجود آمده و به پیوند ناگسستنی این دو در یک اثر ادبی اشاره دارد (پاینده، ۱٤۰۱: ۱). میخائیل باختین کرونوتوپ را پیوستار زمانی–مکانی می‌نامد و آن را به عنوان «پیوندِ ذاتیِ روابطِ زمان و مکان که به شکلی هنری در ادبیات منعکس می‌شوند» تعریف می‌کند (باختین، ۱۹۹۰: ۵). کرونوتوپ با ایجاد فضایی مناسب برای وقوع حوادث، پیرنگ داستان را شکل می‌دهد و به کمک نشانه‌های زمانی، این حوادث را قابل درک و بیان می‌کند (باختین، ۱۳۹٤: ۸۵). تداخل و پیوند محکم بین زمان و مکان، تنها از طریق عنصر حرکت امکان‌پذیر می‌شود. حرکت است که به این دو بُعد، معنای پویا می‌بخشد (صاعدی و حاجی قاسمی، ۱۳۹٦: ۸۷). عنصر حرکت در رمان از طریق بازگشت زمانی (گذشته‌نگری) و پیشواز زمانی (آینده‌نگری) نمود می‌یابد. این عدم ترتیب خطی در زمان، زمان‌پریشی (Anachrony)نامیده می‌شود (تودوروف، ۱۳۷۹: ۵۹).

الدنيا يومان،كانت أمي زليخة تقول و هي تواسيني و تصبرني على حظي العاثر، يوم لك و يوم عليك. لكنها ذهبت مع أولادي قبل أن يأتي اليوم الذي لي، بل جاءت أيام كثيرة بعدها، و جاءت الحروب و جلبت معها جوعاً أشد من ذلك الذي عرفناه، و صارت الأيام و الحياة كلها علينا (خلفان، ۲۰۲۲: ۳۲).

این متن یک کرونوتوپ معین از خاطره و سرنوشت را به تصویر می کشد. در این کرونوتوپ، زمان و مکان در هم می آمیزند تا مفهوم درد، از دست دادن و جبر را ابراز کنند.در اینجا زمان گذشته و آینده ی ناتمام و مکان یعنی همان دنیا به هم پیوسته اند. دنیا، در این متن نه به مثابهٔ یک کره خاکی، بلکه به منزلهٔ صحنه ای بزرگ از زندگی انسان ها تجسم می یابد.این دنیا،مکانی است که در آن سرنوشت تعیین می شود و اصول و قواعد خاص خود را دارد و زمان، یک سیر مستقیم و ساده نیست، بلکه به دو بخش مجزا می شود؛ زمان گذشته؛ زمانی که مادر با سخنان تسلی دهنده،« **يوم لک**» را نوید می داد. و زمان حال و آینده ی ناتمام؛ هنگامی که این وعده هیچ گاه به حقیقت نپیوست و راوی می گوید:« **قبل أن يأتي اليوم الذي لي**» این جمله، زمان را به یک وعده بی فرجام مبدل می سازد که عمیقاً بر مکان یعنی دنیا، اثر گذار است و تقابل دو زمان متناقض در متن برجسته است، زمانی که مادر با سخنانش بذر امید را می پاشید. این زمان، علی رغم بخت بد راوی، آرامش بخش و تسلی دهنده بود و زمانی که پس از رفتن مادر و فرزندان، فقط مشقت، جنگ و قحطی برجا ماند.راوی تأکید می کند که به جای روز او، روزهای بسیاری مملو از سختی فرا رسید و این رویارویی، کرونوتوپ را از یک یادآوری معمولی بالاتر می برد و آن را به نمادی از تقدیر اجتناب ناپذیر و جبر روزگار تبدیل می سازد و گرسنگی در اینجا یک دوره زودگذر نیست بلکه وضعیتی همیشگی و فراگیر است که به صورت کامل بر سیر زمان و مکان زندگی چیره شده است. نویسنده می گوید:« **صارت الأيام و الحياة كلها علينا**» این جمله کرونوتوپ را به نقطهٔ اوج

