

بررسی رمان «میر امار» نجیب محفوظ بر اساس نظریه چندصدایی باختین

مهین حاجی زاده^۱

سمیه حیدری^۲

چکیده

چند صدایی یکی از اساسی‌ترین مفاهیم موجود در آرای نقادانه میخائیل باختین می‌باشد. براساس این نظریه، صدای هر یک از شخصیت‌ها در سایه دموکراسی حاکم بر رمان، شنیده می‌شود. مراد باختین از چند صدایی بودن رمان، نفی سلطه صداهای منفرد است. در آثار پلی‌فونیک مورد نظر باختین، هر یک از صداها و شخصیت‌ها به تنهایی امکان گفتن و شنیده شدن را خواهند داشت و هرگز یک صدا و آوا آنچنان برجستگی نمی‌یابد که آواهای دیگر را خاموش کند. نجیب محفوظ، نویسنده مصری در رمان میر امار برای ترسیم سیمای تاریخی، سیاسی و اجتماعی مصر در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ با استفاده از چندین شخصیت روایتگر، جهانی چند آوا خلق کرده است. در این رمان، شاهد رهایی شخصیت‌ها از قید آراء نویسنده هستیم، شخصیت‌ها با جهان‌نگری‌های متفاوت با یکدیگر گفتگو می‌کنند و در این میان صدای راوی نیز هم‌سطح و هم‌سویه با تمام صداها شنیده می‌شود. برآیند این جستار که با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی جلوه‌های چند صدایی در رمان مذکور پرداخته، نشان‌دهنده آن است که بهره‌گیری از فونونی چون تعدد زاویه دید، جریان سیال ذهن، بینامتنیت، چند زبانی و گفتمان دوسویه ابزارهایی هستند که نویسنده در ساخت این سمفونی از آن‌ها بهره جسته و اثر خود را در ردیف رمان‌های چند آوا قرار داده است.

واژگان کلیدی: میخائیل باختین، نجیب محفوظ، میر امار، چندصدایی.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. (نویسنده مسئول)

hajizadeh_tma@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، soheyd62@gmail.com

چندصدایی از آرای مهم در عرصه نقد ادبی و هنری محسوب می‌شود که توسط میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، منتقد ادبی و فیلسوف روسی در نیمه دوم قرن بیستم ارائه شده است. منظور باختین از چندصدایی، که از ویژگی‌های رمان‌های داستایوفسکی می‌باشد و در مقابل دنیای تک صدای حماسه قرار دارد، مجموعه‌ای متنوع از صداها است که در سایه دموکراسی حاکم بر متن، به آن‌ها امکان شنیده شدن داده می‌شود. این مجموعه، جهانی عادلانه از صداها و حرف‌ها و فکرها است، بدون آن که صدایی بر صدایی مسلط یا غالب شده باشد و معنای آن این است که در یک اثر ادبی، صدای شخصیت‌ها جدا از صدای نویسنده یا راوی به گوش برسد و جهانی‌های گوناگون در کنار و در راستای ایدئولوژی نویسنده، امکان مطرح شدن بیابد. بنابراین در رمان‌های مورد بحث باختین، به هر یک از شخصیت‌ها امکان آن داده می‌شود تا دیدگاه‌ها و نظرات خود را بدون آن که یکی از آن‌ها در صدد سرکوب کردن صدای دیگری باشد، ابراز دارند. شخصیت‌ها در چنین رمان‌هایی در انقیاد میل و خواست نویسنده نیستند و حتی اجازه دارند با میل و نظر نویسنده مخالف باشند.

چندصدایی از ویژگی‌هایی است که از دهه ۶۰ و با ترجمه رمان خشم و هیاهو اثر ویلیام فاکتز توسط جبران خلیل جبران وارد رمان عربی شد و در رمان‌هایی چون رجال الشمس و ماتبقى لكم، کنفانی غسانی و السفینه و البحث عن ولید مسعود اثر «جبرا ابراهیم جبرا» و غیره نمود یافت. بررسی پژوهش‌های محققان ایرانی نشان می‌دهد رمان‌های عربی کم‌تر از منظر چندصدایی مورد بررسی قرار گرفته‌اند و مقاله‌های «تعدد الاصوات فی رواية الزینی برکات لجمال الغیطانی» (کاهه، پروینی و روشنفکر: ۱۴۳۶) و «بررسی تکنیک‌های چند روایی در رمان‌های موجع الشتات و جهان لعنقاء واحدة» (غلامی و اصغری: ۱۳۹۶) از جمله معدود مقالاتی هستند که به بررسی نظریه چندصدایی باختین پرداخته‌اند.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پیشینه پژوهش

رمان میرامار که در سال ۱۹۶۷ منتشر شد، داستان تاریخی-سیاسی است که به قلم توانمند نویسنده مصری؛ نجیب محفوظ در محیط یک پانسیون به تصویر کشیده شده است. بهره‌گیری از چندین شخصیت از اقشار مختلف جامعه که دارای عقاید و باورهای متفاوتی نسبت به امور هستند، این رمان را به ماکتی از جامعه مصر تبدیل کرده است. این رمان، از جمله آثاری است که از دید پژوهشگران ایرانی پنهان‌نمانده و تاکنون تحلیل‌های بسیاری با رویکردهای متنوع درباره آن پدید آمده است که این استقبال، از مقبولیت و جذابیت آن نشان دارد.

از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱. «تحلیل شخصیت زن در دو رمان سنگ صبور و میرامار با تکیه بر شخصیت گوهر و زهره» (رجبی و موسویان نژاد: ۱۳۹۱) که نگرش دو نویسنده به موضوع زن در دو جامعه ایران و مصر را بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که دو شخصیت از انسان‌هایی حکایت دارند که از هر گونه حقی محروم هستند؛ ۲. «عناصر طنز در رمان میرامار نجیب محفوظ» (کالجو و کاید عباس: ۱۳۹۲) که کاربرد عنصر طنز را در به تصویر کشیدن مسایل و مشکلات جامعه توسط محفوظ واکاوی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که نویسنده این عنصر را به شکل هنری و در قالب‌هایی بلاغی و یا به شکل شگردهایی مانند کوچک‌نمایی، اصطلاحات محاوره‌ای و غیره به کار برده است؛ ۳. مقاله «دراسة موقع الراوی و آلیاته فی رواية میرامار لنجیب محفوظ» (امین مقدسی و کریمی: ۱۳۹۳) با پرداختن به تکنیک تعدد زاویه دید در رمان میرامار، نتیجه می‌گیرد بیان دیدگاه‌های مختلف درباره حادثه واحد، رمان حاضر را در زمره داستان‌های چند صدا قرار می‌دهد؛ ۴. «بررسی شخصیت‌های رمان میرامار براساس مکتب انیاگرام» (پورالخاص، سلجوقی: ۱۳۹۴) که شخصیت‌های اصلی رمان را بر اساس نظریه انیاگرام بررسی می‌نماید و با شناخت بهتر شخصیت‌ها به این نتیجه می‌رسد که هیچ تیپ شخصیتی بهتر یا بدتر از تیپ‌های دیگر نیست. چنان‌که مشخص است این رمان، با وجود درون‌مایه اجتماعی و سیاسی و ظرفیت

بالقوه از دید جامعه‌شناسانه به‌طور عام و از نظر چندصدایی به‌طور خاص مورد توجه قرار نگرفته‌است.

۲-۱. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر، با اتخاذ رویکردی توصیفی-تحلیلی در پی پاسخ به این پرسش‌ها می‌باشد: آیا به صرف وجود چندین راوی می‌توان رمان میرامار را در ردیف رمان‌های چند آوا قرار داد؟ و در صورت مثبت بودن پاسخ، نویسنده برای مهندسی این جهان چند آوا از چه تکنیک‌هایی بهره جسته است؟ به این منظور بر اساس دیدگاه باختین دربارهٔ چندصدایی، به تحلیل شاخصه‌های این دیدگاه در رمان پرداخته شده‌است.

۲. چندصدایی

پلی‌فونی^۱ یا چندصدایی که به چندآوایی هم ترجمه شده، اصطلاحی است که نخستین بار توسط میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، نظریه‌پرداز روس در بررسی رمان به کار گرفته شد. رمان به باور وی عبارت است از مجموعه‌ای متنوع از انواع گفتارهای اجتماعی- و گاه مجموعه‌ای متنوع از زبان‌ها- و مجموعه‌ای متنوع از صداهای فردی که هنرمندانه سازمان یافته‌اند. (باختین ۱۳۸۷: ۳۵۱) این اصطلاح که در اصل از دنیای موسیقی وام گرفته شده «در واقع به گفتمانی اطلاق می‌شود که در آن چند آوا، هم‌زمان به صدا درآیند؛ همچون نوار موسیقی که اگرچه از ملودی‌های گوناگون ساخته شده، اما این ملودی، در یک زمان نواخته می‌شود تا نغمهٔ نهایی به وجود آید.» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۳: ۷) «باختین در ژانر رمان، ظرفیتی برای میدان دادن به صداهای متنافر می‌بیند که به اعتقاد او در سایر انواع ادبی یافت نمی‌شود. از نظر او، شعر (به‌ویژه شعر غنایی) لزوماً ماهیتی تک‌صدایی دارد، حال آن‌که رمان از قابلیت منحصر به فرد برای بازنمایی صداهایی متعدد و چندگانه برخوردار است.» (باختین، ۱۹۰۱۳۹۵) هر یک از شخصیت‌های رمان می‌تواند به دلیل نگاه خاصش به جهان، یا به تعبیری دیگر، به دلیل ایدئولوژی معینی که دارد، نمایندهٔ صدایی متمایز باشد.

باختین در بررسی داستان‌های داستایوفسکی بازنمایی واقعی «چند آوایی» را می‌یابد که در مقابل داستان‌های تک آوایی تولستوی قرار دارد و از این رو او را «نخستین نویسنده روس می‌داند که می‌توان در رمان‌های او به درستی چند آوایی را ملاحظه کرد.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۶۸) باختین تأکید می‌کند که داستایوفسکی گونه‌ای رمان کاملاً جدید خلق کرده که وی آن را «چندصدایی» نامیده است، فضایی که هم‌زمان در آن چندین صدا به گوش می‌رسد، صداهایی که با یکدیگر حرف می‌زنند، پاسخ یکدیگر را می‌دهند و هیچ یک بر دیگری تقدم یا تسلط ندارند. هر شخصیت در آثار داستایوفسکی، بازنمای صدایی است که یک خود فردی را - جدا از دیگران - نمایندگی می‌کند.

در واقع چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است، به طوری که تمام صداها حق حضور داشته باشند، بدون این که یکی بر در دیگری مسلط باشد. (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۴) بنابراین، رمان چندآوا متمایز از رمان‌هایی است که در آن‌ها راوی حرف آخر را می‌زند، در این گونه رمان‌ها 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 عهده‌دار سخن همگان باشد. (تودورف، ۱۳۸۲: ۱۱۱) در رمان‌های چندصدایی هر یک از شخصیت‌های داستان در سایه دموکراسی حاکم بر جهان روایت، به نوبه خود فرهنگ و دیدگاه‌های خود را نسبت به امور ابراز می‌دارند. در چنین رمانی تمام صداها از طرف تمام شخصیت‌های داستان در کنار صدای راوی اصلی شنیده می‌شود و چه بسا راوی اصلی، اصلاً در داستان حضور ندارد و این شخصیت‌ها هستند که وقایع داستان را آن گونه که می‌خواهند پیش می‌برند.

۳. مختصری از رمان میر امار

میر امار اثر نجیب محفوظ (۲۰۰۶-۱۹۱۲) نویسنده و نمایشنامه‌نویس مصری برنده جایزه نوبل، داستان یک پانسیون قدیمی و از رونق افتاده سواحل مدیترانه در شهر اسکندریه است که توسط ماریانا، پیرزنی یونانی اداره می‌شود. عامر وجدی؛ ژورنالیست

پیر، حسنی علام؛ ملاک معذب، منصور باهی؛ مجری جوان برنامه رادیویی، سرحان بحیری؛ مسئول مالی یک شرکت نساجی و طلبه مرزوق؛ مالباخته بدبین، مسافران این پانسیون می باشند که در بازه زمانی حضورشان در آنجا، از خود و گذشته و رویدادهایی که طی اقامتشان شاهد هستند، سخن می گویند. همچنین زهره دختر جوانی است که از ترس ازدواج اجباری از روستا گریخته و به عنوان خدمتکار در آنجا مشغول به کار شده است.

۴. مؤلفه های چندصدایی در رمان میرامار

۴-۱. تعدد زاویه دید

یکی از ویژگی های رمان های چندصدایی، تعدد زاویه دید است. برعکس قصه های قدیم که زاویه دیدی یکنواخت داشتند و خود نویسندگان، نقال گونه داستان را روایت می کردند، در این گونه داستان ها، حوادث و وقایع، توسط چندین راوی بازگو می شود؛ راویانی که هر یک حوادث را از دید خود و بدون اینکه حاکمی به عنوان نویسنده آن ها را هدایت نماید، حکایت می کنند. طبیعی است کثرت دیدگاه ها به ایجاد فضایی با چندین آوا در رمان منجر خواهد شد؛ شیوه ای که نجیب محفوظ در این رمان به خوبی از آن بهره جسته است.

میرامار داستانی در ۲۷۹ صفحه، دربردارنده پنج فصل است و هر بخش آن توسط یک راوی روایت می شود که در نهایت راوی اول، راوی آخر رمان نیز می شود. این چهار راوی هر یک آوای مستقل خود را دارند، به این ترتیب، مخاطب، تحولات و ماجراهای پانسیون را از زاویه دید چهار شخصیت جداگانه و با دیدی متفاوت می نگرد. هر کدام از این راویان که روایت خود را با ورود به پانسیون شروع می کنند، دیدی متفاوت نسبت به پانسیون، میهمانان و حوادث آن دارند. در این راستا، حوادث مشترک بسته به طرز تفکر شخصیت ها با جزئیات و تفصیل متفاوت بازگو می شود و مخاطب، حادثه ای واحد را از چشم اندازهای چهارگانه به نظاره می نشیند و نویسنده نیز با نامگذاری هر بخش رمان به نام راوی آن بخش، مخاطب را در تشخیص این جهان چندآوا یاری رسانده است. طبق این الگو حوادث اساسی این رمان چون ورود زهره به پانسیون، درگیری سرحان بحیری و صفیه، سرحان بحیری و زهره، قتل

سرحان و غیره با جزئیاتی متفاوت، بازگو می‌شود.

در چنین رمان‌هایی به علت فقدان یک راوی دانای کل «جهان‌بینی‌ها و ایدئولوژی‌های متفاوت از زبان شخصیت‌ها شنیده می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۶۸) و به جای یک نگرش واحد، طیفی از انواع دیدگاه‌ها و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی بازتاب می‌یابد. (استاد محمد، ۱۳۹۶: ۵۶)

در میرامار به تبع روایت داستان از زبان شخصیت‌هایی از طبقات مختلف جامعه، دیدگاه‌هایی متنوع در مورد مسایل اجتماعی به چشم می‌خورد. یکی از موضوعاتی که در رمان دستخوش این تنوع دیدگاه شده، زهره است؛ دختری که در واقع نماینده زن معاصر مصر است و برای فرار از سرنوشتی که پدر بزرگ برایش در نظر گرفته، وارد محیطی شده که بدون تردید با وجود آمد و شد افراد مختلف و جوانی و ظاهر زیبایی که دارد، او را در معرض انواع تعرض‌ها قرار خواهد داد.

آدم‌های داستان هریک بسته به دیدگاه خود، تعریفی منحصر به فرد از او دارند: عامر وجدی پیرمرد سالخورده‌ای که شخصیتی روشنفکر و متعهد است در مقابل او احساس مسئولیت می‌کند و با دیده ترحم به او نگریسته و نگران شرایط او است. بنابراین زمانی که مورد سوءاستفاده طلبه مرزوق قرار می‌گیرد - و مادام به جای طرفداری از زهره، طرف طلبه مرزوق را می‌گیرد - با خود این نگرانی را زمزمه می‌کند:

«إني حزين من أجلک يا زهرة. أدرك الآن مدى وحدتک. وليس البنسيون بالمكان المناسب لک والمدام - حاميتک - لن تتورع عند أول فرصة عن اتهام براءتک.» (محفوظ، ۲۰۰۷: ۳۸) «من به خاطر تو ای زهره اندوهگینم، اکنون اندازه تنهایی تو را درک می‌کنم و پانسیون جای مناسبی برای تو نیست. و این بانو - حامی تو - نیز در اولین فرصت تو را گناهکار خواهد دانست.»

برای همین در شرایط و موقعیت‌های مختلف پدرا نه او را نصیحت کرده و چون مشاوری دلسوز او را راهنمایی می‌کند و زمانی که خانواده زهره برای بازگرداندن او، به پانسیون می‌آیند، می‌کوشد او را برای بازگشت به روستای خود قانع کند:

«فقلت: أتمنى أن ترجعي إلى قريتك! - أرجع للهوان؟ قلت: أتمنى يا زهرة... أقصد أن ترجعي و أن يكون في الرجوع سعادتك» (همان، ۵۷) «گفتم: من دوست دارم به خان‌هات برگردی! - بروم که خوار شوم! گفتم: خواهش می‌کنم زهره منظورم این است که برگردی و این برگشتن باعث سعادت تو شود.»

اما حسنی‌علام، نگاهی شهوت‌آلود به زهره دارد، او را زینت هر اتاقی می‌بیند که در آینده اجاره می‌کند و در پی تشکیل خانواده با اوست؛ زیرا معتقد است زهره به دلیل حقارت نژادی‌اش پیرو بی‌چون و چرای او خواهد بود:

«و سوف ترحب بذلك بكل امتنان. ستمارس مهنة ست البيت مع الإعفاء من متاعب الحما و الولادة و التربية. و هي جميلة، و سوف تروضها حقارة أصلها على تحمل نزواتی و غرامیاتی اللامتناهية.» (همان، ۸۰) «او با امتنان از این موضوع استقبال خواهد کرد. و کارهای بانوی خانه را بدون شکایت از سختی‌های بارداری و تولد و تربیت کودک‌ان به دوش خواهد کشید. او زیاست و حقارت نژادی‌اش او را وادار به تحمل شهوات و عشق‌های نامتناهی من خواهد کرد.»

از سوی دیگر منصور باهی زهره را دوست دارد و برایش احترام قایل است و به دلیل اعتماد به نفسی که در او می‌بیند همواره تحسینش می‌کند و به او غبطه می‌خورد: «نظرت إلى زهرة، المنفية الوحيدة، و هي تجلس مفعمة ثقة و أملا فغبطتها، بل حسدتها!» (همان، ۱۲۷) «به زهره نگاه کردم، تنهای دور افتاده‌ای که با اطمینانی سرشار نشسته، غبطه‌اش را می‌خورم، بلکه به او حسودی می‌کنم!» زهره نیز این حُسنِ نیت را درک کرده است، بنابراین منصور تنها شخصیتی است که زهره تمام تصمیمات و ماجراهایش در پانسیون را خودش برای او تعریف می‌کند. زمانی که زهره ماجرای درگیری سرحان بحیری و نامزدش صفیه را برای او تعریف می‌کند، منصور از صحت عشق او به سرحان می‌پرسد و با شنیدن پاسخ مثبت وی، احساس نگرانی می‌کند و می‌کوشد شخصیت واقعی سرحان و سرنوشتی چون سرنوشت صفیه را به او بنمایاند تا دچار شکست عشقی و سرخوردگی نشود:

«هجس هاجس الخوف في صدري فقلت - لكنه هجر الأخرى كما رأيت؟ فقالت ببراءة:

-اینه لا یجبها. - فلم خطبها إذن؟ نظرت إلى بإشفاق ثم تشجعت قايلة: -لم تكن في الحقيقة خطيئته، انها امرأة ساقطة!- الخيانة هي الخيانة على أى حال! (همان، ۱۳۰) «زمزمه هراسی درونم پیچید، گفتم اما همین طور که می‌بینی یکی را قال گذاشته‌است. گفت: دوستش نداشت. - پس نامزدش نبود؟ نگاهی شفقت‌بار به من کرد و شجاعانه گفت: در حقیقت نامزدش نبود، او زن سر به راهی نبوده!- خیانت در هر حال خیانت است!»

و زمانی که سرحان به زهره خیانت می‌کند، منصور در عالم خیال خود، قصد کشتن او را می‌کند و چون ابزار قتل را فراموش کرده با ضربات لگد او را از پای درمی‌آورد: «دست یدی لأستخرج المقص ولكنى لم أجد له أثرا. فتشت عنه فى جميع مظانه عبثا. أسهى على آن آخذه!... ركلته فى جنبه ركلته مرة أخرى بقوة أشد. ركلته الثالثة بعنف. جن جنونى فانهلت عليه بطرف الحذاء فى شتى أطرافه حتى أفزعت غضبى وهياجى تراجعت إلى السياج وأنا اترنح من الإعياء مرددا: لقد قضيت عليه.» (همان، ۱۵۷) «دستم را به دنبال قیچی درون جیب‌هایم بردم. آن را نیافتم. هر جا فکرش را می‌کردم، گشتم، اما نیافتم. آیا فراموش کردم آن را بردارم! ... به پهلوش لگدی زدم. بعد دوباره محکم تر زدم و سومین لگد را باز محکم تر. و جنونم اوج گرفت و با کفش آن قدر به او کوبیدم تا خشم و هیجانم فرونشست. به طرف دیوار برگشتم، پیوسته می‌گفتم: کشتمش.»

همه این‌ها اتفاقاتی است که در عالم خیال منصور باهی و برای انتقام‌جویی از سرحان بحیری، به خاطر خیانت به زهره رخ داده است. سرحان بحیری هم مرد عیاش روشنفکر مآبی است که می‌کوشد از زهره نیز مانند صفیه سوء استفاده کند. بنابراین عاطفه زهره را به بازی می‌گیرد و بعد از اینکه با او قول و قرار ازدواج می‌گذارد سراغ علیه، معلم زهره می‌رود و این موجب ناراحتی زهره و درگیری او با سرحان می‌شود.

همان‌طور که می‌بینیم چهار شخصیت با فرهنگ و دیدگاه‌های متفاوت در سایه دموکراسی حاکم بر متن رمان، هر یک تعریفی خاص در مورد موضوعی واحد ارائه می‌دهند و این آزادی بیان، سبب شنیده شدن صداهاى چند گانه در یک داستان می‌شود.

۲-۴. جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن هم یکی از شگردهایی است که باعث ایجاد چند صدایی در رمان می‌شود و در واقع «یکی از شیوه‌های بیانی است که در اثر شقه شدن «من» درونی پدید می‌آید، یعنی در همین «من» شخص، انبوهی از صداهای متضاد با راویانی شنیده می‌شود که نه اول شخص هستند و نه لحن بیانی نویسنده را دارند.» (حسن زاده، ۱۳۹۱: ۲۹) این روش یکی از پر بسامدترین تکنیک‌های چندآوایی در رمان میرامار است که به صورت تک‌گویی‌ها، خاطره‌گویی و حدیث نفس شخصیت‌ها باعث شنیده شدن صداهای گوناگون در خلال رمان می‌گردد. برای نمونه در بخش اول رمان از قول عامر وجدی این گونه آمده است:

«یابون زیارة وزیر الحقایقة لأنه أفندی- یا دولة الزعیم، لرجال القضاة مهاتهم-انی فلاح قبل کل شیء اما هم فشراکسة..ثم ماضیا فی تصمیم:- اسمع، طالما عیرونی بالغوغاء ففاخرتهم بأننی زعیم الرعاع ذوی الجلابیب الزرق، اسمع. لا ید أن تتم الزیارة..و بکل احترام..» (محفوظ، ۲۰۰۷: ۳۷) (از دیدار وزیر عدلیه خودداری می‌کنند، چون او مصری نیست... ای دولت پیشوا، قضات اعتبار خود را دارند- من قبل از هر چیز کشاورزم، اما آن‌ها چرکسی هستند... و بعد تصمیمش را گرفت: تا وقتی این‌ها با مردم فریبی می‌خواهند مرا سرزنش کنند، با افتخار می‌گویم که من رهبر مردم فرومایه با جامه‌های گشاد و تیره هستم، گوش کن باید ملاقات صورت گیرد... با احترام کامل...)»

این گفتگوها در عالم ذهنی عامر وجدی اتفاق می‌افتد و خواننده در حالی که غرق خواندن ماجرای اصلی داستان است با زمان‌پریشی‌هایی لحظه‌ای و مواجه شدن با ضمیری که مرجع آن‌ها مشخص نیست به صدایی دیگر در کنار صدای اصلی داستان گوش می‌دهد. و همان‌طور که مرور خاطره جدایی عامر وجدی و مادام در عالم خیال، دوباره مخاطب را با گفتگویی مواجه می‌سازد که در عالم خیال راوی اتفاق می‌افتد، صداهایی متعدد که خواننده رمان یک‌باره آن‌ها را می‌شنود:

«- سیدی الأستاذ، أستودعک الله. رمقنی فی ضجر، و هو یضیق بی کلما رآنی. قلت: آن لی أن أعتزل. قال و هو یداری ارتیاحه: -خسارة کبيرة ولکننی أرجو لک حیاة طيبة. انتهى کل

شیء» (همان، ۱۴) «استاد خدا پشت و پناهت باشد در دلتنگی قرارم داد و او هر وقت مرا می‌بیند، دلتنگم می‌کند. گفتم: دیگر باید بروم همچنان که معلوم بود خوشحال شده، گفت: واقعاً حیف که از این جا می‌روید ان شاء الله زندگی خوشی داشته باشید و همه چیز تمام شد.»

۴-۳. کارکردهای بینامتنی

یکی دیگر از ابزارهای تولید چندصدایی در رمان، تلفیق متون با هم یا همان بینامتنیت است؛ زیرا صدای متون دیگر از جمله صداهایی است که می‌تواند در کنار صدای راوی و شخصیت‌ها در ایجاد رمان چندصدایی کارگشا باشد. از نظر باختین گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتباط است. باختین با استفاده از این نظریه روابط بیناگفتاری را با عنوان گفتگومندی بررسی می‌کند. (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۰) به این ترتیب از جلوه‌های چند صدایی رمان در آرای باختین روابط میان متون گوناگون است. میرامار از این ویژگی بی‌بهره نمانده و نجیب محفوظ در بازگویی داستان ذهنی خود متون گوناگون را با هم تلفیق نموده و رمان را به ویژگی چند آوایی متصف کرده است:

۴-۳-۱. به کارگیری آیات قرآن

در چندین مورد نجیب محفوظ آیات قرآنی را گاه برای تأیید سخنان خود و گاه به صورت حدیث نفس با متن رمان تلفیق کرده است: برای نمونه زمانی که اهالی پانیون خبر قتل سرحان بحیری را می‌شنوند بعد از بحث و گفتگو در مورد چرایی و قاتل احتمالی، عامر وجدی این گونه روایت را به پایان می‌رساند:

«-أخيرا أغمضت عيني فتردد في خاطري: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ فَإِيَّ أَلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿﴾ (الرحمن، ۲۸-۲۶) (محفوظ، ۲۰۰۷: ۶۸) «-چشمانم را بستم، در خاطرم آمد: همه کسانی که روی زمین هستند، فانی می‌شوند و تنها ذات ذوالجلال و گرامی پروردگارت باقی می‌ماند، پس کدامین نعمت‌های پروردگارتان را انکار می‌کنید؟»

۴-۳-۲. ضرب‌المثل و کنایه

در واقع زمانی که نویسنده ضرب‌المثلی را به کار می‌برد، بین دو اثر ادبی تعامل برقرار

می‌سازد و به این ترتیب مجموعه‌ای از ایدئولوژی‌های خاص را به تأثر از آن ضرب‌المثل وارد اثر خود می‌کند. از آنجا که ضرب‌المثل، خزانه‌ای سرشار از جهان‌بینی، آرا و عقاید است که به شکلی موجز و با بیانی شیرین مطرح می‌شود، به این ترتیب به هر دو متن اجازه داده می‌شود آزادانه جهان خود را هویدا سازند. نجیب محفوظ در رمان حاضر، از این ابزار بسیار بهره برده و در موقعیت‌های گوناگون به آن اشاره کرده است. برای نمونه در جایی از این ضرب‌المثل استفاده می‌کند: «ساحة المولد كيوم المحشر» (همان، ۲۸) «میدان مولد مثل روز محشر شده بود.» به کار بردن عبارت «مثل روز محشر» برای اشاره به جای شلوغ، ضرب‌المثلی است که هم‌زمان با ایراد معنا، ذهن خواننده را به صحنه‌ای که وعده داده شده، می‌کشاند.

۳-۳-۴. عناصر وابسته به فرهنگ عامیانه

اشاره به باورها و اعتقادات و اساطیری نیز که در فرهنگ عامیانه هر جامعه‌ای رواج دارد از جمله عناصری است که دنیایی از جهان‌بینی و دیدگاه را با خود وارد متن داستان می‌کند. نجیب محفوظ از این ابزار هم غافل نمانده و در چندین مورد به این باورها اشاره کرده است. برای نمونه در این عبارت: «و نظرت في قعر الفنجان كأنما أقرأ البخت» (همان، ۱۶۶) «و به فنجانم نگاه کردم، انگار داشتم سرنوشتم را می‌خواندم.» خواندن سرنوشت از روی قهوه‌ای که در کف فنجان مانده، باور و اعتقادی است که در فرهنگ عامیانه مطرح است. و یا زدن به تخته در موقعیتی که همه چیز خوب و بر وفق مراد است، طرز فکری مطرح در میان عامه مردم می‌باشد که به نوعی تبدیل به فرهنگ شده است: «الشكر لله على أنك في صحة جيدة... و أنت يا مسيو عامر، ألمس الخشب» (همان، ۹) «خدا را شکر که سلامتی. و تو استاد عامر، بزnm به تخته.»

۴-۳-۴. بهره‌گیری از اشعار

اشاره به اشعار و سروده‌ها شاعران لابه‌لای رمان هم شیوه‌ای دیگر برای بیان بینامتنیت و به تبع آن چند صدایی در رمان است، که نجیب محفوظ در دو مورد از این شیوه بهره جسته است: عامر وجدی زمانی که ماجرای عشق سرحان بحیری و معلم زهره را از طلبه مرزوق

می‌شنود، در حالی که همه می‌دانستند او عاشق زهره بود با هم بیت زیر را تکرار می‌کنند:

الوفاء عند الملاح صدف أستعینی یا دموع العین

(همان، ۶۱)

«وفا در نزد خوبرویان مجوید ای سرشک چشم‌ها یاری‌ام کنید.»

و یا زمانی که حسنی علام از بیکاری شکایت می‌کند، عامر وجدی این بیت را می‌خواند:

إن الشباب والفراغ والجدة مفسدة للمرء أى مفسدة

(همان، ۷۸)

«جوانی و بیکاری و ثروت برای شخص، مفسده‌ای بزرگ است.»

۴-۳-۵. ذکر نام شخصیت‌های تاریخی و دینی، مکاتب و عقاید سیاسی و فرهنگی

اشاره به نام شخصیت‌ها و مکاتب سیاسی و فرهنگی که از دنیای واقعی وارد فضای داستان می‌شود، ذهن خواننده را به سوی ویژگی‌ها و ماجراهای مربوط به آن‌ها می‌کشاند و به طور غیرمستقیم بین متن حاضر و متن مربوط به آن‌ها تعامل ایجاد شده و بینامتنیت شکل می‌گیرد؛ زیرا «هر شخصیتی هنگامی که از متن قدیمی تر وارد متن جدید می‌شود، به دنبال خود، اشاراتی بینامتنی به آن متن و وقایع تاریخی، اجتماعی و مذهبی متعلق به آن متن خواهد آورد.» (بالو و خواجه نوکنده، ۱۳۹۶: ۴۸ به نقل از بهرامیان و دیگران، ۱۳۹۰: ۲۰)

به تبع رنگ و بوی سیاسی و تاریخی داستان محفوظ، میرامار صحنه‌ای مناسب برای نمایش این گونه از بینامتنیت است. به این ترتیب اسامی شخصیت‌های مذهبی چون عمر، هارون الرشید، حضرت نوح علیه السلام و یا شخصیتی تاریخی چون سعد زغلول و یا اشاره به اسامی احزاب سیاسی چون حزب وفد، اخوان المسلمین و سوسیالیست و غیره در چند جای رمان به چشم می‌خورد. به عنوان مثال زمانی که طلبه مرزوق از ماریانا می‌پرسد: «خبرینی یا سیدتی لماذا رضى الله بأن يصلب ابنه» (محفوظ، ۲۰۰۷: ۳۶)، «به مجسمه مریم اشاره کرد و گفت: ای بانو بگو چرا خداوند به مصلوب شدن فرزند خود رضایت داد؟» نجیب با سوق دادن ذهن خواننده به سمت داستان حضرت عیسی علیه السلام و به صلیب کشیدن ایشان، بین متن رمان و متن این داستان باب گفتگو را باز کرده و به ایجاد بینامتنیت بین دو متن منجر می‌شود.

۵. چند زبانی

از نظر باختین، یکی دیگر از شیوه‌های رسیدن به چندصدایی در رمان، استفاده از خاصیت چند زبانی است، به این شکل که «زبان‌های گوناگون مانند زبان گروه‌های مختلف اجتماعی، زبان مشاغل، زبان عامیانه و دیگر زبان‌ها با هم تلفیق می‌شوند تا یک رمان شکل بگیرد.» (باختین، ۱۳۸۷: ۳۵۱) شنیده شدن اصطلاحات و تعبیری از زبان‌های دیگر در کنار زبان اصلی و رسمی در داستان امکان گفتگو میان زبان‌های چندگانه را مهیا می‌سازد و به‌طور یقین هر مکالمه و گفتاری صدایی تولید می‌کند و جمع این صداها داستان چندصدا تولید خواهد کرد. رمان میرامار از جمله آثاری است که چندزبانی در آن جلوه‌ای ویژه دارد. و نجیب محفوظ هنرمندانه میان زبان‌های چندگانه تعامل ایجاد کرده است، به‌نحوی که اصطلاحات و تعبیری که هر یک بوی طبقه‌ای خاص دارد در جای جای رمان موج می‌زند. در ادامه به چند نمونه از این رویکرد اشاره می‌شود:

۵-۱. استفاده از زبان عامیانه و اصطلاحات محاوره‌ای

یکی دیگر از جلوه‌های چند صدایی بهره گرفتن نویسنده از زبان عامیانه و محاوره‌ای است «با توجه به این که زبان عامیانه خود زبانی چند صدایی است استفاده از این زبان خود به خود متن را به سوی چند صدایی بودن می‌کشانند.» (لطیف‌پور و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۱۴) در این رمان، نجیب محفوظ از الفاظ و اصطلاحات عامیانه بسیار استفاده کرده است که از نمونه‌های این کاربرد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«أم ترین ثقافتی دون الکفایة یا روث الجاموسة» (همان، ۸۱) «یا که فرهنگ مرا لایق نمیدانی؟ پشکل.» به کار بردن واژه «پشکل» برای ناسزاگویی قالبی می‌باشد که از زبان عامیانه وارد متن رمان شده است. عبارات مشابه این عبارت که به صورت دشنام و نفرین به کار رفته، در رمان بسیار نمود یافته است. و یا زمانی که عامر وجدی با چهره گرفته زهره روبرو می‌شود و حال وی را جويا می‌گردد و او در جواب می‌گوید: «... فأجانبی بفتور: کالبغل.» (همان، ۶۸) «بابی حالی گفت: مثل قاطر.» تشبیه حال بد و گرفته به «قاطر» کاربردی است که نجیب محفوظ آن را از زبان عامیانه و محاوره وارد رمان کرده است.

۲-۵. استفاده از زبان‌های اقوام دیگر

استفاده از اصطلاحات، لغات و تعبیرهای زبان‌های دیگر هم به رمان، خاصیت چندصدایی می‌بخشد که میرامار از این تکنیک هم بی‌ بهره نمانده و محفوظ از لغات انگلیسی و ترکی بسیاری مانند رادیو، تاکسی، بولیس، آماجور، شیکولاته و غیره استفاده کرده است.

۳-۵. به کارگیری زبان طنز و کنایه

یکی دیگر از شگردهایی که نویسنده برای خلق جهانی چند آوا به کار می‌گیرد استفاده از زبان طنز می‌باشد؛ زیرا زبان طنز، مخالف زبان رسمی خشک و تک صداست، نجیب محفوظ برای بیان واقعیت‌های اجتماعی از این ابزار به صورت واضح یا در قالب کنایات بهره‌جسته و به اثرش رنگ چندصدایی بخشیده است:

«فضحک ضحکة ذات مغزی فضحک بدوره قایلا: کنت تعطینی مثلاً حیا لقوة البلاغة عندما تتصدى للدفاع عن الباطل.» (همان، ۲۹) «خنده معناداری کردم و او هم خندید و گفت: حتی وقتی از باطل دفاع می‌کردی، مثالی زنده از قدرت بلاغت به من دادی.» در این عبارت طلبه مرزوق که قصد دارد از دیدگاه عامر وجدی در مورد انقلابیون انتقاد کند و باطل بودن راه آن‌ها را بیان کند، سخن خود را در لفافه‌ای از کنایه ایراد می‌کند.

۶. عناصری از مکاتب ادبی مختلف

نجیب محفوظ در حکایت میرامار عناصری از مکاتب گوناگون را تلفیق کرده که هم‌صدا با هم جریان رمان را پیش می‌برند:

۶-۱. رئالیسم

میرامار یک داستان سیاسی- تاریخی است که مشکلات گوناگون اجتماعی مصر دهه‌های ۶۰ و ۷۰ را به تصویر می‌کشد و در بخش‌های مختلف کتاب وقایع تاریخی مهم مانند انقلاب ۱۹۵۲ و پیامدهای آن، نام‌آزایی که در دل مصر فعالیت داشتند به همراه اسامی محلات واقعی، به عنوان جلوه‌هایی از مکتب رئالیسم خودنمایی می‌کند.

۲-۶. رمانتیسیم

نویسنده در کنار خاصیت رئالیستی داستان، با وارد کردن زهره و ماجراهای عاشقانه بعضی از اهالی با او، از یک طرف و با به کار-گیری سبک نوشتاری مزین به انواع پیرایه‌های ادبی و صور خیال از طرف دیگر، رنگ و بوی رمانتیکی به میرamar بخشیده است. چه اینکه کلمه در زیبایی‌شناسی این مکتب تنها در خدمت انتقال یک پیام نیست، بلکه خود، ماهیتی مستقل است و باید زیبا و آهنگین و دلنشین باشد. (خطاط، [بی تا]: ۶۳)

«...لطمت المياه النوافذ، و زلزلت الجدران بصواعق الرعد، و ومض البرق كالنذر، و صرخت الرياح كعزيف الرعد. و لما غادرت البنسيون استقبلني الوجه الاخر للإسكندرية، الذي أفرخ غضبه. و ثاب إلى وداعته، تلقيت الشعاع الذهبي المغسول بامتان، نظرت الى الأمواج و هي تتابع في براءة، على حين نقشت السماء بسحاب صغيرة متهاففة كالأنفاس المتردة» (محفوظ ۲۰۰۷: ۶۳). «...باران به پنجره می کوبید و دیوارها از صدای رعد و برق می لرزیدند و هشدار می دادند و بادهای چون صدای رعد فریاد می کشیدند و شیون راه انداخته بودند. وقتی از پانسیون بیرون آمدم با چهره دیگر اسکندریه روبرو شدم که گویی خشمش را تازه بیرون ریخته بود و نمی خواست آن را تمام کند، با رویی گشاده شعاع خیس و طلایی آفتاب را استقبال کردم امواج دریا بارها در پی هم می غلتیدند و آسمان با تکه پاره‌های ابر پراکنده مثل ارواح سرگردان نقاشی شده بود.»

