

مؤلفه‌های کارناوال باختین در رمان نگران نباش

نرگس اسکویی^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی بناب

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۸/۱۹، تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

چکیده

میخائیل باختین، رمان را نزدیک‌ترین واقعه هنری به کارناوال‌های مردمی جاری در سطح خیابان‌ها و مکان‌های عمومی می‌داند، بدین دلیل که رمان، بیشترین قابلیت انعکاس مساوی صداهای مختلف انسانی و اجتماعی را در خود دارد و از سلطه تک‌صدایی گفتمان مسلط بر جامعه می‌کاهد تا آنجا که به واژگونی در نیروهای قاهر فرهنگی، مذهبی، اخلاقی و به سطح آمدن فرهنگ فرودستی و عامیانه می‌انجامد تا مروج مردم‌سالاری باشد. رمان نگران نباش نوشته مهسا محب‌علی، رمانی است که با دستمایه قرار دادن واقعه زمین‌لرزه در ابرشهر تهران، تخیل واژگونی در ابعاد گوناگون و فرادستی جامعه را به طیف‌های پایین‌تر و عام‌تر طبقات اجتماعی، به خصوص نسل جوان، و بروز گفتمان چندصدایی بسط می‌دهد. در این رمان، تقریباً تمام نشانه‌های کارناوال‌گرایی را می‌توان جست: گفتمان چندصدایی، زبان عامیانه، نسبیت، رئالیسم گروتسک، واژگونی، دیوانگی، خنده مرگ و... در مقاله حاضر، پس از مروری کوتاه بر ویژگی‌های کارناوالیت باختین، رمان نگران نباش براساس این نظرگاه و ویژگی‌های آن، تجزیه و تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: نگران نباش، میخائیل باختین، کارناوال‌گرایی، گفتمان چندصدایی، رئالیسم گروتسک.

۱. مقدمه

کارناوال (carnival) اصطلاحی است که منتقد و فیلسوف بزرگ روس، میخائیل باختین، در قرن بیستم میلادی در نقد و تحلیل آثار ادبی به کار برد. کارناوال در نزد باختین، معنا و کاربردی تقریباً متمایز با معنای تاریخی و مرسوم آن پیدا کرده‌است. خصوصیت ویژه کارناوال‌ها [جشنواره‌ها]ی باستانی، شادخواری و انواع مناسک خلسه‌آور بود و در یونان و رُم باستان، غالباً در گذرگاه‌ها و میدان‌های عمومی و گاه در خانه‌ها وقوع می‌یافت. فریزر (۱۳۸۲: ۶۵۸) در کتاب *شاخه زرین* می‌نویسد که در آیین‌های کارناوالی، تمایز میان طبقات مختلف به طور موقت به حالت تعلیق درمی‌آمد و اربابان جای خود را به بردگان می‌دادند و سر میز به آنان خدمت می‌کردند. باختین با الهام از کارناوال‌های شاد و فرهنگ عامیانه دوره رنسانس، و با قرار دادن ویژگی‌های منحصربه‌فرد کارناوال - مثل مشارکت همگانی، طنز و ریشخند عام، زبان و فرهنگ مردم، تقلیل در مقابل فرهنگ خشک و مقدس‌مآب قرون وسطایی - به دنبال مفهوم نوینی از معنای آزادی و مردم‌سالاری (دمکراسی) یا چندصدایی، در مقابل گفتمان سلطه و قدرت، در رمان است. «باختین رمان را عالی‌ترین نوع ادبی می‌داند که همه انواع ادبی پیشین را در خود دارد. رمان از نظر او، کانون همه صداهای منفرد و پراکنده پیش از خود، جایگاه صداها، زبان‌ها، ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌های متفاوت است» (رضوانیان، ۱۳۹۳: ۷۴).

در نظر باختین، جهان آرمانی انسان معمولی سده میانه اروپا، در جشن‌های خیابانی و کارناوال‌ها و ادبیات شفاهی و حکایت‌های کودکان و ترانه‌های عامیانه تجلی می‌یابد؛ جهانی که توده مردم با تمسک به آن از قیدوبند زندگی رسمی و یک‌نواخت و جدی و تلخ رهایی می‌یافتند و به گونه‌ای برضد نظام و قوانین رسمی حاکم قد علم می‌کردند.

باختین برای نخستین بار مفهوم کارناوال را در کتاب *رابله و جهان او* مطرح کرد. در این کارناوال، احمق‌ها در نقش خردمندان ظاهر می‌شوند و برعکس؛ مقدسات و مقدسان به‌سخره گرفته می‌شوند و ملغمه‌ای از کفر و ایمان به‌هم می‌آمیزد و سرانجام، دنیایی وارونه خلق می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۹۱).

باختین اگر از کارناوال و اهمیت آن سخن می‌گوید، می‌خواهد به تبارشناسی رمان بپردازد؛ زیرا به اعتقاد وی، رمان نزدیک‌ترین و شبیه‌ترین چهره را به کارناوال دارد. از نظر

باختین، اگر رمان دارای خصلت چندصدایی است و صدای شخصیت‌ها در آن نیرویی یکسان و طنینی برابر دارد «به این دلیل است که در کارناوال ریشه دارد. مراسمی که نه شادی و طنز آن، بلکه در وهله نخست برابر شدن افراد در ضمن آن و فروپاشی نظام سلسه‌مراتبی آن روزگار، مورد توجه باختین است» (امن‌خانی، ۱۳۹۱: ۱۹۳).

مهسا محب‌علی، در رمان *نگران نباش* کوشیده‌است صداهای متفاوتی از ژرفای جامعه در معرض دید تماشا بگذارد. وی با ترفیع درجه نهانی‌های فرهنگ و خواسته‌ها و روابط و زبان رایج در بین جوانان امروز ایرانی، به سطح رویی داستان (چه در بطن خانواده‌ها و چه در عرصه اجتماعی)، تلاش می‌کند با برهم زدن نظام تک‌صدایی در رمان خود، صداهای مخفی‌تر لایه‌های نهانی جامعه را علنی‌تر سازد. حرکت متوالی راوی از خانه‌ای به خانه دیگر و همین‌طور گذار از معابر عمومی لبریز از جمعیت، به رمان او این فرصت را می‌دهد که تصاویر متعددی از صداهای مختلف، تضاد میان شخصیت‌ها، تیپ‌های عقیدتی و فکری، موقعیت‌ها و نیز دگرگونی در زوایای مختلف نهادهای گوناگون اجتماعی از خانواده تا اجتماعات کلان‌تر را به تماشا بگذارد. رمان *نگران نباش*، با نزدیک‌تر شدن به زندگی جوانان امروزی و مقایسه آن با خواسته‌ها و کنش‌ها و گفتمان نسل‌های مختلف پیش از آن (نسل اول و دوم و سوم انقلاب)، به‌گونه‌ای ضمنی، بر آرمان‌های نسل‌های متفاوت تا رسیدن به آنچه هست ایران امروز، اشاره می‌کند؛ آرمان‌هایی که به منزله آواهای مختلفی از نسل‌های مختلف به‌گوش می‌رسند و از کنار هم آمدن آن‌ها، ویژگی گفتمان چندآوایی بر سراسر رمان حاکم شده‌است.