می رساند و بیانگر این است که چگونه یک تجربه گرسنگی بر تمام جنبه های زمان و زندگی غلبه کرده است.بنابراین کرونوتوپ در این متن به واسطهٔ پیوند میان سخن مادر و واقعیت زندگی به نمایش در می آید.که این تضاد، کرونوتوپ را وسیله ای برای ابراز ژرف ترین احساسات نویسنده مبدل می سازد او با اشاره به مکان و دو زمان متضاد، نه فقط یک داستان، بلکه تجربه از دست دادن امید، فقدان و تقدیر زمانه را بازگو می کند، بدین گونه؛ کرونوتوپ در اینجا به هسته مفهومی و عاطفی متن بدل می گردد.

و مضى الليل في الغناء و الضحك، و لم ينتبه أحد إلى جوعه، لكن ضوء القمر بدأ في التلاشي، و حلت العتمة، فانسحب الناس كلٌّ إلى خيمته و حارته، و دلشاد توارى في خيمة نورجيهان، و أنا و أمي عدنا إلى خيمتنا منهكين، لكن مع كل خطوة كان التعب يرتفع عنا قليلاً، حتى وقفت أمي بغتة و نحن نسيرفي بطن الوادي، و واجهتني، رأيت لمعة عينيها في الظلام، و سمعت صوتها يخرج فيما يشبه تنهيدة طويلة زوجت دلشاد. ثم استدارت، و مضت أمامي بِخفَّةِ مَن أوفى بعهدٍ قديم.(همان: ۶۱).

درهم تنیدگی زمان و مکان در این متن، به گونه ای یکپارچه و اثرگذار، موجب پیشبرد داستان و ژرف تر شدن شخصیت ها می شود. این متن نمونه ای برجسته از کرونوتوپ «راه» است. جایی که سفر فیزیکی در یک مسیر، با سفر درونی و کشف حقیقت به هم گره می خورند. در این روایت، زمان و مکان از هم تفکیک پذیر نیستند؛ بلکه یکی بر آن دیگری اثر می نهد. داستان از پایان یک شب شاد و پرهیاهو شروع می شود که به تدریج به خاموشی و سکوت منتهی می شود. این دگردیسی از روشنایی به تاریکی، نه فقط یک رویداد طبیعی بلکه بسترساز یک تحول درونی است. مکان اصلی این داستان، یک دره است که در آن، مردم از هم جدا شده و هر کدام به سمت چادرهای خود می روند.در این مکان انزوا و جدایی، بستری برای یک سفر درونی مهیا می کند مردم با تاریک شدن هوا به سوی چادرهایشان باز می گردند. این تحول در زمان، سبب تغییر در مکان می گردد. مسیر دره نیز به عنوان محلی برای گذر،به یک کانون برای پرده برداری از یک راز مبدل می شود.داستان به وضوح، از کرونوتوپ راه به عنوان یک مسیر زندگی بهره می برد. شخصیت ها در حال بازگشت به خانه هستند، اما این سفر صرفاً یک حرکت فیزیکی نیست.در طول مسیر دره و در تاریکی شب، یک نقطهٔ عطف مهم رخ می دهد؛ مادر ناگهان توقف می کند و با گفتن کلمات، همسر دلشاد، خاطره ای قدیمی و احتمالاً رنج آور را برملا می سازد.این لحظه، نقطهٔ اوج داستان است که در آن سفر درونی مادر برای به یادآوردن گذشته، با سفر فیزیکی او در دره گره می خورد. این مکث در حرکت فیزیکی یعنی ایستادن ناگهانی مادر، آغاز یک جنبش درونی برای اقرار یا به یاد آوردن است.در نهایت، کرونوتوپ در این متن، فضایی می آفریند که در آن، مکان همان دره و زمان تاریکی شب، به بستری برای کشف حقیقت و آشکار شدن یک راز قدیمی تبدیل می شوند و رویدادهای بیرونی را با دنیای درونی شخصیت ها ترکیب می کنند.

