

بررسی مصداق‌های چندصدایی در رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد

نوشین استادمحمدی*

حسین فقیهی**

حسین هاجری***

چکیده

رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد، به قلم شهرام رحیمیان، اثری مدرن و از رمان‌های سیاسی در خورتأمل است که به بازنگری متفاوت کودتای ۲۸ مرداد، با تکیه بر مسائل روانی شخصیت‌های سیاسی، می‌پردازد. در این جستار، با دقت در مؤلفه «چندصدایی» باختین، ضمن تبیین این اصطلاح، مصداق‌ها و کاربرت آن را با شیوه توصیفی-تحلیلی در رمان بررسی کرده‌ایم و کوشیده‌ایم در ابتدا به این سؤال که «چندصدایی چه مؤلفه‌هایی دارد و چگونه در رمان تجسم یا نمود می‌یابد» پاسخ دهیم. براین‌اساس، در این مقاله تأکید بر مؤلفه‌های چندصدایی، ازجمله ساختار مفاهیم متقابل، تغییر ناگهانی زاویه دید، چندصدایی در میان اقسام اجتماعی در رمان، حضور شخصیت‌های متفاوت و متضاد در یک فرد (چندشخصیتی)، چندزبانی، بینامتنیت و... است. سپس، این شاخصه‌ها در رمان بررسی و تحلیل می‌شوند. برآیند این مقاله حاکی از آن است که رمان چندصدا با ابزارهایی که در اختیار خواننده قرار می‌دهد او را به دریافتی نو از متن رهنمون می‌کند.

کلیدواژه‌ها: چندصدایی، باختین، دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد.

چندزبانی، چندشخصیتی، بینامتنیت.

* دانشآموخته دکتری دانشگاه الزهراء(س) n.ostadmohamady@alzahra.ac.ir

** دانشیار دانشگاه الزهراء(س) h.faghihi@alzahra.ac.ir

*** استادیار مؤسسه سمت hajari_npf@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۴/۷/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۵/۸/۲۴

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شماره ۸۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

مقدمه

در مقاله حاضر، نخست، به تبیین اصطلاح چندصدایی می‌پردازیم. در این بخش چندصدایی را از دیدگاه باختین در مقابل با تکصدایی شرح خواهیم داد و سپس با معرفی مختص نویسنده و رمان به تحلیل ویژگی‌ها و مصادق‌های چندصدایی در رمان می‌پردازیم. در تحلیل مؤلفه‌ها، علاوه بر نظرهای باختین، به گفته‌های پژوهشگران پس‌باختینی، که به روش‌سازی اندیشه‌های او همت گماشت‌هاند، اشاره خواهیم کرد.

چندصدایی در عرصهٔ نقد و مطالعات ادبی و هنری با باختین^۱ در نیمة نخست قرن بیستم آغاز شد. هرچند اصطلاح چندصدایی پیش از باختین به‌ویژه در موسیقی وجود داشته است، این فیلسوف و منتقد روسی، ضمن به‌عاریت‌گرفتن این اصطلاح، تعریف نوبنی از آن ارائه کرد. چندصدایی (بولی‌فونی) به‌گونه‌ای از موسیقی اطلاق می‌شود که در آن چندین صدا همزمان در اجرای موسیقی حضور می‌یابند. بعبارت دیگر، به موسیقی‌ای اطلاق می‌شود که در آن چندین صدا با یکدیگر و به‌گونه‌ای مستقل حضور دارند و براساس قانون هماهنگی به یکدیگر مرتبط می‌شوند یا با هم یک واحد موسیقی‌ای را تشکیل می‌دهند (به‌نقل از نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۶-۸).

از یاد نباید برد که از نظر باختین، «صدا» اصطلاحی است برای اشاره به شبکه‌ای از باورهای ایدئولوژیک و روابط قدرت در جامعه، که با مخاطب قراردادن خواننده، جایگاه ایدئولوژیکی خاصی را تلویحًا برای او معین می‌کند. بعبارتی، «صدا» عبارت است از زبانی که مقصودهای خاصی را افاده می‌کند. باختین معتقد است: «زبان مشحون از (یا درواقع بسیار مشحون از) نیاتِ دیگران است. تهی‌کردنِ زبان از نیاتِ اغیار، یا بعبارت دیگر، تحمیل‌کردنِ نیتها و تأکیدهای شخصی خود به آن، فرایندی دشوار و پیچیده است» (باختین، ۱۹۸۱: ۲۹۴، به‌نقل از پاینده، ۱۳۸۹: ۱۶).

از نظر باختین، کلام در سه مقوله تعريف می‌شود: کلام «صریح و بی‌واسطه» که همان گفتار راوی است خطاب به خواننده یا قهرمان داستان. کلام «روایت‌شده» که همان نقل قول مستقیم شخصیت داستانی است. کلام «دوصدایی» که در آن مؤلف از جانب خود سخن می‌گوید، ولی به‌احتمال زیاد نگرش دیگری را نیز در جمله‌اش به‌کار می‌گیرد. باختین می‌گوید:

کلام هرگز تداعی‌کننده یک صدا نیست. زندگی یک کلام، گذر این کلام از زبانی به زبان دیگر، از مفهومی به مفهوم دیگر، از یک گروه اجتماعی به گروه اجتماعی دیگر و از نسلی به نسل دیگر است (باختین، ۱۹۷۰: ۵۲).

به عقیده باختین، ماده خام هر متن سخن است و موضوع سخن هرچه باشد. همواره به گونه‌ای بر زبان آمده و غیرممکن است بتوانیم از سخن‌های از پیش گفته شده درباره موضوع حذر کنیم. وجه گفت‌وگویی سخن است که شالوده بینامنتیت را در متن‌ها برمی‌سازد. اگر در این گفت‌وگو آواهای برآمده از سخن و متن‌ها در تلاقی یکدیگر قرار گیرند، به گونه‌ای که تنوع و تکثر آواها حفظ شود، آن‌گاه به چندآوایی خواهیم رسید. درواقع، چندآوایی پس از فراهم‌شدن رابطه مبتنی بر منطق گفت‌وگویی محقق می‌شود و برآیند آن است (رامین‌نیا، ۱۳۹۰: ۹۰).

مقالمه عنصر اساسی در رمان‌های چندصداست که در گام نخست، میان نویسنده و شخصیت‌ها، سپس میان شخصیت‌ها و در یک کلام مناسبات میان کلام راوی و کلام شخصیت‌ها نکته اصلی در روایت است (قدسی، ۱۳۸۶: ۵۳).

در چندآوایی، صدای‌های درون اثر به یک ایدئولوژی خاص منحصر نمی‌شوند. «یک صدا ممکن است متعلق به یک فلسفه، یک گروه و خط فکری بحث‌برانگیز باشد، اما نیازی نمی‌بیند که خود را با آنها یک‌پارچه سازد؛ بنابراین، چندگانگی صدای‌ها در روایت چندآوا در کنار هم همزمان حفظ می‌شود» (بلو، ۲۰۱۰: ۷۱).

