LITERARY TEXT RESEARCH

The Animal as Bakhtinian 'Other' in Chubak's Short Stories

Abdolhakim Hamechizfahm Roodi — Ph.D. Student in Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran; *hamechizfahm@birjand.ac.ir*

Sayed Mahdi Rahimi* — Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran; *smrahimi@birjand.ac.ir*

Ebrahim Mohammadi — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran; *emohammadi@birjand.ac.ir*

Hamed Noruzi — Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran; *hd-noruzi@birjand.ac.ir*

Article Type
Research Article

Article History
Received
October 11, 2022
Received in Revised Form
December 13, 2022
Accepted
February 07, 2023
Published Online
June 22, 2025

Keywords
polyphony,
Chubak,
animal, carnival,
Mikhail Bakhtin.

ABSTRACT

The purpose of this essay is to explain and analyze the function of Bakhtin's concept of the animal as "the Other" in Sadegh Chubak's fiction. By proposing the theory of polyphony and advocating for marginalized voices, Mikhail Bakhtin aimed to bring the weak and silenced "Other" to the center, thereby decentralizing power and challenging self-centered authoritarian discourses. Like Bakhtin, Chubak opposed the single-voiced and egocentric discourse of his time by promoting dialogue and recognizing the voice and thought of the Other. A defining feature of Chubak's work is his literary naturalism, which led him to use animal characters in his narratives as thinking beings representing the Other. Using Bakhtin's perspective, this article analyzes the role of animals in Chubak's short stories, focusing on their manifestation as the Other in a descriptive-analytical manner. The study shows that by choosing animals as characters and granting them narrative space, Chubak reminds readers of forgotten virtues and takes a step toward freeing them from self-centered authoritarian discourses. In Chubak's stories, animals attain a status equal to humans, thereby portraying the paternalistic complex of 20th-century man, overwhelmed by industry and technology.

Cite this Article: Hamechizfahm Roodi, A., Rahimi, S. M., Mohammadi, E., & Noruzi, H. (2025). The animal as Bakhtinian 'other' in Chubak's short stories. *Literary Text Research*, 29(104), 147-171. https://doi.org/10.22054/LTR.2023.70407.3637

© 2025 by Allameh Tabataba'i University Press
Print ISSN: 2251-7138 **Online ISSN**: 2476-6186
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2023.70407.3637

Introduction

By choosing animals as the protagonists of his stories, Chubak marginalized the power of the center and challenged the monotone, single-minded discourse of his time, much like Bakhtin sought to amplify the voices silenced by such uniformity. Moreover, Chubak uses the oppression of animals as a means to critique 20th-century human self-centeredness, portraying humans as beings equal to others rather than superior.

Literature Review

Given Sadegh Chubak's prominent position in modern Iranian fiction, numerous studies have examined his short stories. Among the most relevant to this study are Asghar Babasalar (2006), who analyzed the strengths and weaknesses of Chubak's works; Abdullah Hassanzadeh Mirali and Maesoumeh Jomea (2013), who explored naturalism and fable in Chubak's stories, concluding that animals, like humans, are subject to fate; Zeinab Nurouzi and Tahereh Gholami (2019), who studied polyphony in Chubak's novel *Sang Sabur* as a dialogic work; Mohammad Reza Rahbari Ahmadian and Yahya Kardgar (2017), who examined ethical attitudes toward animals in the works of Chubak and Sadegh Hedayat; Zahra Parsapour (2016), who considered environmental ethics in the stories of both authors; and Mohammad Reza Rahbarian (2017), who focused on Chubak's portrayal of animal love in *On the Ashes of the Phoenix*. However, none of these studies address the role of animals in Chubak's stories as "the Other" aiming to decentralize human-centered power, challenge human exceptionalism, and promote an ethical view of the ecosystem. The present study seeks to analyze and explore this dimension of animal subjectivity in Chubak's work.

Methodology

In the upcoming research, we will use a descriptive-analytical method to first examine the position of animals in Chubak's short stories, and then portray them as "the Other" capable of challenging and moderating power. To achieve this, Bakhtin's concept of "the Other" and its role in decentralizing power will be explored, demonstrating that Chubak, like Bakhtin, seeks to achieve freedom through animal subjectivity in his stories.

Discussion

Since ancient times, poets and writers have often chosen animals as the protagonists of their stories to express their ideas indirectly. Among them, mystics and Sufis have been especially attentive to the voices of animals and nature, feeling deeply moved by the whispers of the natural world. In their worldview, nature possesses intelligence and awareness, which fosters a continuous spiritual connection between the mystic and the natural elements. Mystics and Sufis regard nature as a teacher that imparts lessons in humanity and morality, thereby valuing the voice of the "Other." However, in the modern era, the expansion of industry and the rise

of humanism led to a narrow focus on human superiority, overshadowing other dimensions of life. Bakhtin argues that the dominance of monotony in recent centuries stems from humanism, Christianity, and formal logic (Namvarmotlaq, 2015:82). As human-centered views gained prominence, competition and rivalry intensified, sometimes erupting into hostile conflicts and the suppression of opposing voices. This led to attempts by dominant groups to silence and eliminate the "Other." Mikhaeil Bakhtin was among the first to resist this elimination by amplifying marginalized voices. Similarly, Iran was not immune to this ideology of a single dominant voice, and with modernization, opposing voices were often suppressed. Sadegh Chubak, unlike many of his contemporaries, did not confront the dominant discourse head-on; instead, he used animals as intermediaries to express his dissent against the authoritative center. As Makaryk (2006:112) notes, "The self/other opposition is based on the assumption that at the heart of personal experience there is a subjective self that alienates everything as other from itself," often expressed as center/margin or dominant/repressed. This article therefore asks: What is the purpose and motivation behind Chubak's use of animal subjectivity?

Conclusion

Sadegh Chubak lived and wrote during the reigns of Reza Khan and Mohammad Reza Pahlavi, much like Bakhtin did during the Stalin era. By choosing animals as the "Other," Chubak challenged the authoritarian and monotonous discourse of his time, making animals the protagonists of his short stories to resist all forms of egocentrism. He portrays animals as living, sentient beings rather than neutral or passive figures. Through depicting their pure and innocent behaviors, Chubak seeks to remind humans of noble qualities. Although some animals in his stories are traditionally seen as symbols of ignorance and foolishness in Eastern culture, Chubak uses their apparent simplicity to convey lessons of non-violence, honesty, truth, and freedom. Moreover, the focus on oppressed animals reflects Chubak's free-thinking spirit and his opposition to the single, dominating voice that attempts to silence marginalized perspectives. By incorporating carnival concepts into his stories, Chubak also confronts the fear that prevailed in his era, mocking the class system and social hierarchies.

متن‌پژوهی ادبی

حیوان، «دیگری باختینی» در داستان‌های کوتاه چوبک[1]

عبدالحکیم همه‌چیزفهم رودی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران؛
hamechizfahm@birjand.ac.ir

سیدمهدی رحیمی*
نویسنده مسئول؛ دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران؛
smrahimi@birjand.ac.ir

ابراهیم محمدی
دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران؛
emohammadi@birjand.ac.ir

حامد نوروزی
دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران؛
hd-noruzi@birjand.ac.ir

نوع مقاله
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله
تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۷/۱۹
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۰۹/۲۲
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۱/۱۸
تاریخ انتشار:
۱۴۰۴/۰۴/۰۱

کلیدواژه‌ها
چندآوایی،
چوبک،
حیوان، کارناوال،
میخائیل باختین.

چکیده

هدف این جستار، تبیین و تحلیل کارکرد «حیوان به‌مثابه دیگری باختینی» در داستان‌نویسی صادق چوبک است؛ میخاییل باختین با طرح نظریهٔ چندآوایی و دفاع از گفتمانِ گفت‌وگومرکز، تلاش‌کرد صداهای ضعیف به حاشیه رانده شده، ازجمله صدای «دیگری» را به گوش «مرکز» برساند و از این رهگذر قدرت را «نامرکز» کند و با «گفتمان‌های اقتدارگرای خودمرکزپندار» بستیزد. چوبک نیز از رهگذر گفت‌وگوپردازی و اعتباربخشی به آوا و اندیشه و صدای دیگری، همچون باختین علیه گفتمان تک‌صدا و خودمحور روزگارش به پا خاست. وجه ممیزهٔ اصلی کار چوبک در طبیعت‌گرایی ادبی او نهفته است؛ این طبیعت‌گرایی، چوبک را بر آن داشت که در روایت از شخصیت‌های حیوانی در مقام کنشگر اندیشه‌ور به‌مثابه دیگری، بیشتر بهره ببرد. در پژوهش پیش‌رو با بهره‌گیری از دیدگاه باختین، کارکرد حیوانات در داستان‌های کوتاه صادق چوبک با تمرکز بر تجلی آن‌ها در مقام دیگری به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی بررسی شده است. این بررسی نشان می‌دهد که چوبک با انتخاب حیوانات به‌عنوان شخصیت‌های داستان‌هایش و البته میدان‌دادن به آن‌ها توانسته است هم فضیلت‌های فراموش‌شده را به آدمی گوشزد کند و هم گامی به‌سوی رهایی از بند گفتمان‌های اقتدارگرا و خودمرکزبین بردارد. حیوانات به‌مثابهٔ دیگری در داستان‌های کوتاه صادق چوبک وسعتی به اندازهٔ بشریت پیدا کرده‌اند. او به این وسیله عقده‌های پدرانگی انسان قرن بیستم را که در صنعت و تکنولوژی غرق شده است نیز به تصویر می‌کشد.

