Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/journal/clq

Volume 17, Issue 68
Febrary 2024
pp. 617-640

Research Article

Polyphony and Dialogism in the Short Story of Ghazaleh Alizadeh's Island Based on Mikhail Bakhtine's Theory

Maryam Dibaj[1*], Rezvan Sadeghi Ghahsareh[2]

Abstract

Island" by Ghavaleh Alizadeh, is the story of a one-day trip by a man and woman to the Ashūradeh island. This story is some form of a sequel and ending to her "Tehran's Nights" novel. In this article and using Bakhtin's polyphony components, we investigated the examples and their use in this story using a descriptive-analytical approach. We first aimed to answer the question regarding the components of polyphony and their use in this novel. To this end, we emphasized intertextuality, multilingualism, and conversational aspects. Afterwards, these components were analyzed in the story. Bakhtin found the true representation of "polyphony" in Dostoyevsky's works; Polyphony means the presence of several sounds. Every character in Dostoyevsky's works is a representation of a voice that represents an individual self - apart from others. Polyphonic thought to the concepts of "infinity" [to the entry of the endless self in the same entry] and "self and other" is relevant; Because it is the infinity of people that creates real polyphony. The results of this article indicate that the story by Ms Alizadeh has been successful in avoiding singular ideas in its discourse and providing a suitable basis for different ideas and thoughts and different attitudes, leading to acceptance of others as a separate and independent awareness.

Keywords: Dialogism, Polyphony, Bakhtine, Alizadeh, Island

How to Cite: Dibaj M, Sadeghi Ghahsareh R., Polyphony and Dialogism in the Short Story of Ghazaleh Alizadeh's Island Based on Mikhail Bakhtine's Theory, Journal of Comparative Literature Studies, 2024;17(68):617-640.

1. Assistant Professor of French Language and Literature, Faculty of Islamic Azad University of Isfahan (Khorasgan), Isfahan, Iran
2. PhD student of French language and literature, Islamic Azad University of Isfahan (Khorasgan), Isfahan, Iran

Correspondence Author: Maryam Dibaj

Receive Date: 2023.05.03 **Accept Date:** 2024.03.11

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/clq

دوره ۱۷، شماره ۶۸
زمستان ۱۴۰۲
صص: ۶۴۰-۶۱۷

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی داستان جزیره از غزاله علیزاده و من می‌روم نوشته ژان اشنوز از منظر آرای باختین

مریم دیباج[۱*]، رضوان صادقی قهساره[۲]

چکیده

در این مقاله با استفاده از مولفه چندصدایی باختین، ضمن تبیین این اصطلاح، مصداق ها و کاربست آن را با شیوه توصیفی تحلیلی در داستان جزیره غزاله علیزاده و رمان من می روم از ژان اشنوز بررسی کرده ایم و کوشیده ایم در آغاز به این سوال پاسخ دهیم که چندصدایی و چندآوایی چه مولفه هایی دارد و چگونه در این دو داستان نمود پیدا می کند. بر این اساس، تاکید این جستار بر بینامتنیت، چندزبانی و گفتگومندی است، چرا که منطق گفتگومندی و چندصدایی زمینه ساز خلق مفهومی تازه از سوی ژولیا کریستوا به نام بینامتنیت شده است. در ادامه این مولفه ها در هر دو داستان بررسی و تحلیل میشوند. باختین در آثار داستایوسکی، بازنمایی واقعی «چندآوایی» را یافت؛ چندآوایی به معنای وجود چندین صداست. هر شخصیّت در آثار داستایوسکی، بازنمای صدایی‌ست که یک خودِ فردی را ـ جدای از دیگران ـ نمایندگی می‌کند. اندیشه‌ی چندآوایی به مفاهیمِ «پایان‌ناپذیری» [به مدخلِ خودِ پایان‌ناپذیر در همین مدخل] و «خود و دیگری» مربوط است؛ چراکه پایان‌ناپذیری افراد است که چندآوایی واقعی را پدیدمی‌آورد. داستان جزیره‌ی علیزاده متنی است که توانسته از نفوذ اندیشه تک گویه

۱. استادیار رشته زبان و ادبیات فرانسه، هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی اصفهان (خوراسگان)، اصفهان، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی اصفهان (خوراسگان)، اصفهان، ایران
نویسنده مسئول: مریم دیباج

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱

در گفتمان دوری جوید و زمینه ای مناسب را برای تضارب صداها واندیشه های متنفاوت و نگرش های ناهمگون و در نتیجه پذیرش دیگری به مثابه آگاهی مستقل و جداگانه فراهم آورد. در همین راستا در داستان من می‌روم اشنوز بازی با کلمات، ابهام، نمادپردازی، درهم‌آمیختن ژانرها، اتصال کوتاه، نقل قول‌هایی از نویسندگان دیگر یا بینامتنیت و طنز بیشتر به چشم می‌خورد. برآیند این مقاله آن است بینامتنیت که از مولفه‌های بدیع گفتگومندی می‌باشد؛ در هر دو داستان به وضوح وجود دارد، لذا در نظر داریم با ذکر مثال نشان دهیم این مولفه چگونه در دو داستان نمود پیدا کرده است.

واژگان کلیدي: بینامتنیت، گفتگومندی، علیزاده، جزیره، اشنوز، من می‌روم.

مقدمه و بیان مسئله

میخائیل باختین که به تعبیر تزوان تودوروف برجسته ترین اندیشمند نظریه پرداز و زبانشناس شوروی در قرن بیستم به شمار می‌آید با انتشار کتابی با عنوان مسائل هنر داستایوفسکی نخستین بار مفهوم "منطق مکالمه" را مطرح ساخت. باختین بر پایه تلقی که از مفهوم منطق مکالمه دارد از میان ژانر های مختلف ادبی تنها ژانر رمان را واجد منطق مکالمه می‌داند. شعر، حماسه و تراژدی با بنیادی تک صدایی در یک دایره نمی‌گنجند. در این راستا چندآوایی و جند زبانی مفاهیم بینامتنی محسوب می‌شوند که زیر هسته مرکزی مفاهیم باختینی یعنی مفهوم منطق مکالمه جای می‌گیرند.

باختین با توجه به به تعریفی که منطق مکالمه ای دارد، میان رمان های تولستوی و داستایوفسکی تفکیک قائل می‌شود. به باور وی در رمان تولستوی اگرچه در ظاهر صدای شخصیتهای مختلف شنیده می‌شود، اما در حقیقت صدای راوی بر فراز صدای شخصیت های دیگر رمان قرار دارد، به تعبیر دیگر تک آوا و فاقد خصلت چندآوایی و چندزبانی است. اما در مقابل عنصر شخصیت پردازی در رمان های داستایوفسکی به گونه ای است که صدای راوی در کنار بقیه موازات صداهای مستقل دیگر شخصیتهای رمان شنیده می‌شود.

تلقی باختین از چند آوایی این است که نویسنده یا راوی در کنار دیگر شخصیت ها می‌تواند آزادانه عقاید خود را ابراز کند، اما حق ندارد آرا و عقاید خود را بر دیگر شخصیت ها تحمیل کند. در این نگرش راوی و دیگر شخصیت ها ی حاضر در رمان یا داستان هر یک جایگاه مخصوص خود را دارند. شخصیت ها متفاوتند و زبان متفاوت دارند و دیدگاهشان متفاوت است. باختین میان اثر چند آوا و اثر تک آوا تفاوت و تمایز قائل است. بدین صورت که در اثر چندآوا راوی نقش موازی و مساوی بازی می‌کند و نشان دادن تضادها و تقابل ها و جنبه های مختلف زندگی انسان مطرح می‌شود.

