Literary Sciense
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.147-172)
doi 10.22091/jls.2020.5514.1231

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص ۱۷۲-۱۴۷)

نقد رمانِ «تهران، شهر بی‌آسمان»، از منظر منطق گفت‌وگویی باختین

شیرزاد طایفی[1]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علّامه طباطبائی

هانیه حاجی‌تبار[2]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۲/۱۸ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/٤/۸

چکیده

می‌توان رمان «تهران، شهر بی‌آسمان» را یکی از مهم‌ترین رمان‌های اجتماعی-سیاسی دانست که از جهات مختلف می‌تواند مورد بررسی قرار بگیرد. یکی از رویکردها، نظریهٔ چندآوایی باختین است که دربارهٔ شاخص‌های گفت‌وگو و چندصدایی در یک اثر بحث می‌کند. میخائیل باختین یکی از بزرگ‌ترین منتقدان و نظریه‌پردازان روسی است که در نظریهٔ «منطق مکالمه»، خوانش گفت‌وگویی در ژانر رمان را مطرح می‌کند. در پژوهش پیش‌رو، ضمن معرفی رمان «تهران، شهر بی‌آسمان» و بیان مبانی نظریهٔ باختین، به میزان مطابقت این نظریه با رمان پرداخته و مصداق‌های آن را در رمان به شیوهٔ تحلیل کیفی مورد واکاوی قرار داده‌ایم که در نتیجهٔ آن «تهران، شهر بی‌آسمان»، به عنوان رمانی چندصدایی معرفی می‌شود. دستاوردهای پژوهش، نشان می‌دهد با این که در مواردی صدای نویسنده با صدای شخصیّت‌ها در هم می‌آمیزد، اما وجود مؤلفه‌های دیگری مانند: سبک‌بخشی، جدل، نقیضه، آوای الفاظ و گفت‌وگوی مرکّب، این رمان را در شمار رمان‌های چندصدایی قرار می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: منطق گفت‌وگویی، گفتمان چند صدایی، گفتگومندی، باختین، چهلتن.

(نویسندهٔ مسئول)

[1] **Email**: sh_tayefi@yahoo.com

[2] **Email**: h.hajitabar1@gmail.com

ISSN: 2476-4183

Literary Sciense
Vol. 10, Issue 17, Spring & Summer 2020 (pp.147-172)
doi 10.22091/jls.2020.5514.1231

سال ۱۰، شمارهٔ ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۹ (صص، ۱۷۲-۱۴۷)

Tehran, the city without a "The critique of the novel from the perspective of Bakhtin's Dialogism"sky

Shirzad Tayefi [1]
Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Allameh Tabataba'i

Haniyeh hajitabar [2]
PhD student in Persian language and literature, University of Tarbiat Modares

Received: 2020/5/7 | Accepted: 2020/6/28

Abstract

Tehran, city without a sky, novel can be considered one of the most important socio-political novels which can be studied in different approaches. One of the approaches is Bakhtin's polyphonic theory which discusses the indicators of dialogue and polyphony in a literary work. Mikhail Bakhtin is one of the greatest critics and theorists of Russia who expresses dialogic reading in the genre of the novel in the dialogical principle. In present research, while introducing the novel of "Tehran, the city without a sky" and expressing the fundamentals of Bakhtin's theory, we have considered the compatibility level of this theory with the novel and have examined cases in the novel in terms of qualitative analysis which as a result "Tehran, the city without a sky"has been introduced as a Polyphony novel. The research's achievements depict that while the author's voice blends with the voices of characters, but the existence of other components such as stylization, controversy, parody, voice of words, and compound dialogue make the novel a part of the polyphony novels.

Keyword: Dialogism, Polyphony Dialogism, Bakhtin, Cheheltan.

[1]. **Email**: sh_tayefi@yahoo.com (Corresponding Author)
[2]. **Email**: h.hajitabar1@gmail.com

ISSN: 2476-4183

۱. مقدمه

میخاییل باختین نظریه‌پرداز بزرگ روس در دوران پُر اختناقی از تاریخ روسیه ظهور کرد. آغاز فعالیت‌های او با سال‌های سیاه و پر اضطراب حکومت سرکوبگر استالینی مقارن شد. اوضاع استبدادی موجود و سرکوب شدید صدای معترضان از سوی حکومت وقت، در ظهور آراء باختین بی‌تأثیر نبود. «وی فعالیت فکری و قلمی‌اش را از دهۀ بیست به بعد، و تحت فشار و اختناق شدید استالینی آغاز کرد و به دلیل روح ضداستبدادی نوشته‌هایش به تبعید محکوم شد. این محدودیت‌ها تا جایی پیش رفت که چندین اثر نخست خویش را به نام همکاران خود، مدودف و لوکینو منتشر ساخت. تودوروف آثار باختین را به چهار دورۀ متمایز پدیدارشناختی، جامعه‌شناختی، زبان‌شناختی و تاریخ ادبی تقسیم کرده و معتقد است وی در آخرین سال‌های حیاتش، ترکیبی از این چهار زبان مختلف را به کار گرفته است» (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۵).

از نظریاتی که باختین در زمینۀ نقد نوین معاصر مطرح ساخت، می‌توان به منطق مکالمه اشاره کرد. چندآوایی از مفاهیم کلیدی نظریۀ منطق مکالمۀ باختین به شمار می‌آید. در این نظریه، رمان چندآوایی در برابر رمان تک‌صدایی قرار می‌گیرد. از نظر او، چندصدایی به معنای حضور متوازن چندین صدا در روایت است. باختین اصطلاح چندصدایی را از موسیقی وام گرفته که به معنی وجود چندین صدا با نظمی مشخص در کنار هم است. در واقع مقصود باختین از صدا، باور، اندیشه و جهان‌بینی خاصی است که در صدا نمود پیدا می‌کند.

تفاوت عمده‌ای که باختین میان داستان‌های تولستوی و داستایوفسکی قائل است، از میزان برخورداری گفت‌وگومندی نشأت می‌گیرد. باختین معتقد است در رمان‌های تولستوی با وجود صداهای مختلف، صدای راوی بر سراسر رمان حاکم است و چندآوایی وجود ندارد که این ویژگی داستان‌های او را در شمار داستان‌های تک‌گویانه قرار می‌دهد؛ اما در رمان‌های داستایوفسکی شاهد صداهای گوناگون در کنار صدای راوی هستیم که

صدای راوی، صدای حاکم بر داستان نیست؛ بلکه در امتداد دیگر صداها به گوش می‌رسد و چندآوایی خصلت بارز این رمان‌ها است.

«سخن در تمام مسیرهایی که به موضوع ختم می‌شوند، به سخن غیر برخورد می‌کند و از وارد شدن به عمل متقابل و حاد و زنده با آن گریزی نمی‌یابد. فقط آدم اسطوره‌ای و به کلی تنها با اولین سخن خود به دنیا بکر و هنوز بیان ناشده نزدیک می‌شد، می‌توانست از این سمت‌گیری متقابل در مناسبات با سخن دیگر بر کنار بماند. سخن در مسیر رسیدن به موضوع، همواره با سخن غیر فرد مواجه می‌شود» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۵).

نقد ادبی در دورهٔ معاصر شیوه‌های متفاوتی از خوانش متون را ارائه داده که یکی از آن شیوه‌ها خوانش گفت‌وگویی متن است. این شیوه شامل ارزیابی و پاسخ‌گری گفت‌وگوها می‌شود؛ بر این اساس، متن پیش روی ما، متنی فعال با قابلیت انتقال معنی و تفسیر در نظر گرفته می‌شود. در این شیوه بر رابطهٔ دیالکتیکی میان چهار عنصر متن، آفریننده، خواننده و جهان پیرامون تأکید می‌گردد. از نظر باختین، لازمهٔ فهم یک متن، کنش فعالانه است که در آن متن مورد بررسی، موضوعیت (objectivity) صرف نیست، بلکه متن نیز دارای نوعی ذهنیت (subjectivity) است. چنین فهمی از زبان متن، که رمان، نمونهٔ جامعی برای آن است، وجهه‌ای گفت‌وگویی پیدا می‌کند (Barford, 1997: 83-84).

باختین در جهت مبانی فکری خود، یعنی اعتقاد به گفت‌وگو و آزاداندیشی و در تقابل با اندیشه‌های استبدادی استالین، با انتشار کتابی با عنوان مسائل هنر داستایفسکی، برای نخستین بار مفهوم «منطق مکالمه» را مطرح ساخت. با توجه به مفهوم «منطق مکالمه» از دیدگاه باختین، او تنها ژانر رمان را واجد منطق مکالمه‌ای می‌داند. شعر، حماسه و تراژدی با بنیادی تک‌صدایی در این دایره نمی‌گنجند (Morris, 1994: 182).