در مقابل رمان چندصایی، رمان تک‌گویانه قرار دارد که صدای‌های شخصیت‌های مختلف را تحت سیطره صدای یگانه و مقدار مؤلف قرار می‌دهد و البته صدای مؤلف هم نماینده‌ای از گفتمان غالب در زمانهای است که آن رمان نوشته شده است. ازین‌رو، رمان تک‌گویانه همواره بر ارزش‌های فرهنگی زمانِ خود صحّه می‌گذارد. اما رمانی که باختین می‌پسندد (و نمونه تمام‌عیارش را آثار داستایوفسکی می‌داد) رمانی است که با امکان‌دادن به شنیده‌شدن صدای‌های گوناگون و حتی متعارض، از اعطای جایگاهی مقتدر و تعیین‌کننده به صدای مؤلف اجتناب می‌کند. باختین در توصیف چنین رمانی می‌نویسد:

در حقیقت، ویژگی اصلی رمان‌های داستایوفسکی [و کلاً رمان‌های گفت‌وشنودی] عبارت است از تکثر صدایها و ذهنیت‌های مستقل و امتراج‌نیافته، یا چندصایی راستین صدای‌هایی کاملاً معتبر. داستایوفسکی شمار زیادی از ذهنیت‌ها را، که هریک حقوقی برابر با دیگری و نیز دنیای خاص خود را دارد، با هم درمی‌آمیزد، بی‌آنکه این ذهنیت‌ها در رویدادهای رمان با یکدیگر امتراج یابند و به وحدت برسند (باختین، ۱۹۸۴: ۶؛ بهنفل از پاینده، ۱۳۸۹: ۱۶).

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ چندصدایی در ایران کتاب‌ها و مقاله‌های گوناگونی می‌توان یافت، از جمله کتاب گفتگومندی در ادبیات و هنر (مجموعه مقالات به کوشش بهمن نامور‌مطلق)، منطق گفتگویی باختین اثر تزوّتان تودورو فترجمه داریوش کریمی؛ تحلیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان اثر میخائیل باختین ترجمه رؤیا پورآذر و راهنمای نظریه ادبی معاصر اثر رامان سلدن و پیتر ویدوسون ترجمه عباس مخبر.

مقالات مختلفی نیز کوشیده‌اند چندصدایی را در اثری خاص بررسی کنند از جمله «باختین، گفتگومندی و چندصدایی» اثر بهمن نامور مطلق مجله شناخت؛ «جلوه‌های چندآوایی باختین در نمایشنامه» به قلم اکرم بهرامیان، سیدمصطفی مختارباد امرئی و محمدجعفر یوسفیان کناری؛ مقاله «همسرایی صدای ناهمخوان: شازده احتجاب از منظر نظریهٔ باختین» اثر حسین پاینده، ضمیمه روزنامه/عتماد (۱۳۸۷) و «بازتاب تحول مستمر: رمان از منظر میخائیل باختین» نوشتهٔ حسین پاینده ضمیمه روزنامه/عتماد.

مقالاتی به‌طور ویژه درباب رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد به چاپ رسیده‌اند: سیدعلی قاسمزاده و مصطفی گرجی در مقاله «تحلیل گفتمان انتقادی رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دارد» به تحلیل گفتمان این اثر پرداخته‌اند. حسین پاینده در مقاله «شخصیت‌پردازی کوبیستی در یک رمان مدرن ایرانی»، نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، ضمن پرداختن به مقولهٔ کوبیسم و تجلی آن در ادبیات، به مقولهٔ شخصیت‌پردازی کوبیستی به‌طور مفصل پرداخته و سپس وارد مقولهٔ چندصدایی شده و رمان پیش‌گفته را تحلیل کرده است. تازگی و نوآوری مقاله حاضر از جهت توجه به مقولهٔ چندصدایی از دیدگاه گفتمانی است. گفتنی است یکی از مهم‌ترین نکاتی که در مسئلهٔ چندصدایی باید در کانون توجه قرار گیرد، تعدد، تکثیر و حتی تباین گفتمان‌های (ایدئولوژی‌های مختلف) شخصیت‌های اثر است که در برخی مقالات بدان توجه نشده است. توجه به مقولاتی چون چندزبانی، بیان‌متیت، چندشخصیتی (به معنای تکثر و تباین صدای یک شخصیت) و... از نکاتی است که به این مقاله تازگی می‌بخشد.

نویسنده و محتوای رمان

شهرام رحیمیان متولد ۱۳۳۸ در تهران، از سال ۱۳۵۶ با خانواده‌اش به آلمان رفته و در شهر هامبورگ ساکن است. از او تاکنون در ایران داستان بلند دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد به‌چاپ رسیده‌است. اولین بار این کتاب در امریکا به زبان فرانسه چاپ شد و پس

۲۷ از آن در ایران انتشارات نیلوفر آن را منتشر کرد. این رمان بهدلیل پرداختن به برهه مهمی از تاریخ ایران، با گزینش زبان و روایتی تازه (و تجزیه ذهنیت و عینیت شخصیت‌ها) بستر مناسبی برای تجلی چندصداگی فراهم ساخته است. دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد مبتنی بر یکی از مهم‌ترین وقایع تاریخی معاصر در دههٔ سی، یعنی کودتای ۲۸ مرداد، است که با نیمنگاهی به مشروطه و نحوه حکومت استبدادی پهلوی نوشته شده است. هستهٔ مرکزی رخدادهای داستان به دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ شمسی، یعنی کودتای ۲۸ مرداد و سقوط دولت مصدق، مربوط است، اما غالب رخدادهای رمان به زمان پس از کودتا و پیامدهای اجتماعی و روحی آن برمی‌گردد. تاریخ روایت مربوط به سال ۱۳۳۵، یعنی ۲۲ سال پس از کودتاست (رحمیان، ۱۳۸۳: ۱۴). فضای جغرافیایی رمان کانون تحولات اجتماعی و سیاسی ایران یعنی تهران است (بهنگل از قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۴۱).

خلاصهٔ رمان

دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد، حول خاطرات و اوضاع روحی و روانی شخصیت اول داستان، دکتر محسن نون، می‌گذرد که ماهیتی تخیلی دارد. آنچه ذهن و ضمیر دکتر نون را تسخیر کرده، ازیکسو، خاطرات دوستی و پایبندی به عهد و میثاق با دکتر مصدق و ازوی دیگر، عشق و علاقه‌ای است که به همسرش ملکتاج دارد. دکتر نون از تبار قاجار، تحصیل کرده فرانسه و حقوق‌دانی است که با نوشتمن مقاله‌ها و فعالیت‌های سیاسی، یکی از زمینه‌سازان بهقدرت‌رسیدن دکتر مصدق شده و علاوه‌بر دوستی و نسبت فamilی با دکتر مصدق، معاون و مشاور او نیز هست. در جریان مخالفت‌هایی که با مصدق می‌شود، دکتر نون همراه با فاطمی (وزیر امور خارجه) همچنان به او وفادار می‌مانند و هردو به او دست دوستی و وفاداری می‌دهند. پس از کودتای ۲۸ مرداد، او را نیز مانند دیگر همراهان مصدق دستگیر می‌کنند و تحت شکنجه‌های جسمی و روحی قرار می‌دهند. مأموران، که علاقه‌شید او را به ملکتاج فهمیده‌اند، با صحنه‌سازی تجاوز به ملکتاج، دکتر نون را وادر می‌کنند تا به مصاحبه رادیویی ضد دولت مصدق و اظهار ارزش‌های از مصدق روی آورد. پس از آرادی، ننگ تهمت و خیانت گریبان دکتر نون را می‌گیرد. ازین‌پس، او دائمًا در خاطرات و حدیث نفس‌هاییش حضور سرزنش‌بار مصدق را احساس می‌کند و با احساس سرشکستگی و عذاب وجودان، چاره‌ای جز پناه‌بردن به الكل نمی‌یابد. دلسوزی‌های همسر،

مادر و دوستان و حتی نامهای که مصدق برای او می‌نویسد، در تخفیف عذاب وجودان او تأثیر نمی‌گذارد و او روزبه روز سلامت روحی خود را از دست می‌دهد. احساس گناه باعث توهمندی حضور دکتر مصدق در تنها بی‌ها و افکار دکتر نون می‌شود. استقرار این احوال، برای دکتر نون جز شکنجه‌های روحی-روانی خود و ملکتاج حاصلی به همراه ندارد. عکس‌هایش را پاره می‌کند، ارتباطش را با همه قطع می‌کند، با غچه‌اش را نابود می‌کند، به مشروب روی می‌آورد و در تمام این مدت توقع دارد که ملکتاج چون بقیه ترکش کند، اما علاقه ملکتاج به دکتر نون تاحدی است که ترجیح می‌دهد کنار او عذاب بکشد. روزی ملکتاج برای خرید از خانه خارج می‌شود و در تصادف با موتور سیکلت کشته می‌شود. دکتر نون که نمی‌تواند مرگ او را باور کند، دو نفر را اجیر می‌کند تا جنازه زنش را از بیمارستان بذردند و به خانه بیاورند. دو روز بعد، مأموران به سراغش می‌آیند و جنازه ملکتاج را از دکتر نون می‌گیرند و او را نیز دستگیر می‌کنند.