چندزبانی یا هیتروگلوسیا از دیگر مولفه های وضع شده به وسلیه خود باختین است. که این اصطلاح جایگاهی برابر و حتی شاید بیشتر از منطق مکالمه تز او دارد، زیرا چندزبانی شرط ضروری و اساسی برای مکالمه محسوب می‌شود. باختین مفهوم چندزبانی را ضمن معانی مختلف آن در مقاله "گفتمان در رمان" مطرح می‌سازد. بدینصورت که زبانهای گوناگونی مثل گروه های مختلف اجتماعی زبان، مشاغل گوناگون، زبان عامیانه و دیگر زبان ها با هم تلفیق می‌شوند تا یک رمان شکل بگیرد. (باختین، ۱۳۸۷ : ۳۵۱)

در واقع هر یک از زبان ها یک ژانر گفتاری محسوب می‌شوند. کاستانیو در اینباره می‌نویسد : « هر ژانر گفتاری زبانی مدون است و نشان دهنده یک گروه، حرفه، ژانر ادبی، گرایش فرهنگی و نظایر آن. بدین‌ترتیب ژانرهای گفتاری می‌توانند شامل گفتمان‌ها، لهجه‌ها، اصطلاحات و زبان عامیانه باشند » (کاستانیو، ۱۳۸۷ : ۴۸)

چندزبانی تنها استفاده از یک گفتار به همان زبان را شامل نمی‌شود، بلکه گفتار به زبان های دیگر را نیز شامل می‌شود. اینکه چندزبانی را به همراه چند آوایی مطرح نمودیم ناظر به این واقعیت است که چندزبانی یکی از شیوه های رسیدن به چندآوایی در رمان است. لازم به ذکر است که علاوه بر اینکه ما ازطریق تک گویی درونی با شخصیت های داستانی آشنا می‌شویم، به واسطه دیگری نیز می‌توانیم آن شخصیت را بشناسیم.

بدین‌صورت شخصیت ها، آواها و زبانهای مخصوص با نیات گوناگون باید حرف خود را در داستان بزنند و تنها به راوی اجازه حرف زدن و دخالت ندهند. راوی نیز نقش جایگاه آوا و زبانی مساوی با دیگر شخصیت‌ها دارد. هیچ صدایی، صدای دیگری را محکوم نمی‌کند. بنابراین، هیچ

صدایی مافوق صدای دیگر قرار نمی‌گیرد. هر کسی سهمی در این گفتگو دارد و این همه بطور مساوی بین شخصیت ها تقسیم شده است.

بر خلاف ساختارگریایانی چون سوسور، باختین تعریفی متفاوت از زبان ارائه می‌دهد. وی بر خلاف سوسور که به جنبه انتزاعی و لانگ توجه داشت، بر جنبه تضاد و پارول تاکید دارد. از این رو برخلاف سوسور که زبان را درون یک نظام معنا می‌بیند، باختین به چنین چیزی اعتقاد ندارد. و به باور وی مکالمه زبان در حوزه ارتباطی دوسویه به مکالمه ای شکل می‌گیرد در واقع هر گفتاری پاسخی به گفتار دیگر است. بنابراین نزد باختین زبان مقوله ای خنثی نیست بلکه پدیده ای ایدئولوژیک با دلالتی اجتماعی است.

پولیفونی یا چند آوایی اصطلاحی است که باختین آن را از موسیقی وام گرفته است و جزء مفهوم مرکزی و اصلی نظریه مکالمه باختین محسوب می‌شود. این واژه ترکیبی از پولوس یونانی به معنای متعدد و فنما به معنی آهنگ صداست.

باختین در مسائل بوطیقای داستایفسکی ادعا می‌کند که رمانهای داستایوفسکی چیزی نو و بی سابقه را به نمایش می‌گذارند و برای توصیف این ویژگی اصطلاح رمان چند آوا را می‌سازد. از نظر وی ژانر رمان بیشتر از سایر گونه‌های ادبی دارای ویژگی گفتگومندی است. و از میان رمانها رمان داستایوفسکی را بیشترین قابلیت گفتگومندی و چندصدایی می‌داند و اعتقاد دارد که شخصیت‌های رمان داستایوفسکی هر یک صداها و جهان بینی مستقل خود را دارد.

در این مقاله در نظر داریم بررسی کنیم که آیا داستان جزیره غزاله علیزاده و من می‌روم ژان اشنوز این ظرفیت را دارند که با تلقی باختینی با جلوه های مختلف چندآوایی و چند زبانی تحلیل و بررسی گردند ؟ در این بین چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در این دو داستان از منظر نظریه گفتگومندی باختینی وجود دارد؟ با توجه به اینکه چندصدایی، بینامتنیت و دیگر مولفه‌هایی که در هر دو داستان وجود دارند، زیرمجموعه‌ی مولفه های داستان پسامدرن می‌باشند، می‌توان ادعا کرد که این هر دو داستان یا یکی از آن دو به عنوان نوشته پسامدرن در نظر گرفته شود؟

در پاسخ به این سوال نگارندگان این مقاله برآنند تا با اتخاذ رویکردی توصیفی تحلیلی هر دو داستان را بر اساس مولفه های چندآوایی و چند زبانی باختین و جلوه های مختلف آن نقد و

بررسی نمایند. شایسته یادآوری است که تاکنون هیچ کتاب یا مقاله به موضوع تحلیل تطبیقی داستان جزیره علیزاده و رمان فرانسوی من می‌روم اشنوز بر اساس مولفه چندآوایی باختین نپرداخته است.

از منظر باختین در نوشتار چندصدایی فرد نه با یک مؤلف واحد که رمان یا داستانی نوشته است که با تعدادی گزاره فلسفی از جانب چندین مؤلف یا اندیشمند سر و کار دارد. در این نوع رمان دیدگاههای متفاوت نه فقط از جانب مؤلف و نه هرگز از جایگاهی برتر به چشم می‌آید، بلکه این دیدگاهها هر کدام از سوی پرسناژهائی مختلف پشتیبانی می‌شود. با این توضیحات پاسخ دادن به پرسش های زیر ضروری است :

۱) چندصدایی چگونه و با چه مؤلفه هایی در متن دو داستان نمود پیدا کرده است؟

۲) آیا نویسندگان به طور آگاهانه داستانی چندآوا خلق کرده اند؟

۳) آیا می‌توان وجود مولفه‌های چند صدایی در این آثار را دلیلی بر پسامدرن بودن آن‌ها دانست؟

پیشینه تحقیق

درباره رمان چند صدایی تا کنون مطالعات بسیاری صورت گرفته که مهمترین آنها عبارتند از: "چندآوایی و چندصدایی در رمان سنگ صبور" (۱۳۹۶) نوشته خواجه نوکنده و بالو، "بررسی مصداق های چندصدایی در رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد" (۱۳۹۶) از استاد محمدی، فقیهی و هاجری، "چندصدایی و چندزبانی ویژگی های پسامدرنیسم در رمان شب ممکن" (۱۳۹۶) از استاد محمد و حسینی، "یک روایت، چند صدا: بررسی شیوه‌های گفت‌وگومندی و چندصدایی در رمان لالایی برای دختر مرده" (۱۳۹۵) از ایزدپناه و "گفت وگو مداری و چندصدایی در رمان جزیره سرگردانی" (۱۳۹۱) نوشته سلیمی کوچی و سکوت جهرمی.

علیزاده جایزه بهترین مجموعه داستان سال را برای کتاب «چهارراه» بدست آورد و بهترین داستان این مجموعه یعنی جزیره، قلم زرین، جایزه بهترین قصه کوتاه را برده است. معصومه قلی زاده بالدرلو در پایان نامه "نقد و تحلیل آثار داستانی غزاله علیزاده با تاکید بر داستان‌های خانه ادریسی‌ها، شب‌های تهران، دو منظره، بعد از تابستان، جزیره و سوچ" از دانشگاه تربیت مدرس (۱۳۸۸) به بررسی این داستان کوتاه پرداخته است.

همچنین بتلاب اکبرابادی و مونسان مقاله کهن الگوی زن در آثار علیزاده (۱۳۹۵) را به رشته تحریر درآورده اند. اما باید خاطر نشان کرد که هیچ مقاله ای به بررسی مقوله چندصدایی و گفتگومندی در داستان جزیره نپرداخته است. لازم به ذکر است ژان اشنوز نویسنده‌ی فرانسوی دوران معاصر می‌باشد که حدود ۱۳ رمان در انتشارات مینوئی به چاپ رسانده و برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۹۹ برای رمان من می‌روم و جایزه‌ی مدیسی ۱۹۸۳ برای رمان شروکه شده است؛ تاکنون هیچ پژوهشی به زبان فارسی در راستای نقد این اثر از منظر باختین انجام نشده، لذا از این منظر این تحقیق و پژوهش کاری بدیع به حساب می‌آید.