استناد به این مقاله: همه‌چیزفهم رودی، عبدالحکیم، رحیمی، سیدمهدی، محمدی، ابراهیم، و نوروزی، حامد. (۱۴۰۴). حیوان، «دیگری باختینی» در داستان‌های کوتاه چوبک. *متن پژوهی ادبی*، ۲۹(۱۰۴)، ۱۴۷-۱۷۱. https://doi.org/10.22054/LTR.2023.70407.3637

© ۱۴۰۴ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی
شاپا چاپی: ۷۱۳۸-۲۲۵۱
شاپا الکترونیکی: ۶۱۸۶-۲۴۷۶
نشانی وبگاه: ltr.atu.ac.ir

مقدمه

شاعران و نویسندگان از قدیمی‌ترین ایام با انتخاب حیوانات به‌عنوان قهرمانان داستان‌های خویش کوشیده‌اند خواسته‌ها و دغدغه‌های خود را از زبان آن‌ها بیان کنند. شاید بتوان گفت عرفا و صوفیان ما بیش از دیگران تلاش کرده‌اند صدای حیوانات و طبیعت را بشنوند. نجوای طبیعت و عناصر وابسته به آن، همواره روح آن‌ها را مورد نوازش قرار می‌داده است. در این نگرش، طبیعت دارای شعور و آگاهی است و این شعور و آگاهی سبب ارتباط مستمر عارف با طبیعت است. عارف و صوفی طبیعت را به‌منزلهٔ معلمی تلقی کرده است که به او درس انسانیت و اخلاق می‌بخشد. داستان‌هایی که از برخی از عرفا همچون رابعه در نیکی‌کردن به سگی که تشنه بود و بایزید بسطامی که در حین سفر حج، بار خود را گشود و مورچه‌هایی در آن یافت و به آوارگی مورچگان از وطن خویش حسرت خورد و آن‌ها را رها کرد و دوست داشت تا آنگونه که او آزاد و رهاست همهٔ ارکان طبیعت رها باشند و برخورد مولانا با مریدانی که سگان کوی و برزن را می‌آزردند و او می‌کوشید تا روح مریدان را به نرمی وادارد همه نشانه‌هایی از ارزش صدای "دیگری" به نام حیوان در تفکر عرفا و متصوفه است. مطابق آموزه‌های دینی وجود آدمی منبع خیر و شر است و ارزش ذات آدمی نیز به‌علت وجود متناقضاتی است که خداوند در وجود او به ودیعه نهاده است. اگر صرفاً به یکی از ابعاد مثبت یا منفی وجود آدمی توجه کنیم از ارزش و اعتبار او کاسته‌ایم و او را به یک بعد تقلیل داده‌ایم؛ اما نگاه به انسان و جایگاه او در جهان در طول تاریخ همواره متفاوت بوده است. در جهان مدرن با گسترش صنعت، نگاه‌های اومانیستی به انسان آنقدر گسترش یافت که لایه‌های منفی زندگی آدمی به دست فراموشی سپرده شد. باختین علت غلبهٔ تک‌صدایی در قرون اخیر را تسلط اومانیسم، مسیحیت و منطق صوری می‌داند (نامورمطلق، ۸۲:۱۳۹۴). با افزایش نگاه‌های اومانیستی و تأکید بر نقش محوری انسان در جهان مدرن، انسان‌ها در مقابل یکدیگر صف‌آرایی کردند و در تلاش بودند تا بر دیگری سبقت بجویند و این برتری گاه به جدال‌های خصمانه‌ای بدل شد که به حذف رقیب منتهی می‌شد. با گسترش این رقابت‌ها تلاش جهت برتری یک قوم بر قوم دیگر گسترش یافت و قوم برتر تلاش خود را به جهت حذف دیگری و خاموش کردن صدای او به کارگرفت. میخائیل باختین از اولین کسانی بود که با حذف صداها به مقابله برخاست و در تلاش بود تا صداهای حاشیه را نیز بشنود و منعکس کند. در این میان کشور ما هم از ایدئولوژی تک‌صدایی مصون نماند و با آغاز جهان مدرن به دنبال حذف صداهای مخالف برآمد. صادق چوبک ازجمله نویسندگانی بود که برخلاف هم‌عصران خود به‌صورت مستقیم علیه گفتمان تک‌صدای روزگار خود مقابله نکرد. او با مشاهدهٔ خشم و اقتدار مرکز،

حیوانات را دست‌مایه‌ای ساخت تا به بیان عقاید خود در مقابل صدای مرکز بپردازد. «تقابل خود/ دیگری مبتنی بر این فرض است که در دل تجربهٔ شخصی، خودی ذهنی وجود دارد که هر چیزی را به مثابهٔ دیگری از خود بیگانه می‌سازد. این تقابل گاه با اصطلاحات متفاوتی مانند مرکز/ حاشیه و غالب/ سرکوب‌شده بیان می‌شود» (مکاریک، ۱۱۲:۱۳۸۵). پرسش اصلی پژوهش حاضر آن است که چوبک از سوژهٔ حیوان با چه هدف و انگیزه‌ای بهره برده‌است؟ با بررسی‌های صورت گرفته مشخص می‌شود که همهٔ تلاش چوبک این است که با انتخاب حیوانات به‌عنوان قهرمانان داستان‌های خویش قدرت مرکز را به حاشیه براند و علیه گفتمان تک‌صدا و تک‌محور روزگار خویش به مبارزه برخیزد، آن‌گونه که باختین با مبارزه علیه این تک‌صدایی سعی در تقویت صداهایی داشت که شنیده نمی‌شدند؛ علاوه‌براین چوبک تلاش می‌کرد مظلومیت حیوانات را به‌مثابهٔ ابزاری علیه خودمحوری انسان در قرن بیستم به کار گیرد و او را موجودی در سطح دیگر موجودات و نه برتر از آن‌ها به جهان بشناساند.

۱. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به جایگاه صادق چوبک در عرصهٔ داستان‌نویسی مدرن در ایران پژوهش‌های فراوانی بر روی داستان‌های کوتاه این نویسندهٔ بنام صورت‌گرفته‌است. مهم‌ترین پژوهش‌های صورت گرفته که با پژوهش پیش رو مرتبط است عبارت‌اند از: باباسالار (۱۳۸۵) در مقالهٔ «صادق چوبک و نقد آثار وی» تلاش کرده تا نقاط قوت و ضعف آثار او را بررسی کند. حسن‌زاده میرعلی و جمعه (۱۳۹۲) «ناتورالیسم و فابل را با نگاهی به آثار صادق چوبک» بررسی کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که در داستان‌های چوبک حیوانات نیز همچون انسان‌ها مقهور دست تقدیر و سرنوشت هستند. نوروزی و غلامی (۱۳۹۸)، «چندصدایی را در رمان سنگ صبور چوبک» بررسی‌کرده‌اند. نویسندگان در این پژوهش کوشیده‌اند سنگ صبور چوبک را به‌مثابهٔ اثری چندصدا و دارای قابلیت مکالمه و گفت‌وشنود بررسی و تحلیل کنند. رهبری احمدیان و کاردگر (۱۳۹۶) به بررسی «حیوان‌دوستی با تکیه بر آثار صادق چوبک و صادق هدایت» پرداخته‌اند و به بیان رویکردهای اخلاقی چوبک و هدایت در مواجهه با حیوانات اشاره کرده‌اند. پارساپور (۱۳۹۵) نیز «ملاحظات اخلاق زیست‌محیطی در دو داستان از هدایت و چوبک» را بررسی کرده و دیدگاه‌های اخلاقی این نویسندگان را نسبت به زیست‌بوم مورد کاوش قرار داده است. همچنین رهبریان (۱۳۹۶) در کتاب «بر خاکستر ققنوس» به حیوان‌دوستی صادق چوبک توجه کرده است. آن‌گونه که واضح و مبرهن است هیچ‌یک از این

نویسندگان به نقش حیوانات در داستان‌های صادق چوبک به‌مثابهٔ دیگری که می‌کوشد در جهت نامرکز کردن قدرت گام بردارد و اشرف مخلوقات بودن آدمی را به چالش بکشد توجهی نکرده‌اند و نهایتاً رویکردی اخلاق‌مدارانه به زیست‌بوم داشته‌اند. پژوهش پیش رو در تلاش است این سوژگی حیوان را مورد تحلیل و کاوش قرار دهد.

۲. روش پژوهش

در پژوهش پیش‌رو سعی بر آن است تا با شیوهٔ توصیفی تحلیلی ابتدا جایگاه حیوانات در داستان‌های کوتاه چوبک بررسی شود، سپس نقش آن‌ها به‌مثابهٔ دیگری که توانسته‌اند در جهت تعدیل قدرت گام بردارند تحلیل شود. برای دست یافتن به این مهم جایگاه دیگری در آراء باختین و نقشی که این آرا در جهت نامرکزکردن قدرت داشته بررسی و مشخص شده است که چوبک، باختین دیگری است که کوشیده با سوژگی حیوان در داستان‌هایش به آزادی برسد.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. جایگاه دیگری در آراء باختین

پس از هضم دیگری در رویکردهای استعماری غرب، استعمارشدگان شرقی دست به کار شدند و تلاش کردند در برابر صدای غالب آنها بایستند و صدای خود را به گوش آن‌ها برسانند. «غرب طی سالیان با تصور شرق به‌مثابهٔ حاشیه و در مقابل، غرب به‌مثابهٔ مرکز، مجموعه‌ای از تقابل‌های دوتایی را خلق کرده است که غرب و شرق را در تضاد یکدیگر قرار می‌دهد» (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۱۶) علاوه‌براین، تنها استعمار بیرونی غرب، عاملی جهت از میان رفتن نقش دیگری در اقلیم شرق نبوده است؛ بلکه گاه استعمار محیط جغرافیایی شرق نیز سبب حذف دیگری می‌شده‌است. در این میان بسیاری از نظریه‌پردازان غربی نیز در تلاش بودند صدای خفه شدهٔ دیگری را به گوش همگان برسانند.