أرجع بذاكرتي إلى ذلك اليوم، فأرى عسكريّاً هنديّاً في بنطلون قصير يقف أمامي، يأمرني بالوقوف و يسألني عمَّن أكون، قلت له: اسمي دلشاد و أنا من مسقط، و الغول ابتلع شيخي و ابنه، لكنه لم يفهمني رغم أني تكلمت بالأوردو التي تعلمتها في سوق مسقط، و ساقني أمامه إلى المخفر، و هناك قلبتني الأيادي و الأقدام بعنف شديد، أردت أن أصرخ في وجه الأحذية و القبعات، لكن ضحكتي سبقت صراخي، فاهتاجوا أكثر، و ازدادت قوة ضرباتهم، ثم فجأة توقفوا و قذفوني إلى الشارع مرة أخرى.(همان: ۲۸۹).

در این متن مولفهٔ کرونوتوپ در ساختار و معنای داستان، نقشی اساسی و مهم دارد. که سه کرونوتوپ اصلی را نمایان می سازد که هر کدام به گونه ای متفاوت با هویت و تجربه شخصیت اصلی، دلشاد، مرتبط هستند.کرونوتوپ بازداشتگاه و خشونت؛ که نمایانگر زمان حال داستان است.مکان همان پاسگاه؛ فضایی دربسته و قدرتمند است.که این مکان تنها یک صحنه یا پس زمینه نیست، بلکه خودِ کنش گر است.دست ها و پاها در این مکان به ابزار خشونت تغییر می کنند و زمان در آن به تجربه ای تلخ و محدود خلاصه می شود.و زمانی که در این مکان حس می شود، روند طبیعی و معمولی ندارد، بلکه زمان تحقیر و بی هویتی است. لحظه کتک خوردن و تلاش برای فریاد کشیدن، زمان را از وضعیت عادی دور ساخته و غیرمعمول کرده و آن را به یک تجربه هولناک تبدیل می کند. و کرونوتوپ بازار مسقط؛ این کرونوتوپ به صورت مرور گذشته در متن پدیدار می شود و مکان، باز ار مسقط در تضاد کامل با بازداشتگاه است. بازار یک مکانی باز و فعال که نمادی از رشد و زندگی روزمره است و زمان در این مکان، زمانِ پیش از بحران و زمان شکل گیری هویت دلشاد است. یادگیری زبان اردو در این مکان، نشان دهندهٔ هویت و توانایی های پیشین اوست که در زمان حال کاملاً ناکارآمد و بی تأثیر است.و کرونوتوپ خیابان؛ به عنوان پیامد و دنبالهٔ کرونوتوپ بازداشتگاه عمل می کند. خیابان؛ این فضا یک مکان عمومی و بی رحم است.رانده شدن به خیابان نشان دهندهٔ رها شدن از خشونت فیزیکی است، با این حال، نشانگر بی ارزش بودن و طرد شدن از اجتماع است. زمانی که دلشاد به خیابان پرتاب می شود، زمان آزادی نیست بلکه زمان سرگشتگی و فراموش شدن است زیرا این رهایی؛ ناگهانی و بدون هیچ پرسشی اتفاق می افتد.در نهایت؛ این سه کرونوتوپ به شکلی هماهنگ و پیوسته با هم مرتبط اند و به خواننده کمک می کنند تا تحول هویتی دلشاد، یعنی فاصله گرفتن از دلشاد گذشته و تبدیل شدن به فردی دردمند و تحقیرشده را درک کند. به همین ترتیب؛ کرونوتوپ نقش اساسی در فعال کردن تکنیک چندصدایی ایفا می کند؛ که با فراهم آوردن زمینه ای واقعی در آن صداهای مختلف می توانند با هم روبه رو شده و به گفت و گو بپردازند.و همچنین این ابزار به دیدگاه های انتزاعی شخصیت ها؛ نمود عینی می دهد و با ایجاد مکان های متناقض به صدای دلشاد امکان می دهد تا گذشته و حال خود را به صورت همزمان روایت کند و به طور کلی؛ کرونوتوپ تنها پس زمینه ای برای

داستان نیست بلکه عاملی است که صداهای گوناگون را به هم وصل می کند و فرصت پدید آمدن یک گفت و گوی چندبُعدی و چندصدایی را فراهم می کند.

