دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی/سال شانزدهم، پاییز و زمستان ۱۴۰۰ شماره پنجاه و یکم
صفحات ۲۵۴-۲۳۳

BIANNUAL JURNAL OF THE STUDIES LITERARY CRITICISM
VOL 16, NO. 51, AUTUMN & WINTER 2021

بررسی طنز خانواده در دو داستان «چرت و پرت» و «دری وری» ابراهیم رها از دیدگاه کارناوالیسم باختین

فاطمه جعفریان[۱]
شروین خمسه[۲]
سهیلا قسیمی ترشیزی[۳]

چکیده

طنز خانواده یا خویشاوندوار مقوله ای است که می‌خواهد به لایه‌های فرهنگ، زبان و مناسبات اجتماعی ارتباط خانوادگی وارد شود و پیوستگی این مناسبات را در شکل شوخی- جدی آن نشان دهد. میخائیل باختین منتقد و نظریه پرداز روس (۱۸۹۵-۱۹۷۵) با الهام از جشن های آزاد کارناوالی که در جهان به شکل‌های مختلف برپا می‌شود نظریه‌ی طنز کارناوالیسم خود را مطرح می‌کند او معتقد است که زبان هنری طنز می‌تواند روابط انسانی را بدون هیچ ترسی برملا کند و رفتار های آزاد و خودمانی خود را نشان دهد. کارناوال در شکل رمان گونگی خود، زندگی واقعی را نشان می‌دهد. هدف از این پژوهش بررسی کنش های کارناوالی مثل تاج گذاری و تاج برداری، خنده، مکالمه گرایی و موقعیت‌های کارناوالی در دو داستان خانوادگی « دری وری» و « چرت و پرت» از ابراهیم رهاست. روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی است و با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای انجام گرفته است. در پژوهش حاضر به این نتیجه می‌رسیم که در سطوح روابط خانوادگی صمیمیتی وجود دارد که در دیدارها و پیوستارهای زمانی- مکانی، موقعیت های کارناوالیزه خود را نشان می‌دهند. خصلت های فردی و اجتماعی اعضای خانواده در ورای دشنام ها و خنده ها زندگی را به بحران می‌کشانند یا بحران ها را برطرف می‌کنند.

کلید واژه‌ها: کارناوالیسم، خانواده، کنش‌های کارناوالی، ابراهیم رها

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. jafariyan3478@yahoo.com

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول). she.khamse@iauctb.ac.ir

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران. Sohighassimi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۶/۲۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۹/۲۷

مقدمه

طنز در فرهنگ واژگان آکسفورد توانایی پروراندن یا برداشتی شوخ طبعانه از یک موضوع تعریف شده است که قابلیت ادراک چیزی خنده دار یا سرگرم کننده یا ابراز آن در گفتار، نوشتار و دیگر شیوه های بیانی است (سیمپسون و واینر، ۱۹۸۹: ۴۸۶).

ادبیات روشی برای درک زندگی است. متون ادبی از ظرفیت‌های خود استفاده می‌کنند تا پیوندهای موجود در زندگی را آشکار کنند و خانواده در این داستان‌ها می‌توانند تجربه‌های فردی و اجتماعی را مطرح کنند. خانواده از دید جامعه شناسی به مجموعه ای از افراد می‌گویند که در یک فضای مشترک زندگی می‌کنند و نیازهایشان جسمی و روحی خود را در کنار هم برطرف می‌کنند.

خانواده به عنوان یک نهاد اجتماعی کوچک مجموعه‌ای از روابط را در خود دارد که هر فرد به دیگری وابسته است. این دیگر بودگی زندگی را از منحصر به فرد بودن خارج می‌کند و بیان می‌کند که نمی‌توان هیچ کس را در یک فرمول وارد کرد، چرا که انسان دائم در معرض مسائلی چون سیاست، مذهب، فرهنگ، تولدها و مرگ‌های جدید و هزاران عامل زمان- مکانی دیگر دائم در حال تغییر است. اعضای خانواده نیز، کنش‌های گفتاری خود در موقعیت‌های روزمره با جهان پیرامون خود ارتباط برقرار می‌کنند و وارد هنجار اجتماعی خود می‌شوند. دکتر ناصر فکوهی معتقد است در داستان طنز، به شکل واقعی‌تری از ادراک زندگی خانوادگی می‌توان دست یافت. در روابط خویشاوندی شوخی وار فقط کسانی که با هم صمیمی هستند با یکدیگر شوخی می‌کنند، در فرهنگ ایرانی نیز فقط نزدیکان خانواده و برخی دوستان خیلی صمیمی با یکدیگر شوخی می‌کنند (صدر، ۱۳۹۵: ۶۸). یکی از نظریات پذیرفته شده در شوخی و طنز دیدگاه کارناوالیسم باختین است. میخاییل باختین منتقد ادبی قرن بیستم از جشن‌های کارناوالی الهام می‌گیرد و نظریه کارناوالیسم خود را مطرح می‌کند، چون آزادی در جشن‌های کارناوالی فرصت نزدیک شدن به هر موضوع سرکوب شده‌ای را ایجاد می‌کند. از دیدگاه باختین می‌توان در مفاهیم طنز آمیز به هر موضوعی بدون ترس نزدیک نزدیک شد. در زنجیره‌های زندگی، جسم و روح به عنوان حقایقی مورد تفسیر قرار می‌گیرند که گاهی در شکل جدی مسائل، در پرده پوشی‌های اجبار و یا قوانین وضع شده از طرف قدرت حاکم، به سکوت کشیده شده‌اند. در کارناوال باختینی می‌توان نوعی بی قیدی آزاد شده را در داستان‌های ادبی مشاهده کرد. کارناوال بیشتر در محیط اجتماعی خود را نشان می‌دهد.

پژوهش پیش رو کوشیده است ویژگی‌های کارناوالی در دو داستان طنز خانوادگی « دری وری» و « چرت و پرت» ابراهیم رها مورد بررسی قرار دهد، دیگر این که، به بیان بازتاب کنش های کارناوالی مثل تاج گذاری و تاج برداری و خنده و مکالمه گرایی و موقعیت‌های کارناوالیزه‌ی این دو داستان پرداخته است. هدف از این پژوهش بررسی داستان‌هایی از ابراهیم رها با موضوع طنز خانواده از دید کارناوالیسم باختین است و به بیان بازتاب کنش‌های کارناوالی مثل تاج گذاری و تاج برداری و خنده و مکالمه‌گرایی و موقعیت‌های کارناوالیزه در این دو داستان پرداخته می‌شود. در این مقاله به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود که نویسنده در دو داستان «دری وری» و « چرت و پرت» چه ویژگیهایی از ادبیات کارناوالیزه را در داستان طنز خانوادگی خود بازتاب داده است.

روش پژوهش

این پژوهش با بهره‌گیری از مطالعه‌ی اسنادی و کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی انجام شده است.