«در این طرح، او همواره به دنبال «دیگرصدایی» بوده که با چندصدایی (پولیفونی) (polyphony) مترادف و با (تک‌صدایی) (monologic) در تنافر است. او حتی این سبک و سیاق مکالمه‌ای را به سطوح دیگر تعمیم داده، آن را شالودهٔ مفاهیمی نظیر زندگی، حیات و فرهنگ می‌داند. برای او فرهنگ، ماهیتی مکالمه‌ای دارد و مکالمه‌ای میان انواع سخن محسوب

می‌شود و حیات و بقای آن در گرو مکالمه میسر می‌گردد» (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۳). رویکرد باختین به چنین رهیافتی، متأثر از دو عامل بود: ۱. عوامل سیاسی و اجتماعی در سال‌های سیاه عصر حکومت استبدادی استالینی. ۲. تقابل با جنبش‌های فکری و طرح‌های زبانی- هنری در حوزهٔ نقد ادبی. مورد اخیر را می‌توان نشأت گرفته از دو عامل دانست؛ از یک سو نقد سبک‌شناسی با تأکید بر بیان فردی که کسانی چون: واسلر، هومبولت و اسپیتزر در این جریان قرار داشتند و از سوی دیگر زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری که فقط بر لانگ (Langue) یا صورت دستوری مجرد تأکید می‌کرد و به گفتار به عنوان یک پدیدهٔ منفی چندان توجهی نشان نمی‌داد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۸). در واقع منطق مکالمه را می‌توان تا حد زیادی ناشی از سرکوب و استبداد سیاسی استالین دانست که بر زندگی روشنفکران آن دوره تحمیل شد که تأثیری عمیق بر دیدگاه آنان نهاد. اصولاً سرکوب‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و فردی در جوامع تک‌صدا شرایط را برای عصیان گروه‌های مختلف و شکل‌گیری جریان‌های متفاوت که هر یک صدای مخصوص به خود را دارند، فراهم می‌آورد. این شرایط سخت‌گیرانه در جامعهٔ عصر باختین موجب شکل‌گیری منطق مکالمهٔ باختینی در اوایل قرن بیستم شد که تا حد زیادی در تقابل با سایر جریان‌های حوزهٔ نقد ادبی آن دوره، از جمله نظام زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوری یا ساختارگرایی فرمالیست‌ها تنها با تأکید بر ادبیّت یک متن قرار می‌گرفت. باختین برخلاف سوسور تمرکز خود را بر زبان به عنوان صورت یک نظام دستوری صرف قرار نمی‌داد تا بداند یک زبان به عنوان یک نظام به چه صورت عمل می‌کند. باختین برخلاف سوسور زبان را پدیده‌ای ثابت، واحد به نام لانگ نمی‌دانست. از نظر باختین «مطلق زبان مجموع همه پارول‌ها (گفته‌ها)ی قابل تصوری است که می‌تواند ازطریق نظام زبان (لانگ) گفته شوند» (آلن، ۱۳۸۵: ۳۳۲). او هم‌چنین برخلاف فرمالیست‌ها که عوامل فرامتنی را در شکل‌گیری و بررسی یک اثر مورد توجه قرار نمی‌دادند و تمام ظرفیت‌های یک اثر را وابسته به فرم آن می‌دانستند و از این چارچوب فراتر نمی‌رفتند، ابعاد تازهٔ فرامتنی را برای واکاوی یک متن پیش روی علاقه‌مندان گشود.

«چندگونگی کلامی، امری است طبیعی؛ زیرا از تنوع اجتماعی بر می‌خیزد؛ اما

همان‌گونه که جامعه با قوانین تحمیل شدهٔ حکومتی (یک حکومت واحد) محدود می‌شود، تنوع سخنان نیز با خواست قدرتمندان برای نهادی کردن یک زبان (یا یک سخن) متداول، به مبارزه طلبیده می‌شود» (همان: ۱۱۷). چندصدایی و منطق مکالمهٔ باختین، یکی از چشم‌اندازهای جدید نقد مدرن در تحلیل متون داستانی و رمان است که خوانشی جدید از داستان را بازگو می کند. «منطق گفت‌وگویی یا منطق مکالمه، قبل از باختین هم مورد توجه بسیاری از نظریه‌پردازان بوده، اما ابتکار باختین در این بود که او آن را «بنیان سخن» معرفی کرد» (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۸). باختین توانست در تقابل با دو جریان زبان‌شناسی، گفتار انسانی (Utterance) را به عنوان عمل متقابل لانگ و زمینهٔ گفتار مطرح سازد (تودوروف، ۱۳۷۳: ۴۹). «هر گفتمان دربارهٔ موضوعی مشخص، خواه ناخواه در گفت‌وگو با تمامی سخن‌هایی است که پیشتر از آن دربارهٔ این موضوع بیان شده‌اند و همچنین با تمام سخن‌های متعاقب خود که واکنش‌هایشان را پیش‌بینی کرده، انتظار می‌کشد. هر صدای منفرد می‌تواند از طریق آمیختن با مجموعهٔ پیچیده‌ای از هم‌سرایان، خود را به گوش دیگران برساند، و این مجموعه از صداهایی تشکیل می‌شود که از قبل حضور داشته‌اند» (همان، ۱۳۷۷: ۱۹).

«تهران، شهر بی‌آسمان» رمانی است که در آن صدای شخصیّت‌های مختلفی از طبقات پایین جامعه همراه با تمام دغدغه‌های متعلق به این قشر از جمله: فقر، بدبختی و فساد از زبان خود شخصیّت‌ها شنیده می‌شود و این موجب شده تهران، شهر بی‌آسمان جزو بهترین رمان‌های نویسنده در نفی تک‌صدایی و یک‌جانبه‌گرایی باشد. هر یک از شخصیّت‌ها گفتمان مخصوص به خود را دارند و راوی زندگی خود هستند و این امر، تطبیق نظریهٔ باختین را با این رمان امکان‌پذیر می‌سازد. امتیاز ویژهٔ این رمان که آن را متمایز می‌کند، به کارگیری زبان عامیانه برای شخصیّت‌هاست که امکان گفت‌وگو میان شخصیّت‌ها را به خوبی فراهم کرده است.

«کالبدشکافی وضع نابه‌سامان اجتماعی و سیاسی ایران در دوران سلطنت پهلوی، بن‌مایهٔ رمان کوتاه تهران، شهر بی‌آسمان (۱۳۸۰) به قلم امیرحسن چهل‌تن است که به دلیل

برخی ویژگی‌های ساختاری و سبکی، خواننده را به چالشی سخت فرا می‌خواند و... «کرامت»، نو کیسه‌ای است میانه‌سال که در سال‌های اوّل جنگ تحمیلی، در خانه‌ای مجلّل و مصادره شده واقع در زعفرانیه با زن و فرزندانش اقامت دارد و در کنار کسب و کار روزانه، به معاملات غیرقانونی چون: قاچاق عتیقه‌جات و داروهای کمیاب، برای ارضای خواسته‌های رنگارنگ همسر جوانش، «غنچه»، مشغول است؛ امّا در دنیای درونی خود، درگیر کشاکش میان ناراحتی از دوران گذشته و بیم از آینده است. ترس از بازگشت طاغوت و از دست دادن خانهٔ مجلّل، هراس از پایان یافتن جنگ و عقیم ماندن معاملات غیرقانونی‌اش از یک سو، و هجوم خاطرات گذشته، که به هر بهانه سر از زندگی او بر می‌آورند، از سوی دیگر، او را دچار کابوس‌های روزانه و شبانه می‌کند و از طریق همین کابوس‌ها و تداعی‌ها و رجعت به گذشته‌ها است که خواننده به لایهٔ درونی داستان کشانده می‌شود و تلاش او در پیوند دادن خاطرات و دستیابی به گذشته و شخصیّت کرامت آغاز می‌گردد. در تهاجم ناگهانی خاطرات همراه با نوساناتی سرگیجه‌آور، باید از فضاهای گوناگونی چون: کافه‌های جاهلی، فیلم‌های فارسی با قهرمانان کلاه‌مخملی آن، جریان‌های سیاسی، چاقوکشی و عربده‌کشی شعبان بی‌مخ و نوچه‌هایش عبور کرد. سپس شاهد تحول روحی کرامت و به زیارت رفتن و آب توبه بر سرش ریختن بود و آن‌گاه، پیش از رسیدن به فصل آخر رمان، نفسی تازه کرد و از خود پرسید که بالاخره این کرامت کیست و شخصیّت واقعی او چیست؟» (اُجاکیانس، ۱۳۸۲: ۱۶۵-۱۶۴).

نقد ادبی در دوران معاصر راهکارهای گوناگونی را برای فهم و خوانش متون ارائه داده، که یکی از آن‌ها، فهم متن از طریق خوانش گفت‌وگویی دلالت‌های موجود در متن است. فهم گفت‌وگویی، مشتمل بر ارزیابی و پاسخ‌گری گفته‌های موجود است که در طی آن، متن موجود نه موضوعی شئ‌ات یافته و بی‌جان، بلکه متنی فعال به شمار می‌رود که قدرت انتقال معنی و تفسیر را دارد و در آن، هر گفته در ارتباط با دیگر گفته‌ها بررسی می‌شود و از تعامل این گفته‌ها متن شکل می‌گیرد. این رویکرد که در آن بر وجود رابطهٔ دیالکتیکی میان چهار عنصر متن، آفریننده، خواننده و جهان پیرامون تأکید می‌گردد، از سوی میخاییل باختین،

نظریه‌پرداز روسی، مطرح شد و به عنوان بحثی معرفت‌شناسانه در مورد تمایز علوم انسانی و علوم طبیعی مورد توجه قرار گرفت. چنین فهمی از زبان متن، که رمان، تجسم و مصداقی نیرومند از آن است، وجهه‌ای گفت‌وگویی پیدا می‌کند (Barford, 1997: 83-84). زمانی که در مکالمه‌گرایی از وجود رابطهٔ گفت‌وگویی میان عناصری چون: متن، آفریننده، خواننده و جهان صحبت می‌شود، به نوعی توجه به ارزش‌های فرامتنی را در کنار ارزش‌های متنی در نقد ادبی به ذهن تداعی می‌کند. آفریننده با توجه با شرایط جامعه‌ای که در آن قرار دارد، دست به تولید متن می‌زند و شرایط جهان اطراف او آگاهانه یا غیرآگاهانه در متن امکان بروز و ظهور می‌یابند که در نهایت منجر به شکل‌گیری نوعی دیالوگیسم بیرونی در کنار عوامل گفت‌وگویی درون‌متنی می‌شود. در واقع نویسنده از این رهگذر جهان اطراف خود را در اثر منعکس می‌کند و مخاطب نیز با خوانش متن با آن ارتباط می‌گیرد.

باختین معتقد بود رمان بر عکس حماسه بیش‌ترین ظرفیت را برای انعکاس صداهای مختلف دارد. هرچند امروزه منتقدان این مفهوم را به دیگر زمینه‌های ادبی، حتی حماسه نیز گسترش داده‌اند. او منطق مکالمه را بر مبنای چندصدایی بودن یک اثر مطرح کرد. صداهایی که در یک اثر به گوش می‌رسند، هر یک نمایندهٔ یک تفکر، بینش و ایدئولوژی خاص هستند. این آواها به طور مستقل و در کنار هم در سیر داستانی شکل می‌گیرند و پیش می‌روند. نحوهٔ ارتباط این صداها با یکدیگر از اهمیتی خاصی برخوردار است. همان‌گونه که در یک سمفونی تمامی آواها هم زمان و در کنار هم به گوش می‌رسند، در یک رمانِ چند صدا نیز تمامی صداها یکدیگر را می‌شنوند و می‌پذیرند حتی اگر مخالف و ناساز همدیگر باشند. بررسی متن با رویکرد مکالمه‌گرایی ابعاد جدیدی از متن را برای مخاطب می‌کاود که این امر در پایان موجب فهم و درک بیشتر و بهتری از اثر خواهد شد.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

۱-۱-۱. رمان تهران، شهر بی‌آسمان، تا چه حدّی با ویژگی‌های منطق گفت‌وگویی مطابقت دارد؟

۱-۱-۲. چه شواهدی دالّ بر تأثیرپذیری نویسنده از نظریهٔ منطق گفت‌وگویی باختین است؟

۱-۲. فرضیه پژوهش

۱-۲-۱. با در نظر گرفتن وضعیت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی طبقات مردم در جامعهٔ آن زمان و ویژگی‌های فکری و جهان‌بینی نویسنده، به نظر می‌رسد رمان تهران، شهر بی‌آسمان ظرفیت بررسی از دیدگاه منطق گفت‌وگویی باختین را دارد.

۱-۲-۲. با خوانش دقیق نظریهٔ باختین و رمان تهران، شهر بی‌آسمان، شاهد موارد قابل توجهی از مؤلّفه‌های نظریهٔ باختین مانند سبک‌بخشی، جدل، نقیضه، آوای الفاظ و گفت‌وگوی مرکّب هستیم که به نظر می‌رسد نویسنده از نظریهٔ منطق گفت‌وگویی باختین تأثیر پذیرفته است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌های ما نشان می‌دهد، رمان تهران شهر بی‌آسمان، تاکنون با استفاده از نظریهٔ منطق گفتگویی باختین مورد واکاوی قرار نگرفته است؛ اما پژوهشگرانی از ابعاد دیگر به تحلیل این رمان پرداخته‌اند که از جمله آن می‌توان به پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد فاطمه مرادی با عنوان «بررسی عناصر داستان در سه رمان «مهر گیاه»، «تهران، شهر بی‌آسمان» و «سپیده‌دم ایرانی» نوشتهٔ امیرحسن چهل تن» و مقالهٔ «تهران شهر بی‌آسمان» از آناهید اُجاکیانس اشاره کرد.

پرتال جامع علوم انسانی

۲. بحث

۲-۱. مبانی نظری

۲-۱-۱. منطق مکالمه

باختین در کتاب مسائل بوطیقای داستایفسکی(problems of Dostoevsky's poetics) (۱۹۲۹)، داستایفسکی را به دلیل وجود کثرت صداها، آگاهی‌های جداگانه و چندآوایی

اصیل صداها، خالق رمان «چندآوایی» می‌داند و معتقد است که او با استفاده از رهیافت مکالمه‌ای، دست به خلق فضایی متنی زده که در آن چندین صدا به وضوح شنیده می‌شود که در حال هم‌کنشی، حرف زدن و پاسخ دادن به یکدیگرند، بدون هیچ‌گونه برتریِ یکی بر دیگری (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۱-۹۸).

از نگاه باختین در رمان چندآوا، شخصیّت‌ها، آگاهی‌های متفاوتی با آگاهی خود مؤلف دارند و در عین حال از ویژگی‌ها و کیفیات فردی خاصی برخوردارند که از برخی جهات بی‌نظیرند. هر شخصیّت به کلام شخصیّت دیگر بسته است و رابطهٔ بین آنان رابطه‌ای مبتنی بر مکالمه است. البته باختین در این‌جا وام‌دار موسیقی است؛ زیرا او از استعارهٔ موسیقی بهره می‌گیرد و می‌گوید که شخصیّت‌ها و صداهای راوی ترکیب شده، مایهٔ اصلی را که همان چندآوایی هارمونیک است، می‌سازد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۹۱). از این منظر، نقد ادبی جدید متأثر از زبان‌شناسی اجتماعی، بیش از تأکید بر عنصر راوی و نویسنده، رمان را به مثابهٔ متنی چندصدا و فاقد سلطه مطالعه می‌کند. یکی از مهم‌ترین دلایل تاریخی برای نظریهٔ آیین‌گونگی رمان، آن است که بر خلاف زبان گفتمان واحد و تک‌گویانهٔ شعر، ژانر رمان در قرون شانزده و هفده به مثابهٔ ژانر فرعی بیشتر در میان طبقات فرودست رشد کرد. در این ژانر، هجویات طبقات پایین انعکاس می‌یافت، بی‌آنکه ایدئولوژی مسلطی بر آن‌ها حکم‌فرما شود و هیچ زبان مرکزی بر متن مسلط نبود. از همین منظر، رمان بر خلاف شعر، فاقد تعالی‌گیری اخلاقی است (Brandis, 2002: 164) و در بیشتر موارد، نمی‌تواند کاملاً تک‌گویانه باشد؛ چون اگر نویسنده گفته‌هایی را هم از شخصیّت دیگر نقل کند، باز دوصدایی است. یکی صدای خود راوی (نویسنده) و دیگری صدای آن شخصیّتی که راوی در حال روایت سخنانش است. در رمان تک‌صدایی، فقط صدای راوی (نویسنده) را می‌شنویم که آن هم فقط یک صدا و یک اندیشه است. اگرچه در طول داستان بین شخصیّت‌ها، گفت‌وگو وجود دارد، اما گویا همهٔ شخصیّت‌ها یک صدا دارند و در نهایت تک‌صدایی راوی است که بر همه چیز غلبه می‌کند؛ چون همهٔ شخصیّت‌های رمان تک‌صدایی، مطابق اندیشه و جهان‌بینی یک‌جانبهٔ نویسنده، می‌اندیشند و سخن می‌گویند؛

اما در رمان‌های چندصدایی، نویسنده با شخصیّت‌هایش، ارتباط برقرار می‌کند. گویی نویسنده تبدیل به چند فرد شده، که این یعنی چندین ایدئولوژی و چندین جهان‌نگری (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۹).

۲-۱-۲. چندصدایی

مکالمه عنصر محوری در رمان‌های چندصدایی است که میان نویسنده و شخصیّت‌ها و در یک کلام مناسبات میان کلام راوی و کلام شخصیّت‌ها، نقش شاخصی دارد (مقدسی، ۱۳۸۶: ۵۳). چندآوایی بودن رمان، فقط به معنای طرح مکالمهٔ لفظی شخصیّت‌ها در آن نیست؛ از این رو باختین اصطلاح «گفتمان رمان‌گرا» را برای اشاره به گونه‌های متشکل از دیدگاه‌های متنوع وضع کرده‌است. در رمان‌های چندصدایی، هر شخصیّت، بیانگر یک ایده یا جهان‌بینی است و هیچ آوای مؤلف‌محور و عینی‌ای که دیدگاه شخصیّت‌ها را تأویل کند، وجود ندارد (غفاری و سعیدی، ۱۳۹۳: ۱۰۹). یک صدا ممکن است متعلق به یک فلسفه، یک گروه و خط فکری بحث‌انگیز باشد؛ اما نیازی نمی‌بینند که خود را با آن‌ها یکپارچه سازد؛ بنابراین، چندگانگی صداها در روایت چندآوا در کنار هم هم‌زمان حفظ می‌شود (Belova, 2010: 71).

۲-۲. گفتمان شخصیّت‌های رمان

۲-۲-۱. کرامت

می‌توان «کرامت» را نماد تیپ لمپن دانست با زبان، گفتار، کردار و آداب خاص خودشان. «لمپن‌ها عناصری از افراد اجتماعی هستند که روی هم رفته در تولید اجتماعی شرکت ندارند، در نتیجه در تولید اجتماعی استثمار نمی‌شوند، و از طریق طفیلی‌گری زندگی می‌کنند. مانند: گدایان، دزدان و...» (اکبری، ۱۳۵۲: ۵). لمپن‌ها با زندگی موقت و بی‌سرانجام و بسیار آشفتهٔ خود، از لحاظ روانی نیز در آشفتگی و ترس و دلهره و تشویش به سر می‌برند. تشویش و اضطراب و نگرانی و میل شدید به انتقام، در مقابل هر کس و هر حادثه‌ای که پیش بیاید، حالت روانی همیشگی لمپن‌ها است (همان: ۳۳). ماجراجویی، غوغاگری، فتنه‌گری، آشوب‌طلبی، بی‌انضباطی و عدم اطاعت از رهبری، از خصایص

اصلی و مهم لمپن‌هاست. بر اساس همین روحیات و خصائص، شرکت آن‌ها در مبارزات و جریان‌های سیاسی مثل سیل پر سر و صدا، ویرانگر، توفان‌زا، وحشت‌آور و در عین حال ناگهانی، موقت و گذرنده است. لمپن‌ها افرادی بسیار متزلزل و قدرت‌طلب و ماجراجو هستند (همان: ۳۵). در واقع ما می‌توانیم کرامت را یک لمپن تمام‌عیار بدانیم با تمامی ویژگی‌هایی که منحصر به حوزهٔ گفتمانی این تیپ خاص است. نوع گفتار کرامت نیز که دقیقاً برآمده از همین تیپ خاص است و اغلب با الفاظ پست در هم آمیخته، در واقع نشان دهندهٔ جهان‌بینی متفاوت او و ایدئولوژی خاص تیپی است که به آن تعلق دارد.

«بنیاد دیگه با ما راه نمیاد. اون وقتا پیش از اعلان مزایده خبر می‌کردن ما رو که یه دیدی به جنسا بزنیم اما حالا دیگه... همین که گفتم. تو یکی باید دست کم یکی دو میلیون بسلفی... هیچی نمیشه جون تو... انقده زنجموره نکن» (چهل‌تن، ۱۳۸۰: ۵)؛ «گردنم بشکنه. بیخود اون یارو بی‌بته‌هه رو تاروندمش. باید باهاش معامله می‌کردم» (همان: ۲۹).

آن‌چه بر رفتار افرادی مانند کرامت تأثیر دارد، تغییرات سیاسی و اجتماعی است. کرامت جزو دسته‌ای از لمپن‌هاست که «به کلی خصوصیات طبقاتی خود را از دست داده و سقوط کرده‌اند. این دسته به آن حدی فاسد شده‌اند که در شرایط عادی از لحاظ زندگی و فکری، امکان و امید به تغییرشان بسیار ضعیف است. ولی در شرایط رشد انقلابی و بسط فعالیت‌های اجتماعی و به‌ویژه آغاز انقلاب، امکان پیدا می‌کنند که به سرعت خود را اصلاح کنند و با وداع با گذشته، زندگی نوینی را آغاز نمایند. این دسته ضمن از دست دادن خصوصیات طبقاتی سابق خود متناسب با شرایط زندگی تازه، خصوصیات لمپنی پیدا کرده‌اند. این دسته همانطوری که برای همیشه با زندگی سابق به هر طریقی قطع ارتباط نموده‌اند، با شرایط و احوال زندگی تازهٔ خود پرورش یافته و کاراکتر و خصوصیات زندگی و طبقاتی تازه را پیدا می‌کنند» (اکبری، ۱۳۵۲: ۱۶). کرامت فردی شهوت‌پرست است اما به‌تدریج خصوصاً بعد از مرگ تختی، شاهد تغییراتی درونی در وی هستیم که با دگرگونی اوضاع، در درون کرامت نیز وجود می‌آید و اعتراف می‌کند که کرامت قبلی مُرده و زندگی جدیدی را آغاز کرده‌است.

برخورد کرامت با طلا- زنی که کرامت همیشه عاشقش بوده و هیچ‌گاه نمی‌توانسته در برابر او مقاومت کند- زمانی که بعد از یک مسافرت طولانی نزد او بر می‌گردد، نمونه‌ای از این تغییرات است:

«قدمی به سویش بر می‌داشت که کرامت گفت: نزدیک نیا! طلا وارفت، گفت یعنی چه؟ چرا اینجوری حرف می‌زنی؟ کرامت گفت خوبیّت نداره. طلا عاقبت یک قدم به جلو برداشت. عینکش را پایین کشید. گفت: نمی‌فهمم. کرامت تسبیح را به جیب گذاشت» (همان: ۱۰۸). «کرامت گفت: من عوض شده‌ام. می‌فهمی طلا؟ اون کرامتی که می‌شناختی، مُرد» (همان: ۱۱۱).

۲-۲-۲. بتول

بتول شخصیّت دیگری است که گفتمان مخصوص به خود را دارد. با ورود او به داستان، گفتمانی کلیشه‌ای که ناشی از فرهنگ جنسیتی است، شکل می‌گیرد که روایت‌گر گفتمان زنانه در جامعهٔ مردسالار آن زمان است.

گفتار بتول به صورت محاوره که اغلب با الفاظ کوچه‌بازاری آمیخته است، بیان می‌شود:

«بتول ول‌کنش نبود. می‌گفت: سم می‌خورم خودم را می‌کشم. از کیفش یک شیشه دوا در می‌آورد و جلوی چشم کرامت می‌گرفت. می‌گفت: بدون تو این باغچه فقط به درد این می‌خورد که قبرم را توش بکنند» (همان: ۳۶).

این وضع زمانی که فرزندان پیرمرد برای پس گرفتن ملک با بتول درگیر می‌شوند، در گفتار بتول به خوبی نمایان می‌شود:

«خودش به میل و رغبت این باغچه را به اسم من کرد. وقتی تو و خواهرات یک پا اینجا و یک پا فرنگ مشغول عیش و کیف بودید و... زن شرعی‌ش بودم، به حرومی که به خانه‌اش نرفته بودم. این باغچه رو آتش بزنم، به دست شماها نمی‌دم. زور کرده‌اید سر من که چه؟ خیال کرده‌اید بی‌کس و کارم من؟» (همان: ۲۷).

۲-۲-۳. طلا

طلا زنی است که گفتارش اندکی با دیگر شخصیّت‌های داستان متمایز است. او به

میهمانی‌های درباری و اشرافی رفت‌وآمد دارد و گاه‌گاهی به سفر خارج از کشور می‌رود و «عطرهایی که به تنش می‌زد آن قدر گران بود که وقتی قیمت یکی از آن‌ها را به کرامت گفت، دود از کله‌اش بلند شد ... کرامت را فقط بازی می‌داد؛ سنگ توی ترازویش نمی‌گذاشت» (همان: ۴۴). «حتی منشی و رانندهٔ علی‌حده داشت. سلمانی به خانه‌اش می‌آمد. خیّاط هم همینطور. یک سگ به گندگیِ فیل پاسبان‌خانه بود» (همان: ۴۶). در واقع طلا تنها شخصیّت زنی است که کرامت عاشقش می‌شود و نمی‌تواند او را پس بزند و با ورود او به داستان، برتری گفتمان مردانه تا حدی از بین می‌رود و گفتمان داستان از مرد مداری و تفکر مردسالارانه کمی فاصله می‌گیرد.

الفاظ کوچه‌بازاری و مبتذل، کمتر در گفتار طلا دیده می‌شود. نوع گفتار او شخصیّت زنی را نشان می‌دهد که برخلاف دیگر شخصیّت‌های زن، از استقلال بیشتری برخوردار است. «تو حق دخالت در زندگیِ خصوصیِ منو نداری!... اما این زندگیِ منه» (همان: ۸۰). با مردان مهمی در ارتباط است و حتی تفریحات و سرگرمی‌های او نیز با سایر زنان متفاوت است؛ اما سرانجام او نیز مانند دیگر زنان داستان، شیفتهٔ کرامت می‌شود. البته او رفتار و گفتار متمدنانه و زیرکانه‌ای دارد که با آن می‌تواند روی هر مردی حتی کرامت تأثیر بگذارد و برای آن‌ها خط و نشان بکشد، تا جایی که حتی از او حساب ببرند. در واقع، طلا شخصیّتی است که نویسنده در قالب گفتمان او، روایت داستانش را در زمینهٔ جنسیتی تا حدی تعدیل می‌کند و با خلق این شخصیّت، صدای زن مستقلی را به گوش می‌رساند که کمی خارج از کنش‌های کلیشه‌ای اجتماعی زنانه در جامعهٔ آن زمان رفتار می‌کند و منفعل و پذیرنده نیست. با ورود طلا به داستان، از اقتدار و حاکمیت صدای مردانه در داستان می‌کاهد. «طلا توی صورت مرد جیغ کشید: اگر غیرت داشتی... کرامت دست بالا برد. زن صورتش را دزدید... اگه این حرفو یکی دیگه...» (همان: ۱۷)؛ «کرامت از مدت‌ها پیش حوصلهٔ دور و بری‌های طلا را دیگر نداشت. اما جرئت نمی‌کرد بروز بدهد» (همان: ۶۷)؛ «کرامت گفت: می‌خوام ازین به بعد منم بیام تو بازی. می‌خوام به حساب بیام. طلا گفت: تو رو؟ تو رو کسی بازی نمی‌ده» (همان: ۱۰۹)؛ «طلا انگشتش را

توی هوا تکان داد. گفت: اینا رفتنین؛ خیمه روی آب نزن آقا. کرامت توی صورت زن براق شد: اگه کسی دیگه‌ای جای تو این حرفو می‌زد، ...» (همان: ۱۱۱)؛ «طلا گفت: زمون بله؛ اما تو چی؟... تو هم عوض شده‌ای؟ (دست کرد یقهٔ کرامت را گرفت) (همان)؛ «پشیمان می‌شوی، می‌دانم. می‌سازی، خراب می‌کنی. همیشه کارت همین بوده‌است. من مردها را می‌شناسم، آدم‌هایی از جنس تو را بیشتر...» (همان: ۱۱۸).

۲-۲-٤. غنچه

گفتمان او بیانگر نمونهٔ یک زن نجیب، سربه‌زیر، خانه‌دار و جزئی‌نگر است که وظیفه‌اش خانه‌داری، بزرگ کردن بچه‌ها و جلب رضایت شوهرش است و هرگز به قلمروهای مردانه مانند سیاست وارد نشود. در واقع تمام دغدغهٔ او، خانه‌داری و خرید از پاساژهای لوکس و رقابت با دختر منور در رفتن به سفرهای خارجه است. آن‌چه در گفتار غنچه جلوه‌گر است، درگیری او با روزمره‌گی‌های معمول زنانه و کلیشه‌های سادهٔ اجتماعی در جامعه‌ای مردسالار است که زنان در این‌گونه جوامع اغلب به حاشیه رانده می‌شوند که البته این نوع نگاه در بستر گفتمان غنچه از جانب نویسنده مورد انتقاد قرار می‌گیرد. او هیچ‌گونه اعتراضی نداشته، کاملاً از وضع موجود راضی است، علاقه‌ای به دخالت در آن‌چه در جامعه می‌گذرد، ندارد. در مسائل و بحث‌های سیاسی و جدی که به طور عمده ویژگی گفتمان‌های مردانه در داستان است، ورود نمی‌کند. مورد اخیر در سخن او با مسعود، دوست دکتر کرامت، که برای معالجه به منزل آن‌ها آمده است، قابل توجه است:

«دکتر گفت: اونائی‌رم که من توی ترکیه دیدم‌شون به درد کار ما نمی‌خورن. کرامت گفت: حالا شما به ما بگین چرا. دکتر گفت: به نظرم مطمئن نرسیدن. نمی‌شد بهشون اعتماد کرد. غنچه گفت: چائیتونو بخورین، سرد شد» (همان: ۲۴)؛ «تو پاساژ تجریش یه بلوز دیدم. فقط یه کم گرونه، و... غنچه گفت: بگو چند! هان؟ و... غنچه گفت سی و هشت هزار تومن. گرونه؟ هان؟» (همان: ۱۶)؛ «پول نداری که داری، رفیق و آشنا توی این اداره و آن اداره نداری که داری؛ آن وقت من متصل باید حسرت آدم‌ها را بخورم» (همان: ۶۰)؛

«تازه بهت نگفته بودم، دختر آقا منور سال دیگر می‌خواهد برود لندن. آن وقت من حتی همین دبی فکسنی را هم ندیده‌ام» (همان)؛ «این ثریّا خانوم، مهندس مهندسی می‌کنه که بیا و ببین. آخه اگه کسی حسابداری بخونه، مهندس می‌شه؟ تازه اصلاً یارو شوئره درسشم تموم نکرده... توام فقط اگه یه کم همّت کنی، دیپلمتو بگیری، بقیش جور می‌شه. چیت آخه از شوئر ثریا خانوم کمتره؟» (همان: ۱۰۵)؛ «کرامت می‌گفت: یه مشت مهندس و دکترو بیست و چار ساعته تو دسّام می‌چلونم اما از پس این ... برنمیام» (همان: ۶۰).

۲-۳. سبک‌بخشی

در سبک‌بخشی، نویسنده به تقلید از سبکی خاص می‌پردازد که در آن ارزش‌ها و مفاهیم با جهان‌بینی شخصیّت، هم‌خوانی دارند. به عبارتی، می‌توان گفت مقصود اصلی و مهم سبک و استفاده‌ای که نویسنده از آن می‌کند، در یک جهت قرار می‌گیرند (مقدادی و بوبانی، ۱۳۸۲: ۲۶). آثار چندصدایی از دیدگاه‌ها و نگرش‌های متفاوت افراد به وجود می‌آید؛ به همین دلیل در این گونه آثار، هیچ صدای برتری وجود ندارد که غالب بر دیگر صداها باشد. در رمان تهران، شهر بی‌آسمان، نویسنده هرکدام از شخصیّت‌ها را با گفتمان خاص خود و به صورت مستقل شکل داده است؛ اما در مواردی هرچند اندک شاهد هستیم که اندیشهٔ او در کرامت تأثیر گذاشته، صدای او با صدای راوی در هم می‌آمیزد. در واقع، کرامت شخصیّتی است که نویسنده، داستان را از دریچهٔ ذهن او روایت می‌کند و در بین سخنان کرامت، عقاید و افکار و گاهی نیز پیش‌بینی‌های سیاسی- اجتماعی خود را مطرح می‌کند که خبر از آمادگی همه چیز در تهران برای یک انقلاب می‌دهد: «شاه نفت می‌فروخت، اشرف هروئین. حسن عرب رقّاص وارد می‌کرد، شاه آواکس و موشک کروز. آدم هم وارد می‌شد، راننده از کره و پاکستان، کلفت از فیلیپین، دکتر از هند، کارشناس نظامی از آمریکا، چریک از فلسطین، کمونیست از کوبا، جنازه از هندوستان، آرتیست سینما و آوازه‌خوان از ترکیه... مملکت شده بود ضجّهٔ واحده» (چهل‌تن، ۱۳۸۰: ۹۸)؛ «وقتی که دیگر فریادهای مرده باد شاه داشت خون کرامت را به جوش می‌آورد، دستور حمله صادر شد» (همان: ۷۷).

در بخش‌های مختلف داستان، کرامت از احساسات خود دربارهٔ تهرانی‌ها و شهرستانی‌ها می‌گوید که در واقع از نوع نگاه نویسنده نشأت می‌گیرد: «هرچه وکیل و وزیر و امیر بود، بچهٔ شهرستان بود. رضا شاه اهل سوادکوه بود، هویدا اهل جهنم درّه. علم اهل بیرجند، ننهٔ احمد شاه اهل سوهانک. تهرونی‌ها چه داشتند؟ فقط افاده!» (همان: ۹۴)؛ «غیرت مردهای تهرون ته کشیده بود و... شهرستانی‌ها هاج و واج به این بازار مکاره نگاه می‌کردند. چاره‌ای نبود؛ جز این که به میدان بیایند. بچه‌های شهرستان با غیرت‌شان، علم‌شان، عمل‌شان، معرفت‌شان، ناموس‌پرستی‌شان؛ زنده باد بچه‌های شهرستان» (همان: ۹۳)؛ «مردم سر به راه و پا به راه بودند... همهٔ مملکت را می‌گرفت. کلانتری‌ها هم کارشان شده باج گرفتن از وانت‌بارها، از کاسب‌های محله ... . دیگر امروز و فردا بود که این یک جو غیرت هم که در امثال کرامت هنوز یافت می‌شد، حکم کیمیا را پیدا می‌کرد» (همان: ۵۴).

۲-٤. جدل

در جدل، نویسنده دغدغه دارد، و وقتی دغدغه به وجود می‌آید، اقتدار از بین می‌رود و تک‌صدایی جای خود را به چندصدایی می‌دهد؛ به این دلیل که نویسنده نمی‌تواند نظر واحدی دربارهٔ یک مسئله بدهد؛ به نوعی دربارهٔ آن موضوع دچار تردید می‌گردد و وقتی پای تردید به میان بیاید، دیگر نویسنده نمی‌تواند نظر مطلق و مقتدرانه بدهد (تسلیمی و ادراکی، ۱۳۹۴: ۸۴). در جدل، سخن غیر خارج از سخن نویسنده باقی می‌ماند؛ اما سخن نویسنده، آن را مدّ نظر دارد و با آن مناسبت برقرار می‌کند (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۴۰).

در این روایت، شاهد جدل‌های متفاوتی هستیم که از آغاز تا پایان داستان ادامه دارد. یکی از این جدل‌ها، مربوط به کرامت است. او از ابتدا درگیر جدال و تقابل‌های متفاوتی در خود بوده‌است؛ برای مثال، در جوانی و آغاز راه لوطی‌گری، به حکومت دیکتاتوری و شخص اعلیحضرت بسیار معتقد بود و به حدی سر سپردهٔ شاه و ملکه بود که تصویری از شاه و ملکه را روی دستش خالکوبی کرده بود؛ اما در روند داستان، او تهران را شهری انباشته از فضولات می‌یابد و رفته‌رفته به سمت تغییرات اجتماعی و فردی گرایش می‌یابد؛ سپس، به دنبال راهی برای از بین بردن آن تصویر می‌گردد؛ تا جایی که از آن با عنوان لکّهٔ سیاه یاد می‌کند:

«پرس‌وجو کرده بود، فایده‌ای نداشت. گفته بودند با هیچ دوایی نمی‌شود پاکش کرد. مگر اینکه جراحی پلاستیک، پیوند پوست،... نه زیر بار این یکی نمی‌رفت. خب گیرم که بفهمند؟ جنایت که نکرده بود. احدالنّاسی نیست که توی پرونده‌اش یکی دو لکّهٔ سیاه نباشد» (چهل‌تن، ۱۳۸۰: ۶)؛ « این دریاچهٔ پنهان به هر تکان به سمت کاخ نیاوران لب پر می‌زد» (همان: ۹۵)؛ «کرامت ساکت شد. راجع به مرگ تختی دیگر لام تا کام با کسی هم‌کلام نشد. ته دلش قرص بود این شاه پر مدعا با هیچ آدم با معرفتی میانه ندارد... کرامت از همان وقت‌ها دو دل شده بود. وقتی روزنامه‌ها عکس عبدالقیس جوجو را چاپ کردند، شعبون بهش گفته بود: می‌بینی؟ این همون کسی‌ست که از عبدالناصر پول گرفته بود غائلهٔ محرّمو درست کنه... مرگ تختی کار را یک‌سره کرد. دور شاه را خط کشید» (همان: ۶۵).

جدلِ دیگر نویسنده در این داستان، این است که عامل بدبختی مردم چه کسی است؟ سببِ فرورفتگی جامعه در فساد چیست؟ شاه که منابع کشور را به تاراج می‌دهد، یا مصدق که می‌خواهد از زیر پتو کشور را اداره کند؟ یا کشمکش آن دو بر سر تصاحب قدرت؟

«غلام دده امامی را نشان داد بیخ گوش کرامت گفت: با اعلیحضرت یک جان در دو قالب‌اند. به من می‌گفت اخلاق اعلیحضرت از دست این پیرمرد حسابی ... مرغی شده» (همان: ۳۸)؛ «نه آزادی وجود دارد نه امنیت. پیرمرد می‌خواهد از زیر پتو مملکت را اداره کند. مگر می‌شود دست روی دست بگذاریم، بنشینیم و تماشا کنیم که آقا دودستی مملکت را بدهد به کمونیست‌ها؟ اعلیحضرت فعلاً صبر پیشه کرده‌اند» (همان: ۳۹ ـ ۳۸)؛ «آن وقت این یکی می‌گوید شاه باید هیچ‌کاره باشد و خودم همه کاره. متصل هم زیر پتوست، با آن شانه‌های آویزان و کلّهٔ کدو؛ فوتش کنی می‌افتد و دیگر هم بلند نمی‌شود. نه، فایده ندارد. توپ و تشر توی کارش نیست. البته هوار، هوار می‌کند اما دله‌دهاتی‌هایی که دورش جمع شده‌اند، به جای اینکه بترسند و فرار کنند، می‌ریزند دورش و قلم دوشش می‌کنند» (همان: ۳۸).

جدل دیگری که نویسنده با آن درگیر است، این است که امثال کرامت و شعبان بی‌مخ چه نقشی در درگیری‌های آن زمان بر عهده داشتند؟ به بهتر شدن اوضاع کمک می‌کردند یا به بدتر شدن آن دامن می‌زدند و اصولاً آیا این افراد باید مورد احترام و توجه قرار بگیرند یا به عنوان انگل‌هایی در نظر گرفته شوند که از چسبیدن به دیگران و ماهی گرفتن از آب گل‌آلود، روزگار می‌گذرانند؟ «سر ظهر بود که کرامت به حوضخانهٔ مجلس رسید. همهٔ با معرفت‌های تهرون جمع بودند؛ شعبون بی‌مخ، رمضان یخی، طیّب، غلام دده،... همه» (همان)؛ «با همان صدای دهلی نعره می‌کشید: اگه شاهرگمو قطع کنن، نمی‌ذارم اعلیحضرت پاشو از مملکت بیرون بذاره» (همان: ۶۲)؛ «توده‌ای‌ها به خیابان‌ها آمدند. آن‌ها عینک و کراوات داشتند. قاطی‌شان زن بی‌حجاب بود. نان و دو سه چیز دیگر می‌خواستند. شعبون او را به دست غلام دده سپرده بود. چند نفری را با چاقو لت و پار کرد. تانک‌ها و زره‌پوش‌ها بعدتر به صحنه آمدند. نعش روی نعش خیابان‌ها را خون گرفت. کرامت چاقو را بالای سر می‌چرخاند، خون آدمیزاد با مشامش آشنا می‌شد. صبح زود خود را با یک پنج سیری ساخته بود. این اولین اقدام خیابانی بود در یک روز گرم تابستان. یک آمریکایی به ایران آمده بود و اسمش هاریمن بود. کرامت می‌گفت: این هاریمن کیه؟ ما که از او هارتریم» (همان: ۳۵)؛ «توی رختکن شعبون همیشه مضمون کوک می‌کرد. از غیرت و ناموس ملت می‌گفت و چیزی- هر چه دم دست یا دور و برش بود- حوالهٔ خائنین می‌کرد. کرامت سر در نمی‌آورد. نمی‌دانست شعبون از چه و یا از کی حرف می‌زند. اما وقتی رگ‌های گردن شعبون ورم می‌کرد و بنای بد و بیراه را می‌گذاشت و با دهان کف کرده، اَخ و تف به اطراف می‌پراکند، کرامت به عربده می‌گفت: از دم چائیدن. سگ کی باشن آق شعبون» (همان: ۳۴)؛ «شعبون دست به میان پشم سینه می‌برد و سر شاه مملکت را قسم می‌خورد. می‌گفت: خدا نکنه کار به اون جاها برسه... هرچی باشه ننه‌مون ما رو تو همین مملکت ترکمون زده؛ تو همین مملکت‌م سرمونو می‌ذاریم زمین؛ نباید بذاریم خائنین این مملکتو به اجانب بفروشن. بعد صدا را یک پرده بالا می‌برد و می‌گفت: ما همه فدائیِ اعلیحضرتیم» (همان: ۳۴)؛ «بیوک صابر پیغام داد، بچه‌ها برای یک برنامهٔ ضربتی آماده

باشند. شاه رفته بود و اوضاع تهرون دوباره حسابی به هم ریخته بود. شب حکومت نظامی بود اما شعبون بی‌خیال این حرف‌ها بروبچه‌ها را دسته کرد و برد دم خانهٔ بهبهانی. رمضان یخی از بیخ حلق زنده باد شاه می‌گفت و بچه‌ها تکرار می‌کردند» (همان: ۱۰۳ ـ ۱۰۲).

جدل دیگر نویسنده در داستان، دربارهٔ زنان بدکردار است. آیا زنانی مانند اقدس و بتول و پری و... در جامعهٔ مردسالار و فقیر آن زمان که زنان حق بسیار کمی از آزادی‌های اجتماعی داشتند، محکوم به این گونه زندگی بوده‌اند یا به انتخاب خودشان این زندگی را برگزیده‌اند؟ یا وجود افرادی مانند کرامت، در زندگی آن‌ها این اتّفاقات را برای آنان رقم می‌زد؟ « با دهان نیمه‌باز و چشمان خمار زوزه می‌کشیدند و قهقهه می‌زدند» (همان: ۵۸)؛ «لِخ‌لِخ کفش‌ها با آن آهنگ مرموز زن‌ها را به پشت پنجره‌ها می‌کشاند. لبهٔ کلاه مخمل را جلو می‌کشید، کت مشکی را روی شانه جابه‌جا می‌کرد، دستی به سبیل چرب می‌کشید و با دهان کج به زنی که خود انتخاب می‌کرد، عاقبت لبخند می‌زد. روزی نبود که از لای دریچه یا پناه بامی دستمال گره‌خورده‌ای پیش پایش بر زمین نیفتد. او فقط وقتی دستمال را بر می‌داشت که صاحبش را به گمان شناخته بود و او را خواسته بود. لای دستمال همیشه قراری بود به وعده‌گاهی، لنگهٔ گوشواره‌ای، پول زردی، چیزی. سر زبان‌ها بود که طلافروشیِ دهانهٔ بازار را با همین طلاهایی که زن‌ها بهش داده‌اند باز کرده است و این به گوشش رسیده بود (همان: ۳۶ـ ۳۵)؛ «کرامت خودش را، زن را، زمین و زمان را، همه را لعنت می‌کرد و به راهش می‌رفت. زن رو به دیوار گریه می‌کرد و روز بعد دوباره می‌آمد. کرامت پر قیچی‌ها را خدمتش فرستاد که اوضاعش را بی‌ریخت کنند؛ حسابی کتکش زدند، گیسش را چیدند، چاقو بیخ گلویش گذاشتند و پولش کردند. شب کرامت کلانتری خوابید. شعبون خبر شد. پیغام به امامی وکیل مجلس داد. ظهر نشده آزاد شد» (همان: ۳۷).

۲-۵. نقیضه

در نقیضه شخصیّت‌ها به ایدئولوژی‌هایی خلاف ایدئولوژی‌های نویسنده معتقدند. در نقیضه، نویسنده با دیگران یعنی صدای دیگری که در داستان شنیده می‌شود، هم‌گرایی ندارد و به عبارتی نوعی آشنایی‌زدایی است؛ بدین معنا که نقیضه به مانند آشنایی‌زدایی،

سبک را در هم می‌شکند (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۹). در واقع در هر نقیضه، دو زبان، دو سبک و دو گفتمان با یکدیگر برخورد می‌کنند. اگرچه زبانی که ارائه شده، استوارتر و آشکارتر است، اما در پس‌زمینهٔ آن، زبانی نهفته که ساحتی دوگانه و دو صدا به نقیضه بخشیده است؛ به عبارتی دیگر، نقیضه، عرصه و جولانگاه اضداد و تناقض‌ها است (Iodge, 2000: 130).

کرامت فردی است جاهل‌مآب، دیکتاتور، شهوت‌پرست و ظالم. قطعاً فردی با چنین ویژگی‌هایی، با فکر و اندیشهٔ چهل‌تن در تضاد است. خلق چنین شخصیّتی از سوی نویسنده، برای معرفی ایدئولوژی و جهان‌بینی افرادی مانند کرامت است و حوادث و تبعات و رنج‌هایی که به واسطهٔ وجود چنین افرادی بر جامعه آن وارد می‌شود: «لِخ‌لِخ کفش‌ها با آن آهنگ مرموز زن‌ها را به پشت پنجره‌ها می‌کشاند. لبهٔ کلاه مخمل را جلو می‌کشید، کت مشکی را روی شانه جابه‌جا می‌کرد، دستی به سبیل چرب می‌کشید...» (چهل‌تن، ۱۳۸۰: ۳۶ ـ ۳۵).

برای مثال، مواردی که کرامت در حمایت از حکومت دیکتاتوری سخن می‌گوید، مسلماً مطابق با اعتقادات نویسنده که آدم دموکراتی است، نیست: «الان هرکی هرکی‌ست. مملکت باید بزرگتر داشته باشد، یک بزرگتر درست و حسابی. مثل بابای خانه که هم نان می‌دهد هم کتک می‌زند. بزرگتر مملکت باید مثل ناصرالدین شاه باشد که پرسید ساعت چند است گفتند هر ساعت که میل شماست قربان! یا مثل رضاشاه که گفت برو گمشو. طرف رفت و خودش را کشت. این جوری به مزاج این مردم هم سازگارتر است» (همان: ۳۸). «با همان صدای دهلی نعره می‌کشید: اگه شاهر گمو قطع کنن، نمی‌ذارم اعلیحضرت پاشو از مملکت بیرون بذاره!» (همان: ۶۲).

۲-٦. آوای الفاظ

رمان تنوع اجتماعی زبان‌ها و گاه زبان‌ها و آوای شخصیّت‌ها است، که این امر باعث می‌شود تنوّعی نظام‌مند و گسترده داشته باشد. این نکته مستلزم آن است که زبان اصلی به گویش‌های اجتماعی، لغت‌پردازی خاص یک گروه، الفاظ اختصاصی حرفه‌ای مشخّص، زبان نسل‌های مختلف، مکاتب گوناگون، اقشار قدرتمند و حاکم، گروه‌هایی که دوام آن‌ها دیرپا نیست، زبان روزمرّه (و گاه حتّی ساعتی)، زبان‌های اجتماعی و سیاسی (که هر روز در

حال تغییر است) تقسیم شود. هر زبانی نیز باید در بطن خود، دسته‌بندی و طبقه‌بندی شود. به کمک همین چندزبانی و چندآوایی ناشی از آن است که رمان، تمامی مضامین را در کنار هم می‌چیند و مبدّل به پهنه‌ای با مفهوم گویا و بازتاب دهنده می‌شود (باختین، ۱۳۸۴: ۷۹).

از جمله مؤلفه‌های چندصدایی بودن یک اثر، وجود گویش‌ها یا اصطلاحات مخصوص به یک قشر خاص است. می‌توانیم تهران، شهر بی‌آسمان را روایتی بدانیم که به قشر لمپن تعلق دارد. در این روایت، با اصطلاحاتی مواجه می‌شویم که مخصوص به گفتمان این قشر خاص و آداب رسومی است که در بین آن‌ها رایج است؛ اصطلاحاتی مانند: مصبّتو شکر، رخصت، پاتیل، دادار، دودور، بساط، ساقی. جام گرداندن، گیلاس و غیره: «ورِ ملاغه رو دَمِش داده» (چهل‌تن، ۱۳۸۰: ۶۳)؛ «یک ناز شستِ دِبش پیش کرامت داشت» (همان: ۵۰)؛ «پَه چرا وقتی میاد این جا، اینقدر عزّت تپونش می‌کنی؟... ها؟» (همان: ۵۶)؛ «ببینم این فکلی‌یِ پاتشتی کیه؟» (همان)؛ «کرامت از دَم در نمی‌رفت، می‌دانست دُم دنیا دراز است» (همان: ۳۱).

۲-۷. گفت‌وگوی مرکّب

مکالمه، عنصر اساسی در رمان‌های چندصدایی است که میان نویسنده و شخصیّت‌ها و در یک کلام مناسبات میان کلام راوی و کلام شخصیّت‌ها، نقش برجسته‌ای دارد (مقدسی، ۱۳۸۶: ۵۳). یکی دیگر از اشکال بارز چندصدایی در رمان، و سایر گونه‌های ادبی، گفت‌وگوهای شخصیّت‌ها است. گفت‌وگوها به دو دسته تقسیم می‌شود: گفت‌وگوی ساده و گفت‌وگوی مرکب. در گفت‌وگوی ساده، شخصیّت مستقیماً شروع به ادای گفت‌وگو با اشخاص دیگر در موقعیّت‌های مختلف می‌کند؛ اما در نوع مرکّب آن، سخنان شخصیّت، در میان توضیحات و سخنان راوی پنهان می‌شود. این دو نوع گفتار، در واقع نوعی گفتار دیگری است در قالب گفت‌وگوی ساده یا مرکّب شخصیّت که در خلال سخنان راوی بیان می‌شود. باختین معتقد است گفت‌وگوی مرکّب از جمله بارزترین و زیباترین انواع راه‌یابی چندصدایی در اثر است (علّامی و عظیمی‌راد، ۱۳۹۵: ۲۰۳). این زبان در شکل اولیّه‌اش وارد کشمکشی مرکّب از دیدگاه‌ها، داوری‌ها و تأکیدها می‌شود که شخصیّت‌ها اعمال می‌کنند. در این حالت، این زبان پس از آمیختگی با نیّت‌ها و تقسیم‌بندی‌های گوناگون آن از واژه‌های

بزرگ و کوچک و همچنین اصطلاحات، تبیینات و صفت‌های مختلف سرشار می‌شود و با نیّات غیر خودی در هم می‌آمیزد (باختین، ۱۳۸۴: ۱۱۸).

« باید سر ضرب توی هوا می‌زد. هِی این دست و آن دست کرد و آخر سر هم دختره را داد دست یک آدم پیزری و با آن فضاحت از کاکا رستم شیره‌ای زمین خورد. بدبخت کارش به جایی رسیده بود که شب‌ها با یک گنجشک زبان بسته درد دل می‌کرد. مگر خودش نبود، چند تا آدم را از سر راه برداشته بود تا به اقدس برسد؟» (چهل‌تن، ۱۳۸۰: ۵۵)؛ «چند سالی توی دکان حبیب زحمت کشیده بود؛ چه فایده؟ عزیز قرقی لاش‌کش دکان روشنش کرده بود. جان را او می‌کند؛ حبیب شب‌ها یک چنگه اسکناس به خانه می‌برد» (همان: ۲۶)؛ «چند ماه بعد کم‌خواب شد. کمربندش را دو سوراخ تنگ‌تر می‌بست. چنگه‌چنگه موی سرش می‌ریخت. شب‌ها بیدار به سقف اتاقش نگاه می‌کرد... بی‌هوا سر می‌چرخاند و او با آن همه کبکبه در حلقهٔ ندیمان چون سایه‌ای از آن میان می‌گذشت. لحظه‌ای می‌ایستاد، با روشنای صورتش به او لبخند می‌زد و مثل زن‌های توی فیلم‌ها همچین که چشمش پر اشک می‌شد، رویش را بر می‌گرداند. کرامت سر از بالش بر می‌داشت. حتی او را صدا می زد. دوباره سقف سیاه بود و او ناچار غلت می‌زد. مست به متکا می‌کوبید؛ به عربده فحشی نثار خود می‌کرد... چاره در مدارا بود» (همان: ۴۵).

راوی هیچ‌گونه جانبداری از این سخنان نمی‌کند و در واقع نه با آنان موافق است نه مخالف؛ بلکه تنها صداهای مختلف را به شیوه‌های گوناگون نقل می‌کند تا از تک‌آوایی جلوگیری کند. این جملات در واقع سخنان کرامت هستند که به صورت نقل قول غیر مستقیم در ضمن روایت داستان بیان می‌شوند.

نتیجه

در این پژوهش، به بررسی نظریهٔ منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین و مفاهیم مرتبط آن در رمان «تهران، شهر بی آسمان» امیرحسن چهل‌تن پرداخته‌ایم. نتایج پژوهش، گویای این است که این رمان را می‌توان رمانی چندصدایی دانست که قابلیّت تطبیق با نظریهٔ باختین را دارد. در این رمان، نویسنده با آفرینش صداهای مختلف و انتخاب شخصیّت‌های اصلی از طبقات پایین جامعه، گفتمانی چندصدایی در داستان به وجود می‌آورد و با قرار دادن صداهای مختلف خلق شده در برابر قدرت حاکم، ضمن به چالش کشیدن حکومت وقت، به خوبی توانسته وضعیت فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی اقشاری را که این گفتمان‌ها مختص به آن‌هاست، در جامعه‌ای که در آستانهٔ فروپاشی است، به تصویر بکشد. نویسنده با بهره‌گیری از ابزارهای گوناگونی مانند: سبک‌بخشی، جدل، نقیضه، آوای الفاظ و گفت‌وگوی مرکّب، فضایی چندصدایی در داستان آفریده که در این زمینه با در نظر گرفتن عوامل مختلف مانند: سن، جنسیت، پایگاه اجتماعی- فرهنگی و وضعیت اقتصادیِ شخصیّت‌های مختلف، زبان محاوره و کوچه بازاری را جایگزین زبان رسمی می‌کند. صداهایی که در داستان به گوش می‌رسد، در واقع هریک نمایانگر یک تیپ هستند که نویسنده این فرصت را به آن‌ها می‌دهد تا هر کدام داستان زندگی خود را به زبان خود روایت کنند؛ در واقع، گفتارشان بازگوکنندهٔ زندگی و افکارشان است. هریک ضمن بیان ایدئولوژی و جهان‌بینی خاص خود، دارای هیچ‌گونه برتری نسبت به دیگری نباشند و هریک به سهم خود به بیان واقعیت‌های فرهنگی و اجتماعی و تضادها و تناقض‌های موجود در جامعه بپردازند. همچنین صدای نویسنده همواره در لابه‌لای روایت در کنار دیگر صداها شنیده می‌شود که هر چند غالب بر دیگر صداها نیست، اما در سراسر رمان به گوش می‌رسد.

منابع و مآخذ

اُجاکیانس، آناهید.(۱۳۸۲). «تهران، شهر بی‌آسمان». **نامهٔ فرهنگستان**. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۲ (پیاپی ۲۲). صص: ۱۷۲-۱۶۴.

احمدی، بابک.(1378). **ساختار و تأویل متن**، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی. چاپ ۱۴. تهران: مرکز.

اکبری، علی‌اکبر.(۱۳۵۲). **لمپنیسم**. تهران: سپهر.

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

باختین، میخائیل.(۱۳۸۴). **زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان**. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، گسترش هنر.

تسلیمی، علی و فاطمه ادراکی.(۱۳۹۴). «رویکردی باختینی به سنگ صبور صادق چوبک». **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**. دورهٔ ۶. شمارهٔ ۲ (پیاپی ۲۲). صص: ۹۵-۷۹.

تسلیمی، علی.(۱۳۸۸). **نقد ادبی**، نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی. تهران: کتاب آمه.

تودوروف، تزوتان.(۱۳۷۳). **سودای مکالمه، خنده، آزادی: میخائیل باختین**. ترجمهٔ محمّد پوینده. تهران: آرست.

ـــــــــــــ.(۱۳۷۷). **منطق گفت‌وگویی**. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: مرکز.

چهل‌تن، امیرحسن.(۱۳۸۰). **تهران، شهر بی‌آسمان**. چاپ اول. تهران: نگاه.

علّامی، ذوالفقار و زهرا عظیمی‌راد.(۱۳۹۵). «پیوند مخاطب و متن در آفرینش چندصدایی در رمان جای خالی سلوچ». **کاوش‌نامه**. دورهٔ 17. شمارهٔ ۳۳. صص: ۲۲۳-۱۹۵.

غفاری، سحر و سهیلا سعیدی.(۱۳۹۳).«کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت». **نقد ادبی**. سال ۷. شمارهٔ ۲۵. صص: ۱۱۹-۹۹.

مقدادی، بهرام و مقداد بوبانی.(۱۳۸۲). «جویس و منطق مکالمه، رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویس». **پژوهش ادبیات معاصر جهان**. دورهٔ ۸. شمارهٔ ۱۵. صص: ۲۹-۱۹.

ـــــــــــــ.(۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**: از افلاطون تا عصر حاضر. تهران: فکر روز.

مقدسی، احسان.(۱۳۸۶). «ادبیات چندصدایی و نمایشنامه با بررسی مهاجران از اسلاومیر میروژک». **صحنه**. شمارهٔ ۴۰ و ۴۱. صص: ۵۹-۵۳.

Barford, Richard. (1997). *Stylistics*. London: Routledge.

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

Brandis, Craig. (2002). *The Bakhtin Cricle philosophy, Culture and Politics*. London: Pluto press.

Lodge, David. (2000). *Modern criticism and theory*. revised by Nigel Wood. New York: pearson education.

Morris, P (Ed). (1994). *The Bakhtin Reader Selected Writings of Bakhtin, Medvedev & Voloshinov*. Oxford: oxford University Press.

References

Ahmadi, Babak. (1378). Text Structure and Interpretation of Semiotics and Structuralism. 14th ed.Tehran: Markaz.

Ajakians, Anahid. (1382). "Tehran, the city without a sky". Academy letter. Vol 6. Issue 32. pp: 164-172.

Akbari, Ali Akbar. (1352). Lampenism. Tehran: Sepehr.

Allami, Zulfiqar and Azimi Rad, Zahra. (1395). "The connection between the audience and the text in the creation of polyphony in Salouch's vacancy". Exploration. Vol 17. Issue 33. pp: 195-223.

Allen, Graham. (1385). Intertext. Translated by Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz.

Bakhtin, Mikhail. (1384). The beauty and theory of the novel. Translated by Azin Hosseinzadeh. Tehran: Center for Art Studies and Research, Art Development.

Barford, Richard. (1997). Stylistics. London: Routledge.

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

Brandis, Craig. (2002). The Bakhtin Cricle philosophy, Culture and Politics. London: Pluto press.

Cheheltan, Amir Hasan. (1380). Tehran, a city without a sky. Tehran: Negah.

Ghaffari, Sahar and Soheila Saeedi. (1393). "Carnivalism in chess with the doomsday machine". Literary Criticism. Vol 7. Issue 25. pp: 99-119.

Lodge, David. (2000). Modern criticism and theory. revised by Nigel Wood. New York: Pearson education.

Meqdadi, Bahram and Farzad Bobani. (1382). "Joyce and the Logic of Conversation "Bakhtin" Approach to Ulysses James Joyce". Research journal of the Faculty of Foreign Languages. Vol 8. Issue 15. pp: 19-29.

_____. (1378) .Dictionary of Literary Criticism Terms: From Plato to the Present. Tehran: Fekr Rooz.

Moghaddasi, Ehsan. (1386). "Polyphonic Literature and Plays with a Review of Immigrants by Slawomir MirozhekL. Scene. Issue 40 & 41. pp: 53-59.

Morris, P (Ed). (1994). Bakhtin Reader Selected Writings of Bakhtin, Medvedev & Voloshinov. Oxford: oxford University Press.

Taslimi, Ali and Fatemeh Edraki. (1394). "Bakhtini approach to the patient stone of Sadeq Chubak". Literary Criticism and Stylistics Research. Vol 6. Issue 2. pp: 79-95.

Taslimi, Ali. (1388). Literary criticism of literary theories and their application in Persian literature. Tehran: Ameh Book.

Todorov, Tzvetan. (1373). Longing for conversation, laughter, freedom: Mikhail Bakhtin. Translated by Muhammad-Ja'far Pouyandeh. Tehran: Arrest.

_____. (1377). Conversational logic of Mikhail Bakhtin .ranslated by Dariush Karimi. Tehran: Markaz.