Literary Text Research

The Polyphony in the Novel *Dokhtar Raiyyat* by M. A. Beh-Azin: A Bakhtinian Analysis of Dialogism

Zohreh Dast Pak
Ph.D. in Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. E-mail: zohrehdastpak@gmail.com

Saeed Hamidiyan*
Corresponding Author, Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: dehghanhamid@hotmail.com

Farhad Tahmasebi
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran. E-mail: farhad.tahmasei@yahoo.com

Print ISSN: 2251-7138
Online ISSN: 2476-6186

Article Type: Research Article

Article history:
Received November 03, 2021
Received in revised form September 14, 2022
Accepted July 16, 2022
Published Online January 06, 2025

Keywords:
Polyphony, Bakhtin, M. A. Beh-Azin, *Dokhtar Raiyyat*, Gender, Social Structure.

ABSTRACT

This research critically analyzes the discourse in M. A. Beh-Azin's novel *Dokhtar Raiyyat* using Bakhtin's dialogism theory, with a particular focus on polyphony in the text. The study seeks to answer the following questions:

1. How have women influenced the emergence of polyphony in the novel?
2. How have the upper and lower classes contributed to the appearance of polyphony?
3. How have intellectuals and the elite class affected the emergence of polyphony in *Dokhtar Raiyyat*?

The findings suggest that women play a passive role in the representation of polyphony, serving primarily as a backdrop to the dominant discourse introduced by the protagonist. In contrast, the elite characters, influenced by left-wing political currents and nationalism, contribute significantly to the polyphonic nature of the novel. Additionally, the confrontation between the upper and lower classes plays a pivotal role, as the tradition-oriented rural life helps institutionalize the power of the upper class. The conclusion of this study highlights the prominence of social structure and gender within the narrative, noting that the author challenges the intellectual and moral foundations of traditional society. In doing so, Beh-Azin attempts to establish a polyphony that reflects the dynamics between the powerful and oppressed segments of society.

Cite this Article: Dast Pak, Z., Hamidiyan, S., & Tahmasebi, F. (2025). The Polyphony in the Novel *Dokhtar Raiyyat* by M. A. Beh-Azin: A Bakhtinian Analysis of Dialogism. *Literary Text Research*, 28 (102), 217-251. https://doi.org/10.22054/ltr.2022.64552.3481

© 2016 by Allameh Tabataba'i University Press
Publisher: Allameh Tabataba'i University Press
Homepage: https://ltr.atu.ac.ir/
DOI: https://doi.org/10.22054/ltr.2022.64552.3481

Introduction

Verbal communication and conversation first appeared in the form of paintings on cave walls in early human history. As civilization expanded, language and writing systems were developed, and dialogue became more structured, eventually becoming the subject of study for many thinkers, including Bakhtin.

Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), a Russian philosopher and theorist, is considered one of the founders of the sociology of literature. His influential works in literary theory and criticism have inspired thinkers across various fields, including Neo-Marxism, Structuralism, Poststructuralism, and Semioticians. As Brandist notes, Bakhtin criticized Saussure's structuralist approach to linguistics, advocating for a more comprehensive view that includes "meta-linguistic" relationships. Bakhtin's focus on the interaction between language and its social context highlighted the importance of meta-textual relations in literary studies (Namvar Motlagh, 2014:55).

Bakhtin shifted the focus from the structure of language to the social contexts in which utterances occur, emphasizing that language is inherently a "dialogical" or conversational phenomenon. His theoretical framework consists of several principles: dialogism, polyphony, hybridity, and chronotope. These principles are interconnected, with dialogism and polyphony playing central roles. Chronotope and hybridity provide further explanation of these two core concepts. Although dialogue was discussed by earlier thinkers such as Martin Buber in *I and Thou* and Francis Jacques in *Conversations*, Bakhtin uniquely positioned dialogism at the heart of discourse, distinguishing his views from others. He did not see poetry as a suitable form for dialogue, as it tends to be monologic. In poetry, the poet uses language in isolation, severing it from the intentions and voices of others (Bakhtin, 1975:117). In contrast, the novel possesses a unique ability to represent multiple voices, which Bakhtin described as "polyphony." In polyphonic novels, such as those by Dostoevsky, each character represents an independent ideology and discourse, without subordinating their views to the author's perspective.

According to Bakhtin, Dostoevsky's novels exemplify the "authentic polyphony" of voices, where the consciousness of characters remains distinct and independent from the author's. In contrast, monologic novels, like those of Tolstoy, feature voices that align with the author's singular, controlling discourse (Raman Selden, 2004:59). Bakhtin's exploration of dialogism offers a narrative framework that guides the audience to uncover hidden voices and unspoken words within a text (Qobadi, 2019:72). This approach to literary criticism, rooted in critical hermeneutics, can be a valuable tool for examining the social conditions of a particular historical period.

The purpose of this research is to explore the social and political atmosphere of Iran at the end of the Qajar dynasty and during the First World War by analyzing *Dokhtar Raiyyat* through Bakhtin's concept of polyphony. This period marks the beginning of Iran's transition from rural to urban life, initiating a dialogue between

traditional and modern social structures. The conflicts between these two forces would later intensify under the rule of Reza Shah Pahlavi.

Literature Review

Currently, there is no study that specifically explores *Dokhtar Raiyyat* through the lens of Bakhtin's theory. However, there are related works, such as:

- "A Comparative Study of the Novels of Ahlam Mostaghanami and Zoya Pirzad in the Light of Bakhtin's Polyphonic Theory" by Ostad Mohammadi, Noushin, Hossein Faqihi, and Hossein Hajari (2016).
- "Analysis of the Novel *Bazy Akhare Banoo* Based on Bakhtin's Polyphonic Theory" by Balo, Farzad, and Maryam Khaja Nokandeh (2016).
- "A Study of Mahmoud Etemadzadeh's Novel *Daughter Rait* Based on Lucien Goldman's Structuralism Genetic Theory" by Farzy, Hamidreza, and Ghobadysamian, Parisa (2012).
- "Structural Criticism of the Novel *Dokhtar Rait* by Beh-Azin" by Maryam Amiri (2013).

Methodology

This research is a library-based, descriptive-analytical study. After reviewing and categorizing relevant texts, the findings are analyzed and recorded in the form of notes and results. This study aims to contribute to the foundational research in the field of human sciences.

Conclusion

The novel presents a polyphony that emerges from the confrontation between two dominant discourses: masculinity and feudalism. Gender and social structure play significant roles in the formation of these multiple voices. The central character, Ahmadgol, a farmer angry at the social injustices of his time, drives the narrative. His personal struggles, including the death of his wife and the forced servitude of his daughter, serve as a backdrop for his rebellion against feudalism. In this context, women largely serve as passive figures, providing the space for Ahmadgol's rise. They are subjected to the dominance of masculinity, whether as wives of the feudal lords or as daughters of Ahmadgol. However, towards the end of the story, a female character from the serf class breaks free from both the patriarchal and feudal discourses. By leaving the master's house, she defies both forces and declares her desire for women's freedom in the traditional society.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

متن‌پژوهی ادبی

چندصدایی در رمان دختر رعیت اثر به‌آذین با کاربست رویکرد گفت‌وگومندی باختین

زهره دست‌پاک دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. رایانامه: zohrehdastpak@gmail.com

سعید حمیدیان * *نویسنده مسئول*، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: dehghanhamid@hotmail.com

فرهاد طهماسبی دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران. رایانامه: farhad.tahmasei@yahoo.com

شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۷۱۳۸

شاپا الکترونیکی: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۱۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۱۵

کلیدواژه‌ها: چندصدایی، باختین، به‌آذین، دختر رعیت، جنسیت، بافت اجتماعی.

چکیده

پژوهش حاضر سعی دارد با استفاده از آراء باختین و به‌طور خاص نظریهٔ گفت‌وگومندی، گفتمان موجود در رمان دختر رعیت، اثر به‌آذین را واکاوی انتقادی کند و به بازتاب چندصدایی در این رمان بپردازد. در این پژوهش به این پرسش‌ها پاسخ داده شده است: ۱- چگونه زنان رمان مورد پژوهش در بروز چندصدایی، پویامند بوده‌اند؟ ۲- چگونه طبقات فرادست و فرودست در بروز چندصدایی در رمان مورد پژوهش مؤثر بوده‌اند ؟ ۳- چگونه روشنفکران و طبقهٔ نخبه در بروز چندصدایی در رمان دختر رعیت مؤثر بوده‌اند؟ نتایج به‌دست آمده حاکی از این مهم بود که زنان در بازنمود چندصدایی نقشی منفعل داشته‌اند و صرفاً بستر داستانی را برای بازنمود گفتمان غالب معرفی شده توسط قهرمان فراهم آورده‌اند. علاوه بر این، اقشار نخبهٔ داستان که تحت تأثیر جریان‌های چپ و ملی‌گرایی هستند در به وجود آمدن چندصدایی در داستان مؤثر بوده‌اند. تقابل و رویارویی دو طبقهٔ فرادست و فرودست نقش عمده‌ای در چند صدایی رمان دارد؛ زیرا زندگی روستایی سنت‌محور در خدمت نهادینه‌سازی پایه‌های قدرت طبقهٔ توانگر جامعه بوده است. البته آنچه به عنوان نتیجه‌گیری این تتبع باید متذکر شد این است که بافت اجتماعی و جنسیت، موضوعات برجسته‌ای در تاروپود داستانی دختر رعیت است که نویسنده با استفاده از آن تلاش کرده ریشه‌های فکری و اخلاقی جامعهٔ سنتی را به چالش بکشد و سعی کند یک چندصدایی میان اجزای قدرت و اجزای مقهور جامعه برقرار سازد.

