فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال نهم / شماره ۳۳ /زمستان ۱۳۹۶

منطق گفتگویی و چندصدایی در رمان «گورستان غریبان» ابراهیم یونسی

عبدالله لطیف پور[۱]
دانشجوی دکترای رشته زبان و ادبیات فارسی،گروه زبان وادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران(نویسنده اول)
دکترعلی دهقان[۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز،دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)
دکترحمیدرضا فرضی[۳]
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران (استاد مشاور)

تاریخ دریافت:۹۶/۹/۲ تاریخ پذیرش:۹۶/۱۱/۹

۱ latifpurabdolah@gmail.com.
۲ .aaadehghan@gmail.com
۳ .farzi@iaut.ac.ir

چکیده

رمان گورستان غریبان نخستین رمان ابراهیم یونسی، نویسنده و مترجم معاصرکُرد ایرانی است.نویسنده در این رمان وضعیت اجتماعی و فرهنگی برخی از قومیت‌های ایرانی، طبقات وگروه-های مختلف مردم و چگونگی تعامل و تقابل آن‌ها را با یکدیگر در کرونوتوپ (زمان ـ مکان) دوران پهلوی اول و در بخشی از جغرافیای غرب کشور (کردستان) منعکس نموده است و بدین جهت اثر او به صورت اثری رئالیستی و تاریخی در آمده است. به نظر می‌رسد نویسنده در این اثر برای ایجاد گفتگو و خلق فضایی چندصدایی در جهان رمان خود، تمهیدهایی و تلاش‌هایی انجام داده است. برای پیگیری و اثبات این تصوّر پیشینی، رمان از دیدگاه جامعه شناسی ادبیات و بر اساس نظریات باختین و خصوصاً دو نظریّهٔ مشهور او، یعنی گفتگویی بودن و چندصدایی، مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. نتایج پژوهش نشان می-دهد که هرچند رمان گورستان غریبان از حیث گفتگویی بودن و چندصدایی با رمان‌های داستایفسکی و رابله ـ که باختین عمده نظریّات خود را از آثار این نویسندگان گرفته است ـ «این همانی» کامل ندارد امّا در این رمان هم نویسنده از تمهیداتی بهره برده که اثر او را به اثری چندصدایی و گفتگویی نزدیک کرده است.

کلیدواژه‌ها : رمان، جامعه شناسی ادبیات، باختین، یونسی، منطق گفتگویی

۱)مقدمه

رمان نسبت به انواع ادبی دیگر و از جمله شعر ـ خصوصاً در نوع حماسی آن ـ از ویژگی‌های اجتماعی بیشتری برخوردار است و همین اجتماعی بودن یکی از عواملی است

که به خاصیّت گفتگویی و چندصدایی بودن آن، کمک می‌کند و آن را از انزوا، تک معنایی و تک صدایی بودن رهایی می‌بخشد.

این ژانر ادبی که هگل در برابر شعر حماسی و «شعر قلب» از آن به عنوان «حماسهٔ بورژوازی» و «نثر زندگی یاد می‌کند.» (پوینده،۱۳۹۲: ۳۲۱) به دلیل همین ویژگی‌های اجتماعی، چندصدایی، گفتگویی بودن و... مورد استقبال بسیاری از فیلسوفان و جامعه‌شناسان ادبیّات قرار گرفته است و برخی از آن‌ها در این ژانر ادبی، تمرکز و تعمّق بیشتری داشته‌اند و با اهمیّت بیشتری به آن نگریسته‌اند چنانکه لوکاچ در این مورد می-نویسد: «رمان فرد را به قلهٔ بی‌کرانگی شخصی می‌رساند که باید دنیای کاملی را بر اساس تجربهٔ زیستهٔ خویش بیافریند و این مخلوق را در حال تعادل نگه دارد، بلندایی که هرگز فرد حماسی و حتّی قهرمان دانته نیز نمی‌توانست به آن دست یابد، زیرا این قهرمان معنای خود را به رحمتی که به وی ارزانی شده مدیون است و نه به فردیّت خویش» (لوکاچ ،۱۳۹۲: ۷۸).

با وجود اینکه قابلیّت‌ها و شایستگی‌های رمان، خصوصاً ـ در معنای حقیقی و باختینی کلمه ـ غیر قابل انکار است ،امّا باید گفت که بسیاری از رمان‌ها از ویژگی‌های اجتماعی، گفتگویی، چندصدایی و آفرینشگری برخوردار نیستند و حجم کثیری از رمان-های موجود در جهان، تک‌صدایی، غیر انضمامی، ایدئولوژیکی و غیرگفتگویی‌اند و به همین دلیل، این آثار تک‌صدایی، تمام کارکردهای ایجابی رمان گفتگویی را ندارند « باختین بی ارزش‌ترین رمان‌ها را آن‌هایی می‌داند که نویسندگانشان با صدایی یگانه خواننده را به اتّخاذ دیدگاه ایدئولوژیک خودشان هدایت می‌کنند.» (پاینده،۱۳۹۲: ۳۴۰).

باختین ضمن مطالعه و بررسی رمان‌های متعدّد از نویسندگان مختلف، ویژگی‌هایی چون: گفتگویی، چندصدایی، دیگربودگی، کارناوالی و...را بیشتر در رمان‌های داستایفسکی و رابله مشاهده کرده است و آثار نویسندگانی چون تولستوی را جزو رمان-هایی تک‌صدایی و غیرگفتگویی به حساب آورده است. در رمان‌های گفتگویی و چندصدایی ، نویسنده نه تنها منعکس‌کنندهٔ یک ایدئولوژی واحد نیست، بلکه بالعکس، بلندگوی صداهای خفه شده و خاموش ماندهٔ جامعه است و فرصت می‌دهد که در ساحت رمان و در غیاب یا بی‌طرفی راوی، ایدئولوژی‌ها و آرای مختلف و متفاوت به صورت مساوی و برابر با هم به گفتگو و چالش بپردازند.

آثار داستانی و رمان‌های ابراهیم یونسی هرچند در بادی امر با آنچه باختین ویژگی رمان گفتگویی و چندصدایی می‌داند «این‌همانی» ندارند، امّا با تدقیق و تعمّق در برخی از آثار نویسنده و از جمله رمان گورستان غریبان می‌توان ویژگی‌هایی را در آن یافت که این اثر را از حیث محتوایی به مرز رمان‌های چندصدایی و گفتگویی نزدیک دانست . با وجود این، آثار ابراهیم یونسی آن‌چنان که شایسته است تاکنون از منظر و مرئای نظریه-های ادبی و جامعه‌شناسی ادبیّات و خصوصاً نظریّات باختین مورد مدّاقه و تجزیه و تحلیل قرار نگرفته‌اند و معدود کارهایی که در مورد رمان‌های او صورت گرفته است ـ علی‌رغم اهمیّتی که دارند ـ هیچ کدام رویکردی باختینی به موضوع نداشته‌اند و تصوّر عمومی هم در مورد رمان‌های ایشان این است که چون نویسنده زمانی گرایش سیاسی و حزبی خاصّی داشته است، لامحاله بایستی آثار ایشان هم ایدئولوژیکی و تک‌صدایی باشنددر حالی‌که این قضاوت به نظر می‌رسد به نوعی پیش‌داوری است و جزو همان خطای رایج در آمیختن انگیخته با انگیزه و «چشم پوشیدن از دلیل سخن و پرداختن به علل آن است .» (سروش، ۱۳۷۹ : ۲۰).

در این نوشتار، با روش توصیفی ـ تحلیلی و به صورت عینی از میان رمان‌های یونسی، رمان گورستان غریبان براساس نظریّات میخاییل باختین وخصوصاً دو مؤلفهٔ گفتگویی و چندصدایی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد و در این زمینه نخست به صورت روشن و کامل به تبیین و بررسی نظریه‌های گفتگویی و چندصدایی از دیدگاه باختین پرداخته می‌شود و در قدم بعد، اثر یونسی بر اساس این نظریه‌های باختینی مورد سنجش و بررسی قرار می‌گیرد و کلّ نوشتار در راستای پاسخ به این پرسش‌های اساسی است که چگونه می‌توان از این اثر خوانشی باختینی داشت؟ و در صورت ایجابی بودن پاسخ این پرسش، این گفتگویی و چندصدایی بودن به چه صورتی و در راستای چه اهدافی است؟

حقیقت امر آن است که امروزه نظریه‌های ادبی، تأثیر چشمگیری در پژوهش‌های ادبی (حداقل از نظر کمّی) داشته و دارند . نظریهٔ باختین نیز، یکی از این نظریه‌هاست که پژوهشگران ادب فارسی، رمان‌هایی را بر اساس آن تجزیه و تحلیل کرده‌اند. گستردگی این تیره از پژوهش‌ها، باعث شده است منتقدانی نیز دیدگاه‌های انتقادی خود را در مورد آن بیان دارند که از جمله می‌توان به مقالهٔ *«تب تند باختین در ایران»(امن خانی،۱۳۹۱:*

۱۹۱-۱۹۷). اشاره کرد که در نقد دو مقاله در این زمینه به نگارش درآمده و به خوبی توانسته است درک نادرست از نظریه و همچنین مشکل یا مشکلات بررسی آثار ادبی را از منظر نظریه‌های ادبی و ... نشان دهد.