مفاهیم دیگری و دیگربودگی از جمله مفاهیم قابل توجه در نظریه‌های پسااستعماری است که در اواخر قرن بیستم مطرح شد. یکی از بزرگ‌ترین فیلسوفان قرن بیستم لویناس بود که تأمل در مفهوم دیگری را به عنوان شالودهٔ فکری خویش برگزید . لویناس مفهوم دیگری را ضمن نقد تلاش‌های فلسفهٔ غرب در سرکوب و نادیده گرفتن دیگری صورت‌بندی کرد (خبازی کناری و سبطی، ۱۳۹۵: ۲). لکان نیز از فیلسوفان بنامی است که تأمل در مفهوم دیگری از مهم‌ترین مبانی فکری او بود. از منظر لکان سوژه فقط در قالب دیگری است که هویت می‌یابد؛ اما نقش باختین در ارتباط میان مفهوم

دیگری و گفتمان اقتدارگر استالینی روزگارش، نقشی بی‌بدیل است. باختین تلاش کرد با تأکید بر رمان علیه صدای مرکز به پا خیزد. به اعتقاد باختین در رمان بیش از دیگر انواع، می‌توان صداهای گوناگون را شنید. بدین منظور او نظریهٔ چندآوایی (Polyphonie) را مطرح کرد. باختین به خوبی دریافته‌بود که استعمار درنهایت به‌تنهایی منجر خواهد شد. «استعمارگر با دیگران استعمار شده اگرچه چندان صمیمی نیست؛ اما ترسی که از رانده شدن خود به حاشیهٔ عاطفی دارد، ناچار است خود را به آنها نزدیک سازد و این کار وابستگی‌اش را نشان می‌دهد» (تسلیمی، ۱۳۹۸: ۲۷۹). بنابراین او تلاش می‌کرد وطن خود و مردمان تنهای روزگار خود را از تنهایی نجات دهد.

باختین با طرح مسئلهٔ چندآوایی بر حفظ صداهای مغلوب در مقابل صداهای غالب تأکید کرد و معتقد بود که همگی در انعکاس صدای خود دارای حق مساوی هستند و هیچ‌یک بر دیگری برتری ندارند. او سعی می‌کرد تا دنیا را یکپارچه نبیند و تناقضات جهان بیرون را که نموداری از تناقضات جهان درون آدمی است، اصلی ثابت و لایتغیر می‌پنداشت.

باختین معتقد بود که انسان تنها با تأکید بر خود به شناخت واقعی دست‌نمی‌یابد و جلوهٔ بیرونی ما را فقط یکی دیگر می‌تواند بر اساس برون‌بودگی خود و بدین سبب که دیگری است، ضبط و درک کند (باختین، ۱۳۷۳: ۱۱۳). همچنین او معتقد است که ما هرگز نمی‌توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما، حتی به طور موقت، به مفهومی از خویشتن دست یابیم ضروری است (تودوروف، ۱۳۹۸: ۱۴۸). از منظر باختین تنها در پرتو نگاه دیگری است که جامعیت آدمی آشکار می‌شود و خودبودگی وابستهٔ دیگربودگی است. باختین برخلاف دکارت که می‌گفت: من فکر می‌کنم؛ پس هستم، می‌گفت: تو هستی من هستم (انصاری، ۱۳۸۴: ۱۷۸) و بودن آدمی را در گرو دیگری تعریف می‌کرد. حتی باختین معتقد است که فرد نمی‌تواند خود را از بیرون بنگرد و ادراک کند و وجود دیگری برای دیدنش الزامی است. من هرگز خود را در ساحت بیرونی خویش نمی‌بینم و ادراک حسی از آن ندارم. تنها بازتاب حضورم را در دیگران می‌شناسم (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۰۲).

بر اساس آراء باختین انسان از چشم دیگری به خود می‌نگرد تا درونش آشکارتر شود و بخشی از شخصیت خود را باید در بیرون بیابد و جست‌وجو کند و بدون توجه از نگاه دیگری تنها برخی از ابعاد وجودی انسان آشکار و هویدا می‌شود. به عقیدهٔ گاستون باشلار ((Gaston Bachelard علی‌رغم واکنش ما نسبت به عناصر مختلف طبیعت، آنچه بیشتر در این واکنش می‌توان یافت، نه شناخت آن عناصر؛ بلکه شناخت خودمان به وسیلهٔ مشاهدهٔ چیزهایی است که به‌ویژه با آن‌ها هویت می‌یابیم (۱۴۰۰: ۱۴) نویسنده بدون استفاده از مفهوم دیگری نمی‌تواند من واقعی خود را به صورت

کامل نشان دهد و همواره ایدئولوژی‌هایی بر روح نویسنده و شاعر حاکم است که سبب خودسانسوری او می‌شود. «دیگری و صدای او برای نمایش من که هویتش دست کم تا حدی، در دیگربودگی است ضروری است» (گلدمن و دیگران، ۱۳۷۷: ۱۹۴). همواره انسان در برخورد با دیگری است که هویت می‌یابد و کامل می‌شود و اگر دیگری در داستان حذف شود و گفت‌وگویی میان خود و دیگری صورت نگیرد، گویی که خود نویسنده حذف شده است. از منظر باختین نه فقط ارتباط کلامی مستقیم و شفاهی بین دو شخص؛ بلکه هرگونه ارتباط زبانی به هر شکل ممکن گفت‌وگو به حساب می‌آید (تودوروف، ۱۳۹۸: ۹۲). باختین بسیاری از آثارش را به نام دوستانش منتشر کرد و با این وسیله بر هر نوع صدای مرکزی که تلاش می‌کرد صداهای دیگری را پنهان کند خط بطلان کشید.

۳-۲. چوبک و دیگری

نگاه‌های اومانیستی به انسان در قرن بیستم سبب شد تا روح بلندپرواز آدمی به مرتبه‌ای صعود کند که خود را در مرکز هستی مشاهده‌کند و سهم فراوانی برای خود قائل شود و به دیگری به چشم دشمن بنگرد. «در تمامی فرهنگ‌های انسانی با فرایند شیطانی شدن دیگری و تقدس یافتن خودی روبه‌رو می‌شویم» (فکوهی، ۱۳۸۶: ۲۲). چوبک با به تصویر کشیدن خوی سبعی انسانی در داستان‌هایش در پی مبارزه با این قدسیت بشری است. این قدسیت در جهان مدرن رنگ‌وبوی تازه‌ای گرفت؛ زیرا همواره شرق با موضع‌گرفتن در مقابل غرب به گذشتهٔ طلایی خویش و غرب به مدرن بودنش فخر می‌ورزیده‌است و هر یک به دنبال حذف دیگری بوده‌اند و از مرکزیت قدرت به نفع خویش بهره برده‌اند.

چوبک با انتخاب شخصیت‌های حیوانی در داستان‌های کوتاه خود در پی آن است تا از این تفاخر بکاهد و عقده‌های روانی بشری را که در عصر صنعت و تکنولوژی به سر می‌برد به تصویر بکشد. او می‌کوشد مظلومیت حیوانات را همچون تیغ برنده‌ای به کار گیرد تا پیکرهٔ بیمار بشر در قرن بیستم را درمان کند. چوبک با انتخاب حیوانات به عنوان دیگری در داستان‌های کوتاه خود با زندانی کردن خودش در متن به مخالفت برمی‌خیزد و تلاش می‌کند با تمام توان، خود را آزاد و آشکار کند. او تلاش می‌کند در جامعهٔ استبدادزده تحول ایجاد کند. این استبداد به وجود همهٔ انسان‌ها رسوخ کرده است و او به دنبال تلطیف احساسات جامعهٔ استبدادی از زبان حیوانات است. چوبک با انتخاب

حیوانات به‌عنوان قهرمانان داستان‌های خویش اخلاق منحط آدمی را به تصویر می‌کشد و زوایای پنهان روانی او را به بهترین شکل آشکار می‌سازد.

از میان موجودات تنها آدمی است که به دنبال کشف زوایای پنهان همهٔ موجودات جهان است و در تلاش است تا با کشف این زوایا میزان سوءاستفادهٔ خود را از موجودات دیگر افزایش دهد و در مقابل به دنبال پوشیدگی زوایای وجود خود است. «خودی همیشه در پی شناخت و مبارزه با دیگری بوده است و تلاش می‌کرده تا از وجود دیگری به صورت‌های گوناگون به نفع خود استفاده کند» (رفیع، ۱۳۸۸: ۵۲). چوبک می‌کوشد با استفاده از سوژهٔ حیوان در پوشیدگی وجود آدمی رخنه ایجاد کند و آن‌گونه که انسان به دنبال نفوذ در وجود حیوانات است، حیوان را به‌مثابهٔ سوژه‌ای برگزیند تا زوایای پنهان وجود آدمی را آشکار سازد.

بسیاری از داستان‌های چوبک را می‌توان در ذیل نوع تراژدی طبقه‌بندی کرد. داستان‌هایی با پایانی غم‌انگیز که تقدیر و سرنوشت در آن حضور همیشگی دارد. «تراژدی ژانری است که در آن سخن از حضور دیگری و ضرورت حفظ آن است» (دزفولیان‌راد و امن‌خانی، ۱۳۸۷: ۳). در این تراژدی‌های چوبک، حیوانات نقش اصلی و اساسی ایفا می‌کنند.

تفاوت نگاه چوبک با دیگر داستان‌نویسان در انعکاس صدای دیگری آن است که از زبان حیوانات عقده‌های خود را به عنوان یک ایرانی به تصویر می‌کشد. حالات، رفتار، کنش و واکنش شخصیت‌های حیوانی گویای وضعیت انسان‌هایی همچون چوبک است که در این اقلیم زندانی شده‌اند. انتخاب زبان عامیانه در داستان‌ها توسط چوبک که پیش از او پایه‌گذار واقعی این جریان سیدمحمدعلی جمال‌زاده بود خود بیانگر ویژگی‌های گفت‌وگویی و اقتدارستیزی چوبک در متن این داستان‌هاست.

حضور باختین در فضای تک‌صدایی حکومت استالین را می‌توان با حضور چوبک در جو تک‌صدایی رضاخان و محمدرضا پهلوی مقایسه‌کرد. فضایی که در آن از دموکراسی و مکالمه خبری‌نبود. این تک‌صدایی زمینهٔ ژانر حماسه را بیش از پیش فراهم می‌ساخت. برتری ژانر حماسه در این دوران، گویای اهمیت این ژانر متناسب با گفتمان اقتدارگر آن روزگار است. در ژانر حماسه ما به دنبال حذف دیگری و نشنیدن صدای او هستیم. قرار گرفتن همهٔ اقشار جامعه در دل ایدئولوژی ملی‌گرایی در دورهٔ رضاخان سبب خاموش شدن بسیاری از صداهایی می‌شد که نمی‌توانستند در ذیل این ایدئولوژی، صدایی برای شنیدن داشته باشند؛ اما چوبک تلاش کرد در کنار این ژانر غالب،

صداهای دیگر را به گوش همه برساند. در نهاد پدرسالاری کشورهایی مانند کشور ما، دیگری هیچ جایگاهی ندارد و چوبک به دنبال حذف نهاد پدرسالاری از جامعه است.

حسن میرعابدینی ازجمله کسانی است که به اقتدارستیزی چوبک در داستان‌هایش اشاره می‌کند. به اعتقاد او آنچه از نظر هنر داستان‌نویسی در کار چوبک سزاوار تأمل است این است که اقتدار نویسندهٔ دانای کل شکسته می‌شود و او کنار می‌رود تا داستان با مکالمهٔ شخصیت‌ها پیش برود و اوج و فرود طبیعی خو را طی کند و این صناعتی است کارآمد در داستان‌هایی که با رویکرد نفی اقتدار و طرد مقهوریت نوشته شده‌اند (۱۳۹۲: ۵۸۴). حرکت کشور به‌سوی مدرنیته نیز سبب می‌شد که متناسب با گسترش فرهنگ چندآوایی در دنیا، کشور ما نیز پیشرفتی نه‌چندان محسوس داشته باشد و نشانه‌های آن در آثار ادبی پدیدار شود؛ علی‌الخصوص که رفت‌وآمد نویسندگانی همچون چوبک به غرب و مشاهدهٔ دموکراسی و فضای باز گفت‌وگویی او را به این اندیشه وامی‌داشت. چوبک می‌کوشید رنج و درماندگی و ناشناخته ماندن انسانیت را در جامعهٔ طبقاتی روزگار خودش به تصویر بکشد. جامعهٔ طبقاتی که لحظه به لحظه او را به درون تنهایی پرتاب می‌کرد.

چوبک به‌دنبال آن است که به‌وسیلهٔ توهین و بدگویی و با به‌کارگیری زبان و بیان اروتیک با نظام سلسه مراتبی و بستهٔ روزگار خویش مقابله کند و گفتمان آزادی را جانشین آن سازد؛ البته پیش از چوبک و در عصر مشروطه بسیاری از صداها اجازهٔ شنیده شدن پیدا کرده بودند؛ اما دیکتاتوری رضاخانی بار دیگر تک‌صدایی را در جامعه حکم‌فرما کرد. در داستان‌های چوبک شخصیت‌ها از هر طیف و قشری آزادانه با یکدیگر سخن می‌گویند. نظامیان و بازاریان در کنار یکدیگر گفتگو می‌کنند و از اقتدار نظامی‌گری رضاخانی خبری نیست.

چوبک با کمک ابزارهایی زمینه‌های ایجاد گفت‌وگو را در متن قوّت می‌بخشد. کاربرد جمله‌های پرسشی در درون فضای داستانی یکی از این ابزارهاست. پرسش زمینهٔ ایجاد گفت‌وگو را فراهم می‌کند و چوبک از این ابزار به‌خوبی بهره می‌گیرد. «باختین نظریه‌پردازی است که به طرح مسأله و پرسش اهمیت خاصی می‌دهد. از نظر او پرسش یکی از مهم‌ترین پایه‌های تداوم مکالمه و بیان حضور است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۹۳).

۳-۳. دیگری حیوان و چندآوایی در داستان‌های کوتاه چوبک

چوبک با انتخاب حیوانات به عنوان قهرمانان داستان‌هایش علیه تک‌آوایی (Monophonic) به مبارزه برخاست. او با طرح مسئلهٔ چندصدایی بر حفظ صداهای مغلوب در مقابل صداهای غالب

تأکید کرد و معتقد بود که همگی در انعکاس صدای خود دارای حق مساوی هستند و هیچ‌یک بر دیگری برتری ندارد. انتخاب حیوانات به عنوان دیگری و شنیدن صدای آن‌ها در داستان‌های صادق چوبک از مقولهٔ چندصدایی یا پولیفونی (Polyphonie) در گفتمان تک‌صدای دورهٔ پهلوی بود. آنچه سبب تشخّص چوبک از نویسندگان دیگر شده‌است، طبیعت‌گرایی ادبی او با تکیه بر نقش حیوانات است.

داستان پاچه‌خیزک چوبک، حکایت وجود مسخ شدهٔ او در هیئت موشی است که توسط آدمیان گرفتار می‌شود و هر یک از آن‌ها راهی برای از بین بردن موش پیشنهاد می‌کنند. عذاب موش به روش‌های گوناگون، بیانگر عقده‌های روانی جامعهٔ تک‌صدا در روزگار چوبک است. وقتی گفتمان‌ها به صدای دیگری توجهی نمی‌کنند، دیگران نیز به حذف دیگری ضعیف‌شده می‌پردازند و این نظام سلسله‌مراتبی ادامه‌می‌یابد: «از پوزهٔ موش خون بیرون زده‌بود. دست و پایش پاکیزه و شسته بود. کف دس و پایش مثل دست و پای آدمیزاد بود. مثل دست و پای بچهٔ شیرخوره، سرخ و پاکیزه بود. موهایش موج می‌خورد و وحشت تو چشمان گرد سیاهش می‌چرخید» (چوبک، ۱۳۵۱: ۹۱) پس از گفت‌وگوی فراوان، شخصیت‌های این داستان تصمیم می‌گیرند موش را آتش بزنند و موش با حالت گُر گرفتگی به سمت تانکر سوختی می‌رود که در حاشیهٔ خیابان در حال تخلیهٔ سوخت است و با انفجار تانکر سوخت، همه تاوان این رفتار بیشرمانه علیه موش را پس می‌دهند. این تراژدی گویای آن است که اقتدار و صلابت همواره عامل بقا نیست و در ارکان گوناگون قدرت نیز می‌توان به راحتی رخنه ایجاد کرد. این داستان بیانگر سخن معروف مارکس است: «هر آنچه سخت و استوار است، دود می‌شود و به هوا می‌رود» (برمن، ۱۳۷۹: ۱۴). چوبک در این داستان ضمن رویکردهای اخلاقی به زیست‌بوم بر این حقیقت جهانی تأکید می‌کند که انسان‌ها با دیدی آزاد می‌توانند در کنار یکدیگر زندگی کنند و لزوماً آرا و عقاید و افکار متناقض و صدای متفاوت نباید به‌منزلهٔ حذف دیگری باشد. این داستان رابطهٔ بینامتنی با تفکر هدایت نیز دارد. هدایت از آتش‌زدن موش و آزار و اذیت حیوانات در نوشته‌های پراکنده‌اش سخن می‌گوید (هدایت، ۱۳۷۹: ۳۲۱).

در داستان *مردی در قفس*، سیدحسن‌خان مرد تنهایی است با مشکلات فراوان که تنها یک ماده‌سگ به نام راسو همنشین و همدم اوست. تنهایی و خانه‌نشینی سیدحسن‌خان به اندازه‌ای است که در نزد اهل محل به یک امامزاده تبدیل شده است. اگر سیدحسن‌خان دودی می‌شود به علت آن است که دیگر صدای سودابه را نمی‌شنود و دود برای او همدمی است که با آن همصدا می‌شود. سیدحسن‌خان به راسو علاقه‌مند است؛ زیرا بی‌صدا و بی‌خورخور بود و به دنبال خرده‌گیری و

کنجکاوی از کارهای او نبود. راسو در این داستان در نقش دیگری است که برخلاف همه، رنج و شادی و ترس را حس‌می‌کند. او اهل تزویر و دورویی نیست و شریک لحظه‌های تنهایی و هم‌صدایی با سیدحسن‌خان است. سیدحسن‌خان آنچنان در فضای تک‌صدایی محصور شده است که با راسو درد دل می‌کند و زندگی دردآلودش را برای او شرح‌می‌دهد. بوی سیدحسن‌خان برای راسو نیز نشان زندگی‌ست و دوست دارد همیشه سیدحسن‌خان با او گفت‌وگو کند. سیدحسن‌خان محبت خود را به راسو این‌گونه ابراز می‌کرد: «لاسی جون، لوسی جون من، شگ شگ من، تو شگی یا آدمی؟ از آدم بهتری؟ بارک‌الله، چه خوب‌کردی که آدم نشدی. اگه آدم شده بودی، هرگز اینجا جات نبود» (چوبک، ۱۳۳۴: ۴۴). این توصیفات چوبک از زبان سیدحسن‌خان گویای تنفر از انسان‌هایی است که در حال خفه‌کردن صدای او هستند. سیدحسن‌خان به دنبال خاموش‌کردن صدای هیچکس نیست؛ حتی موش بزرگی که سال‌ها در چاهک مستراح جا خوش کرده بود و به او می‌نگریست؛ اما موش همیشه خود را جنایتکار فرض‌می‌کرد؛ زیرا صدای دیگری و قدرت او بسیار بیشتر بود. سیدحسن‌خان برای موش غصه می‌خورد و در دل از او خجالت می‌کشید. او تمام تلاش خود را برای یافتن دیگری به‌عنوان حیوان انجام می‌دهد تا به این وسیله تسکین یابد. راسو را دودی می‌کند تا او را به خود نزدیک کند. با این وسیله تمامی احتیاجاتی که سبب می‌شد به حذف دیگری بینجامد را از بین می‌برد و زمینهٔ تعامل با راسو را بیشتر فراهم می‌کرد و راسو هم به‌علت بی‌آزاری، محبوب سیدحسن‌خان است. در این داستان سیدحسن‌خان به احتیاجات غریزی راسو پاسخی نمی‌دهد و اجازهٔ نزدیکی او را به سگ‌های نر نمی‌دهد. چوبک همین رویکرد را در مورد انتر در داستان *انتری که لوطی‌اش مرده بود* نیز دارد. آنچه سیدحسن‌خان را به این رفتار وامی‌دارد، ترس اوست از پیدا کردن دیگری برای راسو و داشتن روحیهٔ استبدادی که با فرهنگ روزگار چوبک همخوان است. سیدحسن‌خان از یک سو از دیگری ترس دارد؛ زیرا این دیگری به تنهایی او منجر می‌شود و از سوی دیگر به علت استبداد زمان مانع فرزندآوری راسو می‌شود؛ زیرا معتقد است فرزندان او به دست مستبدین تک‌صدا از بین خواهند رفت و سرنوشتی همچون او خواهند داشت. چوبک در این داستان راسو را به‌مثابهٔ دیگری فرض می‌کند که می‌کوشد تا فضایل انسانی را به آدمی گوشزد کند و آن‌ها را از هرگونه ریا و تزویر و کینه دور سازد: «راسو بهتر از یک آدم رنج و شادی و ترس را حس‌می‌کرد. او در برابر پیشامدها بی‌اعتنا و باگذشت بود. هیچ‌گاه عکس‌العملی شبیه به مال آدم‌ها از خود نشان نمی‌داد. ادا و اصول آدمیزادها را نداشت. خودش بود. سگ بود» (همان: ۴۰). رویکرد چوبک در این داستان برعکس رویکرد او در داستان *انتری که لوطی‌اش مرده بود* است.

چوبک در داستان *بچه‌گربه ای که...* از شرح‌حال بچه‌گربه‌ای تنها سخن می‌گوید که دو نفر دیگر از اعضای خانواده‌اش را گربه‌های رقیب از بین برده‌اند و در سوراخ تیر چراغ برق گیر کرده‌است و تنها یک پسربچه است که صدای بچه‌گربه برای او مهم است و نسبت به این صدا از خود حساسیت نشان می‌دهد. سایهٔ پدرانگی مرد دراز و گنده‌ای بر روی سر پسربچه سنگینی می‌کند و مانعی برای نجات بچه‌گربه است. بچه‌گربه در این داستان نموداری از شخصیت چوبک است که بی‌ارزش تلقی شده‌است. تنهایی و انزوای چوبک در این داستان سبب می‌شود که با فرورفتن در وجود بچه‌گربه احساسات خود را این‌گونه بیان کند: «صدای بچه‌گربه برید. شاید روشنایی پشت پلک‌هایش عوض شده بود و بوی نفس موجود دیگری به دماغش خورده بود» (چوبک، ۱۳۹۷: ۲۰). پسرک در این داستان کورسوی نجاتی است که می‌کوشد بچه‌گربه را که در حال نابودی است نجات دهد. او به علت آنکه مردک دراز و گنده توجهی به صدای بچه گربهٔ گیرافتاده ندارد با نفرت از او یاد می‌کند: «مردک حواسش پیش بچه‌گربه و پسرک نبود، تو خیابان نگاه می‌کرد؛ اما ونگ‌ونگ زنگ‌خوردهٔ بچه‌گربه رو پردهٔ گوشش سوهان می‌کشید» (همان). این توصیفات چوبک از ناله‌های بچه‌گربه، واگویهٔ ناله‌هایی است که او در فضای تک‌صدای دورهٔ پهلوی سرمی‌دهد و در تلاش است تا با هر نوع تک‌گویی به مبارزه برخیزد.

در داستان *انتری که لوطی‌اش مرده بود* چوبک می‌کوشد از منظر حیوانات به رفتار انسان‌ها بنگرد و آن را نقد کند (پارساپور، ۱۳۹۵: ۷۹). در این داستان انتر نموداری از شخصیت چوبک است که با میخ طویله‌ای به زمین گرفتار شده است و نمی‌تواند در برابر گفتمان اقتدارگر اظهار وجود کند. این اقتدار و صلابت همه‌چیز و همه‌کس را شامل‌می‌شود؛ هم لوطی مقتدر است و هم تبردارانی که در حال قطع درختان هستند. بلوط هم به هنگام فرار لوطی نهایت اقتدار و صلابت خود را به کار می‌گیرد تا مانع رهایی و آزادی انتر شود و صدای او را خفه می‌کند. در فرهنگ تک‌صدا، روح اقتدارگر و سلطه‌جوی خودی سبب می‌شود تا دیگری را به شکل و صورت خود دربیاورد. در ابتدای این داستان، لوطی به دنبال آن است تا انتر را به اعتیاد وادارد و به این وسیله روح پدرانگی خود را تسکین بخشد. در این داستان، دیگری که در قالب حیوان نمود یافته است موجودی تحقق نیافته، ناکامل و ناهمگون است که به دنبال اعتلای خود است. باوجود آنکه انتر سنگسار می‌شود به حرف هیچ‌کس جز لوطی گوش نمی‌دهد؛ زیرا او باید به یک‌صدا گوش بدهد و نه به صداهای متعدد و مخالف. انتر در این داستان، حیوانی کاملاً مجبور است که آزادی‌اش سلب شده است: «هر چه می‌کرد، مجبور بود. هر چه می‌دید مجبور بود و هر چه می‌خورد مجبور بود» (همان: ۸۳). علاوه‌براین انتر به مثابهٔ دیگری،

ابزاری جهت ردگم‌کردن و مقدس جلوه‌دادن لوطی است. چوبک در این داستان استبداد پدرانگی لوطی را این‌گونه به تصویر می‌کشد: «جهان می‌بستش به درختی یا تیری و آنقدر می‌زدش تا ناله‌اش درمی‌آمد و از ته جگر فریاد می‌کشید و صداهایی توی گلویش غرغره می‌شد؛ امّا هیچ‌کس به دادش نمی‌رسید» (همان: ۹۰) و او را بی‌خوراک می‌گذاشت و می‌بست تا نتواند برای خودش چیزی پیدا کند و بخورد. عقده‌های پدرانگی جامعه تک‌صدا در این رفتارهای لوطی کاملاً هویداست. انتر پس از مرگ لوطی و دستیابی به آزادی ظاهری، به مبارزه با بچه‌چوپانی برمی‌خیزد که نشانگر صدای واحدی است که قبلاً شنیده است و از آن متنفر است. در این داستان، گوسفندان نیز نمادی از جامعه‌ای هستند که به زندگی تحمیلی خوکرده‌اند و باید تحت لوای یک‌صدا باشند: «آمد به چراگاهی که گلهٔ گوسفندی توی آن می‌چرید. همهٔ آن‌ها سرشان زیر بود و داشتند علف‌های کوتاه را نیش می‌کشیدند. تو هم می‌لولیدند و سرشان به کار خودشان بند بود» (همان: ۹۵).

در داستان *قفس*، چوبک از مرغ و خروس‌هایی سخن می‌گوید که نمادی از زنان و مردان مظلوم جوامع شرقی هستند که باید توسری‌خور و مطیع یک صدای برتر باشند. در این سیستم تک‌صدا، اقتدار پدرانگی سنگین است: «همان‌دم خروس سرخ روی پر زرق و برقی تُک خود را توی فضله‌ها شیار کرد و سپس آن را بلندکرد و بر کاکل شق و رق مرغ زیره‌ای پاکوتاهی کوفت. در دم مرغک خوابید و خروس به چابکی سوارش شد. مرغ توسری‌خورده و زبون تو فضله‌ها خوابید و پا شد» (همان: ۶۵)؛ اما نیروی مقتدرتری هم وجود دارد و آن همان دست سیاه‌سوخته و رگ‌درآمده و چرکین و شوم و پینه‌بسته‌ای است که به دنبال آن است تا با دیدن کمترین اقتدار، آن حرکت و صدا را فوراً خاموش و خفه کند. کارد استبداد هم در بیرون از قفس در انتظار آزادی زندانیان است. تنها مرگ است که می‌تواند صدای آن‌ها را برای همیشه خاموش و درعین‌حال آزاد کند. این آزادی، ابزاری به‌جهت مبارزه است که چوبک علیه هر نوع صدای برتر و بالاتر به کار می‌گیرد تا فضای تک‌صدا را خرد کند.

داستان *یک‌شب‌بی‌خوابی* چوبک روایت چند توله‌سگ است که مادرشان در زیر چرخ‌های اتومبیل له شده است و توله‌سگان در حال مکیدن پستان مادرشان هستند. چوبک با بیان این داستان تنهایی خود را همچون توله‌سگان به تصویر می‌کشد و خود را در آیینهٔ توله‌سگان و مانند آن‌ها می‌بیند و از اقتدار پدرانگی و مشکلات دامنگیر آن می‌گریزد: «چهل پنجاه سال از سنم می‌گذره هنوز زن نگرفتم و کلفت و نوکر تو خونم راه نمیدم. زن بگیرم برا چی؟ تخم و ترکه راه بندازم برا چی؟ که فردا همین‌جوری مثل همین توله‌ها برای یه لقمه‌نون ونگ بزنم» (چوبک، ۱۳۵۱: ۱۷۵).

چوبک در داستان *کفتربار* با رویکردی نمادین شخصیت‌های فرودست جامعه را برمی‌گزیند و در قهوه‌خانه به جدال و گفت‌وگو با یکدیگر وامی‌دارد. جدال شخصیت‌ها در این داستان با یکدیگر گویای کوشش چوبک جهت برقراری چندصدایی و حذف صدای واحد است. او در این داستان، کبوتربازی دایی‌شکری و دایی‌رحمان را به عنوان ابزاری برمی‌گزیند تا این دو شخصیت را در مقابل یکدیگر قرار دهد. هر یک از شخصیت‌ها به دنبال برکشیدن خود و تحقیر و تخفیف دیگری است. در این داستان عشق و محبت دایی‌شکری به کبوترها به علت تنهایی اوست. دستهٔ کبوترها حکایت از اتحاد و صداهای متنوعی است که با هم یکصدا شده‌اند و دایی شکری از آن لذت می‌برد، زیرا در میان انسان‌ها اینچنین همصدایی را نمی‌توانست بیابد. انبوه دسته‌های کبوتران در آسمان، توسط گفتمان اقتدارگر کبوتربازان در تب‌وتاب هستند تا ببینند به دام کدام مستبد گرفتار خواهند شد. شنیدن صدای دیگری غیر از کبوتر در این داستان برای دایی‌شکری ناپسند است؛ زیرا گفت‌وگو با دیگری سبب انتظارات گوناگونی است که جامعهٔ تک‌صدا نمی‌تواند این انتظار را برآورده کند. در این داستان کبوتر پیشرو در گروه کبوتران دایی‌شکری او را به‌سوی معشوق روانه می‌کند و کسی که در ابتدا به ازدواج با دیدهٔ حقارت می‌نگریست با فراموشی خود و وابستگی به دیگری عاشق دختری می‌شود که همه دنیا را در چشم او می‌بیند.

چوبک در داستان *همراه* از شرح حال دو گرگی سخن می‌گوید که از گرسنگی در کولاک و سرما بی‌تاب شده‌اند و با ناتوانی یک گرگ، دیگری به خوردن او مشغول می‌شود. این داستان کوتاه بیانگر آن است که در گفتمان تک‌محور و تک‌صدا نوع بشر نیز به یکدیگر ترحّمی ندارند و در تلاش برای حفظ خود هستند و نه دیگری و اگر حفظ خود به قیمت حذف دیگری هم تمام‌شود از آن ابایی نخواهند داشت.

چوبک در داستان *آتما سگ من* داستان مردی تنها را روایت می‌کند که قصد نگهداری هیچ موجودی را ندارد. مرگ همهٔ حیواناتی که با او مأنوس بوده‌اند سبب تنفر او از همهٔ موجودات شده است. راوی، وابستهٔ باغ بزرگی است که در آن به همهٔ گیاهان هرز و حشرات اجازهٔ رشد و نمو داده است تا به این وسیله حق حیات از هیچ موجودی سلب نشود. سگ این داستان که راوی به او نام آتما (روح جهان) را می‌دهد متعلق به همسایهٔ آلمانی راوی است که به خاطر تنهایی به راوی داستان پناهنده شده است. آتما حکایت روح چوبک است که با ترسی نهادینه شده از سوی تمام موجودات عالم در تنهایی و پریشانی و افسردگی روزگار می‌گذراند و راوی را به سوی تنهایی می‌کشاند؛ ولی در پایان داستان، دوستی واقعی را به او ابراز می‌کند. روح اقتدارگر و تک‌صدای راوی در تلاش برای حذف

دیگری به نام آتما و بازگشت به تنهایی و واگویهٔ صدای خود است. راوی در خواب مدام در حال گورکنی برای دیگری و حذف آنان است. آتما به راوی درس عدم خشونت نسبت به دیگری می‌آموزد: «در زمان ما همه کس به بهترین شکل فنون جلادی را به نیکوترین روش می‌داند. دیگر لازم نیست که در این زمینه کسی بیاید و چیزی به ما یاد بدهد» (چوبک، ۱۳۹۷: ۳۳). آتما یک همنشین بی‌آزار و بی‌ادعاست که با چشمانش درس انسانیت و مهر و محبت به راوی می‌دهد و سعی می‌کند او را از دورویی برهاند؛ ولی راوی، اقتدارگر و قدرت‌طلب است و حتی برای پنهان ماندن کشتن آتما سعی دارد نوکر خود را اخراج کند. راوی حتی صدای زن و فرزند را هم خفه می‌کند و با بیرون‌کردن آن‌ها از خانه سعی در حذف آن‌ها از زندگی خود دارد؛ درحالی‌که راوی غذای آتما را به زهر آغشته است، آتما به استقبال راوی می‌شتابد. چوبک به این وسیله می‌خواهد اخلاق انسانی را به آدمی گوشزد کند و ضمن تقویت دیگرخواهی در او، رسم وفاداری را به او بیاموزد؛ به همین دلیل سگ را قهرمان داستان خود برگزیده است: «حالا نوبت او بود که می‌خواست مرا کیفر بدهد. من از او نهراسیدم و همانجا منتظر سرنوشت خود ایستادم؛ اما دیدم خم شد و پای مرا بویید. حس کردم که پستی و رزالت مرا نادیده گرفته و مزد ستمگری مرا با محبت به من می‌بخشد» (همان: ۳۴). راوی معتقد است که نام سگ شوپنهاور هم آتما بوده است. این داستان رابطهٔ بینامتنی نزدیکی با داستان *زبان حال یک الاغ در وقت مرگ* اثر صادق هدایت دارد. هدایت هم شوپنهاور را مدافع حقوق حیوانات می‌دانست. در این داستان در حالیکه راوی همچون خود به دنبال تقویت روحیهٔ خشونت در دیگری (آتما) است، آتما با وجود توانایی، نسبت به سگان ولگرد هم بی‌آزار است. چوبک به این وسیله سعی در تلطیف احساسات آدمی و بی‌آزاری نسبت به دیگران را دارد. در این داستان آتما حتی نسبت به دزدانی که خانهٔ راوی را زده‌اند نیز بی‌اعتناست. آتما در پایان این داستان به دنبال تلطیف روح اقتدارگرای شرقی راوی است و در تلاش است تا جهان غرب را به شرق پیوند زند، آنگونه که هدایت به دنبال این پیوند بود. «هدایت با جهانی‌کردن و شرقی- غربی نمودن آثارش اگرچه به دست نویسندگان ماقبل‌التاریخی ایران منزوی گردید؛ اما پس از خیام او بود که ایران را در چشم جهانیان از انزوا درآورد» (تسلیمی، ۱۳۹۳الف: ۱۲۳). راوی داستان را در شرایط بعد از جنگ جهانی نقل می‌کند و این خود گویای آن است که شکست آلمان‌ها در دو جنگ پی درپی آن‌ها را به مهرورزی ضروری با همهٔ جهان واداشته است.

چوبک در داستان *عدل* از زبان اسب درشکه‌ای سخن می‌گوید که در جوی پهنی افتاده است و قلم دست و کاسهٔ زانویش خرد شده‌است. در این داستان، گفت‌وگوهای فراوانی میان شخصیت‌ها

صورت می‌گیرد. این گفت‌وگوها برای هدایت دست‌مایه‌ای است که نشان دهد در جامعهٔ تک‌صدا همه از روی تفنن و سرگرمی دم می‌جنباند و چوبک داستان را بدون نجات اسب از جوی آب به پایان می‌برد تا بر صدای واحدی تأکید داشته باشد که تنها به‌دنبال حفظ و حیات خویشتن است و دیگری برای او بی‌اهمیت است. این داستان نیز رابطهٔ بینامتنی نزدیکی با داستان *زبان حال یک الاغ در وقت مرگ* صادق هدایت دارد که الاغ در اثر برخورد با اتومبیل در گوشهٔ خیابان افتاده است و هدایت از زبان او نفرت از آدمیان را بیان می‌کند.

