

Analysing the polyphony in Behazin's novel "Dokhtar Raiyyat" using bakhtin's dialogism

Zohreh Dastpak

Phd student in Persian Literature, Sciences and Research University, Tehran, Iran

Saeid Hamidian*

Assistant Professor, Faculty of Persian Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Farhad Tahmasbi

Assistant Professor, Faculty of Persian Literature, Islamic Azad University, Islam Shahr Branch, Tehran, Iran

Abstract

The present research is an attempt to deconstruct the famous contemporary author, Behazin's "Dokhtar Raiyyat" with regard to Bakhtin's ideas, specifically his theory of dialogism, and reflect on the novel's discourse of polyphony. The following questions have been responded to in this paper: 1-how dynamic are the women in this novel in the representation of polyphony? 2-how do modernity and tradition rise against each other throughout the plot? 3-how the elite and educated class affected the rise of polyphony in this story? The results showed that the role of women were of passive characters who provided the backbone for the representation of the overcoming discourse introduced by the protagonist. On the other hand, the elite class, affected by the west and nationalism, have been some sort of a help to the rise of polyphony in this work; also the contradiction between modernity and tradition has been effective in the rise of polyphony in this artwork in that tradition has laid the foundation of power for the ruling class of the society. Of course what should be noted as a conclusion is that social context and gender are two noted subjects that the writer reflected on to challenge the intellect and moral roots of traditional society and create a polyphony between power components and defeated components.


Keywords: polyphony, Bakhtin, Behazin, Dokhtar Raiyyat, gender, discourse.

* Corresponding Author: Email Address


How to Cite: xxxxxxxx

چندصدایی در رمان دختر رعیت اثر به آذین با کاربست رویکرد گفتگومندی باختین


دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم و تحقیقات، تهران،
ایران

زهرة دست‌پاک 

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

سعید حمیدیان *

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران

فرهاد طهماسبی 

چکیده

پژوهش حاضر سعی دارد با استفاده از آراء باختین و به‌طور خاص نظریه‌ی گفتگومندی، گفتمان موجود در رمان دختر رعیت، اثر به آذین 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 موثر بوده‌اند؟ ۳- چگونه روشن‌فکران و طبقه‌ی 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. از سوی دیگر، اقشار نخبه‌ی داستان که تحت تأثیر جریان‌های چپ و ملی‌گرایی هستند نیز در به وجود آمدن چندصدایی در داستان مؤثر بوده‌اند. تقابل و رویارویی دو طبقه‌ی فرادست و فرودست نقش عمده‌ای در چند صدایی رمان دارد زیرا زندگی روستایی سنت‌محور در خدمت نهادینه‌سازی پایه‌های قدرت طبقه‌ی توانگر جامعه بوده است. البته آنچه به‌عنوان 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 جامعه‌ی سنتی را به چالش بکشد و سعی کند یک چندصدایی میان اجزای قدرت و اجزای مقهور جامعه برقرار سازد.

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات است.
* نویسنده مسئول: s.hamidian@atu.ac.ir

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

مقدمه

ایجاد ارتباط کلامی و گفتگو از زمان بشر نخستین به شکل نقاشی بر دیوار غارها خود را نمایان ساخت؛ بعدها با گسترش تمدن، زبان و خط شکل گرفت، گفتگو نظام‌مند شد و موضوع پژوهش اندیشمندان زیادی از جمله باختین گشت. میخائیل میخائیلوویچ باختین^۱ (۱۸۹۵-۱۹۷۵ م)، فیلسوف و نظریه‌پرداز روسی و از بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی ادبیات محسوب می‌شود. او آثار تأثیرگذاری در حوزه‌ی نقد، نظریه‌ی ادبی و بلاغی تألیف کرده است. همان‌گونه که برندیس^۲ اشاره دارد، موضوعات متنوعی که باختین به آنها می‌پردازد الهام‌بخش گروهی از اندیشمندان از جمله مارکسیست‌های جدید، ساخت‌گرایان^۳، پساساخت‌گرایان^۴ و نشانه‌شناس‌ها^۵ بوده است. او می‌افزاید باختین در مقابل زبان‌شناسی ساختارگرای سوسور^۶ و راه‌حل‌های «ذهن‌گرایان»^۷ موضع انتقادی اتخاذ کرد (Brandist, ۲۰۰۲). در بررسی متون بر روابط فرا متن تأکید دارد.

«باختین در مطالعه‌ی 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).