پیشینه‌ی پژوهش

در آثار نویسندگان ایرانی پژوهش های گوناگونی باتوجه به نظریه‌ی کارناوالیسم باختین انجام شده است که به برخی از آن ها اشاره می‌شود. محمدی (۱۳۹۵) در مقاله‌ی نظریه‌ی کارناوال و هجو منیپی در خوانش برادران کارامازوف، با بررسی روانشناختی دنیای ذهنی شخصیت‌های داستان به تحلیل رمان می‌پردازد و فراز و فرود روحی قاتلان را در فضای گفتمان کارناوالی بررسی می‌کند. دکتر ناصر فکوهی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان جامعه شناسی شوخی به موضوع طنز خویشاوندوار در روابط خانوادگی می‌پردازد. او در این مقاله بیان می‌کند که در جوامع مختلف، روابط شوخی وار در گروه-های صمیمی خانوادگی برقرار است که می‌تواند با تخلیه‌ی فشارهای منفی به ایجاد روابط صمیمی کمک کند. نرگس اسکویی (۱۳۹۶) در مقاله ای با عنوان مولفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش به این نتیجه می‌رسد که برای انعکاس مساوی صداهای انسانی در اجتماع باید از سلطه‌ی تک صدایی حاکم بر انسان ها خارج شد. عطاریانی (۱۳۹۷) در مقاله‌ی واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان عامیانه به مفهوم کارناوالیسم و منطق گفتگویی می-پردازد و مسئله‌ی شکل گیری مقاومت در زبان عامیانه را مطرح می‌کند. همین نویسنده در مقاله‌ی

دیگری (۱۳۹۷) در مقاله‌ی واکاوی تک صدایی و چند صدایی در نظریه‌ی ادبی باختین به بررسی دیالوژیسم، به معنای حضور چند صدایی، می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که گفتار عامیانه، بستر چندصدایی است و می‌تواند در برابر تک صدایی قدرت های مطلق، مقاومت نماید و ابزاری برای گفتگوی آزاد باشد. سپیده نوری (۱۳۹۸) در مقاله ای با عنوان انگاره های باختین به بررسی چندصدایی و تک صدایی از منظر باختین پرداخته است و با طرح مسئله‌ی چند صدایی در مقابل تک گویی می‌ایستد و به فرهنگ عامیانه توجه می‌کند.

در پژوهش‌های یاد شده در می‌یابیم که پژوهشگران بیشتر کوشیده اند به بررسی مکالمه گرایی بپردازند، اما در مقاله‌ی پیش رو علاوه بر آن، به کنش‌های دیگر کارناوالی چون تاج گذاری، تاج برداری، خنده، بررسی موقعیت‌های کارناوالیزه در داستان‌های طنز خانوادگی از دیدگاه کارناوالیسم باختین پرداخته شده است.

خلاصه‌ی داستان

ابراهیم رها نویسنده طنز پرداز در داستان‌های «دری وری» (۱۳۹۴) و «پرت وپلا» (۱۳۹۷)، به بیان داستان طنز خانواده‌ی آقای معیری می‌پردازد. داستان با مرگ آقای معیری بزرگ آغاز می‌شود و اتفاقاتی که با مرگ او در خانواده رخ می‌دهد، همراه با گفتارها و رفتارهای اعضای خانواده در فضای عمومی خانه به تصویر کشیده می‌شود که یکی از مهم‌ترین عناصر داستان‌های کارناوالی است. در داستان هیچ مسئله‌ی خصوصی وجود ندارد و هر کس وارد خانه آقای معیری مرحوم می‌شود، می‌تواند شخصیت‌های داستان را ببیند و صدایشان را بشنود. غم‌ها، مزه پرانی‌ها، دشنام‌ها و مسخرگی‌های آن‌ها، داستان را از بحرانی به بحران دیگر می‌کشاند و درست در زمانی که همه برای تدفین آماده می‌شوند، در پایان داستان دری وری می‌بینیم که آقای معیری هنوز زنده است. در داستان‌های کارناوالی نیز شخصیت‌ها با مرگ قطعی روبرو نمی‌شوند و دائم از مرگ به زندگی و از زندگی به مرگی دیگر کشانده می‌شوند.

در داستان «چرت و پرت» متوجه می‌شویم که آقای معیری بزرگ دوباره مدتی زندگی کرده است و برای بار دیگر در یک سفر همراه با یک خانم جوان، در یک تصادف رانندگی کشته می‌شود که پای بازجو را به داستان باز می‌کند. وجود بازجو یکی از عناصر کارناوالی است که به عنوان یکی از عوامل کارناوالی به شخصیت‌ها و مخاطب داستان اجازه می‌دهد که به لایه‌های درونی داستان نزدیک

شوند و با اعترافات خودآگاه یا با بیان خواب و رویا به کشف و شهود بپردازند که این مسئله نیز یکی از ویژگی‌های کارناوالی داستان است. در این داستان فرزندان آقای معیری به وجود عموی دیگری پی می‌برند که در کودکی با همسر دیگر پدربزرگشان به اسپانیا مهاجرت کرده است. مهاجران، از دیگر گروه‌های کارناوالی هستند که از دید باختین در یک زندگی خارج از زندگی قرار دارند و این عموی گمشده دوباره به آغوش خانواده باز می‌گردد. در این پژوهش می‌خواهیم ویژگی‌های کارناوالی این داستان خانوادگی را مورد ارزیابی قرار دهیم.

بحث و بررسی

طنز خانواده

دکتر ناصر فکوهی، انسان شناس و جامعه شناس معاصر، به طنز خویشاوندوار (joking relationship) اشاره می‌کند و می‌گوید که این مفهوم نخستین بار به وسیله‌ی الفردرادکلیف براون (۱۸۸۱-۱۹۵۵) انسان شناس بریتانیایی مطرح می‌شود. رادکلیف پس از بررسی آداب و رسوم قبایل مختلف افریقایی، به عنوان نزدیک ترین رسوم در زندگی هسته ای و ابتدایی انسانی، به این نتیجه می رسد که روابط شوخی وار بخصوص در میان گروه هایی که به اندازه‌ی کافی با یکدیگر نزدیک هستند و به سمت دشمنی نمی‌روند، یعنی اعضای خانواده درجه اول تا رده‌ی درجه دوم و سوم، مثل پدر بزرگ و مادر بزرگ ها و عمو، عمه، خاله، دایی یا فرزندان و وابستگان انها با هم روابط شوخی وار ایجاد کرده اند. این شوخی‌ها، از فرهنگی به فرهنگ دیگر باهم متفاوت است و تا در فرهنگ شوخی همان منطقه قرار نگیریم، متوجه شوخی های آن‌ها نمی‌شویم. شوخی در شرایط دشمنی می تواند باعث درگیری و تحقیر و توهین بیشتر شود و نمایشی از شوخی نمادین باشد (فکوهی، ۱۳۹۶).

البته در سرزمین چند فرهنگی ما شوخی های خویشاوند وار می تواند بیشتر در ایجاد روابط صمیمی موثر باشد، ولی گاهی در بیان دلخوری های خانوادگی به عنوان ابزاری به کار می‌رود که در لابه‌لای شوخی یا متلک‌ها، انتقادها یا دلخوری های خانوادگی را بیان می‌کند، بدون این‌که ارتباطات خانوادگی به هم بخورد. این نوع از شوخی‌ها در عین آزادی طنزگونه، مسائل را از توهین به سوی بیان حرف های سرکوب شده خانواده می‌کشاند و طنز را به صورت هوشمندانه به خدمت می‌گیرد. در هر صورت شکل های مختلف شوخی با تخلیه‌ی فشارهای منفی و گاه خشونت آمیز اجازه می‌دهد که

افراد در عین نگه داشتن روابط صمیمی به بیان حرف‌های درونی در سطح اجتماعی، خانواده یا گروه های دوستانه و حتی مخالف عقاید سیاسی، فرهنگی و یا اجتماعی و دینی بپردازند که باختین این نوع از طنز را در نظریه کارناوالیسم خود بررسی کرده است.

کارناوالیسم باختین

میخاییل باختین فیلسوف و ادیب روس در قرن بیستم تاثیرگذارترین نظریه را در طنز بیان کرده که در ادبیات طنز جهان پذیرفته شده است. او با الهام از جشن‌های کارناوالی و مطالعه در فرهنگ مردمی و عامیانه، بیان می‌کند که وقتی مسائل به شکل شوخی ـ جدی و بدون ترس از سرکوب هر عامل قدرتمندی مطرح شود، نوعی از ادبیات کارناوالی را به وجود می‌آورد. از نظر باختین هر موضوعی که در مقوله‌ی تراژدی یا بلاغی و یا حماسی قرار نگیرد، می‌تواند کارناوالی باشد (باختین،۱۳۹۵: ۵۳). از آنجایی که رمان و داستان به بیان زندگی انسان در شکل فردی و اجتماعی در مکان های عمومی می-پردازد، بیشترین قابلیت را در انعکاس صدای خود و دیگری دارد، پس می‌تواند در نظریه‌ی کارناوالی او بگنجد. انگاره‌های کارناوال، هردو قطب تضادهای زندگی مثل خیر و شر یا بحران و آرامش را دربر می‌گیرد. ازنظر او انسان‌ها، بازیگران واقعی این داستان ها هستند.