مضمون اصلی داستان - یعنی وقوع زمین‌لرزه در شهر تهران - بهترین دستاویز را برای برهم زدن نظم عمومی و روال عادی زندگی شخصی و اجتماعی مردم در اختیار محب‌علی نهاده‌است. او از این موضوع، ترفندی برای طرح‌ریزی عناصر اصلی رمان چندآوایی خود می‌سازد؛ عناصری مانند ایجاد اغتشاش و بیرون ریختن مردم از خانه‌ها و اجتماع در خیابان‌ها و میدان‌های شهر به شکل کارناوالی (در عین مساوات و همسانی، به‌دور از اختلافات طبقاتی و غیره)، واژگونی مراجع و گفتمان قدرت و بروز نیمچه انقلابی که هدایت آن را عامه جوانان - با تظاهراتی از تیپ، زبان مخفی، طرز تفکر، آرمان و اندیشه‌های خاص خود - بر عهده دارند. این درون‌مایه همچنین وسیله‌ای شده‌است در

دست نویسنده برای استقرار عامل نسبیّت - یعنی تبیین تضاد بین باورها و آرمان‌ها در نسل‌های متفاوت قبل و بعد از انقلاب اسلامی در ایران - که تقریباً در تمام ارکان رمان نقش ایفا می‌کند. راوی، تمام جریانات داستان را با زبانی تلخ و بی‌تفاوت و تمسخرآمیز و انتقادی بیان می‌کند.

۲. بیان مسئله

رمان *نگران نباش*، نگرشی واقع‌گرا و منتقدانه به وضع اجتماعی و فرهنگی ایران در عصر حاضر دارد. عناصر برجسته این رمان، همچون ازدحام و گردهمایی عموم مردم (به‌گونه‌ای برابر و فارغ از اختلافات طبقاتی) در خیابان‌ها و فضاهای شهری، واژگونی مناسبات اجتماعی و فرهنگی، تضاد بین مفاهیم متعالی همانند اخلاق و مذهب و ادب در رویارویی با مفاهیم گسترده دانی و جسمانی و توجه بیشتر به زندگی مادی و تمنیات زمینی، استهزا و ریشخند و تصاویر مشمئزکننده، از جمله عوامل و مشخصه‌های اصلی این رمان است که موجب شباهت بسیار این داستان با نوشتار کارناوالی شده‌است؛ بنابراین، موضوع اصلی این تحقیق، جست‌وجو و تجزیه و تحلیل عناصر کارناوال‌گرایی در این رمان به روش تحلیلی و توصیفی است.

۳. عناصر اصلی رمان نگران نباش در پیوند با ویژگی‌های کارناوال‌گرایی

۳-۱. گفتمان چندصدایی

باختین رویکردی فلسفی به وجود انسان دارد و هستی انسان را نتیجه مکالمه و گفت‌وگو می‌داند و دیالوگ را جنبه هستی‌شناختی وجود آدمی می‌شمارد. به عقیده باختین «ما هرگز نمی‌توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی به‌طور موقت به مفهومی از خویشتن دست یابیم، ضروری است» (تئودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰). برخلاف دنیای تک‌صدا که بر من و منیت تأکید دارد و همه‌چیز را برای خودش می‌خواهد و فضایی تمامیت‌خواه بر آن حاکم است، «دنیای چندصدا، بر دیگری یا غیر دلالت دارد که همه‌چیز را - حتی حیات و زندگی و موجودیت انسانی را - در دیگری و غیر و مکالمه با دیگری می‌بیند» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۵۳).

باختین چندصدایی بودن را در میان انواع ادبی، فقط از آن رمان می‌دانست. از این منظر، چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است، چنان‌که تمام صداها

حق حضور داشته باشند، بدون اینکه بر دیگران مسلط باشند. باختین درباره داستایفسکی می نویسد: «داستان های این نویسنده روس، ساختاری چندآوا دارد؛ به این معنی که صدای دیگری را نیز در درون خود شامل می شود» (لجت، ۱۳۸۳: ۲۰). از دیدگاه باختین، ویژگی مکالمه ای و رابطه بنیاد بودن زبان، موجب می شود زبان طی برقراری ارتباط با دیگری، به الگوهای معنایی و ارزش گذاری های از پیش موجود مجهز شود و بتواند تعارض های موجود در طبقات و عقاید را برجسته سازد؛ از همین رو

جوامعی که در آن ها مرام یا آرمانی خاص به شکلی قدرتمندانه متجلی می شود، بر آن اند تا با سرپوش گذاشتن بر خصلت مکالمه ای زبان، زبانی یکپارچه پدید آورند که همواره در کار تمرکز بخشیدن و ایجاد انسجام عقیدتی و فرهنگی جامعه است؛ «زبان یکپارچه» ضامن بیشترین میزان فهم متقابل و متبلور شدن در قالب وحدتی واقعی است: وحدت زبان گفت و گو، زبان ادبی حاکم و زبان صحیح (باختین، ۱۳۹۱: ۳۵۹).

صرف تکرر سبک های زبانی در رمان، موجد چندصدایی نمی شود، بلکه میزان اقتدار این گفتارها در ابراز دیدگاه های شان درباره جهان، معیار ورود به گفتمان رمان گرا (novelized discourse) و چندصدایی موجود در کارناوال است.

مهم ترین ویژگی رمان نگران نباش، وجود صداهای متفاوت در آن است؛ صداهایی که نه فقط مولود گفت و گوهای اشخاص مختلف، بلکه همان گونه که باختین مطرح ساخته است، مولود اندیشه ها و ایدئولوژی ها و سبک های گوناگون زندگی است.