باختین توجه را از صورت و ساخت کلام به گفته‌های ملموس افراد «در شرایط اجتماعی مشخص» معطوف کرد. او اعلام نمود که زبان باید ذاتاً پدیده‌ای «گفت‌وشنودی» در نظر گرفته شود. به‌طور کل، مجموعه نظریات باختین را می‌توان به شکل‌های گوناگون تقسیم‌بندی کرد: گفتگومندی، 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 ویژه‌ی این دو اصل مهم هستند. این اصول

1. Mikhail Mikhailovich Bakhtin
 2. Brandist
 3. Structuralist
 4. Post-structuralism
 5. Semiotician
 6. Saussure
 7. Subjectivists

نظریه‌ی ادبی- هنری باختین را که مبتنی بر مسئله‌ی «گفتگو» و «مکالمه» است؛ شکل می‌دهند. البته باختین نخستین کسی نبود که گفتگو را عنوان کرد. مارتین بوبر در کتاب "من و تو" و فرانسیس ژاک در کتاب "مکالمه‌ها"، از این معنی سخن رانده‌اند. برخی از فرمالیست‌های معاصر باختین نیز در آثار خود به اهمیت مکالمه پرداختند (احمدی، ۱۳۸۰)؛ 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 گفتگومندی 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 به کار نمی‌گیرد؛ آن‌هم به شیوه‌ای که پیوند خود را با برخی لایه‌های قصدمندانه و برخی بافت‌های زبانی از دست می‌دهد.» (Bakhtin، ۱۹۷۳). برعکس رمان از قابلیت منحصربه‌فرد برای بازنمایی صداهای متعدد برخوردار است. او رمان را با توجه به میزان برخوردارگی از ماهیت چند صدایی به دو دسته‌ی تک صدا و چند صدا تقسیم می‌کند. در رمان چند صدا هر یک از شخصیت‌ها ایدئولوژی معینی دارند و نماینده-ی یک گفتمان هستند. رمان‌های داستایوفسکی 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 شخصی خود به کار گرفته است؛ مانند رمان‌های تولستوی. باختین در اثر خود تحت عنوان مسائل ادبیات‌شناسی داستایوفسکی (۱۹۲۹) مقایسه‌ی جسورانه‌ای بین رمان‌های داستایوفسکی و تولستوی انجام داد.

«صداهای گوناگونی که در آثار تولستوی می‌شنویم اکیداً تابع مقاصد کنترل‌کننده‌ی مؤلف است؛ فقط یک حقیقت وجود دارد و آن از دیدگاه مؤلف است. در مقایسه با این نوع رمان «تک‌گفتاری»، داستایوفسکی یک قالب جدید «چندصدایی» (گفت‌وشنودی) را بسط می‌دهد. در این قالب برای وحدت بخشیدن به دیدگاه‌هایی که شخصیت‌های مختلف بیان می‌کنند 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، ۱۳۸۴).

کاوش متن بر اساس گفتگومندی باختین «نوع دیگری از روایت است که مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، صداها و گوناگون و گاه پنهان و حرف‌های ناگفته راهنمایی می‌کند.» (قبادی، ۱۳۸۹). لذا پرداختن به رمان‌های فارسی از دریچه‌های انتقادی، همچون رویکردهای انتقادی ادبی و هرمنوتیکی انتقادی، می‌تواند یکی از ابزارهای تبیین شرایط اجتماعی دوره‌ی 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 نظریه‌ی گفتگومندی باختین است. دلیل اهمیت انتخاب این دوره و رمان مذکور، 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 گفتگو 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 طبقه‌ی نخبه در بروز چندصدایی در رمان‌های مورد پژوهش مؤثر بوده‌اند؟

این تحقیق از گونه‌ی پژوهش‌های کتابخانه‌ای است که به واسطه‌ی ماهیتش، توصیفی-تحلیلی است. نگارنده پس از بررسی، طبقه‌بندی و مقایسه‌ی مناسب، نکات لازم را در قالب فیش، یادداشت نموده و نتایج را پس از تجزیه و تحلیل جامع ثبت می‌کند. لازم به ذکر است تحقیق حاضر جزو پژوهش‌های بنیادی در عرصه‌ی علوم انسانی نیز می‌تواند باشد.

پیشینه‌ی پژوهش

نگارنده با بررسی و جستجوی فراوان در پژوهش‌های علمی به مقاله یا پایان‌نامه‌ای که به‌طور خاص به بررسی رمان دختر رعیت از منظر نظریه‌ی باختین بپردازد، دست نیافته است.