نتیجه

– هدف بشری خلفان از به کارگیری صداهای مختلف در رمان دلشاد، خلق یک روایت چندصدایی است تا از طریق تعدد گفتمان ها و دیدگاه های متقابل، ماهیت پیچیده و متضاد واقعیت اجتماعی را منعکس کند. این رویکرد به نویسنده امکان می دهد که به جای تحمیل یک دیدگاه واحد، فضا را برای دیالوگ ایدئولوژیک باز بگذارد و خواننده را در فرآیند کشف معنا مشارکت دهد.

– هستهٔ اصلی چندصدایی در رمان دلشاد؛ تعدد ایدئولوژی و تعدد گفتمان است. رمان فضایی را فراهم آورده است که در آن صداها، زبان ها و دیدگاه های مختلف اجتماعی به صورت مستقل به گفت و گو و تقابل می پردازند که این تقابل مانع از وحدت معنایی می شود. و کرونوتوپ و کارناوال و بینامتنیت از مؤلفه های پشتیبان هستند.

– تعدد گفتمان در رمان دلشاد با ادغام صداها در یکدیگر، پلی‌فونی پدید می‌آورد. ایدئولوژی‌های متضاد از طریق گفت‌وگو، فضای گفتمانی زنده‌ای را خلق می‌کنند، بدون آنکه صدایی بر دیگری چیره شود؛ در نتیجه، نویسنده تک‌صدا نیست.

– تعدد ایدئولوژی‌ها هیچ صدایی را برتر نمی‌داند و ساختار رمان را از سیر خطی روایت به مجموعه‌ای از صداها دگرگون می‌سازد؛ صداهایی که در کنار یکدیگر به هم‌پوشانی و تضاد می‌رسند. هر صدایی باید شنیده و به رسمیت شناخته شود.

– مولفهٔ کارناوال با شکستن سلسله‌مراتب و هنجارهای اجتماعی، صدای تمام قشرهای جامعه را بدون رتبه‌بندی بیان می‌کند و سانسور و ابهام را برمی‌دارد.

– مولفهٔ بینامتنیت با استناد به متون تاریخی و فرهنگی، اثرگذاری نویسنده را کاهش می‌دهد و خواننده را وارد دیالوگ می‌کند.گفتمان بیرونی بر گفتمان درونی تقدم می‌یابد و نویسنده نه خالق معنا، بلکه سازمان‌دهنده‌ای است که اصوات را نظم می‌بخشد.

– کرونوتوپ با فراهم‌آوردن بستری واقعی، شرایط گفت‌وگوی صداها را ایجاد می‌کند؛ زمان و مکان در آن انفکاک‌ناپذیرند و مخاطب را قادر می‌سازد دو زمان را هم‌زمان روایت کند، که گفت‌وگویی چندبُعدی خلق می‌کند.

منابع

الف. منابع عربی

بوعزه، محمد. (۱۹۹۶). « البولیفونیه الروائیه»؛ **الفکر العربی**، العدد ۸۳، ۸۶-۹۷.

التلاوی، محمد نجیب .(۲۰۰۰). **وجهه النظر فی روایات الأصوات**؛الطبعه الثانی، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

حمداوی، جمیل. (۲۰۱۶). **نظریات الروایه**؛ المغرب:مکتبه المثقف.

خلفان، بشری.(۲۰۲۲). **دِلْشَاد سیرة الجوع و الشبع**؛ الطبعه الأولی، الکویت: منشورات تکوین.

صاعدی، احمدرضا و حاجی قاسمی، فرزانه (۱۳۹۶). «دراسه الکرونوتوپ التحلیلیه من منظار میخائیل باختین فی روایه دو دنیا و ذاکره الجسد». **بحوث فی الأدب المقارن**، سال هفتم، شماره ۲۸، ۸۱-۱۰۱.

عبدالسلام، فاتح.(۱۹۹۹). **الحوار القصصی، تقنیاته و علاقاته السردیه**؛ بیروت: المؤسسه العربیه للدراسات و النشر.