چندآوایی بودن رمان، فقط به معنای طرح مکالمه لفظی شخصیت ها در رمان نیست؛ از همین رو باختین اصطلاح «گفتمان رمان گرا» را برای اشاره به گونه های متشکل از دیدگاه های متنوع وضع کرده است. در رمان های چندصدایی، هر شخصیت از ویژگی های فردی خاص خود برخوردار است. هر شخصیت، بیانگر یک ایده یا جهان بینی است و هیچ آوای مؤلف محور و عینی ای که دیدگاه شخصیت ها را تأویل کند، وجود ندارد (غفاری، ۱۳۹۳: ۱۰۹).

به همین منوال، آنچه در نگران نباش بروز می کند، شکل هایی است عام تر و درعین حال عمیق تر از تظاهرات بیرونی فرهنگ و گفتمان و ایدئولوژی قاهره که قدرت را در اختیار دارد.

رمان نگران نباش با نفوذ به لایه های عمیق تر جامعه، با درگیر شدن در فرهنگ های

غیررسمی، اما رایج امروز ایران، صداهای مختلف را شنیده و چونان منتقدی اجتماعی، آن صداها را در خود بازتاب داده‌است. تجلی صداهای عام و زبان مخفی مرسوم در لایه‌های پسین که اغلب در مسیر عکس جریان عادی گفتمان قالبی ارزشی و مسلط جامعه است، در کنار تصویرسازی مدل‌های نوین زندگی امروزی، *رمان نگران نباش* را عرصه کارناوالی چندین صدایی کرده‌است.

گفتمان چندصدایی در *رمان نگران نباش*، از چند عامل ناشی شده‌است:

۳-۱-۱. باوجود کوتاه بودن طول زمانی (یک صبح تا عصر) و به همان نسبت حجم داستان، تعدد فضاهای داخلی و خارجی که هر کدام لبریز از ساکنان و جمعیت هستند، عامل مهمی بوده‌است برای ظهور صداهای بسیار متفاوت و دیگرگون. طرز فکرهای متفاوت و گاه متضاد، چیدمانی منظم و فکرشده داشته‌است برای آنکه منجر به ایجاد گفتمان چندصدایی در *رمان* شود. راوی، تمام گفت‌وگوهایی را که شنیده و تمام صحنه‌هایی را که دیده‌است، با لحنی یکسان و بدون قضاوت روایت می‌کند. مقایسه چند تصویر از مردمی که در خیابان، در فضای آشفته و بهم‌ریخته بیرونی تجمع کرده‌اند، مؤید این نکته است که *رمان*، روایتگر آواهای دیگرگون است. صحنه اول: «دختر یوزپلنگی‌ای که به میله چراغ راهنمایی یله شده و عربده می‌کشد، حتماً دارد قیمت می‌دهد که پسرها این‌طور بهش خیره شده‌اند. بطری‌ای را هرچند دقیقه یک‌بار روی لب‌های قلوهای‌اش می‌گذارد و لپ‌هایش را پر می‌کند» (محب‌علی، ۱۳۸۸: ۴۱). صحنه دوم: «مردی کنارم دوزانو نشسته و سجده می‌کند. اشک‌هایش روی گونه‌ها سر می‌خورند. دارد از ته ته دل، عجز و لابه می‌کند. حتماً فکر می‌کند به خاطر گناهان اوست که زمین رقصش گرفته» (همان: ۴۵). صحنه سوم: «آقاغلام وسط میدان در که معرکه گرفته؛ عین این پهلوان‌های قدیمی که زنجیر پاره می‌کردند و سینی جر می‌دادند» (همان: ۱۱۴-۱۱۵).

۳-۱-۲. قرار گرفتن چندین نسل در کنار هم، در فضاهای داخلی و خارجی، جزو عناصری است که بر تعداد صداهای موجود در آن به‌نحوی مؤثر، افزوده‌است. هر نسل، نشانه‌ای از ایده‌ها و اندیشه‌های دیگرگون است و به‌گونه‌ای بارز در روایت داستان گنجانده شده‌است. نسل‌های مختلف، صداهایی برخاسته از ایدئولوژی و آرمان‌های خود را دارند که در قالب گفتمانی متفاوت از سایرین، به منصفه ظهور می‌رسد. خانواده شادی (راوی) و

خانواده پروین، متشکل از پروین و مادر انقلابی و هم‌رزم جوانی‌های مینو (مادر شادی)، که در این روز در ازدحام مردم فریاد «به‌پا خیز، به‌پا خیز» سرداده و سرودهای انقلابی می‌خواند (همان: ۱۱۵)؛ اشکان (پسر خانواده)، جوان عاشق‌پیشه‌ای که در این جنجال و شلوغی، از غم عشق، برای چندمین بار خودکشی کرده‌است؛ الهام (دختر خانواده) که در آرزوی یافتن شاهزاده آرزوهایش هر شب را با جوانی طی می‌کند و در این روز معلوم نیست با چه کسی و کجا به‌سر می‌برد؛ و نیز خانه‌ای که سارا، دوست کودکی‌های شادی، (با تعدادی افراد دیگر که رابطه و نسبتشان مشخص نیست) در آن می‌زید و مهم‌تر از همه این‌ها، متن جامعه، عرصه حضور صداهای متعدد برخاسته از نسل‌هاست. یکی از گویاترین این صحنه‌ها، صحنه رویارویی راوی و جوان همراهش با پیرمردی منضبط و اخلاق‌گراست:

پیرمرد اتوکشیده‌ای، عصایش را بلند کرده به‌طرف مودم‌اسبی و از ته حلق هوار می‌کشد: «مگه نمی‌بینی گل کاشته‌ن؟ مگه زنجیرو نمی‌بینی؟»، «نمی‌بینم باباجون! نمی‌بینم...» «آبرو ندارید، ادب ندارید، تربیت ندارید...» ... «شهرمه داداش، حال می‌کنم گُلا رو لگد کنم... وایسا از شهرت مراقبت کن. مردش هستی؟»، پیرمرد از جا جم نمی‌خورد. زُل زده توی چشم‌های مودم‌اسبی و نفهمیده نگاهش می‌کند. دلم می‌سوزد. نگاهش نه عصبانی است نه ترسیده، فقط نمی‌فهمد؛ نمی‌فهمد این حجم ماهیچه و استخوان که جلوش ایستاده، دست‌ها را به کمر زده و سینه جلو داده، دارد از چی حرف می‌زند» (همان: ۸۵).

۳-۱-۳. اجازه حضور دادن به اندیشه‌ها و سبک‌هایی از زندگی که در گفتمان عادی و سنتی، چندان جایگاهی ندارند؛ بعضی از آن‌ها جدی گرفته نمی‌شوند و پاره‌ای دیگر از آن‌ها کاملاً مطرود و منفور بخش‌های زیادی از جامعه هستند. این هر دو گروه، معمولاً یا در لایه‌های مخفی‌تر اجتماعی می‌زیند و صداهای آن، جزو صداهای مطرح در گفتمان رایج و رسمی جوامع به حساب نمی‌آید و یا به سبب ناسازگاری با عرف و فرهنگ، نادیده و نابوده انگاشته می‌شوند؛ همچون مخالفان سیاسی یا جوانان فارغ از مذهب و بی‌توجه به فرهنگ رسمی که آنچه دوست دارند می‌پوشند و می‌خورند و می‌شنوند، و نیز زنان و مردان تن‌فروش یا دگرباشان جنسی.

۳-۱-۴. یکی دیگر از عواملی که رمان را به گفتمان چندصدایی نزدیک می‌کند و سایر

عناصر کارناوالی نظیر رویارویی تضادها و گروتسک را نیز در آن متبلور می‌سازد، بهره‌گیری از زبان غیررسمی است؛ یعنی همان زبانی که توده‌ها در خلوت خود از آن استفاده می‌کنند. این زبان از آنجاکه در تضاد با زبان رسمی است، راه را برای حضور آواهای مختلف در رمان هموار می‌سازد. یکی از ویژگی‌های اصلی رمان *نگران نباش*، بهره‌مندی از شیوه‌های رایج هرزه‌گویی و نیز استفاده از اصطلاحات زبان رایج در بین جوانان یا «زبان مخفی» است. این ویژگی، هم در بیان شخصیت‌های متفاوت داستان و هم در روایت و واگویی‌های ذهنی راوی، به‌شکل مختصه تکرارشونده، مورد استفاده نویسنده بوده‌است.

در نظریه باختین، فرهنگ کارناوال، جلوه‌های بیانی گوناگونی را در بر می‌گیرد که بیشتر آن‌ها در سطح زبانی و واژگانی رمان *نگران نباش*، دیده می‌شود؛ همچون شکل‌های متفاوت واژگان خودمانی و آنچه امروز فقط در فضای روابط دوستانه متصور است یا کارکرد صمیمانه ناسزا و دشنام در خطاب دوستانه و محبت‌آمیز: «چطوری کثافت؟» (همان: ۱۲). «الاغ! حیف نمی‌آید توی همچین روزی خودکشی می‌کنی؟» (همان: ۴۵)؛ و نیز کاربرد واژگان و اصطلاحاتی که در زبان صمیمی و غیررسمی، به‌خصوص میان جوانان، مصطلح است: «زید» (همان: ۱۳)، «قات زدن» (همان: ۲۴)، «شاسکول‌ها» (همان: ۲۴)، «مایه» (همان: ۲۵)، «تل‌بازی» (همان: ۲۸)، «تریپ» (همان: ۲۹)، «فنج» (همان: ۷۳)، «دپ» (همان: ۷۴).

۲-۳. رئالیسم گروتسک و وارونگی

مفهوم کارناوال باختین با مفهوم گروتسک ارتباط دارد. وی از عبارت گروتسک برای توصیف تأکید بر تغییرات جسمی از راه خوردن و دفع و و رابطه جنسی استفاده می‌کند. رئالیسم گروتسک در پی دنیوی کردن تمام امور و رو برگرداندن از معنویت و امور آن‌جهانی است؛ بنابراین بیشتر بر تن و جسم نظر دارد و بر احیای فرهنگ پست تأکید می‌کند. به تعبیر دیگر، «ویژگی برجسته گروتسک عبارت است از فرودآوری، یعنی انتقال تمام چیزهای والا، معنوی، آرمانی و انتزاعی به عرصه مادی و جسمانی، به عرصه زمین و جسم در وحدت جدایی‌ناپذیرشان» (پوینده: ۱۳۸۱: ۵۹۵).

باختین اصل اساسی رئالیسم گروتسک را انحطاط می‌داند، اما بر این نکته تأکید می‌ورزد که انگاره کارناوال، دوسویه است. این انحطاط، منحصرأ منفی نیست و همچون

بدن انسان و جانداران دیگر و حتی خود جهان و طبیعت، با نوزایی و تجدید همراه است. انگاره گروتسک، سطح بسته و غیرقابل نفوذ بدن را نادیده انگاشته و به منافذ آن توجه می‌کند. از طریق این منافذ است که اعمال بدنی از قبیل خوردن، آشامیدن، دفع کردن، عرق کردن، جفت‌گیری، زایمان و قطع عضو عملی می‌شود. باختین این بخش‌های بدن را اسافل اعضا می‌نامد. به گفته باختین، در این فرایند، مرزهای بین انسان و دنیا به نفع انسان محو می‌شود (یزدی، ۱۳۹۰: ۵۳).

بیان مسائلی از این دست، رمان را به سمت وارونگی پیش می‌برد. نوشتار کارناوالی بر اساس وارونگی استوار شده‌است.

وارونگی بالا و پایین، اصل و قلب، عالی و دانی و حضور و نفوذ فرهنگ مردمی در ادبیات. این جسم دانی و زمینی، در ادبیات مردم حضوری گسترده دارد و نقش اساسی ایفا می‌کند. به همین دلیل، ادبیات کارناوالی آکنده از نمادهای زمینی مربوط به خوردن، خوابیدن، شوخی کردن و خوش گذراندن است (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۹).

هم بیان تعبیرات گروتسکی و هم وارونگی و جابه‌جایی معنویات با مادیات، تمهیداتی‌اند برای بروز گفتمان چندصدایی در رمان و برهم ریختن نظم تک‌صدایی و مأنوس قدرت. رمان *نگران نباش* از همان آغاز داستان که راوی (شادی) از نیاز جسمانی خود برای یافتن ماده مخدر، و همچنین لذت استفاده از آن سخن می‌گوید، به سمت مادی شدن و تبلور رئالیسم گروتسک در اجزای داستان می‌گراید. اعتیاد شخصیت اول داستان، بهترین تمهید در دست نویسنده داستان بوده تا با بهره‌گیری از آن، عوامل گروتسکی یعنی زمینی و غریزی بودن همراه با اعجاب‌آوری و گاه مهوع بودن را به بخش‌های بسیار از رمان خود اضافه کند. شادی با توصیفات طولانی و گاه نفرت‌انگیز از نحوه تأثیر داروی مخدر در روح و جسمش، مفاهیم جسمانی را به نحوی پررنگ در روایت خود تزریق کرده‌است:

کام می‌گیرم و دود را توی دهانم می‌چرخانم، ماهیچه‌های فکم باز می‌شوند. کام می‌گیرم و دود را توی سینه‌ام فرو می‌دهم، رگ‌های گردنم باز می‌شوند. چشم‌هایم را می‌بندم و کام می‌گیرم و دود را توی دماغم می‌کشم، رگ‌های پیشانی‌ام باز می‌شوند. کام می‌گیرم... کام می‌گیرم... کام می‌گیرم (محب‌علی، ۱۳۸۸: ۶۳).

تلاش شادی برای یافتن مواد که در میان هیاهو و وانفسای فرار از زمین‌لرزه و زنده ماندن شکل یافته‌است، و ترجیح برآورده ساختن نیاز جسم بر هر چیز و هر کس دیگر

(به‌خصوص خانواده و آشنایان)، سیر وارونگی در نظام‌های متعالی فکری و اعتقادی به سمت ارتقای درجهٔ منویات جسمانی و مادی را بسیار تسریع کرده‌است. تمام هم و غم و آرمان شادی، یافتن دواست تا مبادا خماری به سراغش بیاید: «وای! با یک ۲۵ گرمی، چند روز می‌توانم نشئه باشم؟» (همان: ۲۷)؛ از این‌روی، او به پست‌ترین روش‌های ممکن برای یافتن افیون راضی می‌شود. یکی از این موقعیت‌ها، وقتی است که شادی، تریاک خارج‌شده از معدۀ اشکان را - که با آن خودکشی کرده‌است - برای استفادهٔ خود، صاحب می‌شود (همان: ۵۷).

شکل دیگری از رئالیسم گروتسک باختینی، در توصیف عمل دفع تبیین شده‌است. صحنه‌هایی از دفع ادرار در *رمان نگران نباش* وارد شده‌است. توصیف دفع در این رمان همراه با طنز و تمسخر است؛ به‌ویژه که راوی، بیان این صحنه‌ها را با نوای موسیقی همراه ساخته‌است. در اینجا نیز مفهوم گروتسک و وارونگی توأمأ عمل کرده‌اند. آرش، پسر کوچک خانوادهٔ شادی، نمایندهٔ نسل چهارم، جوانی که جز مایه (پول) و مواد و خوش‌گذرانی در پی چیز دیگری نیست، عامل دفع است (همان: ۱۲). صحنهٔ مرتبط و طولانی دیگر در این زمینه، لحظاتی است که شادی، چگونگی کمک کردنش به خالی شدن معدۀ اشکان را - که با خوردن تریاک خودکشی کرده‌است - مبسوط و بی‌اهمیت شرح می‌دهد (همان: ۵۶-۵۷).

به ارتباط جنسی و تولید نسل هم در *رمان نگران نباش* بسیار پرداخته شده‌است. تشریح این قبیل موضوعات، علاوه بر سوق دادن آگاهانه و به‌عمد مسیر کلام از مفاهیم ارزشی و عالی انسانی به پستی و انحطاط، به‌علت پشت سر نهادن خطوط قرمز عرف و قانون، به‌نوعی وارونگی در نظام قدرت و برهم زدن گفت‌وگو تک‌صدایی منجر شده‌است. شادی از تولید نسل والدین خود، با تمسخر یاد می‌کند (همان: ۳۱). سخن گفتن از روابط جنسی آزاد در میان جوانان، موضوعی شایع و عادی است که به‌جز انتقاد اجتماعی، از حرکتی نسبتاً فراگیر در خلاف جریان باورهای روبنایی فرهنگ و نظام اجتماعی حکایت می‌کند. بیان مباحث مربوط به این غریزه، گاهی به شکل روشن و صریح در *رمان* شکل می‌گیرد؛ همانند وقتی که از رابطهٔ الهام با جوانان متعدد (همان: ۶۵-۶۹) یا ارتباط سارا و سیامک (همان: ۹۱-۹۶) و نیز رابطهٔ جوانان دختر و پسر در خیابان سخن می‌گوید.

اما پاره‌ای از مسائل پیرامونی این غریزه، در لفافه و به‌گونه‌ای ضمنی مطرح شده‌است؛

از جمله این موضوعات می‌توان به احتمال هم‌جنس‌گرا بودن شخصیت اول داستان، شادی، اشاره کرد که نویسنده با رگه‌هایی از طنز تلخ و به‌شکل گذرا، ایما و اشاره‌های پنهانی به آن کرده و بدین‌گونه، در تبیین وارونگی و تضاد میان آرمان‌های غالب و واقعیات جاری در نهادهای پنهان‌نگه‌داشته‌شده اجتماعی کوشیده‌است. احتمال دوجنسیتی بودن شادی (راوی) در سه بخش از داستان، به ذهن مخاطب خطور می‌کند: ۱. وقتی شادی از لذت‌های جسمانی و تمنای هم‌آغوشی با دوستش، سارا، می‌گوید و تلویحاً خود را در جای سیامک (شریک جنسی او) قرار می‌دهد (همان: ۹۳-۹۵)؛ ۲. وقتی جوان موتورسواری که پذیرفته‌است شادی را به میدان ونک ببرد، چندبار در این‌باره از او سؤال می‌کند: «اولش فکر کردم از این ترنسفر مرنسفرهایی» (همان: ۸۳)؛ ۳. وقتی شادی، ظاهر و تیپ خاص و پسرنامی خود را در چند صحنه توصیف می‌کند: «موی کاملاً تراشیده، کلاه سیاه پشمی بر سر و اورکت بر تن» (همان: ۳۶).

۳-۳. نسبیت و در کنار هم گرفتن مفاهیم متضاد

در ادبیات کارناوالی، مفاهیم متضاد در کنار هم قرار می‌گیرند. تقابل این مفاهیم در نوشتار کارناوالی، دنیایی رها و ازبند‌رسته را به تصویر می‌کشد. اساس رمان *نگران نباش* برپایهٔ مجاورت متضادها شکل یافته‌است. تصور زمین‌لرزه و وجود خطر مرگ، همچنان‌که باعث علنی شدن پنهانی‌های زندگی فردی و اجتماعی شده‌است، به‌علت آنکه تهدید یکسانی در آن برای تمام طبقات و اندیشه‌ها وجود دارد، باعث هم‌نشینی تضادها شده‌است؛ این، همان عاملی است که باعث بروز گفتمان چندصدایی در رمان شده‌است. در این رمان، شاهد تضاد نیروها و اندیشه‌ها و موقعیت‌های مختلفی هستیم که به اقتضای اوضاع پیش‌آمده در کنار هم، چیدمانی ناگزیر یافته‌اند. برخی از این نیروهای متضاد سبب پیش‌برندگی یکدیگر شده‌اند، اما پاره‌ای دیگر از مفاهیم متضاد، برای آن دیگری، به عاملی بازپس‌زننده بدل گشته‌اند. بیشتر مباحثی که در بحث از گفتمان چندصدایی و نیز رئالیسم گروتسک دربارهٔ این رمان برشمرده شد، برپایهٔ نسبیت و تضادهای متقابل مفاهیم و امور استوار است؛ مباحثی اساسی چون اختلاف و تفاوت نسل‌ها و نیز مفاهیمی که اصطلاحاً ارزش‌های فرهنگی و سنتی و سیاسی شمرده می‌شوند در تقابل با به‌اصطلاح ضدارزش‌های فرهنگی (که در بخش رئالیسم گروتسک به‌تفصیل بدان پرداختیم) قرار گرفته‌اند.

۴-۳. نافرمانی از قدرت حاکم

یکی از مشخصه‌های کارناوال، نافرمانی از قدرت و نظم حاکم است. این حس و حال از همان آغاز در فضای داستان موج می‌زند. نسل جوان، با استفاده از موقعیت پیش آمده (زمین لرزه و فرار مردم از شهر) قصد دارد اختیار شهر را به دست بگیرد. بنابر روایت رمان، این نسل، تمام مظاهر فرهنگی و مذهبی و اجتماعی را چونان سدی در برابر خواسته‌های (اغلب مادی و زمینی) خود می‌بیند و قصد دارد با برهم ریختن این نظم، نوع گفتمان و حاکمیت مطلوب خویش را جایگزین سازد؛ مثل وقتی که خبر سقوط میدان‌های شهر را جوانان می‌دهند: «بچه‌ها! میدون نارمک هم سقوط کرد... شهر تو دست ماست» (همان: ۷۳)؛ یا در صحنه‌هایی که تقابل بین نیروهای انتظامی و تجمع جوانان توصیف می‌شود:

مأمورهای گارد ویژه با سپر و ماسک ضدگاز، عین سوسک‌های توی کارتت... معلوم نیست از کجا پیدایشان می‌شود و دورتادور میدان می‌ایستند. رئیسشان مدام توی بی‌سیمش چیزهایی می‌گوید... حالا فنچ‌ها دارند با هی‌هو هی‌هو جلو و عقب می‌روند و نشان را به سپرهای گارد ویژه می‌سایند (همان: ۷۵).

این رویارویی با نظام قدرت، در رفتار مامان ملوک، مادر بزرگ شادی، که با لباس‌های کماندویی آرش از خانه گریخته و با نیروهای انتظامی درگیر شده (همان: ۷۶) و نیز فعالیت‌ها و فریادهای مبارزه‌جویانه پروین (همان: ۶۴) نیز دیده می‌شود.

گونه‌ای دیگر از عصیان و نافرمانی از نیروی حاکم و مسلط، در جامعه کوچک‌تر - یعنی خانواده - به‌وقوع می‌پیوندد. نویسنده در رمان *نگران نباش*، خانواده را نمونه یا مدل کوچک‌تری از جامعه اصلی خود طراحی کرده، و تمام مشکلات و معضلات مطرح در جامعه را نخست در متن خانواده شرح داده‌است. در این جامعه مدل، مادر و پدر به‌منزله قدرت حاکم هستند و فرزندان دوم و سوم، شادی و آرش، نمایندگان نسل سوم و چهارم پس از انقلاب. تربیت خانواده بر رفتار و کردار فرزند بزرگ‌تر خانواده، بابک، تأثیرگذار بوده‌است. بابک یگانه فرزند مطیع و پایبند اخلاق خانواده است: «معلوم نیست چرا تمام تربیت خانوادگی ما توی وجود تو جمع شده» (همان: ۳۵). شادی و آرش هریک سرکشی‌های متفاوتی برای خود دارند. مادر، یک بُعد حکومتی خانواده، الگوی تربیتی و نماد مفاهیم عالی چون مذهب و اخلاق است که با تحکم و فریاد زدن‌های پیاپی، قصد اداره فرزندان،

این نیروهای تحت حاکمیت خود، را دارد. او با تغییر ایدئولوژی از چریک فعال در حزب کارگر به فردی با گرایش‌های فکری مذهبی و سنتی، نماینده قدرت و فرهنگ قاهره است. توصیفات داستان، چهره خاصی از او به نمایش می‌گذارد: «تسبیح دیجیتالی هم توی دستش... بدون آنکه زمزمه کند، دارد تق‌وتق می‌کند» (همان: ۲۱). پدر، بعد دوم نیروی حاکم، با تأمین مایحتاج اقتصادی خانواده، به کل، صحنه تدبیر منزل و زمام امور خانواده را رها کرده و خود به دنبال دغدغه‌ها و خوشی‌های شخصی است (همان: ۱۷). در تمام این تعابیر، نشانه‌های عمدی و شبیه به انتقادات اجتماعی را می‌توان یافت؛ از یک سو «فشار» و از یک سو «به حال خود رهاشدگی»، تصویر تمام‌نمای وضع نسل حاضر است که نویسنده با ایجازی هنرمندانه، آن را بیان کرده است. واکنش طبیعی نسل جوان تحت حاکمیت، به این سیاست، همان چیزی است که در رمان به تصویر درمی‌آید: نسلی بی‌هویت و سردرگم و به شدت متمایل به آزادی‌های بی‌قید و شرط. تنفر و سرخوردگی شادی از مادر، عامل مهم درهم‌ریختگی عاطفی و شخصیتی او و دلیل گسست او از نهاد خانواده است. «مامان و بابای من هر جوری بمیرن، من قاتی نمی‌کنم» (همان: ۱۰۶). این مسائل در جای‌جای داستان و به خصوص در روایت نوستالژیک خاطرات کودکی شادی با سارا، گفته می‌شود: «همه‌ش به خاطر مامان ملوک بود که مامان اون قدر می‌زدت. - همه‌ش به خاطر هزارتا چیز بود که حالا دیگه حالم از همه‌ش به هم می‌خوره» (همان: ۱۰۱).

۵-۳. دیوانگی

به نظر باختین، دیوانگی از مقولاتی است که متن را به چندصدایی نزدیک می‌کند. دیوانگی موجب می‌شود که انسان از دریچه متفاوتی به جهان بنگرد؛ دیوانگی شخصیت‌ها در کارناوال، نقیضه‌ای است بر منطق و عقلانیت رسمی. در این رمان، کلماتی مانند دیوانه و دیوانه‌بازی و دیوانگی در توصیف احوال و رفتارهای شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان، بسیار استفاده شده است. شادی، خود را مبتلا به بیماری روانی می‌داند: «تصویرم توی آینه جان می‌دهد برای کلوزآپ آدم‌های روانی: موهای کوتاه تیغ‌تیغی، صورت زرد، زیر چشم‌ها کبود» (همان: ۱۶). او چندین بار در خلال داستان به دیگران یادآور می‌شود که دچار اختلال روانی است: «نباید سر من داد بزنی. من الآن در دوره نقاهت یک بیماری روانی‌ام. روزی چندبار باید بهتان یادآوری کنم؟» (همان: ۱۷). جز این، در سراسر داستان، نمایش‌هایی

از کارها و رفتارهای غیرمعمول و خلاف منطق توصیف شده‌است؛ اعمالی که به گونه‌ای بارز، همان گونه که باختین اشاره می‌کند، نقیضه‌ای است بر عقلانیت و فرهنگ رسمی. این رفتار در شخصیت تمام افراد داستان، از مامان ملوک (کهن‌ترین نسل موجود در داستان) گرفته تا نسل‌های سوم و چهارم گنجانیده شده و یکی از عوامل اصلی پیشبرد داستان و عناصر مختلف روایت - از قبیل شخصیت‌پردازی و ایجاد موقعیت و گره‌افکنی و حتی گره‌گشایی - شمرده می‌شود.

۳-۶ خنده مرگ

خنده کارناوالی، خنده ویژه‌ای است؛ همچنان که باختین در فصل «راپله در تاریخچه» می‌گوید، «تنها از جهت تاریخی با فرهنگ عامیانه قرون وسطی و رنسانس پیوند دارد، درحالی‌که ویژگی کلی آن، تجدید و نوزایی است. این خنده‌ای است که دگماتیسم، تعصب و تحجر را می‌پالاید. خنده واقعی، دوسویه و جهانی، جدیت را نفی نمی‌کند، بلکه آن را می‌پالاید و تکامل می‌بخشد» (یزدی، ۱۳۹۰: ۵۳). باختین (۱۳۹۱: ۵۷) می‌گوید: «خنده هر نوع فاصله سلسله‌مراتبی را که انفعال و اعتبار ایجاد کند، از بین می‌برد». به نظر باختین «خنده دوسویه واقعی، منکر جدیت نیست، بلکه آن را تطهیر و تکمیل می‌کند» (نولز، ۱۳۹۱: ۳۱۱). همه این اشکال شوخ‌طبعانه در تقابل با مسیر خطی مرگ تراژیک قرار می‌گیرد و حاکی از آن است که فاجعه مرگ با قرار گرفتن در کنار خنده زندگی بخش، به رخدادی طبیعی بدل شده‌است.

خنده مرگ، چون روح، سراسر رمان نگران نباش را فراگرفته است، تاجایی که می‌توان گفت این نگاه استهزاآمیز به مرگ، یکی از مبانی اصلی درون‌مایه، در روایت محب‌علی بوده‌است. «خنده مردمی که تمام شکل‌های رئالیسم گروتسک را سامان می‌بخشد، همواره به خاکدان مادی و جسمانی وابسته بوده‌است. خنده، پدیده‌ها را خاکی و مادی می‌سازد» (پوینده: ۱۳۸۱: ۵۹۶). در این داستان، جوانان، خطر مرگ را به‌سخره گرفته‌اند و برعکس آنچه منطق حکم می‌کند، مرگ را حربه‌ای برای نوزایی در حیات اجتماعی می‌دانند: «حال می‌کنی چه می‌لرزه؟ عینهو رقص بندری لامصب» (محب‌علی، ۱۳۸۸: ۱۲).

جز سایه کلی خطر مرگ ناشی از زمین‌لرزه - که بر جو سراسر داستان حکم‌فرماست و راوی و دیگران به سخره‌اش می‌گیرند - نویسنده، در تصاویر جزئی‌تر و دقیق‌تر از مرگ نیز برای آفرینش، خنده‌ای تمسخرآمیز و تحقیرکننده استفاده کرده‌است. بار اول، زمانی

است که اشکان با پیامک، شادی را از خودکشی کردنش آگاه می‌سازد و شادی از همان آغاز، در عین دلواپسی برای اشکان، نحوه خودکشی‌اش را به تمسخر می‌گیرد؛ به‌ویژه در وضعی که وی در به‌در در پی یافتن مواد مخدر است، اشکان می‌خواهد با خوردن تریاک خودکشی کند و شادی با زبان و بیانی طنزآلود، پیوسته نگرانی خود را برای آن مواد - و نه اشکان - ابراز می‌کند «می‌خواهم زودتر خودم را به اشکان برسانم و نگذارم ۲۵ گرمی را بالا بیندازد. حیف است» (همان: ۴۷). شادی تمام صحنه‌های مربوط به خودکشی اشکان را - از حضور طفل گریان همسایه تا سرکشی صاحب‌خانه تندخو (جناب سرهنگ) - با نگاهی هجوآلود و بسیار سهل‌انگارانه نقل می‌کند؛ مثلاً وقتی متوجه می‌شود که اشکان پیش از بلعیدن تریاک، تکه‌ای کیک خورده است، با ریشخند می‌اندیشد: «لابد اشکان فکر کرده اگر آن همه تریاک را با معده خالی بخورد، زخم معده‌ای چیزی می‌گیرد» (همان: ۶۹).

خنده کارناوالی دارای سه ویژگی است: اولاً این خنده، واکنشی فردی به رخدادی خنده‌دار نیست، بلکه خنده‌ای همگانی است. ثانیاً ماهیتی جهانی دارد، چون همه، از جمله شرکت‌کنندگان در کارناوال و همه جدیت‌ها و جزم‌گرایی‌های متداول را نشانه می‌گیرد. ثالثاً این خنده دوسویه است: شادمانه و پیروزمندانه و درعین حال تمسخرآمیز و تحقیرکننده (نولز، ۱۳۹۱: ۱۳).

شادی، این روش هجوآلود به فنا و نیستی را در تصاویر مربوط به مرگ جناب سرهنگ هم در پیش می‌گیرد. جناب سرهنگ، صاحب‌خانه خانواده پروین است. او که پیش‌تر چندین بار شاهد خودکشی اشکان بوده است، این بار هم از سروصدای زن همسایه، مادر طفلی که به شادی پناه آورده، متوجه خودکشی مجدد اشکان می‌شود و برای آگاهی از وضع منزل مستأجر، سرش را از لای میله‌های پنجره می‌گذرانند. در همین حین، دوباره زمین‌لرزه می‌آید و جناب سرهنگ در همان موقعیت می‌میرد. روایت شادی از این تصاویر دهشتناک، بسیار تحقیرکننده و درعین حال پیروزمندانه است:

کدام الاغی می‌آید این دایناسور را که به اندازه پدر دایی جان ناپلئون سن دارد نجات بدهد؟... چه جویری برای آن احمقی که آمده کمک، توضیح بدهم کله این عوضی وسط پنجره چه کار می‌کند؟... شلوار جناب سرهنگ بالا رفته و پاهای استخوانی بی‌مویش بیرون افتاده‌اند. ترک‌های پاشنه پاش آدم را یاد فسیل‌های دوران مزوزوئیک می‌اندازد (محب‌علی، ۱۳۸۸: ۶۲).

نویسنده در این بخش، با بیانی هنرمندانه، نه فقط مرگ، که مفاهیم دیگری از زندگی همانند سیاست را هم به باد استهزا گرفته‌است:

[خون روی] سر جناب سرهنگ عین تابلوهای آبستره از پایین پنجره راه افتاده و آمده تا روی پوستر «چه گوارا»ی پروین... خون غلیظ و سرخ جناب سرهنگ ترسناک، دارد از سوراخ دماغ چه گوارا شُرّه می‌کند... شاید نصف مردم تهران تا حالا در اثر همین اتفاقات مرده باشند: در رفتن عصا از زیر باسن به دلیل فضولی در منزل مستاجر (همان: ۶۳).

۴. نتیجه

رمان *نگران نباش*، نوشته مهسا محب‌علی، سعی در به تصویر درآوردن وضع فرهنگی و اجتماعی امروز ایران، به‌ویژه نسل حاضر دارد. محب‌علی در رمان خود، گفتمان مسلط تک‌سویه و قاهر را برهم می‌زند و با خلق شخصیت‌ها و موقعیت‌های متعدد و گاه متقابل، فضا را برای ایجاد گفتمان چندصدایی برای سخن گفتن از حقایق اجتماعی و فرهنگی هموار می‌کند. ورود ایدئولوژی‌ها و سبک‌هایی از زندگی که در تضاد با گفتمان رسمی قدرت در ایران قرار می‌گیرند، اجازه ظهور رمان چندآوایی را به نویسنده داده‌است. محب‌علی با نزدیک کردن زبان و فرهنگ و سبک زندگی شخصیت‌های داستان با واقعیت‌ها و آنچه هست جامعه امروز، و بیان اختلافات فراوان موجود در بین نسل‌ها و آرمان‌های هر دوره تاریخی (یک نسل پیش از انقلاب تا چهار نسل بعد از انقلاب) در خلق رمانی منطبق با ویژگی‌های کارناوال باختین موفق بوده‌است. طبق نتایج حاصل از این تحقیق، عوامل زیر، عناصر اصلی روایتگری این رمان هستند که با ویژگی‌های کارناوال‌گرایی در اندیشه میخائیل باختین پیوند نزدیک دارند:

- تبیین تضاد اساسی و چندجانبه بین امور و شخصیت‌ها و تیپ‌ها و نسل‌ها و موقعیت‌های فرهنگی و اقتصادی و اعتقادی، هم در جمع خانواده (نمونه‌ای خرد از جامعه) و هم در اجتماع کلان‌تر.

- نسبیت و تجمیع امور متضاد با خلق موقعیت‌های مناسب و فضا‌سازی هنرمندانه، همراه با بیان گزارشی و بدون ترجیح یکی بر دیگری، که موجب چندصدایی بودن رمان حاضر شده‌است.

- ایجاد وارونگی در نظام و فرهنگ قاهر و جابه‌جایی امور فرهنگی روبنایی و

توصیه شده (ارزشی) با واقعیاتی از زندگی حقیقی مردم، و بروز گرایش عمومی به عوامل زمینی و مادی، که باختین آن‌ها را با اصطلاح رئالیسم گروتسک مطرح می‌کند.

- درگیری با نیروهای حافظ گفتمان تک‌صدایی و قدرت قاهره.

- خلق شخصیت‌ها و روابط و اعمال مبین دیوانگی که توازن بین منطق و رسمیت از یک‌سو و ویژگی‌های کارناوال‌گرایی و چندصدایی بودن رمان را به سمت بعد دوم یعنی کارناوالیته برهم زده‌است.

- به ریشخند گرفتن مرگ، که در این داستان، در ذات خود، دربرگیرنده مفهوم قدرت و گفتمان تک‌صدایی نیز هست.

منابع

امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۱)، «تب تند باختین در ایران»، نشریه نقد ادبی، سال ۵، شماره ۱۹، صص ۱۹۷-۱۹۱. باختین، میخائیل (۱۳۹۱)، تحلیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان، ترجمه رؤیا پورآذر، چاپ سوم، تهران، نی.

پوینده، محمدجعفر (۱۳۸۱)، سودای مکالمه، خنده و آزادی، تهران، شرکت فرهنگی آرست. تنودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، تهران، مرکز رضوانیان، قدسیه (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی نظریه گفت‌وگویی نیما یوشیج و میخائیل باختین»، ادبیات پارسی معاصر، سال ۴، شماره ۱، صص ۸۳-۷۱.

غفاری، سحر (۱۳۹۳)، «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، فصلنامه نقد ادبی، سال ۷، شماره ۲۵، صص ۱۱۹-۹۹.

غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا (۱۳۸۷)، میخائیل باختین، تهران، روزگار. فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۲)، شاخه زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، آگاه. لچت، جان (۱۳۸۳)، پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسا مدرنیته، چاپ سوم، تهران، خجسته. محب‌علی، مهسا (۱۳۸۸)، نگران نباش، چاپ دوم، تهران، چشمه.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران، فکر روز. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۷)، «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینی»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷، صص ۳۹۷-۴۱۴.

نولز، رونلد (۱۳۹۱)، شکسپیر و کارناوال، پس از باختین، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران، هرمس. یزدی، نرگس (۱۳۹۰)، «بررسی انگاره‌های کارناوالی در نمایشنامه رومئو و ژولیت از دیدگاه باختین»، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۴۳، صص ۵۱-۵۷.