رمان گورستان غریبان ابراهیم یونسی به سبب واقع‌گرایی و اجتماعی بودن، دارای ظرفیت‌های مناسبی برای خوانش بر اساس رویکردهای میان رشته‌ای همچون جامعه-شناسی ادبیات است ،امّا با وجود این ـ و چنانکه قبلاً اشاره شد ـپژوهش جامعه‌شناسانه بر روی آثار او بسیار نادر است و تنها تحلیل و تحقیق جامعه شناسانهٔ ادبی در مورد رمان‌های وی ، پایان نامه کارشناسی ارشد شهناز گیشکی (۱۳۹۱) در دانشگاه خوارزمی تهران است که این اثر علی رغم ارزش‌های خاصّی که دارد امّا تحقیقی کلّی است و به تمام جوانب امر نپرداخته است.

خوانش، شناساندن و گشودن رمان‌های یونسی خصوصاً از حیث جامعه شناسی ادبیات، می‌تواند از ضرورت‌ها و اولویّت‌های پژوهشی در حوزهٔ ادبیات اقلیمی ایران باشد.لذا بر اساس همین ضرورت‌ها و کمبودهای پژوهشی، رمان مذکور از حیث گفتگویی و چندصدایی بودن مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است و خواننده از این طریق با ویژگی‌ها و خصوصیّات یکی از رمان‌های اقلیمی ایران آشنا می‌گردد.

۲) منطق گفتگویی و چندصدایی از دیدگاه باختین

۲-۱) منطق گفتگویی

منطق گفتگویی (دیالوژیسم) از محوری‌ترین و مهم‌ترین نظریّه‌های ادبی میخاییل باختین است و خود باختین هم به تعبیر تودورف یکی از «برجسته‌ترین اندیشمندان شوروی در حوزهٔ علوم انسانی است .»(تودوروف،۱۳۷۷: ۷). هر چند در منظومهٔ فکری باختین تمامی نظریّات او همچون، دیگربودگی، کرونوتوپ، کارناوال و... پیوستگی و همبستگی معناداری باهم دارند اما دو مؤلفهٔ گفتگویی و چندصدایی (پولیفونی) ضمن اینکه از نوعی رابطهٔ تضایفی با هم برخوردارند، برجستگی و کاربرد بیشتری نیز پیدا کرده‌اند و به نوعی شهرت و نام باختین نیز با این مفاهیم گره خورده است.

منطق گفتگویی محصول نگاه اجتماعی به زبان است. همچنانکه به قول فوکو «سلطه در زبان، تولید و بازتولید می‌شود» (انصاری، ۱۳۸۴: ۱۱). متقابلاً گفتگو نیز تنها در زبان و بافت اجتماعی زبان؛ یعنی گفتمان، تولید و بازتولید می‌شود چون مکالمه و گفتگو در خلأ صورت نمی‌گیرد و هر مکالمه‌ای نیز با فرض حضور و وجود «دیگری» ممکن می‌شود. نگاه اجتماعی باختین به زبان و ادبیّات برخلاف نگاه زبان‌شناسانی چون فردینان دوسوسور و فرمالیست‌هاست؛ چون سوسور بیشتر به جنبه‌های انتزاعی زبان توجه می‌کند درحالی‌که باختین به گفتار (parol) بیشتر اهمّیت می‌دهد و همچنین فرمالیست‌ها در بررسی آثار ادبی فرم و جنبه‌های صوری زبان را بر محتوا ترجیح می‌دهند، درحالی‌که در نظرگاه جامعه‌شناسان ادبیّات و خصوصاً باختین کارکرد اجتماعی زبان و محتوای آثار ادبی نیز هم سطح و برابر با جنبه‌های زیبایی‌شناسیک و زبان اثر، با اهمیّت تلقّی می‌گردند چنانکه لوکاچ در این باره بدون اینکه یکی از جنبه‌های صورت و معنا را بر دیگری ترجیح دهد، می‌گوید: «عامل حقیقتاً اجتماعی در ادبیات همانا صورت است» (پوینده، ۱۳۹۲: ۱۲).

مراد باختین از گفتگویی بودن متن در درجهٔ اوّل این است که خود متن با آثار پیش و پس از خود توان و امکان گفتگو داشته باشند، چون «زمینهٔ مکالمه مرزی ندارد» (باختین، ۱۳۷۳: ۱۲۴). همچنین گفتگویی بودن آثار ادبی نشان می‌دهد که این آثار به صورت آنی و یا در خلأ و بی‌سابقه ولاحقه‌ای آفریده نمی‌شوند بلکه آثار ادبی در تعامل و پیوند و ارتباطی وثیق با آثار پیشین خود خلق می‌شوند و همچنین بر آثار پس از خود نیز تاثیر گذارند. بعد از باختین و بر اساس همین اندیشهٔ گفتگویی او بود که ژولیا کریستوا نظریهٔ «بینامتنیت» (صهبا،۱۳۹۲ :۱۱۱). را مطرح کردند که بر اساس این نظریّه ارتباط اثرادبی با آثار قبل و بعد از خود مورد توجّه قرار می‌گیرد. بنابراین اثر گفتگویی به صورت پیوسته از آثار پیشین تأثیر می‌پذیرد و حتّی با تغییر تلقّی‌ها و خوانش‌ها، اثر قبلی را نیز دچار تغییر و دگرگونی می‌نماید و در ارتباط با آثار قبل از خود به تصحیح و سکوت و یا پاسخی گذرا، بسنده نمی‌کند.

منطق مکالمه و گفتگویی باختین خود نیز از ویژگی بینامتنیّت و گفتگویی بودن برخوردار است چون این تئوری اولاً بعد از باختین، موجد تحولات وتاثیرات فراوانی در

عالم هنر و ادبیات گردیده است ودوم اینکه این نظریه از آثار پیشین خود هم تاثیر پذیرفته است و به صورت آنی و ابتکاری خلق نشده است«منطق مکالمات ریشه در مکالمات سقراطی دارد. به نظر باختین مشخصهٔ مکالمات سقراطی ضدیّت با هر تک‌گوی رسمی‌ای است که مدّعی برخورداری از حقیقت تامّ و تمام است» (عسکری حسنکلو،۱۳۸۶ :۶۰).

منطق گفتگویی علاوه بر اینکه به معنی گفتگوی اثر ادبی با آثار پیشینی و پسینی خویش است، در آن از دیالوگ واقعی شخصیّت‌های رمان با خود و با دیگران نیز بحث می‌شود. در روش گفتگویی بین شخصیت‌ها، دیالوگ و مکالمهٔ واقعی تنها زمانی معنی می‌دهد و صورت می‌گیرد که دو طرف در درجهٔ اول، هستی و وجود دیگری را بپذیرند و به رسمیّت بشناسند و به نوعی تساوی و هم سطحی باور داشته باشند و هیچ کدام از طرفین در اندیشهٔ حذف و یا چیرگی و غلبه بر دیگری نباشند و اصرار و لجاجت و سماجتی در ابراز و القای عقیدهٔ خود به دیگری نداشته باشند. بنابراین، هر نوع مکالمه و سخن گفتنی برخوردار از این منطق متعالی نیست و ای بسا در متنی، محاورات فراوانی هم وجود داشته باشد اما به سبب عدم مراعات شروط گفتگو و مونولوگ بودن و تک-صدایی، از ویژگی منطق گفتگویی برخوردار نباشند و به جای گفتگو «مشاجره» صورت گرفته باشد چون «مشاجره، مبتنی بر این است که هر یک از طرفین، پیش‌فرض‌ها و عقاید و مواضع خود را در موضوع صحبت، حقیقت محض و از آن دیگری را یکسره خطا می‌داند (قاضی‌مرادی،۱۳۹۲: ۲۶). وقتی در یک مناظره و مباحثه کسی در فکر قبولاندن باور و اندیشهٔ خود به دیگری باشد و در مورد سخنان مخاطب فکر نکند و راستی و درستی آن‌ها را با ترازوی خرد و اندیشه نسنجد اگر چندین و چند سطر و صفحه به گفتگو اختصاص یافته باشد امّا در حقیقت گفتگو در معنی باختینی کلمه صورت نگرفته است و در واقع به جای گفتگو منازعه ومشاجره اتفاق افتاده است چون «در منازعهٔ بلاغی و خطابی هدف چیرگی بر رقیب است نه کشف حقیقت» (باختین، ۱۳۷۳: ۱۲۱). به همین خاطر در منطق گفتگویی تفاوت صداها محسوس و مقبول است و صدای مخالف مسموع است و ابداً هدف پوزهٔ دیگری را به خاک مالیدن نیست. باختین ایدهٔ منطق گفتگویی را از داستایفسکی گرفته است «به راستی رمان‌نویس روسی استاد او در منطق

مکالمه محسوب می‌شد. او به باختین نشان داد که انسان اساساً در گرو مکالمه وجود دارد و فرهنگ در جریان مکالمه ادامه می‌یابد» (احمدی، ۱۳۸۴: ۹۳).

حسین پاینده در مقدمهٔ ترجمهٔ کتاب «پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی» دربارهٔ این روش باختینی می‌نویسد «گفت‌وگو، لازمهٔ تعامل اذهان است. ذهنیّت منفرد هر کسی وقتی بارور می‌شود که نوعی بده‌بستان بین‌الاذهانی با دیگران برقرار می‌کند. افق دید فرد (و در مقیاسی بزرگ‌تر، افق دید جامعه) با شنیدن صدای دیگران گسترده‌تر و بازتر می‌شود. برخلاف سنت‌های فکریِ عرفان‌مبنا، معرفتِ مقرون به واقعیت از خویشتن (معرفت راستین به نَفْس) از راه تأملات فردی و عزلت‌گزینانه حاصل نمی‌آید. گفت‌وشنود (هم شنیدن و هم گفتن) و برهم‌کنشِ اذهان است که خودِ واقعی اما ناپیدای هر فرد را بر او آشکار می‌کند و او را در موقعیّت باثبات‌تری برای شناخت جهان پیرامون و تعامل سازنده با آن قرار می‌دهد. گفتگو با صداهایی که خاستگاهشان «من از منظر دیگری» است و درون ذهن‌مان پژواک یافته‌اند، باعث صیرورت نَفْس و پویایی آن می‌شوند. نَفْسِ شکننده، پیامد استنباطی ایستا و نادرست از خویشتن است که در مواجهه با واقعیت تاب نمی‌آورد و فرو می‌ریزد» (باختین، ۱۳۹۵: ۲۱و۲۲).

۲-۲) چندصدایی

یکی دیگر از نظریه‌های محوری و اساسی میخاییل باختین، بحث چندصدایی بودن متن وخصوصاً رمان است. مراد باختین از چندصدایی بودن رمان، نفی سلطهٔ صداهای منفرد است. در آثار پلی فونیکی مورد نظر باختین هرکدام از صداها و شخصیت‌ها علی السویّه امکان گفتن و شنیده شدن را خواهند داشت و هرگز یک صدا و آوا برجستگی نمی‌یابد تا آواهای دیگر را خفه و کم‌رنگ گردانیده و سرانجام از میدان به در کند. در برخی از رمان‌های داستایفسکی و از جمله رمان «برادران کارامازف» این ویژگی و ظرفیت به نحو شایسته‌ای وجود دارد به صورتی که در آن همهٔ شخصیت‌های رمان و خصوصاً چهار فرزند کارامازوف (میتیا، ایوان، آلیوشا و اسمردیاکوف) هرکدام بازنمایندهٔ یک خودِ فردی و متفاوت از دیگری هستند و صدای راوی و نویسنده نیز در کنار صداهای دیگر آمده است. به اعتقاد باختین «رمان، ژانری است که ظرفیت ذاتی برای میدان دادن به

صداهای متکّثر را دارد، هر شخصیّت در رمان می‌تواند صدای نمایندگی کنندهٔ یک گفتمان باشد، تنافر صداهای شخصیت‌ها و نیز تنافر صداهای نویسنده با صداهای شخصّیت‌ها با روح دموکراتیک رمان سازگار است» (پاینده، ۱۳۹۲: ۳۳۹). در رمان چند صدایی «شخصیت‌ها از استقلال برخوردارند و مجبور نیستند کورکورانه از اندیشهٔ نویسنده پیروی کنند، حتّی گاهی وارد صحنه شده و با نویسنده یا کارگردان درمی‌افتد و به او در مورد خودشان اعتراض می‌کند. از مهم‌ترین ویژگی این نوع داستان قادر بودن شخصیّت‌ها به معرّفی و شناساندن خودشان است. این صداها همان صداهای محکوم و طرد شده‌اند که به صورت حاشیه‌ای به نوا درآمده‌اند در این نوع داستان‌ها شخصیت‌ها در تعامل با یکدیگرند» (صهبا، ۱۳۹۲: ۱۴۷).

ویژگی چندصدایی بودن رمان در برابر خصیصهٔ تک‌صدایی حماسه قرار می‌گیرد. در حماسه محتوا قطعی، جزمی و دوبنی (باینری)ست و مرز درست و غلط و حق و باطل در آن کاملاً روشن و برجسته است و فرم و شکل اثر نیز قوام یافته و بسته و منجمد است. در حالی که در رمان، مرز درست و غلط و حق و باطل چندان شناخته شده نیست و در آن تقابل‌های دوگانه به نوعی شکسته می‌شوند و صدق و کذب گزاره‌ها نسبی می‌گردند و «رمان چندصدایی از برکت کثرت حقیقت‌ها وجود می‌یابد» (صهبا، ۱۳۹۱: ۱۷۸). علاوه بر این، رمان از حیث شکل و فرم نیز هنوز کاملاً بسته شده و منجمد نیست و هنوز به نوعی در حال شدن و صیرورت و تکامل است و به تعبیر باختین «اسکلت کلّی آن هنوز سفت و سخت نشده است» (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۵۳).

باختین همچنانکه در جهان رمان و ادبیات تک‌صدایی بودن را نمی‌پسندید در ساحت سیاست هم منتقد سرسخت تک‌صدایی بود و باوجود اینکه با مارکسیست‌ها هم از حیث فکری نزدیکی‌ها و قرابت‌هایی داشت ،امّا نوشته‌های خود را در دایرهٔ ایدئولوژی رئالیسم سوسیالیستی محدود نکرد و به حقیقتی واحد در درون یک نظام سیاسی بسته و ایزوله شده باور نداشت و به همین خاطر در زمان خود از جانب احزابی که بر اریکهٔ قدرت تکیه داشتند بارها مطرود و تبعید شد و سخت‌گیری‌هایی که بر او اعمال شد باعث گردید که از انتشار برخی از آثارش صرف نظر کند یا آن را به نام‌های مستعار یا به نام دوستانش مدیدوف و ولوشینف منتشر کند.

باختین در بحث هویّت نیز با تأثیرپذیری از کتاب «من و تو» اثر مارتین بوبر، با تک‌صدایی بودن و محصورکردن هویت در «من» مخالف بود و به ارتباط و تنوع هویّت‌ها و صداهای دیگر باور داشت و معتقد بود که جز از رهگذر به رسمیّت شناختن صدای دیگری، مفاهیم خود و «من» هم به صورت کامل شناخته و شناسانده نمی‌شوند و تنها با فرض وجود مخاطب است که هویّت و موجودیّت «من» معنا پیدا می‌کند . «تمرکز و ائتلاف به صورت یک موجود کامل هرگز نمی‌تواند به وسیله «من» محقق شود، کما اینکه هرگز بدون «من» هم محقّق نمی‌شود. من برای شدن به تویی احتیاج دارم و وقتی «من» شدم «تو» می‌گویم. حیات واقعی هنگام مواجهه است (بوبر، ۱۳۸۶: ۶۰).

با توّجه به اینکه تعدادی از آثار باختین در فضا و عصری پر از خشونت و اختناق و استبداد نوشته شده‌اند و نویسنده با طرح مباحثی چون گفتگومندی، چندصدایی، کارناوال در حقیقت به صورت غیرمستقیم به پیکار و جدال با نظام استبدادی و تک-صدایی و غیرگفتگویی استالینی پرداخته است، رویکرد باز و دموکراتیک ایشان برای تحلیل آثاری چون رمان گورستان غریبان که در وضعیت و فضایی مشابه و در عصر استبداد و اختناق رضاخانی نوشته شده است، رویکردی شایسته و مناسب است و به نظر می‌رسد یونسی با نگارش رمان خود به مخالفت با اندیشه‌ها و برنامه‌های تک‌صدایی و تک‌بعدی رضاخانی ـ که به نوعی سعی در زدون تفاوت‌ها و تنوع‌ها و یکسان‌سازی هویّت‌ها و فرهنگ‌ها داشت ـ پرداخته است و با استفاده از تمهیداتی زبانی، فرمی و فکری برای ایجاد گفتگومندی، چندصدایی بودن و دیگرپذیری قدم‌هایی ـ هرچند کوتاه و کوچک ـ را برداشته است.

۳) خلاصهٔ رمان

رمان گورستان غریبان رمانی طولانی است و علاوه بر خطّ طولی و اصلی رمان، چندین اپیزود نیز در خلال آن آمده است، که هرکدام در جای خود قابّل توجّه و تحلیل‌اند امّا قصّهٔ اصلی رمان از آنجا آغاز می‌شود که «امیر علی » پسر اکبر رضایی پینه دوز یک روز و به صورت تصادفی در همدان با امیر لشکر غرب برخورد می‌کند و این امیر فاسد و شاعد باز در نخستین نگاه با چشم طمع به امیر علی نوجوان می‌نگرد و برای گرفتن کام از او نقشه‌ها می‌کشد و به بهانه‌های واهی همچون جاسوسی برای روس‌ها امیر علی را

همراه پدرش دستگیر می‌کند. امیر لشکر وقتی در زندان موفّق به انجام نقشهٔ شوم خود نمی شود اکبر رضایی را آزاد می‌کند امّا اجازهٔ آزادی و رهایی به فرزند او نمی دهد. وقتی پینه دوز بیچاره نمی تواند پنجه در پنجهٔ امیر لشکر بیندازدو از کسی و یا جایی تظلّم و دادخواهی کند، به ناگزیز رخت سفر را بردوش می افکند و همراه خانواده راه بی راه را در پیش می‌گیرد، تا اینکه عاقبت در کردستان و در شهر بانه رحل اقامت می‌افکند. عالیه خواهر امیر علی با وساطت اسماعیل خان پانداز وارد آشپزخانهٔ امیر می‌شود تا بلکه از اوضاع و احوال برادرش مطّلع باشد و برای رهایی از او کاری بکند امّا او نیز نه تنها نمی تواند کاری بکند بلکه خود نیست به فساد و تباهی کشانده می شود و سرانجام سر از.... کلایی رجب در می‌آورد.امیر علی وقتی از ماجرای عالیه باخبر می شود در فرصتی مناسب از زندان می‌گریزد و خواهر بی گناهش را به قتل می‌رساند و به جان امیر لشکر هم سوءقصد می کند اما بخت با این مامور فاسد یار می‌گردد و تیرهایش به هدف نمی خورند و عاقبت دستگیر و اعدام می‌شود.

ملیحه و حسین، خواهر و برادر امیر علی، اگرچه در هنگام اعدام برادر و به قتل رسیدن عالیه خواهرشان هنوز خردسال بودند امّا بدون شک درد آوارگی و دربه دری و مرگ برادر و خواهر بر روحیّات آن‌ها تاثیر زیادی می‌گذارد. ملیحه در بانه پس از عمری دربه دری و تحمّل سال‌ها رنج و عذاب ازدواج می کند امّا حسین راه سیاست و مبارزه را در پیش می‌گیرد و بعد از آشنایی با ابراهیم، پسرآقای سلیمانی، که از خوانین با نفوذ بانه‌ای است به صورت جدّی وارد فعّالیّت‌های سیاسی، اجتماعی و حزبی می شود تا شاید بتواند از این طریق حق برادر و خواهر خود و سایر مردم زحمت کش و فرودست جامعه را از امیر لشکرها و اربابان زرو زور و تزویر بگیرد امّا سرانجام همراه ابراهیم و تعدادی دیگر از رفقای حزبی دستگیر می‌گردند و به زندان انداخته می شوند.رمان گورستان غریبان از زبان این دو شخصیّت اصلی در زندان و به صورت متناوب نقل می‌گردد و هرکدام حوادث و ماجراهای مهم زندگی اجتماعی، سیاسی و خانوادگی خود را بیان می-کنند.

۴)تحلیل رمان (گورستان غریبان) بر اساس نظریات باختین

رمان گورستان غریبان با توجّه به بیان واقعیت‌های زندگی، بررسی دقیق رفتار آدمیان و حالات عاطفی و روحی آنان و بیان محرومیت‌ها و بی‌رحمی‌ها و فساد جامعه و

همچنین اصالت دادن نویسنده به جهان عینی و انضمامی از حیث سبک و مکتب ادبی، جزو رمان‌هایی است که به سبک رئالیسم نزدیکی‌های زیادی دارد و با وجود اینکه بسیاری از آثار رئالیستی جزو متن‌های ایدئولوژیکی و به تعبیر امبرتو اکو «متون بسته هستند» (صهبا، ۱۳۹۲: ۱۰۶). اما با این وجود برخی از آثار رئالیستی هم هستند که فقط بلندگوی یک ایدئولوژی و صدا نیستند و در آن‌ها طنین صداهای مختلف و حتّی مخالف هم شنیده می‌شود و به همین سبب، باختین بسیاری از تئوری‌ها و نظریات خود را از آثار نویسندگانی چون داستایفسکی و رابله گرفته است و این نویسندگان هم از حیث سبک و مکتب ادبی جزو نویسندگان رئالیست به شمار می‌آیند.

با وجود اینکه ابراهیم یونسی، نویسنده‌ای رئالیستی است و علاوه بر این چند صباحی هم دل در گرو بعضی از ایدئولوژی‌های مرسوم و مشهور زمان خود ـ ایدئولوژی چپ ـ داشت اما او در برخی از آثار و رمان‌هایش و از جمله در رمان گورستان غریبان، روشی اتّخاذ کرده‌است که به راحتی و سادگی نمی‌توان داستان‌ها و رمان‌های او را به تک‌صدایی بودن و ایدئولوژی‌زدگی تقلیل داد. به همین خاطر با مطالعهٔ رمان گورستان غریبان، تقلّاها و تمهیدات او را برای گذر از نگارش متن بسته و تک‌صدایی به سوی متن باز و گفتگویی و چندصدایی نمی‌توان نادیده گرفت.

۵) تحلیل رمان «گورستان غریبان» بر اساس نظریات باختین

رمان گورستان غریبان با توجّه به بیان واقعیت‌های زندگی، بررسی دقیق رفتار آدمیان و حالات عاطفی و روحی آنان و بیان محرومیت‌ها و بی‌رحمی‌ها و فساد جامعه و همچنین اصالت دادن نویسنده به جهان عینی و انضمامی از حیث سبک و مکتب ادبی، جزو رمان‌هایی است که به سبک رئالیسم نزدیکی‌های زیادی دارد و با وجود اینکه بسیاری از آثار رئالیستی جزو متن‌های ایدئولوژیکی و به تعبیر امبرتو اکو «متون بسته هستند» (صهبا، ۱۳۹۲: ۱۰۶). اما با این وجود برخی از آثار رئالیستی هم هستند که فقط بلندگوی یک ایدئولوژی و صدا نیستند و در آن‌ها طنین صداهای مختلف و حتّی مخالف هم شنیده می‌شود .

با وجود اینکه ابراهیم یونسی، نویسنده‌ای رئالیست است و علاوه بر این چند صباحی هم دل در گرو بعضی از ایدئولوژی‌های مرسوم و مشهور زمان خود ـ ایدئولوژی

چپ ـ داشت اما او در برخی از آثار و رمان‌هایش و از جمله در رمان گورستان غریبان، روشی اتّخاذ کرده‌است که به راحتی و سادگی نمی‌توان داستان‌ها و رمان‌های او را به تک‌صدایی بودن و ایدئولوژی‌زدگی تقلیل داد. به همین خاطر با مطالعهٔ رمان گورستان غریبان، تقلّاها و تمهیدات او را برای گذر از نگارش متن بسته و تک‌صدایی به سوی متن باز و گفتگویی و چندصدایی نمی‌توان نادیده گرفت.

۶) «گورستان غریبان» و منطق گفتگویی

اگر گفتگویی بودن رمان و اثر هنری را منحصر و وابسته به تولید آن در جامعه‌ای چندصدایی بدانیم و یا چنانکه گفتگویی بودن را به معنی دخالت نکردن و بی‌طرفی کامل نویسنده در حوادث و ماجراهای رمان تلقّی کنیم و یا اینکه گفتگویی بودن را به معنی غیر ایدئولوژیک بودن تامّ و تمام آثار ادبی بدانیم ، با این اوصاف، بسیاری از رمان‌های یونسی و از جمله رمان مورد بحث ما؛ یعنی گورستان غریبان بخش زیادی از خصیصه‌های رمان گفتگویی و چندصدایی‌را ندارند و هرگونه تلاش وتکاپویی در جهت اثبات این موارد، چیزی جز تلاشی متعصّبانه و اغراق‌آمیز و در عین حال ناکام نخواهد بود که نتیجهٔ قهری آن تحمیل نظریه بر متن است. چون به تعبیر پوپر، منطقاً از «است»، «باید» استخراج نمی‌شود» (۱۳۶۹: ۱۵). امّا علی‌رغم اینکه رمان گورستان غریبان محصول جامعهٔ چندصدایی نیست ـ چون جامعه و محیط زندگی نویسنده در زمان نگارش رمان و حتّی تا سال‌ها بعد از آن ، تحت تاثیر ایدئولوژی های مختلف مذهبی و ماتریالیستی محیطی باز و کاملاً آزاد نبود ـ ولی به سبب وجود تنوّع صداها و آواهای مختلف و برخی از تمهیدات ابتکاری و بومی دیگر نویسنده، رمان گورستان غریبان اثری کاملاً تک‌صدایی و ایدئولوژیکی نیست و با توجّه به دلایلی که ذیلاً ارائه می‌شود چندصدایی بودن و گفتگویی خواندن رمان هم بی‌وجه نخواهد بود و بدون اغراق رمان از چنین ظرفیت‌هایی به صورت نسبی برخوردار است.

۶-۱) نخستین عاملی که باعث می‌شود رمان گورستان غریبان، رمانی گفتگویی فرض شود استفاده کردن این نویسندهٔ کُرد در نگارش رمان از زبان فارسی است. ابراهیم یونسی وقتی زبان فارسی را برای نگارش آثاری که محتوا و فضا و اتمسفر و درون‌مایه-

ای کردی و قومی و بومی دارند، انتخاب نموده است ـ حال چه این انتخاب بـه صـورت تعمّدی و تمهیدی باشد و یا از سرناچاری و به خاطرناتوانی نویسنده در نگارش به زبـان مادری خود ـ در هرحال، این نوع نوشتن از خود به زبان دیگری راهی مناسب و ساده و هموار برای ایجاد گفتگو و ارتباط و آشنایی‌های بیشتر است.

یونسی هرچند خود را ایرانی می‌داند و چنانکه در یکی از مصاحبه‌هـای خـود مـی-گوید «ما کُردها در ایرانی بودن، خودمان را اصل می‌دانـیم» (یونسـی، ۱۳۹۱: ۴۴۵). امـا گویا به خوبی دریافته‌است که قومیتّها و ملیّت‌های ایرانی، بـا وجـود اشـتراک در ملیّـت خود، تحت تاثیر عواملی متنوّع به صورت دیگـری (other)درآمـده‌انـد و ایـن دیگرهـا و دیگری‌ها اینک نه اشتراک خود را باهم به رسمیّت مـی‌شناسـند و نـه «دیگربـودگی» را می‌پذیرند. در این شرایط شاید نوشتن به زبان «تو» از تقدیرات «من و خود» راهی بـرای ایجاد گفتگو و آشنایی با تفاوت‌ها و اشتراک‌ها باشد. بنابراین نویسـنده بـرای کـم کـردن شکاف‌ها و بریدگی‌ها و نگرانی‌ها و سوءتفاهم‌ها کـه محصـول عـدم ارتبـاط و ناآشـنایی و گسست‌های غیر طبیعی است با زبان دوم سخن می‌گوید و در اثرخود و حداقل در زمـان ـ مکان(کرونوتوپ) رمان خود، شخصیت‌های کرد و غیر کرد را با هـم بـه دیـالوگ وادار می‌نماید و از این طریق به توسعهٔ دامنهٔ گفتگویی متن و به تبع آن ایجاد امکان گفتگـوی درون فرهنگی و نزدیک کردن مردم وفرهنگ‌های درونی کمـک مـی‌کنـد چنانکـه خـودِ یونسی در این مورد می‌گوید «هدف من از نوشتن رمان، نزدیک کردن مـردم و فرهنـگ-های داخل ایران بود» (باژن،۱۳۹۳: ۲).

۶-۲) زبان فارسی‌ای که یونسی در نگارش رمان هایش از آن بهره می برد، زبانی آمیخته بـا کـردی و بـه قـول رهبـر محمـود زاده «کلامـی لهجـه‌دار» و یـا «ف ارسـی» (محمودزاده،۱۳۸۹: ۱) ویژه و ابتکاری است. وقتی نویسنده‌ای به زبـان دوم مـی‌نویسـد و نوشتار او لهجه‌دار و برخوردار از ویژگی‌های زبانی و نحوی زبان مادری اوست،این لهجـه-داری می‌تواند به دو دلیل اتفاق بیفتد: نخست اینکه نویسنده، زبان دوم را به خـوبی و بـه صورت کامل نمی‌داند و نمی‌شناسد و شکل دوم قضـیّه ایـن اسـت کـه نویسـنده از ایـن لهجه‌دار نوشتن قصدی و هدفی دارد و از آن چونـان تمهیـدی زبـانی بهـره بـرده اسـت. مطالعهٔ ترجمه‌ها و آثار غیر داستانی نویسنده نشان می‌دهد که نویسنده در شناخت زبـان فارسی و چگونگی استفاده کردن از آن توانایی زیادی دارد، امّا در نوشتن رمـان، تعمـداً از

زبانی مختلط بهره می‌برد. این زبان جدید که در آن آمیختگی با واژگـان و اصـطلاحات و در مواردی هم نحوکُردی به فراوانی دیده می‌شود، زبانی ابتکاری و سـاختگی و گزینشـی است. یونسی این زبان ویژه را همچون تمهیدی و برای اهداف خاصّی به کار می‌برد چون به تعبیر مقدادی «تفاوت محسوس بین مرکز یا خود و هرآنچه غیرمرکز یا دیگـری اسـت وجود دارد که همین تفاوت منشأ ایجاد مکالمه می‌گردد(۱۳۷۸: ۲۶۱-۲۶۲). یونسـی بـه خوبی می‌داند که تاکنون شناخت و پذیرشی که دیگری از زبان و هویّت او دارد، شـناخت و پذیرش بر اساس ابژگی و موضوع شناسایی بوده است در حالی کـه بـه تعبیـر بـاختین «پذیرش دیگری باید همچون سوژه نه همچون ابژه صورت گیرد» (باختین، ۱۳۹۵: ۱۲). وقتی جنبهٔ سوژگی وجود فرد و فاعل شناسا بودن او نادیده گرفته می‌شود وبـه موضـوع شناسایی صرف تبدیل می‌گردد، هرگز نمی توان به زبانی نوشت که در آن این تصویرها و تصورها در مورد هویّت و زبان و فرهنگ فرد وجود دارد و در این موارد است که لاجـرم« شکستن زبان معیار و بهره بردن از طنز» (تسـلیمی ،۱۳۸۳: ۱۴). تـا حـدودی راه چـاره می‌گردند. علاوه بر این نگارشی این چنینی یادآوری شباهت‌ها و تفاوت‌هاسـت «آرارات و جنبشش فرو می‌ریزد. کردان گریخته از نسل‌کشی آتاترک بـه بـرادران ایرانـی‌شـان پنـاه می‌آورند. کُردها هرکجا باشند خود را اصالتاً ایرانی می‌دانند. ولی برادر هم آن‌هـا را در بـه در و خوار و خفیف می‌کند. این‌جاست که کُرد با لهجهٔ کُردی‌اش، خطاب عتاب‌آمیـزش را متوجّه "برادر"ش می‌کند. این‌جاست که می‌گویم این کـلام لهجـه‌دار از حـد یـک کـلام لهجه‌دار ساده می‌گذرد و به سطح یک تمهید، به سطح یک فرم ویژهٔ حاوی یک محتـوای خاص ارتقا می‌یابد. در این موقعیت نمی‌شود بدون لهجه صحبت کرد. نمی‌شـود لهجـه را حذف کرد.اصلاً خود لهجه پیام‌دارد. اعتراض است. یادآوری است و نهایتاً تاکید اسـت بـر دو وجه توامان: تفاوت و اشتراک؛ اشتراک آمیخته با تفاوت. پیام این لهجه به "بـرادر" آن است که این اشتراک آمیخته با تفاوت، در اثرنامهربانی‌های تو دارد به سمت تفاوت صرف نزدیک می‌شود. تفاهم دارد جان می‌دهد. آیا متوجّهی برادر؟ » (محمودزاده، ۱۳۸۹: ۲)

ابراهیم یونسی با برجسته‌سازی زبانی ، عدول از نـرم عـادی زبـان و قاعـده شـکنی زبانی، در صدد است که امکان دیالوگ و تعامل و تضارب آرا را بین تمامی اقوام ایرانی که قدرت خوانش متن فارسی دارند، برقرار کند و با این زبان ویـژه، بینامتنیـت و دیـالوگ و

گفتگوی فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌های قومی را در ایران امکان پذیر سازد شاید بـه زعـم ایشان، این زبان موجود و استاندارد ظرفیّت و قابلیّت حمل این اندیشه‌ها را نداشته است.

وجود عناصر و واژگان و اصطلاحات بومی در آثاری که به زبان فارسی نوشـته مـی-شوند سابقه‌ای دیرینه دارد و منحصر به کارهای یونسی نمی‌گـردد و در حـوزهٔ شـعر هـم شعرایی چون نیما و آتشی از این ویژگی‌های اقلیمی بهره برده‌انـد امـا شـیوه و کـاربرد و بسامد استفاده از این موارد در کارهای یونسی بیشتر و بالاتر است. از ویژگـی‌هـای زبـانی رمان‌های یونسی این است که وی در ساختن بسیاری از ترکیب‌هـای فعلـی و اسـمی بـه صورتی عمل می‌کند که یک جزء واژگان کُردی را درکنار جزء واژگانی فارسی قـرار مـی-دهد و ترکیباتی کُردی ـ فارسی می‌سازد. مثلا در ترکیبـات فعلـی کـه بـه صـورت فعـل مرکّب آمده‌اند غالباً همکردهای فعل «کُردی»اند درحالی که مادهٔ فعل به صورت فارسـی آمده است که موارد ذیل تنها چند نمونه از این چینش و انتخاب آگاهانهٔ یونسی است.

صدای« دارگُل» به قیژو قاز باروکه ای شبیه بود(یونسی :۴۹۰).	قیژوقاژ باروکه	سروصدای مرغ ماده یک‌ساله
« مرقه مرق » می کرد (همان : ۲۰۲).	مرقه مرق	صدای بز نر در هنگام جفت خواهی
همه را «کَل » آورده بود(همان : ۴۸۴)	کَل	فحل آوردن
اینجا به حیله حیلک منشین(همان : ۴۸۱).	حیلکه حیلک	شیهه کره مادیان / صدای قهقه
دارتاش می سازد (همان: ۴۷۹).	دارتاش	نجار
شن می کند (همان :۳۷۳).	شَن	باددادن کاه و دانه
دایه خانم گفت بچکه عجمه(همان: ۳۸۸).	بچکه	بچه
نکنه شیطان آوس باشه (همان:۳۷۲).	شیطان آوس	آبستن دروغی
بی ادبی نباشه شروع می کنه به لنگه فرته(همان: ۳۶۸).	لنگه فرته	لگد زدن
نزدیکی‌های چاشت هنگام پیدایش می-شد .(همان:۲۵۰).	چاشت هنگام	چاشتگاه

یکی دیگر از شگردهای ابراهیم یونسی بـرای ایجـاد کـلام لهجـه‌دار؛ گرتـه‌بـرداری تعمّدی از زبان کُردی است به این صورت که جملات فارسی مطـابق نحـو و اصـطلاحات کُردی به کار رفته‌اند.

گرته برداری‌های نحوی	کردی	ترجمه
خدا بر نمی‌داشت(یونسی،۱۳۹۱: ۵۴۰).	خوا هەل ناگری	خدا قبول نمی‌کنه
به شب هم افتادیم(همان :۴۷۶) .	کەوتینە شەو	به شب هم رسیدیم
سرش« سِر» می‌ماند (همان:۶۳۴).	سەری سر ئە مینی	متحیّر و متعجب گشتن
قره‌چی باز درمی‌آورد (همان: ۳۶۶).	قە رە چی گەری ئە کات	کولی بازی می‌کرد
مثل اینکه زن به زن کرده اید(همان:۳۷۱).	ژن بە ژنیان کردە	دادن دختر و خواهر و گرفت عوض از دیگری
خودش حسابه (همان : ۱۸).	هە ر خوی حە ساوە	خودش همه کاره است

باری، زبان فارسی ـ کُردی یونسی (ف ارسی) زبانی ویژه است که به نوعی با زبان رسـمی و استاندارد فارسی تفاوت‌هایی ساختاری و ساختگی دارد. یونسی در ایـن بـازی زبـانی در کنار برجسته‌سازی زبانی، هوّیت و زبان و فرهنگ به حاشیه راندۀ خود را نیز برای رؤیـت دیگری برجسته می‌کند. این زبان خودساخته ،هم اشتراک‌ها و هم افتراق‌ها را نشان می-دهد و نویسنده، دغدغه‌ای جز کم کردن نقاط افتراق و افزودن بر اشتراک‌هـا نـدارد. قهـراً نویسنده با بهره بردن از زبانی رسمی چندان نمی‌توانست هویّت کُردها و دغدغه‌هـای آن-ها و فرهنگ و آداب و رسومشان را منعکس نماید.

۷) چندصدایی در رمان «گورستان غریبان »

۷-۱) یکی از مهم‌ترین عواملی که باعث ایجاد چند صدایی در رمان گورستان غریبان شده است وجود تنوّع مذهبی و قومی در رمان و مهندسی نویسنده برای ایجاد تعامل و ارتباط صحیح طرفداران اقوام و مذاهب مختلف با هم است. رضایی پینه‌دوز و خانوادهٔ او شیعه مذهب‌اند و به شهری سُنی‌نشین همچون بانه آمده‌اند. تصوّر خانوادهٔ رضایی بدواً در مورد محیط جدید و خصوصاً تفاوت مذهبی ناخوشایند است «آقا جان مثل اینکه با خدا و ائمه لج کرده بود که به لج آن‌ها و به کوری چشم این جماعت می‌خواست برود و لعنت ابدی را برای خود و بچه‌هایش بخرد و در میان سنّی‌ها زندگی کند، انگار بگویی می‌روم و در میان قبایل آدمخوار زندگی می‌کنم، بگذار مرا بخورند راحت بشوم!» (یونسی،۱۳۹۱: ۲۷). امّا در طول داستان و در جریان وقایع و اتفاقات و برخوردها و مراودات و بده بستان‌های مختلفی که بین خانوادهٔ رضایی و مردم کُرد سنی مذهب روی می‌دهد، آن تصوّر غیر روشن و تیره به کلّی از بین می‌رود به صورتی که علاوه بر نزدیکی قلبی آن‌ها با مردم، از لحاظ فکری و عقیدتی هم مشکلی برایشان پیش نمی‌آید و اکبر آقا و همسرش بارها خود را به خاطر تصّور ناصوابی که از کُردها و فرهنگ و مذهبشان داشتند، سرزنش می‌کنند «خاله گل بهار می‌گوید: اکبر آقا را می‌بینی چه آتشش تنده، وای آقا، اگه کسی بگه بالای چشم کُرد جماعت ابروست خون راه می‌اندازه آقا، تو خونه هم کُردی صحبت می‌کنیم» (یونسی،۱۳۹۱ :۱۸). نهایتاً نیز حسین فرزند اکبر آقای پینه‌دوز با دختری کُرد به نام روناک که از حیث مذهبی و زبانی و نژادی باهم اختلاف دارند، ازدواج می‌کند.

در بخشی از داستان «حسین» فرزند اکبرآقای همدانی مطلبی را در مورد مادرش ـ که لابد فارس و شیعه مذهب است ـ بیان می‌کند که نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که تأثیر ارتباطات صحیح و شناخت کافی و نزدیک مردم از باورهای یکدیگر در زدودن کدورت‌ها و اختلافات بسیار مؤثر است.

«مادر دست به دامن امام‌ها و پیر و مشایخ شده و روزی صد تا نماز می‌خواند؛ نیمی با دست باز، نیمی با دست بسته، به شیوهٔ مردم محل، می‌گوید از کجا معلوم شاید مال - این‌ها هم درست باشه» (یونسی، ۱۳۹۱: ۱۹۴).

در قسمتی دیگر از رمان وقتی «امیر علی» اعدام می‌شود مردم برای او و برای بازماندگان خانوادهٔ رضایی ـ نه مانند غیر و بیگانه بلکه به سان دوست و هم‌نژاد و هم جنس خود ـ بی نهایت بی قرارند.

کاکه سلیم دالاندار گفت: ای بابا حسین و بچه‌ها با بچه‌های ما چه فرقی دارند؟ » (همان: ۲۳۵).

۷-۲) ازدیگر عواملی که چندصدایی بودن رمان گورستان غریبان را نشان می‌دهد بهره بردن نویسنده از زبان عامیانه و مردمی است. با توجّه به اینکه زبان عامیانه خود زبانی چند صدایی است استفاده از این زبان خود به خود متن را به سوی چند صدایی بودن می‌کشاند. یونسی در کل نویسنده‌ای مردمی است و از دردها و رنج‌ها و شادی‌ها و شکست‌های مردم می‌نویسد. از ذهنیت‌گرایی و اداهای شبه روشنفکری بیزار است و از زبان مردم استفاده می‌کند؛ مردمی که کارگر و کشاورز و بقال و حمال ورفتگر و...را شامل می‌گردد. شخصیّت‌های اصلی رمان گورستان غریبان همه افرادی عادّی هستند، از اکبر آقای رضایی مهاجر تا همسر و فرزندان او و مصطفی و آقای سلیمانی و یا طلا و سیامند و دارگل و... اما همین مردم عادی هم دارای تنوّع فرهنگی هستند.

بدون شک یونسی در اتخاذ این سبک نوشتن و بر اساس دیدگاه بینامتنیت کریستوایی گوشهٔ چشمی هم به آثار داستایفسکی دارد چون «داستایفسکی برای ساختن یک دنیای ادبی چندصدایی شیوهٔ دیگری جز نزدیک کردن رمان به زندگی عادی و روزمره نداشته است، زیرا زندگی واقعی و اجتماعی است که دارای چندصدایی واقعی و اصیل است (نامور مطلق،۱۳۸۷: ۴۰۳). همچنین باختین ویژگی چندصدایی را تنها منحصر به متون داستانی و رمان نمی‌داند بلکه در کتاب «نظریه زیبایی‌شناسی رمان» می‌نویسد «حتّی دهقانان نیز دارای چندین زبان هستند و به همین خاطر هنگامی که به دعا می‌پردازند، زبانی کاملاً متفاوت را نسبت به زمانی که ترانه می‌خوانند به کار می‌برند» (به نقل از نامور مطلق: ۴۰۱).

«گلبهار ببین چه می‌گم... ایشالله همین یکی دو روز خبرشو می‌شنفی. من خودم نذر کرده‌ام. ایشالله اگرخبر خوش آمد و پسرت آزاد شد یه بزغاله گذاشتم قربانی کنم» (یونسی،۱۳۹۱: ۲۱۵).

۷-۳) استفاده از زبان‌های دیگر هم خصوصیّت چند صدایی را در رمان تقویّت می‌کند. یونسی در رمان گورستان غریبان بارها اصطلاحات و لغات و تعبیرات و در مواردی هم اشعار و تصنیف‌های زبان‌های مختلف و از جمله زبان ترکی، فرانسه و کُردی را وارد متن کرده است. در این روش، زبان‌های مختلف خود راوی صداهای مختلف‌اند و با این تمهید خود به خود سلطهٔ زبان و بیان و تک‌صدایی نویسنده شکسته می‌شود. تصنیف زیر را از زبان سید کاظم که مامور نظافت زندان است به زبان ترکی می‌خوانیم.

تُرکی	الف) آورماغی آچتدلار/ قزی گوتروب قاچدلار/ آورماغین دالینده/ قزن اوزون آچتدلار/ هی بالاجا بالاجا بالاجا/ هی بالاجا بالاجا بالا جا ... (همان :۱۰) ب) اکبر آغا، جان ممی، دوز دیرسن یا باش باشه گویورسن (همان : ۶۸).
ترجمه فارسی	الف) فروشگاه را گشودند دختره را برداشتند و گریختند. در پشت فروشگاه روی دختر را باز کردند، آی کوچولو کوچولو کوچولو ب) اکبر آقا جان محمد، راست می‌گویی یا داری سربه سرم می-گذاری؟
فرانسوی	Jolie ce monsieur men veu –u-t (همان : ۶۴۱).
ترجمه فارسی	زولی، این آقا از من عصبانی است، از من دلخور است
کردی	جا اگر پیاوی راوەستە ئەوە هاتم (همان : ۶۳۰).
ترجمه فارسی	حال اگر مردی باش که من آمدم!

۷-۴) یکی دیگر از مواردی که ویژگی چندصدایی بودن را در رمان گورستان غریبان نشان می‌دهد اشارهٔ نویسنده به اشعار، سروده‌ها و جملات قصار و عبارات فلسفی و... از شعرا و نویسندگان دیگر و به عبارتی دیگر فراوانی نشانهٔ نقل‌قول‌ها و ارجاعات و اشارات است. نوشتار همراه با نقل قول ویژگی گفتگویی یا به تعبیر ژولیا کریستوا «بینامتنیّت»

متن را افزایش می‌دهد. «ژنت» ویژگی گفتگویی متن را وابسته به وجود سه عامل «نقل قول، ارجاع و اشاره در متن» می‌داند (سلیمی کوچی وسکوت جهرمی، ۱۳۹۱ : ۸۱).

در رمان گورستان غریبان نقل قول و اشاره به اعلام و اشخاص و مکاتب و عقاید سیاسی و فرهنگی و ... فراوان است.

ای مرغ سحر چو این شب تار
بگذاشت ز سرسیاهکاری
وزنفحهٔ روح بخش اسحار
رفت از سر خفتگان خماری (یونسی : ۱۳۹۱: ۳۳۶).

مارکس گفته بود «سرمایه‌داری همان‌قدر مورد ستم قرار می‌گیرد که کارگر» (یونسی،۱۳۹۱: ۴۴۹).

لنین می‌گفت «دیپلماسی زحمت‌کشان بندبازی به سبک غرب نیست»(همان: ۳۵۱).

و مزید بر نقل قول‌های مستقیم، یونسی به رمان‌ها و آثار ادبی دیگر نیز ارجاع می‌دهد. صحبت‌های پس از آخرین دورانش به گفتگوی بین، «تاراشکین» و «ایوان گوسف» خردسال در رمان «اشعهٔ مرگ گارین» نوشتهٔ آلکسی تولستوی شبیه است»(همان: ۳۳۲).

«به یاد «اُدیسه» افتادم که وقتی به کشتی نشست به همراهانش گفت که پنبه در گوش کنند مبادا بانگ و خندهٔ دختران دریا آنها را بفریبد و در پی آن‌ها خود را به دریا بیفکنند» (همان: ۴۸۳).

و همچنین اشاره و ارجاع به شخصیّت‌هایی چون: کیانوری، تیمورتاش، شریف مکری، قاضی محمد، ضحاک ماردوش، دکتر مصدق، حمه تال و... جنبه‌های بینامتنی و به تبع آن گفتگویی و چندصدایی متن را افزایش داده است.

۷-۵) در برخی از رمان‌های ابراهیم یونسی از جمله رمان «خوش آمدی» و گورستان غریبان هرچند مکان رمان‌ها مربوط به جغرافیای کردستان است، امّا نویسنده به صورت تعمّدی وتمهیدی قومیّت وملیّت‌های ایرانی و حتی کُرد غیر ایرانی را در کنار هم قرارداده و به هم پیوند می‌دهد و در مواردی نیز جغرافیاهای مختلف مانع از ارتباط و پیوند نمی-گردد چنانکه در رمان «خوش آمدی» خانوادهٔ «رستم بیگ» که از کردستان ترکیه به ایران آمده‌اند سرانجام در شهرهای فارس نشین استقرار می‌یابند. در رمان گورستان

غریبان حضور خانواده فارس زبان و شیعه مذهب رضایی پاره دوز و تعامل وارتباط آن‌ها با مردم، علاوه بر اینکه وجود و حضور دیگری را به رسمیّت می‌شناسد از طرفی دیگر باعث ایجاد تنوّع فرهنگی در ساحت رمان نیزمی‌گردد و رمان از این رهگذر از وابستگی به مذهب و آیین خاص خارج گشته و متّصف به صفت و ویژگی فرامذهبی بودن و غیر ایدئولوژیک بودن می‌گردد و از این طریق به نزدیک کردن گروه‌های متکثّر قومی و مذهبی و نژادی کمک شایانی می‌نماید.

۷-۶) بهره بردن از طنز و هزل و پارودی یکی دیگر از شگردهایی است که با جدیّت فرهنگ رسمی و خشکی و تک بعدی بودن آن، به جدال برمی‌خیزد و نوشته را به سوی چندصدایی بودن سوق می‌دهد. ابراهیم یونسی در رمان گورستان غریبان به صورت‌های مختلف از این عناصر و امکانات غیررسمی و غیر جدّی زبان و ادبیّات بهره برده است . در رمان گورستان غریبان در خلال ماجرای اصلی رمان، چندین داستان و قصه کوتاه طنز آمیز نیز دیده می‌شود که این روایت‌ها ،علاوه بر اینکه روایتگر طبع طنزجوی ابراهیم یونسی هستند از طرف دیگر خشکی و جدیّت فرهنگ رسمی را هم به تمسخر می‌گیرند . عبدالعلی دستغیب در مورد این ویژگی زبانی و بیانی یونسی می‌نویسد «او هم چنین مردی است طنزپرداز و نکته‌سنج. کسانی که به دریافت حضور او رسیده اند ، می‌دانند که در طنز و شوخی تا چه اندازه چالاک است. ظواهر را می‌شکافد و به ژرفا می‌رود واز بلاهت و ریاکاری پرده بر می دارد وکوته فکری و دروغ را به شلاق استهزا می‌بندد» (۱۳۷۲: ۴۶۰).

یکی از مهم‌ترین قسمت‌های طنزآمیز و غیرجدّی رمان گورستان غریبان، روایت خواب‌های «بنجی‌وار» احمدشاه یکی از شخصیّت‌های رمان است. خواب‌هایی که او تعریف می‌کند و مردم را به خنده می‌آورد در حقیقت روایت مسخ و استحالهٔ انسان‌ها به حیوانات است. «یک وقت دیدم تمام دنیا کبود شده، آسمان کبود، دشت کبود، آربابا کبود و همه شده‌اند گوسفند و من هم شده‌ام احمدشاه گوسفندها .....دیدم همین حضرت اجل خودمان شده بود گُراز ولی باز گوسفند ... بقیه با زبان گوسفندی خودشان می‌خندیدند و دنبه تکان می‌دادند در یک لحظه می‌شدند سگ بعد دوباره می‌شدند گوسفند بعد می‌شدند خروس می‌خواندند قوقولی قوقو انگار شپشک گرفته باشند .... (یونسی،۱۳۹۱: ۱۹۹).

یکی دیگر از قسمت‌های طنز و دردآور رمان، روایت فعالیت سیاسی دو نفر از اصلی‌ترین شخصیت‌های رمان یعنی حسین و ابراهیم است که این دو به عنوان عضو حزب به کارها و فعّالیّت‌هایی گمارده می‌شوند که خودشان هم معنی آن را نمی‌دانند ولی طوطی وار تقلید می‌کنند. یکی از کارهای آن‌ها شعارنویسی و شرکت در فعالیت‌هایی است که هیچ تناسبی و ارتباطی با داخل کشور ندارد. آن ها مجبور می‌شوند که شعار «ارلینگو برلینگو را آزاد کنید» را به دست گرفته و نسبت به زندانی شدن این شخص (انریکو برلینکوئر) رهبر حزب کمونیست ایتالیا اعتراض کنند در حالی که هنوز نه نام او را شنیده و می‌دانند و نه مرام و مسلکش را «ما نمی‌دانستیم این شخصی که تقاضای آزادیش را می‌کنیم کیست و چه‌کاره است؟» (یونسی، ۱۳۹۱: ۶۰۷).

علاوه بر قصه‌هایی چون هارون‌الرشید و زبیده (همان: ۲۸۶) یا شلوار ملانصرالدین (همان: ۵۹۳) که از مایه‌های هزل و طنز زیادی برخوردارند درخلال رمان داستان‌ها و روایت‌ها و قصّه‌هایی طنزآمیز دیگری نیز هست که علاوه بر خندانیدن مخاطب؛ کارناوال‌وار،جدیّت‌ها و رسمیّت‌ها را نیز به سخره می‌گیرد. در بخشی دیگر از رمان، آقای سلیمانی دو اصطلاح، کاپیتالیسم و سوسیالیسم را این چنین برای «صوفی رسول» توضیح می‌دهد: «کاپیتالیسم همان "کاه تو تَلیس" خودمان است، این‌ها کاه را باید تو تلیس بخورند... آن یکی هم سوسیالیسم باز اصطلاح خودمان است (چُش یا لیس) چُشه را که می‌دانی ....این‌ها هم وقتی بیکارند باید مدام نمک لیس بزنند.» (همان: ۳۶۱). طبیعتاً در این توضیح طنزآمیز و تجاعل العارف گونه،نویسنده به نوعی با استفاده از این زبان طنزآمیز از شکوه و هیمنهٔ این اصطلاحات ایدئولوزیکی می‌کاهد و آن‌ها را به سخره می‌گیرد .

۸) نتیجه گیری

با توجّه به مطالب مطرح شده، می‌توان نتایج زیر را استنباط کرد:

۱) رمان گورستان غریبان در حقیقت رمانی تاریخی، اجتماعی و رئالیستی است. نویسنده در این رمان، روایتگر زندگی مردم و قومیّت‌ها و ملیّت‌های مختلف ایران و خصوصاً کُردها و مردمان غرب کشور در یکی از دوره‌های مهمّ تاریخ سیاسی ایران؛ یعنی دوران پهلوی اوّل است. فضای رمان و وقایع آن همچون

واقعیّت‌های تاریخی آن زمان تاریک و ناخوشایند است و مردمان عادی و طبقات رنج‌دیده و زحمت‌کش جامعه آبرو و اعتبارشان همچون ثروت و اموال-شان به راحتی مورد تعرّض و هجمهٔ مأموران دولتی وحکومتی و وابستگان آن‌ها قرار می‌گیرد و کشور به صورت گورستانی درآمده است که در آن غربت بر آشنایی، مرگ بر زندگی و خشونت بر محبّت تفوّق یافته است و در چنین فضایی فعالیّت‌های چندانی برای رهایی از امر واقع و ناخوشایند صورت نمی-گیرد و معدود مبارزات و فعّالیت‌ها و اعتراضاتی که هست به دلایلی همچون ناآشنایی گروه‌ها و فعّالان سیاسی با مردم و خواسته‌های آن‌ها، عدم اتّحاد و تشکّل لازم گروه‌ها و احزاب، خودمحوری رفقای حزبی و...به جایی نمی‌رسند .

۲) یونسی در این رمان، ضمن بیان مرارت‌ها و مصیبت‌ها به دنبال پیدا کردن دریچه‌هایی به رهایی و روزنه‌هایی به روشنایی نیز هست و دراین مسیر به تمهیدات وابتکاراتی دل‌بسته‌است که می‌توان از طریق آن به گذار از «امرواقع» ناخوشایند به «امرمطلوب» امیدوار بود. یکی از برجسته‌ترین این تمهیدات، ایجاد و امکان همزیستی مسالمت‌آمیز تضادها از طریق باور به منطق گفتگویی و چندصدایی و قبول دیگر بودگی‌ها و دیگرپذیری است. یونسی در نخستین قدم با آوردن خانواده‌ای غیر کُرد و غیر سُنی (خانواده اکبررضایی پاره‌دوز همدانی) و مستقر نمودن آنان در بانه، امکان همزیستی این به ظاهر ناسازه‌ها را ـ بدون دخالت دولت‌ها و حکومت‌هاـ به تصویر کشیده است. علاوه بر این انتخاب زبان فارسی برای نگارش رمانی برخوردار از ویژگی‌های قومی و بومی؛ انتخاب تعمّدی زبان لهجه‌دار؛ تلاش برای تصویر همزیستی مسالمت‌آمیز تضادها؛ استفاده از زبان عامیانه و مردمی؛ ارجاعات و نقل‌قول‌های مختلف؛ بهره‌گیری از طنز و هزل و خنده؛ برجسته کردن صداهای خفه شدهٔ جامعه و... از جمله عواملی هستند که رمان را از تک‌صدایی دور و به چندصدایی بودن نزدیک می‌کند.

۳) در رمان‌های یونسی و از جمله رمان گورستان غریبان آن ویژگی‌هایی را که باختین برای رمان گفتگویی وچندصدایی و داستایفسکی‌وار برمی‌شمارد ـ با عنایت به تفاوت‌های فرهنگی و جغرافیایی و...ـ به صورت دقیق و کامل یافت نمی‌شود و حقیقتاً رمان‌های یونسی «این همانی» رمان‌هایی داستایفسکی و رابله نیستند امّا با خوانش منصفانه و بی‌طرفانهٔ رمان گورستان غریبان، خواننده به صورت نسبی با برخی از ظرفیّت‌های رمان‌های چندصدایی و گفتگویی مواجه خواهد شد و چنانکه در متن مقاله هم اشاره شده است ،یونسی به صورت ابتکاری و با بهره‌بردن از تمهیداتی شخصی و بومی، کلام خود را از تک‌صدایی بودن صِرف خارج کرده و وارد حوزهٔ رمان‌های گفتگویی و چندصدایی شده است.

۴) گفتگویی و چندصدایی بودن رمان، برای یونسی صرفاً یک تمهید و تکنیک فرمالیستی نبود، بلکه نظر به رسالتی که یونسی همچون نویسنده‌ای متعهّد برای خود قائل بود از رمان به عنوان وسیله‌ای در جهت اهداف اجتماعی و فرهنگی معرّفی طوایف مردم ایران و تشریح خوبی‌های که از آن‌ها دیده بود، استفاده می‌کرد. بنابراین، در نگارش رمان تنها به توصیف صرف واقعیت‌ها بسنده نکرده، بلکه دل در گرو تغییر جامعه و بهبود وضعیت اقوام و ملیّت‌های ایرانی نیز داشته و به نظر می‌رسد او این تغییر و تعالی را بیشتر از طریق باور به چندصدایی و منطق گفتگویی و نفی تک‌صدایی در ساحت‌های مختلف ادبی، فرهنگی و سیاسی ممکن و میسور می‌دانست

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۴)، ساختارو تاویل متن، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.

احمدزاده،، هاشم (۱۳۸۶)، از رمان تا ملّت، چاپ اول، سنندج: انتشارات دانشگاه کردستان.

امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۱)، تب تند باختین در ایران، تهران: نشریهٔ نقد ادبی، سال پنجم، شمارهٔ ۱۹، صص ۱۹۷-۱۹۱.

انصاری، مسعود(۱۳۸۲)، دموکراسی گفتگویی، چاپ اول، تهران : نشر مرکز.

باختین، میخاییل (۱۳۷۳)، سودای مکالمه ، خنده،آزادی ، ترجمه جعفر پوینده ، چاپ اول، تهران : آرست.

باختین، میخاییل(۱۳۹۵)، پرسش های بوطیقای داستایفسکی، ترجمه سعیدصلح جو، چاپ اول، تهران : نیلوفر.

باژن، کیوان (۱۳۹۳)، مصاحبه با ابراهیم یونسی ، سایت حضور ، دسترسی ۲شهریور ۹۳ به آدرس http:// hoozoor.com.

بوبر، مارتین(۱۳۸۶)، رمن و تو ، ترجمهٔ ابوتراب سهراب و الهام عطاری ، جاپ دوم ، تهران :نشر فروزان امروز.

پاینده، حسین(۱۳۹۲)، گشودن رمان، چاپ اول ، تهران : نشر مروارید .

تسلیمی، علی (۱۳۸۳)،گزاره های ادر ادبیات معاصر ایران،چاپ اول ،تهران : نشر اختران.

تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، منطق گفتگویی ، ترجمه داریوش کریمی ،چاپ اول ، تهران : نشرمرکز.

دستغیب، عبدالعلی(۱۳۷۲)، «نقد کتاب گورستان غریبان»، چیستا ، شماره ۱۰۴و۱۰۵، صص ۴۶۹-۴۶۰.

سروش، عبدالکریم(۱۳۷۹)، ایدئولوژی شیطانی ، چاپ هشتم، تهران : مؤسسهٔ فرهنگی صراط.

سلیمی کوچی، ابراهیم و سکوت جهرمی، فاطمه (۱۳۹۱)، «گفتگومداری و چندصدایی در رمان جزیرهٔ سرگردانی»، نشریهٔ پژوهش ادبیات معاصر ایران، شماره ۲ ، صص۹۱-۷۷.

صهبا، فروغ (۱۳۹۲)، کارکرد ابهام در فرایند خوانش متن، چاپ اول، تهران : انتشارات آگه.

لوکاچ، جورج(۱۳۹۲)، نظریهٔ رمان ،ترجمه حسن مرتضوی، چاپ اول ، تهران : انتشارات آشیان.

عسگری حسنکلو، عسگر (۸۷-۱۳۸۶)، «سیرنظریه‌های تقد جامعه‌شناسی ادبیّات »، نشریهٔ ادب پژوهی، شماره چهارم صص ۶۴-۴۳.

قاضی مرادی، حسن(۱۳۹۲)، شوق گفتگووگستردگی فرهنگ تک‌گویی در میان ایرانیان،چاپ دوم ، تهران : نشر دات .

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، چاپ اول ، تهران : نشر فکر روز.

محمودپور، رهبر(۱۳۸۹)، خیوه‌ت، وبلاگ ادبی ـ فلسفی رهبر محمودزاده، دسترسی دوم اسفند ۱۳۸۹ در آدرس :http://xewat.blogfa.com .

نامور مطلق، بهمن(۱۳۸۷)، «گفتگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنی باختینی»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شماره ۵۷، صص۴۱۴-۳۹۷.

یونسی، ابراهیم(۱۳۸۱) ، خوش آمدی، چاپ اول، تهران : انتشارات توکلی .

--------- (۱۳۹۱)،گورستان غریبان، چاپ سوم، تهران : انتشارات نگاه .