۳-۴. کارناوال

یکی از مفاهیمی که باختین همزمان با مفهوم چندصدایی و به جهت مبارزه با اقتدار مرکز مطرح می‌کند، مفهوم کارناوال است. از منظر باختین کارناوال به تمام دنیا تعلق دارد: ترس را می‌زداید و دنیا را به آدمی و آدمی را به همنوعانش نزدیک می‌کند (ولک، ۱۳۸۸ج۷: ۵۱۷). در کارناوال سیستم طبقاتی و سلسله‌مراتبی از میان می‌رود. قطب‌های مخالف با یکدیگر در هم می‌آمیزند و امر قدسی بی‌حرمت می‌گردد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۷: ۷۱). این رویکردهای باختین، قدسیت نظام سلسله‌مراتبی استالینی را متزلزل می‌ساخت و به صداهای حاشیه اجازهٔ شنیدن می‌داد. باختین با تأکید بر آزادی و لذت در صدد بود از اقتدار و انضباط گفتمان حاکم بر روزگار خویش بکاهد. اگر چوبک در داستان *انتری که لوطی‌اش مرده بود*، به دنبال ارضای غریزهٔ جنسی انتر است می‌کوشد به این وسیله به نقد نظام سلسله‌مراتبی روزگار خویش بپردازد و از قدسیت آن بکاهد و علیه اقتدار آن قد علم کند، زیرا داشتن روابط آزاد جنسی در فضای بستهٔ استبدادی خود نوعی کارناوال است.

در داستان *آتما سگ من* نیز مفهوم کارناوالی باختین مندرج است. در این داستان راوی از اینکه آتما او را بدون لباس دیده است احساس حقارت می‌کند؛ زیرا همهٔ مرزها را از میان رفته می‌بیند. خلع لباس از راوی مقتدر مبارزه با قدسیت راوی است. چوبک با این وسیله با هر نوع سانسور به مخالفت برمی‌خیزد. چوبک با بیانی طنزگونه بر اقتدار راوی خط بطلان می‌کشد: «این سگ که با نیروی جهنمی خود مرا چون بادبادکی به دنبال خود می‌کشید، اگر می‌خواست می‌توانست تولهٔ مردنی را به یک حمله از هم بدرد و لقمهٔ چپ کند و تکه استخوانی هم از او به زمین نگذارد» (چوبک، ۱۳۹۷: ۳۰). چوبک به این وسیله سعی می‌کند احساسات آدمی را تلطیف کند و او را ضمن بی‌آزاری به استقلال وجود دیگری وادارد و او را از بینش خودمرکزپنداری صرف برهاند. به اعتقاد مایکل هولکوئیست کارناوال توانایی نمایش دیگربودگی است (Holquist, 2002: 86).

در داستان *مردی در قفس*، جایگاه خداگونهٔ سیدحسن‌خان تضعیف می‌شود و خانی او دست‌فرسود آتما می‌گردد. چوبک از زبان موش در این داستان به صدای برتر خداوند نیز اعتقادی ندارد و علیه آن به پا می‌خیزد: «او مثل آدم، روزی‌رسان خود را نمی‌شناخت و او را سپاس و ستایش هم نمی‌کرد. شاید از این حیث لاأقل از آدم خوشبخت‌تر بود» (چوبک، ۱۳۳۴: ۴۶) و این منتهای قدرت‌ستیزی چوبک علیه هر نوع صدای برتر است. سیدحسن خان به یکی از سگان ولگرد اجازه ورود به باغ را می‌دهد تا با راسو باشد و چوبک تنها عمل نیک راوی در زندگی را همین می‌داند. چوبک با به سخره‌گرفتن مقدسات این مفهوم را بیان می‌کند: «صدای کشش حی‌علی‌خیرالعمل خواب‌آلود و خفه‌ای از دور به گوش می‌رسید» (همان: ۵۷). چوبک در تلاش است تا آنچه می‌توان نام وظیفه و تکلیف را بر آن نهاد حذف کند و این رویکرد بیانگر فرار چوبک از جو تک‌صدایی و مقابله با آن است: «سیدحسن خان در این داستان همیشه از هر چه بوی تکلیف و وظیفه می‌داد فرار می‌کرد و چنان از آن گریزان بود که جن و بسم‌الله» (همان: ۵۴).

یکی از مفاهیم کارناوالی باختین استفاده از زبان و بیان طنزآمیز است که در داستان *اسائهٔ ادب* چوبک نیز مشهود است. چوبک این داستان را خطاب به صادق هدایت و به شیوه‌ای کهن می‌نویسد. او در این داستان با فرورفتن به وجود کلاغ و با زبان طنز می‌کوشد تاج و تخت سلطنت‌طلبان را به سخره بگیرد و با صدای غالب و مرکز که در تلاش است صداهای دیگری را تضعیف کند به مخالفت برخیزد. «زبان طنز بدان‌گونه که از منطق گفت‌وگویی و کارناوالی باختین برمی‌آید تک‌صدایی را از میان برمی‌دارد و ساختار قدرت را تضعیف می‌کند» (تسلیمی، ۱۳۹۳ب: ۲۳). آن‌گونه که گفته شد در نقد کاناوالی باختین، هر چیز مقتدر و سخت واژگون می‌شود. کلاغ در این داستان بر مجسمهٔ پادشاه می‌نشیند و پس از برچیدن نگین تاج پادشاه چون تاج سلطان را متزلزل می‌یابد برمی‌خیزد و پس از ریختن فضولات بر روی کلاه و صورت سلطان دور می‌شود. سلطان به وزیر دستور می‌دهد که با جنگ‌افزارهای نظامی کلاغ‌ها را از بین ببرند. در این میان مردم نیز با این تفکر سلطان همراهی می‌کنند، چرا که در عمل و باورهای خود کلاغ را شوم می‌شمارند. با کشته شدن سیل فراوان کلاغ‌ها، سلطان شادمانی فراوان می‌کند. کلاغ‌ها با دیدن نابودی خود تصمیم به مهاجرت اجباری از ملک پادشاه می‌گیرند. چوبک مهاجرت کلاغ‌ها را اینگونه وصف‌می‌کند: «و در اخبار بیامده‌ست که گروه کلاغان آن دیار به گاه کوچیدن چنان ناله و زاری کردند و گریستند که صدایشان دورگه گشت و اینکه آنان را منکرالصوت خوانند از همان زمان است» (چوبک، ۱۳۳۴: ۱۲۲). در این داستان چوبک فضای ناامن استبدادی را به تمسخر و ریشخند می‌گیرد. فضایی که صدای دیگری را خفه می‌کند و

دیگری برای رهایی از این رنج باید مهاجرت کند و صدایش را از دوردست به گوش مستکبرین برساند. انتخاب کلاغ در این داستان از سوی چوبک به آن علت است تا با تقدس مرکز به مقابله برخیزد. «به نظر باختین کارناوال مجالی در آزادی و به سخره گرفتن فرهنگ حاکم بوده است. در این گونه مراسم همه‌چیز فرومی‌ریزد، شاه گدا و گدا شاه می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۳۸۴).

در کارناوال بسیاری از داستان‌ها در کوچه و محله و بازار به وقوع می‌پیوندد. دیگر مکان داستان‌ها دربار و مدرسه و خانقاه و هر آنچه به رسمیت شناخته می‌شود نیست. از میان داستان‌های چوبک نیز داستان‌های *عدل*، *بچه‌گربه‌ای که...*، *کفترباز*، *پاچه‌خیزک* و *انتری که لوطی‌اش مرده بود* در مکان‌هایی عمومی به وقوع می‌پیوندند. علاوه بر این در کارناوال، مرگ یکی دیگر از ابزارهایی است که نویسنده برای مقابله با قدرت به ظاهر پایدار به کار می‌گیرد. مضمون اکثر داستان‌های کوتاه چوبک مرگ است. خورده شدن یک گرگ توسط گرگ دیگر در داستان *همراه*، مردن لوطی در داستان *انتری که لوطی‌اش مرده بود*، کشتن کلاغ‌ها در داستان *اسائهٔ ادب*، کشته شدن مردم در اثر آتش زدن موش در داستان *پاچه‌خیزک*، مرگ مرغ و خروس‌ها در داستان *قفس* و مرگ مادر توله‌سگان در داستان *یک شب بی‌خوابی*، همه گویای غلبهٔ عنصر مرگ به جهت مبارزه با هر نوع اقتدار و نظام تک‌صداست. استفاده از زبان و بیان عامیانه یکی دیگر از ابزارهایی است که چوبک در اکثر داستان‌های کوتاهش به جهت مقابله با هر نوع زبان و بیانی که جنبهٔ رسمی و اداری دارد، به کار می‌گیرد.

٤. بحث و نتیجه‌گیری

صادق چوبک در دورهٔ رضاخان و محمدرضا پهلوی همچون باختین در دورهٔ استالین عمل کرد. او با انتخاب حیوانات به‌مثابهٔ دیگری تلاش کرد علیه گفتمان اقتدارگر و تک‌صدای روزگار خود به مقابله برخیزد و بدین منظور حیوانات را به عنوان قهرمانان داستان‌های کوتاهش برگزید. او به این وسیله با هر نوع خودمرکزپنداری مبارزه کرد. چوبک به حیوانات به مثابهٔ موجوداتی متحرک می‌نگرد، نه موجوداتی که کاملاً خنثی هستند. او با انتخاب حیوانات به عنوان قهرمانان داستانهایش و بیان رفتارهای پاک و خالص آن‌ها می‌کوشد رفتارهای متعالی را به آدمی متذکر شود. او تلاش می‌کند دیگری حیوان را در مقابل آدمی قرار دهد تا از چشم آن‌ها به خود بنگرد و انسانی که در جهان مدرن برتری ذاتی‌اش نسبت به دیگر موجودات به یغما رفته است به خود آورد. او در داستان‌های کوتاهش از حیواناتی سخن می‌گوید که در فرهنگ شرقی نمادی از نادانی و حماقت

هستند؛ اما با حماقت خود به آن‌ها درس عدم خشونت، صداقت و راستی، آزادگی و غیره می‌آموزند؛ علاوه‌براین انتخاب حیوانات مظلوم در این داستان‌ها گویای تفکر آزاد چوبک و مقابلهٔ او با صدای واحدی است که در پی تسخیر همهٔ صداهای حاشیه است. همچنین چوبک با به کارگیری مفاهیم کارناوالی در داستان‌های کوتاهش بر ترس حاکم بر روزگار خویش شمشیر می‌کشد و نظام طبقاتی و سلسله‌مراتبی را به سخره می‌گیرد.

[1]. مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند است.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ‌گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

انصاری، منصور. (۱۳۸٤). *دموکراسی گفت‌وگویی*. تهران: نشر مرکز.

باختین، میخائیل. (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده، آزادی*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: شرکت فرهنگی هنری آرست.

باشلار، گاستون. (۱٤۰۰). *خاک و رؤیاپردازی‌های آرمیدن (گفتاری در صورخیال درونبودگی)*. ترجمهٔ مسعود شیربچه. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

برمن، مارشال. (۱۳۷۹). *تجربهٔ مدرنیته*. ترجمهٔ مراد فرهادپور. تهران: انتشارات طرح نو.

پارساپور، زهرا. (۱۳۹۵). *ملاحظات اخلاق زیست‌محیطی هدایت و چوبک (نقد دو داستان)*. مجله نقد ادبی، ۹(۳٦)، ۹۵-۷۳.

تسلیمی، علی. (۱۳۹۳الف). *پیام هدایت و نظریهٔ شرق و غرب‌شناسی*. تهران: نشر آمه.

ـــــــــــ (۱۳۹۳ب). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)*. چاپ دوم. تهران: نشر اختران.

ـــــــــــ (۱۳۹۸). *نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی)*. چاپ دوم. تهران: نشر اختران.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۸). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.

چوبک، صادق. (۱۳۳٤). *خیمه شب بازی*. چاپ دوم. تهران: انتشارات کتابخانهٔ گوتنبرگ.

ـــــــــــ (۱۳٤٤). *انتری که لوطی‌اش مرده بود*. تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.

ـــــــــــ (۱۳۵۱). *روز اول قبر*. چاپ دوم. تهران: انتشارات جاویدان.

ـــــــــــ (۱۳۹۷). *چراغ آخر*. چاپ دوم. تهران: نشر جامه دران.

خبازی کناری، مهدی و سبطی، صفا. (۱۳۹۵). مسئولیت در برابر مرگ دیگری: بنیاد سوژه در فلسفهٔ لویناس. *مجلهٔ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۷(۲)، ۲۲-۱.

دزفولیان‌راد، کاظم و امن‌خانی، عیسی. (۱۳۸۷). *دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه*. *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، (۱۳)، ۲۳-۱.

رفیع، هاله. (۱۳۸۸). در انتظار بربرها (دیگری از نوع دیگر). *مجله نقد زبان و ادب خارجی*، ۱(۲)، ٦۵-۵۱.

سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۹۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. ویراست سوم. تهران: نشر بان.

شاهمیری، آزاده. (۱۳۸۹). *نظریه و نقد پسااستعماری*. تهران: علم.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. ویرایش دوم. تهران: نشر میترا.

فکوهی، ناصر. (۱۳۸٦). *تاریخ اندیشه‌ها و نظریه‌های انسان‌شناسی*. چاپ پنجم. تهران: نشر نی.

گلدمن، لوسین و دیگران. (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

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

میرعابدینی، حسن. (۱۳۹۲). *تاریخ ادبیات داستانی ایران*. تهران: انتشارات سخن.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹٤). *درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها)*. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

ولک، رنه. (۱۳۸۸). *تاریخ نقد جدید (جلد هفتم)*. ترجمهٔ سعید ارباب شیروانی. تهران: انتشارات نیلوفر.

هدایت، صادق. (۱۳۰۳). زبان حال یک الاغ در وقت مرگ. *مجلهٔ وفا*، ۲(٦)، ۱٦۸-۱٦٤.

ـــــــــــ (۱۳۸۳). *سگ ولگرد*. چاپ سوم. تهران: نشر جامه‌دران.

ـــــــــــــ (۱۳۷۹). *مجموعه نوشته‌های پراکندهٔ صادق هدایت*. با مقدمهٔ حسن قائمیان. تهران: نشر ثالث.

English References

Holquist, Michael. (2002). Dialogism; Bakhtin and his World. 2nd edition. Routledge.

Persian References Translated to English

Ahmadi, B. (1991). *Sakhtar va Taevile Matn*. First Edition. Tehran: Nashr-e-markaz. [In Persian]

Ansari, M. (2005). *Democracy Gofteguyi*. Tehran: Nashr-e-markaz. [In Persian]

Bakhtin, M. (1373). *Sudaye Mokaleme, Khande, Azadi*. Translated by Mohammad Jaafar Puyandeh. First Edition. Tehran: Sherkate Farhangi Honari Arest. [In Persian]

Berman, M. (2000). *The experience of modernity*. Translated by Murad Farhadpour. First Edition. Tehran: New Design Publications. [In Persian]

Bashelar, G. (2021). *Khak va Roeyapardazihaye Aramidan (A speech on inner dreams)*. Translated by Masoud Shirbache. Tehran: Roshangan Publications and Women's Studies. [In Persian]

Chubak, S. (1955). *Kheime Shab Bazi*. second edition. Tehran: Gutenberg. [In Persian]

Chubak, S. (1965). *Antari ke LutiyaSh Morde Bud*. Tehran: ketabhaye jibi. [In Persian]

Chubak, S. (1972). *Ruze Avvale Ghabr*. second edition. Tehran: Javidan. [In Persian]

Chubak, S. (2018). *Cheraghe Akhar*. Tehran: Jame Daran. [In Persian]

Fakuhi, N. (2007). *History of anthropological ideas and theories*. Fifth Edition. Tehran: Ney. [In Persian]

Goldman, L., and others. (1998). *An introduction to the sociology of literature*. Translated by Mohammad Jaafar Poivendeh. Tehran: Naghshe Jahan. [In Persian]

Hedayat, S. (1924). The language of a donkey at the time of death. *Wafa magazine*, Vol. 2, No. 6, pp:164-168. [In Persian]

Hedayat, S. (1999). *Sadegh Hedayat's collection of scattered writings*. With an introduction by Hassan Ghaemiyan. First Edition. Tehran: sales. [In Persian]

Hedayat, S. (2004). *Stray Dog*. Third edition. Tehran: Jamehdaran. [In Persian]

Khabazi Kanari, M. and Sabti, S. (2015). Responsibility for the death of another: the foundation of the subject in Levinas's philosophy. *Journal of Research Institute of Human Sciences and Cultural Studies*, Vol. 7, No. 2, pp: 1-22. [In Persian]

Makarik, I. R. (2005). *Encyclopedia of contemporary literary theories*. Translated by Mehran Mohajer, Mohammad Nabavi. second edition. Tehran: Negah. [In Persian]

Mira Abedini, H. (2012). *History of Iranian fiction*. First Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Namvarmotlagh, B. (2014). *An introduction to intertextuality (theories and applications)*. second edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Parsapour, Z. (2015). Environmental ethics considerations of Hedayat and Chubak (criticism of two stories). *Journal of literary criticism*, Vol. 9, No. 36, pp: 73-95. [In Persian]

Rafi, H. (2008). Waiting for the barbarians (another of a different kind). *Foreign Language and Literature Criticism Magazine*, 1(2), pp: 51-65. [In Persian]

Selden, R. and Widdowson, P. (2017). *Guide to contemporary literary theory*. Translated by Abbas Mokhber. Third edition. Tehran: Ban. [In Persian]

Shamisa, S. (2008). *literary criticism*. second edition. Tehran: Mitra. [In Persian]

Shahmiri, A. (2009). *Postcolonial theory and criticism*. First Edition. Tehran: elm. [In Persian]

Taslimi, A. (2013A). *The message of guidance and the theory of Eastern and Western studies*. first edition. Tehran: Ame. [In Persian]

Taslimi, A. (2013B). *Propositions in contemporary Iranian literature (fiction)*. second edition. Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Taslimi, A. (2018). *Literary criticism (literary theories and their application in Persian literature)*. second edition. Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Todorof, T. (2018). *Dialogue logic of Mikhail Bakhtin*. Translated by Daryush Karimi. Tehran: markaz. [In Persian]

Velk, R. (2008). *The history of new criticism (the seventh volume)*. Translated by Saeed Arbabe Shirvani. First Edition. Tehran: Nilufar. [In Persian]