بحث

نخستین برداشتی که از نوشتار چند صدایی حاصل می‌شود این است که از منظر برخی منتقدین می‌توان با قهرمان داستان چند صدایی بحث نمود چرا که قهرمان ایدئولوژی خاص خود را داراست و از استقلال کامل برخوردارست. او به عنوان نگارنده مفاهیم ایدئولوژیک خاص خود در نظر گرفته می‌شود و نه ابژه ای از نگاه هنری مؤلف. از منظر باختین اثر چند صدایی تنها در درون دنیایی واحد و عینی و آن هم توسط خودآگاه صرف مؤلف و تنها متشکل از شخصیت ها و سرنوشت های مختلف نیست، بلکه ساخته و پرداخته ضمیر های همانند و دنیا های خاص خود آنهاست.

از نظر باختین گفت و گو لازمه‌ی تعامل اذهان است. ذهنیت منفرد هر کسی وقتی بارور می‌شود که نوعی بده‌بستان بین الاذهانی با دیگران برقرار می‌کند. افق دید فرد با شنیدن صدای دیگران گسترده‌تر و بازتر می‌شود. بر خلاف سنت‌های فکری عرفان‌مبنا، معرفت مقرون به واقعیت از خویشتن از راه تاملات فردی و عزلت‌گزینانه حاصل نمی‌آید. گفت و شنود و برهمکنش اذهان است که خود واقعی اما ناپیدای هر فرد را بر او آشکار می‌کند و او را در موقعیت با ثبات‌تری برای شناخت جهان پیرامون و تعامل سارنده با آن قرار می‌دهد. (باختین، ۱۳۹۷ : ۲۱)

قهرمان رمان چند صدایی نه تنها ابژه گفتمان نویسنده بلکه موضوع گفتمانهای معنادار خود نیز هستند. کلام این قهرمان در باب خود و دنیای پیرامون همچون کلام نویسنده ارزشمند و معنادار است و با آوای مؤلف و دیگر شخصیت های داستان در هم می‌آمیزد و به گوش می‌رسد.

"رمان چندآوا اساسا متمایز از رمانهایی است که در آنها حرف آخر را راوی می‌زند. به نظر باختین، در رمانهای داستایوفسکی که کاملترین نمونهٔ رمانهای مکالمه ای محسوب می‌شوند، دانای کل آگاه به جمیع امور وجود ندارد در واقع نمی‌توان به وضوح دانای روایتگری یافت که در سطح بالاتر از اشخاص ماجرا و متمایز از آنها عهده دار سخن همگان باشد." (تودوروف، ۱۳۸۲: ۱۱۱)

در همین راستا منطق گفتگومندی در متن برآمده از نظریه چندصدایی باختین می‌باشد. می‌دانیم که زبان بهترین ابزار برای دیالوگ بین افراد جامعه در نظر گرفته می‌شود. اما آنچه که نظریه های باختین را از نظریه های کلاسیک در مورد ارتباط متمایز می‌کند آن است که زبان زنده متشکل از یک سیستم پیچیده از قالبهای تجویزی و رمزگانی ساده برای انتقال اطلاعات نیست بلکه از منظر باختین کلمات زنده هستند و گذر آنها از گوینده ای به گوینده دیگر، از متنی به متن دیگر و از اجتماعی به نسلی دیگر گواه زنده بودن آنها می‌باشد. این چنین هنگامی که هر عضو از یک جامعه سخن می‌گوید واژگانی خنثی مبادله نمی‌شود بلکه کلام زنده و لبریز از صدای دیگری کشف و ضبط می‌گردد. به عبارتی هیچ سخنی نیست که به زبان بیاوریم و سخن دیگران در آن نباشد. این چنین بر طبق نظر ساموئل میان گفتگومندی و چندصدایی رابطه ای تنگاتنگ وجود دارد. در واقع چندصدایی که در آن همه صداها به شیوه ای مساوی بازتابانده می‌شود موجب گفتگومندی می‌گردد. (نامور مطلق ۱۳۸۷ : ۱۶)

البته نباید از یاد برد که صرف وجود گفتگو و مظاهر عینی آن نظیر مکالمه ی شخصیت ها در یک متن ادبی، همیشه دال بر خصلت گفتگومدار متن نیست. زمانی می‌توان با اطمینان از وجود خصلت گفت و گومداري در یک متن صحبت به میان آورد که صبغهٔ غالب و مسلط یک صدا و یا جهان نگري یک سویه در میان نباشد و رویکرد شاخص متن، حفظ استقلال و آزادي بیان صداها و یا جهان نگري هاي متعدد باشد. (سلیمی کوچی و سکوت جهرمی ۹۱ ۱۳ : ۸۰)

منطق گفتگومندی و چندصدایی زمینه ساز خلق مفهومی تازه از سوی ژولیا کریستوا به نام بینامتنیت شد. ناتالی پیگی گروس دربارهٔ رابطهٔ گفتگومندی و بینامتنیت می‌نویسد : " دریافت گفتگومندي، که یک نقش اساسی در تکوین بینامتنیت ایفاء می‌کند، به طور تنگاتنگ به نوشته هاي فیلسوف و نظریه پرداز رمان، میخائیل باختین مرتبط می‌شود."(پیگی گروس ۲۰۰۵ :۲۵)

سوفی رابو نیز در مورد تاثیر گفتگومندی بر بینامتنیت و نیز تأثیر باختین بر کریستوا، می‌نویسد : "باختین در نوشته هاي گوناگون خود هرگز معرفی نظام مندي در خصوص گفتگومندي که یکی از منابع نظریهٔ بینامتنیت است، ارائه نمی‌دهد "(سوفی رابو ۲۰۰۲ : ۷۵) در واقع بینامتنیت بدین صورت است که گفتگو نه تنها میان آواهای مختلف درون یک متن صورت می‌گیرد، بلکه از متن فراتر رفته و میان متن و متونی دیگر نیز صورت می‌پذیرد. صدای متون دیگر از جمله صداهایی است که در کنار صدای نویسنده، راوی و شخصیت درون رمان چندصدایی شنیده می‌شود. (بهرامیان و دیگران ۱۳۹۰ : ۸۲)

خلاصه داستان جزیره

داستان "جزیره" غزاله علیزاده، روایت سفر یک روزه ی زن و مردی به جزیره آشوراده است. این داستان در واقع به نوعی ادامه و نیز پایانی(شاید موقتی) بر رمان شبهای تهران اوست . در جزیره شخصیتهای اصلی داستان همانهایی هستند که در شبهای تهران نیز وجود داشتند، بهزاد و نسترن و حضور رویا گونه ی آسیه. برای اینکه بتوانیم بهتر با روابط و خصوصیات شخصیتهای داستان جزیره آشنا شویم نگاه به رمان شبهای تهران الزامی است چرا که در این رمان پروسه ای ده ساله را از آنچه که بر آنها گذشته در پشت سر می‌گذاریم و ارتباط میان بهزاد، نسترن و آسیه برایمان روشنتر می‌شود. بهزاد نقاشی روشنفکر و بر خاسته از خانواده ای اشرافی است. او عاشق دختری جاه طلب و سنت گریز با افکار درهم و مغشوش به نام آسیه می‌شود که بعدها آسیه او را به خاطر دست یافتن به عشقی آرمانی رها کرده و تنها می‌گذارد. اما یاد و فکر او همچنان بهزاد را رها نمی‌کند. بهزاد بعد از رها شدن توسط آسیه به ایران برگشته و آشنا و عاشق قدیمی اش نسترن بارها به دیدنش می‌رود اما بهزاد در برخوردها و روابطش با نسترن فقط خاطرات خود را با آسیه مرور می‌کند و قادر به درک و آگاهی از احساسات و عشق نسترن نسبت به خود نیست.