راوی در این عبارات برای ترسیم پیرامون خود، عنصر خیال را به خدمت گرفته و صحنه بارش باران و غرش رعد و برق و صدای درختان و همچنین امواج دریا و آسمان ابری را به صورتی شاعرانه و در قالب تشبیه و تشخیص و استعاره، به زیبایی به تصویر کشیده است. از ویژگی‌های دیگر این مکتب که در میرamar یافت می شود تأکید بر فردیت و توجه به انعکاس احساسات و خاطرات شخصیت داستان به شیوه ذهنی است؛ همان ویژگی ای که پیش در آمدی بر پیدایش داستان‌های جریان سیال ذهن بود.

یکی دیگر از اصول برجسته این مکتب، توجه به طبیعت و تصویر ارتباط حالات انسانی با حالت‌های مختلف طبیعت و حس هم‌هویتی آن با انسان است که این اصل هم در جاهای

مختلف رمان میرامار خودنمایی می کند برای نمونه زمانی که عامر وجدی به زادگاه و موطن خاطرات تلخ و شیرینش، یعنی اسکندریه می رسد حالت خوشحالی و آرامش و طمأنینه خود را در قالب کلماتی چون آسمان پر از ابرهای سپید و بارانی بیان می کند:

«الاسکندریه قطر الندی، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء، و قلب الذکریات اللبلة بالشهد و الدموع» (همان: ۷) «اسکندریه قطره های شبنم، تنوره ابرهای سپید، اسکندریه هبوط شعاع های شسته شده با باران و قلب خاطرات سرشته از اشک و غسل». یا حسنی علام حالت یأس و ناامیدی و دلتنگی و خشم و غضبش نسبت به طبقه خود را در قالب دریایی پر از خشم و متلاطم تصویر می کند:

«وجه البحر أسود محتقن بزرقة. يتميز غيظا. يكظم غيظه. تتلاطم أمواجه في اختناق. يغلى بغضب أبدي لا متنفس له... يختنق البحر. يتلاطم موجه في ثقال و هو كظیم. بوجه أسود ضارب للزرقة منذر بالغضب. يضطرم بباطن محشو بأسرار الموت و نفاياته.» (همان، ۶۹) «چهره دریا با آبی تزریق شده به آن سیاه است. خشمش با همیشه متفاوت است. خشم خود را فرو می خورد. امواجش در فضایی از گرفتگی و خفگی متلاطم هستند و با خشمی ابدی که نفس کشی نمی شناسد، می خروشد... انگار دریا در آن میان دارد خفه می شود. امواجش با سنگینی می خروشد، ولی خشم خود را فرو می خورند. با چهره ای آبی رنگ که به سیاهی می زند و هشدار (برانگیختن) خشمی فروخته را می دهند. و با روحی سرشار از رازهای مرگ و پسمانده های آن خروشان است.

و منصور باهی اشتیاقش به انقلابی همه گیر و تغییر ریشه ای را در قالب عباراتی حاوی کلمات طوفان و زلزله چنین ترسیم می کند:

«البحر يترامى تحت سطح أملس باسم الزرقة فأين العاصفة الهوجاء؟ و الشمس تهوى الى المغيب مسلة شعاعا ماسيا يلتحم بأهداب سحائب رقيقة فأين جبال الغيوم؟ و الهواء يلعب سعف النخيل فى غابة السلسلة بمداعبات شفاقة رقيقة فأين الرياح الهوج المزلزلة» (همان، ۱۵۰) «دریا با سطح هموار و آبی خنداناش تکان می خورد، پس طوفان سبک سر کجاست؟ و خورشید

غروب شعاع‌های خود را مایوسانه به سوی مژگان ابرهای پراکنده می‌فرستد، پس کوه‌های ابرها کجا رفته‌اند؟ و باد شوخ و شنگ با برگ درختان خرما در جنگل پیوسته بازی می‌کند، پس بادهای طوفانی زلزله‌افکن کجا هستند؟

۶-۳. سمبولیسم

میرامار در واقع یک رمان نمادگرایانه است و پانسیون نماد جامعه مصر است که قشرهایی از طبقات مختلف جامعه در آن جمع شده‌اند و هریک نماد خاص از جامعه می‌باشند. ماریانا، مالک پانسیون نمادی از بقای استعمار و بیگانگان در مصر است، زهره نماد وطن است که هر طبقه‌ای از جامعه نگاهی خاص به او دارند و اینکه داستان در اسکندریه زمستانی اتفاق افتاده نشان‌دهنده آن است که ناامیدی مصر را فرا گرفته و در این بین، فقط قهوه‌خانه، که در طبقه پایین پانسیون قرار دارد و افراد حاضر در آن امید را زنده نگاه داشته‌اند، می‌تواند نماد افراد طبقه پایین مصر باشد. (حسینی و بوداقي، ۱۳۹۵: ۳۷)

۷. گفتمان دوسویه

از نظر باختین یکی دیگر از ابزارهای خلق چندآوایی در رمان، گفتمان دوسویه است. به این ترتیب که گاهی نویسنده برای نشان دادن چندآوایی بودن رمان، علاوه بر جنبه محتوایی، از عوامل شکلی و صوری در ساختار رمان استفاده می‌کند که یگانگی گفتمان را از میان می‌برند و به تشکیل گفتمان دوسویه منجر می‌شود و این امکان را فراهم می‌سازد که میان عقاید نویسنده و شخصیت، مکالمه و گفتگو صورت گیرد و در یک متن واحد، دو صدا انعکاس یابد. از جمله شیوه‌های ایجاد چنین گفتمانی سبک‌پردازی و نقیضه است. در سبک‌پردازی «رمان، شخصیتی را به تصویر می‌کشد که مطابق خواسته‌های نویسنده می‌اندیشد، عمل می‌کند و البته سخن می‌گوید.» (باختین ۱۳۸۷: ۴۳۲) اعمال چنین شخصیتی دقیقاً موردانتظار نویسنده است؛ از این رو می‌توان میان قهرمان و آفریننده اثر رابطه‌ای متقابل متصور شد.

در رمان میرامار قهرمان و راوی اول، یعنی عامر وجدی، شخصیتی است که به نظر می‌رسد

بیش‌ترین تطابق را با نجیب محفوظ دارد. پیرمردی روزنامه‌نگار که زمانی عضو حزب وفد بوده و اکنون از قلم به عنوان ابزاری برای بیدارسازی مردم استفاده می‌کند: «یا بنی کان هدفا إيقاظ الشعب، و الشعوب يستسقط بالكلمات، لا بالمهندسين ولا بالاقتصاديين!» (محفوظ، ۲۰۰۷: ۱۷۰). «پسرم هدف ما بیداری مردم بود و مردم با کلمات بیدار می‌شوند، نه با مهندسان و اقتصاددانان!» رسالتی که تمامی آثار نجیب محفوظ گواه آن است. اگر قبول کنیم که نجیب از شخصیت زهره به عنوان نمادی برای مصر استفاده کرده است، به طور قطع دید پدارانه و دلسوزانه عامر وجدی در مورد او، با دیدگاه نویسنده در مورد مصر، سازگاری خواهد داشت؛ شخصیتی که از شنیدن موسیقی غربی که نماد حضور بیگانگان در کشور می‌باشد، به ستوه آمده است.

اما از دیدگاه باختین، نقیضه آن‌گاه شکل می‌گیرد که نقل قول شخصیت‌ها یک سره در تضاد با قول راوی یا نویسنده قرار گیرد. (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۹) هرگاه نویسنده شخصیتی را به کار گیرد که برعکس او می‌اندیشد، نقیضه را در داستان خود به کار بسته است. در میرamar گفتگوها و بحث‌هایی که میان وجدی عامری و طلبه مرزوق ردوبدل می‌شود، بیانگر این واقعیت است که طلبه بیگ در نقطه مقابل او قرار دارد. پیرمردی که تمام ثروت و سرمایه‌اش را از دست داده یا به گفته خود با خیانت از او گرفته‌اند. طلبه بیگ زمانی که عامر در مقابل دولت قرارداشت، عضو حزب دولت بود. این دو با داشتن شخصیت‌های متفاوت، طرز تفکری کاملاً متفاوت در مورد واقعیت‌های اجتماعی دارند، به همین خاطر می‌توان گفت طلبه مرزوق شخصیتی است که درست در جهت عکس نویسنده عمل می‌کند و سخن می‌گوید. حتی به صراحت به عامر می‌گوید که وقتی خبر آمدن او را شنیده، تصمیم گرفته به پانسیون نیاید: «كدت أعدل عن الإقامة في البنسيون عندما علمت بوجودك» (محفوظ، ۲۰۰۷: ۲۶) «وقتی فهمیدم که تو هم در پانسیون هستی، نزدیک بود از اقامت در اینجا صرف نظر کنم.»

نتیجه‌گیری

رمان میرامار در نتیجه وجود شخصیت‌های متعدد که با صدای خویش رخدادهای پانسیون را روایت می‌کنند، در زمره رمان‌های چندآوا مطرح است. هر یک از این شخصیت‌ها در سایه تفاوت جهان‌بینی، نظرات و تعریفی خاص نسبت به پانسیون، میهمانان و رخدادهای آن دارند. تکرار زاویه دید، تمهیدی است که نویسنده برای چندصدایی ساختن متن به کار برده که با فصل‌بندی متن و آوردن نام راوی در آغاز هر بخش، تغییر زاویه دید را مشخص کرده است. بنابراین مخاطب وقایع داستان را از دید شخصیت‌های متعدد با جهان‌بینی‌های گوناگون به نظاره می‌نشیند.

یکی از پربسامدترین تکنیک‌های چندآواسازی در این رمان، کاربست شیوه جریان سیال ذهن است. به گونه‌ای که بیش‌ترین اطلاعاتی که مخاطب از جهان‌بینی و دیدگاه شخصیت‌ها به دست می‌آورد از این طریق می‌باشد. بینامتنیت یا همان تلفیق متون دیگر با متن رمان، از دیگر شیوه‌هایی است که نجیب محفوظ با کمک آن به تولید رمان چند صداهمت گماشته است. این شیوه در قالب به کارگیری اصطلاحات و تعبیری از زبان عامیانه، اشاره به شعر و آیات قرآن و ضرب‌المثل و هر باوری که از دنیای غیررسمی وام گرفته شده، نمود یافته است.

بهره‌گیری از عناصر مکاتب ادبی گوناگون نیز یکی دیگر از ترفندهایی است که نویسندگان در تولید جهان پرآوا از آن بهره می‌گیرند. نجیب محفوظ هم در حکایت این داستان که با وجود درون‌مایه‌ای سیاسی و تاریخی در زمره آثار رئالیستی قرار گرفته است، نیم‌نگاهی به مکاتب دیگر هم داشته به گونه‌ای که رگه‌هایی از مکتب رمانتیسم و سمبولیسم در رمان دیده می‌شود. سبک‌پردازی و نقیضه شیوه‌ای دیگر است که نجیب محفوظ در چندصداسازی میرامار از آن بهره جسته است.

منابع و مآخذ

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی، تهران: مرکز.
۲. استاد محمد، نوشین؛ فقیهی حسین، هاجری حسین، (۱۳۹۶)، «بررسی رمان [بازی آخر بانو] بر اساس نظریه چندصدایی باختین، نشریه ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر، شماره ۴۱.
۳. باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، تخیل مکالمه‌ای، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نی.
۴. _____، (۱۳۹۵)، پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی، ترجمه سعید صلح‌جو، تهران: انتشارات نیلوفر.
۵. بالو، فرزاد؛ خواجه نوکنده مریم (۱۳۹۶)، «چند آوایی و چند زبانی باختینی و جلوه‌های آن در رمان سنگ صبور»، متن پژوهی ادبی، سال ۲۱، شماره ۷۴.
۶. تودورف، تزوتان (۱۳۸۲)، منطق گفتگویی، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.
۷. حسن‌زاده، میرعلی؛ رضویان، سید رزاق (۱۳۹۱)، «چند صدایی در رمان سمفونی مردگان»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۴.
۸. حسینی، شکوه‌السادات؛ بوداقي، حجت (۱۳۹۵)، «عناصر سمبولیک در آثار غلامحسین ساعدی و نجیب محفوظ» فصلنامه پژوهش‌های تطبیقی زبان و ادبیات ملل، شماره ۳.
۹. خطاط، نسرین [بی‌تا]، «مکتب رمانتیک در فرانسه»، پژوهشنامه علوم انسانی.
۱۰. شمیسا، سیروس (۱۳۸۰)، نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوسی.
۱۱. کهنمویی پور، ژاله (۱۳۸۳)، «چندآوایی در متون داستانی»، پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۶.
۱۲. لطیف‌پور، عبدالله؛ علی دهقان علی و حمیدرضا فرضی (۱۳۹۶)، «منطق گفتگویی

و چندصدایی در رمان گورستان غریبان ابراهیم یونس»، زبان و ادب فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال نهم.

۱۳. محفوظ، نجیب (۲۰۰۷) میرامار، قاهره: دارالشروق.

۱۴. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷) «باختین، گفتگومندی و چندصدایی مطالعه پیشاباختینی، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷.