عزام، محمد. (۲۰۰۱). **تجلیات التناص فی الشعر العربی**؛دمشق:اتحاد الکتاب العرب.

ندیم أحمد الباججی، بشار. (۲۰۲۰)، « البولیفونیه أو تعدد الأصوات فی الموشحات الأندلسیه». **مجله أبحاث کلیه التربیه الأساسیه، المجلد ،العدد**، ۳، ۳۰۶-۳۳۲.

ب. منابع فارسی

احمدی، بابک. (۱۳۸٦). **ساختار و تأویل متن**؛ چاپ نهم، تهران: مرکز.

انوشه، حسن. (۱۳۷٦). **فرهنگ نامه ادبی فارسی**؛ تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۷). **نقد ادبی در سده بیستم**؛ ترجمه محمد رحیم احمدی،تهرا:، انتشارات سوره.

باختین، میخائیل. (۱۹۸٦). شعریة دویستفسکي. ترجمه جمیل نصیف التکریتی، مغرب: دار توبقال للنشر. الدار البیضاء.

---------- (۱۹۹۰). **أشکال الزمان و المکان فی الروایه**؛ ترجمه یوسف الحلاق، دمشق:منشورات وزاره الثقافه.

----------(۱۳۹٤). **تخیل مکالمه ای جستارهایی درباره رمان**؛ ترجمه رؤیا پورآذر، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.

----------(۱۳۹۵).(الف). پرسش های بوطیقای داستایفسکی. ترجمه سعید صلح جو، تهران: نیلوفر.

----------(۱۳۹۵).(ب). **بوطیقای داستایفسکی (زیبایی شناسی آثار داستایفسکی)**؛ ترجمه عیسی سلیمانی، چاپ دوم، تهران: نوای مکتوب.

پاینده، حسین. (۱٤۰۱). « **کرونوتوپ در نظریهٔ باختین به چه معناست؟**».

تودوروف، تزوتان.(۱۳۷۹). **بوطیقای ساختارگرا** ؛ ترجمهٔ محمد نبوی،تهران:آگاه.

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

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

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

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷). «باختین و گفتگومندی و چندصدایی مطالعه پیشاباختینی»، **پژوهشنامهٔ علوم انسانی**، ٤١٤-۳۹۷.

نظری، علیرضا، ساناز کندری (۱٤۰۰). «کارکرد گفتگو در اشعار مقاومت محمود درویش بر مبنای نظریه گفتگومندی باختین (مورد پژوهشی شعر«جندیّ یحلم بالزنابق البیضاء)»، **مجله ادب عربی**، ۱۳، ۱۲۷-۱٤٥.10.22059/JALIT.2021.312711.612300

و. زیما، پیر. (۱۳۹۲). **روش های تجربی و دیالکتیکی در جامعه شناسی ادبیات (درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات)**؛ ترجمه محمد جعفر پوینده، چاپ سوم، تهران:نقش جهان مهر.

مجلة نصف سنوية دراسات متعددة التخصصات في اللغة العربية وآدابها

الترقيم الدولي الالكتروني: ٦٩٥٥-٣٠٩٢

إعادة إنتاج التعددية الصوتية في رواية دلشاد لبشرى خلفان

صغرى فلاحتي[١]، افسانه كوثرى جعفرآباد[٢*]، احمد جعفرى

[١] أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

[٢] طالبة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

[٣] طالب الدكتوراه، قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخوارزمي، طهران، إيران.

معلومات المقالة

نوع المادة:
مقالة محكمة

تاريخ الوصول:
١٤٤٦/٠٩/٢٣
تاريخ القبول:
١٤٤٧/٠١/٠٦

الملخّص

التعددية الصوتية، وهي إحدى النظريات الأصيلة التي وضعها المنظّر الأدبي الروسي ميخائيل باختين، تستكشف قدرة فن الرواية على احتواء أصوات متعددة وحتى متناقضة. يرى باختين أن هذه الميزة تنفرد بها الرواية دون غيرها من الأجناس الأدبية.في الرواية متعددة الأصوات، يسود شعور بالمساواة يسمح بسماع أصوات الشخصيات المختلفة؛ إذ لا يقتصر الأمر على حقهم في التعبير عن وجهات نظرهم، بل يمكنهم أيضًا معارضة رأي الكاتب نفسه. علاوة على ذلك، ينشأ حوار بين متن الرواية متعدد الأصوات والأعمال الأدبية الأخرى، مما يضمن تردد أصوات تلك الأعمال أيضًا. تأتي هذه الدراسة لتحليل رواية دلشاد للكاتبة بشرى خلفان من منظور نظرية باختين، معتمدة على المنهج الوصفي-التحليلي. تقدم بشرى خلفان في عملها هذا صورة واقعية لمجتمع ينخرط في نقد قيمه الأخلاقية والاجتماعية.تكسر الكاتبة التسلسل الهرمي التقليدي، فلا تسمح لهيمنة أي صوت، وبذلك تُطلع القارئ على رؤى و وجهات نظر متباينة. تتسم الشخصيات في الرواية برفض هوياتها السابقة واعتناق هويات جديدة.تساعد هذه الخصائص، بالإضافة إلى دور الكاتبة كـمنظِّمة للأصوات وليست صاحبة صوت أحادي، في بناء نَصٍّ متعدد الأصوات. كما أن مزج الزمان والمكان و تزامن الماضي و الحاضر يجعل هذه الأصوات أكثر حيوية و إحساسًا بالواقع .بناءً على المكونات التي حددها باختين للتعددية الصوتية، فإن وجود هذه الأصوات وغيرها من الشواهد مثل تعدد الخطابات و الأيديولوجيات، والتناص، والكرنفال، والكرونوتوب في هذه الرواية، يضعها بوضوح ضمن فئة الروايات متعددة الأصوات.

الكلمات المفتاحية: التعددية الصوتية ميخائيل باختين الحوار بشرى خلفان رواية دلشاد.

الاقتباس: فلاحتي، ص. كوثرى جعفرآباد، أ. جعفري، أ. (١٤٤٧). *إعادة إنتاج التعددية الصوتية في رواية دلشاد* ، مقالة محكمة، السنة ٢، العدد ١، صص ٢٣-٤٨. DOI : 10.22034/jisall.2025.549523.1095

الناشر: جامعة زابل. حقوق التأليف والنشر © المؤلّفون.

* - البريد الإلكتروني (الكاتبة المسؤولة): afsane.kosari@khu.ac.ir

Re-creation of Polyphony in the Novel Dilshad by Bushra Khalfan

Soghra Falahati, Associate Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran.
afsaneh kosari Jafarabad, (corresponding author): PhD student of Arabic language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Kharazmi University, Tehran, Iran. Email: afsane.kosari@khu.ac.ir
Ahmad Jafari, PhD Candidate in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities- Kharazmi University, Tehran, Iran.

Introduction

Mikhail Bakhtin's theory of polyphony, which originated from the analysis of Dostoevsky's novels, emphasizes the concept that a literary work can be a suitable ground for the equal coexistence and intersection of multiple voices and viewpoints. This approach transforms the novel from a monologue into a free and unending intellectual dialogue, where the author, instead of imposing a single truth, grants characters the independence and freedom to express their thoughts and perspectives without definitive judgment or interference. Such a work increases its literary value by displaying the more complex and multifaceted dimensions of reality.Inspired by Bakhtin's theory, the present study intends to examine polyphony in the novel Dilshad and demonstrate how this work, going beyond a linear narrative, transforms into a ground for the intersection of various viewpoints on concepts such as love and freedom. In this novel, each character has an independent voice that reflects their worldview, and this allows for a deeper analysis of the characters' intellectual and psychological dimensions within a never-ending dialogue.

Methodology

The research method is descriptive-analytical, and it has been carried out relying on the theoretical foundations and literature of Mikhail Bakhtin's polyphony.

Results and Discussion

Although we are not directly faced with a character engaged in internal dialogue, all the text's discourses are, in fact, a reflection of the author's internal dialogue with themselves and their hypothetical audience. In this process, the author internalizes the potential ideas, judgments, and reactions of readers in advance, and then reflects them in the form of an external

dialogue. This writing style shows that before creating the text, the author has engaged in a debate with an internalized other (the audience) in their mind. This approach lends psychological depth to the text and transforms it from a mere narrative into a space for reflection and mental dialogue. In the novel Dilshad, the multiplicity of ideologies is manifested in the confrontation of three main worldviews: traditionalism and paternal power, which represents liberation from old and traditional family structures; cultural and class identity, where the narrator's desire to "become Balochi" reflects their dissatisfaction with their indigenous culture and their desire to join a community with higher values, leading to the rejection of a former identity and the acceptance of a new one; and resistance and rejection, where the use of vulgar and colloquial language is a tool for resistance against formal norms, reflecting the voice of a cast-out and displeased individual. In the novel Dilshad, carnival functions as a central feature in Bakhtin's theory of polyphony. This concept, by breaking social hierarchies and norms, provides a space for the uninhibited blending and intersection of various voices. In this carnivalesque space, the dissolution of the narrator's identity, the transformation of people into a grotesque body, and the mixing of various nationalities in the market ensure that no single, dominant voice exists.

Consequently, contradictory and marginalized voices (such as the narrator's chaotic inner voice and the faceless voice of the crowd) intertwine with the official and rational voice, and thus, carnival becomes a literary mechanism for realizing polyphony in the text. The technique of intertextuality plays a key role in realizing Bakhtin's concept of polyphony in this novel. With the introduction of the ancient story of Shah Murid and Hani into the text, the voice of a popular and historical narrative is placed alongside the voice of the main narrator. This additional voice is no longer merely a tool for the author but carries an independent and historical worldview. Intertextuality allows the reader to simultaneously journey into the world of the ancient narrative alongside the current one. These two narratives interact with each other, adding deeper layers of meaning to the work. This process emphasizes Bakhtin's belief that the author is no longer the sole creator of meaning, but rather an organizer who allows different voices to enter into dialogue with one another and construct the meaning of the work. This technique realizes polyphony in a tangible and dynamic way within the text. The chronotope plays a fundamental role in activating the technique of polyphony. By providing a realistic setting for the story, this tool enables different voices to encounter one another and engage in dialogue. The chronotope, by creating contradictory places, allows Dilshad's voice to narrate their past and present simultaneously. This concept is not merely a backdrop for the story, but an element that connects various voices to one another and provides the opportunity for a multi-dimensional, polyphonic dialogue to emerge.

Conclusion

Based on an examination of the novel Dilshad from the perspective of Mikhail Bakhtin's theory of polyphony, it can be concluded that this work successfully re-creates the characteristics of a polyphonic novel. Instead of presenting a single, unified narrative, the novel provides a space where various voices and viewpoints are placed side by side, equally and without hierarchy.This approach is clearly evident in the manifestation of class and cultural ideologies within the characters, who reject their former identities and adopt new ones. In this work, there is no censorship or dominance of one voice over another. The author, acting as a coordinator rather than an absolute monologist, allows the characters to create the meaning of the text through free dialogue.Furthermore, the use of the chronotope in the novel, which blends time and place, provides a tangible and concrete setting for this multidimensional dialogue. This combination allows the main character, Dilshad, to narrate their past and present simultaneously and to portray the internal contradictions of society in a deeper, more complex manner. Collectively, these features transform the novel into a work where the reader encounters a wide range of viewpoints and realities, with no single one being privileged over another.

References

Abdelsalam, Fateh. (1999). The Narrative Dialogue: Its Techniques and Narrative Relations. Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. {In Arabic}

Ahmadi, Babak. (1386 AP / 2007-2008 CE). Structure and Interpretation of the Text. Ninth Edition. Tehran: Markaz. {In Persian}

Al-Talawi, Mohamed Naguib. (2000). The Point of View in the Novels of Voices. Second Edition. Damascus: Arab Writers Union. {In Arabic}

Anousheh, Hassan. (1376 AP / 1997-1998 CE). Persian Literary Encyclopedia. Tehran: Sazman-e Chap va Entesharat (Printing and Publishing Organization).

Azzam, Mohamed. (2001). Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry. Damascus: Arab Writers Union. {In Arabic}

Bakhtin, Mikhail. (1394 AP / 2015-2016 CE). Dialogic Imagination: Essays on the Novel. Translated by Roya Pour Azar. Fourth Edition. Tehran: Ney Publishing. {In Persian}

Bakhtin, Mikhail. (1990). Forms of Time and Chronotope in the Novel. {In Persian}

---------- (1395 AP / 2016-2017 CE). Problems of Dostoevsky's Poetics (Aesthetics of Dostoevsky's Works). Translated by Issa Soleimani. Second Edition. Tehran: Navay-e Maktoob. {In Persian}

Translated by Youssef Al-Hallaq. Damascus: Ministry of Culture Publications.

Bouazza, Mohamed. (1996). "The Novelistic Polyphony." Al-Fikr Al-Arabi, No. 83, pp. 86-97. {In Arabic}

Hamdawi, Jamil. (2016). Theories of the Novel. Morocco: Al-Muthaqqaf Library. {In Arabic}

Ivetadie, Jean [Yves Vadé]. (1377 AP / 1998-1999 CE). Literary Criticism in the Twentieth Century. Translated by Mohammad Rahim Ahmadi. Tehran: Surah Publications. {In Persian}

Khalfan, Bushra. (2022). Dilshad: Biography of Hunger and Satiation. First Edition. Kuwait: Takween Publications. {In Arabic}

Makaryk, Irena Rima. (1385 AP / 2006-2007 CE). Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Second Edition. Tehran: Agah. {In Persian}

Mohammadi, Mahrouzeh. (1389 AP / 2010-2011 CE). An Analysis of Polyphony in Rumi's Works Based on Mikhail Bakhtin's Views. Supervised by Masoud Rouhani. Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mazandaran. {In Persian}

Nadim Ahmed Al-Bajiji, Bashar. (2020). "Polyphony or Multivocality in Andalusian Muwashshahat." Journal of Research of the College of Basic Education, Vol. [N/A], No. 3, pp. 306-332. {In Arabic}

Namvar Motlagh, Bahman. (1387 AP / 2008-2009 CE). "Bakhtin, Dialogism, and Polyphony: A Pre-Bakhtinian Study." Research Journal of Humanities, pp. 397-414. {In Persian}

Nazari, Alireza, & Kandari, Sanaz. (1400 AP / 2021-2022 CE). "The Function of Dialogue in Mahmoud Darwish's Resistance Poems Based on Bakhtin's Theory of Dialogism (Case Study: The Poem 'A Soldier Who Dreams of White Lilies')." Journal of Arabic Literature, Vol. 13, pp. 127-145. 10.22059/JALIT.2021.312711.612300 {In Persian}

Payandeh, Hossein. (1401 AP / 2022-2023 CE). "What is the Meaning of Chronotope in Bakhtin's Theory?" {In Persian}

Saaedi, Ahmad Reza & Haji Qasemi, Farzaneh (1396 AP / 2017-2018 CE). "An Analytical Study of the Chronotope from Mikhail Bakhtin's Perspective in the Novel Two Worlds and The Body's Memory." Research in Comparative Literature, Vol. 7, No. 28, pp. 81-101. {In Persian}

Shamisa, Sirus. (1388 AP / 2009-2010 CE). Literary Criticism. Third Edition. Tehran: Ferdowsi.

Todorov, Tzvetan. (1379 AP / 2000-2001 CE). Structuralist Poetics. Translated by Mohammad Nabavi. Tehran: Agah. {In Persian}

Zima, Pierre V. (1392 AP / 2013-2014 CE). Empirical and Dialectical Methods in the Sociology of Literature (An Introduction to the Sociology of Literature). Translated by Mohammad Jafar Pooyandeh. Third Edition. Tehran: Naqsh-e Jahan Mehr. {In Persian}