نسترن دختری است با روحی آرام، که بهزاد را عاشقانه و ساده دوست داشته اما عدم توجه بهزاد به او باعث در هم شکستنش می‌شود. او بعدها با گرایش به هنر تاتر می‌تواند شخصیت خود را تثبیت کرده و اعتماد به نفس و قدرت و توانایی این را پیدا کند که در مقابل بهزاد احساسات و دورنیاتش را به نمایش گذارد. چرا که پیش از آن در مقابل بهزاد و عشق او احساس عجز و ناتوانی

می‌کرد و قادر به بیان احساسات و تمایلات و ذهنیات خود نبود و به همین دلیل نیز بهزاد تا مدتها نتوانست از عشق او نسبت به خودش آگاه شود.

در پی حوادث و تنشهای روحی، نسترن می‌گریزد و بهزاد در پی یافتن او بر می‌آید. او نسترن را در کنار دریا می‌یابد. داستان در حالی پایان می‌پذیرد که هر دو به دریا خیره شده اند.

بعد از گذشت ده سال در داستان جزیره، بهزاد همچنان روشنفکریست با دغدغه هایش. دغدغه هایی از جنس دلمردگی، یاس و کسالت. از دیدگاه او زندگی معنایش را از دست داده است، او در خود فرو می رود، تنهایی، افسردگی، سردرگمی و کسالت همراه با آرمانهایی آمیخته در کابوس و رویا مدام آزارش می‌دهند.

در این میان وجود شخص سومی در قالب معلم مدرسه "آقای حیدری" پدیدار می‌شود، او همان انسان ساده و استواری است که نسترن به او نیاز دارد و نیز همان آتش و جرقه ای است که ذهن بهزاد برای دیدن روشنایی و بیرون آمدن از تاریکی بدنبالش بوده است . نسترن برای آقای حیدری تجلی واقعی آرمانهای دور و درازش اما حقیقی و دست یافتنی اش می‌شود.

الف. بررسی مؤلفه های چندصدایی در داستان جزیره

۱. گفتگومندی یا چندصدایی

در داستان جزیره شاهد شخصیت هایی هستیم که ایده های مخصوص به خود دارند، آنها جهان بینی های متفاوت و مخصوص به خود دارند و با هم به گفتگو می‌پردازند و ابراز عقیده می‌کنند و صدای راوی نیز هم سطح با دیگران شنیده می‌شود :

" جوان کشتی را نشان داد: باید تزاری باشد./ نسترن: به خانه‌ی اشباح شبیه است./ بهزاد سر جنباند./ معلم جوان روزنامه‌ی مرطوب را تا زد و در جیب گذاشت [...] خطاب به نسترن گفت: معلوم نیست از کی به گل نشسته. مردم می‌گویند هر شب که دریا توفانی‌ست، تا صبح صدای گریه از کشتی به گوش می‌رسد؛ زنی سفیدپوش روی عرشه می‌آید و آوازی سوزناك می‌خواند. / چشم‌های بهزاد فراخ شد: زنی سفیدپوش؟! معلم خندید: من این حرف‌های خرافی را باور نمی‌کنم. از ده سال پیش در جزیره ساکنم، به گوش خودم هیچ صدایی جز جوش و خروش توفان و موج‌ها نشنیده‌ام./ چند قدم دورتر زنی میانسال اعتراض کرد: همه شنیده‌اند، تمام اهل جزیره. فقط شما قبول نمی‌کنید، چون که وقت خواب پنبه در گوشتان می‌گذارید؛

می‌دانید چرا؟ می‌ترسید! / جوان تا بناگوش سرخ شد: کی می‌ترسد؟ من؟ همه می‌دانند در این دنیا چیزی نیست که باعث ترس حیدری شود، حتا ماموران دولتی. اما شما شاید از ترس، برای این آهن‌پاره افسانه ساخته‌اید. کاری ندارد، یك روز سوار قایق بشوید، بروید از نزدیك ببینید، فقط پوستش باقی مانده، مشتی فلز و چوب پوسیده."

در جای دیگر از داستان شاهد تقابل ایدئولوژی ها از نوع کمونیستی هستیم : " حیدری ته‌سیگار را درون جاسیگاری ملامین له کرد: بنده هم به همچنین، فوتبالیست بودم. دور جزیره می‌دویدم، عصرها هم پینگ پنگ می‌زدیم. (خیره شد به امواج دریا) حالا از دل و دماغ افتاده‌ام. اوقاتم را صرف خواندن کتاب می‌کنم، به عاقبت این مملکت می‌اندیشم. هر شب رادیو گوش می‌دهم؛ همه‌جا را با خِرخِر می‌گیرد، (چشمکی حواله‌ی خورشید کرد) جز رادیوی همسایه‌ی شمالی [...] شب‌ها می‌روم قهوه‌خانه، رهنمود می‌دهم. / بهزاد به بسته‌ی سیگار تلنگری زد: در جزیره کارخانه هم هست؟ / حیدری با سرانگشت خط مارپیچی در هوا رسم کرد: ماهیگیرها هم کارگرند؛ فرق نمی‌کند، همه باید آگاه شوند. شما چرا قضیه را تنها از یك بعد می‌بینید؟ هر کدام از ما رسالت روشنگری در محیط خود را داریم؛ فعالیت در جبهه‌ی داخلی، گذر از رنج‌ها. من به عنوان یك معلم غیر از تدریس خشك و خالی وظایف دیگری دارم، (چشمکی به نسترن زد) می‌فهمید که منظورم چیست؟". حیدری بر خلاف بهزاد نسبت به مردم احساس وظیفه می‌کند و وطن پرستی او در این گفتگو کاملا مشهود است.

"حیدری نوازش‌گرانه بر موتور عاصی دست کشید، بلند گفت: مال آلمان است. مثل ساعت کار می‌کند، به دورترین نقاط جزیره برق می‌دهد؛ اما محصولات شوروی چیز دیگری‌ست. (فریادها در هیاهوی پروانه و غرش موتور محو می‌شد. نسترن گوش‌ها را گرفت. بوی روغن سوخته معده‌ی او را منقبض کرد، رو به مزرعه دوید. مرد ناگهان ساکت شد، عرق جبین را خشك کرد) از من رنجیده‌اند؛ حرف نادرستی زده‌ام؟ / بهزاد به دیوار تکیه داد: نه! گمان نمی‌کنم. از موتور خوشم آمده! / حیدری از حیاط بیرون رفت، مولد پر صدا را با انزجار نگاه کرد، موتور مستحکم آلمانی که از سال پیش مایه‌ی فخر او بود، ناگهان شکوه خود را از دست داد و بی‌قدر شد.

نسترن کنار علفزار بر سنگی نشست، سرفه کرد و روسری بر شانه‌هایش لغزید. معلم کنار پای او چمباتمه زد: حالتان بد است؟ خیلی معذرت می‌خواهم. / نسترن: چیزی نیست! گاهی

سرگیجه پیدا می‌کنم." در این مکالمه بین بهزاد، حیدری و نسترن به وضوح تکثر صداها و خوداگاهی های مستقل شنیده میشود. دیدگاه هایی که در تضاد کامل با یکدیگر هستند و باعث تضارب آراء در متن می‌شوند، اما هیچ کدام از صداها به عنوان ایده برتر به مخاطب القا نمیشود و این مهم همان ویژگی اصلی گفتگومندی به حساب می‌آید.

۲. بینامتنیت

از دیگر مصادیق چندصدایی که پیوندي محکم با گفتگومندی باختینی دارد می‌توان به بینامتنیت اشاره کرد. به عبارتی کاربرد آگاهانهٔ متنی در متن را گویند. ژنت تحلیل بینامتنی را به یافتن سه مقوله عمده در متن نظیر نقل قول از دیگر نویسندگان، ارجاع به دیگر آثار ادبی و اشاره به ایده ها و مکاتب مختلف می‌پردازد (ژنت ۱۹۸۲ : ۸) در متن داستان جزیره نقل قول های فراوانی از شاعران و نویسندگان ایرانی و بیگانه به چشم می‌خورد که باعث چند صدایی گفتمان در متن می‌شود:

"مرد، دانش‌آموزی را صدا زد. [...] آقای دباغ! هر شعری که دوست دارید، برای خانم بخوانید. بچه پا به پا شد [...] آقا، اجازه! شما بگویید چه شعری. حیدری به فکر فرو رفت: اشك یتیم چطور است؟ [...] پسر شروع کرد به خواندن شعر؛ [...]

آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی
گفت این والی شهر ما گدایی بی‌حیاست
گفت ای مسکین غلط آنك ازینجا کرده‌ای ...
گفت چون باشد گدا آن کز کلاهش دگمه‌یی
صد چو ما را روزها بل سال‌ها برگ و نواست

حیدری به نجوا گفت: "دُر" نگاه پسر درخشید: در و مروارید طوقش اشك اطفال من است. [...] لعل و یاقوت ستامش خون ایتام شماست.

در گدایی نیست جز خواهندگی
هرکه خواهد گر سلیمان است و گر قارون گداست."

نقل این شعر از انوری ابیوردی شاعر قرن ششم هجری، علاوه بر کارکرد بینامتنی این ابیات در متن، می‌تواند به سازوکار بیش‌متنی اشاره کند. به این معنا که این شعر می تواند زیر متن این داستان نیز به حساب آید، چرا که حضور این ابیات، متن علیزاده را در ارتباط معناداري با شعر انوری قرار می‌دهد. به عبارت روشنتر، اگر در بینامتنیت اغلب حضور بخشی مورد توجه است، در بیش‌متنیت تأثیر کلی و الهام بخشی کلی مورد نظر است. (نامور مطلق ۱۳۸۷ : ۱۳۰)

در واقع شعر انوری در نوع خود به اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه در دوران حکومت پهلوی دوم[۱] اشاره دارد و مربوط است به فشار مالی که بر اقشار جامعه وارد می‌شده و باعث تنگدستی بیش از پیش آن ها بوده و از سوی دیگر سبب پر شدن جیب خانواده‌ی اشراف و شاه می‌شده است.

نقل قول دیگر در متن مربوط می‌شود به خواننده موسیقی کوچه بازاری به نام قاسم جبلی که نشان از چندصدایی و گفتگومندی در متن دارد :

"روی گرامی جعبه‌یی، صفحه‌یی سیاه می چرخید. آهنگی عامیانه، همراه با خش‌خش سوزن از درز پنجره‌ها در حیاط پراکنده می‌شد:

اونکه رفته دیگه برنمی‌گرده
شاید تو قلبش کسی لونه کرده
آسمون با چراغ ستاره
انتظار ماه تابونو داره ..."

گاه در توصیفات متن از گزاره های بینامتنی استفاده شده است: "حیدری به میز تکیه داد: با افتخار می‌گویم، در تمام زندگی، هرگز نبوده قلب من اینگونه گرم و سرخ! باید استوار به پیش تاخت. عقیده‌ی شما چیست؟" گزاره بینامتنی "هرگز نبوده قلب من اینگونه گرم و سرخ" به عنوان نقل قول از احمد شاملو به کار برده شده است.

---

۱ آنچه که باعث میشود داستان جزیره را مربوط به دوران پهلوی دوم دانست به خاطر وجود برخی نشانه های خاص آن دوران می باشد از جمله سیگار زر و وینستون، ترانه های عامیانه قاسم جبلی و نمایشنامه ماهی سیاه کوچولو صمد بهرنگی (۱۳۴۷).

همچنین ارجاعات بسیاری در متن وجود دارد که به کتابها و شخصیت های فرهنگی برمی‌گردد و دلالت بینامتنی دارد :

"ماهی سیاه کوچولو را تمرین کردیم، وقت نمایش، آقای مدیر از اجرای آن ممانعت کرد؛ آدم ترسو و خشکی‌ست، فکر و ذکر او رتبه است. از آمل آمده. نسترن به پرده دست کشید، [...] روی سکو جست، پرده را عقب زد، [...] صدای رسا و صاف او در راهروی خالی پیچید: بله! این خانه بوی مرده می‌دهد، بوی دسته‌گل‌های فردای شب مهمانی. آه! قاضی عزیزم، نمی‌توانید فکر کنید در اینجا چقدر ملول خواهم شد. [...] حیف این لحظه را بوریس کارگردان تئاتر نمی‌دید، وگرنه نسترن را هرگز رها نمی‌کرد. حیدری دست زد، بهزاد از او تقلید کرد. "

" مرد گنجه‌یی را گشود، بوی نا بیرون زد. در طبقه‌ها سه ردیف کتاب چیده بودند؛ [...] چندتایی را بیرون کشید. اندیشناك و مغرور بود، انگار خود را در تدوین متن‌ها سهیم می‌دانست. کتاب بچه‌های راه آهن را گشود، [...] حیدری کتاب دیگری را نشان داد،لبخند مرموزی زد: بچه اردك زشت، من هم در این جزیره یکجور بچه اردك زشتم. اهالی منطقه با اینکه دوستم دارند، احساس می‌کنند از جنس آنها نیستم. (دست‌ها را گشود) در جزیره‌یی غریب، بین آب‌های فراموشی اسیر شده‌ام. می‌بینید چه وضعی دارم؟ [...] (چند کتاب دیگر را به صف روی میز چید: آهو و پرنده‌ها، سندباد بحری، کوه‌های سفید. بر جلد کتاب آخر دستی کشید، خرده‌های شوره در فضا پراکنده شد) سر کلاس‌های انشاء از بچه‌ها می‌خواهم چند صفحه از این کتاب را به صدای بلند بخوانند."

۳. چند زبانی

چندزبانی به معنای تفکیک زبان‌ها، لهجه‌ها، گویش‌ها یا واژگان منحصر به فردی همچون تکیه کلام شخصیت‌هاست که به رمان در جایگاه ژانر بازتاب دهنده جامعه، اصالت و رسمیت می‌بخشد. با ختین برای توصیف شیوه های تسلط این لایه ها بر عملکرد معنا در گفته اصطلاح چندزبانی را ابداع کرد. چندزبانی عدم تجانس زبانها را بازنمایی می‌کند و زمینه ساز چندصدایی یعنی تزاحم ایدئولوژی ها و تساوی آرای مستقل در گفتمان می‌شود (نوشین استاد محمدی و دیگران ۱۳۹۶ : ۳۶)

باختین چندزبانی را به معنای به رسمیت شناختن زبانهای مختلفی در نظر گرفت که در گروه های اجتماعی صنفی و جنبشهای طبقاتی و ادبی مختلف وجود دارد. (تودوروف ۱۹۹۶ : ۱۱۵) بدین ترتیب ژانرهای گفتاری می‌توانند شامل گفتمان ها، لهجه ها، اصطلاحات و زبان عامیانه باشند (کاستانیو ۱۳۸۷ :۴۸)

"از دیدگاه باختین، این ویژگی چندصدایی که داستایفسکی بنیان می‌نهد موجب شکست حرکت تک‌صدایی در ادبیات اروپایی می‌شود. داستایفسکی برای ساختن یک دنیای ادبی چندصدایی شیوهٔ دیگری جز نزدیک کردن رمان به زندگی عادی و روزمره نداشته است، زیرا این زندگی واقعی و اجتماعی است که دارای چندصدایی واقعی و اصیل می‌باشد. " (نامور مطلق، ۱۳۸۷ :۴۰۳)

چنانچه گفتیم چندزبانی تنها شامل استفاده از یک گفتار به همان زبان نمی‌شود؛ بلکه گفتار به زبانهای دیگر را نیز شامل می‌شود.

در این داستان نویسنده از تکنیک به کار بردن لهجه محلی در زبان شخصیت استفاده کرده است، اینچنین زبان، مختص خود شخصیت است و با زبان اصلی داستان متفاوت است:

"حیدری سینه را پیش داد: یاخچیم گارداش. گناخ واروم، بولار منیم شهری یولداشلارم دیلار.

مرد دست را روی چشم گذاشت: اطاعت الیرم. در سمت چپ راگشود.

حیدری پیشخدمت را صدا زد: امشی یوخوزدی؟

مرد شانه بالا انداخت: فایده سی یوخدی. (رو کرد به نسترن) کاری به شما ندارند."

باری علیزاده در این داستان تنها از لهجه ی ترکی به عنوان زبانی مستقل از زبان اصلی داستان استفاده کرده است.

آنچه در این داستان به عنوان پدیده ای بدیع قابل ستایش است صدای مختص حیوانات می‌باشد که علیزاده به شیوه ای خاص آن را به کار برده است :

"مرد، دانش‌آموزی را صدا زد. بچه پیش آمد، راست برابر معلم ایستاد، [...] حیدری دست بر شانه‌ی استخوانی او گذاشت: آقای دباغ! هر شعری که دوست دارید، برای خانم

بخوانید. [...] پسر شروع کرد به خواندن شعر؛ [...] آن شنیدستی که روزی زیرکی با ابلهی / گفت این والی شهر ما گدایی بی‌حیاست [...]. [...]گفت ای مسکین غلط آنك ازینجا کرده‌ای [...] دُر و مروارید طوقش اشك اطفال من است [...] لعل و یاقوت ستامش خون ایتام شماست / در گدایی نیست جز خواهندگی / هرکه خواهد گر سلیمان است و گر قارون گداست.

لب فرو بست و نوك کفش‌های خود را نگاه کرد. سه پیرمرد خواب‌زده سر را به تایید جنباندند، مرغ و خروس‌ها قدقدی کردند. نسترن دست زبر و سرد پسربچه را گرفت و فشرد: آفرین! خیلی خوب خواندی."

"دختران خانواده یك‌به‌یك بوسه بر گونه‌های نسترن زدند؛ بوی علف تازه‌رسته از بناگوش و پیکر آن‌ها می‌تراوید، چشم‌ها روشن و لب‌ها زبر. بر شانه‌اش دست کشیدند، آرزو کردند چند پسر بیاورد. گرما و لطافت زن‌ها تا انتهای علفزار همراه نسترن بود. همچنانکه دور می‌شد، صف کشیده کنار پرچین، دست تکان می‌دادند. گاوی سیاه زیر درختی پر شاخ و برگ ماغ می‌کشید. یك دسته اردك بر گندمزار درو شده‌ی طلایی به دنبال هم می‌دویدند."

در پاراگراف اول صدای مرغ و خروس ها به نشان تاییدی بر شعر اشک یتیم انوری و مضامین اجتماعی و سیاسی آن می‌باشد و در مورد دوم صدای ماغ گاوی سیاه در زیر درختی پر شاخ نشان تایید آرزوی دختران برای پسر دار شدن نسترن می‌باشد. این چنین صدای حیوانات به عنوان زبانی مستقل باعث ایجاد چندصدایی در داستان جزیره شده است. نکته قابل توجه در این داستان این است که علیزاده برای اولین بار با این تکنیک برای حیوانات نیز دیدگاه و ایدئولوژی هر چند موافق با انسانها قائل شده است.

ب. بررسی مؤلفه های چندصدایی در داستان *من می‌روم*

خلاصه داستان *من می‌روم*

من می‌روم داستان مردی به نام فلیکس فرر است که در همان ابتدای داستان از همسرش جدا می‌شود. او یک گالری آثار هنری دارد. اما اوضاع گالری‌اش رو به راه نبود و فروش خوبی ندارد.

روزهای زندگی فرر تا قبل از جدا شدن ازهمسرش به یک شکل می‌گذشت. چرخه‌ای از تکرار مکررات، او هر روز صبح ساعت ۷:۳۰ دقیقه بیدار می‌شد و بعد از انجام مناسک هر روزه به آتلیه‌اش می‌رفت. بعد از آن به پیشنهاد دستیار خود به نام دلاهی به قطب شمال سفر می‌کند تا عتیقه‌های بومی نادر کشتی تجاری نیکبیلیک را به دست بیاورد. اما قبل از سفرش، دلاهی به طرز مشکوکی می‌میرد. بعد از آوردن عتیقه‌ها به پاریس، آن‌ها توسط فردی به نام بومگارتنه دزدیده می‌شوند. در آخر معلوم می‌شود که دلاهی زنده بوده و همان دزد عتیقه‌هاست. اما داستان در اینجا به پایان نمی‌رسد. در واقع داستان، ساختاری دورانی دارد. اول داستان با جمله‌ی من می‌روم آغاز می‌شود و با همین جمله نیز تمام می‌شود و این ساختار دایره‌وار تکنیکی برای بازتاباندن محتوای داستان است. تکرار مکررات بعد از جدا شدن فرر از همسرش نیز ادامه می‌یابد. او در طول دوران جدایی از همسرش و حتی در سفری که به قطب شمال دارد با زنان متفاوتی آن هم خیلی کوتاه ارتباط دارد، مثلا بعد از آنکه ویکتوریا او را ترک می‌کند به سراغ برانژه می‌رود، بعد از آن بریژیت، سونیا، هلن. این چرخه تا آخر داستان ادامه می‌یابد و در آخر او به سراغ همسر خود سوزان برمیگردد ولی پشیمان شده و فقط یک لحظه می‌ماند و بعد می‌رود. بنابراین حرکت در این داستان اهمیت ویژه‌ای دارد زیرا سفر تم اصلی داستان است که هم در سفر فرر به قطب شمال و اسپانیا نمود پیدا کرده و هم در سفرهای مکرر بومگارتنه یا همان دلاهی. در نام‌گذاری رمان هم از فعل رفتن استفاده شده است. ضمن اینکه فصل‌های داستان به صورت یک در میان در مورد زمان حال و سپس زمان گذشته است، حالی که به گذشته پیوند می‌خورد و آینده محل اعراب ندارد.

۱. اتصال کوتاه

در دنیای داستان‌نویسی اتصال کوتاه به این معناست که نویسنده در متن دخالت کرده و یا به عبارتی وارد دنیای داستان شود. همین امر موجب برقراری اتصال بین دنیای خارج (واقعیت) و دنیای داستان (تخیل) می‌شود ولی خواننده متوجه مرز بین این دو جهان نمی‌شود و در نتیجه بُعد وجودشناسی رمان برجسته می‌شود. این ویژگی سوال‌هایی وجودشناسانه درباره‌ی رابطه‌ی دنیای نویسنده و خواننده و یا به عبارتی دیگر دنیای تخیل و واقعیت به وجود می‌آورد (غفاری،

۱۳۸۹) در رمان من می‌روم به چنین تکنیکی یعنی ورود نویسنده به متن مکررا بر می‌خوریم. راوی از زاویه‌ی دید سوم شخص خارج شده و نظر خود را به طور واضح اعلام می‌نماید :

"و دقیقا، در روندی مشابه، پس از بی‌شمار بیهوده جستجوهایی که طی آن فرر محفل‌هایی را دورتر و دورتر از خیابان آمستردام کشف کرد، سرانجام آن‌چه را می‌جست، یافت. همسایه‌ی پاگردش: برانژه ازنمان . وه چه عجب، آب در کوزه و... البته، نباید فراموش کنیم چنین نزدیکی‌ای، کمابیش، مسئله‌هایی هم دارد، مسئله‌ای که اگر وقت داشته باشیم با جزئیات شرح خواهیم داد. اما فعلا، نمی‌شود، که مسئله‌ی مهم‌تری درگیرمان کرده: درواقع، فورا از غیبت تراژیک دلاهی، باخبر می‌شویم." (اشنوز، ۱۳۸۹ : ۴۷)

در واقع خواننده از دنیای تخیل خارج و به دنیای واقعی سوق داده می‌شود ولی تشخیص مرز بین این دو جهان برای او مشکل است و شک دارد که کدام قسمت نشان‌دهنده‌ی واقعیت و کدام قسمت توهم است، او دچار عدم قطعیت می‌شود. این اظهار نظرهای راوی تا آخر، در داستان وجود دارد. در جای دیگر می‌بینیم :

"وقت چندانی نداریم، تقریبا یک سالی می‌شود که رفتیم و آمدیم و فرر را خلق کرده‌ایم. انگار این صحنه‌ی خشونت آمیز هم به دعوایی حسابی تبدیل نمی‌شود و بد از کار درآمده است: سریع بگویم که او مرد مسن پنجاه، شصت ساله‌ای‌ست با موهای قهوه‌ای و چشمانی بر حسب زمان، سبز یا خاکستری، مریضی‌ای ندارد، اما این را هم اضافه کنم، زورش به دلیل دغدغه‌هایی که در مورد بیماری قلبی‌اش دارد، خیلی زیاد نیست، اما وقتی عصبانی می‌شود چه بسا زیاد هم می‌شود و این چیزی‌ست که دارد اتفاق می‌افتد." (همان : ۱۶۸)

"بگذارید بعد از نیکبیلیک، در بندر رادیوم نفسی تازه کنیم- هر چند، با هر نفس، گردبادی دریایی با ابرهایی خمیده چون پنبه‌ای به‌هم‌فشرده، پیش از آن‌که زیر مرمر یخی توده‌ی هوا خرد شوند به لب‌های‌تان می‌خوردند." (همان : ۷۲)

کاربرد این تکنیک برای آن است که به خواننده القا شود که داستان چیزی جز بازی‌های زبانی نیست. بر خلاف رئالیست‌ها که معتقدند زبان پنجره‌ای شفاف برای دیدن واقعیت است و

خواننده به سمت یقین و دنیای واقعی برده شده و همه چیز باور پذیر است، در ساختار پسامدرن خلق چنین دنیایی مورد تردید قرار می‌گیرد. در این دیدگاه زبان شدیدا محسوس و موثر و چارچوبی برای اندیشیدن است. انسان به وسیله‌ی ساختارهای زبانی می‌تواند جهان را درک کند ولی باید توجه داشت که معانی در زبان، دائما در حال تغییراند و زبان هرگز نمی‌تواند صریح و قاطع باشد. (پاینده، ۱۳۹۰)

۲. بینامتنیت

مطابق با نظریه‌ی کریستوا پساساختارگرای فرانسوی، بینامتنیت یعنی ترکیب یا ادغام متون پیشین. در واقع نویسنده با تاثیرپذیری از یک نویسنده یا داستان دیگر نشان می‌دهد که وی داستان‌های سایر نویسندگان را مطالعه کرده است نه اینکه از سبک یا مضامین آثار نویسندگان دیگر تقلید کرده است. بینامتنیت همچنین به معنی درآمیختن ژانرهای متفاوت است به طوری که در داستان، متن‌های متفاوتی با یکدیگر پیوند داده می‌شوند و یک چهل‌تکه را به وجود می‌آورند. (همان) اما این متون صرفا ادبی نیستند بلکه می‌توانند برگرفته از تاریخ، نقد ادبی، مقاله یا حتی یک آگهی باشند. همان‌طور که ژان اشنوز در مصاحبه‌ی خود (که در ویراست دوم کتاب چاپ شده است) با انتشارات برآل اذعان نموده که در رمان من می‌روم از دو نویسنده‌ی گوستاو فلوبر و آلفرد ژاری دو ارجاع داشته است. اشنوز از کتاب تربیت احساسات فلوبر یک جمله‌ی معروف (مراعات و نظیر) انتخاب کرده است:

"با قرابت رستوران‌های جاده‌ای آشنا بود، و شب بیداری‌های اتاق‌های هتل‌های نه چندان گرم، افسون مناطق روستایی و زمین‌ها، حزن جذبه‌های غیر ممکن." (اشنوز، ۱۳۸۹ : ۱۴۲)

از کتاب اوبو شاه آلفرد ژاری یک جمله‌ی کوتاه انتخاب شده که البته این مهم مستلزم این است که خواننده متن مبدا را خوانده باشد در غیر این صورت متوجه بینامتنیت بین این دو رمان نمی‌شود:

"هر دو از نسیم خنکی که می‌وزید به خود می‌پیچیدند." (همان : ۱۵۱)

رمان من می‌روم رابطه‌ی بینامتنی دیگری با رمان قبلی ژان اشنوز به نام یک سال دارد. نویسنده در مصاحبه‌ی مذکور در بالا اعلام می‌نماید که کتاب من می‌روم مستقل از یک سال است اما در عین حال همان کدها را در آن به کار برده است: شخصی که در رمان یک سال به نظر مرده، معلوم می‌شود که زنده است و شخص دیگری که به نظر زنده بود، معلوم می‌شود مرده است به مانند داستان من می‌روم که دلاهی در ابتدا به نظر می‌رسد که مرده است در حالی که زنده بوده و نام و نشان خود را عوض کرده است.

بومگارتنه پرسید: «به تولوز می‌روید؟» (همان : ۱۴۰)

هلن گفت: «لحظه‌ای تنهایتان می‌گذارم» (همان : ۱۷۵)

متن‌بودگی‌های دیگری هم در این داستان وجود دارد که عبارتند از نوشته‌ی روی سنگ قبر، تکنیک‌های زبانی، متن پزشکی، تاریخی، آگهی مسابقه‌ی بزرگترین سبزیجات و گزارش هواشناسی:

"در سال هزار و نهصد و پنج میلادی پیانیه شینگن امضا شد و طبق آن رفت و آمد آزادانه‌ی افراد بین کشورهای اروپائی امضا کننده قانونی شد. که باعث حذف کنترل مرزهای داخلی و برقراری تشدید حفاظت از مرزهای خارجی می‌شد، این‌طور مسافرت متمولان کشورها در کمال آسایش انجام می‌شد و در مورد فقرا که خیل عظیمشان سیاه‌پوستان بودند، باز هم باز بودن مرزها بهتر از بستنشان بود. مسلما گمرک باقی مانده بود، و همچنان به قاچاقچیان اجازه‌ی عرض اندام نمی‌داد، در حال حاضر دیدن پاسپورت‌ها در مرزها یک ساعتی وقت می‌گرفت. و این دلیلی بودکه بومگارتنه مدتی معطل بماند." (همان : ۱۴۶)

"بعد اعلان روی شیشه را خواند: مسابقه‌ی بزرگترین سبزیجات: زمان ثبت نام: از ساعت ۱۱-۸، داوری: از ساعت ۱۲/۳۰-۱۱ و ساعت ۱۷ : اهدای جوایز و جشن و پایکوبی. سبزیجات زیر می‌توانند در این مسابقه شرکت کنند: تره، کاهو، کلم، کلم میلان، گل کلم، کلم قرمز، گوجه فرنگی، طالبی، کدو تنبل، فلفل سبز، کدو مسمایی، چغندر قرمز، هویج قرمز، کرفس، کلم و شلغم، تربچه، سیب‌زمینی، چغندر، هویج، ذرت، سیر، پیاز. شرکت در مسابقه برای تمام مزرعه‌داران آزاد است. یک نمونه برای هر محصول. و اگر امکان دارد

با برگ‌هاف ساقه‌ها و ریشه‌ها. محصولات از وزن شکلشان داوری می‌شوند." (همان : ۱۳۹)

"یا به گزارش هواشناسی در نشریات محلی نگاه می‌کرد (آسمانی گرفته، همراه با باران و رگبار و رعد و برق در بعد از ظهر)." (همان)

وجود داشتن و دیده شدن این متن‌بودگی‌ها در گرو این است که خواننده رابطه‌ای با متن برقرار کند و آن را بخواند در غیر این صورت با حذف این متن‌بودگی‌ها هیچ تاثیری در روند روایت به وجود نمی‌آید. آنچه مهم است رابطه‌ی متن با خواننده است. در فرایند قرائتِ متن توسط خواننده، این متن‌بودگی‌ها برای او خلق می‌شوند در نتیجه تصنعی‌اند و این همه برای این است که انسان بیاندیشد که به وسیله‌ی ساختارهای زبانی می‌تواند جهان را درک کند و نه از طریق داستانی که توسط راوی دانای کل جزء به جزء تعریف شده باشد. از طرف دیگر با وجود این متن‌بودگی‌ها مرز بین واقعیت و تخیل مخدوش می‌شود و عدم قطعیت وجودشناختی در خواننده ایجاد می‌شوند. او به این پرسش می‌رسد که این متن‌بودگی‌ها به عنوان مثال آگهی یا گزارش هواشناسی در دنیای واقعی وجود داشته است یا در دنیای تخیلی داستان راوی؟ آیا شخصیت‌های داستانی از ذهن نویسنده برمی‌آیند و یا اینکه مصداق‌های این شخصیت‌ها را می‌توان در دنیای واقعی نیز یافت؟ در نهایت خواننده از خود می‌پرسد که جایگاه وجودی خود او چیست؟ و به کدام جهان تعلق دارد؟ در حقیقت با خواندن داستان، او با خروج از ساحت وجودی خود، وارد دنیایی دیگر یا به عبارتی ساحت وجودی دیگری از هستی می‌شود. در واقع خواندن این آگهی یا متن‌بودگی گذار به دنیای دیگر را به نمایش می‌گذارد و القا می‌کند که ما در دوره ی شتاب و تحرک زندگی می‌کنیم و اینکه امروزه در دنیای پسامدرن کارها با سرعت زیاد انجام می‌شوند و فاصله‌ی جغرافیایی دیگر معنا و مفهوم خود را از دست داده است. دیگر اینکه در دوره‌ی پسامدرن کارهای حیرت‌آوری انجام می‌شود و هیچ محدودیتی برای انسان وجود ندارد. (پاینده، ۱۳۹۰) .

