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*، به‌قلم شهرام رحیمیان، اثری مدرن و از رمان‌های سیاسی درخورتأمل است که به بازنگری متفاوت کودتای ۲۸ مرداد، با تکیه بر مسائل روانی شخصیت‌های سیاسی، می‌پردازد. در این جستار، با دقت در مؤلفهٔ «چندصدایی» باختین، ضمن تبیین این اصطلاح، مصداق‌ها و کاربست آن را با شیوهٔ 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 زاویهٔ دید، چندصدایی در میان اقشار 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.

---

* دانش‌آموختهٔ دکتری دانشگاه الزهرا(س) n.ostadmohamady@alzahra.ac.ir

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

*** استادیار مؤسسهٔ سمت hajari_npf@yahoo.com

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

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۵، شمارهٔ ۸۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۶

مقدمه

در مقالهٔ حاضر، نخست، به تبیین اصطلاح چندصدایی می‌پردازیم. در این بخش چندصدایی را از دیدگاه باختین در تقابل با تک‌صدایی شرح خواهیم داد و سپس با معرفی مختصر نویسنده و رمان به تحلیل ویژگی‌ها و مصداق‌های چندصدایی در رمان می‌پردازیم. در تحلیل مؤلفه‌ها، علاوه‌بر نظرهای باختین، به‌گفته‌های پژوهشگران پساباختینی، که به روشن‌سازی اندیشه‌های او همت گماشته‌اند، اشاره خواهیم کرد.

چندصدایی در عرصهٔ نقد و مطالعات ادبی و هنری با باختین[1] در نیمهٔ 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 نوینی از آن ارائه کرد.

چندصدایی (پولی‌فونی) به‌گونه‌ای از موسیقی اطلاق می‌شود که در آن چندین صدا هم‌زمان در اجرای موسیقی حضور می‌یابند. به‌عبارت 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 موسیقایی را تشکیل می‌دهند (به‌نقل از نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۶-۸).

از یاد نباید برد که ازنظر باختین، «صدا» اصطلاحی است برای اشاره به شبکه‌ای از باورهای ایدئولوژیک و روابط قدرت در جامعه، که با مخاطب قراردادنِ خواننده، جایگاهِ ایدئولوژیکی خاصی را تلویحاً برای او معین می‌کند. به‌عبارتی، «صدا» عبارت است از زبانی که مقصودهای خاصی را افاده می‌کند. باختین معتقد است: «زبان مشحون از (یا درواقع بسیار مشحون از) نیّاتِ دیگران است. تهی‌کردنِ زبان از نیّاتِ اغیار، یا به‌عبارت دیگر، تحمیل‌کردنِ نیّت‌ها و تأکیدهای شخصیِ خود به آن، فرایندی دشوار و پیچیده است» (باختین، ۱۹۸۱: ۲۹۴، به‌نقل از پاینده، ۱۳۸۹: ۱۶).

ازنظر باختین، کلام در سه مقوله تعریف 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 ازجانب خود سخن می‌گوید، ولی به‌احتمال زیاد نگرش دیگری را نیز در جمله‌اش به‌کار می‌گیرد. باختین می‌گوید:

> کلام هرگز تداعی‌کنندهٔ 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).

به‌عقیدهٔ باختین، مادهٔ خام هر متن سخن است و موضوع سخن ـهرچه باشدـ همواره به‌گونه‌ای بر زبان آمده و غیرممکن است بتوانیم از سخن‌های ازپیش‌گفته‌شده دربارهٔ موضوع حذر کنیم. وجه گفت‌وگویی سخن است که شالودهٔ بینامتنیت را در متن‌ها برمی‌سازد. اگر در این گفت‌وگو آواهای برآمده از سخن و متن‌ها در تلاقی یکدیگر قرار گیرند، به‌گونه‌ای که تنوع و تکثّر آواها حفظ شود، آن‌گاه به چندآوایی خواهیم رسید. درواقع، چندآوایی پس از فراهم‌شدن رابطهٔ مبتنی بر منطق گفت‌وگویی محقق می‌شود و برآیند آن است (رامین‌نیا،۱۳۹۰: ۹۰).

مکالمه 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 نکتهٔ اصلی در روایت است (مقدسی، ۱۳۸۶: ۵۳).

در چندآوایی، صداهای 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 صداها در روایت چندآوا در کنار هم هم‌زمان حفظ می‌شود» (بلوا، ۲۰۱۰: ۷۱).

درمقابل رمان چندصدایی، رمان تک‌گویانه قرار دارد که صداهای شخصیت‌های مختلف را تحت سیطرهٔ صدای یگانه و مقتدرِ مؤلف قرار می‌دهد و البته صدای مؤلف هم نماینده‌ای از گفتمان غالب در زمانه‌ای است که آن رمان نوشته شده‌است. ازاین‌رو، رمان تک‌گویانه همواره بر ارزش‌های فرهنگیِ زمانِ خود صحّه می‌گذارد. اما رمانی که باختین می‌پسندد (و نمونهٔ تمام‌عیارش را آثار داستایوفسکی می‌داند) رمانی است که با امکان‌دادن به شنیده‌شدنِ صداهای گوناگون و حتی متعارض، از اعطای جایگاهی مقتدر و تعیین‌کننده به صدای مؤلف اجتناب می‌کند. باختین در توصیف چنین رمانی می‌نویسد:

درحقیقت، ویژگیِ اصلیِ رمان‌های داستایوفسکی [و کلاً رمان‌های گفت‌وشنودی] عبارت است از تکثر صداها و ذهنیت‌های مستقل و امتزاج‌نیافته، یا چندصداییِ راستینِ صداهایی 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 امتزاج یابند و به وحدت برسند (باختین، ۱۹۸۴: ۶؛ به‌نقل از پاینده، ۱۳۸۹: ۱۶).

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ چندصدایی در ایران کتاب‌ها و مقاله‌های گوناگونی می‌توان یافت، ازجمله کتاب *گفت‌وگومندی در ادبیات و هنر* (مجموعه مقالات به‌کوشش بهمن نامورمطلق)؛ *منطق گفت‌وگویی باختین* اثر تزوتان تودوروف ترجمهٔ داریوش کریمی؛ *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان* اثر میخائیل باختین ترجمهٔ رؤیا پورآذر و *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر* اثر رامان سلدن و پیتر ویدوسون ترجمهٔ عباس مخبر.

مقالات مختلفی نیز کوشیده‌اند چندصدایی را در اثری خاص بررسی کنند ازجمله «*باختین*، گفتگومندی و چندصدایی» اثر بهمن نامور مطلق مجلهٔ *شناخت*؛ «جلوه‌های چندآوایی باختین در نمایشنامه» به‌قلم اکرم بهرامیان، سیدمصطفی مختاباد امرئی و محمدجعفر یوسفیان کناری؛ مقالهٔ «همسرایی صداهای ناهم‌خوان: شازده احتجاب از منظر نظریهٔ باختین» اثر حسین پاینده، ضمیمهٔ روزنامهٔ *اعتماد* (۱۳۸۷) و «بازتاب تحول مستمر: رمان از منظر میخائیل باختین» نوشتهٔ حسین پاینده ضمیمهٔ روزنامهٔ *اعتماد*.

مقالاتی به‌طور ویژه درباب رمان *دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد* به چاپ رسیده‌اند: سیدعلی قاسم‌زاده و مصطفی گرجی در مقالهٔ «تحلیل گفتمان انتقادی رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد» به تحلیل گفتمان این اثر پرداخته‌اند. حسین پاینده در مقالهٔ «شخصیت‌پردازی کوبیستی در یک رمان مدرن ایرانی»، *نشریهٔ 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 مقالهٔ 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، تکثر و حتی تباین گفتمان‌های (ایدئولوژی‌های مختلف) شخصیت‌های اثر است که در برخی مقالات بدان توجه نشده است. توجه به مقولاتی چون چندزبانی، بینامتنیت، چندشخصیتی (به‌معنای 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. اولین‌بار این کتاب در امریکا به زبان فرانسه چاپ شد و پس

از آن در ایران انتشارات نیلوفر آن را منتشر کرد. این رمان به‌دلیل پرداختن به برههٔ مهمی از تاریخ ایران، با گزینش زبان و روایتی تازه (و تجزیهٔ ذهنیت و عینیت شخصیت‌ها) بستر مناسبی برای تجلی چندصدایی 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 نحوهٔ 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 ۲۳ سال پس از کودتاست (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۱۴). فضای جغرافیایی رمان کانون تحولات اجتماعی و سیاسی ایران یعنی تهران است (به‌نقل 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 ازسوی دیگر، عشق و علاقه‌ای است که به همسرش ملکتاج دارد. دکتر نون از تبار قاجار، تحصیل‌کردهٔ فرانسه و حقوق‌دانی است که با نوشتن مقاله‌ها و فعالیت‌های سیاسی، یکی از زمینه‌سازان به‌قدرت‌رسیدن دکتر مصدق شده و علاوه‌بر دوستی و نسبت فامیلی 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 علاقهٔ شدید او را به ملکتاج فهمیده‌اند، با صحنه‌سازی تجاوز به ملکتاج، دکتر نون را وادار می‌کنند تا به مصاحبهٔ رادیویی ضد دولت مصدق و اظهار انزجار از مصدق روی آورد. پس از آزادی، ننگ تهمت و خیانت گریبان دکتر نون را می‌گیرد. ازاین‌پس، او دائماً در خاطرات و حدیث نفس‌هایش حضور سرزنش‌بار مصدق را احساس می‌کند و با احساس سرشکستگی و عذاب وجدان، چاره‌ای جز پناه‌بردن به الکل نمی‌یابد. دلسوزی‌های همسر،