کنش‌های کارناوالی

کنش‌های کارناوالی شامل موضوعاتی چون تاج گذاری و تاج برداری، مکالمه‌گرایی و عناصر مربوط به این کنش‌ها می‌شود که به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

۱.تاج گذاری و تاج برداری

در جشن‌های کارناوالی، مردم در ابتدای روز یکی از نمادهای قدرت مثل شاه فرضی یا کشیش و یا یک دلقک را به قدرت می‌رسانند و پس از تمسخر و پوشاندن لباس‌های قدرت، مراسم تاج برداری آغاز می‌شود. مردم لباس‌های قدرت را از تنش در می‌آورند و کتکش می‌زنند. جهان داستان‌های کارناوالی نیز این دگردیسی را در مجموعه‌ی مرگ و زندگی به تصویر می‌کشد. این داستان‌ها برخوردهای خودمانی توده‌ی مردم را، در برخورد با جلوه‌های قدرت گرفتن و از دست دادن قدرت نشان می‌دهند. و به نوعی به مفاهیم تاج گذاری و تاج برداری نزدیک می‌شوند.

در داستان «دری وری» ابراهیم رها، با مرگ آقای معیری بزرگ آغاز می‌شود و مفهوم مرگ از مفاهیم اصلی بینش کارناوالی است. این مرد در تمام عمر با شناسنامه‌ی برادر بزرگ‌ترش زندگی کرده است که یک سال پیش از تولد او مرده بود. پایان زندگی برادر بزرگ‌تر همزمان با آغاز زندگی اوست. شناسنامه‌ی برادر مرده‌ای که تا پایان عمر همراه آقای معیری بزرگ است، بارها برایش مشکل-ساز می‌شود. هویت مردی که مرده در عروسی او باعث دردسر می‌شود. مردی که با شناسنامه‌ی یک مرده نمی‌تواند دفترچه بیمه بگیرد. حتی برای کسی که یک بار مرده نمی‌توانند دوباره گواهی فوت بگیرند. این مرگ و زندگی و اتفاقاتی که به موجودیت فرد در جامعه ارزش و اعتبار می‌دهد از عناصر کارناوالی است. مرگی که مرگ در پی ندارد و زندگی در ورای آن ادامه می‌یابد، مرگی که مرز خود را با زندگی از دست داده است.

گفتگوهای زنان و طرز پوشش، لباس و آرایش خانم‌ها در مراسم آمادگی برای تدفین می‌تواند جنبه‌های دیگری از زندگی در ورای مرگ فرد دیگری را نشان دهد و پدیده‌ای محدود کننده نیست. مرگ، شکل مضحک خود را در زنجیره‌ای از پذیرایی‌ها، پز دادن‌ها و تجمل گرایی‌ها، به صورت یک کشمکش خود را نشان می‌دهد. گویی مرگ در این بخش قسمتی از زندگی است.

در جریان داستان پیوند شخصیت‌ها، با توجه به نقششان آشکار می‌شود و در خلال گفتگوی آنها چه به صورت ارتباطات فردی و چه جمعی می‌توان بخشی از فرهنگ عامه را از زمان دریافت خبر مرگ آقای معیری بزرگ تا تشییع جنازه، مشاهده کرد. ماجرای دیدار برای خاستگاری در ادامه‌ی مقدمات مراسم قبل از تدفین نیز به نظر مضحک می‌رسد و مرگ را شادمانه به تصویر می‌کشد که آن هم از ویژگی‌های کارناوالی است.

در آغاز داستان «چرت و پرت» می‌فهمیم آقای معیری بزرگ هنوز نمرده است و دوباره زندگی را از سر می‌گیرد، داستان با خبر مرگ آقای معیری آغاز می‌شود که در یک تصادف همراه یک خانم جوان جان باخته است. سؤالات بی پاسخ در این مرگ، پای بازجو و مفتش را به داستان باز می‌کند که از افراد مهم در داستان‌های کارناوالی است. پرس و جو در مورد مرگ‌های مشکوک به بازجو واگذار می‌شود.

حضور مفتش و بازجو این اجازه را به داستان می‌دهد که سؤال پرسیده شود. بازجو مثل یک روانشناس سعی می‌کند، رازهای احتمالی خانواده را کشف کند که در این جا به بیان نقش بازجو و

روانشناس در جریان مرگ و زندگی کارناوالی می‌پردازیم. گفتگو پیرامون مرگ و رسیدن به زندگی از ویژگی‌های مرگ و زندگی کارناوالی است.

فروید شوخی با مرگ را کوششی روانی برای مقابله با ترس از مرگ می‌داندو می‌گوید: اگر بشر نمی‌تواند بر مرگ مقتدر چیره شود، می‌تواند آن را در زبان زبون سازد و نگرانی بزرگ خود را تخفیف دهد (فروید، ۱۳۹۰: ۴۲).

۱-۱- بازجو و روانشناس

نقش بازجو، جاسوس و روانشناس‌ها این است که به شکلی تحمیلی یا خود خواسته می‌توانند به روح و درون انسان‌های دیگر وارد شوند و به مطالعه‌ی «انسان درون انسان» بپردازند (باختین، ۱۳۹۸: ۷۹). نویسنده این افراد را در داستان خود به کار می‌گیرد تا بتواند آزادانه و به شکلی منطقی پرده از حقایق پنهان داستان بردارد. هر آشکار سازی می‌تواند جلوه‌ای بارز از ادبیات کارناوالی باشد. کارکرد روانشناس و بازجو، این امکان را به وجود می‌آورد که شخصیت‌های داستان همدیگر را قضاوت کنند و بینش مخاطب داستان‌ها نیز نسبت به اهداف هویت بخشی نویسنده بالا می‌رود. در این بازجویی‌ها می‌توان به این حقیقت پی برد که انسان یک شیء نیست و به دفاع از انسان می‌پردازد. انسانی که گاهی در وادی دروغ‌ها و سکوت‌هایی که از خود نشان می‌دهد، رازهایی دارد که روزی از پس قدرت‌های سرکوب‌گر اجتماعی و سلطه طلب خود را بیرون می‌کشد و نشان می‌دهد.

در داستان‌های ابراهیم رها نیز بازجو خود را علیرغم میل خانواده به ماجرا می‌کشاند و گاهی خود باعث مجادله و بحران در داستان می‌شود. لحن این بازجوها پر از طنزهای شوخی- جدی است که گاهی به تمسخر کشیده می‌شود. آن‌ها همه چیز را جدی می‌گیرند، حتی خواب یک شخصیت فرعی داستان را و از پس این خواب و رویا نیز می‌خواهند حقایقی را در بیداری پی گیری کنند. رویا یکی از مهم‌ترین عوامل کارناوالی است که مخاطب را به حقایق داستان نزدیک می‌کند. حضور بازجو در داستان چرت و پرت این گونه آغاز می‌شود: «من بزاز هستم، اینجا عمارت آقای معیریه؟» این که عنوان شغلی بازجو، نام بزّاز را با خود یدک می‌کشد نیز یکی از ویژگی‌های خاستنام در داستان‌های کارناوالی است. در این داستان‌ها گاهی از عنوان شغلی به جای نام افراد استفاده می‌شود و این که در این داستان نام مفتش، بزّاز است و شغل واقعی بازجو و مفتش است نشان می‌دهد که گاهی آدم‌ها در جایگاه اجتماعی خود با شغل خود هماهنگی ندارند و آدم‌ها درست در جای خودشان قرار نگرفته‌اند.