مؤلفه‌های چندصدایی در رمان

چندآوایی و ساختار مفاهیم متقابل

یکی از شروط لازم در ایجاد چندصدایی، حضور و تنابع مفاهیم متقابل در اثر است: 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. آنچه ضروری است این است که این آواهای گوناگون حضور یکدیگر را بپذیرند، نه اینکه یکدیگر را برانند یا با یکدیگر یکی شوند (رامین‌نیا، ۱۳۹۰: ۱۱۱).

باختین بر این باور است که:

در متن ادبی مؤلف یا راوی آوای خود را دارد و می‌تواند عقیده خود را ابراز کند، لیکن حق ندارد آوا و عقیده خود را بر دیگر آواها و عقاید شخصیت‌ها تحمیل نماید. باختین، جایگاه مؤلف را از مقام خداوندگاری و فرمانروایی بی‌چون و چرای متن بهزیر می‌کشد و جایگاهی مساوی با دیگر شخصیت‌ها به او می‌بخشد. بدین‌سان، آوای راوی دیگر نمی‌تواند برآیند آواهای شخصیت‌ها و ایده‌های متن باشد، بلکه فقط آوایی است در کنار آواهای دیگران (قبادی و همکاران، ۱۳۸۹: ۷۷).

در رمان با مفاهیم متقابلی چون وفاداری و خیانت (به دکتر مصدق)، عشق و تنفر (به ملکتاج)، محبوبیت و عدم محبوبیت (خود دکتر نون) و... مواجهیم. مفاهیم متقابلی که در هیچ بخشی از رمان حذف یا کهرنگ نمی‌شوند.

براین اساس، با چندین آواز مختلف و متعارض مواجهیم. دکتر نون که خود را خیانتکار می‌بیند، دکتر مصدق که از نزدیک‌ترین عضو کابینه‌اش توقع خیانت ندارد و مصدق درونی دکتر نون که پیوسته او را شماتت می‌کند، خانواده دکتر نون (پدر و عمومی او) که از مصاحبه او بسیار شرمگین و سرافکنده‌اند و حتی پس از مرگ نیز در افکار دکتر نون دست از شماتشش برنمی‌دارند و ملکتاج که همه مشکلات دکتر نون به خاطر عشق به او ایجاد شده است. شب آزادی ملکتاج آمد کنار دکتر نون که انوهگین و تکیده توی درگاه اثاق ایستاده بود گونه‌اش را بوسید و گفت: «تو چطور نفهمیدی که اون صدا، صدای من نبود؟» (رحمیان، ۱۳۸۳: ۴۹). ملکتاج لبخند زد و قبل از آنکه محو شود، گفت: امیدوارم پشیمون نشی و به من به چشم گناهکار اصلی نگاه نکنی (همان: ۴۹). آقای مصدق گفت: «پس باید بدی برات یه گلخونه گوشۀ حیاط درست کنن. گلا تو زمستون سرینه لازم دارن. عرضه این کارو که داری یا اینکه می‌خوای به گلا هم خیانت کنی؟» (همان: ۷۶).

تغییر شیوه بیان

یکی از ابزارهای نویسنده برای خلق و برجسته‌سازی مشخصه چندصایی در رمان، تغییر در شیوه بیان راوی یا شخصیت‌هاست:

که روایت را از حالت خطی خارج می‌کند و صدای را در آن افزایش می‌دهد. خاطره‌هایی که شخصیت‌ها تعریف می‌کنند و اعتراف‌های آنها از مواردی هستند که شیوه روانی را تغییر می‌دهند (قبادی و همکاران، ۱۳۸۹: ۵۸).

رمان دکتر نون، با زاویه‌های دید گوناگون (دانای کل- راوی / قهرمان- تک‌گویی درونی و حدیث‌نفس)، که بی‌هیچ حد و مرزی با یکدیگر می‌آمیزند، روایت می‌شود. البته، این تغییر زاویه دیدها بسیار ظریف و هنرمندانه انجام می‌شود، به‌طوری‌که خواننده ابتدا متوجه تغییر ضمایر و شناسه‌ها نمی‌شود. دکتر نون گاه خود را از درون می‌بیند و گاه چون بیگانه‌ای از بیرون ناظر خویشتن است. رفت‌وآمد میان این دو نظرگاه، چنان به‌سرعت و تنگانگ صورت می‌گیرد که گاه در یک جمله شاهد دو نظرگاه هستیم.

[دکتر نون- روایت اول شخص] صدای کوبه در را می‌شنیدم. دودل بودم که در را باز کنم یا نه. [راوی- روایت سوم شخص] سرانجام دکتر نون، که هرگز نمی‌رفت در حیاط را باز کند، به دلش افتاد که خبر بدی پشت در انتظارش را می‌کشد. [راوی- روایت اول شخص] دیدم که دکتر نون لکولک‌کنن رفت تا به در رسید (رحمیان، ۱۳۸۳: ۲۹).

[راوی] ملکتاج شانه‌های دکتر نون را مالید، [دکتر نون] موهایم را نوازش کرد و گردنم را بوسید (همان: ۵۳).

«به کارگیری چنین شگردی یا بریده شدن زمان و روایتی که به سبب تداعی خاطرات با فلاش‌بک‌های گوناگون عجین می‌شود، تکه‌تکه شدن دکتر نون را مجسم می‌کند» (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۴۵).

[راوی- سوم شخص] پژشک گفت: «حرف می‌زدین، [دکتر نون- اول شخص] نه می‌زنیم.

[پژشک- اول شخص] اما تموم شد. می‌دونم که خیلی سخته، اما چاره چیه؟» (رحمیان، ۱۳۸۳: ۳۱).

[راوی- سوم شخص] وقتی صدای نخراسیده‌ای از پشت در سلول گفت: «لباسشو دربارین» و صدای ضجه ملکتاج به گوش دکتر نون رسید، [دکتر نون- اول شخص] سرم را چندبار محکم به دیوار کوبیدم (همان: ۴۷).

چندصدایی در میان اقتضای اجتماعی در رمان

گفت‌وگوی افراد با پایگاه‌های مختلف اجتماعی و فکری در رمان، علاوه‌بر تبیین فردیت شخصیت‌ها به صورت مستقل، ایدئولوژی و جهت‌گیری‌های مختلف آنان را آشکار می‌کند و گاه رویارویی این باورها و فرهنگ‌ها وجه چندصدایی اثر را برجسته می‌کند. رمان دکتر نون، با اشارات صریح به واقعی سیاسی و اجتماعی پیش و پس از کودتای ۲۸ مرداد، جامعه ایرانی را به سه دسته و قطب تقسیم کرده است:

نخست، روشنفکران طرفدار مردم‌سالاری (دکتر مصدق، دکتر فاطمی و حامیان آنها؛ دوم، طیف حکومتی و اقتدارطلب با روحیه اگوئیسم^۲ یا خودمحور استبدادی و حامی بیگانه و استعمار (مثل ارتشد زاهدی و مأموران حکومتی)؛ سوم طیف روشنفکران محافظه‌کار (مثل دکتر امینی و دکتر نون) که در رهگذر جنگ قدرت، مروع گفتمان مستبد کودتاجیان گشته‌اند و به دلایل شخصی پیمان‌شکنی کرده‌اند. گفت‌وگوی دکتر امینی با دکتر نون، پس از مصاحبه‌ی برضد مصدق، نمودار این طیف سوم است (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۴۳).

آنچه بر رفتار اجتماعی و سیاسی شخصیت‌هایی مانند دکتر نون در رمان تأثیر عمیق دارد، تناقض اجتماعی و دوگانگی میان روشنفکران و مردم است؛ از یکسو، امید به دگرگونی در همه عرصه‌ها، بهویژه بنیان سیاسی جامعه، همه‌جا سایه افکنده (درمیان مردم) و از دیگرسو، زمزمه تردید در توفیق مصدق (درمیان پاره‌ای از روشنفکران) در جامعه طنین‌انداز شده است. این تردید پس از کودتا نیز پاره‌جاست. دوستگی موجود در جامعه ناشی از پایداری چنین فضایی است:

گفت همهٔ ما رو طرد کردن. هیچ کس نمی‌خواهد اون مصاحبه رو فراموش کنه. بین فامیل شکاف افتاده. نصفشون طرف مصدق گرفته، نصفشون طرف علی رو. ولی ما چوب دوسر طلا شدیم. نه این وری‌ها قبولمان دارن، نه اون وری‌ها (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۶۳).

بی‌گمان، شخصیت پردازی رمان سبب شده‌است که خط سیر روایی آن از هم‌گونی مفروض هويت آغاز شود و بهسوی ناهم‌گونی پیش برود (داهرتی، ۱۳۸۷: ۳۰۹-۳۱۰). «سرگشتنی دکتر نون و نفی خود و دیگری را به جای خود پنداشتن از مظاہر همین تکثر هویتی و ورود به عرصهٔ دیگر بودگی است» (قاسمزاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۴۳-۴۴).

عکس پدر ساكت شد و لبخند همیشگی دوباره بر لب‌هایش جاگرفت. ملکتاج با قیافهٔ وحشتزده دم در اتاق ایستاده بود. شمرده گفت: آقاجون محسن اون مصاحبه رو واسهٔ خاطر من کرد. فکر می‌کرد دارن به من تجاوز می‌کنن. فکر می‌کرد دارن منو شکنجه می‌دان. فکر می‌کرد... (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۶۲).

در این بخش، با سه صدای مجزا ولی در هم‌تنیده روبرو هستیم: صدای پدر که توقع چنین مصاحبه‌ای از دکتر نون ندارد، صدای ملکتاج که سعی می‌کند دکتر نون و رفتارش را توجیه کند، و صدای دکتر نون که در پس این دو صدا قابل درک است، مردی که به‌خاطر حفاظت از همسرش به آن مصاحبه ننگین تن می‌دهد.

اجازه بدین خاطرهای تلخ‌مو همین‌جا بذارم و از این ممکلت فرار کنم. اجازه بدین فراموش کنم کی هستم و چی کار کردم (همان: ۷۰).

خاطرهای تلخ دکتر نون از زمانی رقم می‌خورد که علاوه‌بر اینکه به‌خاطر نجات همسرش به مصاحبه عليه مصدق مجبور می‌شود، با دو قشر از اجتماع در تقابل قرار می‌گیرد: قشر موافق مصدق که همهٔ اعضای خانواده خود او را نیز شامل می‌شوند و او را خائن خطاب می‌کنند، و قشر مخالف مصدق که پس از آن حادثه دکتر نون را به حال خود رها می‌کنند. آقای مصدق پوزخند زد. رو کرد به دکتر نون و گفت: «منی که سال‌های ساله مرده‌ام چه‌جوری می‌تونم سد راه خوشبختی تو و ملکتاج شده باشم؟ مگه یادت نمی‌آد توی صفحهٔ اول روزنامه‌ها نوشته بودن دکتر مصدق جان به جان آفرین تسليم کرد» (همان: ۱۲).

در همین پاراگراف از داستان، با چندین صدا مواجهیم: آقای مصدق، مصدق ذهنی دکتر نون است، شخصیتی که با اینکه سال‌ها از مرگش می‌گذرد، همواره در ذهن دکتر نون زنده است. ملکتاج در عین اینکه همسر دکتر نون و عشق زندگی اوست، کسی است که دکتر نون به‌خاطر او به این عذاب دچار شده است.

گفتم: آقای مصدق، شما برای من نمردین. شما هرگز برای من نمی‌میرین. حتی اگر ملکتاج خبر فوتونو به من داده باشه (همان: ۱۲).

دکتر نون، فردی که راضی شد به خاطر همسرش علیه دکتر مصدق در رادیو سخنرانی کند، دچار بحرانی روحی و تضادی درونی با گذشته و اکنون است، گذشته‌ای که بدان می‌باید و آینده و اکنونی که از آن گریزان است و حال بین دو عشق قرار دارد که هر دو را از دست داده است، هرچند در ذهن او هر دو زنده‌اند و همچنان با او زندگی می‌کنند.

گفتم: «آقای مصدق، ملکتاج مرد». آقای مصدق چهره درهم کشید و گفت: «کی؟» (همان: ۱۳).

گفتم: «ملکتاج، می‌دونستم خودتو الکی به مردن زدی. دیدی دستتو خوندم. دیدی می‌خواستی، به قول اون کتابی که اون روز خوندی، به روح آسیب برسونی» (همان: ۱۶). آدمهایی که سرهای کوچک و دهان بزرگ داشتند، از عکس بیرون آمدند و دورم حلقه زدند و یک صدا گفتند: «خائن، خائن، خائن». گفتم امروز این طوری نگاهم نکنیں. امروز ملکتاج مرده و من خیلی غصه دارم. جرعبای ویسکی از بغلی خوردم و گفتم: «ازتون خواهش می‌کنم، امروز روزی نیست که به من زل بزنین. امروز زنم مرده، همون زنی که آقای مصدق می‌گفت عین لیلی می‌منه» (همان: ۸۹).

همان طور نگاهم می‌کردند و ساكت نمی‌شدند. عصبانی شدم. وقتی به عکس برگشتند، سیخ رو به رویشان ایستادم و سرم را بردم جلو و فریاد زدم: «امروز زنم مرده. حق ندارین به من زل بزنین». باز هم یک صدا می‌گفتند: «خائن، خائن». دکتر نون نتوانست بر خشمش مسلط شود و احساساتش با کوبیدن مشتی به شیشه قاب عکس فوران کرد. جلو عکس زانو زد و به گریه افتاد. گفت: «شما حق ندارین این طوری نگاهم کنین... حق ندارین... این همه ساله که من دارم توی این خونه زجر می‌کشم... این همه ساله که دارم تقاص اون مصاحبه رو پس می‌دم...» (همان: ۸۹).

حضور شخصیت‌های متفاوت و متضاد در یک فرد (چندشخصیتی)

در رمان‌های چندصدرا، گاه با شخصیت‌هایی روان‌نجر و مبتلا به پارانویا برخورد می‌کنیم، که چند چهره یا نقاب دارند. درواقع:

شخصیت در حالتی ذهنی و تکه‌تکه شده یا برای خودش خودی عینی و خودی ذهنی قائل می‌شود و بدین‌سان گاهی خود عینی او خود ذهنی‌اش را مورد خطاب قرار می‌دهد که درواقع، جدایی این دو خود شخصیت را می‌رساند، یا اینکه دیگران را در ذهنیت خود جای می‌دهد و از دید آنها و از زبان خود به ارزیابی و قضایت خود و دیگران می‌پردازد. از جلوه‌های زبانی و زبان‌شناختی این شیوه می‌تواند کاربرد ضمیرهای متفاوت اول شخص و دوم شخص برای بیان خودهای متضاد (عینی و ذهنی) در متن باشد (نوبخت، ۱۳۹۱: ۹۷).

باختین هنگام بحث درباره چندصایی آثار داستایوفسکی بر مورد اول که جدل پنهان یا حضور صدای چندگانه در یک شخصیت است تمرکز می‌کند (همان: ۱۱۵). باختین برای بسط این مفهوم می‌گوید:

از جمله موارد دیگر می‌توان از حالتی نام برد که دو آوا با موقعیت یکسان با هم مواجه می‌شوند. مفهوم ضمنی چنین حالتی این است که فرد حس می‌کند در آن واحد به دو گروه اجتماعی تعلق دارد، و نیز اینکه فرجام بین این دو گروه اجتماعی هنوز توسط تاریخ رقم نخورده است و سرانجام در سومین حالت، آوای دوم جایگاه تثبیت‌شده‌ای اشغال نمی‌کند و فقط رشتۀ غیرمنسجمی از واکنش‌های منحصرًا تعیین شده توسط شرایط لحظه‌ای را دریومی‌گیرد. در این شرایط شخص چهارچوب مرجع را گم می‌کند، به گروه اجتماعی مشخصی تعلق خاطر ندارد و در خطر ازدستدادن تعادل روانی قرار می‌گیرد (تودوروف، ۱۳۹۱: ۱۱۴).

چندشخصیتی بهمنزله رویه‌ای پارانویاگونه در این اثر آشکار است. رمان حول سه شخصیت محوری شکل گرفته که هر کدام از شخصیت‌ها چندبعدی‌اند. از این‌حیث، لازم است اثر کمی کاویده شود:

۱. دکتر نون را در کل اثر با دو چهره شخصیتی متغیر می‌بینیم:

دکتر محسن نون قبل از کودتا مشاور و معتمد دکتر مصدق و فردی محبوب در نظر بستگان و آشنایان است:

در حیاط، وقتی دکتر محسن نون، معاون و مشاور آقای مصدق، یار و دلبسته بزرگ‌ترین نخست‌وزیر معاصر ایران، دید ملکتاج، زیبا مثل روزهای پیش از کودتا، جوان و شاداب و فربیبا، با آب‌پاش پای یکی از دو درخت تنومند توت آب می‌پاشد، خوشحال شد و لنگلنگان روی موزاییک‌های لق کف حیاط به طرفش رفت (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۵).

۲. دکتر نون پس از کودتا (و آن مصاحبه ننگین)، پس از کودتا دکتر نون به علت مصاحبه‌ای که بهناچار علیه مصدق با رادیو انجام می‌دهد دچار بحران شخصیتی می‌شود و از این‌حیث پس از آزادی‌اش از زندان با شخصیتی متشتت و چندپاره مواجهیم:

الف. گاهی خطاهایش را تقصیر مصدق ذهنی‌اش می‌اندازد:

دکتر نون با قیافه حق‌به‌جانب گفت: «من؟ از کجا می‌دونی کار منه؟ آقای مصدقه که شبا خوابش نمی‌بره و می‌آد با غچه‌ها رو شخم می‌زنه. به من چه؟» (همان: ۸۰).

گفتم: «شاخه‌ها و گلا رو من نمی‌شکوندم، آقای مصدق می‌شکوند. از بابت آقای مصدق معذرت می‌خوام؛ به‌خاطر کاراش، به‌خاطر حرفاش» (همان: ۱۰۵).

ب. گاه در جنگ و جدال دائم با مصدق ذهنی خودش است:

خیره به جایی تاریک، کنج دیوار راهرو، خودم را دیدم که گفتم: «حیف که آقای مصدق همه‌جا حاضره. ما خیلی زودتر از وقتی که فکر می‌کردیم از جنب و جوش شبانه افتادیم...» (همان: ۹۷). گفتم: «آخه چرا؟ ملکتاج که کاری نکرده بود، آقای مصدق! ادر ذهن دکتر نون! گفت: «همین که بین من و اون، اونو انتخاب کردن کار نبود؟» (همان: ۱۰۰).

ج. گاهی آرزو می‌کند کاش دکتر نون سابق بود:

می‌خواستم بهترین حقوق‌دان این مملکت باشم... می‌خواستم استاد برگزیده دانشگاه باشم... می‌خواستم اسمم توی دایرة المعارف‌ها بیاد... اما حالا کjam؟ کی هستم؟ چی هستم؟ (همان، ۹۰).

د. گاهی آرزو می‌کند کاش فاطمی بود یا خودش را فاطمی معرفی می‌کند:

نتونستم مثل دکتر فاطمی باشم... نتونستم... می‌خواستم، اما نتونستم... هر کس نخست وزیر شد از ام دعوت کرد که برم عضو کابینه‌اش بشم... شدم؟ (همان، ۸۹).

اگه صدای گریه ملکتاجو نمی‌شنیدم، منم الان کنار شما زیر خاک بودم... توی اون گوری که نمی‌دونم کجاست، الان مونس شما بودم... اگه... (همان، ۹۱).

دکتر نون گفت: «راستش، اون که رفت تو رادیو مصاحبه کرد دکتر فاطمی بود، نه دکتر نون» (همان، ۱۰۲).

ه. در بخش اعظم اثر نیز شخصیتی بحران‌زده دارد که می‌خواهد انتقام تنش‌های درونی‌اش را از اطرافیانش بگیرد:

رحیمیان از راه نشان‌دادن افکار و اوهام و هراس‌هایی که همگی از دیده پنهان هستند، تصویری دقیق‌تر از شخصیت رمانش به خواننده ارائه می‌دهد و او را ترغیب می‌کند تا سامان درونی ذهن دکتر نون (یا درواقع اغتشاش ذهنی دکتر نون) را بکاود و بفهمد چرا او به چنین حال و روزی دچار شده است (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۳).

دکتر نون دندان‌های مصنوعی‌اش را بیرون آورد و می‌گفت: «تاژه نگفتی توی پاشویه حوضم می‌شام... یا توی باغچه، پای آن دوقلوهای خموش و عزیزت. و چه کیفی ام داره شرُ شرُ بهشون... شیدن» (همان، ۸۴).

رفتم... شیدم توی سماور. سر ناهار دندان‌های مصنوعی‌ام را انداختم توی ظرف خورش روی میز. ملکتاج گفت: «محسن، چی کار می‌کنی؟» (همان، ۸۶).

برای آنکه سوزش معده‌ام از بین برود، رفتم از توی حمام شامپو را برداشتیم و تا ته سر کشیدم و آدم عق زدم روی میز غذا... به خودم می‌بیچیدم فریاد زدم: «ملکتاج عذابت می‌دم، عذاب» (همان، ۸۷).

آدم‌هایی که سرهای کوچک و دهان‌های بزرگ داشتند، از عکس بیرون آمدند و دورم حلقه زدند و یک‌صدا گفتند: «خائن، خائن، خائن» (همان، ۸۹).

جلو عکس زانو زد و به گریه افتاد. گفت: شما حق ندارین این طوری نگاهم کنید... شما هی

به من نگاه می‌کنین... هی با نگاهتون منو سرزنش می‌کنین... هی با نگاهتون منو عذاب

می‌دین... سال‌هاست که آب خوش از گلوم پایین نرفته... (همان، ۹۰).

دستم را بالا بردم که سیلی محکمی به صورتش بزنم... ملکتاج گفت: «بزن دیگه، چرا معطلی؟

بزن، خود تو راحت کن، بزن شاید این جوری بتونی انتقام تو از من بگیری» (همان، ۱۰۰).

۳. دکتر مصدق نیز در این اثر سه نمود شخصیتی دارد:

الف. دکتر مصدق در جایگاه شخصیتی تاریخی، که شناخت کلی ما (در جایگاه خواننده) از

او، شخصیت تاریخی و رویدادهای زمانه‌اش خارج از محدوده رمان حاصل شده است.

ب. مصدق داستانی که از بستگان دکتر نون و ملکتاج است و برکناری و مرگ او، دکتر

نون را به یک شخصیت روان‌پریش و منزوی تبدیل می‌کند.

نخودی خنديدم و گفتم: «آقای مصدق مرده؟ ها، ها، ها. مگه آقای مصدق مردنیه که مرده

باشه». بعد غمگین پرسیدم: «ملکتاج آقای مصدق مرده؟» (همان، ۸۱).

ج. مصدق ذهنی دکتر نون که پس از آن مصاحبه، دیگر هرگز دکتر نون را رها نمی‌کند:

من اصلاً از اون موقع که آقای مصدق همراه‌مهم چنین کاری نکرم و نمی‌کنم (همان، ۲۷).

دکتر مصدق پشت پیانو نشسته بود و با تعجب به کلیدهای آن نگاه می‌کرد؛ انگار باورش

نمی‌شد با فشاردادن آن کلیدها از پیانو صدا دربیاد. پورخند زد و گفت: «می‌خواهد روانشاد

دکتر فاطمی بشه. حرف‌های گنده‌تر از دهنش می‌زنه. هیچ‌کس نه و اون دکتر فاطمی.

حیف اون آدم به اون نازنینی نیست که اسمشو می‌آری، مردک خیانتکار؟ (همان، ۷۲).

به آقای مصدق، که آمده بود تویی اتاق، گفتم: «آقای مصدق، خواهش می‌کنم از این اتاق

برین بیرون. امروز زنم مرده و می‌خوام باهش تنها باشم (همان، ۱۰۳).

۴. ملکتاج نیز دو نمود بارز در اثر یافته است:

الف. همسر محسن نون و همراه همیشگی‌اش: ملکتاج که زندگی تؤمن با عشقش را با

پسرعمویش محسن آغاز می‌کند با وجود تمام عذاب‌هایی که دکتر نون بعدها برای رنجاندن

و دورکردن او به ملکتاج روانی‌دارد صادقانه و دلسوزانه تا لحظه مرگ همراه دائمی رنج‌های

او و تسلی‌بخش وی است.

ب. ملکتاج ذهنی دکتر نون:

ملکتاج لب و رچید و گفت: «یعنی حتی با مرده منم لجباری می‌کنی؟ حتی به مرده منم

دروغ می‌گی؟» (همان، ۲۷).

ملکتاج، خشک و بی روح، گفت: «دیگه شور و حالی لازم نیست، چون همه چیز تموم شده. همه نگرانیا، همه دلهره‌ها، همه یکندنگیا» (همان، ۱۰۹).

چندزبانی

چندزبانی به معنای تفکیک زبان‌ها، لهجه‌ها، گویش‌ها یا واژگان منحصربه‌فردی همچون تکیه کلام شخصیت‌هاست که به رمان در جایگاه ژانر بازتاب‌دهنده جامعه، اصالت و رسمیت می‌بخشد. «باختین برای توصیف لایه‌های کلامی بی‌شماری، که در همه زبان‌ها وجود داد و برای توصیف شیوه‌های سلط این لایه‌ها بر عملکرد معنا در گفته، اصطلاح "چندزبانی" را ابداع کرد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۰۳). او چندزبانی را به معنای به‌رسمیت‌شناختن «زبان‌های» متفاوتی در نظر گرفت که در گروه‌های اجتماعی، صنفی و جنبش‌های طبقاتی و ادبی مختلف... وجود دارد (تودوروฟ، ۱۹۹۱: ۱۱۵). او زبان را شبکه‌ای می‌دانست که دو دسته نیروی مرکزگرا و مرکزگریز همواره در آن فعالیت دارند. «چندزبانی» حاصل تقویت نیروهای مرکزگریز در کلام و درنتیجه مکالمه میان انواع گفتارها و دیدگاه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک در زبان است (باختین، ۱۳۸۳: ۹۰).

در اهمیت بررسی این مؤلفه باید بگوییم که «چندزبانی» عدم تجانس زبان‌ها را بازنمایی می‌کند و زمینه‌ساز ایجاد «چندصدایی» یعنی تراحم ایدئولوژی‌ها و تساوی آراء مستقل در گفتمان رمان می‌شود (رامین‌نیا، ۱۳۹۰: ۹۰؛ تلاوی، ۲۰۰۰: ۴۶)؛ بنابراین، شناخت آن نه تنها به درک تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی منجر می‌شود، بلکه نشان‌دهنده سبک و اسلوب رمان خواهد بود (باختین، ۱۳۸۳: ۱۲۶؛ مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۳۰).

به‌باور باختین، زبان‌های مختلفی در رمان با یکدیگر تلفیق می‌شوند، مانند زبان طبقات اجتماعی، زبان حرفه‌ای، زبان منطقه‌ای (گویشی) و...، هرچند در بسیاری از موارد در راستای اهداف نویسنده در رمان تجلی یافته‌اند، می‌توانند زمینه چندصدادشن اثر را فراهم آورند.

چندزبانی در این رمان بیشتر درباره دکتر نون تحقق یافته است. زبان دکتر نون پیش از کودتا، بیشتر زبان یک تحصیل کرده (فرنگ‌رفته) است. او که قصد اصلاح مملکت را دارد کلمات را نیز گزینش شده و مناسب جایگاهش برمی‌گیرند. اما، پس از کودتا و آن مصاحبه و ضربه‌های مهلكت‌تری که دکتر نون بعدها بر خود وارد می‌آورد، زبان دکتر نون تغییر می‌کند. سخنان او از دیپلماسی، مملکت‌داری، عشق و... به‌سوی واژگانی چون شراب، ویسکی، و فحش‌هایی نه در خور او میل می‌کند:

علی، یکدقيقة بہت وقت میدم که از این خونه بری بیرون. اگه نرفتی، به هیکلت می...شم... به صورتش تف انداختم و هنوز شلوارم را از پا درنیاورده بودم که دکتر امینی هیهات‌گویان از خانه بیرون رفت (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۷۵).

دکتر نون دندان‌های مصنوعی‌اش را بیرون می‌آورد و می‌گفت: «تاže نگفتی توی پاشویه حوضم می...شم. یا توی باعچه، پای اوں دوقله‌های خموش و عزیزت. و چه کیفی ام داره شرشر بهشون...شیدن!» (همان، ۸۴).

گفتم: «ملکتاج، این سنتگلی رو به تو نمی‌بخشم. به آقای مصدق قسم، تلافی این روزو سرت درمی‌آرم. معدهام داره می‌سوزه. داره سوراخ می‌شه. حالا از کجا ویسکی گیر بیارم؟» (همان، ۸۶).

بینامتنیت

بینامتنیت، که از روابط و مناسبات میان‌متنی و «کارکرد آگاهانه متنی در متن دیگر» حکایت دارد (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۰)، از دیگر مصادیق چندصداگی است که سابقه و پیوندی وثیق با گفت‌وگومندای باختینی دارد؛ چراکه حضور پاره‌ای از یک متن در متن دیگر در درجه اول نوعی «دیگرپذیری» محسوب می‌شود که در هر صورت متن‌ضمن حضور صدای نویسنده‌ای دیگر یا آرای اندیشه‌وری دیگر در کنار یا در مقابل صدای آفرینشگر متن خواهد بود. هیچ متنی آن‌چنان که شاید در بدایت به‌نظر برسد، یکه و منزوی نیست. بسیاری از اندیشه‌گران «نقد نو» و پساستخوارگرایان نامدار، نظریه رولان بارت، هر نوشتاری را «چهل‌تکه‌ای بینامتنی» می‌دانند (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۱). بارت بارها بر این نکته تأکید کرده است که متن متشکل از فضاهای مختلف است که در آن انواع نوشتار با یکدیگر درهم آمیخته‌اند و از این‌رو، هیچ نوشتاری نوظهور و نوآینن نیست، بلکه حاصل نوشتارهایی است که از خاستگاه‌های فرهنگی متفاوت و متکثر برآمده‌اند (بارت، ۱۹۸۱: ۷۰).

باختین در نوشتنهای خود به ارجاعات بینامتنی در آثار ادبی توجه زیادی داشته است. در نظریه گفتار هم، او گفتار هر شخص در موقعیت‌های مختلف را آکنده از سخنان اشخاص دیگر می‌داند. انسان در زندگی خود چه در وادی گفتار و چه در وقت فکر کردن، هنگامی که تنهاست، درون ارتباطات بینامتنی با افراد دیگر است. آثار ادبی هم همگی با آثار قبل از خود مرتبط‌اند (قدسی، ۱۳۸۶: ۵۹). وضع واژه بینامتنی مسبوق به مطالعاتی بود که کریستوا درباره میخانیل باختین و بحث‌های مهم او همچون گفت‌وگومندی و چندصداگی

انجام داده بود. «در نظر کریستوا، بینامتنیت از عناصر شکل‌دهنده متن است. این بینامتنیت است که موجب پویایی و چندصایی در متن می‌شود و هیچ متنی عاری از بینامتن نیست» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۷). برای بینامتنیت انواعی ذکر کرده‌اند که برای جلوگیری از اطنان به‌طور خلاصه به آنها اشاره می‌شوند:

۱. بینامتنیت صریح و اعلام‌شده

بینامتنیت صریح میان حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. به عبارت روش‌تر، در این نوع بینامتنیت مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند. به همین دلیل، می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. از این‌منظر، نقل قول گونه‌ای بینامتنی محسوب می‌شود.

سوزن گرامافون را روی صفحه دلکش گذاشت. از بس صفحه قدیمی بود و تاب و خط داشت، انگار جیک‌جیک صدھا گنجشک با آن همراھی داشت: امید جانم ز سفر باز آمد/ شکر دهانم ز سفر باز آمد/ عزیز عمر/ که بی‌خبر/ به ناگهان رود سفر/ چو ندارد دیگر دلبندی/ به لبس ننشیند لبخندی... (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

۲. بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده

نویسنده عامدانه قصد آشکارسازی این نوع استفاده بینامتنی را ندارد. این نوع بینامتنیت در رمان دکتر نون نمونه بارزی ندارد.

۳. بینامتنیت ضمنی

شامل اشارات، کنایات، تلمیحات و... است و نویسنده قصد انتقال ادبی یا پنهان کردن این نوع رابطه را ندارد (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۸-۸۹).

از این کافه به اون کافه می‌رفتیم و با آهنگ‌های گلن میلر، که اون موقع‌ها مد بود، می‌رقیدیم (همان، ۵۶).

پنجره اتاق ملکتاج چهارتاق باز بود. از داخل اتاقش، صدای آهنگ گلن میلر به گوش می‌رسید (همان، ۹۸).

نتیجه‌گیری

«چندصایی»، اصطلاحی که نخستین بار باختین در شرح و بسط رمان‌های داستایوفسکی مطرح کرد، بعدها بسط داده شد و منتقدان زیادی پس از باختین به تبیین آن پرداختند. در این مقاله رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد از منظر چندصایی بررسی شد. رمان دکتر نون از رمان‌های درخور تأمل سیاسی است که کوشیده از دیدگاه جدیدی به کوتای ۲۸ مرداد و حوادث و اتفاقات پس از آن، البته در فضایی محدود،

بپردازد. رمان‌های چندصدا مجالی برای فکر کردن به ما می‌دهند. نه صدای نویسنده در آنها بلند است و نه صدای شخصیت‌ها. در رمان دکتر نون هم تضاد و تباین صدایها را داریم. زمانی که راوی سوم‌شخص است، منظر بیرونی نسبت به شخصیت دکتر نون پیدا می‌کنیم و وقتی سخنان راوی اول‌شخص را می‌خوانیم، به دکتر نون منظر درونی پیدا می‌کنیم. با مؤلفه‌هایی که برای چندصایی در متن ذکر شد (ساختار مفاهیم متقابل، چندصایی در میان افسار اجتماعی در رمان، حضور شخصیت‌های متفاوت و متضاد در یک شخص و چندزبانی، بینامتنیت) می‌توان به این نتیجه رسید که متن چندصداست؛ همچنین، حضور راوی در نقش راوی پنهان (سوم‌شخص)، گفت‌و‌گو و منازعهٔ پایان‌ناپذیر درونی و بیرونی آواهای متضاد، و عدم اعلام برتری یک آوا از جانب متن روای و راوی چندصداودن رمان را برای خواننده مسلم می‌کند. نکتهٔ درخورتوجه دیگر، مسئلهٔ گفتمانی است. چندصایی زمانی در اثر متجلی می‌شود که گفتمان‌های مختلف و متباین در اثر حضور داشته باشند. در این رمان، تضادها و تباین‌های گفتمانی حول یک اتفاق سیاسی-تاریخی به‌وقوع می‌پیوندد. درواقع، سه دسته‌بندی و جبهه‌گیری گفتمانی متفاوت در رمان قابل درک است. دکتر مصدق و دکتر فاطمی در جایگاه طبقهٔ روشنفکر مردم‌سالار در مقابل حزب مخالف و افرادی چون سرلشکر زاهدی و مأموران حکومتی قرار می‌گیرند. درمیان این دو گرایش نیز افرادی چون دکتر نون و دکتر امینی وجود دارند که هر کدام به دلایل خاص خودشان به حزب اول خیانت کرده‌اند. درواقع، تزاحم صدایها و گفتمان‌ها نیز، که از مهم‌ترین نشانه‌های چندصایی است، در رمان به‌وفور یافت می‌شود.

منابع

- آدام، ژان میشل و فرانسو رواز (۱۳۸۵) تحلیل انواع داستان. ترجمه آذین حسین‌زاده و کتابیون شهرپرورد. چاپ دوم. تهران: قطره.
- آدوننو، تئودور (۱۳۸۴) «جایگاه راوی در رمان معاصر». ترجمه یوسف اباذری. ارگنون. سال دوم. شماره ۷، و ۸: ۴۰۹-۴۱۶.
- آلن، گراهام (۱۳۸۵) بینامتنیت. ترجمه پیام بیزانجو. تهران: مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰) ساختار و تأویل متن. چاپ پنجم. تهران: مرکز.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۴) تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی درباره رمان. ترجمه آذین حسین‌زاده، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد.

_____ (۱۳۸۳) زیبایی‌شناسی و نظریه رمان. ترجمه آذین حسین‌زاده. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

بهرامیان، اکرم و همکاران (۱۳۹۰) «مقایسه جلوه‌های چندآوایی باختین در نمایشنامه داستان دور و دراز و سلطان ابن‌سلطان و به دیار فرنگ به روایت مرد مشکوک و رمان اسفار کاتبان (ابوتراپ خسروی)». نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی. شماره ۴۴: ۲۳-۱۳.

پاینده، حسین (۱۳۹۱) «رمان دکتر نون اثری مدرن و چندصدا». کتاب ماه ادبیات. شماره ۶۸: ۵۵-۵۳.

_____ (۱۳۸۹) «شخصیت‌پردازی کوبیستی در یک رمان مدرن ایرانی». مجله اطلاعات حکمت و معرفت. شماره ۴۹: ۱۷-۹.

_____ (۱۳۸۸) تقدیمی و دموکراسی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

_____ (۱۳۸۷) «همسرایی صدای نامخوان: شازده احتجاج از منظر نظریه باختین» (ضمیمه روزنامه اعتماد، ۸۷/۹/۲).

_____ (۱۳۸۶) «بازتاب تحول مستمر: رمان از منظر میخائيل باختین». روزنامه اعتماد، ۸۶/۳/۱۶.

پورآذر، رویا (۱۳۸۷) «تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره رمان‌میخائيل باختین». تقدیمی. شماره ۴: ۱۹۴-۱۸۹.

پوینده، محمد (۱۳۷۳) سودای مکالمه، خنده، آزادی، میخائيل باختین. تهران: آرست.

تلاؤی، محمدنجیب (۲۰۰۰) وجهه النظر فی روایات الأصوات العربية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

تودوروف، تزوستان (۱۳۹۱) منطق گفت‌وگویی میخائيل باختین. ترجمه داریوش کریمی. چاپ دوم. تهران: مرکز.

خدایی‌راد، لطف‌الله (۱۳۹۱) «نگاهی به دیالوژیسم باختین و جهان او». کتاب ماه فلسفه. شماره ۶۰: ۱۱-۶.

داهرتی، توماس (۱۳۸۷) شخصیت‌پردازی در روایت پسامدرن، ادبیات پسامدرن. ترجمه و تدوین پیام بیزانچو. تهران: مرکز.

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

رحیمیان، شهرام (۱۳۸۳) دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

رستمی، فرشته (۱۳۸۹) «ساختار (صد) در داستان‌های مندنی پور، نقش (زاویه دید) در (صد) داستان». شعرپژوهی. شماره ۶: ۹۹-۱۲۶.

سلیمی، کوچی، ابراهیم و فاطمه سکوت جهرمی (۱۳۹۱) «گفت‌وگومداری و چندصایی در رمان جزیره سرگردانی اثر سیمین دانشور». پژوهش ادبیات معاصر جهان. دوره هفدهم. شماره ۲: ۹۱-۷۷.

عباسی، حبیبالله و فرزاد بالو (۱۳۸۸) «تأملی در مثنوی معنوی با رویکرد منطق مکالمه‌ای

باختین». تقدیمی. شماره ۵: ۱۴۷-۱۷۴.

فوستر، ادوارد مورگان (۱۳۶۹) جنبه‌های رمان. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ چهاردهم. تهران: نگاه.

قاسمزاده، سیدعلی و مصطفی گرجی (۱۳۹۰) «تحلیل گفتمان انتقادی رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد». *دبپژوهی*. شماره ۱۷: ۳۳-۶۳.

قبادی، حسینعلی و همکاران (۱۳۸۹) «چندآوایی و منطق گفت‌وگویی در نگاه مولوی به مسئله جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخچیران». *جستارهای ادبی*. شماره ۱۷۰: ۷۱-۹۴.

کهنمویی‌پور، زاله (۱۳۸۸) «میخانیل باختین و نظام گفتمان ادبی». *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*. شماره ۱۲: ۲۳-۳۵.

_____ (۱۳۸۷) «چندآوایی در متون داستانی». *پژوهشنامه علوم انسانی*. شماره ۵۷: ۳۹۷-۴۱۴.
گودرزی، محمدرضا (۱۳۹۰) «چندصایی یا تکصایی در ادبیات داستانی ایرانیان در سال‌های پس از انقلاب اسلامی». در: *مجموعه مقالات گفت‌وگومندی در هنر و ادبیات*. به کوشش بهمن نامور مطلق و منیزه کنگرانی: ۶۵-۷۸. تهران: سخن.

لاچ، دیوید (۱۳۸۶) رمان پسامدرنیستی، نظریه‌های رمان. ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
معین، بابک (۱۳۹۰) «طنین چندصایی و بینش زیبایی‌شناسی داستانیوفسکی در رمان نو». در: *مجموعه مقالات گفت‌وگومندی در هنر و ادبیات*. به کوشش بهمن نامور مطلق و منیزه کنگرانی: ۱۵۹-۱۷۲. تهران: سخن.

مقدادی، احسان (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: فکر روز.
مقدسی، احسان (۱۳۸۶) «ادبیات چندصایی و نمایشنامه با بررسی مهاجران از اسلام‌میر میروژک».

نشریه صحنه (هنر و معماری). شماره ۵۸ و ۵۹: ۵۳-۵۹.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی.
تهران: آگه.

مک‌کافری، لری (۱۳۸۷) *ادبیات داستانی پسامدرن*. ادبیات پسامدرن. ترجمه و تدوین پیام بیزانجو. تهران: مرکز.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰) «چندصایی باختینی و پسا باختینی (تکوین و گسترش چندصایی با تأکید بر هنر و ادبیات)». در: *مجموعه مقالات گفت‌وگومندی در هنر و ادبیات*. به کوشش بهمن نامور مطلق و منیزه کنگرانی: ۱۱-۳۲. تهران: سخن.

_____ (۱۳۸۷) «باختین، گفت‌وگومندی و چندصایی؛ مطالعه پیش‌بینانمیت باختینی». *نشریه شناخت*. شماره ۵۷: ۳۹۷-۴۱۳.

_____ (۱۳۸۶) «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامه علوم انسانی*. شماره ۵۶: ۸۳-۹۸.

نجومیان، امیرعلی و محمد غفاری (۱۳۹۰) «گفتمان غیرمستقیم آزاد در رمان ادب بر تبع نوشه حسین سنپور». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. دوره شانزدهم. شماره ۴: ۹۱-۱۰۶.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۰) «خوانش پولی‌فونیک، خوانش کنترپوان و خوانش زایشی و اساز». در: مجموعه مقالات گفتگومندی در هنر و ادبیات. به کوشش بهمن نامور‌مطلق و منیزه کنگرانی. تهران: سخن: ۴۸-۳۳.

نوبخت، محسن (۱۳۹۱) «چندصدایی و چندشخصیتی در رمان پسامدرن ایران، با نگاهی به رمان اسفار کاتیان از ابوتراب خسروی». زبان‌شناسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سوم، شماره ۲: ۸۵-۱۲۰.

Bakhtin, Mikhail (1935) *Discourse in the Novel. The dialogic imagination: four essays*. trans: Mikhael Holquist and Caryl Emerson. Austin:university of Texas.

— (1970) *La poe'tique de Dostoevski*. Paris: seuil.

— (1981) *The Dialogic Imagination: Four Essays*.Trans: Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

— (1984) *Problems of Dostoevsky's poetics*. trans: caryl emerson. Manchester: ManchesterUniversity Press.

Barthes, Roland (2010) *The Death of the Author. The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed: Vincent B. Leitch. 2nd ed. New York: Norton.

Belova, olga (2010) *Polyphony and sense of self in flexible organizations*. Scandinavian jou.