نتیجه‌گیری

فراداستان به نوعی رمان پست‌مدرن گفته می‌شود که ماهیت تخیلی آن آگاهانه مورد تاکید قرار می‌گیرد و دائما به خواننده یادآوری می‌کند که آنچه می‌خواند از واقعیت نیست بلکه تخیلی ماحصل زبان و صنایع داستان‌نویسی است. تاکید راوی بر ماهیت تخیلی متن و دخالت وی در این کار موجب تمایز این داستان از داستان‌های رئالیستی و مدرن می‌شود. (پاینده، ۱۳۹۰) این ویژگی‌ها سوال‌هایی وجودشناسانه درباره‌ی رابطه‌ی دنیای نویسنده و خواننده و یا به عبارتی دیگر دنیای تخیل و واقعیت به وجود می‌آورد (غفاری، ۱۳۸۹) و پسامدرنیسم داستان از همین‌جا شروع می‌شود. این پرسش‌های وجودشناسانه از طریق مولفه‌هایی هم‌چون اتصال کوتاه، عدم قطعیت، بینامتنیت، شخصیت‌های نافرمان، تغییر زاویه دید و بازی‌های زبانی ایجاد می‌شوند. نوآوری در شیوه‌ی روایت، تغییر زاویه‌ی دید، ورود نویسنده در داستان، بینامتنیت، اتصال کوتاه و بازی‌های زبانی موجب می‌شود که این رمان‌ها به اثری پسامدرن تبدیل شوند. در واقع این نوع اثر فراداستانی‌ست که آگاهانه سعی دارد تا تصنعی بودن خود را به رخ بکشد.

با بررسی وجود تکنیک‌های یاد شده در بالا، می‌توان نتیجه گرفت که من می‌روم یک فراداستان پست‌مدرن است. همان‌طور که اشاره شد این نوع رمان در پی القای این تفکر است که راوی با تعریف داستان دنیای واقعی را برای خواننده بازنمود نمی‌کند بلکه با تکنیک‌های پسامدرن به کار برده شده نشان می‌دهد که داستان، تصنعی بیش نیست ولی با این وجود خواننده نمی‌تواند مرز بین دنیای واقعی و تخیل را در داستان پسامدرن تشخیص دهد و این خاصیت این نوع رمان است. میتوان اشاره کرد که رمان پسامدرن بازنمودی از تلفیق دو جهان مجازی و واقعی دوران امروز است که تفکیک آن‌ها از یکدیگر روز به روز دشوار می‌شود. در رمان پسامدرن، انسان همزمان در چندین ساحت بدون آنکه خود متوجه باشد حیات دارد، گاه خودش است و گاه هم‌زمان شخصیتی در روایت (پاینده، ۱۳۹۰)، آنچه که در رمان من می‌روم به خوبی نمایان شده است.

در مقابل چنان چه ملاحظه کردیم مولفه های چندصدایی در داستان کوتاه جزیره که برآمده از اندیشه های باختین هستند، به طور ملموسی وجود داشتند. شخصیت ها ایده ها و جهان بینی مخصوص به خود دارند و با صداها و اندیشه های مختلف به گونه ای متناظر و به موازات هم در

رمان حضور دارند. از این رو صدای راوی، صدای مسلط و حاکم بر داستان نیست. با توجه به آراء باختین داستان علیزاده متنی است که توانسته از نفوذ اندیشه تک گویه در گفتمان دوری جوید و زمینه ای مناسب را برای تضارب صداها و اندیشه های متنفاوت و نگرش های ناهمگون و در نتیجه پذیرش دیگری به مثابه آگاهی مستقل و جداگانه فراهم آورد (باختین ۱۹۷۰ : ۳۵). نیز همان طور که بررسی کردیم با تکیه بر آرای ژرار ژنت، علیزاده با به کارگیری متون دیگر در اثر خود، امکان گفتگو را میان متن خود با متنهای گذشته برقرار کرده است. ویژگی برجسته داستان جزیره آن است که علیزاده در آن از لحن و زبان مستقل برای افراد استفاده نموده است. حتی صدای حیوانات نیز حاوی پیام و آوای خاصی می‌باشد. بدین صورت صدای حیوانات و لهجه محلی شخصیت ها به عنوان زبانی مستقل باعث ایجاد چندصدایی در داستان جزیره شده است. استفاده از این تکنیکها از سوی غزاله علیزاده موجب شده است تا متنی پیش روی مخاطب قرار بگیرد که به جای تک آوایی و تسلط بی چون و چرای راوی، از اعتبار چندآوایی و چندزبانی برخوردار باشد.

منابع

اشنوز، ژان (۱۳۸۹) **من می‌روم**. ترجمه قدیسه قاسمی. تهران: انتشارات قطره.

استاد محمدی، نوشین؛ فقیهی، حسین؛ هاجری، حسین (۱۳۹۶) بررسی مصداقهای چندصدایی در رمان دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد، **دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی**، سال ۲۵، شماره ۸۳، پاییز و زمستان

باختین، میخائیل، (۱۳۹۷). **پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی**، ترجمه سعید صلح جو، تهران، نیلوفر

پاینده، حسین (۱۳۹۰). **داستان کوتاه در ایران**. تهران: انتشارات نیلوفر.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه، چاپ دوم.

بهرامیان، اکرم؛ مختاباد امرئی، سید مصطفی؛ یوسفیان کناری، محمد جعفر (۱۳۹۰) مقایسه جلوه های چند آوایی باختین در نمایشنامهی جلوهمقایسه" داستان دور و دراز و... سلطان ابن سلطان و ...به دیار فرنگ به روایت مرد مشکوک "(محمدچرمشیر) و رمان "اسفار کاتبان"(ابوتراب خسروی)، **نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی**، شماره ۴۴، پاییز و زمستان، ص ۱۳-۲۳

سلیمی کوچی، سکوت جهرمی، فاطمه (۱۳۹۱) گفتگومندی و چندصدایی در رمان جزیره سرگردانی اثر سیمین دانشور، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، دوره ۱۷، شماره ۲، تابستان، ص ۷۷-۹۹

غفاری، سحر (۱۳۸۹). پسامدرن تصنعی: نقد و بررسی شگردهای فراداستان در رمان بیوتن. **فصلنامه نقد ادبی**، س ۳، ش ۹، ص ۸۹-۷۳

کاستانیو، پل (۱۳۸۷). **راهبردهای نمایشنامه نویسی جدید، رویکردی زبان -بنیاد به نمایشنامه نویسی**، ترجمهٔ مهدی نصراله-زاده، تهران: انتشارات سمت

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷) باختین، گفتگومندی و چند صدایی: مطالعه پیشابینامتنیت باختینی، **شناخت بهار** - شماره ۵۷، صفحه - از ۳۹۷ تا ۴۱۳)

Piegay-Gros, Nathalie. 1996. Initiation à l'intertextualité. Dunod.

Rabau, Sophie. 2002. L'intertextualité. Flammarion.

Genette, Gérard. (1982). Palimpsestes ; La littérature au second degré. Paris: Seuil.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: دیباج مریم، صادقی قهساره رضوان، بررسی تطبیقی داستان جزیره از غزاله علیزاده و من می‌روم نوشته ژان اشنوز از منظر آرای باختین، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۷، شماره ۶۸، زمستان ۱۴۰۲، صفحات ۶۴۰-۶۱۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی