Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Analysis of Polyphonic Components in the Novel *Showq Al-Darwish* Based on the Theory of Mikhail Bakhtin

Zahra Sourni[1], Ali Salimi[2*], Maryam Rahmati[3], and Jahangir Amiri [4]

1. Ph.D. student of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: z.sourny@gmail.com
2. Corresponding Author, Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: a.salimi@razi.ac.ir
3. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: m.rahmati@razi.ac.ir
4. Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: j.amiri@razi.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 23/08/2022
Received in revised form: 06/10/2023
Accepted: 08/10/2023

Keywords:
Sudan novel,
Hamour Ziadeh,
Shogh Al-Darwish,
Bakhtin's theory,
multi-voiced.

ABSTRACT

The novel is a vast realm that allows for more diverse analyses than other literary genres. In recent years, Mikhail Bakhtin's theory of polyphony has opened a new chapter in this field. The novel Showq al-Darwish by the contemporary Sudanese writer Hamour Ziyadeh, who has received the Najib Mahfooz literary award, is one of a dialogic novel featuring polyphonic elements. This research reexamines the novel using a descriptive-analytical approach grounded in Bakhtin's theory of polyphony. The findings reveal that, although the novel's primary theme appears to be a depiction of the unfortunate socio-political events in 19th-century Sudan during the "Mahdi Sudani" uprising against British colonialism, the author mitigates the harshness of these events by intertwining themes of love and politics. In the novel, the three main characters each embody an aspect of Showq al-Darvish and serve as guardians of either heavenly or earthly love. Al-Jarfawi is a revered fighter in the Sudanese Mahdist religious uprising. These three characters are the central focus of the novel. Within each of them lies a passion that gives life meaning, despite all its hardships. The author of the novel, by employing polyphonic elements—such as a variety of viewpoints, frequent reminiscences, internal conflicts, intertextuality with religious and historical texts, confrontations between literary schools and different cultures, and the use of similes, dervishes, anecdotes, and sayings—has successfully created a vivid portrayal of the cultural, social, and political tensions within Sudanese society during that historical period.

Cite this article: sourni, z. salimi, A. rahmati, M. amiri, G. (2025). Analysis of Polyphonic Components in the Novel *Showq Al-Darwish* Based on the Theory of Mikhail Bakhtin. *Research in Narrative Literature*, 14 (3), 195-216.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2023.8186.1648

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

The novel *Showq Al-Darwish* by contemporary Sudanese author Hammour Ziada won the Najib Mahfouz Literary Prize in 2014 and was shortlisted for the Booker Prize. This novel, with its political-romantic themes (earthly and heavenly love), addresses the events in Sudan during the 19th century, focusing on the Mahdist uprising against British colonialism. Due to its diverse elements—such as intertextuality, multiple narrative perspectives, multilingualism, and the interplay of Islamic, Sufi, and Christian cultures—this novel can be regarded as a successful example of polyphonic literature. Although the dominant narration in *Showq Al-Darwish* is presented by an omniscient narrator, various characters express differing viewpoints throughout the story. Unlike many polyphonic novels, each chapter is not narrated by a single voice; instead, it blends inner monologues, dramatic dialogues (also known as representational viewpoints), third-person perspectives, letters, and memoirs. Within the words of the omniscient narrator, the reader frequently encounters shifts between first-person perspective, representational viewpoints, and inner monologues. These changes occur intermittently throughout the chapters, and in some instances, the shifts are sudden and without prior warning.

Methodology:

This study employs a descriptive-analytical method based on Bakhtin's polyphonic theory to examine the polyphonic elements present in this novel and seeks to answer the following questions:

- How is Bakhtin's polyphony manifested in *Showq Al-Darwish*?
- What is the author’s purpose in creating a dialogue among various characters and contrasting their voices?
- How does the author intertwine politics and love through polyphonic techniques?

Results and Discussion:

Showq al-Darwish qualifies as a successful polyphonic novel due to its diverse characters, viewpoints, and ideologies. The frequent and abrupt shifts in perspective, along with numerous inner monologues and self-reflections, are notable elements of Bakhtin's polyphonic theory clearly evident in this work. One of the most frequently employed polyphonic techniques in this novel is intertextuality, where much of the text consists of religious, mystical, and historical poetry and documents. At times, these texts have minimal connection to the narrative flow and appear independently, serving as bridges between preceding and following sections. Additionally, the intertextual influences and the absence of a dominant monologic narrative further highlight the novel's polyphonic nature. The predominant style of character depiction in this narrative is indirect or dramatized representation. Ziada allows various characters to express their thoughts and opinions, even when their views differ significantly. The presence of centrifugal characters—who shift focus from analyzing the Mahdist uprising and the conditions in Sudan to expressing diverse viewpoints on the clash of cultures and the discourse between

Christian and Sufi-Islamic groups—contributes to the novel's multilingualism. Moreover, one of the most striking aspects of this narrative is its prevailing atmosphere of openness.
The author creates a platform for each character's voice to emerge without favoritism, ensuring that no single voice dominates the others. The diversity of perspectives further enriches the novel's polyphony, featuring sudden and frequent shifts that occasionally challenge the reader's ability to follow. Another significant factor reinforcing the polyphony in this novel is the inner dialogues and mental conversations of the characters, who transcend the boundaries of time and space in their thoughts, engaging in dialogues with absent or distant characters as if they were present. The blending of various literary schools, including Romanticism and Realism, plays a crucial role in enhancing the polyphonic nature of this work. Traces of different literary movements are evident in *Showq al-Darwish*, significantly contributing to its polyphony. The amalgamation of diverse narrative styles challenges readers to explore deeper layers and interpretations of the characters' journeys, fostering a collaborative process of interpretation that enhances the story's polyphony. This novel, rich in political and historical context, draws its material from real events, highlighting the anti-colonial struggles in Sudan. The author addresses significant historical moments and incorporates authentic documents that serve as historical references. Additionally, alongside the political and historical narrative, a contemporary love story unfolds, infusing the text with romantic elements. The emotionally charged and romantic phrases enrich the narrative, aligning the work close to the Romantic school of literature.

Conclusion:
Cultural diversity, religious conflicts, and the expression of various political and religious perspectives in contemporary Sudan are central themes explored in "Showq al-Darwish." Thus, this novel can be regarded as a successful example of polyphonic literature in modern Sudanese writing. Elements such as diverse perspectives, intertextuality, the presence of various literary schools, influences from different authors, inner dialogues, and multilingualism are among the many polyphonic components present in this work. The findings indicate that although the main theme of the novel ostensibly recounts the tragic political and social events in 19th-century Sudan during the Mahdist uprising against British colonialism, the author mitigates the narrative's bleakness by intertwining love and politics. In this narrative, the three main characters—Bakhit, a slave devoted to earthly love; Theodora, a Christian convert committed to her faith; and Hassan al-Jarfi, a warrior dedicated to the Mahdist religious uprising—embody different expressions of "the passion of the dervish" and the attachment to either transcendent or earthly love. Each character, amid life's struggles, harbors a desire that gives meaning to their existence. Through the use of polyphonic elements—such as varied perspectives, frequent reflections, inner conflicts, intertextuality with religious and historical texts, the interplay between cultural schools, and the incorporation of proverbs, tales, and the sayings of dervishes—the author effectively reimagines the cultural, social, and political tensions of Sudanese society during that historical period.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

تحلیل مؤلفه‌های چندصدایی در رمان *شوق الدرویش* بر اساس نظریه میخائیل باختین

زهرا سورنی[۱] | علی سلیمی[۲*] | مریم رحمتی[۳] | جهانگیر امیری[۴]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: Z.sourny@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: a.salimi@razi.ac.ir
۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: m.rahmati@razi.ac.ir
۴. استاد، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: j.amiri@razi.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۷/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۶

واژه‌های کلیدی:
رمان سودان،
حمور زیاده،
شوق الدرویش،
نظریهٔ باختین،
چندصدایی.

چکیده

رمان، دنیایی فراخ است که بیش‌تر از دیگر گونه‌های ادبی، ظرفیت تحلیل‌های متفاوت را دارد و طی سال‌های اخیر، نظریه چندصدایی «میخائیل باختین» باب تازه‌ای در این زمینه گشوده است. رمان *شوق الدرویش* اثر نویسنده معاصر سودانی «حمور زیاده» که موفق به دریافت جایزه ادبی نجیب محفوظ شده است، از جمله رمان‌های گفتگومند و برخوردار از مؤلفه‌های چندصدایی است. این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر نظریه چند صدایی «باختین» این رمان را بازخوانی نموده است. نتایج به دست آمده، نشان می‌دهد که اگر چه درونمایه اصلی رمان به ظاهر شرح وقایع سیاسی-اجتماعی ناگوار سودان در قرن نوزدهم و در دورهٔ قیام «مهدی سودانی» ضد استعمار انگلیس است، اما نویسنده، با ایجاد پیوند میان عشق و سیاست، از سردی رخدادها کاسته است. در این رمان، سه شخصیت اصلی هر کدام به نوعی مصداقی از *شوق الدرویش* و سرسپرده عشقی آسمانی یا زمینی هستند. «بخیت» برده‌ای دلباخته یک عشق زمینی، «ثیودورا» مبلغی مسیحی و دلبسته باورهای دینی خود و «حسن االجرفاوی» مبارزی دلباخته قیام دینی مهدی سودانی است. این سه شخصیت، محور اصلی رمان هستند. در درون هر کدام، شوقی وجود دارد که به زندگی، با وجود همه سختی‌هایش، معنا و مفهوم بخشیده است. نویسنده رمان، با به کارگیری مؤلفه‌های چندصدایی: «تنوع در زاویه‌دید، خاطره‌گویی‌های مکرر، جدال با خویش، بینامتنیت با متون دینی، تاریخی، تقابل میان مکاتب ادبی و فرهنگ‌های گوناگون، استفاده از مثل‌ها، حکایت‌ها و سخنان درویشان»، توانسته، تصویری گویا از تنش‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جامعهٔ سودان در آن برهه تاریخی را بارتولید نماید.

استناد: سورنی، زهرا؛ سلیمی، علی؛ رحمتی، مریم؛ امیری، جهانگیر (۱۴۰۴). تحلیل مؤلفه‌های چندصدایی در رمان *شوق الدرویش* بر اساس نظریه میخائیل باختین. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴ (۳)، ۱۹۵-۲۱۶.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2023.8186.1648

۱. پیشگفتار

یکی از نظریه‌هایی که طی سال‌های اخیر توجه منتقدان ادبی را جلب نموده است؛ تحلیل متون داستانی براساس نظریه چندصدایی است؛ چندصدایی از مهم‌ترین نظریه‌های «میخاییل باختین»[1] (۱۹۷۵-۱۸۹۵) نظریه‌پرداز[2]، منتقد و فیلسوف برجسته روسی است که بر مطالعات ادبی دهه‌های اخیر تأثیر بسزایی داشته است. «وی با مطالعه رمان‌های «داستایوفسکی»[3] آن‌ها را رمان‌های چندآوا نامید که در آن‌ها امکان حضور صداهای مختلف وجود دارد. او از سوی دیگر، رمان‌های تولستوی[4] را رمان‌های تک‌آوا نام نهاد که در آن تنها صدای راوی و یا فقط یک صدا بر متن حاکم است و عرصه برای حضور دیگر صداها محدود شده است. در رمان‌های چندصدایی مورد نظر باختین، شخصیت‌ها امکان حضور و بروز دارند و سرکوب نمی‌شوند، به گوش‌های در انزوا رانده نمی‌شوند، آزادانه در کنار هم به تبادل افکار خویش می‌پردازند، حتّی در برخی موارد، شخصیّت‌ها در مقابل نویسنده قرار می‌گیرند و از سر مخالفت و ناسازگاری با او برمی‌خیزند. به تأثیر از این گرایش، نویسندگان عرب زبان نیز به تدریج رو به سوی رمان چند صدایی آوردند و از سبک سنتی خود فاصله گرفتند. این گرایش «از دهه ۶۰ میلادی و با ترجمه رمان *خشم و هیاهو* اثر «ویلیام فاکنز»[5] توسط جبران خلیل جبران وارد رمان عربی شد و در رمان‌هایی چون *رجال الشمس* و *ماتبقی لکم* اثر غسان کنفانی و *السفینه* و *البحث عن ولید مسعود* اثر جبرا ابراهیم جبرا و غیره نمود یافت» (حاجی‌زاده، ۱۳۹۸: ۹۶)

با این‌که رمان‌های چندصدا در میان نویسندگان عرب رواج یافته است اما هنوز نویسندگانی هستند که از سبک سنتی رمان‌نویسی فاصله نگرفته و هم‌چنان بر نویسنده محور بودن رمان خود تأکید دارند. بنابراین بررسی و توجه به رمان‌های چندصدا که خود را از سلطه نویسنده رهانده و آزادی در ابراز عقیده و گفتگوهای آزاد را به شخصیت‌های رمان بخشیده‌اند ضروری به نظر می‌رسد؛ زیرا این نوع رمان‌های چند صدا، ذهن و شعور اجتماعی را پویا و شکوفا می‌سازد. رمان *شوق الدرویش* اثر نویسنده معاصر سودانی «حمور زیاده[(۱)]» در سال ۲۰۱۴ موفق به دریافت جایزه ادبی نجیب محفوظ شد و در لیست جایزه بوکر نیز قرار گرفت. این رمان که درونمایه‌ای سیاسی-عشقی (عشق زمینی-آسمانی)

1. Mikhail Bakhtin
2. Theorist
3. Fyodor Dostoevsky
4. Tolstoy
5. William Cuthbert Faulkner

دارد، به وقایع سودان در قرن نوزدهم و هنگام قیام مهدی سودانی علیه استعمار انگلیس پرداخته است. رمان مذکور را می‌توان به خاطر گوناگونی مؤلفه‌هایی چون بینامتنیت، زوایای دید متنوع، چند زبانی و تقابل فرهنگ‌های اسلامی، صوفی، مسیحی، یکی از نمونه‌های موفق رمان چندصدا به شمار آورد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر، به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر اساس نظریه چندصدایی باختین سعی دارد مؤلفه‌های چندصدایی در این رمان را بررسی نماید و در پی پاسخگویی به سؤالات زیر می‌باشد:

- چندصدایی باختین چگونه در رمان *شوق الدرویش* نمود یافته است؟
- هدف نویسنده از ایجاد فضای گفتگومندی در بین شخصیت‌های مختلف و تقابل صداها چیست؟
- نویسنده چگونه در قالب تکنیک‌های چندصدایی سیاست را با عشق پیوند زده است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص بررسی و تحلیل رمان بر اساس نظریه چندصدایی باختین، پژوهش‌هایی صورت گرفته که از جمله آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- کهنمویی‌پور (۱۳۸۳) در مقاله‌ای باعنوان «چندصدایی در متون داستانی» ضمن بررسی نظریه‌های مختلف زبان‌شناسان و منتقدان درباره چندآوایی در روایت، متن‌روایی را گفتمانی چندآوایی می‌داند و معتقد است راوی به هنگام سخن گفتن می‌تواند در زنجیره گفتارش به گفته‌های دیگران به شکل دال‌ها اشاره کند یا گفته‌های دیگران را به شکل مدلول‌ها باز بگوید.

- حسن‌زاده و رضویان (۱۳۹۱) در مقاله «چندصدایی در رمان *سمفونی مردگان* مؤلفه‌های چندصدایی از جمله تعدد راوی، تنوع فرهنگ‌ها، جریان سیال ذهن، روابط بینامتنی، تلفیق ژانرها و مکاتب ادبی، گفتمان دوسویه را مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند که باعث دریافتی تازه از داستان می‌شود.

- غلامی و اصغری (۱۳۹۶) در مقاله «بررسی تکنیک روایی چندآوایی در رمان‌های *مواجع الشتات* و *وجهان لعنقاء واحدة*» با تمرکز بر گفتگوی بین شخصیت‌ها و بررسی آن‌ها و آشنایی مخاطب با اندیشه‌های گوناگون آنان، به چندصدایی بودن رمان نگاه کرده‌اند و از این شیوه برای نشان دادن چهره استعمار و نگاه ضد استعماری خود بهره برده‌اند.

– حیدری (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی رمان *میرامار* نجیب محفوظ براساس نظریه چندصدایی باختین» به این نتیجه رسیده‌اند که فنونی چون تعدد زاویه‌دید، جریان سیال ذهن، بینامتنیت، چندزبانی و گفتمان دوسویه ابزارهایی هستند که نویسنده در ساخت این اثر، از آن‌ها بهره جسته و اثر خود را در ردیف رمان‌های چندآوا قرار داده است.

درباره تحلیل و بررسی رمان *شوق الدرویش*: نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

–فراق (۲۰۱۷–۲۰۱۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «**سيمائية الأهواء في رواية *شوق الدرويش* لحمور زيادة**» به بررسی نشانه‌شناسی عشق و محبت در این رمان پرداخته و معتقد است حمور زیاده در زمینهٔ زیبایی‌های رمان، شایستگی خویش را آشکار کرده است؛ در این رمان صدای عاطفه از جمله صدای اندوه و شادی و... بر صدای فکر و فرهنگ و تاریخ غلبه دارد.

–الغالی (۲۰۱۶) در کتاب ***المهدية: قراءة في أطروحة رواية شوق الدرويش*** به نقد دیدگاه حمور زیاده پیرامون قیام مهدی سودانی پرداخته و با آن به مخالفت برخاسته است، او رمان را آکنده از اهانت به اخلاق و ظاهر سودانی‌ها و توصیف آن‌ها با القاب زشت می‌داند.

–إبراهيم أبورياش (۲۰۱۵) در پژوهشی با عنوان «**الحب و الموت في *شوق الدرويش* لحمور زيادة**» با بررسی زیبایی‌شناسی رمان، تصاویر زمانی و مکانی را موجب غنای رمان دانسته، مهارتش در بیان حوادث را به صورت سلیس و روان علیرغم عدم ترتیب زمانی ستوده است و وجود جملات کوتاه را یک ایراد بر رمان برمی‌شمرد.

اما بنا بر جستجوهای به عمل آمده، مشخص شد که تاکنون در خصوص چند صدایی رمان *شوق الدرویش* پژوهشی مستقل صورت نگرفته که مقاله حاضر در پی بررسی این مسأله است.

۱-۳. نظریه چندصدایی و مؤلفه‌های آن

چند صدایی در رمان، در واقع به وجود آواهای مختلف و منظره شخصیت‌های داستان اشاره دارد؛ یکی از نظریه‌پردازانی که به نظریه چندصدایی و چندآوایی متون روایی پرداخته «میخاییل باختین» است «او خواهان مکالمه و گفتگو و آزاداندیشی بود و حاکمیت تک‌صدایی و خفقان را در جامعه نمی‌پذیرفت، ... باختین در ژانر رمان، ظرفیتی برای میدان دادن به صداهای متنافر می‌بیند که به اعتقاد او در سایر انواع ادبی یافت نمی‌شود» (باختین، ۱۳۹۵: ۱۹). از نظر او تنها رمان دارای منطق مکالمه و گفتگویی است و

شعر و دیگر گونه‌های ادبی خالی از ویژگی چندصدایی است. باختین «زبان را شبکه‌ای می‌دانست که دو دسته نیروی مرکزگرا و مرکزگریز همواره در آن فعالیت دارند. «چندزبانی» حاصل تقویت نیروهای مرکزگریز در کلام و در نتیجه، مکالمه میان انواع گفتارها و دیدگاه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک در رمان است» (باختین، ۱۳۸۳: ۹۰). وی به بررسی مقایسه‌ای رمان‌های تولستوی و داستایفسکی می‌پردازد و در این میان رمان‌های داستایفسکی را جزء رمان‌های چندصدایی می‌داند که در آن صدای شخصیت-های رمان که هر کدام نماینده تفکر و فرهنگ خاص خویش هستند به موازات صدای راوی یا نویسنده شنیده می‌شود و صدای حاکم بر متن، صدای نویسنده نیست و تنها یک ایدئولوژیک بر متن سیطره ندارد. البته «باختین درصدد اعلام مرگ مؤلف نیست. از نظر او، مؤلف هنوز در پس زمان خود ایستاده است؛ اما به عنوان یک آوای مقتدرانه راهبُرد وارد اثر نمی‌شود» (آلن[1]، ۱۳۸۵: ۴۳).

پس از باختین، کریستوا[2] و ژنت[3] و نظریه‌پردازان دیگری به بررسی و بسط این مبحث پرداختند؛ کریستوا با مطالعاتی که پیرامون باختین و نظریه گفتگومندی وی انجام داد؛ بینامتنیت[4] را مطرح کرد. «نظریه بینامتنی کریستوایی متأثر از نظریه‌پردازان پیش از وی، هم‌چون باختین به ویژه گفتگومندی اوست» (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۵۱). برخلاف رمان‌های سنتی که تنها یک راوی داشته و قصه از زاویه دید همان راوی، روایت می‌شد، در رمان‌های چندصدایی شاهد گفتگوی شخصیّت‌ها و تغییر زاویه دید هستیم. «به نظر باختین در رمان‌های چندآوا، هر یک از شخصیّت‌ها در حکم یک ملودی هستند و مجموعه آن‌ها نغمه نهایی را می‌سازد. به بیان دیگر، آن‌ها یک‌دیگر را کامل می‌کنند. منش درونی هر یک تنها در مناسبتی که با سایر شخصیت‌ها و با طرح اصلی رمان دارند، معنا می‌یابد. در رمان‌های چندآوا جهان روایت شده، جهان روایت‌های گوناگون از شخصیت‌هاست که به وسیله دیدگاه دگرگون شونده و غیر ثابت راوی بیان می‌شود» (احمدی، ۹۹:۱۳۸۶). لذا در این گونه رمان‌ها «جهان-بینی‌ها و ایدئولوژی‌های متفاوت از زبان شخصیت‌ها شنیده می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۶۸). هر نویسنده برای به تصویر کشیدن شخصیت رمان خود غالباً دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم را پیش می‌گیرد «در شیوه مستقیم، نویسنده شخصیت‌های رمانش را خارج از متن قرار می‌دهد و احساسات و انگیزه‌های‌شان را تحلیل می‌کند و اغلب برای آن‌ها کلامی صادر می‌کند. در شیوه غیرمستقیم یا نمایشنامه‌ای، نویسنده

1. Graham Allen
2. Kristeva
3. Genette
4. Intertextuality

به شخصیت فرصت می‌دهد که افکار و عواطف و دیدگاه‌هایش را آشکار کند» (نجم، ۱۹۹۶ :۱۹۸). در این نوع رمان علاوه بر وجود یک راوی دانای کل در برخی از فواصل، شخصیّت‌ها اعلام موجودیّت می‌کنند و ما شاهد بازتاب طیفی از انواع دیدگاه‌ها و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی هستیم. (ن. ک استاد محمد، ۱۳۹۶: ۵۶) بنابراین با توجه این‌که باختین بیش‌تر به نقش و کارکرد اجتماعی زبان اهمیت می‌دهد، رمان را غالباً چند صدایی می‌داند، زیرا صدای شخصیت‌های مختلف که نماینده گروه‌های مختلف اجتماعی هستند از آن به گوش می‌رسد.

۱-۴. خلاصه رمان

رمان *شوق الدرویش* در هیجده فصل و ۴۶۰ صفحه تدوین شده است. حوادث رمان مربوط به دوره قیام المهدی در قرن نوزدهم در سودان و در زمان درگیری‌های سیاسی بین دو گروه بزرگ فرهنگی و اجتماعی یعنی گروه مسیحی و گروه صوفی-اسلامی است. ماجراهای این رمان درهم تنیدن عشق با سیاست است. بیش‌تر حوادث آن در شهر «أمدرمان» در کشور سودان رخ می‌دهد و ماجرای یک برده سیاهپوست به نام «بخیت مندیل» است؛ او دلباخته دختری به نام «ثیودورا» می‌شود که برای تبلیغ مسیحت با یک گروه تبلیغی به سودان آمده است. وی در درگیری‌های سودان، اسیر مسلمانان می‌شود. شخصی به نام «ابراهیم شواک» او را به عنوان یک برده می‌خرد و نام «حواء» را برای وی برمی‌گزیند و بر او فشار می‌آورد که دین اسلام را بپذیرد، او در ظاهر و با اکراه، اسلام را پذیرفته اما به آن راضی نیست، لذا تصمیم به فرار می‌گیرد و برای این کار به شخصی به نام «یونس» کسی که در مسیر ورود به خرطوم به عنوان کاروان‌دار با آن‌ها همراه بوده، متوسل می‌شود. اما آن‌ها زمان فرار وی را افشا می‌کنند، در پی این حادثه، ابراهیم شواک او را به قتل می‌رساند. شنیدن خبر قتل، «بخیت» را به شدت خشمناک کرد و او در حالی که مست است در خیابان‌ها، بدمستی و عربده‌کشی می‌کند، در این هنگام مأموران او را بازداشت می‌کنند. او در زندان تصمیم می‌گیرد که پس از آزادی از مسببان قتل حواء به شدت انتقام بگیرد.

هفت سال بعد، با ورود نیروهای مصری به سودان با پشتیبانی انگلیس و سقوط دولت مهدی، زندانیان از جمله بخیت از زندان فرار می‌کنند. بخیت بعد از آزادی، به دیدار زنی به نام «مریسیله» که در زندان با او آشنا شده می‌رود و از او می‌خواهد اسباب انتقام از قاتلان «ثیودورا» را فراهم کند. او تصمیم به کشتن شش نفر از جمله عامل اصلی قتل یعنی «ابراهیم شواک» دارد. پنج نفر را می‌کشد، اما فردی به نام «یونس» که جزو لیست مورد نظر وی بوده از این مهلکه نجات می‌یابد، زیرا بخیت توسط

شخصی به نام «حسن الجرفاوی» که در گذشته وکیل ابراهیم شواک و از یاران مخلص او در قیام بوده، دستگیر می‌شود و در نهایت به خواست خود، تسلیم اعدام می‌شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. درهم‌تنیدگی مؤلفه‌های چندصدایی در رمان

تنوع فرهنگی و تقابل ادیان و بیان نظرات مختلف گروه‌های سیاسی و مذهبی موجود در سودان معاصر، از جمله محتواهایی است که رمان *شوق الدرویش* حول آن می‌چرخد؛ بنابراین این رمان را می‌توان نمونه موفق رمان چند صدایی ادبیات معاصر سودان به حساب آورد. مؤلفه‌هایی مانند زاویه‌دیدهای متفاوت، بینامتنیت، حضور مکتب‌های ادبی مختلف در رمان، تأثیرپذیری از نویسندگان مختلف، حدیث نفس، چندزبانی و... از جمله مؤلفه‌های چندصدایی موجود در این رمان است که به بررسی آن‌ها پرداخته خواهد شد.

۲-۲. زاویه دیدهای متعدد

در رمان *شوق الدرویش* با آن‌که وجه غالب روایت به وسیله راوی دانای کل صورت می‌گیرد، اما شخصیت‌های مختلفی در داستان برای بیان عقاید مختلف حضور دارند؛ برخلاف بسیاری از رمان‌های چندصدایی، هر فصل آن توسط یک راوی روایت نمی‌شود؛ بلکه آمیزه‌ای از تک‌گویی‌های درونی، گفتگوی نمایشی یا همان زاویه‌دید نمایشی، زاویه سوم شخص و نامه و خاطره‌نویسی است.

در بین سخنان راوی دانای کل، خواننده با تغییر مکرر از زاویه‌دید به اول شخص، زاویه‌دید نمایشی، تک‌گویی‌ها روبه‌رو است؛ این تغییرات به تناوب در کل فصل‌های رمان تکرار می‌شود، تغیر زاویه دید در برخی از جاهای این رمان، ناگهانی و بدون مقدمه است به گونه‌ای که خواننده به سختی متوجه تغییرات می‌شود و مجبور به بازخوانی است؛ در زندان، هنگامی که زندانیان از سبب بازداشت سخن می‌گویند، راوی کل در ابتدا روایتگری اصلی است، اما سپس هر یک از شخصیّت‌ها به بیان جرم خویش زبان می‌گشایند:

> «بقي دون حراك، سأله رفاق الزنزانة عن جريمته، لم يجب، تطوع كل واحد منهم بذكر تهمته. أنا قتلت ثلاثة، جلبوني لتدخر سداد دين. .. هربت من سيدي فأمسكني....اقضي حكم ثلاثة أشهر لأني دخّنت التنباك، سرقت حماراً من سوق الجزارين» (زيادة، ۱۴۳۵: ۲۸).

(ترجمه: او بدون حرکت ماند، هم‌بندی‌هایش از جرم او سؤال کردند، جواب نداد. هر کدام از آن‌ها به بیان جرم‌شان اعتراف کردند. من سه نفر را کشتم، به دلیل تأخیر در پرداخت بدهی حکم جلب مرا دادند... از دست اربابم گریختم و مرا گرفتند...به دلیل کشیدن تنباکو باید سه ماه زندانی باشم... الاغی را از بازار قصاب‌ها دزدیدم.)

در این متن، صدای افراد مختلف جامعهٔ سودان به گوش می‌رسد. گویی زندان جامعهٔ کوچکی است و زندانیان هرکدام نماینده قشر خاصی از آن جامعه هستند.

خاطره‌نویسی، نامه‌نگاری و... از دیگر شیوه‌های روایت رمان است که خود بر قدرت چندصدایی بودن آن می‌افزاید. یادداشت‌نگاری از زیرمجموعه‌های زاویه‌دید اول شخص است؛ «ثیودورا» در طول مدت اقامتش در سودان تمام وقایع را در دفتری یادداشت کرده بود. این دفترچه بعدها به دست بخیت افتاد او در یک صفحه از آن، یادداشتی دربارهٔ خود مشاهده نمود:

«بخيت منديل لا يشبه هذه المدينة، في حالة طباعة بعض هذه المذكرات في كتاب لابد أن يذكر الكتاب بخيت منديل، فهو مختلف. نموذج سيدهش القارئ الغربي أن يطلع عليه إن سيرته في المحبة جديرة أن يكتب عنها الأدب الغربي، عاشق من مسرحيات شكسبير سقط سهواً إلى هذه البلاد الوحشية لولا أنه أسود، لولا أنه عبد من الدراويش.» (همان: ۴۲۹)

(ترجمه: بخیت منديل شبیه این شهر نیست. در هنگام چاپ برخی از این یادداشت‌ها در کتابی، باید نامی از بخیت منديل برده شود. او متفاوت است. نمونه‌ای که خواننده‌ای غربی با شناختش حیرت‌زده می‌شود، شیوه او در محبت بی‌نظیر است. اگر ادبیات غرب درباره او بنویسد، (چنین خواهد نوشت) که او عاشقی از نوع نمایشنامه‌های شکسپیر است که اشتباهاً به این سرزمین وحشی سقوط کرده است؛ ای کاش او سیاه نبود، ای کاش او برده‌ای از جنس درویش‌ها نبود).

«ثیودورا» در این‌جا، احساس واقعی خود را نسبت به «بخیت» بیان کرده و در ضمن‌آن، با همه محبتی که به وی دارد، دیدگاه نژادپرستانه سفیدپوستان نسبت به سیاه‌پوستان دیده می‌شود و با این که او را می‌ستاید، اما به دلیل سیاه‌پوست بودن، حاضر به ازدواج با وی نشده است. در روایت مذکور، به شیوه غیرمستقیم و نمایشنامه‌ای، نویسنده به بخیت این اجازه را داده است که افکار و دیدگاه خود را درباره نژادپرستی سفیدپوستان بیان کند.

۲-۳. بینامتنیت در رمان

از دیگر مؤلفه‌هایی که رمان را به سوی چندصدایی می‌برد، وجود متن‌های دیگر در رمان و تأثیرپذیری از ادبیات دیگر نویسندگان یا همان بینامتنیت است. بهره‌مندی «حمور زیاده» از گنجینه‌های قرآنی، متون دینی چون تورات و انجیل و متون اساطیری به وفور در رمان یافت می‌شود. «بدون شک هر شاعر و ادیب مسلمان که از اسلام و کتب دینی تأثیر پذیرفته است سعی می‌کند تا در لابه‌لای اشعار و سخنان خویش، الفاظ و عباراتی از کلام‌الله و روایات اهل بیت (ع) را در نوشته خویش متجلی و منعکس سازد» (یلمهها و رجبی، ۱۳۹۲: ۱۰). «حمور زیادهٔ» در بیش‌تر موارد به جای استفاده از گفتار و جملات عادی، آیات قرآنی را برای بیان صحنه‌های عاطفی به کار می‌برد. مثلاً هنگامی‌که قهرمان می‌خواهد حالات روحی خود را بیان و ارزش جهاد را وصف کند و دل خویش را آرام کند، چنین آورده است:

«رجع الحسن إلى أم درمان من الشرق، يكلّله غبار الجهاد، راضٍ كمؤمن يتقلّب في الجنة، لا عبادة تعدل ساعة ثبات في الصف. ﴿إِنَّ اللهَ يُحِبُّ الّذينَ يُقَتِلونَ فِي سَبيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنْيانٌ مَرصُوصٌ﴾» (زيادة، ۱۴۳۵: ۹۹)

(ترجمه: حسن از شرق به أم درمان برگشت، غبار میدان جهاد او را خسته کرده بود، هم‌چون مؤمنی که در بهشت می‌گردد، راضی بود. هیچ عبادتی با یک ساعت ایستادگی و مقاومت در میدان جهاد برابری نمی‌کند. خداوند کسانی را دوست می‌دارد که در راه او پیکار می‌کنند گویی بنیانی آهنین‌اند.)

یا جایی دیگر، قهرمان داستان، از اشتیاق خود در راه مبارزه با کفار سخن می‌گوید و با الهام مستقیم از آیات قرآن، وعدهٔ بهشت می‌دهد:

«تسري الهمهمة في المعسكر. يقرأون القرآن، الحسن الجريفاوي يجد نفسه يرتل ﴿وَسَارِعُوا إِلَى مَغفِرَةٍ مِنْ رَبِّكُمْ وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالأَرْضُ أُعِدَّتْ لِلمُتَّقِينَ﴾» (همان: ۳۲۳).

(ترجمه: در لشکر همهمه می‌افتد، قرآن می‌خوانند. حسن جرفاوی روح خود را یافت در حالی‌که آیه «وَسَارِعُوا....» را تلاوت می‌کند)

از دیگر موارد بینامتنی جزئی در رمان، زمانی است که بخیت، با نقشهٔ قبلی به سراغ «الطاهر جبریل» یکی از مسببین قتل حواء رفته و او را بر زمین افکنده، چشم در چشم او، می‌گوید:

«قرّب وجهه منه، قال بوحشية: أظنّ القاتل أن لن يقدر عليه أحد؟» (همان: ۹۱)

(ترجمه: صورتش را نزدیکش کرد و با تندی و حالت وحشیانه گفت: آیا قاتل گمان می‌کند که کسی بر او چیره نمی‌شود؟)

در متن مذکور نویسنده به صورت مستقیم از آیه «أ یحسب الإنسان أن لن یقدر علیه أحد» (بلد:۵۰) با همان معنای اصلی و مورد نظر قرآن، الهام گرفته است.

علاوه بر قرآن کریم، در متن زیر نویسنده از کتاب *رسالة یعقوب* که یکی از کتاب‌های دینی مسیحیان می‌باشد الهام گرفته (الأقرع،۲۰۱۶: ۵) و چنین آورده است[۲]:

«أَنْتُمُ الَّذينَ لَا تَعْرِفونَ أَمْرَ الْغَدِ! لأَنَّهُ مَا هِيَ حَيَاتُكُمْ؟ إِنَّهَا بُخَارٌ، يَظْهَرُ قَلِيلاً ثُمَّ يَضْمَحِلُّ»(همان: ۱۶۸)

(ترجمه: شما کسانی هستید که از امور فردا آگاه نیستید! زندگی و حیات شما چیست؟ زندگی شما بخاری است که مدت کمی ظاهر می‌شود و سپس از بین می‌رود).

با توجه به این‌که این رمان، یک رمان سیاسی–تاریخی است، اسامی شخصیت‌های واقعی تاریخی، سیاسی و فرهنگی در آن فراوان است؛ وقتی از قیام تاریخی سودانی‌ها -قیام مهدی سودانی- در این رمان صحبت می‌شود از شخصیت مهدی سودانی، پادشاهان آن زمان چون غردون پاشا و... یاد می‌شود که این خود بینامتنیت را تنوع می‌بخشد، زیرا «هر شخصیتی که از متن قدیمی‌تر وارد متن جدید می‌شود، به دنبال خود، اشاراتی بینامتنی به آن متن و وقایع تاریخی، اجتماعی و مذهبی متعلق به آن متن خواهد آورد» (بهرامیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۰).

علاوه بر این، رمان *شوق الدرویش* با دیگر متون از پیش نوشته شده، از نظر موضوع و سبک و درون مایه در ارتباط است: «زیادهٔ خود اذعان می‌کند که رمانش از نظر هنری و فنی از منابعی بهره برده که از دقت بالایی برخوردارند؛ هم‌چون خاطرات ابراهی مفوزی، کتاب ***هداية المستهدي في سيرة الإمام المهدي*** اثر عبدالقادر الکرد فانی... هم‌چنین خاطرات بابکر بدری که اسیر شده بود» (مصطفی: ۲۰۱۵: ۴). «راوی کوشیده است تاریخ قیام مهدی سودانی را در یک چارچوب کلی بیان و به طور خاص آن قسمتی را که ناگفته مانده است به شیوه رمان‌های تاریخی–عربی بیان کند، هم‌چون رمان «زینی برکات» جمال غیطانی که به دوره ممالیک اشاره داشت و یا رمان ***العلامة*** اثر بنسالم حمیش که یک رمان تخیلی در مورد زندگی ابن خلدون است...» (محمدعلی، ۲۰۱۴: ۷).

۲-۴. حضور مکتب‌های ادبی در رمان

در رمان *شوق الدرویش*، ردپای مکتب‌های ادبی مختلف دیده می‌شود که خود به چندصدایی بودن رمان کمک فراوانی کرده است. چنان که گفته‌اند: «شالوده آمیزه‌ای داستان از مکاتب متنوّع، خواننده را برای رسیدن به لایه‌های نهانی و شخصیّت‌های داستان به چالش بیش‌تری وامی‌دارد و این سهیم شدن

خواننده در تفسیر وقایع، به چندصدایی شدن داستان کمک می‌کند» (حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۹۱: ۳۱). این یک رمان سیاسی و تاریخی است. صبغه تاریخ‌نگاری دارد و موادش از تاریخ گرفته شده است، به رئالیسم نزدیک است. رمان، وقایع مربوط به جنگ‌های ضداستعماری سودان را نشان می‌دهد. نویسنده ناگزیر برخی از وقایع تاریخی را بیان کرده، اسناد تاریخی واقعی و مهمی را ذکر کرده است که خود یک منبع از تاریخ می‌باشد.

از طرف دیگر چون در این رمان، در کنار بحث تاریخی و سیاسی، ماجرایی عاشقانه در دل رخ می‌دهد، عبارات عاطفی و عاشقانه بر متن رمان نمود فراوان دارد که به مکتب رمانتیک نزدیک است. بخیت در برخی از گفته‌هایش به وصف معنوی چهرهٔ معشوق می‌پردازد:

«لكن بخيت منديل سيسألها يوماً في ظلام مقارب: من أي مرمر تنحتك الملائكة؟» (زيادة، ۱۴۳۵: ۱۲۹)
(ترجمه: بخیت منديل روزی در تاریکی از او می‌پرسد: فرشتگان تو را از کدامین مرمر تراش داده‌اند؟)

«هادئة كأنها ليست هناك، تلفُّها سكينة قديسين، تشبه أيقونات الكنائس» (همان: ۱۴۰)
(ترجمه: آرام است گویی آن‌جا نیست، آرامشی مانند قدیسان دارد. مانند شمایل کلیساهاست)

«شعرها البندقي يتحدي خمارها ويسيل كالنهار المشرق، كيف تحبس النهار المشرق داخل ستر قماش؟» (همان: ۱۳۱)
(ترجمه: موهای فندقی رنگش از روسری بیرون زده است، مانند روز می‌درخشد. چگونه روز روشن درون پوشش پارچه‌ای حبس می‌شود؟)

توصیف‌های زیبا و آمیخته با عاطفه دینی، به شکلی که ثیودورا مسیحی را به وجد می‌آورد، از زبان بخیت بیان می‌شود. از طرف دیگر رمان با ذکر برخی پدیده‌های سودان امروز که نمادی از عصر جدید است به سمبولیسم نزدیک می‌شود.

۲-۵. گفتگوی با مخاطب با طرح پرسش

در رمان‌های چندصدایی، معمولاً نویسنده با استفاده از برخی شگردها از جمله طرح سؤال از مخاطب، وی را درگیر ماجراها کرده و در فرایند حوادث شریک می‌سازد. «در واقع متن برای پر کردن خلأهای معنایی‌اش یا به علت نیاز به تأیید دیگران که خود بیانگر اعتقاد به حضور صدای دیگری و گفتمان است نظر خواننده را نیز جویا می‌شود» (رئیسی، کدخدا طراحی، ۱۳۹۸: ۴۰).

سوالات حمور در رمان *شوق الدرویش* بیش‌تر درونی و ذهنی است، نیاز به اندیشه دارند. رمان به سؤالات بزرگی حول محور دین و عشق و درگیری‌های سیاسی و نیرنگ پرداخته است (کتّاب سطور، ۲۰۱۹: ۱۱). او از طریق سؤال شخصیت‌ها، عوالم خاص و عام را کشف می‌کند (حسن، ۲۰۱۷: ۸). در همین زمینه، خواننده رمان حمور زیاده احساس می‌کند، نویسنده از این شیوه استفاده کرده و در میانه بحث‌هایش، ناگهان پرسشی را مطرح و ذهن مخاطبش را درگیر می‌کند، تا مخاطب با شخصیت‌هایش همذات‌پنداری کرده و خود را با ماجراها همراه کند. هنگامی که «ادریس» دوست بخیت، به شوخی می‌گوید: «سفیدپوستان دیوانه‌اند» بخیت به فکر فرو می‌رود و با خود می‌گوید: «با وجود جنونش او را دوست دارم»:

«هل مازال یحبها بجنونها؟ هل مازال صدره یتحمل ذلک الوطء؟» (زیادة، ۱۴۳۵: ۴۲۵،۴۲۶)

(ترجمه: هم‌چنان با وجود جنونش او را دوست می‌دارد؟ آیا سینه‌اش این فشار را تاب می‌آورد؟)

حسن جرفاوی نیز بعد از این‌که از قداست دروغین مهدویه آگاه می‌شود به سؤالات قدریه روی می‌آورد. (حسن، ۲۰۱۷: ۱۳)

«یا مهدی الله ماذا حلّ بنا؟ یا مهدی الله ماذا حلّ بي؟»(زیاده، ۱۴۳۵ :۴۲۸)

(ترجمه:یا مهدی، خداوند چه چیزی بر سر ما آورده است؟ یا مهدی، الله چه بر سر من آورده است؟)

نویسنده در این‌جا دیگر دیدگاه خود را تحمیل نمی‌کند و خواننده را نیز با خود همراه می‌کند تا رمانش را از تک‌صدایی نجات دهد.

۲-۶. تقابل مفاهیم مختلف در رمان

به نظر برخی منتقدان صرف وجود تقابل میان واژه‌ها و مفاهیم گوناگون، برای ایجاد چندآوایی «شرط لازم است، اما کافی نیست؛ زیرا روشن است که اگر اثری، آواهای گوناگون را به نمایش نگذارد، چگونه می‌توان رابطه میان آن‌ها را بررسی کرد. ضروری است که این آواهای گوناگون حضور یک‌دیگر را بپذیرند، نه این که یک‌دیگر را برانند یا با یک‌دیگر یکی شوند (رامیننیا، ۱۳۹۰: ۱۱۱). خواننده در این رمان با مفاهیمی چون عشق و تنفر، ایمان و شک و... که در تقابل و تضاد با یک‌دیگرند رو به رو می‌شود. در این رمان شاهد شک و تردید یکی از شخصیّت‌های داستان به نام «حسن جرفاوی»

هستیم. او بعد از بیعت با مهدی، در سال‌های بعد دچار تردید شده است. در این‌جا صدای حاکم بر رمان صدای شک و تردید و پشیمانی است:

«أ علی هذا بایعنا مهدی الله علیه السلام؟... فماذا أصابنا؟ هل أکل السوس إیماننا؟ قال لنا المهدي علیه السلام: «إن الدنیا دار من لا دار له؛ و هي سجن المؤمنین، و إن الآخرة خیر و أبقی و هي دارالمتقین. فاتقو الله و اعملوا لیوم ترجعون فیه إلی الله» (زیاده، ۱۴۳۵: ۳۷۸).

(ترجمه: آیا برای این با مهدی الله بیعت کردیم؟... چه چیزی بر سرمان آمد؟ آیا موریانه ایمان‌مان را خورد؟ مهدی(ع) به ما گفت: دنیا خانه کسی است که خانه‌ای ندارد و زندان مومن است. همان آخرت بهتر و ماندگارتر است و سرای متقین است. از خدا پروا کنید و برای روزی که در آن به سوی خدا بازمی‌گردید؛ کار کنید.)

از سوی دیگر در این رمان، خواننده حس انتقام را در درون پر از کینه «بخیت» احساس می‌کند، احساسی که تا آخرین لحظه با اوست. انتقام از مسببین قتل حواء:

«سینتقم. سینتقم ویموت لأجلها.» (همان: ۳۰-۳۱)

(ترجمه: انتقام خواهد گرفت. انتقام خواهد گرفت و به خاطرش می‌میرد.)

اما با همه این کینه‌ها، شوق هم در کنار آن، گاه گاهی خودی نشان می‌دهد و این تنها ویژگی بخیت نیست بلکه بیش‌تر شخصیت‌های رمان، هر کدام به نوعی اسیر شوقی نهفته هستند. آوای ایمان و اعتقاد «حسن جرفاوی» از گفته‌های درونی‌اش به گوش می‌رسد. ایمان شخصی که به ندای یاری خدا لبیک می‌گوید. به سوی جهاد می‌شتابد و در راه رضای پروردگارش، همسر محبوب خود «فاطمه» را به امان خدا رها می‌کند:

«وعدُ الله سیدنا المهدي علیه السلام. وما کان الله مخلفاً وعده مهدیه یا فاطمة. واجبة علینا الهجرة، واجب علینا نصرة الله، عجلت إلیک ربي لترضی. عجلت إلیک ربي لترضی، عجلت إلیک.. وترکت فاطمة ورائي» (همان: ۳۱۲)

(ترجمه: مهدی وعدهٔ خداوند به ماست. فاطمه! پروردگار خلف وعده نمی‌کند. هجرت و یاری خدا بر ما واجب است. پروردگارا برای رضایت تو، به سویت شتافتم. به سوی تو شتافتم... و فاطمه را پشت سر رها کردم.)

در مثال‌های مذکور، شخصیت‌های موجود غالباً نیروهایی مرکزگرا هستند و گفتگوها و نظرات آن‌ها بیش‌تر پیرامون محتوای اصلی رمان که همان تحلیل حوادث قیام «المهدی» است، می‌چرخد.

۲-۷. گفتگوی با خویشتن

جدال پنهان، نوعی گفتار است که ما می‌توانیم در آن، حضور کس دیگری را احساس کنیم. یکی از نمودهای آن، گفتگوهای درونی و نجواهاست، این نجواها جدل درونی شخصیت را نشان می‌دهد. صدای دیگری را در کنار صدای شخصیّت می‌شنویم. در حقیقت تک‌گویی درونی به نویسنده رمان این امکان را می‌دهد که ناگفتنی را در مورد شخصیت‌ها بیان کند و نادیدنی‌ها را به خواننده نشان دهد» (خلیل، ۲۰۱۰، ۱۷۸). در جای جای رمان، بخیت در افکار و ذهن خویش همواره ثیودورا را حاضر می‌یابد. با او به گفتگو می‌پردازد، در حالی که وی در کنارش حضور ندارد. بلکه این بخیت است که او را با قدرت تخیل در کنار خود حاضر ساخته است. در یکی از شب‌ها در زندان، طی یک گفتگوی تخیّلی، خواننده خود را همراه بخیت می‌بیند. عواطفش را درک می‌کند، با رنج‌هایش رنج می‌کشد:

«حين تأتيه ثيودورا يسألها: هل كان يجدي سحر المحبة؟ تتحرك داخل غرفة الحبس حذرةً أن توقظ النائمين. تنظر إلى الأب جوهانس في حنين. ثم تجلس جواره. تهمس له: أسئلتك تزيد الوجع يا بخيت. أنا لا أحس أي وجع. هل أنتِ موجوعة يا حواء؟ تقرّب وجهها من وجهه. تدغدغه رائحة المسك.» (زیاده، ۱۴۳۵ :۳۲۶)

(ترجمه: هنگامی که ثیودورا نزد او می‌آید، از (بخیت) می‌پرسد: آیا جادوی عشق را باور کردی؟ داخل اتاق زندان حرکت می‌کند و بیم آن دارد که خفتگان بیدار شوند. از روی شفقت به پدر جوهانس نگاهی می‌کند. (ثیودورا) با نجوا به او می‌گوید: بخیت! پرسش‌ات درد را افزون می‌کند. من هیچ دردی ندارم. حواء! تو دردمندی؟ صورتش را به صورت او نزدیک می‌کند. بوی مشک او را به وجد می‌آورد.)

صحنه خیالی دیگری شنیدن صدای ثیودورا است که بخیت را دعوت به ادامه زندگی و انصراف از انتقام می‌کند:

«عش حياتك يا بخيت، عشها لأجلي، لأجل خاطري، أي حياة تلك التي أعيشها وأنا مثقل بدينك؟ لست مديناً لي. مدين أنا بما عرفته معك من سعادة». (همان: ۶۳)

(ترجمه:زندگی کن بخیت. به خاطر من زندگی کن. کدام زندگی؟! در حالی که دین تو بر من سنگینی می‌کند، تو مدیون من نیستی. من سعادت را کنار تو شناختم و به خاطر آن به تو مدیونم).

در بخشی از رمان، تنها حسن جرفاوی است که سخن می‌گوید و ازطریق این تک‌گویی‌ها، مخاطب با نگاه عمیق و مشتاقانهٔ حسن با قیام و مبارزه آشنا می‌شود:

«ناداني الله يا فاطمة، أما ترين ما أصاب الدين من البلاء؟ تغير الزمان، ملئت الأرض جوراً، الترک، الكفار، بدّلوا دين الله، اذّلوا العباد، ألا أستجيب لداعي الله ورسوله إذا دعاني لما يحييني؟ سنجاهد في سبيل الله، في شأن الله. نغزو الخرطوم، نفتح مكة نحكم مصر، ننشر نور الله في الأرض بعد إظلامها..(همان: ۳۱۲)

(ترجمه: ای فاطمه! خداوند مرا صدا زده است. آیا نمی‌بینی بر سر دین چه بلایی آمده است؟ روزگار عوض شده است. زمین پر از ظلم و داد است. ترک‌ها و کافرها دین خداوند را تغییر داده‌اند. آیا به ندای دعوت‌کننده به خدا و رسولش پاسخ ندهم؟ بندگان را ذلیل کردند. در راه خدا و برای او جهاد می‌کنیم. با اهل خرطوم و مکه و مصر می‌جنگیم. نور خداوند را پس از تاریکی به زمین می‌گسترانیم.)

در این شیوه، خواننده مستقیم و بی‌واسطه با روحیات و افکار شخصیت بخیت و حواء و حسن و نیات درونی‌شان آگاه می‌شود.

۲-۸. تنوع فرهنگ‌ها و چالش بین ادیان

بهره‌گیری از سنت‌ها و فرهنگ‌های هر ملت، ما را با دنیایی از ایده‌ها و تفکرها و ایدئولوژی‌های آن قوم و جامعه آشنا ساخته و متن را پربار می‌کند. این عناصر در متن هم باعث شناخت بیش‌تر یک جامعه می‌شود، این امر خود متن را به سمت چندصدایی سوق می‌دهد. «اختلاف صداهای روایتگر حامل دیدگاه‌هایی است که هر چه این تضاد بین صداها بیش‌تر باشد، موفقیت رمان چند صدایی محقق می‌شود» (التلاوی، ۲۰۰۰: ۵۲). خواننده در رمان، شاهد حضور یک گروه کاتولیک در کشور سودان است، این گروه برای تبلیغ دین به این کشور مهاجرت کرده‌اند. حمور زیاده بخشی از عقاید و باورهای دینی و واژگان مخصوص به فرهنگ آن‌ها را در کنار واژه‌های درویشان و مسلمانان کشورش به نمایش گذاشته و اندیشه دو گروه را نسبت به مسائل مختلف نمایان ساخته است. به عنوان مثال هنگامی که در اتاق «انجلا» یکی از خدمه مدرسه کاتولیک‌ها، صلیب نقره‌ای «دروتا» پیدا می‌شود؛ در گفتگوی بین دو شخصیّت، خواننده با نحوه برخورد دو گروه (استعمارگر و مسلمان) با دزد آشنا می‌شود:

«سنأخذها إذن إلى الحكمدارية. سنسمها ونبيعها بالعيب... ثيودورا سألت عن الوسم الذي ذكره... قال: سنكويها بعلامة على خدها.... في نهاية الأمر ليس عقابنا. هذه قوانين الأتراک. ليس لنا دخل بها يا ابنتي..وخفف الأب بولس عنها قائلاً: هذا حكم هيّن. تذكري أن المسلمين يقطعون الأيدي في شيء كهذا.» (زیاده، ۱۴۳۵: ۱۸۵)

(ترجمه: او را به دارالحکومه خواهیم برد و او را نشاندار خواهیم کرد... ثیودورا از این نشانه‌گذاری پرسید... گفت: بر گونه‌اش داغی می‌گذاریم... در نهایت هم این تنبیه از جانب ما

نیست. این قوانین ترک‌هاست. دخترم! به ما ربطی ندارد... پدر بولس آهسته به او گفت: این حکم آسانی است. بدان که مسلمانان در این‌گونه موارد دست را قطع می‌کنند.)

در دیدگاه پدر بولس، حکم ترک‌ها از مسلمانان آسان‌تر است. ترک‌ها به یک داغ گذاشتن در صورت بسنده کرده، اما مسلمانان دست دزد را قطع می‌کنند.

در مثال ذکر شده، به صورت غیرمستقیم یا نمایشنامه‌ای، نویسنده فرصت را در اختیار شخصیت‌هایی مانند ثیودورا و پدر بولس گذاشته است تا خود افکار و دیدگاه‌شان را در مورد مسلمان‌ها و قوم ترک بیان کنند. شخصیت‌های مذکور در حقیقت همان نیروهای مرکزگریز داستان هستند که سعی دارند داستان را به سمت موضوعات فرعی و بیان عقاید گوناگون و متضاد گروه‌ها و فرقه‌های مذهبی بکشند و به این ترتیب داستان برای مدتی از موضوع اصلی خود دور می‌شود.

در این رمان، شخصیت‌ها به راحتی نظر خود را درباره افراد بیان می‌کنند، از جمله نژادپرستی و تعصب سفیدپوستان نسبت به مردم سیاه‌پوست سودان و برعکس نگاه برخی از اهالی سودان نسبت به مبلغان مسیحیت، در جملات زیر دروتا از دوستان ثیودورا، اهالی سودان را مردمی بدبو و آن‌ها را به گوسفند تشبیه می‌کند:

«دروتا أخبرتها ليلاً في المقمرة: رائحتهم قبيحة عطنة. رائحة ثقيلة كفاكهة عفنة. أمّا عرقهم فسام....طبعهم الغدر. متوحشون، لكنهم كحيوانات المزرعة. فكوني أنت الراعي لخراف الرب السوداء».(همان: ۱۳۲)

(ترجمه: در یک شب مهتابی دروتا به او خبر داد: بوی‌شان زشت و مانند شتر گندیده است. بوی سنگینی مانند بوی میوه گندیده. اما عرق‌شان، آن هم سمی است... نیرنگ در ذات‌شان است. وحشی هستند، اما مانند حیوانات مزرعه هستند. تو برای این گوسفندان سیاه پروردگار، مانند چوپان باش.)

در جای دیگر رمان، در گفتگویی که بین بخیت و یوسف أفندی صورت گرفته، خواننده شاهد مخالفت یکی از شخصیت‌ها با قیام مهدی سودانی است و حکومت مصریان را بهتر از حکومت مهدی می‌داند:

«نحن جند سيدي المهدي عليه السلام. هذا درويش كذاب. لقد أحسنت إليكم مصر. حكمناكم بما يرضي الله. كنا نكرم سادتكم وشيوخ قبائلكم. لكنكم لا تردون المعروف بخير.» (همان: ۳۵۴)

(ترجمه: بخیت: ما سربازان مهدی هستیم، یوسف: این درویشی دروغگوست، مصر به شما نیکی کرد، طبق رضای خدا بر شما حکومت کردند. ما شیوخ و بزرگان قبایل‌تان را احترام کردیم اما شما جزای خوبی را به خوبی ندادید.)

۲-۹. وجود چندزبانی در رمان

استفاده از زبان‌های مختلف در متن، از دیگر مولفه‌های چندصدایی رمان است «زبان‌های گوناگون مانند زبان گروه‌های مختلف اجتماعی، زبان مشاغل، زبان عامیانه و دیگر زبان‌ها با هم تلفیق می‌شوند تا یک رمان شکل بگیرد» (باختین، ۱۳۸۷: ۳۵۱). در بسیاری از رمان‌ها ما شاهد بهره‌گیری از زبان عامیانه در رمان هستیم و «با توجه به این‌که زبان عامیانه خود زبانی چندصدایی است استفاده از این زبان خود به خود متن را به سوی چندصدایی بودن می‌کشاند» (لطیف‌پور و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۱۴). اما خواننده در *شوق الدرویش* ردپایی اندک از این شیوه می‌بیند و فقط دو سه کلمه عامیانه و یا چندین بیت شعر که به زبان محلی آن شهر است، در متن رمان آمده است؛ به عنوان مثال در زندان، بخیت برای دوستش ماجراهایی تعریف می‌کند که بخیت، بر حکایت‌های دوستش می‌خندد و او را دیوانه می‌خواند:

«أنت مش معقول یا بخیت. یخرب عقلک یا راجل» (زیاده، ۱۴۳۵: ۲۲۰)

(ترجمه: تو عقلت رو از دست دادی بخیت. ای مرد عقلت خراب میشه.)

در بیابان و هنگام سفر گروه کاتولیک که «ثیودورا» همراه آن‌هاست، راهنمای سفر برای‌شان اشعار محلی می‌خواند:

«یوباني هي یوبانین اللیل بوبي یا المتقال أنا راسي إندار» (همان: ۱۵۸)

(ای محبوبه گرانقدرم، شب به پایان رسید و چشم به خواب رفت بیا با هم بخوابیم).

حمور برای انعکاس محسوس فضای فکری و ذهنی شخصیّت‌های عامی جامعه، اشعار محلی زیر را در رمان تکرار می‌کند:

«یغني لها أغاني المدینة:/ یا ربي تحفظا / والله کان انا أسویها مُنضره../ وفي خشمي سُکُره / یا لساني جُر فوقا / یبروها السادة» (همان:۲۹۲)

«لما دخل علیها کان صوتهم یلحق به ینشدون:یا لیلی ست الجنّة / من الجحیم الجُنّة / مشغوفک حَنَّ وجَنَّ / عودیه لیلک جَنَّ» (همان: ۱۱)

هم‌چنین به کار بردن واژگانی چون حکمدار، حکمداریه، زرزور (نام پرنده‌ای)، به کار بردن جملاتی که حاوی فحش و ناسزاست، همگی از فرهنگ عامه حکایت دارد.

۳. نتیجه‌گیری

از آنچه بیان شده، نتایج زیر استنباط می‌گردد:

- رمان *شوق الدرویش* به خاطر تنوع شخصیت‌ها با دیدگاه‌ها و اندیشه‌ها و ایدئولوژی‌های گوناگون در زمره رمان‌های موفق چندصدایی قرار می‌گیرد. تغییر زاویه‌دیدهای بسیار و ناگهانی و هم‌چنین وجود تک‌گویی‌ها و حدیث نفس‌های فراوان از دیگر مؤلفه‌های نظریه چندصدایی باختین است که در این اثر کاملاً مشهود است.

- از پر کاربردترین تکنیک‌های چندآوایی در این رمان، به کارگیری بینامتنیت است به گونه‌ای که بیش‌تر متن رمان را متون دینی و عرفانی و اشعار و مستندات تاریخی تشکیل می‌دهد. گاهی این متون با متن و جریان رمان ارتباط کمی دارد و به صورت مستقل آمده است و می‌شود از آن به عنوان پلی بین مطلب بخش قبلی با بخش بعدی دانست. علاوه بر به کارگیری از متون دیگر در رمان، الگوپذیری رمان *شوق الدرویش* از رمان‌های دیگر، دیگرپذیری و عدم تسلط تک‌صدایی بر رمان را به نمایش می‌گذارد.

- وجه غالب شیوه شخصیت‌پردازی در رمان، شیوه غیرمستقیم یا همان نمایشنامه‌ای است. حمور زیاده به شخصیت‌های مختلف رمان خود این فرصت را می‌دهد که افکار و دیدگاه‌های خود را بیان کنند هر چند که تضارب آراء و تفاوت زیادی در نظرات و دیدگاه آن‌ها وجود دارد.

- وجود شخصیت‌های مرکزگریز که به جای پرداختن به تحلیل قیام المهدی و شرایط سودان به بیان دیدگاه‌ها و آرای گوناگون پیرامون تقابل فرهنگ‌ها، گفتمان گروه‌های مسیحی و صوفی- اسلامی می‌پردازند، باعث ایجاد چندزبانی در رمان شده است. در این رمان، آنچه بیش از هر چیز شایان توجه است؛ فضای آزادان حاکم بر جریان روایت است. نویسنده، بی‌آن‌که از شخصیتی جانبداری نماید، فضا را برای خودنمایی و اظهار نظر هر یک از شخصیت‌ها باز گذاشته است و صدای شخصی بر دیگر شخصیت‌ها برتری ندارد.

- از دیگر مؤلفه‌های مهم چندصدایی در رمان، تنوع زاویه‌دی است، تغییر زاویه‌دید بسیار و به صورت ناگهانی که گاهی مخاطب به سرعت نمی‌تواند آن را دریابد. دیگر عامل مهمی که باعث تقویت چندصدایی در این رمان می‌شود؛ تک‌گویی‌ها و گفتگوهای ذهنی شخصیت‌هاست. شخصیت‌ها مرزهای زمان و مکان را در گفتگوهای ذهنی خود درمی‌نوردند و چنان با شخصیت دور و غایب به

گفتگو مشغول می‌شوند که گویی هم‌کلام آن‌ها حاضر است. درهم‌آمیختگی مکتب‌های ادبی رمانتیک، رئالیسم و... نیز از دیگر مولفه‌های مهم چندصدایی در رمان مذکور می‌باشد.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱). «حمور زیاده» نویسنده و روزنامه‌نگار سودانی است که در سال ۱۹۷۷ میلادی در خرطوم متولد شده است. وی جزء فعالین مدنی بوده و با روزنامه‌های فراوانی هم‌چون "المستقلة"، "أجراس الحرية" و "الجريدة" همکاری داشته است. مسئول بخش فرهنگی روزنامه "الأخبار السودانية" بود. به خاطر برخی مسائل پیش آمده، سودان را به مقصد مصر ترک کرد. در مصر در مجلات و روزنامه‌های "اليوسف" و "جريدة الصباح" به عنوان نویسنده مشارکت داشت. اولین نویسنده سودانی که توانسته برنده جایزه ادبی نجیب محفوظ در سال ۲۰۱۴ به خاطر رمان *شوق الدرویش* باشد؛ هم‌چنین این رمان نامزد جایزه بوکر در سال ۲۰۱۵ شد. پیش از این، دو مجموعه قصه به نام‌های *سيرة أمدرمانية* (۲۰۰۸) و *النوم عند قدمی الجبل* (۲۰۱۴) و رمان *الکونج* از وی منتشر شده‌اند. www.kataranovels.com:2020

(۲). یکی از انتقادها به این رمان «اقتباسات فراوان از عارفان و متون کتب مقدس است که گاهی با متن هماهنگی قوی‌ای ندارند و موجب توجه بیش‌تر به نویسنده به جای توجه به شخصیّت‌های رمان می‌شود» (الأقرع: ۲۰۱۶).

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۸۶) *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز، چاپ نهم.

استاد محمد، نوشین؛ فقیهی، حسن؛ هاجری، حسین. (۱۳۹۶) «بررسی رمان بازی آخر بانو براساس نظریه چندصدایی باختین»، *نشریه ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه شهید باهنر، شماره ۴۱: ۷۰-۵۱. 10.22103/jll.2017.1711

الأقرع، معتصم. (۲۰۱۶) صورة الوطن و الذات في *شوق الدرويش*.

آلن، گراهام. (۱۳۸۵) *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدان‌خواه، تهران: مرکز.

باختین، میخائیل. (۱۳۸۳) *زیبایی‌شناسی و نظریه رمان*. ترجمه آذین حسین‌زاده، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

باختین، میخائیل. (۱۳۸۷) *تخیل مکالمه‌ای*، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نی.

باختین، میخائیل. (۱۳۹۵). *پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی*، ترجمه سعید صلح‌جو، تهران: نیلوفر.

بهرامیان، اکرم. (۱۳۹۰) «مقایسه جلوه‌های چند آوایی باختین در نمایشنامه «داستان دور و دراز و...سلطان ابن سلطان و...به دیار فرنگ به روایت مرد مشکوک » (محمد چرمشیر) و رمان *اسفار کاتبان* (ابوتراب خسروی).»، *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره ۴۴، ۱۳-۲۳.

التلاوی، محمدنجیب. (۲۰۰۰) ***وجهة النظر في روايات الأصوات العربية***، سوریا: اتّحاد الکتّاب العرب.

حاجی‌زاده، مهین؛ حیدری، سمیه. (۱۳۹۸) «بررسی رمان *میر امار* نجیب محفوظ براساس نظریه چندصدایی باختین»، فصل‌نامه *جستارهای ادب عربی*، سال اول، شماره اول، ۹۵-۱۱۶.

حسن، محسن. (۲۰۱۷) «*شوق الدرویش*»: تمرد روائئ علی مألوف تاریخی بقلم مغترب.

حسن‌زاده میرعلی، عبداله؛ رضویان، سیّد رزاق. (۱۳۹۱) «چند صدایی در رمان سمفونی مردگان»، پژوهش نقد ادبی سبک شناسی شماره ۴، ۱۱-۳۸.

خلیل، ابراهیم. (۲۰۱۰) ***بنية النص الروائي***، **چاپ اول، بیروت: الدار العربية العلوم**.

رامین‌نیا، مریم. (۱۳۹۰) «بررسی تحلیل چندآوایی در مثنوی مولوی»، رساله دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس.

زیاده، حمور. (۱۴۳۵) *شوق الدرویش*، ط ۱، **قاهرة**: دارالعین للنشر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰) *نقد ادبی*، تهران: فردوسی.

کدخدا طراحی، مهدی؛ رئیسی؛ زهرا. (۱۳۹۸) «بررسی گفتگومندی، چندآوایی و بینامتنیت در اشعار نیما یوشیج، اخوان ثالث با تکیه بر آراء میخائیل باختین»، اورمزد، شماره ۴۶، ۳۵-۵۸.

لطفی‌پور، عبدالله؛ دهقان، علی؛ فرضی، حمیدرضا. (۱۳۹۶) «منطق گفتگویی و چندصدایی در رمان گورستان غریبان ابراهیم یونس»، زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال نهم.

محمدعلی، محمدنجیب. (۲۰۱۴) «***شوق الدرویش*... بين المحكي و المسكوت عنه**». **الخرطوم: الجزيرة**.

مصطفی، صلاح‌الدین. (۲۰۱۵) «**جدلية الفن و التاريخ في رواية *شوق الدرويش***». **القدس العربي**.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۱). *بینامتنی*، نقدنامه هنر: کتاب تخصصی در حوزه پژوهش و هنر. ۴۹-۶۶، تهران: شهر.

نجم، محمدیوسف. (۱۹۹۶) ***فن القصة***، **ط ۵، بیروت: دارالثقافة**.

نویسندگان سطور (۲۰۱۹). **نبذة عن رواية *شوق الدرويش***.

یلمه‌ها، احمدرضا؛ رجبی، مسلم. (۱۳۹۶) «تجلّی آیات الهی در اشعار سنایی براساس بینامتنیت ژرارژنت». «پژوهش‌های ادبی-قرآنی» سال پنجم، شماره دوم، ۵۷-۳۷. 20.1001.1.23452234.1396.5.2.3.9

Sotor.com
www.altagheer.info

www.ida2at.com
www.kataranovels.com:2020

References

Ahmadi, B. (2007). *Structure and Interpretation of the Text*, Tehran: Markaz Publications, 9th Edition. (In Persian).

Al-Aqra', M. (2016). The image of the homeland and the self in the *Showq Al-Darwish*. (In Persian).

Allen, G. (2006). *Intertextuality*, Translated by; Payam Yazdankhah, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Al-Talawi, M. (2000). *The Viewpoint in the Narratives of Arab Voices*, Syria: The Arab Writers Union. (In Arabic).

Bakhtin, M. (2004). *Aesthetics and novel theory*. Translated by; Azin Hosseinzadeh, Tehran: Center for Art Studies and Research. (In Persian).

Bakhtin, M. (2008). *Conversational Imagination*, Translated by; Roya Pourazar, Tehran: Ney Publications. (In Persian).

Bakhtin, M. (2016). *Dostoevsky's Poetry Questions*, Translated by; Saeed Solhjoo, Tehran: Niloufar Publications. (In Persian)

Baloo, F., Khajeh Nokandeh, M. (2017). "Bakhtini's polyphony and multilingualism and its effects in the novel Sang-e Sabour", *Journal of Literary Text Research*, Volume 21, Number 74 (in Persian).

Hajizadeh, M., Heidari, S. (1398). "Study of the novel "Mir Amar" of Najib Mahfouz based on Bakhtin polyphonic theory*", Quarterly Journal of Arabic Literature Studies*, *1*(1), 95-116. (In Persian).

Hassanzadeh Mir Ali, A., Razavian, R. (2012). "Polyphony in the novel" Symphony of the Dead ", *Journal of Literary Criticism Research, Stylistics* No. 4, 11-38. (In Persian).

Kadkhoda, M., Raeisi, Z. (1398). "Study of dialogue, polyphony and intertextuality in the poems of" Nima Yoshij ", "Akhavan-Sales" based on the views of Mikhail Bakhtin" Ormazd Magazine, No. 46, 35-58. (In Persian).

Khalil, I. (2010). *The Structure of the Narrative Text*, 1st Edition, Beirut: Arab House of Science. (In Arabic).

Latifpour, A., Dehghanali, A., Farzi, H. (2017). "Conversational logic and polyphony in the novel "Strangers' Cemetery" by Ebrahim Younes", *Persian Language and Literature*, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, ninth year. (In Persian).

Muhammad Ali, M. (2014). *Showq Al-Darwish between what is spoken and what is not reported*." Khartoum: Al Jazeera. (In Arabic).

Mustafa, S (2015). "The Dialectic of Art and History in the Novel *Showq Al-Darwish*. Alqods Alarabi. (In Arabic).

Najm, M. (1996). *The Art of the Story*, 5th Edition, Beirut: Dar Al-Taqqafa. (In Arabic).

Namvar Motlagh, B. (2012). "Intertextuality", *Art Critique Magazine: A specialized book in the field of research and art.* 49-66, Tehran: Shahr Publishing. (In Persian).

Ostad Mohammad, N., Faqihi, H., and Hajri, H. (2017). "Study of the novel *The Last Lady* Game based on Bakhtin polyphonic theory", *Journal of Literature and Humanities*, Shahid Bahonar University, No. 41, 51-70 (In Persian).

Raminnia, M. (2011). "Study of Polyphonic Analysis in Rumi's Masnavi", PhD Thesis, Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University. (In Persian).

Shamisa, S. (2001) *Literary Criticism*, Tehran: Ferdowsi Publishing. (In Persian).

Yalmeha, A., Rajabi, M. (1396). "The manifestation of divine verses in Sanai poems based on the intertextuality of Gerard Genet". Journal of "Literary-Quranic Research", fifth year, second issue, 57-37. (In Persian).

Ziada, H. (2014). *Showq Al-Darwish*, 1st Edition, AL-Qahira: Dar Al-ein Publishing. (In Arabic).

www.altagheer.info

www.kataranovels.com:2020.