مادر و دوستان و حتی نامه‌ای که مصدق برای او می‌نویسد، در تخفیف عذاب وجدان او تأثیر نمی‌گذارد و او روزبه‌روز سلامت روحی خود را از دست می‌دهد. احساس گناه باعث توهم حضور دکتر مصدق در تنهایی‌ها و افکار دکتر نون می‌شود. استقرار این احوال، برای دکتر نون جز شکنجه‌های روحی‌ـروانی خود و ملکتاج حاصلی به‌همراه ندارد. عکس‌هایش را پاره می‌کند، ارتباطش را با همه قطع می‌کند، باغچه‌اش را نابود می‌کند، به مشروب روی می‌آورد و در تمام این مدت توقع دارد که ملکتاج چون بقیه ترکش کند، اما علاقهٔ 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 جنازهٔ زنش را از بیمارستان بدزدند و به خانه بیاورند. دو روز بعد، مأموران به سراغش می‌آیند و جنازهٔ 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 تنازع مفاهیم متقابل در اثر است:

> شرط لازم است، اما کافی نیست؛ زیرا روشن است که اگر اثری آواهای گوناگون را به‌نمایش نگذارد، چگونه می‌توان رابطهٔ 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 عقیدهٔ خود را ابراز کند، لیکن حق ندارد آوا و عقیدهٔ خود را بر دیگر آواها و عقاید شخصیت‌ها تحمیل نماید. باختین، جایگاه مؤلف را از مقام خداوندگاری و فرمانروایی بی‌چون‌وچرای 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 درکنار 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 کم‌رنگ نمی‌شوند.

براین‌اساس، با چندین آوای مختلف و متعارض مواجهیم. دکتر نون که خود را خیانتکار می‌بیند، دکتر مصدق که از نزدیک‌ترین عضو کابینه‌اش توقع خیانت ندارد و مصدقِ درونیِ دکتر نون که پیوسته او را شماتت می‌کند، خانوادهٔ دکتر نون (پدر و عموی او) که از مصاحبهٔ او بسیار شرمگین و سرافکنده‌اند و حتی پس از مرگ نیز در افکار دکتر نون دست از شماتتش برنمی‌دارند و ملکتاج که همهٔ مشکلات دکتر نون به‌خاطر عشق به او ایجاد شده است.

> شب آزادی ملکتاج آمد کنار دکتر نون که اندوهگین و تکیده توی درگاه اتاق ایستاده بود گونه‌اش را بوسید و گفت: «تو چطور نفهمیدی که اون صدا، صدای من نبود؟» (رحیمیان، 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 گوشهٔ حیاط درست کنن. گلا تو زمستون سرپناه لازم دارن. عرضهٔ این کارو که داری یا اینکه می‌خوای به گلا هم خیانت کنی؟» (همان: ۷۶).

تغییر شیوهٔ بیان

یکی از ابزارهای نویسنده برای خلق و برجسته‌سازی مشخصهٔ چندصدایی در رمان، تغییر در شیوهٔ بیان راوی یا شخصیت‌هاست:

> که روایت را از حالت خطی خارج می‌کند و صداها را در آن افزایش می‌دهد. خاطره‌هایی که شخصیت‌ها تعریف می‌کنند و اعتراف‌های آنها از مواردی هستند که شیوهٔ روایی 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 زاویهٔ 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 تنگاتنگ صورت می‌گیرد که گاه در یک جمله شاهد دو نظرگاه هستیم.

> [دکتر نون- روایت اول‌شخص] صدای کوبهٔ در را می‌شنیدم. دودل بودم که در را باز کنم یا نه. [راوی- روایت سوم‌شخص] سرانجام دکتر نون، که هرگز نمی‌رفت در حیاط را باز کند، به دلش افتاد که خبر بدی پشت در انتظارش را می‌کشد. [راوی- روایت اول‌شخص] دیدم که دکتر نون لک‌ولک‌کنان رفت تا به در رسید (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۲۹).

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

«به‌کارگیری چنین شگردی یا بریده‌شدن زمان و روایتی که به‌سبب تداعی خاطرات با فلش‌بک‌های گوناگون عجین می‌شود، تکه‌تکه‌شدن دکتر نون را مجسم می‌کند» (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۴۵).

[راوی- سوم‌شخص] پزشک گفت: «حرف می‌زدین، [دکتر نون- اول‌شخص] نه می‌زنیم. [پزشک- اول‌شخص] اما تموم شد. می‌دونم که خیلی سخته، اما چاره چیه؟» (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۳۱).

[راوی- سوم‌شخص] وقتی صدای نخراشیده‌ای از پشت در سلول گفت: «لباسشو دربیارین» و صدای ضجهٔ ملکتاج به گوش دکتر نون رسید، [دکتر نون- اول‌شخص] سرم را چندبار محکم به دیوار کوبیدم (همان: ۴۷).

چندصدایی در میان اقشار اجتماعی در رمان

گفت‌وگوی افراد با پایگاه‌های مختلف اجتماعی و فکری در رمان، علاوه‌بر تبیین فردیت شخصیت‌ها به‌صورت 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 وقایع سیاسی و اجتماعی پیش و پس از کودتای ۲۸ مرداد، جامعهٔ 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 روحیهٔ اگوئیسم[۲] یا خودمحور استبدادی و حامی بیگانه و استعمار (مثل ارتشبد زاهدی و مأموران حکومتی)؛ و سوم طیف روشنفکران محافظه‌کار (مثل دکتر امینی و دکتر نون) که در رهگذر جنگ قدرت، مرعوب گفتمان مستبد کودتاچیان گشته‌اند و به دلایل شخصی پیمان‌شکنی کرده‌اند. گفت‌وگوی دکتر امینی با دکتر نون، پس از مصاحبهٔ وی 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؛ ازیک‌سو، امید به دگرگونی در همهٔ عرصه‌ها، به‌ویژه بنیان سیاسی جامعه، همه‌جا سایه افکنده (درمیان مردم) و ازدیگرسو، زمزمهٔ تردید در توفیق مصدق (درمیان پاره‌ای از روشنفکران) در جامعه طنین‌انداز شده است. این تردید پس از کودتا نیز پابرجاست. دودستگی موجود در جامعه ناشی از پایداری چنین فضایی است:

گفت همهٔ ما رو طرد کردن. هیچ‌کس نمی‌خواد اون مصاحبه رو فراموش کنه. بین فامیل شکاف افتاده. نصفشون طرف مصدقو گرفته، نصفشون طرف علی رو. ولی ما چوب دوسر طلا شدیم. نه این‌وری‌ها قبولمان دارن، نه اون وری‌ها (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۶۳).

بی‌گمان، شخصیت‌پردازی رمان سبب شده‌است که خط سیر روایی آن از هم‌گونی مفروض هویت آغاز شود و به‌سوی ناهم‌گونی پیش برود (داهرتی، ۱۳۸۷: ۳۰۸-۳۰۹). «سرگشتگی دکتر نون و نفی خود و دیگری را به‌جای خود پنداشتن از مظاهر همین تکثّر هویتی و ورود به عرصهٔ دیگربودگی است» (قاسم‌زاده و گرجی، ۱۳۹۰: ۴۳-۴۴).

عکس پدر ساکت 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 می‌دن. فکر می‌کرد... (رحیمیان،۱۳۸۳: ۶۲).

در این بخش، با سه صدای مجزا ولی درهم‌تنیده روبه‌رو 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 مصاحبهٔ ننگین تن می‌دهد.

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

خاطره‌های تلخ دکتر نون از زمانی رقم می‌خورد که علاوه‌بر اینکه به‌خاطر نجات همسرش به مصاحبه علیه مصدق مجبور می‌شود، با دو قشر از اجتماع در تقابل قرار می‌گیرد: قشر موافق مصدق که همهٔ اعضای خانوادهٔ 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 تسلیم 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 فوتتونو به من داده باشه (همان: ۱۲).

دکتر نون، فردی که راضی شد به‌خاطر همسرش علیه دکتر مصدق در رادیو سخنرانی کند، دچار بحرانی روحی و تضادی درونی با گذشته و اکنون است، گذشته‌ای که بدان می‌بالید 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 روحم آسیب برسونی» (همان: ۱۶).

آدم‌هایی که سرهای کوچک و دهان بزرگ داشتند، از عکس بیرون آمدند و دورم حلقه زدند و یک‌صدا گفتند: «خائن، خائن، خائن». گفتم امروز این‌طوری نگاهم نکنین. امروز ملکتاج مرده و من خیلی غصه دارم. جرعه‌ای 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 می‌مونه» (همان: ۸۹).

همان‌طور نگاهم می‌کردند و ساکت نمی‌شدند. عصبانی شدم. وقتی به عکس برگشتند، سیخ روبه‌رویشان ایستادم و سرم را بردم جلو و فریاد زدم: «امروز زنم مرده. حق ندارین به من زل بزنین». باز هم یک‌صدا می‌گفتند: «خائن، خائن». دکتر نون نتوانست بر خشمش مسلط شود و احساساتش با کوبیدن مشتی به شیشهٔ قاب عکس فوران کرد. جلو عکس زانو زد و به گریه افتاد. گفت: «شما حق ندارین این‌طوری 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 چندصدا، گاه با شخصیت‌هایی روان‌رنجور و مبتلا به پارانویا برخورد می‌کنیم، که چند چهره یا نقاب دارند. درواقع:

شخصیت در حالتی ذهنی و تکه‌تکه‌شده 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 قضاوت خود و دیگران می‌پردازد. از جلوه‌های زبانی و زبان‌شناختی این شیوه می‌تواند کاربرد ضمیرهای متفاوت اول‌شخص و دوم‌شخص برای بیان خودهای متضاد (عینی و ذهنی) در متن باشد (نوبخت، ۱۳۹۱: ۹۷).

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

> ازجملهٔ 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 رشتهٔ غیرمنسجمی از واکنش‌های منحصراً تعیین‌شده توسط شرایط لحظه‌ای را دربرمی‌گیرد. 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 به‌منزلهٔ رویه‌ای پارانویاگونه در این اثر آشکار است. رمان حول سه شخصیت محوری شکل گرفته که هرکدام از شخصیت‌ها چندبعدی‌اند. ازاین‌حیث، لازم است اثر کمی کاویده شود:

۱. دکتر نون را در کل اثر با دو چهرهٔ 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 دلبستهٔ بزرگ‌ترین نخست‌وزیر معاصر ایران، دید ملکتاج، زیبا مثل روزهای پیش از کودتا، جوان و شاداب و فریبا، 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 به‌علت مصاحبه‌ای که به‌ناچار علیه مصدق با رادیو انجام می‌دهد دچار بحران شخصیتی می‌شود و ازاین‌حیث پس از آزادی‌اش از زندان با شخصیتی متشتت و چندپاره مواجهیم:

الف. گاهی خطاهایش را تقصیر مصدق ذهنی‌اش می‌اندازد:

> دکتر نون با قیافهٔ حق‌به‌جانب گفت: «من؟ از کجا می‌دونی کار منه؟ آقای مصدقه که شبا خوابش نمی‌بره و می‌آد باغچه‌ها 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 جنب‌وجوش شبانه افتادیم...» (همان: ۹۷).

گفتم: «آخه چرا؟ ملکتاج که کاری نکرده بود، آقای مصدق». آقای مصدق [در ذهن دکتر نون] گفت: «همین که بین من و اون، اونو انتخاب کردی کار نبود؟» (همان: ۱۰۰).

ج. گاهی آرزو می‌کند کاش دکتر نون سابق بود:

می‌خواستم بهترین حقوق‌دان این مملکت باشم... می‌خواستم استاد برگزیدهٔ دانشگاه باشم... می‌خواستم اسمم توی دایرةالمعارف‌ها بیاد... اما حالا کجام؟ 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... هرکس نخست‌وزیر شد ازم دعوت کرد که برم عضو کابینه‌اش بشم... شدم؟ (همان، ۸۹).

اگه صدای گریهٔ 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 نشان‌دادنِ 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 درونیِ ذهن دکتر نون (یا درواقع اغتشاشِ ذهنیِ 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: «تازه نگفتی توی پاشویهٔ حوضم می‌شا...م یا توی باغچه، پای آن دوقلوهای خموش و عزیزت. و چه کیفی‌ام داره شُر شُر 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 برداشتم و تا ته سر کشیدم و آمدم عق زدم روی میز غذا... به خودم می‌پیچیدم 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، خودتو راحت کن. بزن شاید این‌جوری بتونی انتقامتو 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 محدودهٔ 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 خندیدم 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 همراهمه چنین کاری نکردم 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: «می‌خواد روانشاد دکتر فاطمی بشه. حرف‌های گنده‌تر از دهنش می‌زنه. هیچ‌کس نه و اونم دکتر فاطمی. حیف اون آدم به اون نازنینی نیست که اسمشو می‌آری، مردک خیانتکار؟ (همان، ۷۲).

به آقای مصدق، که آمده بود توی اتاق، گفتم: «آقای مصدق، خواهش می‌کنم از این اتاق برین بیرون. امروز زنم مرده و می‌خوام باهاش تنها باشم (همان، ۱۰۳).

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

الف. همسر محسن نون و همراه همیشگی‌اش: ملکتاج که زندگی توأم با عشقش را با پسرعمویش محسن آغاز می‌کند باوجود تمام عذاب‌هایی که دکتر نون بعدها برای رنجاندن و دورکردن او به ملتکاج روامی‌دارد صادقانه و دلسوزانه تا لحظهٔ مرگ همراه دائمی رنج‌های او و تسلی‌بخش وی است.

ب. ملکتاج ذهنی دکتر نون:

ملکتاج لب ورچید و گفت: «یعنی حتی با مردهٔ منم لجبازی می‌کنی؟ حتی به مردهٔ منم دروغ می‌گی؟» (همان، ۲۷).

ملکتاج، خشک و بی‌روح، گفت: «دیگه شور و حالی لازم نیست، چون همه‌چیز تموم شده. همهٔ نگرانیا، همهٔ دلهره‌ها، همهٔ یکدندگیا» (همان، ۱۰۹).

چندزبانی

چندزبانی به‌معنای تفکیک زبان‌ها، لهجه‌ها، گویش‌ها یا واژگان منحصربه‌فردی همچون تکیه‌کلام شخصیت‌هاست که به رمان در جایگاه ژانر بازتاب‌دهندهٔ جامعه، اصالت و رسمیت می‌بخشد. «باختین برای توصیف لایه‌های کلامی بی‌شماری، که در همهٔ زبان‌ها وجود داد و برای توصیف شیوه‌های تسلط این لایه‌ها بر عملکرد معنا در گفته، اصطلاح "چندزبانی" را ابداع کرد» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۰۳). او چندزبانی را به‌معنای به‌رسمیت‌شناختن «زبان‌های» متفاوتی در نظر گرفت که در گروه‌های اجتماعی، صنفی و جنبش‌های طبقاتی و ادبی مختلف و... وجود دارد (تودوروف، 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 مکالمهٔ 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 تزاحم ایدئولوژی‌ها و تساوی آرای مستقل در گفتمان رمان می‌شود (رامین‌نیا، ۱۳۹۰: ۹۰؛ تلاوی، ۲۰۰۰: ۴۶)؛ بنابراین، شناخت آن نه‌تنها به درک تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی منجر می‌شود، بلکه نشان‌دهندهٔ 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 زمینهٔ چندصداشدن اثر را فراهم آورند.

چندزبانی در این رمان بیشتر دربارهٔ دکتر نون تحقق یافته است. زبان دکتر نون پیش از کودتا، بیشتر زبان یک تحصیل‌کرده (فرنگ‌رفته) است. او که قصد اصلاح مملکت را دارد کلمات را نیز گزینش‌شده و مناسب جایگاهش برمی‌گزیند. اما، پس از کودتا و آن مصاحبه و ضربه‌های مهلک‌تری 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، یک‌دقیقه بهت 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: «تازه نگفتی توی پاشویهٔ حوضم می...شم. یا توی باغچه، پای اون دوقلوهای خموش و عزیزت. و چه کیفی‌ام داره شرشر بهشون ...شیدن!» (همان، ۸۴).

گفتم: «ملکتاج، این سنگدلی 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 آگاهانهٔ متنی در متن دیگر» حکایت دارد (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۰)، از دیگر مصادیق چندصدایی است که سابقه و پیوندی وثیق با گفت‌وگومداری باختینی دارد؛ چراکه حضور پاره‌ای از یک متن در متن دیگر در درجهٔ اول نوعی «دیگرپذیری» محسوب می‌شود که در هر صورت متضمن حضور صدای نویسنده‌ای دیگر یا آرای اندیشه‌وری دیگر در کنار یا در مقابل صدای آفرینشگر متن خواهد بود. هیچ متنی آن‌چنان‌که شاید در بدایت به‌نظر برسد، یکه و منزوی نیست. بسیاری از اندیشه‌گران «نقد نو» و پساساختارگرایان نامدار، نظیر 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 ازاین‌رو، هیچ نوشتاری نوظهور و نوآیین نیست، بلکه حاصل نوشتارهایی است که از خاستگاه‌های فرهنگی متفاوت و متکثر برآمده‌اند (بارت، ۱۹۸۱: ۷۰).

باختین در نوشته‌های خود به ارجاعات بینامتنی در آثار ادبی توجه زیادی داشته است. در نظریهٔ 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 فکرکردن، هنگامی که تنهاست، درون ارتباطات بینامتنی با افراد دیگر است. آثار ادبی هم همگی با آثار قبل از خود مرتبط‌اند (مقدسی، ۱۳۸۶: ۵۹). وضع واژهٔ بینامتنیت مسبوق به مطالعاتی بود که کریستوا دربارهٔ میخائیل باختین و بحث‌های مهم او همچون گفت‌وگومندی و چندصدایی

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

۱. بینامتنیت صریح و اعلام‌شده

بینامتنیت صریح مبین حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. به‌عبارت روشن‌تر، در این نوع بینامتنیت مؤلف متن دوم در نظر ندارد مرجع متن خود یعنی متن اول را پنهان کند. به‌همین‌دلیل، می‌توان حضور متن دیگری را در آن مشاهده کرد. ازاین‌منظر، نقل‌قول گونه‌ای بینامتنی محسوب می‌شود.

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

۲. بینامتنیت غیرصریح و پنهان‌شده

نویسنده عامدانه قصد آشکارسازی این نوع استفادهٔ بینامتنی را ندارد. این نوع بینامتنیت در رمان *دکتر نون* نمونهٔ بارزی ندارد.

۳. بینامتنیت ضمنی

شامل اشارات، کنایات، تلمیحات و... است و نویسنده قصد انتحال ادبی یا پنهان‌کردن 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، می‌رقصیدیم (همان، ۵۶).
>
> پنجرهٔ اتاق ملکتاج چهارتاق باز بود. از داخل اتاقش، صدای آهنگ گلن میلر به گوش می‌رسید (همان، ۹۸).

نتیجه‌گیری

"چندصدایی"، اصطلاحی که نخستین‌بار باختین در شرح‌وبسط 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* ازمنظر چندصدایی بررسی شد. رمان *دکتر نون* از رمان‌های درخور تأمل سیاسی است که کوشیده از دیدگاه جدیدی به کودتای ۲۸ مرداد و حوادث و اتفاقات پس از آن، البته در فضایی محدود،

بپردازد. رمان‌های چندصدا مجالی برای فکرکردن به ما می‌دهند. نه صدای نویسنده در آنها بلند است و نه صدای شخصیت‌ها. در رمان *دکتر نون* هم تضاد و تباین صداها 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 چندصدایی در متن ذکر شد (ساختار مفاهیم متقابل، چندصدایی در میان اقشار 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 ازجانب متن روایی و راوی چندصدابودن رمان را برای خواننده مسلم می‌کند. نکتهٔ درخورتوجه دیگر، مسئلهٔ گفتمانی است. چندصدایی 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 سیاسی‌ـتاریخی به‌وقوع می‌پیوندد. درواقع، سه دسته‌بندی و جبهه‌گیری گفتمانی متفاوت در رمان قابل درک است. دکتر مصدق و دکتر فاطمی در جایگاه طبقهٔ روشنفکر مردم‌سالار درمقابل 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 هرکدام به دلایل خاص خودشان به حزب اول خیانت کرده‌اند. درواقع، تزاحم صداها و گفتمان‌ها نیز، که از مهم‌ترین نشانه‌های چندصدایی است، در رمان به‌وفور یافت می‌شود.

منابع

آدام، ژان میشل و فرانسوا رواز (۱۳۸۵) *تحلیل انواع داستان*. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده و کتایون شهپرراد. چاپ دوم. تهران: قطره.

آدورنو، تئودور (۱۳۸۴) «جایگاه راوی در رمان معاصر». ترجمهٔ یوسف اباذری. *ارغنون*. سال دوم. شمارهٔ ۷و۸: ۴۰۹-۴۱۶.

آلن، گراهام (۱۳۸۵) *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۰) *ساختار و تأویل متن*. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

باختین، میخائیل (۱۳۸۴) *تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی دربارهٔ رمان*. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد.

ـــــــــ (۱۳۸۳) *زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان*. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.

بهرامیان، اکرم و همکاران (۱۳۹۰) «مقایسهٔ جلوه‌های چندآوایی باختین در نمایشنامهٔ داستان دور و دراز و سلطان ابن‌سلطان و به دیار فرنگ به روایت مرد مشکوک و رمان اسفار کاتبان (ابوتراب خسروی)». *نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*. شمارهٔ ۴۴: ۱۳-۲۳.

پاینده، حسین (۱۳۹۱) «رمان دکتر نون اثری مدرن و چندصدا». *کتاب ماه ادبیات*. شمارهٔ ۶۸. پیاپی: ۱۸۲: ۵۳-۵۵.

ـــــــــ (۱۳۸۹) «شخصیت‌پردازی کوبیستی در یک رمان مدرن ایرانی». *مجلهٔ اطلاعات حکمت و معرفت*. شمارهٔ ۴۹: ۹-۱۷.

ـــــــــ (۱۳۸۸) *نقد ادبی و دموکراسی*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

ـــــــــ (۱۳۸۷) «همسرایی صداهای ناهم‌خوان: شازده احتجاب ازمنظر نظریهٔ باختین» (ضمیمهٔ روزنامهٔ اعتماد، ۸۷/۹/۲).

ـــــــــ (۱۳۸۶) «بازتاب تحول مستمر: رمان از منظر میخائیل باختین». روزنامهٔ *اعتماد*، ۸۶/۳/۱۶.

پورآذر، رویا (۱۳۸۷) «تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان/میخائیل باختین». *نقد ادبی*. شمارهٔ ۴: ۱۸۹- ۱۹۴.

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

تلاوی، محمدنجیب (۲۰۰۰) *وجهة النظر فی روایات الأصوات العربیة*، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

تودوروف، تزوتان (۱۳۹۱) *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. چاپ دوم. تهران: مرکز.

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

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

رامین‌نیا، مریم (۱۳۹۰) بررسی و تحلیل چندآوایی در مثنوی مولوی. رسالهٔ 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 (صدا) در داستان‌های مندنی‌پور، نقش (زاویهٔ دید) در (صدا)ی داستان». *شعرپژوهی*. شمارهٔ ۶: ۹۹- ۱۲۶.

سلیمی، کوچی، ابراهیم و فاطمه سکوت جهرمی (۱۳۹۱) «گفت‌وگومداری و چندصدایی در رمان جزیرهٔ سرگردانی اثر سیمین دانشور». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. دورهٔ هفدهم. شمارهٔ ۲: ۷۷-۹۱.

عباسی، حبیب‌الـله و فرزاد بالو (۱۳۸۸) «تأملی در مثنوی معنوی با رویکرد منطق مکالمه‌ای باختین». *نقد ادبی*. شمارهٔ ۵: ۱۴۷-۱۷۴.

فوستر، ادوارد مورگان (۱۳۶۹) *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ 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». *ادب‌پژوهی*. شمارهٔ ۱۷: ۳۳-۶۳.

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

کهنمویی‌پور، ژاله (۱۳۸۸) «میخائیل باختین و نظام گفتمان ادبی». *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*. شمارهٔ ۱۲: ۲۳-۳۵.

ـــــــ (۱۳۸۷) «چندآوایی در متون داستانی». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. شمارهٔ ۵۷: ۳۹۷-۴۱۴.

گودرزی، محمدرضا (۱۳۹۰) «چندصدایی یا تک‌صدایی در ادبیات داستانی ایرانیان در سال‌های پس از انقلاب اسلامی». در: *مجموعه مقالات گفت‌وگومندی در هنر و ادبیات*. به‌کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی: ۶۵-۷۸. تهران: سخن.

لاج، دیوید (۱۳۸۶) *رمان پسامدرنیستی، نظریه‌های رمان*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

معین، بابک (۱۳۹۰) «طنین چندصدایی و بینش زیبایی‌شناسی داستایوفسکی در رمان نو». در: *مجموعه مقالات گفت‌وگومندی در هنر و ادبیات*. به‌کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی: ۱۵۹-۱۷۲. تهران: سخن.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: فکر روز.

مقدسی، احسان (۱۳۸۶) «ادبیات چندصدایی و نمایشنامه با بررسی مهاجران از اسلاومیر میروژک». *نشریهٔ صحنه (هنر و معماری)*. شمارهٔ ۵۸و ۵۹؛ ۵۳-۵۹.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

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

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰) «چندصدایی باختینی و پساباختینی (تکوین و گسترش چندصدایی با تأکید بر هنر و ادبیات)». در: *مجموعه مقالات گفت‌وگومندی در هنر و ادبیات*. به‌کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی: ۱۱-۳۲. تهران: سخن.

ـــــــ (۱۳۸۷) «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی؛ مطالعهٔ پیشابینامتنیت باختینی». *نشریهٔ شناخت*. شمارهٔ ۵۷: ۳۹۷-۴۱۳.

ـــــــ (۱۳۸۶) «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. شمارهٔ ۵۶: ۸۳-۹۸.

نجومیان، امیرعلی و محمد غفاری (۱۳۹۰) «گفتمان غیرمستقیم آزاد در رمان *لب بر تیغ* نوشته حسین سناپور». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. دورهٔ شانزدهم. شمارهٔ ۴: ۹۱-۱۰۶.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۰) «خوانش پولی‌فونیک، خوانش کنترپوان و خوانش زایشی واساز». در: *مجموعه مقالات گفت‌وگومندی در هنر و ادبیات*. به‌کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی. تهران: سخن: ۳۳-۴۸.

نوبخت، محسن (۱۳۹۱) «چندصدایی و چندشخصیتی در رمان پسامدرن ایران، با نگاهی به رمان اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی». *زبان‌شناخت*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سوم. شمارهٔ 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´tiquede*. Dostoiesvski. 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.