البته بازجو کارش را آغاز می‌کند و یکی یکی سؤالاتش را از تمام خانواده معیری می‌پرسد. او به همه مشکوک است و با جدیت طنز آمیز خود باعث می‌شود همه، مسائل را جدی بگیرند. حتی خواب یکی از افراد نه چندان جدی خانواده را به دقت گوش کردند که باعث افشای بسیاری از معماهای داستان می‌شود.

نرگس نامزد نوه‌ی آقای معیری عضو تازه وارد و تا حدی غیر رسمی خانواده است که خواب عجیبی دیده است و از طرف بازجو مورد بازخواست قرار می‌گیرد. بسیاری از چالش‌ها و رازهای داستان به این رویا بر می‌گردد که توسط بازجو آشکار می‌شود.

۱-۲- رویا- بحران

در ادراک کارناوالی رویاها نقش مهمی ایفا می‌کنند و اکتشافات جدید را ممکن می‌سازند. آندره برتون (۱۸۹۶) درباره‌ی رویا معتقد است که عمیق‌ترین احساسات شخص هنگامی به تمام معنی تجلی می‌کند که تصورات وهمی همه چیز را هدایت کند و اختیار از دست برهان و منطق انسانی بیرون رود (پرهام، ۱۳۹۴: ۱۲۷).

در خواب تحلیل شده‌ی نرگس موضوعات خواب ارزش اضافی پیدا می‌کنند. نرگس پس از گفتن مسائل مختلفی از خوابش که به موضوعات تاریخی، سیاسی و اجتماعی کشور برمی‌گشت به افشای این راز می‌پردازد که فردی در خواب به روح آقای معیری مرحوم می‌گوید: «اون برادری که مرد و شناسنامه‌ش رسید به شما تنها برادر شما نبود. شما یک برادر دیگر هم داری (رها، ۱۳۹۷: ۵۶)».

این اعتراف نامه از دنیای دیگر که در خواب یک تازه وارد خانواده مطرح می‌شود باعث ایجاد شوک و حضور یک میراث خور ناشناس و به وجود آمدن بحران می‌شود. از این لحظه به بعد داستان به صورت یک زندگی خارج از زندگی ادامه پیدا می‌کند. وجود یک فرد جدید در خانواده پس از مرگ بزرگ خاندان به راحتی پذیرفته نمی‌شود. هر کس سعی می‌کند با مسخره کردن‌ها و گمراه کردن‌ها وجود او را انکار کند. در این قسمت از داستان می‌توان آمیزه‌هایی از طمع و سخاوت، عشق و نفرت و ترس‌های رها شده‌ی انسانی را مشاهده کرد. دلهره، خنده، شکلک‌ها، و مزه پرانی‌ها قطعاً نشانه‌هایی از جهان بینی کارناوالی دارد.

سهراب به عنوان پسر بزرگ خانواده، برای پیدا کردن عموی گم شده‌اش، ماجرای یک خواب را دنبال می‌کند به نوعی خلاف منطق و هنجارهای عادی به نظر می‌رسد اما او با شخصیتی که ساده لوح

به نظر می‌رسد خود را از اصول روابط عادی بیرون می‌کشد و به دنبال برادر ندیده بر اساس یک خواب می‌گردد.

۱-۳- ساده لوح، ولگرد، دلقک

این شخصیت‌ها که در اعماق فرهنگ عامه همیشه وجود داشته‌اند انعکاسی از وجود ،در نقش خود ایفا می‌کنند و بیرون از نقش خود وجود ندارند ولی به زندگی واقعی پیوند دارند (باختین ۱۳۹۶: ۲۲۳). این افراد نقابداران جامعه هستند. نقاب گاهی عنوانی است که به کسی داده می‌شود و هر کار ساده لوحانه یا غیر منطقی و یا بر ملا کردن مسائلی که نمی‌توان به راحتی بیان کرد، به صاحبان این نقاب‌ها نسبت می‌دهند، چون آنها دارای مصونیت جایگاهی و فرهنگی هستند و نمی‌توان با آنها در افتاد. این افراد به آزادی می‌رسند و حق دیگر بودن این امکان را به او می‌دهد که مورد پذیرش عامه قرار بگیرند. در داستان «دری وری» سهراب شخصیتی است که به خاطر عشق برادرانه خود ماجرای یک خواب را دنبال می‌کند تا حقیقتی را بیابد. این شخص را می‌توان تا حدی ساده لوح نامید که در لباس یک ولگرد می‌خواهد بدون هیچ آدرسی و از روی حدس و با یک تحقیق میدانی می‌خواهد کسی را در خارج از سرزمین خود در اسپانیا پیدا کند.

او به کشور غریب می‌رود. «شانس» و «دیدارهای تصادفی» از عناصر مهم داستان‌های کارناوالی هستند. از سوی دیگر حضور آدم‌هایی با صداقت کارناوالی معمولاً مشکلات را حل می‌کند و می‌تواند یک مسافر بدون آدرس را در یک کشور غریب به فرد مهاجر مورد نظرش برساند.

گشتاسب، عموی گمشده‌ی سهراب است که مادرش زنی اسپانیایی بوده و پس از ازدواج با پدربرگ سهراب مدتی در ایران بوده و دوباره به کشورش بازمی‌گردد. اما فرزندش به عنوان یک پسر ایرانی قوم و خویشی در کشور مهاجرت شده ندارد.

در سنت کارناوالی مهاجرت یکی از ویژگی‌های کارناوالیزه‌ی زندگی است و مهاجران در تمام دنیا در خارج از زندگی قرار می‌گیرند. آزردگی از محیط و زمان و فرار به سوی فضاها و زمان‌های دیگر، دعوت به سفرهای تاریخی یا جغرافیایی سفر واقعی یا خیالی از مشخصات آثار رمانتیک هاست (پاکباز، ۱۳۹۴: ۲). البته مهاجرت مقوله‌ای گسترده است و می‌تواند در هر مقوله‌ای جای بگیرد.

سهراب عمویش را به عنوان یک کشیش طرد شده در شرایطی پیدا می‌کند که تنها و بی آبرو شده و در گوشه‌ی یک کلیسا زندگی می‌کند. زندگی در انزوا برای بسیاری از مهاجران به گونه‌ای است

که گویی از زندگی در وطن خود تاج برداری شده‌اند و دوباره می‌خواهند با بـه دسـت آوردن قـدرت در سرزمین دیگر تاج گذاری کنند.

گشتاسب به بحران‌های زیادی برخورد کرده است که باعث افتضاح‌هـای کارنـاوالی در زنـدگی او شده است. او مورد سـوء اسـتفاده مـالی قـرار گرفتـه و چـون از پـول کلیسـا نتوانسـته اسـت بـه درسـتی محافظت کند، به عنوان کشیش از جامعه طرد شده و مورد بد رفتاری قرار گرفته است. او ایمانش را از دست داده است ولی جرأت بی ایمانی ندارد. گشتاسب در این داستان می‌توانـد بـه ولگـرد نسـبت داده شود که متعلق به جای دیگری است و جایگاه واقعی خود را نیافته است. او پس از این که با برادرزاده-اش آشنا می‌شود و خانواده‌ی جدیدی پیدا می‌کند دوباره با هویت یک ایرانی قدرت و ثروت می‌یابـد و به نوعی دیگر در شکل تازه‌ای از زندگی تاج گذاری می‌کند.

۲- خنده

خنده‌ی کارناوال، خنده به تمامی تضادها مانند تولد و مرگ، آغاز و پایان، بالا و پـایین اسـت. بـاختین این مراسـم را فرهنـگ عمـومی خنـده نامیـده اسـت (اصـلانی، ۱۳۸۵: ۱۲۴). عنصـر خنـده در ادبیـات کارناوالیزه بسیار قوی است. در ادبیات جهان، خنده می‌تواند زبان واقعیت‌هایی باشد که با منطـق نمـی-توان آن‌ها را بیان کرد. از دیدگاه باختین عنصر خنده اجازه می‌دهد کـه مخاطـب بـه موضـوع نزدیـک شود. در گفتارهای غیر رسمی نویسنده با گنجینه‌ای از طعنه‌ها و کنایات و حتی بی‌عفتـی‌هـای فرهنگـی می‌خواهد مجموعه‌ای از واقعیت‌ها را نشان دهد. نقاط ضعف و قدرت آدم‌ها، ربطی به مقام و موقعیـت آنها ندارد. هر انسانی می‌خورد، می‌خوابد، دفع می‌کند، عصبانی می‌شود و در ورای شادی‌هـا و غـم‌هـا درون خود را نشان می‌دهد.

در داستان‌های «دری وری» و «چرت و پرت» با وجودی که فضای داستان در مرگ کارناوالی طـی می‌شود، اما با صحنه‌های پر از ریشخند مواجه می‌شویم. آدم‌ها در صحنه‌ی یک اتفـاق مشـترک، دائـم در حال حاضرجوابی به هم هستند که متن داستان را بـه طنـز مـی‌کشـانند. مـردان در برابـر زنـان، نقطـه ضعف دارند. زن‌ها به اسم زنان دیگر حساس هستند. کارآگاه فیگورهای خنـده دار مـی‌گیـرد. جـواب بازجو جمله‌های خنده دار بی ربط از سوی افراد خانواده اسـت. شخصـیت‌هـا مـی‌خواهنـد خودشـان را مهم‌تر از چیزی که هستند نشان دهند. دستیار کارآگاه فردی ابله و ساده لوح است که نمی‌تواند روابـط آدم‌ها و اتفاقات را بفهمد. دعواها، اتحادها، خنده‌های بی ربط خود باعث به وجـود آمـدن خنـده‌هـای

کارناوالی است. نویسنده تلاش می‌کند در بین مکالمه‌ها و سبک و طرز بیان گفتارهای داخل متن، از ظرفیت‌های ادبی برای ایجاد خنده استفاده کند. ابراهیم رها در دو داستان خود توانسته‌اند با بی قیدی آزاد شده‌ی زبانی، فضای داستان خود را به طنزی همراه با خنده نزدیک کند.

۳- مکالمه گرایی

مکالمه گرایی رابطه‌ای است برای ایجاد ارتباط بین یک مرکز و غیر مرکز برقرار می‌شود. این مکالمه می‌تواند بین دو حضور فیزیکی و یا بین مفاهیم ذهنی برقرار شود. «من» کسی است که سخنی را بیان می‌کند و در نقطه‌ای میان «اکنون و بعد، از نظر زمانی» و« این جا و آن جا از نظر مکانی» قرار دارد (هولکوییست، ۱۳۹۵: ۴۸). به عبارتی دیگر مکالمه گرایی رابطه‌ای بین «من»، «تو» و دیگری را در برمی‌گیرد واقعیت نمایی حکم می‌کند از زمان هم چون ابزاری برای نزدیک شدن به جریان روزمره زندگی استفاده شود (پاینده، حسین، ۱۳۹۵). مفهوم مکالمه گرایی از دیدگاه باختین با در نظر گرفتن مفاهیم دیگری چون: کرونوتوپ یعنی بررسی اتفاقات با توجه به رابطه زمانی- مکانی، آرشیتکتونیک به معنی نظم دادن به رابطه‌ها و هتروگلاسیا به معنی انتخاب پاره‌های گفتار در موقعیت، رابطه‌ای تنگاتنگ دارد که به بررسی آنها می‌پردازیم. مکالمه گرایی در اصطلاح باختین اهمیت ویژه‌ای دارد که صداهای مختلف و هم کنشی گفتگویی(پلی فونیک) را در مقابل وابستگی تک گویشی (مونولو یکال) شخصیت قرار می‌دهد و به جنبه‌های چند صدایی گفتگو می‌پردازد، حتی اگر کسی در ذهن خود گفتگو کند (کادن، ۱۳۸۰: ۱۱۷).

۳-۱- کرونوتوپ

پیوند درونی بین روابط زمان و مکان در ادبیات کرونوتوپ نامیده می‌شود و درک روایت و داستان را امکان پذیر می‌کند. گره‌های داستان در شرایط مکانی و زمانی باز و بسته می‌شوند و از محیط فرهنگی خود جدا نیستند (هولکوییست، ۱۳۹۵: ۱۷۸). جایگاه گفتمان باید با کلمات قابل درک همان زمان و مکان سازماندهی شود.

هم چنین واکنش خواننده باید برای نویسنده در هنگام خواندن اثر مهم باشد. داستان‌های «چرت و پرت » و «دری وری» با پایان زندگی یک پیرمرد سالخورده آغاز می‌شود و در یک روز و شب کارناوالی، درگیری آدم‌ها در فضای بیمارستان، خیابان، خانه، قبرستان، وطن و خارج از وطن سپری

می‌شود. هیچ لحظه خصوصی و یا مکان پنهانی در داستان وجود ندارد هر چند در این راستا رازی پنهان آشکار می‌شود که همین افشای رازها داستان را به فضایی کارناوالیزه می‌کشاند.

از نظر باختین عکس العمل‌ها در محورهای زمانی و مکانی خود را نشان می‌دهند این زمان و مکان‌ها در داستان به هم پیوند می‌خورند و شخصیت‌ها با کلام و رفتار، خود را نشان می‌دهند. از این پیوستارها می‌توان به بن مایه دیدار، پیوستار زمان ـ مکانی آستانه و میدان اشاره کرد.

۳-۱-۱- بن مایه دیدار

دیدار مهم‌ترین پیوستار زمانی- مکانی است. چون دو نفر در یک جا خواسته یا ناخواسته در یک لحظه خاص همدیگر را دیده‌اند یا ندیده‌اند و این بن مایه داستان را به جریان اتفاقات می‌کشاند. هم چنین می‌تواند باعث غم، شادی، عشق، ترس، مرگ یا ادامه‌ای از زندگی باشد (باختین، ۱۳۹۶: ۱۵۲).

در دو داستان «دری وری» و «چرت و پرت» رها ، دیدار بازجو با افراد خانواده، بازجویی با تک تک افراد خانواده و ملاقات‌های پی در پی با اعضای خانواده، همدستی آن‌ها برای ایستادگی در مقابل بازجو، لحظه‌های جمع شدن اعضای خانواده برای تصمیم گیری در مورد موضوعات مشترک و حتی تلاش اعضای خانواده برای اجرای آبرومندانه مراسم تدفین آقای معیری بزرگ از مهم‌ترین بن مایه-های دیدار در داستان است. رفتن پسر بزرگ مرحوم معیری برای پیدا کردن عموی نادیده و گم شده و لحظه دیدار این دو عضو فامیل در مکانی خارج از وطن، از لحظه‌های اوج داستان است و شرایط کارناوالی را به وجود می‌آورد.

۳-۱-۲- پیوستار آستانه

پیوستار آستانه با پیوستار دیدار ارتباط دارد. آستانه نقطه برخورد دو شخصیت داستان یا دو برخورد است و در فضاهای باز و قابل دید صورت می‌گیرد. در خانه، جلوی در ورودی، راهروها، پله‌ها، حیاط‌ها و هر جایی که دیدار اتفاق می‌افتد و لحظه‌ها و وقایع سرنوشت ساز در آن رخ می‌دهد.

بیشتر داستان چرت و پرت و دری وری در فضای خانه اتفاق می‌افتد. جایی که همه فرزندان، عروس‌ها، دامادها و نوه‌های آقای معیری بزرگ در آن جمع هستند و پای بازجو و دستیارش هم به ماجرا و به این فضای خانوادگی کشیده می‌شود. نرگس عضو جدید و غریبه خانواده نیز به عنوان کسی که می‌خواهد خواب و رویای خود را به عنوان پیامی از عامل ارواح به دیگران برساند، باید خود

را به فضای زمان و مکان داستان یعنی خانه به عنوان محلی برای جمع شدن اعضای خانواده بکشاند چون بیرون از فضای اتفاقات داستان او هویتی ندارد. گشتاسب عموی گمشده آقای معیری بزرگ به تنهایی در کشور اسپانیا در یک کلیسا زندگی می‌کند که یک فضای فردی نیست و کلیسا نیز آستانه-ای برای دیدار دو برادر به شمار می‌آید که از ویژگی‌های کارناوالی است.

۳-۱-۳- پیوستار میدان

میدان یکی از مهم‌ترین مکان‌های کارناوالی است و به نوعی همگانی است این میدان می‌تواند اتاقی باشد که چند نفر به دلیلی در آن جمع هستند. در تمام حوزه‌های شوخی- جدی کارناوالی میدان جایی است که به دلیلی محدودیت‌های آن برداشته می‌شود و به صورت آزاد می‌توان برخوردهای خودمانی را در آن مشاهده کرد. در خانه آقای معیری فضای خانه و اتاق‌ها، حیاط و آشپزخانه، جایی است برای دیدارها و شنیدن صدای دیگری که در قالب گفتگو، دشنام‌ها، متلک‌ها و مسائل تمسخر آمیز، نشان داده می‌شوند. در داستان وقتی بازجو به صورت انفرادی نیز با افراد خانواده در اتاق جداگانه گفتگو می‌کند، بقیه اعضای خانواده باز هم در جریان مسائل مطرح شده هستند و هیچ سخن خصوصی وجود ندارد.

صحنه‌های دیگر داستان که در محیط بیمارستان با قبرستان و یا کلیسا اتفاق می‌افتد جزء مکان‌های عمومی زندگی است که داستان‌های کارناوالی در آن جریان پیدا می‌کند.

۳-۲- آرشیتکتونیک

آرشیتکتونیک عبارت است از مطالعه‌ی چگونگی ارتباط چیزها با یکدیگر که با مسئله‌ی تکمیل درگیر است. تکمیل در چشم ناظر روی می‌دهد و به موقعیت مربوط است و با کرونوتوپ ارتباطی تنگاتنگ دارد (هولکوییست، ۱۳۹۵: ۲۳۰).

آرشیتکتونیک به بیان محسوس‌ترین یا معمولی ترین واقعیت ها می‌پردازد. ما وقتی می‌خواهیم موضوعی را بیان کنیم باید درنظر بگیریم که در چه زمان و مکانی و برای چه کسی و در چه موقعیتی مطلب خود را بیان کنیم. ارزیابی این عوامل باعث تکمیل گفتگو می‌شود چون ممکن است با نوع گفتار ما معنایی خوب یا بد از آن فهمیده شود. فهم بشر از هر موضوعی باعث عکس العمل او می‌شود و ارتباط با زندگی یکی از پرشورترین مشارکت‌ها در زندگی است.

ارتباطات خانوادگی نیز دائم در تغییرات کرونوتوپی با تغییر موقعیت و تغییر تصمیم گیری‌ها مواجه می‌شود. روابط سوژه ها نیز با هر تغییر موقعیتی دستخوش دگرگونی می‌شود. در داستان «دری وری» و « چرت و پرت» می‌بینیم که مرگ آقای معیری بزرگ باتوجه به سن بالای او از سوی خانواده یک امر عادی تلقی می‌شود و همه طبق یک مراسم عادی به دنبال اجرای یک مراسم خاکسپاری عادی هستند، اما با افشا شدن مرگ آقای معیری درکنار یک خانم درجاده سوال‌های افراد خانواده آغاز می‌شود. پای بازجو به ماجرا کشیده می‌شود. هر موضوع ساده‌ای به مسئله تبدیل می‌شود. پای رویا و خواب به ماجرا کشیده می‌شود و از رازهای پنهان سخن می‌گوید. آدم‌ها درون خود را با همه‌ی نگرانی‌ها برملا می‌کنند. نام فرد گم شده‌ای به میان می‌آید که با همکاری خانواده در واقعیت پیدا می‌شود و حق به حق دار می‌رسد. تمام این ارتباطات که در چینش اتفاقات داستان نمود پیدا می‌کند، فضای آرشیتکتونیکی داستان را دربر می‌گیرد.

۳-۳- هتروگلاسیا

هم آیندی مکالمه‌ها که نمودی از چند صدایی نیروهای احتمالی و گفتمانی است را هتروگلاسیا می‌نامند. هر موقعیت در جایگاه زمان و مکان خاص گفتمانی خاص و مشخص دارد. هتروگلاسیا روشی است برای درک جهان از میان توده‌های در هم زمان، و عملیات معنا دهی درپاره‌های گفتار را سامان می‌دهد (هولکوییست، ۱۳۹۵: ۱۱۶). از نظر باختین تمام بازه‌های زمان که انتخاب می‌کنیم و در مکالمه آن را به کار می‌گیریم هتروگلاسیاست. چون ممکن است یک جمله در یک موقعیت خاص در موقعیت دیگر معنای دیگری بدهد و گوینده و نویسنده انتخاب می‌کند که چه گفتاری را در چه جایگاهی به کار ببرد و مخاطب نیز هر معنایی را در جایگاه خود در می‌یابد. در گفتمان‌های داستان «چرت و پرت» و «دری وری»، ابراهیم رها سعی می‌کند از گفتارهای طنز آمیز مثل به کار بردن انواع کنایات، اصطلاحات، دشنام‌ها و مزه پرانی‌ها استفاده کند و داستان خود را پیش ببرد. به طور مثال نویسنده در جایی می‌گوید: «آب نکشیده حرف بزنی سیاوش، همین جا آبت می‌کشم پهنت می‌کنم توی آفتاب خشک شی» (رها، ۱۳۹۷: ۲۲). یا مثلاً نویسنده برای این که بگوید پس از این‌که کسی از موضوع صحبتش خارج شد، دوباره به ادامه موضوع برگشت، می‌گوید: «به حالت تنظیمات کارخانه برگشت و شروع به صحبت کرد». این اصطلاحات فقط در گفتمانی داخل متن طنز با مفهوم هدف نویسنده فهمیده می‌شود و در موقعیتی دیگر می‌تواند معنایی دیگر داشته باشد. یا در جمله‌ای دیگر

می‌گوید: «مادرش اما معمولاً همان نقشی را بازی می‌کرد که عناصر آمفوتر در جدول تناوبی مندلیف بازی می‌کنند: خنثا!»

در سر تا سر هر دو کتاب که به عنوان دو داستان دنباله‌دار نوشته شده‌اند، نویسنده در گفتمان‌های اعضای خانواده از این اصطلاحات استفاده می‌کند و متن را به سمت شوخی می‌کشاند. مصالح اولیه‌ای که رها در متون گفتاری خود استفاده می‌کند پر از دادوستدهای اصطلاحات شوخی- جدی است و مخاطبی که با مسائل روز زمانی- مکانی و فرهنگی خود آشنا باشد، آن ها را می‌فهمد. این دو داستان به شکلی فعال از ظرفیت‌های خود استفاده می‌کند تا هم زمان با پیش برد ماجراهای داستان، زبان اعضای خانواده را در هر جایگاهی مثل مادر، پدر، فرزند، نوه و ... در موقعیت جمعی و فردی نشان دهد. ارتباط اعضای خانواده در هر دو داستان با گفته‌هایشان قابل درک است. این تنوع زبانی که از گفتگوی آشنای روزمره مردم با اعضای خانواده یا دوستان یا جامعه همخوانی دارد، طنز داستان را پویاتر نشان می‌دهد. تشبیه‌ها و توصیف‌ها با نوعی آشنایی زدایی دلنشین مطرح می‌شوند مثلا رها در توصیف نوه معیری می‌گوید: « انصافاً با آن موقعیتی که نوه ارشد مرحوم معیری داشت حکم شیرینی خامه‌ای را داشت، برای کسی که یک تکه نان هم خوشحالش می‌کند!» یا برای توصیف کسی که دائم با دیگران سر دعوا دارد می‌گوید: «چه خوش برخورد هستید. از همون پشت در شیش لول‌تون رو می‌کشید می‌آیید دم در؟»

در هر صورت تمام پاره‌های گفتار، وقتی در موقعیت خاص فهمیده شوند، هتروگلات هستند، زیرا نیروهای داستان با توجه به تنوع ارتباطات مسیر داستان را پی می‌گیرند و با گفتمان به داستان شکلی قابل فهم می‌دهند.

دیگر بودگی در داستان‌هایی با ژانر زندگی خانوادگی

از دیدگاه باختین مفهوم «خود» از حداقل سه عنصر ساخته شده است یک مرکز، یک غیر مرکز و نسبت میان آن دو که برحسب مقوله‌ای کرونوتوپی در زمان- مکان معنا می‌یابند (هولوکویست، ۱۳۹۵: ۵۸). حتی وقتی کسی با خودش حرف می‌زند، این سه عنصر باید در وجودش فعال باشند. از آن جایی که خانواده از اعضای مختلفی چون زن، شوهر، فرزند، نوه و گروه‌هایی مثل رابطه‌های درجه دو و سه مثل پدر بزرگ و مادر بزرگ، عمه، عمو، خاله، دایی و فرزندان آنها و رابطه‌هایی بیش از آن، ساخته می‌شود، بنا به نسبت رابطه، درجات بالای دیگر بودگی را درک می‌کنیم. در مناسبات

خانوادگی مثل مرگ‌ها، تولدها، عروسی‌ها، مهمانی‌ها، اتفاقات و حادثه‌های فردی و جمعی در خانواده همراه با فرهنگی که در میان اجزای سازنده ارتباط در خانواده وجود دارد، با همایندی خاص اجتماعی رو به رو می‌شویم. از نظر باختین مکالمه‌ای که با موجودات، همراه پیکربندی‌های طبیعی و فرهنگی برقرار می‌شود، با نامی تحت عنوان «جهان» جمع بندی می‌شود. به این معنا که تا خطاب کننده‌ای وجود دارد، پاسخ گویی هم هست و هیچ انتخاب دیگری جز پاسخ دادن به جهان نداریم. این پرسش‌ها و پاسخ‌ها الگویی می‌گیرند یا طرحی پیدا می‌کنند که به تدریج شکل یک متن و یک کتاب به خود می‌گیرند (همان: ۵۹)

از آن جایی که کارناوال‌ها ژانرهای جمعی را به خود اختصاص می‌دهند، در داستان‌های شوخی- جدی می‌توان به شکلی آزاد به مفاهیم درون خانواده که گاهی در پرده مناسبات اجتماعی، در سکوت قرار گرفته‌اند، نزدیک شد و آنها را بدون ترس مورد ارزیابی قرار دارد. در این پژوهش می‌خواهیم برخی از موقعیت‌های کارناوالی را در این دو داستان طنز خانواده بررسی کنیم.

بررسی موقعیت‌های کارناوالیزه در داستان‌های طنز خانوادگی

۱. شخصیت‌های داستان همواره رفتارهای شوخی- جدی از خود نشان می‌دهند و همواره چیزی خنده دار در درون خود دارند که گاهی ساده لوحانه به نظر می‌رسد. شخصیت‌ها رفتاری دو گانه دارند. مثل خنده در مراسم سوگواری، مزه پرانی در جایی که انتظار غم و اندوه می‌رود. در داستان‌های «دری وری» و «چرت و پرت» رها در سر تا سر داستان این رفتارها دیده می‌شود.بطور مثال وجود بی‌هویت مرحوم معیری بزرگ که ۹۴ سال عمر می‌کند ولی همواره او را با شناسنامه برادر یک ساله مرحومش جزء مرده‌ها به حساب می‌آورند، خود یک شوخی بزرگ است. فرزندان و نوه‌ها و وابستگان آنها در مراسم دائم در حال گفتن حرف‌های طنز آمیز و خنده دار هستند. سهراب، پسر بزرگ مرحوم، انسان صادق ساده لوحی است که در موقعیت های کارناوالی دائم با شگفتی‌های پی در پی مواجه می‌شود و عکس‌العمل‌هایی نا هماهنگ با انتظار شخصیت‌های داستان یا مخاطب دارد. که از ویژگی‌های شخصیت‌های کارناوالی است.

۲. داستان های کارناوالی با موضوع انسان حقیقی آغاز می‌شود. این انسان حقیقی گاهی درست رفتار می‌کند و گاهی اشتباه می‌کند گاهی مورد مسخره قرار می‌گیرد. گاهی رفتاری خلاف انتظار دیگران دارد که موجب شفگتی می‌شود. اصل هنر در ناب ترین حالت خود مجموعه ای از جنبه‌های

اجتماعی، اخلاقی و انسان محورانه را نشان می‌دهد (لوکاچ، ۱۳۸۷: ۱۳). در داستان‌های ابراهیم رها مرگ پیرمرد همراه با زن جوانی که همسفر مرحوم معیری بوده در حالی که در رفتار با خانم همیشه مبادی آداب بوده برای فرزندان او باعث تعجب بوده است. جنگ و دعواهای خانوادگی همراه با مسخره کردن‌ها به شکلی عادی جلوه می‌کند. از طرفی وقتی پای منافع خانوادگی و ارث و میراث به میان می‌آید باز هم اتحاد جمع خانواده در دفاع از ثروت خانوادگی قابل درک است ،چون انسان در حقیقت در مجموعه‌ای از ویژگی‌های متضاد مثل عشق و نفرت، سخاوت و تنگ نظری و طمع و ... در کشمکش است.

۳. مضمون مرکزی بسیاری از داستان های در رویا- بحران امکان پذیر می‌شود. به بیان دیگر رویا و خواب در داستان، امکان زندگی متفاوت با زندگی عادی را ایجاد می‌کند. بولر (۱۸۲۱) در داستان «چرت و پرت» راز بزرگ وجود عموی نا شناخته در خواب آشکار می‌شود و تمام داستان خواب و رویا از طرف خانواده علیرغم میلشان پذیرفته می‌شود.

این رویا در بیداری دنبال می‌شود و به واقعیت می‌رسد. عمومی گم شده دوباره به دامن خانواده بر می‌گردد و ارث عموی گم شده دوباره به او باز می‌گردد.

این خواب‌ها، از ادراک جهان کارناوالی تأثیر می‌گیرد که هدفی برای شخصیت‌های داستان می-شود و آن‌ها را به حقیقتی می‌رساند (باختین، ۱۳۹۸: ۱۹۴). در مورد تخیل و رویا معتقد است که آنها قدرتی شبه خدایی هستند که صرف نظر از روش‌های فلسفه، مناسبات عمیق پنهانی، چیزها و تناظرات و تشابهات را در کمترین زمان در می‌یابند (ولک، ۱۳۷۳: ۲۶۵).

۴. اذیت بچه‌ها یکی از موضوعات کارناوالی است چه در مقام کسی که اذیت می‌کند و چه در مقام کسی که اذیت می‌شود. در داستان‌های خانواده می‌توانیم به وضوح این آزردگی‌ها را ببینیم که با داستان پیوندی تنگاتنگ دارند. تضادهایی که بین خواسته‌های بزرگ ترها و کوچک ترها وجود دارد، با هم جور در می‌آیند. معمولاً یکی از این دو گروه در آزمایش‌های اخلاقی دیگری را خطاکار می‌بیند. این داستان‌ها سرشار از مجادله‌های آشکار یا پنهان است که با فحش یا رفتاری خلاف نزاکت خود را نشان می‌دهند. دخترها و پسرهای مرحوم معیری بزرگ در دو داستان رها، نسبت به خبرهایی که از پدرشان می‌رسد معترض هستند. نوه‌ها نیز دائم با پدر و مادرهایشان در کشمکش هستند. خواهر و برادرها نسبت به رفتار هم واکنش نشان می‌دهند. بچه‌ها در مقام نوه درست از پس مسئولیت‌های

خود بر نمی‌آیند و بی تجربگی می‌کنند که این اعتراض ها وقتی در داستان، خود را بدون ترس و بی-پرده نشان می‌دهد، از ویژگی‌های کارناوالی است.

۵. پایان قصه، مضمون دگردیسی زندگی به بهشت را به وضوح می‌بینیم. به خصوص در داستان‌های کارناوالی که همه چیز خیلی ساده و در عرض مدت کمی رو به راه می‌شود. چون اصل بر این است که انسان‌ها هم نوع خود را دوست داشته باشند (باختین، ۱۳۹۸: ۱۹۴).

در داستان‌هایی که با محوریت خانواده شکل می‌گیرد، همه اعضای خانواده می‌دانند که به وجود هم نیاز دارند گاهی خودشان باعث مشکل می‌شوند و گاهی با مشکلات اعضای دیگر خانواده رو به رو می‌شوند؛ در هر صورت در چنین شرایطی در کنار هم متحد می‌شوند و به تصمیم جمعی خواسته یا ناخواسته تن می‌دهند. در هر صورت می‌خواهند اعضای خانواده دوباره بتوانند با آرامش در کنار هم زندگی کنند. در پایان داستان چرت و پرت ابراهیم رها بر اساس خواب عضو تازه وارد خانواده پسر بزرگ خانواده معیری بدون هیچ آدرسی به کشوری غریب می‌رود که عموی نادیده و نا شناخته خود را پیدا کند. در آن جا ناخواسته و بدون هیچ مشکلی با یک آدم درستی به نام فرید آشنا می‌شود که ایرانی است و دقیقاً گشتاسب را می‌شناسد و آدرسش را بلد است و سهراب را به راحتی به عمویش می‌رساند عمو هم برادرزاده‌اش را به سادگی می‌پذیرد و هر دو خوش و خندان در حالی که همه خانواده هم راضی هستند به داد و ستد حق و حقوق و ارث و میراث می‌پردازند و به ایران باز می-گردند. این پایان خوش که به یک باره و بدون هیچ مشکلی شکل می‌گیرد از ویژگی‌های بارز داستان‌های کارناوالی است.

نتایج مقاله

ادبیات از دید باختین، بیانگر روابط بین افراد و جامعه است که در کرونوتوپ خود در زمان خاص و در مکان خاص با موقعیت خاص اتفاق می‌افتد. تجربه‌های فردی و اجتماعی بشر در رویدادهای زندگی، مخاطب را به معرفت می‌رساند و باعث ادراک شرایط حاکم بر رفتار انسان‌ها می‌شود. از منظر کارناوالیسم باختین داستان های طنز به شکلی از معرفت می‌رسد که بدون ترس به لایه‌های زندگی پنهان شده توسط هنجارهای حاکم، نزدیک می‌شود و قادر است زندگی را در سطوح مختلف در نظام

فزهنگی حاکم بر آن نشان دهد. خانواده یکی ازهمین نهادهای مهم اجتماعی زندگی است که در سطح روابط خویشاوندی درجه‌ی یک، دو، سه و دورتر همراه با دوستان و آشنایانی که به این گروه ها پیوند می‌خورند، موجودیت دیگربودگی رادر کنار باهم بودگی تشکیل می‌دهند. در کارناوالیسم باختین تنوع گفتمان در شخصیت افراد خانواده همراه با بیان دلمشغولی‌های آنان، مفهوم زندگی را به تصویر می کشد. نویسنده می کوشد ویژگی‌های طنز کارناوالی خود را در یک چیدمان آرشیتکتونیکی در داستان خود، با انتخاب مکالمه‌های هتروگلات، به‌کار ببرد و داستان خود را تکمیل کند.

ابراهیم رها در دو داستان طنز «دری وری» و «چرت و پرت» خود سعی می کند مفهوم مرگ و زندگی را در شخصیت افراد خانواده همراه با بیان افکار آنان به تصویر بکشد. نویسنده در این دو داستان توانسته است در یک چیدمان آرشیتکتونیکی اتفاقات را طوری رقم بزند که پیوندهای خانوادگی را در شکل روابط دوستانه یا غیر دوستانه نشان دهد و رفتارهای تضادگونه را با انتخاب مکالمه‌های هتروگلات بیان کند. موقعیت های کارناوالیزه در هر دو داستان بیانگر همایندی اجتماعی و فرهنگی اعضای خانواده در رویدادهای هر دو داستان است.

کتابشناسی

اسکویی، نرگس.(۱۳۹۶). **مولفه‌های کارناوال باختین در رمان « نگران نباش»**، نشریه نقد ادبی و بلاغت، شماره۱.

اصلانی، محمد رضا.(۱۳۸۵). **فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز**، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.

باختین، میخاییل.(۱۳۹۸). **بوطیقای داستایفسکی**، ترجمه‌ی عیسی سلیمانی، چاپ دوم، تهران: نشر نوای مکتوب.

همو.(۱۳۹۶). **تخیل مکالمه‌ای**، ترجمه‌ی رویا پورآذر، چاپ پنجم، تهران: نشر نی.

پاکباز، رویین.(۱۳۵۴). **بررسی هنری و اجتماعی امپرسیونیسم**، چاپ دوم، تهران: انتشارات رز.

پرهام، سیروس.(۱۳۶۲). **رئالیسم و ضد رئالیسم**، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.

رها، ابراهیم.(۱۳۹۴). **دری وری**، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.

همو.(۱۳۹۷). **چرت و پرت**، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.

صدر، رویا.(۱۳۹۵). **اندیشیدن با طنز**، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.

عطاریانی، میمنت.(۱۳۹۷). **واکاوی مفهوم کارناوالیسم در آرای باختین و بررسی امکان مقاومت در زبان عامیانه**،مجله رهیافت های سیاسی و بین المللی، شماره‌ی ۱.

همو.(۱۳۹۷). **واکاوی تک صدایی و چند صدایی در نظریه ادبی باختین**، پنجمین همایش متن پژوهی ادبی نگاهی تازه به سبک شناسی، بلاغت، نقد ادبی.

فرجامی، محمود.(۱۳۹۷). **درآمدی برطنزپژوهی**، تهران: انتشارات تیسا.

فکوهی، ناصر.(۱۳۹۶). **جامعه شناسی شوخی**، مجله‌ی کرگدن، شماره ۵۱.

کادن، جان آنتونی.(۱۳۸۰). **فرهنگ ادبیات و نقد**، ترجمه: کازن فیروزمند، چاپ اول، نشر شادگان .

کانت، امانوئل.(۱۳۶۳). **تعلیم و تربیت**، ترجمه غلامحسین شکوهی، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه تهران.

لوکاچ، جرج.(۱۳۸۷). **جامعه شناسی رمان**، ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده.تهران: نشر ماهی.

محمدی ، زهرا.(۱۳۹۵). **نظریه‌ی کارناوال و هجو منیپه ای در خوانش برادران کارامازوف**، پژوهش ادبیات معاصر، شماره‌ی۲.

نوری، سپیده.(۱۳۹۸). **انگاره های باختین بررسی چند صدایی و تک صدایی از منظر باختین،** مجله ادبی الکترونیکی سروا.

ولک، رنه.(۱۳۷۳). **تاریخ نقد جدید،** ترجمه‌ی ارباب شیرانی، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.

هولکوییست، مایکل.(۱۳۹۵). **مکالمه گرایی میخاییل باختین و جهانش،** ترجمه‌ی مهدی امیرخانلو. تهران: انتشارات نیلوفر

Simpson, J.A., & Weiner, E.S.C. (1989). The Oxford English dictionary (2nd ed.,Vol.7). Oxford: Clarendon Press.