استناد به این مقاله: دست‌پاک، زهره، حمیدیان، سعید و طهماسبی، فرهاد. (۱۴۰۳). چندصدایی در رمان دختر رعیت اثر به‌آذین با کاربست رویکرد گفت‌وگومندی باختین. *متن پژوهی ادبی*، ۲۸(۱۰۲)، ۲۱۷-۲۵۱.

https://doi.org/10.22054/ltr.2022.64552.3481

© ۲۰۱۶ دانشگاه علامه طباطبائی

ناشر: دانشگاه علامه طباطبائی

آدرس سایت: https://ltr.atu.ac.ir/

۱. مقدمه

ایجاد ارتباط کلامی و گفت‌وگو از زمان بشر نخستین به شکل نقاشی بر دیوار غارها خود را نمایان ساخت؛ بعدها با گسترش تمدن، زبان و خط شکل گرفت، گفت‌وگو نظام‌مند شد و موضوع پژوهش اندیشمندان زیادی از جمله باختین گشت. میخائیل میخائیلوویچ باختین[1] (۱۸۹۵-۱۹۷۵. م)، فیلسوف و نظریه‌پردازِ روسی و از بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی ادبیات محسوب می‌شود. او آثار تأثیرگذاری در حوزهٔ نقد، نظریهٔ ادبی و بلاغی تألیف کرده است. همان‌گونه که برندیست[2] اشاره دارد، موضوعات متنوعی که باختین به آن‌ها می‌پردازد الهام‌بخش گروهی از اندیشمندان از جمله مارکسیست‌های جدید، ساخت‌گرایان[3]، پساساخت‌گرایان[4] و نشانه‌شناس‌ها[5] بوده است. او می‌افزاید باختین در مقابل زبان‌شناسی ساختارگرای سوسور[6] و راه‌حل‌های «ذهن‌گرایان[7]» موضع انتقادی اتخاذ کرد و در بررسی متون بر روابط فرامتن تأکید دارد.

«باختین در مطالعهٔ آثار ادبی ضمن تقسیم روابط به زبانی و فرازبانی، توجه فراوانی به روابط فرازبانی دارد. او با طرح فرازبان‌شناختی،در مقابل مطالعات و علومی قرار می‌گیرد که صرفاً به زبان محدود می‌شوند و توجهی به روابط فرازبانی و فرامتنی آن ندارند» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۵۵).

باختین توجه را از صورت و ساختِ کلام به گفته‌های ملموس افراد «در شرایط اجتماعی مشخص» معطوف کرد. او اعلام کرد که زبان باید ذاتاً پدیده‌ای «گفت‌وشنودی» در نظر گرفته شود. به‌طور کلی، مجموعه نظریات باختین را می‌توان به شکل‌های گوناگون تقسیم‌بندی کرد: گفت‌وگومندی، چندصدایی، آمیختگی و زمان- مکان. این چهار اصل چارچوب نظری باختین را شکل می‌دهند. این اصول چهارگانه یکدیگر را تعریف و تبیین می‌کنند و در این میان گفت‌وگومندی و چندصدایی نقشی مهم و کانونی دارند. دو اصل دیگر؛ یعنی زمان- مکان و آمیختگی، تبیین ویژهٔ این دو اصل مهم هستند. این اصول نظریهٔ ادبی- هنری باختین را که مبتنی

1. Bakhtin, M. M.
2. Brandist, G.
3. Structuralist
4. Post-structuralism
5. Semiotician
6. Saussure, F.
7. Subjectivists

بر مسئلهٔ «گفت‌وگو» و «مکالمه» است، شکل می‌دهند. البته باختین نخستین کسی نبود که گفت‌وگو را عنوان کرد. مارتین بوبر[1] در کتاب «من و تو» و فرانسیس ژاک[2] در کتاب «مکالمه‌ها» از این معنی سخن رانده‌اند. برخی از فرمالیست‌های معاصر باختین نیز در آثار خود به اهمیت مکالمه پرداختند (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۸)، اما باختین منطق مکالمه را بنیان سخن می‌داند و این وجه تمایز کار او با دیگران است. او در بررسی گونه‌های مختلف ادبی از منظر گفت‌وگومندی و میدان دادن به صداهای مختلف برای شعر ظرفیتی قائل نیست. از نظر او شعر، لزوماً ماهیتی تک‌صدایی دارد.

«شاعر گفته‌ها را از قصد و حضور دیگری عاری می‌کند [به خود او تعلق دارد] و جز برخی گفته‌ها و اشکال را به‌کار نمی‌گیرد؛ آن هم به شیوه‌ای که پیوند خود را با برخی لایه‌های قصدمندانه و برخی بافت‌های زبانی از دست می‌دهد» (Bakhtin، 1975: 117). این در حالی است که رمان برعکس شعر است؛ رمان از قابلیتی منحصربه‌فرد برای بازنمایی صداهای متعدد برخوردار است.

باختین رمان را با توجه به میزان برخورداری از ماهیت چند صدایی به دو دستهٔ تک صدا و چند صدا تقسیم می‌کند. در رمان چند صدا هر یک از شخصیت‌ها ایدئولوژی معینی دارند و نمایندهٔ یک گفتمان هستند. رمان‌های داستایوفسکی[3] از بهترین نمونه‌های رمان چندصدا است. «تکثر صدا و خودآگاهی‌های مستقل و متمایز، چندصدایی اصیل صداها به‌طور کامل در واقع ویژگی بنیادین رمان‌های داستایوفسکی را شکل می‌دهد» (همان). در مقابل نویسنده در رمان تک صدا، شخصیت‌ها را برای پیشبرد گفتمان شخصیِ خود به‌کار گرفته است؛ مانند رمان‌های تولستوی[4]. باختین در اثر خود تحت عنوان مسائل ادبیات‌شناسی داستایوفسکی (۱۹۲۹) مقایسهٔ جسورانه‌ای بین رمان‌های داستایوفسکی و تولستوی انجام داد.

«صداهای گوناگونی که در آثار تولستوی می‌شنویم اکیداً تابع مقاصد کنترل‌کنندهٔ مؤلف است؛ فقط یک حقیقت وجود دارد و آن از دیدگاه مؤلف است. در مقایسه با این نوع رمان «تک گفتاری»، داستایوفسکی یک قالب جدید «چندصدایی» (گفت‌وشنودی) را بسط می‌دهد. در این قالب برای وحدت بخشیدن به دیدگاه‌هایی که شخصیت‌های مختلف بیان می‌کنند

1. Martin, B.
2. Francis, J.
3. Dostoyevsky, D.
4. Tolstoy, L.

هیچ‌گونه کوششی صورت نگرفته است. آگاهی شخصیت‌های مختلف با آگاهی نویسنده مخلوط نمی‌شود و شخصیت‌ها مقهور دیدگاه نویسنده نمی‌شوند، بلکه یکپارچگی و استقلال خود را حفظ می‌کنند» (رامان سلدن[1]، ۱۳۸۴: ۵۹).

کاوش متن بر اساس گفت‌وگومندی باختین «نوع دیگری از روایت است که مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، صداهای گوناگون و گاه پنهان و حرف‌های ناگفته راهنمایی می‌کند» (قبادی، ۱۳۸۹: ۷۲). از این رو، پرداختن به رمان‌های فارسی از دریچه‌های انتقادی، همچون رویکردهای انتقادی ادبی و هرمنوتیکی انتقادی، می‌تواند یکی از ابزارهای تبیین شرایط اجتماعی دورهٔ خاص تاریخی باشد.

هدف این پژوهش بررسی فضای اجتماعی- انتقادی ایران در اواخر حکومت قاجار و جنگ جهانی اول با استناد به مفهوم چندصدایی در قالب رمان از نگاه نظریهٔ گفت‌وگومندی باختین است. دلیل اهمیت انتخاب این دوره و رمان دختر رعیت بررسی برهه‌ای است که ایرانیان وارد تحولات سیاسی- اجتماعی منحصر می‌شوند. تحولاتی که به نحوی سرآغاز عبور ایران از زندگی روستایی به زندگی شهرنشینی است. این بزنگاه تاریخی، شروع گفت‌وگو میان زندگی سنتی و زندگی مدرن در ایران است. در سال‌های بعدی و شروع حکومت رضاخانی، این تنازعات به اوج خود می‌رسد.

برای انجام پژوهش حاضر، تلاش خواهیم کرد به پرسش‌های ذیل پاسخ دهیم:

۱- چگونه زنان رمان مورد پژوهش در بروز چندصدایی پویامند بوده‌اند؟

۲- چگونه طبقات فرادست و فرودست در چند صدایی داستان مؤثر بودند؟

۳- چگونه روشنفکران و طبقهٔ نخبه در بروز چندصدایی در رمان‌های مورد پژوهش مؤثر بوده‌اند؟

این تحقیق از گونهٔ پژوهش‌های کتابخانه‌ای است که به واسطهٔ ماهیتش، توصیفی-تحلیلی است. نگارنده پس از بررسی، طبقه‌بندی و مقایسهٔ مناسب، نکات لازم را در قالب فیش، یادداشت کرده و نتایج را پس از تجزیه و تحلیل جامع، ثبت می‌کند.

لازم به ذکر است تحقیق حاضر جزو پژوهش‌های بنیادی در عرصهٔ علوم انسانی نیز می‌تواند باشد.

---

1. Selden, R.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نگارنده با بررسی و جست‌وجوی فراوان در پژوهش‌های علمی به مقاله یا پایان‌نامه‌ای که به‌طور خاص به بررسی رمان دختر رعیت از منظر نظریهٔ باختین بپردازد، دست نیافته است، اما به برخی مطالعات مرتبط به موضوع در ادامه اشاره می‌شود.

فاطمه اکبرزاده (۱۳۹۳) در رسالهٔ دکتری با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی رمان‌های احلام مستغانمی و زویا پیرزاد در پرتو نظریهٔ چندآوایی باختین» به نقد گفت‌وگومندی در آثار زنانه می‌پردازد و مکالمه‌گری زنانه را در دو رمان زنانهٔ عربی (ذاکرةالجسد احلام مستغانمی) و فارسی (چراغ ها را من خاموش می کنم اثر زویا پیرزاد) به صورت نقد تلفیقی و جمع بین نظریهٔ چند آوایی باختینی و نقد فمنیستی بررسی می‌کند. نتایج حاکی از آن است که مستغانمی ایدئولوژی‌های مختلف در مورد زن و میهن را با استفاده از مؤلفه‌های کارناوالی و دوگانه‌های متضاد بیان می کند. در حالی‌که رمان پیرزاد از نظر زبان و محتوا زنانه است، اما از نظر چند آوایی تنها بر یک ایدئولوژی تأکید دارد و تک آواست.

نوشین محمدی و همکاران (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بررسی رمان بازی آخر بانو بر اساس نظریهٔ چند صدایی باختین»، رمان *بازی آخر* را از منظر چند صدایی باختین مورد بررسی قرار می دهد؛ سپس این رمان را در زمرهٔ آثار گفت‌وگومند قرار می‌دهد و چند زبانی، تغییر مکرر زاویهٔ دید، تعدد راوی و جدل پنهان را پرکاربردترین مؤلفه‌های چند آوایی در رمان شناسایی می‌کند.

فرزاد بالو و مریم خواجه نوکنده (۱۳۹۶) در مقالهٔ «چند آوایی و چند زبانی باختینی و جلوه های آن در رمان سنگ صبور» جلوه‌های مختلف چند آوایی اعم از نقیضه‌پردازی، بینامتنیت، هم‌آوایی اشخاص تاریخی- ادبی و... را همراه با شاهد مثال‌های متن تبیین می‌کند و رمان را چند آوا و چند زبان معرفی می‌کند. نویسنده در نهایت مؤلفه‌هایی چون زبان عامیانه یا به عبارتی زبان کوچه و بازار، تک‌گویی درونی اشخاص داستان، بینامتنیت، نقیضه و گروتسک را مؤثرترین مؤلفه‌ها در چند صدایی رمان معرفی می‌کند.

حمیدرضا فرضی و پریسا قبادی سامیان (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی رمان دختر رعیت محمود اعتمادزاده بر اساس دیدگاه ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن[1]» به بررسی روابط بین

1. Goldman, L.

ساختارهای زیبایی‌شناختی و ذهنی سازنده آگاهی جمعی موجود در رمان با کاربرد روش ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن می‌پردازد و موضوع گفت‌وگومندی در آن مدنظر نیست.

مریم امیری (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «نقد ساختاری رمان دختر رعیت اثر به‌آذین» علاوه بر بررسی ساختار، عناصر و ویژگی‌های زبانی و دستوری داستان به مقولهٔ زمان بر اساس نظریهٔ ژنت[1] پرداخته است و نتیجهٔ این بررسی حاکی از آن است که کنش های این داستان از شتابی متناسب با مقصود نویسنده برخوردار است. نکته قابل توجه آنکه رمان دختر رعیت زمینهٔ مشترک با پژوهش حاضر است، اما رویکردها متفاوت است.

۳. چهارچوب نظری

باختین برای بررسی صداهای متن ابتدا سخن در متن را تقسیم‌بندی می‌کند که لاج[2] آن را این‌گونه بیان می‌کند: «۱-گفتار مستقیم نویسنده، ۲-گفتار بازنمایی شده و ۳-گفتار دوسویه». دستهٔ اول متعلق به راوی، دستهٔ دوم متعلق به مکالمه‌های اشخاص داستان است که هیچ‌کدام منجر به چندآوایی متن نمی‌شود و دستهٔ سوم جایگاهی است که آواهای غیر شنیده می‌شود.

«در بین انواع سخن در رمان این گفتار دوسویه است که می‌تواند چندآوایی را در اثر ایجاد کند» (غلامحسین زاده و همکاران، ۱۳۷۸: ۱۲۲).

گفتار دوسویه خود به چهار دسته تقسیم می‌شود: ۱- سبک‌برداری، ۲- نقیضه، ۳-اسکاز یا طنین و ۴- جدل نهانی. این پژوهش با بهره‌گیری از منطق گفت‌وگومندی و عناصر موجود در آن مانند گونه[3]، گفتار دورگه، دوصدایی[4] فعال و منفعل، سبک بخشی[5] (همگرا[6])، نقیضه[7] (واگرا[8]) و چند زبانی به واکاوی رمان دختر رعیت و شخصیت‌های آن پرداخته است.

در مؤلفهٔ گونه، فضایی از چندگونگی هر شخصیت در رمان بررسی می‌شود. رفتار و گفتار هر شخصیت در این بررسی ویژگی‌های متفاوتی دارد. در این نوع نگاه، گونه به دو نوع رسمی

1. Genette, G.
2. Lodge, D.
3. Genre
4. Double-voiced
5. Stylization
6. Convergent
7. Parody
8. Divergent

و غیررسمی تقسیم می‌شود. در نوع رسمی، گفتمان و گفتار غالب قرار دارد. در نوع غیررسمی، مراسم و مناسک کارناوالی خود نمود پیدا می‌کند و نقطهٔ مقابل نوع رسمی است.

«مفهوم اصلی کارناوال نوعی گریز موقتی از زندگی عادی (رسمی) بوده است. کارناوال یک صورت هنری از نمایش تئاتر نبوده، بلکه شکلی ملموس (اما موقت) از خود زندگی بوده که نه فقط روی صحنه بازی می‌شود، بلکه به تعبیری در طول کارناوال زیسته شده است» (پوینده، ۱۳۹۶: ۴۴۰).

مؤلفهٔ گفتار دورگه در بررسی چندصدایی از نگاه باختین نقش مهمی را ایفا می‌کند. در گفتار دورگه مسئلهٔ ثنویت طرح می‌شود که با عدم قطعیت و جزم‌اندیشی همراه است.

هنگامی‌که یکی از شخصیت‌های داستان در دو گفتمان خود را عرضه می‌کند، این مؤلفه ظاهر می‌شود. به عبارت دیگر، یک شخصیت دو بازی زبانی[1] را دنبال می‌کند. نویسنده سعی دارد شخصیت داستانش را دچار دوگانگی[2] کند تا از استغراق در دو گفتمان به یک تعامل نائل شود و یک دیالکتیک[3] شخصیت ساخته شود. همچنین درآن‌واحد، مخاطب نیز همراه با آن شخصیت دچار دگرگونی روانی و احساسی شود. این گونه شخصیت‌ها در داستان با عنوان «شخصیت‌های پویا» شناخته می‌شوند.

«جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود. این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، پردامنه باشد یا محدود. ممکن است در جهت سازندگی شخصیت‌ها عمل کند یا در ویرانگری آن‌ها؛ یعنی در جهت متعالی کردن او پیش برود» (میر صادقی، ۱۳۹۴: ۱۳۴).

حاصل این فرآیند درک جنبه‌های روانی یک شخصیت است که منجر به رهایی ما از قضاوت‌های سطحی و کلاسیک در مورد شخصیت‌ها می‌شود.

«در رمان، اعمال و کنش فردی شخصیت برای بازنمایی و همچنین آزمودن موضع ایدئولوژیک و گفتمان شخصیت ضروری است» (باختین، ۱۳۹۶: ۴۳۱).

در مؤلفهٔ دوصدایی، نویسنده کلام دیگری را در ضمن کلام خود می‌آورد.

1. Language Games
2. Duality
3. Dialectic

«در رمان، برای اینکه سخن واقعاً دوصدایی باشد، شخصیتی که سخن می‌گوید باید از صدای دوم آگاه باشد و با او به گفت‌وگو بپردازد. او شاید با صدای دوم موافق یا مخالف باشد، اما نکتهٔ مهم این است که این صدای دوم باید قابل‌درک و بخشی از «پروژهٔ گفته» باشد» (مکاریک[1]، ۱۳۹۳: ۱۳۰).

در این مرحله هدف این است که متوجه شویم نویسنده تا چه اندازه صدای دیگر را در رمان خود انعکاس داده است و آیا در برابر صدای اول که عموماً صدای نویسنده است، صدای دومی شنیده می‌شود؟ باختین برای پاسخ به این پرسش، دوصدایی را در حوزهٔ فعال و غیرفعال بررسی می‌کند. در حالت غیرفعال، صدای دوم تا حد زیادی مرعوب صدای اول است و صدای اول کاملاً بر صدای دوم احاطه دارد. صدای دوم در نهایت تسلیم صدای اول می‌شود.

«نویسنده اجازه می‌دهد که صدای دوم به طنین درآید، اما این صدا اساساً تحت کنترل کلامی دیگر است. با این حال، مکالمه‌گری در آن حضور دارد» (مکاریک ، ۱۳۹۳: ۱۳۱).

در حالت فعال نیز شاهد استقلال صدای دوم هستیم و علناً صدای دوم علیه صدای اول حرکت می‌کند و چالش‌هایی را برای صدای اول پدید می‌آورد؛ «گفتمان خنده‌دار، کنایی یا تقلیدی تمسخرآمیز، گفتمان تحریف‌کنندهٔ راوی، گفتمان تحریف‌کننده در زبان یک شخصیت و بالاخره گفتمان کل گونهٔ تلفیقی، همگی نمونه‌هایی از گفتمان دوصدایی محسوب می‌شوند و ذاتاً مکالمه‌ای هستند» (باختین، ۱۳۹۶: ۴۲۱).

در حالت دوصدایی منفعل یا غیرفعال با حالت‌های زیر روبه‌رو هستیم:

- بخشی: همراهی شخصیت‌ها با گفتمان حاکم نویسنده است.
- نقیضه: علناً علیه صدای اول رفتار می‌کند. حتی این رفتار در داستان بار خصومت و دشمنی نیز به خود می‌گیرد، اما چون این بیان به صورت طنزآمیز و نیش و کنایه است، باز به اندازهٔ حالت فعال گفتمانی بر روند داستان اثرگذار نیست.
- بیان شفاهی: گونه‌ای از نوشتار که تلاش می‌کند به صورت شفاهی و خودانگیخته بر مخاطب اثر بگذارد و صرفاً بیانی معمولی از یک قشر جامعه است که قرار نیست بر روند داستان اثر چندانی بگذارد.

در حالت فعال نیز با حالت‌های زیر سر و کار خواهیم داشت:

1. Makaryk, I.

- گفتمان جدلی پنهان: نوعی گفتار است که می‌توان در آن حضور دیگری را احساس کرد؛ یعنی گفتاری که در پاسخ به سخنان دیگری شکل می‌گیرد.
- پاسخ دفاعی: از نگاه باختین آن چیزی که در واقع گفتمان یا معنای گفت‌وگو را می‌سازد همان واکنش احتمالی به خواستهٔ زبانی نفر مقابل است.

در مؤلفهٔ چند زبانی، زبان‌های مختلف از چند شخصیت در کنار زبان اصلی و غالب شنیده می‌شود. در واقع چند زبانی نسبت به چندصدایی از مفهومی عام‌تر برخوردار است و باید بتواند حضوری فعال در تاروپود داستان از خود نشان دهد؛ «زبان‌های گوناگون مانند زبان گروه‌های مختلف اجتماعی، زبان مشاغل، زبان عامیانه و دیگر زبان‌ها باهم تلفیق می‌شوند تا رمان شکل بگیرد» (باختین، ۱۳۸۷: ۳۵۱).

در رمان، نویسنده با استفاده از کنش‌های زبانی و غیرزبانی شخصیت‌های داستان قادر به برهم زدن سلطهٔ هژمونی غالب و آشکار کردن صداها و گفتمان‌هایی است که گاه حتی مخالف گفتمان غالب‌اند؛ «تک‌گویی ارتباط گفتاری مبتنی بر سلطه است که در آن تک‌گو تجویز می‌کند و تأثیر می‌گذارد و مخاطب که در مقام شخص منفعل قرار می‌گیرد، می‌شنود و تجویز و تأثیر می‌پذیرد» (قاضی مرادی، ۱۳۹۷: ۱۹).

٤. بحث و بررسی

٤-١. معرفی رمان

«دختر رعیت» نام نخستین رمان محمود اعتمادزاده (به‌آذین) است که در دههٔ ۳۰؛ یعنی سال ۱۳۳۱ نوشته شده است. این رمان هم تاریخی و هم واقع‌گراست. اعتمادزاده داستان یک خانوادهٔ دهقان را در بستر وقایع تاریخی اواخر دورهٔ قاجار بازگو می‌کند؛ برهه‌ای که هم‌زمان است با جنبش جنگل و ستم‌خواهی ممالک غربی مانند روسیه (شوروی سابق)، انگلیس و آمریکا. در این داستان، احمدگل، رعیتِ فرمان‌بردار ارباب در روستای لولمان در حوالی رشت زندگی می‌کند. زنش، نرجس مرده و دارای دو فرزند دختر به نام‌های خدیجه و صغری است که هر دو دختر در خانهٔ ارباب کلفتی می‌کنند. صغری، دختر هفت‌سالهٔ احمدگل که بسیار به مادرِ جوان‌مرگش شباهت دارد در خانهٔ حاج‌آقا احمد و خواهرش، خدیجه نیز در خانهٔ حاج ابراهیم، برادر حاج احمد کار می‌کند. احمدگل که روی زمین ارباب کار می‌کند هر چه دارد

به ارباب می‌دهد و هر روز فقیرتر می‌شود. در این هنگام جنگ جهانی اول درگرفته است و متفقین شهر را اشغال کرده‌اند. قحطی و گرسنگی بیداد می‌کند، اما حاج‌آقا احمد و برخی تجار دیگر آذوقهٔ نیروهای اشغال‌گر را تأمین می‌کنند و از کنار آن‌ها به نان و نوایی می‌رسند، ثروتشان چند برابر می‌شود و برخی از مردم عادی و رعیت‌ها از جمله احمدگل که جان به لبشان رسیده به نهضت جنگل می‌پیوندند. در این درگیری‌های داخلی، گاهی جنگلی‌ها پیروز و حاکم رشت می‌شوند و گاهی قشون دولتی‌ها و گاهی قشون انگلیس. سرانجام انقلابیون شکست می‌خورند و برخی از جنگلی‌ها دستگیر و اعدام می‌شوند، اما کسی از احمدگل خبر ندارد. در طول این سال‌ها صغری بزرگ و زیبا شده است و از سوی آقا مهدی، پسر ارباب به بهانهٔ آزاد کردن احمدگل فریب می‌خورد و مورد سوءاستفادهٔ جنسی قرار می‌گیرد. اعتمادزاده در این داستان به خوبی کشمکش آن زمانِ توده‌ها، تجاوز روسیه و انگلیس به ایران و درماندگی دولت احمدشاه و رابطهٔ ارباب- رعیتی را روایت می‌کند.

٤-٢. گونه‌شناسی رمان دختر رعیت

فضای رمان اعتمادزاده آکنده از چندصدایی است. صدای رعیتی که زیر فشار اربابش، زن و دخترانش را از دست می‌دهد؛ صدای دختربچه‌ای که در آتش شهوت ارباب‌زاده‌اش می‌سوزد و قربانی می‌شود؛ صدای زنانی که در جامعه‌ای مردسالار زیست می‌کنند؛ صدای انقلابیونی که مقابل حکومت و قشون خارجی قرار دارند و صدای حاکمیت ضعیفی که توان سروسامان دادن مملکت را نداشته و مورد هجوم بیگانگان است، اما صدای رسمی، همان صدای آزادی‌خواهی در برابر سلطهٔ نظام ارباب رعیتی است که از حنجرهٔ احمدگل -جان به لب رسیده- و جنبش جنگل شنیده می‌شود. صدای کارناوالی و غیررسمی از کنش‌های ارباب‌زاده، زن ارباب و بعضاً خود ارباب به گوش می‌رسد. در واقع خود ارباب زیر فشار سه‌جانبهٔ جنبش جنگل، قشون خارجی و حکومت با رفتار کارناوالی سعی دارد عقده‌هایش را خالی کند و پویامندی[1] خود را به رخ ضعیف‌تر از خود بکشد. البته در اینجا می‌توان به گفت‌وگوی بین حاج احمد و همسرش بلقیس خانم بر سر اینکه صغری را به خانهٔ خود ببرند، اشاره کرد. سخنانی که از دهان حاج احمد خارج می‌شود و انتظار آن حرف‌ها از او که ارباب است، نمی‌رود. او این حرف‌ها را بین

1. Agency

خانم‌های حاضر در اتاق می‌گوید. سخنانی لمپن‌گونه، کارناوالی و طنزآمیز برای خواننده و البته زشت در فضای خود داستان و در میان خانم‌های جمع. عبارت زیر اشاره به همین امر دارد:

> بلقیس خانم، در حالی که با دست راست گوشهٔ چادر را نگه می‌داشت و از برادرشوهرش رو می‌گرفت، گفت:
> - خانم! فرمایش می‌کنید! خیلی بچه‌سال است. گمانم طهارت خودش را هم بلد نیست.
> شوهرش خندهٔ پر صدایی سر کرد، چنانکه شال روی شکم گنده‌اش می‌جنبید؛ گفت:
> - تازه، چه زحمتی دارد. من و تو که نمی‌خواهیم کونش را بشوریم!
> بلقیس خانم اخم کرد و سرش را پایین آورد.
>
> (به‌آذین، ۱۳۸۴: ۴۰)

از صحنه‌های کارناوالی که در محیط خانهٔ اربابی دیده می‌شود، رقص برنج‌کاری است؛ جایی که نرجس -همسر احمدگل- در خانهٔ حاج ابراهیم، شروع به رقص برنج‌کاری می‌کند؛ صحنه‌ای که او برای مهمان‌های خانم خانه می‌رقصد و می‌خواند.

> خیلی دیدنی بود، وقتی‌که نرجس تبجه روی سر می‌گذاشت، پرده‌های شلوارش را بالا می‌کشید، چادرنمازش را محکم دور کمر می‌پیچید و گره می‌بست. آن‌وقت، پیش مهمان‌های خانم، رقص برنج‌کاری را نمایش می‌داد و می‌خواند:
> «من بجار کاری نتانم کودن، اوهوی مارا! اوهوی مارا!»
> «من پلاپجی نتانم کودن، اوهوی مارا! هوهوی مارا!»
> خانم‌ها نیز به آهنگ حرکات اندام او دست می‌زدند و می‌خواندند.
>
> (به آذین، ۱۳۸۴: ۷)

یکی از کارناوال‌های داستان مربوط به بازی کردن صغری و بچه‌های ارباب است. در بازی طبقهٔ فرادست و فرودست برابر و یکسان هستند و این برابری موجب رهایی از محدودیت‌ها و قوانین مسلط جامعهٔ ارباب- رعیتی می‌شود؛ «ویژگی برجستهٔ کارناوال تعلیق همهٔ سلسله‌مراتب، امتیازها، هنجارها و محدودیت‌هاست» (نولز[1]، ۱۳۹۳: ۱۱).

1. Knowles, R.

یک‌بار هنگام بازی که آقا مهدی بازنده شد و اسب شد تا صغری بر پشتش سوار شود، خانم سررسید و دید. چند سیلی و توسری نثار صغری کرد:
«هی حروم‌زادهٔ پتیاره تو را چه به این گوه‌خوری‌ها»

(به‌آذین، ۱۳۸۴: ۶۱)

از موارد دیگر کارناوالی داستان می‌توان به فریب دادن صغری توسط مهدی، پسر ارباب اشاره کرد که منجر به سوءاستفاده جنسی از دختر و تولد نوزاد حرام‌زاده و انداختن نوزاد در چاه مستراح به دستور زن ارباب است.

«به اشارهٔ خانم، کلفت سینی را دم دهانهٔ باز مستراح نهاد و خود از پی سطل و مشربه رفت تا از حوض آب بیاورد ... بچه بی‌تابانه ونگ می‌زد ... وحشت آهسته در دل خانم راه می‌یافت، ولی او تصمیم خود را گرفته بود.»

(همان: ۱۶۴)

٤-۳. گفتار دورگهٔ دختر رعیت

در رمان دختر رعیت شاهد هستیم که برخی از شخصیت‌ها با توجه به تغییرات اجتماعی و سیاسی دچار دگرگونی موقعیت می‌شوند و در دو گفتمان کنش‌گری می‌کنند و گفتار دورگه شکل می‌گیرد. از جمله احمدگل، رستم علی و صغری. صدای این شخصیت‌ها در آغاز مخالف با صدای اعتمادزاده است، اما در طول داستان تغییر می‌کند. احمدگل قبل از پیوستن به جنبش جنگل، رعیتی است که باید بر اساس تعریفی که دیگران از او دارند و موقعیتی که ارباب برایش به وجود می‌آورد، ماهیت خود را انتخاب کند؛ بنابراین، در موقعیت‌های مختلف واکنش انفعالی دارد و به این باور رسیده که تقدیر همین است و غیرازاین نمی‌تواند باشد و چنین جایگاهی را با همهٔ ابعادش برای خود می‌پذیرد.

«سر حاصل، ارباب از او برنج می‌خواهد. اینکه شوخی نیست. باید کاشت و سهم اربابی را داد. نمی‌شود گفت که من یتیم‌داری می‌کردم و نتوانستم برسم. هزارتا از این حرف‌ها یک‌دانه برنج برای ارباب نمی‌شود. زمین مال اوست قباله دارد.»

(به‌آذین، ۱۳۸۴: ۸)

اما بعد از پیوستن به جنبش، گفتار و عملکردش در داستان تغییر می‌کند. شخصیتی توانا و با اعتماد به نفس را به خواننده القا می‌نماید. این تقابل را می‌توان در گفت‌وگوهای بین احمدگل و زن ارباب قبل و بعد از پیوستن به جنبش درک کرد.

خانم، چادر به سرآمد و پشت در ایستاد و صدا کرد:
«احمدگل!
بله خانم. سلام‌علیکم.
علیک. حالت چطور است؟
شکر خدا! به دولت سر خانم و ارباب زنده‌ایم!
کاروبارت خوب که هست؟ ...
ای خانم! هر چه باشد، می‌گذرد.
خوب، مرد حسابی! راه به این دورودرازی آمدی، خجالت نکشیدی تنها هشت جفت جوجه و پنجاه تا تخم‌مرغ آوردی؟»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۲۳)

در این گفت‌وگو، احمدگل در جایگاه فروتر در برابر زن ارباب که در موقعیت فراتر اجتماعی است؛ واژگان و نظام نوبت‌گیری در حرف زدن را رعایت می‌کند، اما بعد از پیوستن به جنبش جنگل او (احمدگل) با لحن کینه‌آمیز با خانم خانه صبحت می‌کند و همچنین وارد کنش انقلابی و پراکسیس اجتماعی مبنی بر شکافتن انبار حاج احمد می‌شود:

«فردای آن شبی که انبار حاج احمد شکافته شد، به گوش او رساندند که یک گیل‌مرد لولمانی- احمدگل نام در این کار دست داشته است. نشانه‌های بعدی هم درست درآمد.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۰۴)

«همین که احمدگل را با تفنگ و قطار فشنگ در برابر خود ایستاده دید، کنجکاوی آمیخته به تمسخرش یکباره به ملاحظه مبدل گشت. احمدگل سربلند و با نگاه مطمئن، مانند کسی که ارزش خود را خوب می‌داند، ایستاده بود. خانم به خود اجازه نداد که او را سبک بگیرد، یا اینکه از همراهی میرزا سرزنش کند. فقط به گله‌مندی مزورانه گفت:

خوب، حق نان و نمک هیچ! اقلاً می‌خواستی گاه سری به دخترت بزنی.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۰۳)

در طول داستان، گفتار دو رگه را در رعیت دیگری به نام رستم علی می‌توان دید. او نیز مانند احمدگل به واسطهٔ ظلم ارباب و ارباب‌زاده دست‌خوش تغییرات می‌شود؛ «رستم علی در جریان زندگی و تحولات اجتماعی زمانه‌اش از نوکری توسری‌خور و ستم‌پذیر به مبارزی انقلابی و شهید راه وطن اعتلا می‌یابد» (طهماسبی و عالی شاهی، ۱۳۹۴: ۱۱۷).

شخصیت دیگر رمان، صغری، دختر احمدگل است. او در کودکی هنگامی که کمتر از هفت سال دارد به شهر می‌آید. با دیدن زرق‌وبرق زندگی ارباب و آراستگی و شور و نشاط خانهٔ اربابی مجذوب می‌شود. پس هنگامی‌که حاج احمد می‌پرسد: دلت می‌خواهد با بچه‌ها بازی کنی... نه؟ از سر رضایت سکوت می‌کند:

«صغرا به کودکانی که در آن جمع نشسته بودند نگاهی افکند و باز سرش را پایین آورد. بله دلش از خدا می‌خواست.»

(به‌آذین، ۱۳۸۴: ۳۴)

او تا بیست سالگی در خانهٔ ارباب کلفتی می‌کند و هنگامی که در بزرگسالی آقا مهدی به او ابراز علاقه می‌کند، در جایگاه دختر رعیت خود را لایق نمی‌داند.

«به خواست خدا، خانم یک عروس برایتان بیارد که لایق شما باشد. جهاز و ملک و خانه داشته باشد ...آخر من کجا، پسر ارباب کجا! حیف نیست؟!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۲۳)

صغری در فراز و نشیب زندگی و در بستر تجربه‌هایی که کسب می‌کند، نگاهش به زندگی تغییر می‌کند. او تنها زن داستان اعتمادزاده است که گفتمان مردسالارانه و گفتمان ارباب-رعیتی را کنار می‌زند و همگام با گفتمان نویسنده در نهایت تصمیم به ترک خانهٔ ارباب می گیرد تا در سایهٔ استقلال و آزادی و با کوشش زندگی تازه‌ای را آغاز کند.

دستهٔ دوم شخصیت‌های کنش‌گر در دو گفتمان، افرادی هستند که بدون تغییر در موقعیت اجتماعی و سیاسی و تنها به دلایلی از قبیل ترس، ریاکاری، ترحم لحظه‌ای و... گفتار دو رگه را شکل می‌دهند. مانندِ حاج احمد، زن ارباب و آقا مهدی. این شخصیت‌ها از نظر داستانی، برخلاف گروه اول، ایستا هستند؛ «شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. به عبارت دیگر، در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند، یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد» (میر صادقی، ۱۳۹۴: ۱۳۳).

حاج احمد، مردی فرصت‌طلب است که هر طرف پای منافعش در میان باشد به همان سو گرایش دارد. زمانی که برای نیروهای اشغالگر آذوقه تهیه می‌کند و قحطی و بدبختی گریبان مردم را گرفته است از روی فریب‌کاری به نیازمندان کمک مالی می‌کند و هر روز برای غذا دو نفر را به خانه‌اش می‌برد. حاج احمد، عضو انجمن اعانه‌ای بود که جنگلی‌ها در رشت تشکیل داده بودند و هنگامی که مقرر شد نمایندهٔ انجمن با چند سرباز جنگلی به خانه‌ها بروند تا مازاد مصرف خوراک خانواده را ضبط کنند، حاج احمد داوطلبانه اعلام آمادگی می‌کند.

«اختیار دارید حاج آقا! شما که این همه انفاق می‌کنید ...لازم نیست، همه می‌دانند ... نخیر! باید از خودمان شروع کنیم، نشان بدهیم ...»

(به‌آذین، ۱۳۸۴: ۹۶)

در سویهٔ دیگر زن ارباب قرار دارد که در کل داستان تلاش می‌کند خانواده‌اش را کنار هم نگه دارد. گرچه او در نظام ارباب- رعیتی و در طبقهٔ اربابی است، اما زمانی که ارباب در خانه نیست و اوضاع خوبی ندارند که برای پسرش عروسی در خور شأن ارباب بیاورند از اینکه پسرش با دختر رعیتی که در شأن مقام اربابی نیست، رابطه برقرار کند، ناراضی نیست.

«حالا هم بهتر است مهدی همین جا، توی خانه سرگرم باشد. دست کم مرضی نخواهد شد. سر و صدایی هم از جایی برنخواهد خواست.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۴۷)

نمونهٔ دیگر مربوط به زمانی است که انبار ارباب گشوده شده بود و در شهر پیچیده بود کار رعیتی لولمانی است و همه در خانه به صغری با چشم دیگری می‌نگریستند و آقا مهدی در راستای رسیدن به اهداف خود سعی می‌کرد به صغری دلداری دهد.

> «چرا؟ همهٔ مردم بمیرند که حاج آقا راضی نیست برنج را حتی یک قوطی بیست تومان بفروشند؟ ... این هم حرف شد که تا دارند شیرهٔ مردم را بکشند، بعد بگویند: نداری بمیر! انصاف هم خوب چیزی هست آخر.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۰۶)

٤-٤. سبک بخشی در دختر رعیت

در رمان دختر رعیت صدای مرکزگریز چندانی به نسبت صدای مرکزگرا به گوش نمی‌خورد. یکی از شخصیت‌های مهم احمدگل است. احمدگل از روایت کلی داستان و صدای نویسنده پیروی می‌کند. شخصیت احمدگل بازنمایی تجربهٔ زیستهٔ خود اعتمادزاده است؛ تجربهٔ او از جنبش‌های مارکسیستی و برابرخواهی و مقابله با امپریالیسم. صدای احمدگل همان صدای به‌آذین است. به زبان فرویدی، بیشتر آثار ادبی و هنری بازتاب عقده‌ها، امیدها و شکست‌های خود خالق است؛ «فروید[1]، هنرمندان، نویسندگان و شاعران را روان‌پریشانی می‌دانست که از تماس و سازگاری با واقعیت و از برتری‌جویی در جامعه ناتوان‌اند و در نتیجه به دنیای خیال پناه می‌برند؛ با خلق آثار هنری در محتوای این آثار، هم انتقام خود را از دشمنان می‌گیرند و هم با کسب نام و شهرت، غریزهٔ لیبیدو را با تصعید ارضا می‌کنند» (شایگان‌فر، ۱۳۹۰: ۱۱۴).

به‌آذین در این بخش از چندصدایی به اشکال مختلفی تلاش کرده تا با استفاده از کلام دیگران، توصیف فضاها و حتی نام رمان به روش سبک بخشی، صدای مبارزه علیه نظام طبقاتی و آزادی‌خواهی را به گوش خواننده برساند؛ «در اینجا نویسنده، می‌تواند سخن غیر را در جهت اهداف خود به‌کار گیرد؛ به گونه‌ای که به این سخن که تاکنون جهت‌گیری خود را داشته است و اکنون نیز سعی در حفظ آن دارد، جهت‌گیری معناشناختی جدیدی ببخشد و سمت‌وسوی جدیدی را بر آن غالب کند. چنین سخنی اصولاً باید به‌مثابه سخن نویسنده

1. Freud, S.

دریافت شود. در این حالت سخن واحد دو جهت‌گیری معناشناختی و دو آوا را در خود جمع می‌کند» (تودوروف[1]، ۱۳۹۶: ۱۱۶- ۱۱۵).

نویسنده با انتخاب عنوان «دختر رعیت» همزمان به دو گفتمان ارباب- رعیتی و گفتمان مردسالاری توجه دارد. او واژهٔ دختر را در تقابل با نظام مردسالاری و واژهٔ رعیت را در برابر نظام ارباب- رعیتی برمی‌گزیند تا علاوه بر اشاره به صغری به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی داستان در برابر هژمونی غالب باشد. نویسنده در مؤلفهٔ سبک بخشی از گفتار ارباب در مورد رعیت هنگامی که صغری را برای کلفتی از پدرش (احمدگل) طلب می‌کند در جهت سخن خود بهره‌برداری می‌کند.

«پسر تو گیل‌مردی، نمی‌فهمی. بگذار پیش ما بماند، چیز یاد بگیرد. آدم بشود. پا روی بختش نگذار.»

(به‌آذین، ۱۳۸۴: ۴۲)

«پسر، تو اینقدر نمک‌نشناس نبودی. حرف برادرم را، آن هم در حضور من، می‌خواهی زمین بزنی؟! هر چه حاج آقا بفرماید صلاح تو است. صلاح دخترت هست. گفت‌وگو هم ندارد. برو»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۴۳)

نظام طبقاتی، تمام حقوق رعیت را سلب می‌کند و رعیت در حکم بردگانی باید مطیع بی چون و چرای ارباب باشند، چراکه توان تعقل و درک ندارند؛ «نظام اجتماعی حاکم با صورت بندی ارباب- رعیتی باعث شکل‌گیری روابط طبقاتی و مناسبات اقتصادی در بین اجزای شبکه های اجتماعی بالا و پایین جامعه داشته است و آن حالت پارادوکسی (متضاد) است که در یک طرف آن شبکه‌های اجتماعی طبقات پایین با شرایط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی خاص و در قطبی دیگر طبقات بالا با منش خاص موجودیت می‌یابند و در شبکه‌های کشش پیوستار آزادی- اجبار، استثمارکننده- استثمارشونده و شی‌وارگی-انسان‌وارگی را داراست» (فرضی و قبادی، ۱۳۹۲: ۹).

1. Todorow, T.

به‌آذین در جایی دیگر از زبان ذهن صغری، کودکی هفت ساله در مورد ارباب و طبقهٔ اربابی سؤالاتی مطرح می‌سازد که خواننده را به چالش تفکر در مورد نظام اربابی وا می‌دارد.

«اینها پادشاه و زن و بچه‌اش که نیستند؟ چون که پادشاه روی تخت الماس می‌نشیند، دوتا میرغضب سرخ‌پوش هم با شمشیر برهنه پیوسته در دو طرفش می‌ایستند ...شاید این پیغمبر و امام‌ها که عباسه مار همیشه از آن‌ها حرف می‌زند، همین‌ها باشند؟ ...»

(به‌آذین، ۱۳۸۴: ۱۳)

توصیف فضای سادهٔ خانه و زندگی محقر احمدگل در برابر خانهٔ پر زرق و برق ارباب، یکی از ابزارهای است که نویسنده در جهت سبک بخشی از آن بهره برده است:

«احمدگل کنار ایوان، که به اندازهٔ سه چارک از زمین بلندتر بود، سر و دستی شست و وضو کرد. نماز خواند. بشقاب کتهٔ دیشبه را با کمی اشپل و مغز گردو و پیاز پیش کشید. کنار سفرهٔ گرد حصیری نشست و چاشت خورد.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۰)

٤-٥. نقیضه در دختر رعیت

تعریفی که مهدی اخوان ثالث در کتاب نقیضه و نقیضه‌سازان از نقیضه ارائه می‌دهد، عبارت است از: «به صورت هزل درآوردن یک اثر جدی و هر نوع تقلید هزل‌آمیز و نیش‌دار نیز شامل آن می‌شود» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۹).

از منظر باختین، نویسندهٔ اثر جدی ممکن است نقیضه را در متن اصلی، سبک، تفکرات و حتی الفاظ اثر به کار بگیرد و چند صدایی را ایجاد کند؛ «به گونه‌ای که به این سخن که تاکنون جهت‌گیری خود را داشته است و اکنون نیز سعی در حفظ آن دارد، جهت‌گیری معناشناختی جدیدی ببخشد و سمت و سوی جدیدی را بر آن غالب کند. چنین سخنی اصولاً باید به مثابه سخن نویسنده دریافت شود. در این حالت سخن واحد دو جهت‌گیری معناشناختی و دو آوا را در خود جمع می‌کند» (تودوروف، ۱۳۹۶: ۱۱۶).

برای مؤلفه‌های چند صدایی، می‌توان به دیالوگ احمدگل و همسر حاج ابراهیم مراجعه کرد که در آنجا احمدگل با کنایه در مقابل هژمونی گفتمان غالب ارباب- رعیتی می‌ایستد:

احمدگل نگاهی به سراپای خدیجه افکند و به دست‌های کبود و انگشت‌های بادکرده‌اش خیره گشت؛ پس از اندکی تأمل، لبخند تلخی زد و گفت:
«آخر خانم، دست‌خالی بودم. دیگر دختر نداشتم که به کنیزی بیارم!»

(به‌آذین، ۱۳۸۴)

نمونهٔ دیگر نقیضه در داستان مربوط به زمان زایمان صغری است. او درد می‌کشید، سرو صدا راه می‌انداخت و بلقیس خانم به او طعنه می‌زد و او را مقصر می‌دانست.

«خاک بر سر! نمی‌دانستی پشت سرش باید این جور درد بکشی؟!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۶۲)

٤-٦. گفتمان شفاهی در دختر رعیت

اسکاز یا گفتمان شفاهی تلاش دارد به صورت شفاهی و خودانگیخته بر مخاطب اثر بگذارد. در رمان دختر رعیت به واسطهٔ بودن در جغرافیای شمال -یعنی رشت- شاهد واژگان گیلکی مانند چوخا و پاتاوه هستیم.

- «همین‌قدر چو خائی بپوشد، چموش پاتائه‌ای بپا کند.»

(به‌آذین، ۱۳۸۴: ۶)

- «من به جار کاری نتانم کودن، اوهوی مار! اوهوی مار!
من پلاپچی نتانم کودن، اوهوی مار! اوهوی مار!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۷)

به بیان دیگر، نویسنده تلاش دارد تا لحنی کاملاً مستندگونه از شرایط آن اقلیم و تاریخ به نمایش بگذارد تا ارتباطی همدلانه میان خواننده و شخصیت‌های رنجور قصه ایجاد کند. این

داستان که واقع‌گرا و گزارش‌گون است بر پایهٔ قهرمان جنگلی پیش می‌رود؛ پس این هویت جنگلی و گیلانی در قالب زبان و کلام باید به خوبی برجسته شود.

تصویرسازی نویسنده از آب‌وهوای فصول مختلف رشت و گیلان، فرهنگ عامه و حتی واژگان زبان مادری به‌آذین، بی‌نظیر است: نرجس پیش مهمان‌های خانم، رقص برنج‌کاری را نمایش می‌داد و می‌خواند: من بجارکاری نتانم کودن، اوهوی مارا! اوهوی مارا! من پلاپچی ناتنم کودن، اوهوی مارا! اوهوی مارا!

٤-٧. جدل پنهان در دختر رعیت

جدل پنهان، نوعی گفتار است که می‌توان در آن حضور دیگری را احساس کرد؛ یعنی گفتاری که در آن با فرض قرار دادن حضور دیگری با وی وارد مکالمه شده و حتی در برخی موارد با او مخالف می‌ورزد؛ «گفتار در فرآیند دو فرد اجتماعی ساخته می‌شود و اگر هم‌سخن و مخاطب واقعی در صحنه حاضر نباشد، گفتار با پیش فرض یک مخاطب در لباس فرد متعارف گروهی اجتماعی که گوینده به آن متعلق است، آغاز می‌شود. سخن پیوسته به سوی فردی که مورد خطاب قرار می‌دهیم به سوی شخصیت مورد خطاب، متوجه است» (تودوروف، ۱۳۹۶: ۷۵).

در رمان دختر رعیت جدل پنهان به دو شکل زبانی و رفتاری نمود یافته است. در بخش زبانی، جدل پنهانی به شکل نجوای درونی خود را بروز می‌دهد. زمانی که احمدگل به صورت ضمنی و با لحن کنایه‌آمیز و کینه‌توزانه با خانم خانه گفت‌وگو می‌کند. خانم هم مکالماتی به صورت درونی یا مونولگ با خودش دارد که حاکی از جدل پنهانی اوست.

> اگر روزگار غیر از این بود، می‌دانست چه جوری تو دهنش بزند. «دهاتی پابرهنه! اگر این‌ها توی دهات از گرسنگی سقط می‌شدند، بهتر بود؟»
>
> (به‌آذین، ۱۳۸۴: ۱۰۴)

> در مراسم ازدواج عزت، صغری مشغول پذیرایی از مهمان‌ها بود و خانم‌هایی که او را می‌شناختند می‌گفتند: کی بیاییم شیرینی عروسی تو را بخوریم؟
> «با خود می‌گفت: عروسی من؟ عروسی من شیرینیش کجا بود؟!»
>
> (به آذین، ۱۳۸۴: ۹۰)

در بخش رفتاری می‌توان به اضطراب بلقیس از اینکه شوهرش حاج احمد، زن دیگر بگیرد، اشاره کرد. با وجود اینکه هنوز هیچ زنی در کار نبود، اما سایهٔ این زن خیالی همیشه در تفکرات بلقیس حضور پررنگی داشت، چنان‌که باعث پریشانی در خواب، اضطراب و توهم در او می‌شود.

> «همواره در یک حالت اضطراب به سر می‌برد؛ می‌ترسید که شوهرش زن دیگر بگیرد، یا آنکه بچه‌هایش را از دست دهد. بیشتر شب‌ها سراسیمه از خواب بیدار می‌شد. مدتی در رختخواب می‌نشست و در تاریکی گوش می‌داد. به نظرش می‌رسید مهدی در خواب ناله می‌کند یا آنکه عزت به سختی نفس می‌کشد. چنان این خیال در او قوت می‌گرفت که برمی‌خاست و به اتاق بچه‌ها می‌رفت. پس ازآنکه از سلامت فرزندان خود مطمئن می‌شد، نفسی می‌کشید و خدا را شکر می‌کرد.»
>
> (به آذین، ۱۳۸۴: ۵۳)

٤-٨. پاسخ دفاعی در دختر رعیت

در رمان دختر رعیت، گفتمان جنگلی‌ها و احمدگل -پس از اینکه همسر و دخترانش را از دست می‌دهد- به‌صورت آشکار در مقابل گفتمان ارباب و رعیتی، گفتمان هژمونی غرب و گفتمان حکومت ایستادگی می‌کنند. پیوستن احمدگل به نهضت جنگل، کنشی آشکار علیه تمام گفتمان‌های غالب و سلطه‌جوی زمان خود است.

٤-٩. چند زبانی در دختر رعیت

در نظریهٔ منطق گفت‌وگویی باختین، چند زبانی یکی از عوامل چندصدایی در متن است، چراکه هر صدا یا گفتمان یا نوع ادبی که وارد متن می‌شود، لاجرم نیازمند زبان مخصوص به خود است و این‌گونه محدودیت مرکزی زبان در داستان از بین می‌رود.

الف- زبان مخصوص هر شخصیت با توجه به لهجه، تکیه‌کلام‌ها و...

ب- استفاده از اشعار و ضرب‌المثل‌ها

ج- استفاده از برخی عبارات دینی و عقیدتی که نشان‌دهندهٔ سطح باورهای مذهبی و عقیدتی شخصیت‌هاست.

به‌آذین با ایجاد فضایی بومی و با استفاده از اشعار گیلکی و برخی شعارهای فولکوریک سعی در ایجاد صداهای دیگری در رمانش کرده است. تکیه‌کلام‌ها و شیوهٔ بیان برخی اصطلاحات گیلکی مانند کله، دنده‌کو، چولی، لاکو، چانچو، چوخا، تبجه، کتکه، تلمبار، خوج، پاتاوه و اشپل «در مسیر فهم داستان و ارتباط با مخاطب مشکلی ایجاد نکرده و باعث باورپذیری و ایجاد صمیمیت هنرمندانه شده است» (طهماسبی و عالی شاهی، ۱۳۹۴: ۱۱۳).

در عبارتی از زبان صغری چنین می‌گوید:

«نمی‌مانم، اینجا ... رشت میام. خدیجه آرزوم کرده ...»

(به‌آذین، ۱۳۸۴: ۱۶)

اصطلاح «خدیجه آرزوم کرده» اصطلاحی کاملاً گیلکی است که معانی متعددی را شامل می‌شود. بار معنایی که در جملهٔ «خدیجه آرزوم کرده» به مخاطب گیلک القا می‌شود در زبان رسمی- فارسی احساس نمی‌شود و یا در عبارت‌های زیر لهجهٔ گیلکی و برخی اصطلاحات این زبان به چشم می‌خورد:

«اوه! اوه! ببین این دختر را ... چه جوری می‌خواد برد رشت!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۶)

«خیلی همت بکنم یک جفت کتله برای بچه بخرم.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۷)

«فریاد کاسبان دوره‌گرد و ماهی‌فروشان چانچو بدوش گم می‌شد، سواره گذشت.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۸)

«خدیجه با کرتخالهٔ نی از چاه که تقریباً چسبیده به حوض بود، آب برمی‌داشت»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۳۱)

«خانم‌جان، قربانت برم! دندانم کجا بود، خوج بخورم!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۴۸)

«ها چولی جان! دلت نمی‌خواد برای اینها بخوانی؟»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۵۴)

کلام‌ها و زبان متناسب با شخصیت عباسه مار که یک شخصیت فرعی در رمان محسوب می‌شود به جهت برابری جایگاه اجتماعی با احمدگل و دخترش از زبانی انسان دوستانه استفاده می‌کند:

«بیا بینم صغری جان، بیا عید ما که بی‌تو صفا نداره!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۵)

«خوب، برآر! همین حالا رفتنی هستی؟»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۵)

یا ربابه خانم، زنِ ارباب که از موقعیت اجتماعی بالاتری برخوردار است در اغلب موارد زبان و ادبیات خاص خود را دارد:

«اوهو دختر! پدرت هست، یا که رفت؟»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۲۱)

«خاک‌برسرهای پست‌فطرت! ...»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۵۶)

«آخر بی‌معرفت! این‌قدر خودت را به این دخترها دهاتی نچسبان! ...»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۵۷)

«اوهو! زود باش، کارت را تمام کن. تا نیم شب‌چراغ می‌سوزان ...»

(همان: ۷۱)

احمدگل و زبانِ خاص او (از موضع یک رعیت ساده):
«بله خانم. سلام علیکم»

(همان: ۲۱)

«شکر خدا! به دولت سر خانم و ارباب زنده‌ایم!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۲۱)

«به سر شما، خانم، به جان همین دو تا بچه‌هایم! امسال شغال مرغ و جوجه برام نگذاشت.»

(همان: ۲۲)

«بله حاج ارباب! سلام‌علیکم ... به خوشی و تندرستی با خانم و ارباب‌زاده‌ها»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۳۷)

بومی‌گرایی و رویکردهای عامیانه‌ی فولکوریک بهترین روش برای نشان دادن صداهای جاری در کنار صدای راوی یا نویسندهٔ رمان می‌تواند باشد. به‌آذین، گستره‌ای از فرهنگ تودهٔ مردم را با بهره‌گیری از عناصر زبان روایت می‌نماید که دربردارندهٔ باورها، رفتارها، آیین‌ها و جلوه‌های متنوعی از فرهنگ بومی و نیز تفاوت‌های طبقاتی در آن جامعه است.

یکی از این جلوه‌های متنوع استفاده از اشعار محلی در رمان است:

«من بجای کاری نتانم کردن، اهوی مار! اهوی مار!
«من پلاپچی نتانم کردن، اهوی مار!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۷)

«مرغه! مرغه! مرغانه بوکون، ایمشب تی مهمانیم.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۷)

و یا در جای دیگر آورده است:

«امرا آرزو ببر اما بیدینیم تی کاسه چومانا اهوی میرزا کوچی خانا»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۸۹)

استفاده از ضرب‌المثل و اشعار غیربومی نیز یکی دیگر از راه‌های نشان دادن چندصدایی است:

«نافتان را با دروغ بریده‌اند.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۲۲)

«چرا عاقل کند کاری که باز آرد پشیمانی.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۷۹)

«اوهوی! شتر دیدی، ندیدی!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۴۹)

«به قول خودش ریشش را در خدمت این خانواده سفید کرده بود.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۱۹)

«چه خوش بی مهربانی هر دو سر بی»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۳۶)

«نه نه جون! نون می خوام- نه بده رشتی بخوره بیچاره رشتی بخوره.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۴۱)

به کار بردن برخی عبارات دینی و عقیدتی و تکه‌کلام‌هایی که در برخی شخصیت‌ها بر اساس موقعیت اجتماعی‌شان به زبان می‌آورند نیز یکی از عناصر مهم نظریهٔ چند زبانی باختین است.

«حلال کردهٔ خداست، اما آخر ...»

(به‌آذین، ۱۳۸۴: ۱۲)

«بعدها صغری دانست که آن را (حاجیانه) می‌گویند و کسانی که از زیارت مکه برگشته باشند سر در خانهٔ خود را بدین صورت می‌آرایند.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۸)

«زیر سایهٔ شما! – زیر سایهٔ خدا و پیغمبر!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۲۶)

«صغرا پیغمبر و امام‌ها را دوست دارد، چون که کلید بهشت در دست آن‌هاست.»

(به آذین، ۱۳۸۴:۳۲)

«خدا خاطر آن‌ها را خیلی می‌خواهد. آن‌قدر خاطرشان را می‌خواهد که زمین و آسمان و کوه و دریا را تنها برای آن‌ها آفریده است.»

(به آذین، ۱۳۸۴:۳۲)

«از خدا می‌خوام!»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۰۱)

«خداعلی می‌توانست با این پول دو سه حصیر و چندتکه منقل ... کرایه کند.»

(به آذین، ۱۳۸۴: ۱۶۰)

۵. بحث و نتیجه‌گیری

در این قسمت تلاش داریم با پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده به تبیین مسئلهٔ چندصدایی در متن به بررسی مسائل اجتماعی و گفتمانی دههٔ بیست در متن بپردازیم. لازم به ذکر است سؤال اصلی در پایان به تفصیل بررسی خواهد شد.

– پرسش اول: چگونه زنان رمان مورد پژوهش در بروز چندصدایی پویامند بوده‌اند؟

برای بررسی این پرسش باید دید که زنان در این رمان چگونه در قالب گونه، گفتار دورگه، چندصدایی و دوصدایی فعال و منفعل، سبک بخشی (همگرا)، نقیضه (واگرا) و چند زبانی خود را بازنمود می‌دهند. در داستان ما عملاً گونهٔ محلی و گیلکی را برای ترسیم جغرافیای زنان قصه می‌بینیم که نمود پویامند خاصی بر دوش ندارد. در مورد گفتار دورگه نیز در رمان دختر رعیت شاهد نوعی سکون و عدم تحول در زنان هستیم، چراکه قرار است زن را به‌مثابه موجودی فاقد پویامندی بازنمایی کند که فقط نقش فرمان‌برداری از شوهر یا پدر را برعهده دارد و تنها در پایان داستان، صغری است که آغازگر تحول است؛ بنابراین، چندصداییِ غیرفعال را در بافت داستان شکل می‌دهد.

– پرسش دوم: چگونه طبقات فرادست و فرودست در بروز چندصدایی در رمان مورد پژوهش موثر بوده‌اند؟

رویارویی طبقات اجتماعی در داستان به واسطهٔ بهره‌مندی بالای نویسنده از نگاه مارکسیستی بیشتر عیان است. از نگاه به‌آذین، این شکاف عمیق اقتصادی و اجتماعی تا حد زیادی به بی‌عدالتی ساختاری مرتبط است که برنظام سلطنتی و فئودالی طی قرن‌ها استوار شده است. تقابل میان اغنیا و فقرا به صورت فعال و قهرمانانه تلاش دارد تا با تکیه بر مبارزهٔ فعال، این گفتمان سنتی ظالمانه را به کناری واگذارد. به معنای دیگر، اتصال نیروهای اجنبی و فئودال های وطنی تلاش می‌کند تا قیام جنگل و قیام احمدگل را توجیه سازد.

– پرسش سوم: چگونه روشنفکران و طبقهٔ نخبه در بروز چندصدایی در رمان مورد پژوهش مؤثر بوده‌اند؟

در داستان دختر رعیت مرجعیت به صورت جدل پنهان در دستان خیزش انقلابیون شمال است. درست است که به وضوح و مقابله‌ای، حضور آن‌ها را نمی‌بینیم، اما به‌صورت جدلی

تأثیرشان در شخصیت احمدگل نمود یافته است. آنچه سبب دورگه‌ای شدن گفتمان احمدگل شده در واقع وجود جدل پنهان انقلابیون است که ضد تفکرات ارباب و رعیتی و بیگانه‌خواهی است. آنچه دوصدایی میان انفعال و کنش‌گری را در وجود احمدگل و احمدگل‌ها پژواک می‌دهد، همان مرجعیت و نفوذ انقلابیون است که در بین گیلک‌ها محبوب هستند. در واقع داستان تقابل دو صدا را مرتباً در برابر هم قرار می‌دهد: سازش و جهاد. سازشی که از جنس تخدیر ذهنی و جهادی که از جنس خیزش فکری است. به معنای دیگر، تفکرات مارکسیستی به‌آذین اقتصاد را زیرساخت می‌پندارد. او معتقد است اگر عدالت اجتماعی و اقتصادی در جامعه باشد، فرهنگ هم بالیده می‌شود. با همین تفکر است که ناخودآگاه قهرمان فقیر و تهی دست را به سمت این حق اجتماعی به خیزش وا می‌دارد. برای اینکه این خیزش نمود قهرمانانه‌تری به خود بگیرد وجود بیگانگان و ستیزه‌جویی با آنان نیز در پرداخت قهرمانانهٔ احمدگل بی‌تأثیر نیست.

به طور کلی در داستان شاهد چندصدایی هستیم. چندصدایی که حاصل تقابل با دو گفتمان غالب مردسالاری و ارباب- رعیتی است. دو عامل مهم جنسیت و بافت جامعه، نقش بسزایی در بروز و ظهور آواهای گوناگون دارند. محوریت داستان تا نقطهٔ پایان با شخصیت احمدگل است. دهقانی که تلخی نظام اجتماعی جامعه او را بر مبانی ظلم و بی‌عدالتی شورانده است؛ بنابراین، با این محوریت، زنان بیشتر نقش زمینه‌ای در برابر گفتمان ارباب- رعیتی دارند. زنان از لحاظ سبک‌بخشی به تقویت یک صدای غالب در داستان با شنیده شدن صدای خود مؤثرند و نقشی انفعالی دارند و صرفاً فضا را برای شوریدن احمدگل فراهم می‌کنند تا مثلاً احمدگل به خاطر اینکه همسرش جوان‌مرگ‌شده یا دختر کوچکش را به اجبار برای کنیزی به ارباب داده، آمادهٔ خیزش کند.

زنان از هر طبقه، چه زن ارباب و چه دختران معصوم احمدگل مرعوب گفتمان مردسالارهستند. به معنای دیگر، پویامندی زنان در بستر داستان تا حدود زیادی به وجود یک مرد برتر وابسته است. تنها زن داستان که در لحظهٔ پایان داستان در برابر سلطهٔ هر دو گفتمان کنش‌گری دارد، دختری از طبقهٔ رعیت است که با تصمیم ترک منزل ارباب در برابر هر دو گفتمان می‌ایستد و گفتمان آزادی زنانه را برای نخستین بار در جامعهٔ سنتی فریاد می‌زند.

تعارض منافع

نویسندگان هیچ گونه تعارض منافعی ندارند.

منابع

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷٤). *نقیضه و نقیضه‌سازان*. به کوشش ولی‌الله درودیان. تهران: انتشارات زمستان.

احمدی، بابک. (۱۳۹۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

اعتمادزاده، محمود. (۱۳۸٤). *دختر رعیت*. چاپ سوم. تهران: انتشارات دنیای نو.

باختین، میخاییل میخایلوویچ. (۱۳۹٦). *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان*. ترجمهٔ رؤیاپور آذر. تهران: نشر نی.

_____. (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده: میخاییل باختین*. ترجمه محمد پوینده. چاپ اول. تهران : نشر آرست.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹٦). *منطق گفت‌وگویی میخاییل باختین*. ترجمهٔ داریوش کریمی. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

سلدن، رامان، ویدوسون، پیتر. (۱۳۹۲). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: انتشارات طرح نو.

شایگان‌فر، رضا. (۱۳۹۰). *نقد ادبی معرفی مکاتب نقد*. تهران: انتشارات دستان.

طهماسبی، فرهاد، عالیشاهی، بهرخ. (۱۳۹٤). *جامعه‌شناسی شخصیت در رمان فارسی*. تهران: انتشارات اندیشمندان کسرا.

غلامحسین‌زاده، غریب رضا، غلام‌پور، نگار. (۱۳۷۸). *میخاییل باختین. زندگی اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادی*. تهران: انتشارات روزگار.

فرضی، حمیدرضا و قبادی سامیان، پریسا. (۱۳۹۲). لوسین گلدمن: بررسی رمان رعیت اعتمادزاده بر اساس دیدگاه ساخت‌گرایی تکوینی. *فصلنامه علمی – پژوهشی ادبیات فارسی بهار سخن* ، ۹(۲۱) ، ۱-۲۲.

قاضی مرادی، حسن. (۱۳۹۷). *شوق گفت‌وگو و گستردگی فرهنگ تک‌گویی در میان ایرانیان*. تهران: نشر اختران.

قبادی، حسینعلی؛ غلامحسین زاده، غلامحسین؛ مشرف، مریم و رامین نیا، مریم. (۱۳۸۹). چندآوایی و منطق گفت‌وگویی در نگاه مولوی به مسئله جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخجیران. *ماهنامهٔ جستارهای ادبی*، ۴۳(۳)، ۷۱-۹۴. 10.22067/jls.v43i3.9349

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۳). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی*. ترجمه مهران مهاجرو محمد نبوی. تهران: انتشارات آگه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. تهران: انتشارات سخن.

نولز، رونلد. (۱۳۹۱). *پس از باختین*. ترجمهٔ رؤیا پورآذر. تهران: انتشارات هرمس.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنی نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: انتشارات سخن.

English References

Bakhtin, M. M. (1975). *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard.

Translated References to English

Akhavan Sales, M. (1995). *Naqeedah and Naqeedah Makers: by the efforts of Wali Allah Drodian*. Tehran: Winter Publications. [In Persian]

Ahmadi, B. (2015). *Text Structure and Interpretation*. Tehran: Center Publications. [In Persian]

Bakhtiin, M. M. (2016). *Translated by Roya Pourazer, conversational imagination essays about the novel*. Tehran :Nei Publications. [In Persian]

Bakhtin, M. M. (1994). *Conversational Soda, Laughter: Mikhail Bakhtin. Freedom, Arest Publishing House*, first edition, Tehran. [In Persian]

Etemadzadeh, M. (2003). *Daughter of the Servant*, first edition,Tehran: Dunyai No Publications. [In Persian]

Farzi, H., and Ghobadi Samian, P. (2013). Lucien Goldman's: Examination of Rait Etemadzadeh's novel based on the perspective of formative constructionism. *Bahar Sokhon, Persian Literature Scientific-Research Quarterly*, 9(21): pp. 1-22. [In Persian]

Gholamhosseinzadeh, Gh. R. and Gholampour, N. (2000). *Mikhail Bakhtin. Life of Fundamental Ideas and Concepts*. Tehran: Rozgar Publications. [In Persian]

Ghazi Moradi, H. (2017). *Passion for conversation and the spread of monologue culture among Iranians*. Tehran: Akhtaran Publications. [In Persian]

Ghobadi, H. A. Gholamhossinzade,G. H.Mosharraf, M. Raminnia, M. (2019). Polyphony and Dialogism in Mowlavi`s attitude to Jahd o Tavakol with emphasis on Shir O Nakhchiran story. *New Literary Studies*, 43(3): pp. 71-94. 10.22067/jls.v43i3.9349 [In Persian]

Lodge, D. D., and Watt, I. (2014). *Theories of the Novel from Realism to Postmodernism*. Tehran: Nilofar Publications. [In Persian]

Makarik, I. R. (2013). *Encyclopedia of Literary Theory*. Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Mir Sadeghi, J. (2014). *Story Elements*. Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]

Knowles, R. (2012). *After Bakhti*. Translated by: Royapour Azar. Tehran: Hermes Publications. [In Persian]
Namour Mutlaq, B. (2014). *An introduction to the intertextuality of theories and applications*. Tehran: Sokhon Publications. [In Persian]
Selden, R. and widdowson, P. (2012). *Guide to Contemporary Literary Theory*. translated by: Abbas Mokhbar. Tehran :New Design Publications. [In Persian]
Shaygan Far, R. (2013). *Literary Criticism Introducing the Schools of Criticism*. Tehran: Dostan Publications. [In Persian]
Todorov, T. (2016). *Mikhail Bakhtin's DialogueLogic*. Translated by: Dariush Karimi, 4th edition, Tehran: Center Publications. [In Persian]
Tahmasabi, F., and Alishahi, B. (2014). *Sociology of character in Persian novel*. Tehran: Andishmendan Kasra. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی