The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 2. Issue 1

Research Paper

analysis of interaction and confrontation with the other in the novel "Seas and Corpses" by Bakhtiar Ali based on Bakhtin's theory of dialogic logic

Rashid Ahmadifar
associate professor of sociology at farhangin university, Tehran, Iran. (Corresponding Author)
(rahmadrash76@yahoo.com)
Nahid Nourbakhsh
Master of Psychology and Secretary of Education of District 1 of Sanandaj
(**nnnourbakhsh60@gmail.com**)

10.22034/lda.2024.142052.1025

Received: September,01, 2024
Accepted: September, 30, 2024
Available online: September, 30, 2024

Keywords: polyphony, Mikhail Bakhtin, *Daryas and Corpses*, Bakhtiar Ali, Revolution, Illusion, the Other

Abstract
The novel *Daryas and Corpses*, one of the outstanding works of the prolific writer Bakhtiar Ali, is a social-philosophical novel which is ranked among modern novels. The main objective of this study is to describe and analyze the components of Bakhtin's theory of polyphony in the discourse of the characters in the novel, examining the linguistic and content-related elements present in the discourse, and uncovering the meaning it reveals. In this study, with the assumption that an alternative reading of the novel *Daryas and the Corpses* can be presented in the contemporary era, we have employed a descriptive-analytical method to examine and analyze the novel using Bakhtin's theory of dialogic logic. In this novel, the transition from the style of magical realism to a form of social realism, the diversity of voices, characters, worldviews, and the discourses of different social classes in relation to one of the most significant concepts of modern Kurdish life, namely the "phenomenon of revolution," is clearly discernible. "Polyphony" is one of the fundamental concepts in the critical ideas of Mikhail Bakhtin, the Russian writer and critic, which forms the basis for the analysis of the present novel. In the novel, we encounter a multiplicity of voices, each holding its own position. The voices move both in unison and individually, and it is not necessarily only one narrator who speaks. We are faced with a "polyphonic" work in which Bakhtiar Ali, through the artistic use of multiple distinct narrators (in terms of education, politics, society, etc.), has created a multidimensional novel.

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۲، شماره۱، بهار ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

تحلیل تعامل و تقابل با دیگری در رمان «دریاس و جسدها»ی بختیار علی بر اساس نظریهٔ منطق گفتگویی باختین

رشید احمدی‌فر (نویسنده مسؤول)

دانشیار جامعه‌شناسی و عضو گروه آموزش علوم اجتماعی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

(rahmadrash76@yahoo.com)

ناهید نوربخش

کارشناس ارشد روانشناسی و دبیر آموزش و پرورش ناحیه یک سنندج (nnnourbakhsh60@gmail.com)

10.22034/lda.2024.142052.1025

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۱۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۹

چکیده

رمان *دریاس و جسدها*، از آثار «بختیار علی»، نوعی رمان فلسفی- اجتماعی است که در ردیف رمان‌های مدرن قرار می‌گیرد. هدف اصلی این پژوهش توصیف و تحلیل مؤلفه‌های نظریهٔ چند صدایی باختین در گفتمان شخصیت‌های داستان است و این که در این رمان، گفتمان از چه مؤلفه‌های زبانی و محتوایی برخوردار بوده و چه جهان معنایی‌ای را برای ما آشکار می‌کند؟ در این پژوهش با این فرض که می‌توان خوانشی دیگر از رمان «دریاس و جسدها» در عصر حاضر ارائه کرد، به روش توصیفی -تحلیلی به بررسی و تحلیل رمان با نظریهٔ منطق گفتگویی باختین پرداخته شده است. در این رمان، گذار از سبک رئالیسم جادویی به نوعی رئالیسم اجتماعی، تنوّع صداها، شخصیت‌ها، جهان‌بینی‌ها، گفتمان‌های طبقات مختلف جامعه در پیوند با یکی از مهم‌ترین مفاهیم زندگی انسان مدرن کُرد، «پدیدهٔ انقلاب» به خوبی قابل تشخیص است. «چند صدایی» از اساسی‌ترین مفاهیم موجود در آرای نقادانهٔ «میخائیل باختین» نویسنده و منتقد روسی است که مبنای تحلیل رمان حاضراست. در رمان صداهای متکثری وجود دارد که هر یک موضع خود را دارند. صداها همسو و منفرد در حرکت هستند و لزوماً تنها راوی سخن نمی‌گوید بلکه اثری «پولی فونیک» است که بختیار علی، هنرمندانه با استفاده از چند شخصیت روایتگر متمایز در (تحصیلات، سیاست، اجتماع و...) رمانی چند بُعدی خلق کرده است.

واژه‌های کلیدی: چند صدایی، میخائیل باختین، *دریاس و جسدها*، بختیار علی، انقلاب، توهم، دیگری.

استناد: احمدی‌فر، رشید و ناهید نوربخش. (۱۴۰۳). «تحلیل تعامل و تقابل با دیگری در رمان «دریاس و جسدها»ی بختیار علی بر اساس نظریهٔ منطق گفتگویی باختین»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۲ (۱)، ۲۶-۱.

۱. مقدّمه و بیان مسأله

در شرق به طور کلی و در کردستان به طورخاص، فرهنگ شنیداری و غنایی از جمله شعر و حماسه و غزل مورد توجه و اقبال فراوان بوده است. سبک‌های نوشتاری به ویژه رمان که ژانری جدید و برخاسته از جریان مدرنیته است، با سبک زندگی و اقتصاد و معیشت شرق و کردستان تا حدودی بیگانه بوده است. از این رو، رمان تا حدودی در فرهنگ نوشتاری کُردی نوعی ژانر جدید است. در دسته‌بندی رمان، همواره دو دسته‌بندی کلی وجود دارد: رمان سنتی که در خدمت ایدئولوژی و باورهای نویسنده با وجهۀ تک صدایی که بر محور ایدئولوژی و خواستۀ قهرمان است و رمان مدرن که اغلب رمان‌هایی چند صدایی و دارای صداهای متکثر که قصد اثبات یک مضمون و ایدئولوژی واحد را نداشته و شخصیت‌ها و صداها، ابزاری برای تأیید عقاید نویسنده نیست. رمان شرقی به علت مشابهت با زندگی، توجه به بازآفرینی دگرگونی‌های بیرونی و ترسیم حقایق پنهان، جهان‌بینی نویسنده را در بافتار چند لایۀ خود قرار می‌دهد (مرادی و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۴). در رمان نو با مشخصۀ چند صدایی به دلیل حضور گفتمان‌های متکثر، نویسنده، قصد برجسته کردن یکی از شخصیت‌ها را به طور خاص ندارد. به علت اینکه هر کدام از شخصیت‌ها، جهان را از منظر خود و چالش‌هایی که با آن روبرو است، روایت می‌کند، خواننده را به تفکر، استدلال و قضاوت می‌کشاند خواننده خارج از انتخاب شخصی خود، دلایل هر کدام از شخصیت‌ها برای توجیه دیدگاههایشان را تا حدی خواهد پذیرفت. برخورداری شخصیت‌ها از استقلال لازم و عدم پیروی کورکورانه از ایدئولوژی نویسنده از ویژگی اساسی داستان‌های چند صدایی است (بی‌نیاز،۱۳۸۷:۲۲۰) در این میان قالب رمان از ابتدا و با توجه به پیدایش آن در ادبیات کُردی، رمانی سیاسی بوده است. به جرأت می‌توان گفت که وجه مشترک اکثر رمان‌های کُردی، مربوط به حیات اجتماعی آشفتۀ ملت کُرد است که در آن‌ها جنگ و ملیت‌گرایی و مفاهیم مشابه تبلور می‌یابد (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۸۷).

مسئلۀ اصلی ما در این پژوهش بررسی مؤلفه‌های نظریۀ چند صدایی باختین در گفتمان شخصیت‌های داستان است تا خواننده به این درک برسد که وجود صداهای متکثر در رمان تا چه اندازه توانسته است بیانگر دیدگاههای طیف‌های مختلف صاحب صدا باشد.

رمان «دریاس و جسدها»، داستان مردمی است که با گفتمان‌های متفاوت و متضاد در خاصیتی پلی‌فونیکی (این مفهوم در اصل از موسیقی وام گرفته شده است) و تحت نظریۀ باختین به ادبیات راه یافته است (نجومیان،۱۳۹۰: ۲۹). به اعتقاد باختین، در رمان هریک از شخصیت‌های داستان در حکم یک ملودی هستند که باهم نغمۀ نهایی را می‌سازند، صداها باهم ترکیب می‌شوند و نوعی چند آوایی هارمونیک ایجاد می‌کنند و ترکیبی از همخوانی

صداهای مختلف را به وجود می‌آورند (مقدادی،۱۳۷۸:۱۳). نویسنده با شخصیت‌های داستانش روبرو می‌شود و در این حالت به چند شخصیت تبدیل می‌شود و مکالمه صورت می‌گیرد. مکالمه‌ای که از یک طرف، بین نویسنده و شخصیت‌هاست و از طرف دیگر بین خود شخصیت‌هاست. این گونهٔ مکالمه‌ای سقراطی از نوشته‌های منیپوسی (Minipusi) متجلی شده که از مکالمه‌های افلاطون باقی مانده است (تودروف، ۱۳۸۲: ۱۰۸).

با تکیه بر دیدگاه باختین در این رمان منطق مکالمه به عنوان پدیده‌ای فراتر از مکالمهٔ رسمی بین شخصیت‌ها درک می‌شود و نویسنده از خلال تنوّع زبان‌ها و گفتمان‌ها، خواننده را به بازآفرینی روایت با مفهوم قیام (انقلاب)، فرا می‌خواند. در نهایت، مقالهٔ حاضر در صدد پاسخگویی به این پرسش اصلی است که تعامل و تقابل "خود" و "دیگری" در رمان "دریاس و جسد"های بختیار علی چگونه است و در این رمان، گفتمان از چه مؤلفه‌های زبانی و محتوایی برخوردار بوده و چه جهان معنایی‌ای را برای ما آشکار می‌کند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

با جستجو در منابع و بررسی‌های انجام شده، هرچند مطالعاتی در مورد آثار بختیار علی به کُردی، فارسی و انگلیسی یافته شد؛ اما پژوهشی مستقل در مورد رمان *دریاس و جسدها* بر اساس نظریهٔ چندصدایی باختین انجام نگرفته و از میان پژوهش‌های انجام شده که تقریباً با این مطالعه همسو هستند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد؛ بالو و همکاران(۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «چندآوایی و چند زبانی باختین و جلوه‌های آن در رمان سنگ صبور صادق چوبک» به بررسی جلوه‌های چند زبانی همراه ذکر مصادیق و نمونه‌ها در رمان *سنگ صبور* پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که این رمان یکی از رمان‌های شاخص در عرصهٔ چند صدایی در ادبیات ایران است. نوروزی و همکاران(۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «چند صدایی در رمان سنگ صبور» با بهره‌مندی از مؤلفه‌هایی چون کثرت آواها، جریان سیال ذهن، تک گویی، کارکردهای بینامتنی و... به بررسی این مؤلفه‌ها در متن رمان پرداخته و رمان *سنگ صبور* را برخوردار از این مؤلفه‌ها یافته‌اند. محمدی و همکاران(۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان«نظریهٔ کارناوال و هجو منیپی باختین در خوانش برادران کارامازوف و تحلیل جهان درون قهرمان» به بررسی رمان پرداخته و رمان *برادران کارامازوف* را رمانی چند صدایی با محوریت برادری و یگانگی انسانها که مضامینی چون کودکی، تربیت، خانواده، چالش ابدی پسران و پدران را در بر دارد و این مضامین در خلال گفتمان‌های اشخاص مختلف داستان بروز می‌یابد. کهنویی ژاله (۱۳۸۳)، در مقاله‌ای با عنوان «چند صدایی در متون داستان»، چند صدایی روایت شخصیت‌ها را در متون داستانی از دید باختین و دو کرور بررسی کرده‌اند و بیشتر رمان مدرن فارسی را عرصهٔ تکثر

صداهای مختلف دانسته‌اند. نجومیان و همکاران(۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان « مطالعهٔ شگرد روایی گفتمان آزاد در رمان لب بر تیغ حسین سناپور»، پس از بحث دربارهٔ ساختار روایت در این رمان، شیوه‌های چهارگانهٔ بازنمود گفتمان شخصیت‌ها را در روایت‌های داستانی با ذکر نمونه‌ها معرّفی می‌کنند و گفتمان غیرمستقیم آزاد را در میان شیوه‌های مختلف حائز اهمیت می‌شمارند. نامور مطلق، بهمن(۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «باختین، گفتگومندی و چندصدایی مطالعهٔ باختینی» به مطالعه و بررسی نظریهٔ باختین در رمان‌های مختلف پرداخته و مصادیقی از رمان‌های مختلف منطبق بر نظریهٔ گفتگویی باختینی را مورد بررسی قرار داده است.

تفاوت این مطالعه با پژوهش‌های قبلی در عین همسویی، این است که در ضمن توصیف و تحلیل رمان با دیدگاهی باختینی به مطابقت رمان با وضعیت کنونی جامعهٔ کردستان و تقابل گفتمان «سنّت» و «مدرنیته» و نمودهای هر گفتمان از قبیل: تقابل عقل و اندیشه و فلسفه‌ورزی با خرافه و توهّم و مقدّس‌مآبی پرداخته است.

۳. چهارچوب نظری

چندصدایی از اصلی‌ترین مفاهیم موجود در آرای نقادانهٔ باختین است. نظریهٔ چند صدایی باختین در نوع خود، نگرشی نو برای متون ادبی فراهم کرد و مورد توجه اندیشه‌ورزان و منتقدان قرار گرفت. چندصدایی با امکانات فرازبانی و با رویکردی نو، بازاندیشی را به مخاطب جدید ارمغان داد تا پویایی و حرکت را در متن و میل به کشف را در مخاطب تقویت کند. به گفتهٔ باختین «رمان باید عرصه‌ای برای شنیده‌شدن صداهای متنافر و متکثر باشد، نه جولانگاه نویسنده‌ای یکه‌تاز و قدر که فقط عقاید خود را به اطلاع همگان می‌رساند؛ هنر نویسنده در این است که علاوه بر سخن راوی، صداهای چندگانه و متفاوت شخصیت‌ها را (همچنین به منزلهٔ صداهایی جدا از صدای مؤلف) قابل شنیدن کند» (پاینده، ۱۱۴:۱۳۹۴). به اعتقاد باختین، رمان‌های داستایوفسکی نمونهٔ اعلای این چندتکثری هستند؛ زیرا او صداهای متباین را از «درون» به خواننده عرضه می‌کند نه از«بیرون» و برحسب قضاوت نویسنده دربارهٔ صداها (همان: ۳۳۹).

باختین معتقد است که تحلیل یک اثر ممکن نیست مگر آنکه ساختمان کلامی و زبانی آن اثر مبنا قراربگیرد (باختین۱۳۸۱: ۸۶)؛ اما پس از آن لحظه جنبه‌های دیگر به دریافت ما اضافه می‌شود تا فرامتن و فراسوی واژه درک شود. رابطهٔ متقابل نویسنده و جهانی که تصویر کرده است با حضور نفر سوم که همان شنونده است به کشف و شهودی تازه منتهی می‌شود. پس سه نیروی اساسی در اثر هنری وجود دارد؛ «نویسنده، قهرمان و شنونده» که در تعاملی فعالانه می‌توانند سبک و صورت و معنا را دریابند (باختین،۱۳۸۱: ۸۷). پس، خوانندهٔ هر

متن یا گفتاری از این جهت اهمیت دارد که مورد توجه خالق اثر هست و از درون اثر نقش ایفا می‌کند. گرچه نقشی برابر ندارند و خواننده هرگز نمی‌تواند با نویسندهٔ اثر برابری کند؛ چرا که خواننده، جایگاه مختص خود را دارد و همزمان به دو جهت پیش می‌رود به سمت آفرینندهٔ اثر و به سمت قهرمان اثر. باختین با طرح مفهوم «هتروگلوسیا (Hetroglesia) یا «دگرآوایی» معتقد بود، زبان از توانایی جای‌دادن آواهای بسیار در درون خود برخوردار است. نشانه‌های زبانی تنها حامل دیدگاه‌های ایدئولوژیک یک گروه یا طبقهٔ خاص نیستند. نشانه‌های اجتماعی، همواره از طرف منافع اجتماعی رقیب به این یا آن راه کشیده می‌شوند. از این‌رو نشانه‌های زبانی، عنصری خنثی در ساختاری مشخص نیستند؛ نشانه‌های زبانی، کانون مبارزه و تناقض هستند. هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که گرفتار بازی بی‌پایان دلالت یا در معرض رسوخ و تأثیرگذاری اندیشه‌های دیگر نباشد. تنها مسأله‌ای که وجود دارد، این است که ایدئولوژی‌های اجتماعی از میان این بازی دال‌ها، برخی معانی را در جایگاه ممتازی قرار می‌دهند یا به صورت محوری برای معانی دیگر درمی‌آورند.

باختین با تأکید بر «هتروگلوسیا» یا «دگرآوایی» بودن زبان، سعی در یادآوری این نکته دارد که مهم‌ترین وجه گفته یا حداقل نهانی‌ترین وجه آن بُعد بینامتنی آن است. ما از نشانه‌ها برای بیان مواضع ایدئولوژیک خود کمک می‌گیریم؛ اما نشانه‌ها هرگز مانند رسانه‌ای تهی از معنا در اختیار ما قرار نمی‌گیرند. باختین بنا بر نظریهٔ چندصدایی، متن را به بافتش، به مؤلفش و به مؤلفانی که پیش از آن بوده‌اند، مرتبط می‌کند(همان:۴۵). قابلیت چندصدایی اثر ادبی _هنری این امکان را فراهم می‌کند تا مخاطب دریافت هنری تازه‌ای داشته باشد و نقش خوانندهٔ جدید در خوانش جدید یک متن یا بازشنوایی یک کلام، نباید نادیده گرفته شود. براین اساس، چند صدایی گفتمان هر یک از شخصیت‌ها در سایهٔ نوعی از دموکراسی در رمان شنیده می‌شود و معنا در مکالمه و مناسبت بین افراد ساخته می‌شود (مقدادی،۴۹:۱۳۷۸). با این دیدگاه باید در خوانش جدید «دریاس و جسدها»ی بختیار علی به نقش گفتگومندی و نقش مهم «*دیگری*» در اثر دقّت کنیم تا بافتار چند لایهٔ معنایی اثر را درک کنیم. شیوه‌های گفتگومندی و نقش دیگری و دیگر عناصری که هنرمندانه توسط نویسنده به کار گرفته شده است این رمان را اثری چند صدایی می‌کند.

انواع سخن از نظر باختین: ۱- سخن مستقیم نویسنده، ۲- سخن بازنمایی‌شده، ۳-سخن دو رگه که به سمت سخن یک شخص دیگر جهت داده شده است و زمینه‌ساز چندصدایی می‌شود (نامورمطلق،۱۳۸۷: ۳۳) اوگفتار دو رگه را به چهار بخش تقسیم می‌کند: ۱- سبک‌پردازی ۲- نقیضه ۳- طنین۴- جدال‌نهانی (همان: ۱۲۶). در متون چند صدایی با کثرت

آواها و صداها مواجه می‌شویم و نویسنده به سلیقهٔ مخاطب اهمیت می‌دهد تا او هم بتواند به دریافت‌های جدید دست یابد و آگاهانه به دیدگاه‌های متفاوت شخصیت‌های اثر پی ببرد.

۳-۱. فهم گفتگومندی

باختین هستی انسان را نتیجهٔ گفتگو و گفتگو را نتیجهٔ شناخت وجود آدمی می‌داند. در درون منطق گفتگویی، رویکردی بینامتنی وجود دارد که هر سخنی در ارتباط با سخنان از قبل گفته شده یا سخنانی که در آینده گفته خواهد شد قرار می‌گیرد. در دیدگاهِ باختین، تمام زبان در واقع همهٔ اندیشه، گفتگویی است؛ این بدان معناست که هرچیزی، که هر کسی در هر زمانی بگوید، همیشه در پاسخ به چیزی‌ست که پیش‌تر گفته شده و انتظارِ چیزهایی را می‌کشد که بعدها گفته خواهند شد. به عبارتِ دیگر ،ما هرگز در خلاء صحبت نمی‌کنیم. در نتیجه، تمامِ زبان و اندیشه‌هایی که در زبان موجود است و از طریقِ آن مراوده می‌شود، پویا، نسبی و درگیر در فرایندِ بی‌پایانِ بازتفسیرِ جهان است. در مرکز تمامی نظریه‌ها و آراء فلسفی، ادبی و زبان‌شناختی میخاییل باختین، منطق مکالمه یا مکالمه‌گری وجود دارد و آنچه که مجموعهٔ نظریات و آراء و اندیشه‌های باختین را تشکیل می‌دهد. حول این اندیشهٔ محوری دور می‌زند (غلامحسین‌زاده، غلام‌پور،۱۳۸۷: ۷۳).

تقابل دیالوگ یا گفتگو با «مونولوگ» یا تک‌گویی است. مونولوگ، محدودکننده است و برخی را در مقام‌های اجتماعی خلاصه می‌کند و باعث می‌شود قدرت آنها بر دیگران اعمال شود و همچنین، جهانی بسته و محدود را ایجاد می‌کند؛ اما گفت‌وگو برخلاف تک‌گویی، جهانی را خلق می‌کند که نامحدود، پاسخ‌دهنده و آشکارکننده است. در ادراک باختین از گفت‌وگو، تصوّر او از زبان به سختی به این ایدئولوژی شبیه است (باختین، ۱۹۷۵: ۱۸).

دغدغهٔ اصلی باختین، وضعیت و جایگاه ژانر ادبی است. از دیدگاه او حیاتی‌ترین لحظات در ادبیات، به آثاری در فرهنگ عامه مربوط می‌شود که انتزاع‌ها و سلسله مراتب‌ها را به چالش می‌طلبند. باختین به این نوع آثار به مثابهٔ آثار چندآوایی یا «کارناوالی» یا هجویات منیپی اشاره می‌کند. اثر چندآوایی به هر نوع ادبیاتی اطلاق می‌شود که چندین آوا ـ که همگی با هم برابر هستند ـ را با هم می‌آمیزد. این اثر گفت و شنودی و تعاملی بوده و با تسلط تک‌گفتاری یک آوا تقابل دارد. پارادایمی که دراین‌جا باختین از آن استفاده می‌کند، رمان‌های «فئودور داستایفسکی» است که از نظر او به منظور به چالش طلبیدن سلسله مراتب زیبایی‌شناختی از فرهنگ عامه استفاده می‌کنند و معتقد است داستایوفسکی با استفاده از رهیافت مکالمه‌ای، دست به خلق فضایی متنی زده که در آن چندصدایی به وضوح شنیده می‌شود (احمدی،

۱۳۷۸: ۱۰۱). در اندیشهٔ باختین، فردیت و زندگی به خودی خود بی‌معناست و آن زمانی معنا پیدا می‌کند که در تعامل و گفت و شنود با دیگری باشد (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۰۳).

نمودار شماره یک، چارچوب مفهومی پژوهش (مؤلفه‌های نظریهٔ منطق گفت وگویی باختین)

۳-۲. چند صدایی

مهم‌ترین خصیصه‌ای که در دیدگاه باختین دربارهٔ رمان تشریح می‌شود گفتگو و تأکید بر وجه مکالمه‌ای زبان در ژانر رمان است. جدال سخن من و سخن دیگری در بافت تاریخی ژانر رمان قرار دارد و مبتنی بر طبیعت چندصدایی گفتمان است. مکالمه، تعبیری بود که باختین به منزلهٔ تمهیدی برای نشان دادن گرایش داستایوفسکی به خلق فضاهای چندزبانی؛ فضایی که همزمان چندین صدا به گوش می‌رسد، بکار برد. اندیشهٔ چندآوایی به مفاهیمِ «پایان‌ناپذیری» و «خود و دیگری» مربوط است؛ چراکه پایان‌ناپذیری افراد است که چندآوایی واقعی را پدید می‌آورد. به عبارتی، هیچ موضوعی در جهان وجود ندارد که بکر باشد، دیگران پیش از ما دربارهٔ آن سخن گفته‌اند و پس از ما نیز دربارهٔ آن سخن خواهند گفت (Bakhtin,1986:93). باختین، گذار از سخن تک‌گو به سخن چندآوایی را تاریخی می‌دانست. او میان شعر، نمایش و حماسه وجه مشترکی قائل بود که در سخن تک‌گو خلاصه می‌شود. در تک‌گویی، آگاهی یا ایدئولوژی‌های دیگر هرگز جایگاهی هم‌ارز و برابر ایدئولوژی نویسنده ندارند؛ بلکه یا انکار می‌شوند یا به مخرج مشترک تقلیل می‌یابند (مکاریک، ۹۹:۱۳۸۵) و حال آنکه رمان بر اصل چندصدایی استوار است؛ بنابراین میان این دو قسم سخن، به نوعی گسست تاریخی و معرفت‌شناختی باور داشت. شارحان آثار باختین، او را در زمرهٔ نخستین منتقدان نظریهٔ بازنمایی قلمداد کرده‌اند (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۶).

۳-۳. رابطهٔ خود (self) و دیگری (other)

باختین هستی انسان را نتیجهٔ گفت وگو و دیالوگ را جنبهٔ هستی‌شناختی وجود آدمی می‌دانست که از رهگذر وجود «دیگری»، «خود» معنادار می‌شود(انصاری،۱۳۸۴:۱۷۱). این امر مستلزم پذیرش «دیگری» همچون سوژه و نه ابژه است. این امر، تنها زمانی میسر است که شخصیت‌های داستانی، امکان استقلال همه‌جانبه در متن داشته باشند؛ خواه استقلال از دیگر شخصیت‌ها باشد، خواه از آرای نویسنده و راوی. باختین آشکارا شعر را از نثر جدا می‌کند. نثر، دارای طبیعت گفت‌وگومندی و شعر، فاقد آن است. پیچیدگی شعری در میانهٔ سخن و جهان موجود واقع می‌شود ولی پیچیدگی نثر بین سخن و اداکنندگان آن قرار می‌گیرد و دانش مربوط به فاعل تنها می‌تواند دانش گفتگویی باشد (تودوروف،۱۳۷۷:۳۷). از نظر او حتی زبان نیز کیفیتی گفتگویی دارد، هیچ کلامی نیست که ما به زبان بیاوریم و سخن دیگری در آن حاضر نباشد (Bakhtin,1986:89). منطق گفت‌وگویی، در ادبیات بسیار گسترده است و می‌تواند همهٔ متون دیگر را در برگیرد. «گفت‌وگو» هم‌چنین می‌تواند میان گونه‌ای ادبی با گونه‌های دیگر، متنی با متون پیش و پس از خود و سخنی با سخنان پیش و پس از خود برقرار شود. «دیگری» به زیست خود درون ما ادامه می‌دهد. کریستوا(Christova) و ژنت(Jeanette) با تکمیل نظریات باختین و وام گرفتن و گستردن معنای «دیگری» نظریه‌ای را ارائه کردند که امروز به‌عنوان «بینامتنیت کریستوایی» و «بینامتنیت ژنتی» می‌شناسیم. بینامتنیت، مبتنی بر این اندیشه است که متن، نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست بلکه پیوندی دو سویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد(مکاریک، ۱۳۸۴:۷۲).

۳-۴. خود پایان‌ناپذیر

مفهوم باختینی «پایان‌ناپذیری(inexhaustibility) امکانِ این را که افراد می‌توانند تغییر کنند و هرگز کاملاً فاش و آشکار شناخته نشوند محترم می‌شمارد. این مفهوم، بازتاب ایدهٔ «روح» است. اندیشهٔ باختین، ریشه‌های قوی در اندیشهٔ مسیحیت و مکتب کانتی جدید ـ که هرمان کوهن رهبری‌اش می‌کرد ـ دارد. هر دوی این‌ها ـ مسیحیّت و مکتبِ کانتی جدید ـ بر ظرفیّت، ارزش و روح مخفی بالقوّهٔ بی‌نهایتِ فرد تأکید می‌کردند. من از دید باختین در موقعیتی که من در جهان اشغال کرده‌ام، تنها من مخاطب خاص جهان هستم. لذا دید و ادراک من از جهان بستگی به این موقعیت دارد (Holquist,28:2002) .

۴. بختیار علی و رمان *دریاس و جسدها*

۴-۱. معرّفی بختیار علی

بختیار علی از نویسندگان مطرح در حوزهٔ ادبیات کُردی است. ویژگی‌های بارز آثار این نویسنده، پرداختن به مسائل مهم جامعهٔ کردستان از جمله؛ جنگ، سیاست، فعالیت احزاب،

تابوها، تقدّس‌زدایی، سیاست‌ستیزی و نظایر آنها با دیدگاهی نو و انتقادی است. بختیار علی در آغاز نویسندگی بیشتر در فضایی سوررئالیستی و نمادین نوشته است. رمان‌های *غروب پروانه*، *مرگ تک فرزند دوم*، *جمشید خان عمویم* و... اما در سال‌های اخیر تحولاتی عمده در سبک نوشتن و گرایش او به رئال‌نویسی ایجاد شده که با مشهورترین رمانش؛ *آخرین انار دنیا* و به‌خصوص در اثر مورد مطالعهٔ ما، *دریاس و جسدها* قابل مشاهده است. *دریاس و جسدها* در تابستان ۹۸ از سوی نشر ثالث با ترجمهٔ مریوان حلبچه‌ای منتشر شده است.

رمان *دریاس و جسدها* که می‌توان آن را یک رمان سیاسی در نظر گرفت، توجه ویژه‌ای به تاریخ دارد و از مخاطب دعوت می‌کند با نگاهی منسجم و تاریخی به پدیده‌های مختلف از جمله پدیدهٔ «انقلاب» نگاه کند از بختیار علی کتاب‌های مختلفی منتشر شده است که مسئلهٔ محوری همهٔ آنها به طور مستقیم و غیرمستقیم زندگی و مسائل جامعهٔ کردستان است. تعدادی از آثار او که به فارسی ترجمه شده‌اند:

آخرین انار دنیا
عمویم جمشید خان
غروب پروانه
شهر موسیقیدان‌های سپید
مرگ تک فرزند دوم (مه‌رگی تاقانه‌ی دوهه‌م)
ابرهای دانیال و...
مقالات:
آیا با لاکان می‌توان انقلابی بود؟ ترجمهٔ سردار محمدی، نشر افراز ۱۹۳
داعش، خشونت شرقی، نقد عقل فاشیستی، ترجمهٔ سردار محمدی، نشر مرکز و...
شعر؛
از سوگ گل تا خون فرشته، آرش سنجابی، تهران، انتشارات افراز ۱۳۸۸
نردبانی در غبار، عباس محمودی، تهران: انتشارات افراز ۱۳۹۰

۴-۲. خلاصهٔ رمان *دریاس و جسدها*

رمان با مراسم تشییع جنازهٔ یکی از ژنرال‌های برجسته آغاز می‌شود. ژنرالی که برای بار دوم اما این بار در وطن به خاک سپرده می‌شد. این مراسم خاکسپاری و اتفاقات دیگر، اهمیت «جسدها» را نشان می‌دهد که در عنوان کتاب نیز آمده است. جسدهایی که به عقیدهٔ نویسنده، خود تاریخ هستند که نباید فراموش شود. بختیار علی برای نشان دادن

این موضوع از «والتر بنیامین» نقل قول می‌کند که می‌گوید: «اگر دشمن پیروز شود، حتّی مُرده‌ها هم از دستش رهایی نمی‌یابند» (علی،۱۳۹۸:۴).

الیاس و **دریاس** دو شخصیت اصلی رمان هستند. دو برادر دوقلو با خصوصیات متفاوت. الیاس را می‌توان فردی عادی از افراد اجتماع دانست. دکان آرایشگری دارد. او فردی اهل اجتماع است و همیشه در چایخانهٔ معروف شهر (داشه هاره)[1] حضور دارد. دوستان زیادی دارد و تقریباً هیچ شباهت اخلاقی با برادرش ندارد؛ اما دریاس فردی متفاوت است. اهل کتاب، گوشه‌گیر، تحصیل‌کرده و تا حد زیادی دور از اجتماع و مناسک آن. بعد از امتحانات کلاس دوازدهم، برخلاف برادرش که تصمیم گرفت مدرسه را ترک کند و آرایشگر شود، به خارج رفت و تصمیم گرفت تحصیلاتش را در رشتهٔ تاریخ ادامه دهد. سال‌ها از کشورش دور بود و به مطالعه و تحقیق دربارهٔ تاریخ پرداخت. خصوصیات و مطالعاتش در رشتهٔ تاریخ و سرگذشت انسانهای تاریخ‌ساز (هیتلر، ناپلئون و مردان سیاستمدار سرزمین خود از گذشته تا امروز) و تز دکترایش (تاریخ وهم) او را به انسانی تبدیل کرد که نمی‌توانست اجتماعش را به راحتی قبول کند، خود را به سلاح پرسشگری مجهز کرد. مانند برادرش اهل اجتماع نبود و وقتی به کشورش بازگشت به جز برادرش دوست دیگری داشت که بعدها به دلیل اختلاف افکار و باورهایشان این نزدیکی به دوری و جدایی منجر شد. دریاس پس از سال‌ها دوری و بازگشت به کشور، اوضاع جامعه و سیاست را وخیم می‌یابد. فساد در همه‌جا دیده می‌شود و نارضایتی‌ها بالا گرفته است. در نتیجه، این موارد اندیشهٔ «قیام» در ذهن مردم شکل گرفته است. الیاس نیز نوعی مرگ آرام را در شهر حس می‌کند. الیاس روز قبل در بازار احساس کرده بود در شهری مُرده و بی‌روح می‌گردد. این احساس سرد و یخزدهٔ مردم، نیاز به خیزش و پوست‌اندازی داشت. اگر شهر قیام نکند، به سوی مرگ می‌رود (علی، ۱۳۹۸:۴۳). داستان *دریاس و جسدها* خیلی سریع پیش می‌رود و مراسم خاکسپاری سردار قمرخانی، جابجایی گور متوفی بعد از شانزده سال که در تبعیدی غم‌انگیز در اروپا فوت کرده بود. مراسم با شکوه استقبال از جنازه توسط مردم شهر و خاکسپاری سردار در بهترین جای شهر که قبلاً مکان تفریحی مردم بود و به تازگی به گورستان تبدیل شده بود. تصمیم حزب دمکرات ملی بعد از بحران شدید انتخاب رهبر حزب به جانشینی سردار قمرخانی و در نهایت انتخاب پسر ارشد و ابله او به رهبری حزب. در ادامه شخصیت مهم دیگری یعنی ژنرال اشکزاد وارد داستان می‌شود، کسی که درد و رنج مردم را درک کرده و می‌خواهد قیام را رهبری کند. ژنرال یک آدم عادی نیست. او هم از تاریخ و شیوهٔ رفتار مردم آگاه است. در همین راستا تصمیم می‌گیرد کارهای

متفاوتی انجام دهد. کارهایی که در حالت عادی یک رهبر انجام نمی‌دهد. افراد مهم دیگری چون استاد مردان؛ معلم دینی و زبان، که در مسیر آگاهی‌بخشی به دریاس از وضعیت مردم شهر و فساد همه‌گیر و خرافات مردم نقش کلیدی را بازی می‌کند، ارشد صاحب مغز متفکر رمان که در انزوا زندگی می‌کند، مردی افلیج و ناتوان از لحاظ جسمی، اما طرّاح اصلی نقشه‌های ژنرال اشکزاد است. ارشد با آگاهی از وجود برادر دوقلوی دیگر ژنرال اشکزاد در جریان رمان، هر دو برادر را به بازی می‌گیرد تا به خواستهٔ اصلی نوبار اشکزاد که مردم او را همان ژنرال می‌بینند (میل به رهبری جاودانه)، به قیمت مرگ هر دو برادر دست یابد.

دریاس هم در این رمان، ناخواسته قربانی خواسته‌های ژنرال و ارشد صاحب می‌شود. نه تنها نمی‌تواند در اندیشهٔ مردم شهرِخوگرفته به سنّت‌های غلط و خرافی تحوّلی به وجود آورد بلکه شاهد جنگ و خونریزی جوانان فریب خوردهٔ قیام می‌شود. پس از مرگ ژنرال و مادرش از مردم و برادرش بیشتر کناره می‌گیرد. تا جایی که بیشتر با جسدها و خاکسپاری آنها انس می‌گیرد. در پایان رمان، دریاس با از دست دادن نخستین نشانهٔ آشنایی با شهر؛ برادرش (الیاس)، با همان حس غریبگی و ناآشنایی شهر را ترک می‌گوید و به نوعی به دنیای جسدها می‌پیوندد. در کتاب اسمی از شهر و یا کشوری که داستان در آن اتفاق می‌افتد، برده نمی‌شود و در قسمت‌های مختلف فقط به «شرق» اشاره می‌شود. بنابراین می‌توان اتفاقات کتاب را یک کل در نظر گرفت که در هر جایی از دنیا ممکن است، رخ دهد.

۵. تحلیل رمان *دریاس و جسدها*

بختیار علی رمان ***دریاس و جسدها*** را به شیوهٔ گفتگویی پیش برده که مهم‌ترین شگردهایی که او برای ایجاد فضای گفتگویی به کار می‌بندد عبارتند از: گفتار دو سویه (گفتار دو رگه، بینامتنیت، جدل نهانی، نقیضه، سبک‌پردازی) و رابطهٔ خود و دیگری (گزاره‌های خطابی)، خود پایان‌ناپذیر.

جدول شماره یک: مفاهیم به کار رفته در رمان و تطبیق آنها با مؤلفه‌های منطق گفتگویی باختین

رمان دریاس و جسدها		
مفاهیم اصلی بکار رفته در رمان	**نمونه‌ها**	**مؤلفه‌های منطق گفتگویی باختین**
قیام و انقلاب	الیاس روز قبل در بازار احساس کرده بود در شهری مُرده و بی‌روح می‌گردد. این احساس سرد و یخزده مردم، نیاز به خیزش و پوست‌اندازی داشت. اگر شهر قیام نکند، به سوی مرگ می‌رود. (۴۳) انتظار انقلاب بخش مهم زندگیشان بود (۸۶) ارشد؛ قیام در اینجا، فقط قیام حیوان بیولوژیک درون ماست. نه تغییر مسیر تاریخ (۴۳۷)	جدل نهانی
توهّم	دیدن ژنرال بعد از مرگ در آرشیو، او را گیج و منگ کرد و این اولین رویارویی دریاس با خودش بود؛ من کی‌ام؟، این ژنرال کیست که در خیالاتم قدم می‌زند؟(۱۳۶) از دیدگاه دریاس توهمات کشنده همه جا وجود داشت. در کتاب، مقالات و روزنامه‌های سیاسیون (۱۴۹)	جدل نهانی جدلی نهانی
شک و تردید	نگاههای دریاس پر از پرسش و سرگردان بود. به نظر دریاس شهر پر از معما بود. ارشد؛ ارشد: من انسان مشکوکی‌ام، تا مغز استخوان در شک‌ام. دریاس همانگونه که آشفته و مردد از فرودگاه وارد شهر شد، در شبی تاریک ناپدید شد (۴۹۵)	گفتار دو رگه
اسطوره	ژنرال؛ نه اینطور نیست! عقل خرافی مردم مهم است، مردم نادانند، به دنبال خدایی روی زمین هستند، باید آن خدا را برایشان بسازیم، می‌فهمی دریاس؟ ارشد؛ گاهی یک شبح قدرت هزاران انسان را زنده می‌دارد (۴۰۸)	بینامتنیت و گفتمان دو رگه
جهالت	در این شهر نادانی درمان هر دردی است. درمانت را در جیب داری، اما آنقدر نادانی که زهر را می‌نوشی! (۲۳۸)	گفتاردو رگه
خرافات	انسان قربانی خوش باوری خودش است. دروغ کوچک و بی‌معنا را باور میکند و به خاطرش دنیا را به آتش می‌کشد (۲۱۴) دریاس دربرابر توهم کشندهٔ الیاس، مادرش و مردم نوشت؛ «قیام در را به سوی عصر جدیدی از خرافات می‌گشاید» (۱۲۵) ثریا؛ مردم اینجا به چیزهایی علاقه دارند که علم قدرت تفسیرش را ندارد. ننه سجاده؛ با دستی که به مرده‌ها می‌زنی، غذا نخور، شگون ندارد	جدل نهانی و

	(۳۲۲) دریاس جسد الیاس را با عجله کنار مادرش به خاک سپرد تا کسی او را به شهیدی افسانه‌ای تبدیل نکند (۴۹۴)	طنین (اسکاز)
تضاد دیدگاه‌ها	دو برادر با صدایی سرد و غریب دربارهٔ جنازهٔ مادر حرف می‌زدند. انگار بیگانه‌ای دیگر بود. یادآور بیگانه‌ی کامو(۱۶۳) ما به این تصمیم حزب قاه‌قاه خندیدیم، ما که صد سال گذشته چنان دنیا را درک کرده بودیم که قدرت نباید چنان انتقال یابد (۲۲)	بینامتنیت نقیضه
تاریخ	دریاس کتاب بزرگی درباره‌ی تاریخ از تروا تا هیتلر نوشته بود. در تاریخ سرزمین ما از دورها، ملت، طبقه و مذهبی قدرتمند نداشته، فقط سرزمین مردان قدرتمند بوده است (۲۵۸) قیام کُردها، افغانها و فلسطینیان چیز مهمی را در تاریخ تغییر نداده است (۴۳۷) تاریخ حقیقی شهر، تاریخ مردگان است (۳۲۹)	بینامتنیت
جاودانگی	جمعیت فریاد می‌زدند؛ ژنرال نمی‌میرد، ژنرال جاودان است (۱۴۴) دریاس آهسته در کوچه‌ای آرام و تاریک زمزمه کرد؛ چرا ژنرال می‌میرد (۱۴۶)	نقیضه
اعتقادات	استاد مردان: مردم اینجا دنبال خدایی هستند که بپرستند. مردم به ژنرال مثل خدا نگاه می‌کنند. مردم خدا را در قلب خود کشته‌اند. خدایی در هیئت انسان می خواهند(۱۷۵) پسر ملا صدیق: ملاها هِر را از بِر تشخیص نمی‌دهند. چیزی که ازش باخبرند، واقعهٔ کربلاست (۲۱۸) مردم مانند حج به زیارت خانه‌ی ژنرال می‌رفتند و او را در رود اروان زیارت می‌کردند. الیاس طرفدار عدالت بود به سیاسیون فحش می‌داد، به کتب دینی علاقه داشت و میل به چسبیدن و ذوب شدن در یک مکان را داشت. سؤالاتی بی پاسخ در مورد خدا داشت. نمازش را می‌خواند، از روی پوچی یا ترس از خدا؟	گفتمان دورگه و بینامتنیت و جدل نهانی
افکار ضد روشنفکری	ژنرال این خرافات روشنفکران است که می‌خواهند آدمی که سجده نکند وجود نداشته باشد (۲۵۳) مشتریان قهوه‌خانه؛ این روشنفکرهای بی‌همه چیز فقط بلدند حرافی کنند، همه چیز را می‌کاوند تا گه به چهره شان بپاشد.	نقیضه بینامتنیت و گفتار دو رگه
رهبر	ژنرال؛ ممکن است مرا بکشند، اما سایه‌ام برمی‌گردد و پیشاپیش شما می‌رود (۱۸۹) سردار تلارانی درباره‌ام جک بگویید، کاریکاتورم را بکشید، به من فحش بدهید اما احترام به مقدسات دیگر واجب و خط قرمز ماست (احترام به گور رهبران و نام آنها)(۸۳) حزب او حزب آزادی خواه دمکرات نام داشت. تلارانی برای ما حاکم زمین و آسمان بود(۸۶)	گفتمان دو رگه نقیضه
احزاب	تعدّد گروهها و دسته‌های مختلف در شهر که هر کدام حزبی را قبول	طنین

	داشتند در شهر چند دستگی و اختلافات شدید به وجود آورده بود (۴۲) این حزب اولین حزب بود که درک کرد رهبران جایگاه ویژه‌ای دارند (۵۴)	
پوچی	در مرگ مادرش چیزی را می‌دید؛ پوچی خودش (۱۵۴) استاد مردان: گاهی در این شهر چیزهایی می‌بینم که دچار سرگیجه می‌شوم و به بودن خود مشکوک و ناامید می‌شوم (۱۸۲)	جدل نهانی
شرق	ژنرال: دو فرهنگ در زمین وجود دارد. فرهنگی که یاد می‌دهد، آدمی سجده نکند و فرهنگی که سجده می‌آموزد (۲۵۴) اینجا (شرق)، پدرها، مرده و زنده به حیات خودشان ادامه می‌دهند. ارشد؛ شرق هیچوقت سرزمین فیلسوفان و علما نبوده، سرزمین پیامبران و امامان و مرشدان بوده است (۲۷۷)	بینامتنیت و گفتار دو رگه
غرب	ما مانند اروپایی‌ها صبور نیستیم. آنها دربارهٔ یک جسد سالها تحقیق می‌کنند. ما جسد جلوی پایمان بیفتد کسی نمی پرسد کیست؟ ارشد: پدر کشی دردی اروپایی است، ارشد؛ قیام‌ها در شرق باید برای اخلاق باشد نه مانند غرب برای آزادی (۲۵۵)	بینامتنیت و گفتار دو رگه
جنگ	استاد مردان: این جنگ تمامی ندارد. مردم پی شبحی افتاده‌اند که در سر خودشان است (۴۸۷)	جدل نهانی
شهادت	ارشد: شهادت جادویی است که بر تن دروغ‌های سیاست جامهٔ حقیقت می‌پوشاند (۴۵۱) ارشد: تصویر شهید اسطوره‌ای نماد جاودانگی است، تصویری که از ادیان گرفته‌ایم (۴۵۱)	نقیضه و بینامتنیت
قداست	الیاس از آن روز ژنرال را مقدس می‌دید، عین کسی که ناگهان خدا را دیده باشد. چشمش پر از شگفتی و تحیر بود. ژنرال؛ با عصبانیت گفت؛ مردم می‌دانند رهبر هر کسی باشد باید در فکر و مرکز خیال مردم زنده باشد (۱۲۴) سردار تلارانی؛ درباره‌ام جک بگویید، کاریکاتورم را بکشید، به من فحش بدهید اما احترام به مقدسات دیگر واجب و خط قرمز ماست (احترام به گور رهبران و نام آنها)	جدل نهانی و گفتار دو رگه
ترس و از خود بیگانگی	قدم گذاشتن به چایخانه برای درياس عبور از مرز جهانی دیگر بود. احساس ترس و از خود بیگانه شده را داشت. ترس بزرگ مردم شهر همیشه این بوده، که چیزی تازه بیاید و آن‌ها به آن عادت نداشته باشند. هر کاری می‌کردند تا چنین زخمی سر باز نکند و خود را در برابر چنین موقعیتی نبینند (۳۸) استاد مردان؛ من هم طوری شدم، گاهی از خودم می‌پرسم؛ یکی از این مردمم یا نه؟	جدل و طنین

گذری اجمالی بر چند صدایی در دریاس و جسدها: در رمان‌های چند صدا با کثرت صداها مواجهیم که با یکدیگر در تعامل‌اند. چنین متونی بر دموکراسی در گفتمان تأکید می‌ورزند و نویسنده به سلیقهٔ خواننده احترام می‌گذارد تا خواننده با کنشی هم‌ذات‌پندارانه به جای شخصیت‌ها قرار بگیرد و از دیدگاههای متفاوت شخصیت‌ها آگاه شود و به دریافت‌های لازم برسد. این امر، متن را از حالت شمول بر یک تفسیر واحد خارج می‌سازد.

با توجه به اینکه رمان ***دریاس و جسدها*** متنی چند صداست، خصلت گفتگویی را نه تنها در گفت‌وگوی شخصیت‌ها، بلکه در تک‌گویی‌های درونی هریک از شخصیت‌ها هم می‌بینیم. در تک‌گویی درونی دریاس، ژنرال، استاد مردان، ارشد صاحب یا حتّی انعکاس صدای افراد دیگر در افکار آنها و آواهایی که غیرمستقیم به گوش مخاطب می‌رسد، حتّی صدای خاموش جسدها و شبح‌ها و انتظاراتشان از افراد انقلابی.

گفتگوهای رمان به شیوهٔ مستقیم و بیشتر موارد غیرمستقیم در ذهن دریاس جریان دارند و ویژگی‌های شخصیتی افراد از طریق مکالمه به چشم می‌آید. در واقع، دیدگاههای مختلف شخصیت‌ها با گفتگوهایشان، خود را نشان می‌دهد و در این میان، اندیشه‌های متفاوت نمود پیدا می‌کنند. در این بازی‌های گفتگویی هیچکدام از صداها بر دیگری برتری ندارد و خود را تحمیل نمی‌کند. رمان، محلی برای نفوذ و تقاطع صداهای متعدّد است که در حال مکالمه با یکدیگر آمیخته‌اند.

۵-۱. گفتار دو رگه

یکی از مؤلفه‌های مهم بحث چند صدایی، گفتار دوسویه یا گفتمان، ترکیبی است. به این معنی که شخصیت با بودن در دو گفتمان، ذهن و رفتار و گفتارش به دو دسته تقسیم می‌شوند، به عبارتی یک شخصیت دو بازی زبانی(language games) را پی می‌گیرد. نویسنده سعی دارد شخصیت داستانش را دچار دوگانگی کند تا به تعامل نایل آید و یک دیالکتیک شخصیت ساخته شود. همچنین در آنِ واحد مخاطب نیز دچار دگرگونی روانی و احساسی شود. در این رمان، شخصیت دریاس با بودن در دو گفتمان سنّت و تجدّد دچار ثنویت می‌شود.

دریاس، فردی چند شخصیتی است؛ یعنی حضور افکار چندگانه را در ذهن او می‌بینیم که او با آنها به گفت‌وگویی درونی می‌پردازد و به طور غیرمستقیم در درون خود کشف می‌کند که در عین بیگانگی با شهر و مردمش به نوعی با هرکدام از این شخصیت‌ها نزدیکی- دوریِ عجیبی دارد و در برابر آنها، گفتمان دورگه و متضاد باختینی را در پیش می‌گیرد (با برادرش الیاس، ژنرال، ثریا، ارشد صاحب، استاد مردان، مادرش ستاره، ننه

سجاده و دیگر شخصیتهایی که گفتگوی مستقیم یا غیرمستقیم با آنها دارد). در اینجا ما در رابطهٔ نسبت خود با دیگران باختینی به شناختی از «***خود پایان‌ناپذیر***» دریاس و مؤلفهٔ «عدم قطعیت و حتمیت‌ناپذیری» مدنظرِ باختین در رمان می‌رسیم که شک و تردید و وهم غالب درگفتمان درونی و بیرونی اشخاص و دیدگاه‌هایشان مؤید این ادعاست. همچنین این دوگانگی را در شخصیت‌های دیگر نیز می‌بینیم؛ استاد مردان، معلم زبان و دینی که روحیهٔ ناآگاه و خرافی مردم شهر را به خوبی می‌شناسد و ارشد صاحب، مورّخی که با تهدیدهای ژنرال، تاریخ را کنار گذاشته و همسو اهداف ژنرال اشکزاد (بلال و نوبار) با آنها همراه شده از جملهٔ اشخاصی هستند که همراه دریاس در نوعی بیگانگی با مردم و شاید به نوعی از خودبیگانگی مبتلا شده‌اند که شاهد جریان‌های ظاهری قیام مردم هستند و در درون خود به تاریخ تکراری سرزمین خود و فقدان فکر و اندیشه و فلسفهٔ درست انقلابی واقفند. ارشد صاحب هم مانند ژنرال مردم را دوست ندارد؛ اما در فکر پیشواییِ آنها و به نوعی در سیاستی ماکیاولی‌گونه با فریب مردم جریان‌ها را هدایت می‌کند.

ـ ارشد؛ در شرق اخلاق و آزادی همیشه دشمن هم‌اند، اگر این را درک نکنی، هیچ وقت شرق را درک نکرده‌ای. (علی،۲۰۱۹: ۲۵۶)

ـ ارشد؛ قیام‌ها در شرق باید برای اخلاق باشد نه مانند غرب برای آزادی ههه(همان: ۲۵۵)

دریاس در موقعیت‌های مختلف در شک و وهم در برابر حوادثی چون مرگ ژنرال بلال و در آخر برادرش نوبار و به نوعی (همزاد ژنرال) خود را مخاطب قرار می‌دهد:

نگاه‌های دریاس پر از پرسش و سرگردانی بود. به نظر دریاس شهر پر از معما بود(همان: ۴۸)، دیدن ژنرال بعد از مرگ در آرشیو، او را گیج و منگ کرد و این اولین رویارویی دریاس با خودش بود؛ من کی‌ام؟ این ژنرال کیست که در خیالاتم قدم می‌زند؟ (همان:۱۳۶)، از دیدگاه دریاس، توهمات کشنده همه جا وجود داشت. در کتاب، مقالات و روزنامه‌های سیاسیون (همان:۱۴۹) یا وقتی استاد مردان با شک و تردید می‌گوید؛ گاهی در این شهر چیزهایی می‌بینم که دچار سرگیجه می‌شوم و به بودن خود مشکوک می‌شوم (همان:۱۸۲) یا در گفتگوهای ارشد صاحب: من انسان مشکوکی‌ام تا مغز استخوان در شک‌ام (همان:۲۹۱).

۵-۲. وهم و تردید

تم اصلی رمان، ***وهم*** و معماگونگی است. این وهم و عدم قطعیت در اعتقادات، افکار و عملکرد احزاب مخالف و نیز مردم شهر، برادران دو قلوی اشکزاد و دوقلوهای ستاره (الیاس و دریاس) آنها را در مقابل هم قرار داده و ثنویت یا گفتاری دوگانه به وجود می‌آورد که در کنار هم جریان دارند.

دو برادر با صدایی سرد و غریب دربارهٔ جنازهٔ مادر حرف می‌زدند. انگار بیگانه‌ای دیگر بود. یادآور بیگانهٔ کامو(همان:۱۶۳)

ما به این تصمیم حزب قاه‌قاه خندیدیم، ما که صد سال گذشته چنان دنیا را درک کرده بودیم که قدرت نباید چنان انتقال یابد (همان:۲۲)

۵-۳. خرافات و سنّت‌های غلط

توسّل به خرافات و سنّت‌هایی چون دیدگاهِ انتظار، منجی و پیشوا مردم را در وضعیت سردرگمی و مخالفت با هر نوخواهی و اعتراضی به وضعیت موجود قرار داده است. مردمی که سرنوشت مقدّر خود را در برگزیدن رهبران جدید نه سعی در تغییر الگوی حاکمیتی آنها می‌بینند:

روی لبهٔ گور ژنرال بیانیهٔ اول انقلابیون به چشم می‌خورد؛ به نام روح جاودان، مردم به دنبال تفکر و اندیشهٔ جدید نیستند، بلکه شیفتهٔ رهبری جدیدند (همان:۲۹۱).

ـ ارشد؛ می‌دانی حجم توهّمات این مردم چقدر وسیع است می‌دانی درهم شکستن این توهمات چه فاجعه‌ای به بار می‌آورد؟ (همان:۲۸۳)

تو تاریخ خوانده‌ای، می‌دانی توهم چه نیروی بزرگی است (همان:۲۸۳).

۵-۴. سبک‌بخشی

یکی دیگر از مؤلفه‌های نظریهٔ چند صدایی باختین، سبک بخشی است. نویسنده در سبک بخشی، کلام دیگری را در تأیید کلام خود می‌آورد. به عبارتی در سبک بخشی، نیّت مؤلف معطوف به استفاده از کلام فردی دیگر در راستای برآوردن خواستهٔ خاص خود است و اندیشهٔ نویسنده در همان جهت می‌رود (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۳۱).

در رمان، دو شخصیت دریاس و الیاس با اسامی هم‌وزن تداعی کنندهٔ همراهی و هم‌نوایی هستند. در ابتدای کودکی تا پایهٔ دوازدهم با هم کمابیش هم‌جهت حرکت می‌کنند و مردم وقتی می‌خواهند مثالی از هم‌نوایی و همراهی بیاورند می‌گویند: مثل دریاس و الیاس؛ اما در ادامهٔ داستان، هر دو متحوّل می‌شوند و راه‌هایی جدا از هم انتخاب می‌کنند (الیاس در طلب انقلاب و رهبر و دریاس مخالف انقلابی بدون فکر و اندیشه). در رمان هر چند صدای راوی، گاهی با الیاس و مردم شهر، همگرا است؛ اما با صدای دریاس در تقابل قرار می‌گیرد. در ادامه، صدای شخصیت‌های دیگر نیز در این گفتمان‌های ترکیبی سر برمی‌آورند و به راستی، راوی و شاید خود نویسنده هم دچار سردرگمی و بحران شده باشند.

۵-۵. نقیضه

یکی دیگر از مؤلفه‌های چندصدایی، نقیضه است. در واقع، در هر نقیضه دو زبان، دو سبک و دو گفتمان با هم برخورد می‌کنند. به عبارتی، نقیضه جولانگاه اضداد و تناقض‌هاست (رضی و اکبرآبادی، ۲۹:۱۳۸۹). در رمان *دریاس و جسدها* شخصیت دریاس، ارشد صاحب و استاد مردان به صورت کارناوالی و کلیشه‌ای در برابر گفتمان راوی، نویسنده، الیاس و مردم شهر قرار می‌گیرد، آنها مدرن بودن را نه در قیام تکراری و به دنبال فکر یک فرد (رهبر)، بلکه براساس فلسفه و فکر و اندیشه می‌بینند. در جای جای سخنان و افعال شخصیت‌ها، این برخورد باور و گفتمان را می‌بینیم که دیدگاه‌های شخصیت‌ها با عبارات کنایه‌ای و نیش‌دار و اعتراضی بیان شده است. نمونهٔ این گفتمان را در سخنان راوی، الیاس، دریاس و دیگر شخصیت‌ها به وفور می‌بینیم.

ما به این تصمیم حزب دمکرات ملی قاه‌قاه خندیدیم، ما که صد سال گذشته چنان دنیا را درک کرده بودیم که قدرت نباید چنان انتقال یابد. (علی:۲۰۱۹: ۲۲)

بعد از قمرخانی، تلارانی رتبهٔ نظامی نداشت؛ اما علیه دولت اعلام جنگ چریکی کرده بود. ما به جای آوردن نامش می‌گفتیم: «جناب ایشان» (همان: ۲۸). تلارانی برای ما حاکم زمین و آسمان بود (همان:۳۲)

سردار تلارانی می‌گفت کاریکاتورم را بکشید، به من فحش بدهید اما احترام به مقدّسات دیگر (گور رهبران و نام آنها) واجب است (همان:۲۶)

در این گفتمان‌ها و صحنه‌ها به شکل طنز و کارناوالی، برخورد گفتمان‌های غیررسمی را با گفتمان رسمی و در مقابل گفتمان نویسنده می‌بینیم که شخصیت‌ها در نوعی گفتمان سنّتی، پادگفتمان آن را نیز ایجاد می‌کنند.

۵-۶. جدل نهانی

جدل نهانی، نوعی گفتار است که می‌توان آن را در حضور دیگری احساس کرد. یعنی گفتاری که در پاسخ به سخنان دیگری شکل می‌گیرد (باختین، ۱۳۸۶: ۱۲۳). این حالت، زمانی رخ می‌دهد که به گفتمان دیگری واکنش نشان می‌دهیم؛ اما خود آن صدا واقعاً در گفتگو حضور ندارد و افراد پاسخ‌دهنده، سخنان خود را حذف کرده‌اند؛ ولی از پاسخ گوینده به طور ضمنی قابل برداشت است. «گفتار در فرایند بین دو فرد اجتماعی ساخته می‌شود و اگر هم سخن و مخاطب واقعی در صحنه حاضر نباشد، گفتار با پیش فرض یک مخاطب، در لباس فرد متعارف گروه اجتماعی آغاز می‌شود (تودوروف، ۱۳۹۶: ۷۵).

جدال اصلی بین سنّت با مظاهر (شرق، اخلاق، خرافات، مذهب و قداست‌گونگی رهبران و حکومت‌های شرقی) با مدرنیته با مظاهر (غرب، عقلانیت، فلسفه، تفکّر، آزادی و

تغییرحکومت‌ها نه رهبران) است که در آغاز با جدال دریاس و الیاس بر سر چگونگی قیام نمود پیدا می‌کند؛

دریاس: می‌خواهم بدانم به خاطر باور خودت قیام را می‌خواهی یا به خاطر ژنرال؟
ارشد: ما قیام نمی‌کنیم که آزاد شویم، قیام می‌کنیم تا دوباره اخلاقیاتی را که از دست داده‌ایم، به دست آوریم (علی: ۲۰۱۹: ۲۵۵)
جنگ با حکمرانان در اینجا برای اخلاق والاست نه مانند غربی‌ها برای آزادی (همان:۲۵۶)
در اینجا اگر از کسی بپرسی، حاضری به خاطر آزادی خواهرت بمیری، می‌گوید نه، اما برای ناموس و اخلاق دست و پا می‌شکنند (همان:۲۵۷).

در این رمان، دریاس از گفتمان اصلی داستان که همان بحران هویت میان جدال سنّت و مدرنیته است، پیروی می‌کند. به عبارتی، این شخصیت ناخواسته در نوعی بحران هویتی شخصی، جمعیِ همگرایانه با فضای کلی داستان همراه می‌شود.

۵-۷. حضور دیگری

حضور دیگری در برساخته‌شدن رمان چندصدایی تأثیر شایانی دارد. شخصیت دریاس بین دو «دیگری» یعنی سنّت و تجدّد یا ایده‌آل‌های خودش با ملاک‌های نوخواهی و تغییر اساسی در وضع سیاسی- فکری با الیاس و مردم شهر دوپاره شده است؛ دیگری‌هایی که هر کدام زبان نمادین خود را دارند و شخصیت با زیستن در این نظام نمادین زبانی با آنها به جدال برمی‌خیزد.

مردان؛ در این شهر، نادانی درمان هر دردی است. درمانت را در جیب داری، اما آنقدر نادانی که زهر را می‌نوشی! (همان: ۲۳۸)
ثریا: ما مانند اروپایی‌ها صبور نیستیم. آنها دربارهٔ یک جسد سال‌ها تحقیق می‌کنند. ما جسد جلوی پایمان بیفتد کسی نمی‌پرسد کیست؟ (همان:۳۴۵) - ژنرال؛ با عصبانیت گفت؛ مردم می‌دانند رهبر هر کسی باشد باید در فکر و مرکز خیال مردم زنده باشد (همان:۱۲۴)

در این جملات ما شاهد صدایی دوم از دریاس هستیم که در جدلی نهانی و با دیدی انتقادی در برابر صداها می‌ایستد و موضع خود را دارد.

جمعیت فریاد می‌زدند؛ ژنرال نمی‌میرد، ژنرال جاودان است (همان: ۱۴۴).
دریاس آهسته در کوچه‌ای آرام و تاریک زمزمه کرد؛ چرا، ژنرال می‌میرد (همان:۱۴۶).

۵-۸. بررسی قدرت گفتگومندی در برابر تک‌گویی

در رمان‌های مدرن و به تبع آن رمان‌های بختیار علی، نویسنده سعی می‌کند با ایجاد شخصیت‌های چندصدایی در مقابل آثار کلاسیک(Classic) که عموماً فضایی یک‌دست دارند، بایستد. بختیار علی با برساختن شخصیت‌هایی مانند دریاس، الیاس، ژنرال، مردان،

ارشد و... سعی کرده به نقد سنّت و تجدّد بپردازد. در گفتمان سنّت، رهبران سلطه‌گر با ابزار خود، مانع آگاهی مردم می‌شوند و با استفاده از این ناآگاهی، سعی می‌کنند تا آنها را بدون هیچ پرسشگری پایبند به اصول و اساس پایهٔ سنّت خود کنند. «در فقدان پرسش و پاسخ، آنچه در تک‌گویی می‌نماید، ارائهٔ یک سری دستورالعمل‌ها از سوی تک گو به صورت قانون است. مخاطبان تک گویی نیز موظفند در برابر این احکام واکنش رضایتمندانه نشان دهند.» (قاضی مرادی، ۲۲:۱۳۹۷).

ژنرال و سیاسیون در گفتمان سنّت برای جلوگیری از آگاهی مردم از خرافات، شبح‌سازی و اسطورهٔ جاودانگی رهبران و اخلاق و تأثیر بر احساسات مردم به دور از تفکر اصیل بهره می‌گیرند و با روشنفکران و مظاهر غربی قدرت مخالفند، گورستانها را پرستشگاه مردم می‌کنند. از تاریخ و تجدّد گریزانند؛ اما دریاس که با زندگی غربی آشناست با این تفکرات مخالف است و با ارزش نهادن به جسدها و خاکسپاریشان می‌خواهد تاریخ را زنده نگهدارد نه افسانهٔ جاودانگی عده‌ای خاص را و به این منظور جسد الیاس را هم مخفیانه به خاک می‌سپارد. - استاد مردان: مردم اینجا دنبال خدایی هستند که بپرستند. مردم به ژنرال مثل خدا نگاه می‌کنند. مردم خدا را در قلب خود کشته‌اند. خدایی در هیئت انسان می خواهند(همان: ۱۷۵).

۵-۹. اسکاز یا طنین

اسکاز به نوعی از نوشتار گفته می‌شود که سعی دارد به صورت شفاهی و خودانگیخته بر مخاطب اثر بگذارد. در حقیقت «حالت یا تکنیکی روایی است که روایت شفاهی را باز می‌نماید» (Hawthorn, 1992:166). در این رمان، مخاطب شاهد شخصیت بازاری الیاس است. او فحاشی‌های یک شخصیت بازاری را تداعی می‌کند. برای مثال تک‌گویی‌های او دربارهٔ سیاسیون و تمسخر آنها قبل از ایمان آوردن به ژنرال، تک‌گویی‌های ستاره، مادرشان دربارهٔ پدرشان و تأثیر قیام بر تربیت فرزندان، درمان بیماری‌ها و فرهنگ انتظاری که تداعی کنندهٔ خرافهٔ زنان و مردم عادی است. هشدارهای ننه سجاده دربارهٔ جسدها به دریاس و حفظ کردنشان نوعی گفتار شفاهی و ضمنی است که بر مخاطب اثر می‌گذارد. دریاس در برابر توهم کشندهٔ الیاس، مادرش و مردم نوشت؛

«قیام، در رابه سوی عصر جدیدی از خرافات می‌گشاید. (همان: ۱۲۵)
ننه سجاده؛ با دستی که به مرده‌ها می‌زنی، غذا نخور، شگون ندارد(همان: ۳۲۲). دریاس جسد الیاس را با عجله کنار مادرش به خاک سپرد تا کسی او را به شهیدی افسانه‌ای تبدیل نکند(همان: ۴۹۴).

۵-۱۰. بینامتنیت(Inrerrxtuality)

بینامتنیت با مناسبات میان‌متنی که با گفتگومداری باختین در ارتباط است، در لایه‌های پنهان رمان نهفته است. «بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن، نظامی بسته،

مستقل و خود بسنده نیست، بلکه پیوندی دو رگه و تنگاتنگ با سایر متون دارد» (مکاریک:۱۳۸۴:۷۲). *دریاس و جسدها* با شگردی نو همچون بکارگیری اشارات اسطوره‌ای، حوادث و قیام‌های بزرگ جهانی (جنگ تروا، جنگ‌های چریکی کُردها، افغان‌ها، فلسطینیان)، اشاره به اسامی و کتب مذهبی و تاریخی (زیارت، حج، محمد، مسیح، هیتلر، حادثه‌ی عاشورا، کتاب قرآن، سورهٔ جن)، ضرب‌المثل‌ها و فولکلور، آیینهٔ تمام‌نمای فرهنگ و باورهایی است که در طی قرون متمادی شکل گرفته‌اند. این عوامل بر غنای رمان افزوده و درک عمقی متن را میسر ساخته‌اند.

هرکس بخواهد این فرهنگ را به هم بزند، سرش به سنگ می‌خورد(ضرب‌المثل) (همان:۳۵۴).
دریاس کتاب بزرگی دربارهٔ تاریخ از تروا تا هیتلر نوشته بود (همان: ۱۵۶)
ننه سجاده؛ با دستی که به مُرده‌ها می‌زنی، غذا نخور، شگون ندارد (همان:۳۲۲)
پسر ملا صدیق: ملاها هِر را از بِر تشخیص نمی‌دهند. چیزی که ازش باخبرند، واقعهٔ کربلاست (همان:۲۱۸)

۶. نتیجه‌گیری

با بررسی رمان *دریاس و جسدها* بر اساس نظریهٔ چندصدایی باختین می‌توان گفت آنچه به عنوان چندصدایی و مصادیق مؤلفه‌های آن در تعامل و تقابل افراد دیده می‌شود، حاصل برخورد گفتمان سنّت و تجدّد در جامعه‌ای در حال گذار از سنّت به مدرنیته است که در جدل نهانی، روابط بینامتنی، طنین و گفتار شفاهی، نقیضه و سبک‌پردازی روابط شخصیت‌ها به خوبی مشهود است. روابطی که بر اساس بازخوانی چندصدایی متون با «قطعیت‌ناپذیری» باختینی مطابقت دارد. بختیار علی، راوی تاریخی-سیاسی است که با تجربهٔ زیستهٔ خود در کردستان توانسته است، محدودیت‌ها و موانع سنّتی جامعهٔ خود را بشناسد و در آثارش بازتاب دهد. در این رمان، نقدهای خود را در گفتمان شخصیت اصلی از اوضاع موجود در منطقه نشان می‌دهد. موضوع رمان به نوعی، تبیین و تحلیل امور در ابعاد فرهنگی، تاریخی، اجتماعی و سیاسی و نقد وضعیت موجود و سرگشتگی سوژه و ملت کُرد در کردستان به طور کل و کردستان عراق به طور خاص در دهه‌های اخیر است. سرگشتگی در انتخاب ایدئولوژی، سرگشتگی ناشی از جنگ و آوارگی، سرگشتگی ناشی از تسلط نوعی خودمحوری و استبداد رهبران احزاب، سرگشتگی ایدئولوژی‌های متناقض با جامعهٔ کردستان از مضامین اثر است. نویسنده در پی بازتولید هیچ یک از ایدئولوژی‌های مطرح شده نیست، بلکه در پی نقد آنها است. دریاس سرگشتگی ملت کُرد را می‌بیند و در پی چاره‌ای برای حل این مسئله است و در پایان، سوژه درمی‌یابد تا ملت، خود نخواهد و بهای آن را نپردازد، نمی‌تواند از این سرگشتگی رهایی یابد. در واقع بختیار علی اعتقاد دارد برای ملتی که در نهایت کاری جز «پرستیدن» در طول تاریخ انجام نداده‌است، هیچ گشایشی حاصل نمی‌شود. کسی هم نمی‌تواند با دادن آگاهی به آن‌ها تغییری در وضعیت ایجاد کند چون مردم، همیشه خواهان تغییرند ولی حاضر به پرداخت بهای آن نیستند.

کاری که مردم در این رمان انجام می‌دهند، این است که وقتی یک بت قدیمی شکسته می‌شود برای خود بت جدیدی می‌سازند. بختیار علی در این کتاب، نشان می‌دهد که در شرق، سیاست هیچوقت به تنهایی راه به جایی نمی‌برد بلکه سیاست همیشه همراه با دین و استفادهٔ ابزاری از آن توانسته است، راهش را پیش ببرد.

اینجا ملاک، شیوهٔ زندگی نیست بلکه ملاک تفکّر و اندیشهٔ تغییرناپذیر مردم است. مردم همچنان دنبال رهبری روحی هستند که آن‌ها را هدایت کند، خطی بر کارهای بد بکشد و قوانین را مشخص کند. حال شما با مردمی که ترس بزرگ آن‌ها تغییر است چه می‌کنید؟ چه چیزی ممکن است مردم را نجات دهد.

بختیار علی در مقدمه‌ای که برای ترجمهٔ فارسی کتاب نوشته است، اشاره می‌کند که رمانش دعوتی به اندیشیدن عمیق دربارهٔ «مرگ و جاودانگی» است. دو مفهومی که بیش از صد سال است که سیاست، آن را در شرق تولید می‌کند و به بازی می‌گیرد.

توهم از دیگر بن‌مایه‌هایی است که رمان به آن اشاره دارد؛ توهم یک قشر ظاهری نیست که بتوان آن را تراشید و پشت آن به واقعیت رسید. در این داستان، هیچ کس از تیغ افشاگری نویسنده در امان نیست و همه به شکلی گرفتار توهم هستند. تز دریاس دربارهٔ توهم است. گویی مدام در حیرت است. انگار لبهٔ چاقو ایستاده است و در نوعی شک کشنده و آزارنده زندگی می‌کند. هنر بختیار علی در این است که چنین مفاهیمی را از گفتگوهای مردم و طی پرسش و پاسخ از دهان مردم به گوش خواننده می‌رساند؛ جواب قطعی در کار نیست، او با هیچ کس تسویه حساب نمی‌کند. شناختی ناقص که سبب پیش نرفتن درست و اصولی هر انقلابی می شود. وارونگی و دوسویگی فکر الیاس و دریاس، ژنرال، ارشد صاحب، استاد مردان و... در جاهایی از متن دیده می‌شود. الیاس از طرفی معتقد است که به بشریت بسیار اهمیت می‌دهد اما در بخش‌هایی دیگر، اعتقاد دارد اهمیّت آدم‌ها تنها از منظر زنده بودنشان است.

موضوع مرگ و جاودانگی نیز یکی از بن‌مایه‌های داستان *دریاس و جسدها* است. زمانی جسدها ارزش پیدا می‌کنند. در عوضِ حقیقت، فرض حقیقت به وجود می‌آید و این امر قطعیت را از فکر شخصیت اصلی می‌گیرد.

به طور کلی کتاب *دریاس و جسدها* پیام‌های مهمی دارد. رمانی که تأکید دارد اتفاقاتی که بر سر مردم در طول تاریخ آمده است، حتماً باید مطالعه و درک شود چون در غیر این صورت اگر از تاریخ درس نگیریم به تکرار آن محکوم هستیم. شخصیت دریاس به عنوان کسی که تاریخ خوانده است، به عنوان کسی که پرسشگری می‌کند و چشم‌بسته چیزی را قبول نمی‌کند باید در همهٔ مردم وجود داشته باشد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در بازی ***دامه*** که یک بازی محلی است(نوعی بازی شبیه شطرنج)، داش هاره، مهره‌ای است که آزاد است به همهٔ خانه ها و پشت مهره‌های حریف برود.

منابع

احمدزاده، هاشم. (۱۳۸۶). *از رمان تا ملت: پژوهشی در گفتمان روایی فارسی و کُردی*، ترجمهٔ بختیار سجادی، کردستان: نشر دانشگاه کردستان.

احمدی، بابک. (۱۳۷۸). *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۹۱). *موسیقی شناسی فرهنگ تحلیلی مفاهیم*. تهران: مرکز.

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

ایرنا مکاریک، ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

باختین، میخایل. (۱۴۰۰). *پرسش های بوطیقای داستایوفسکی*، ترجمهٔ سعید صلحجو، تهران: نیلوفر.

باختین، میخائیل. (۱۳۸۱). *سودای مکالمه-خنده-آزادی*. ترجمهٔ محمد جعفر پوینده. تهران: چشمه.

بالو، فرزاد و مریم خواجه نوکنده. (۱۳۹۶). «چندآوایی و چندزبانی باختینی و جلوه‌های آن در رمان سنگ صبور»، *متن پژوهی ادبی*، ۲۱ (۷۴)، ۹۹-۸۱.

بیضایی، بهرام. (۱۳۹۳). *مرگ یزدگرد مجلس شاه کشی*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی (با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه در ایران)*». تهران: افراز.

پاینده، حسین. (۱۳۹۴). *گشودن رمان*. چاپ سوم. تهران: نشر مروارید.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۶). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، ترجمهٔ داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.

رضی، احمد و محسن اکبری. (۱۳۸۹). «منطق‌الطیر و منطق گفتگویی»، *متن پژوهی ادبی*. ۱۴(۴۶)، ۴۶-۱۹.

علی، بختیار. (۱۳۹۸). *دریاس و جسدها*، ترجمهٔ مریوان حلبچه‌ای. تهران: نشر ثالث.

عەلی، بەختیار. (۲۰۱۹). *دەریاس و لاشەکان*. هەولێر، چاپخانە: کارۆ.

غلامحسین‌زاده، غریب، رضا و نگار غلام‌پور. (۱۳۸۷). *زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*، تهران: روزگار.

قاسم‌زاده، محمد. (۱۳۹۸) *جلسات نقد انجمن صنفی البرز*. کرج

قاضی مرادی، حسن. (۱۳۹۷). *پویایی نقد*. تهران: اختران.

کهنویی، ژاله. (۱۳۸۳). «*چند آوایی در متون داستانی*»، *پـژوهش زبـان‌هـای خـارجی*، ۱۶، ۴۹-۶۱.

محمدی، زهرا و آیدا اسحاقیان. (۱۳۹۵). «نظریهٔ کارناوال و هجو منیپی باختین در خوانش برادران کارامازوف و تحلیل جهان درون قهرمان». *پژوهش ادبیـات معاصـر جهـان*، ۲۱(۲)، ۳۷۹-۴۰۲.

مرادی حمید، گرجی، مصطفی و عثمان هدایت. (۱۴۰۲). «تحلیل گفتمان انتقـادی رمـان عمویم جمشید خان». *پژوهشنامه ادبیات کُردی*، ۱۵(۱)، ۹۶-۸۱.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز

نامورمطلق، بهمـن. (۱۳۸۷). «*بـاختین-گفتگومنـدی و چنـد صـدایی مطالعـهٔ بـاختینی*»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ۵۷، ۴۱۴-۳۹۷.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). *باختین-گفتگومندی و چند صـدایی مطالعـهٔ پیشـابینامتنیت*، تهران: فرهنگستان هنر.

نجومیان، امیر علی، غفاری، محمد. (۱۳۹۱). «مطالعهٔ شگرد روایـی گفتمـان آزاد در رمـان لب بر تیغ حسین سناپور». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۱۶(۴)، ۱۰۶-۹۱.

نوروزی، زینب، غلامی، طاهره. (۱۳۹۶). «*چند صدایی در رمان سنگ صـبور*»، *دو فصـلنامه زبان و ادبیات فارسی*، ۸۶، ۲۸۱- ۲۵۹.

Bakhtin, M. (1986). *Speech Genres and other last Essays*. translated by Vern W. McGee. Texas: University of Texas Press.

Hawthorn, Jereme. (1992). *A consice Glossary of literary theory*. London: Edward Arnold

Holquist, Michael. (2002). *Dilogism. New York: Routledge.*