- اکبر زاده، فاطمه (۱۳۹۳) رساله دکتری با عنوان «مطالعه تطبیقی رمان‌های احلام مستغانمی و زویا پیرزاد در پرتو نظریه چندآوایی باختین» در دانشگاه تربیت مدرس به

راهنمایی دکتر کبری روشنگر نوشته است. پژوهشگر در این مجال به نقد گفتگومندی در آثار زنانه می‌پردازد و مکالمه‌گری زنانه را در دو رمان زنانه‌ی عربی (ذاکره الجسد احلام مستغانمی) و فارسی (چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر زویا پیرزاد) به صورت نقد تلفیقی و جمع بین نظریه‌ی چند آوایی باختینی و نقد فمینیستی بررسی می‌کند. نتایج حاکی از آن است که مستغانمی ایدئولوژی‌های مختلف در مورد زن و میهن را با استفاده از مولفه‌های کارناوالی و دوگانه‌های متضاد بیان می‌کند. در حالی که رمان پیرزاد از نظر زبان و محتوا زنانه است ولی از نظر چند آوایی تنها بر یک ایدئولوژی تأکید دارد و تک آواست.

- استاد محمدی، نوشین و حسین فقیهی و حسین هاجری (۱۳۹۶)، «بررسی رمان بازی آخر بانو بر اساس نظریه‌ی چند صدایی باختین» نشریه‌ی ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان سال بیستم، شماره چهارم و یک، ۹۴-۹۵. پژوهشگر در این مقاله، رمان بازی آخر را از منظر چند صدایی باختین مورد بررسی قرار می‌دهد؛ سپس رمان را در زمره‌ی آثار گفتگومند قرار می‌دهد و چند زبانی، تغییر مکرر زاویه‌ی دید، تعدد راوی و جدل پنهان پرکاربردترین مولفه‌های چند آوایی در رمان می‌یابد.

- بالو، فرزاد و مریم خواجه نوکنده (۱۳۹۶)، «چند آوایی و چند زبانی باختینی و جلوه‌های آن در رمان سنگ صبور» متن پژوهی ادبی، سال ۲۱، شماره ۷۴، ۱۳۹۶. در این مقاله، نویسنده جلوه‌های مختلف چند آوایی اعم از نقیضه‌پردازی، بینامتنیت، هم‌آوایی اشخاص تاریخی-ادبی و ... را همراه با شاهد مثال‌های متن تبیین می‌نماید و رمان را چند آوا و چند زبان معرفی می‌کند. مولفه‌هایی چون زبان عامیانه یا به عبارتی زبان کوچه و بازار، تک‌گویی درونی اشخاص داستان، بینامتنیت، نقیضه و گروتسک را مؤثرترین مولفه‌ها در چند صدایی رمان می‌داند.

- فرضی، حمید رضا و پریسا قبادی سامیان، (۱۳۹۲)، «بررسی رمان دختر رعیت محمود اعتمادزاده بر اساس دیدگاه ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن» ابهارستان سخن، سال نهم، شماره ۲۱، ۱۳۹۲. پژوهشگر در این مجال به بررسی روابط بین ساختارهای زیبایی‌شناختی و ذهنی سازنده آگاهی جمعی موجود در رمان با کاربرد روش ساخت‌گرایی تکوینی لوسین گلدمن می‌پردازد و موضوع گفتگومندی در آن مد نظر نیست.

- امیری، مریم (۱۳۹۳) پایان‌نامه‌ی ارشد خود را با عنوان «نقد ساختاری رمان دختر رعیت اثر به آذین» در دانشگاه الزهرا (س) به راهنمایی دکتر سهیلا صلاحی مقدم و استاد مشاور مریم حسینی نوشته است. در این بررسی، پژوهشگر علاوه بر بررسی ساختار، عناصر و ویژگی‌های زبانی و دستوری داستان به مقوله‌ی زمان بر اساس نظریه‌ی ژنت پرداخته است و نتیجه‌ی این بررسی حاکی از آن است که کنش‌های این داستان از شتابی متناسب با مقصود نویسنده برخوردار است. گرچه رمان دختر رعیت زمینه‌ی مشترک با پژوهش حاضر است اما رویکردها متفاوت است.

چارچوب نظری

باختین برای بررسی صدهای متن ابتدا سخن در متن را تقسیم‌بندی می‌کند. که لاج آن را این‌گونه بیان می‌کند: « ۱- گفتار مستقیم نویسنده، ۲- گفتار بازنمایی شده و ۳- گفتار دوسویه» (لاج و همکاران، ۱۳۹۸). دسته‌ی اول متعلق به راوی، دسته‌ی دوم متعلق به مکالمه‌های اشخاص داستان است که هیچ‌کدام منجر به چندآوایی متن نمی‌شود و دسته‌ی 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).

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 گفتگومندی و عناصر موجود در آن مانند گونه^۱، گفتار دورگه، دوصدایی^۲ فعال و منفعل، سبک بخشی^۳ (همگرا^۴)، نقیضه^۵ (واگرا^۶) و چند زبانی به واکاوی رمان دختر رعیت و شخصیت‌های آن پرداخته است.

در مؤلفه‌ی 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 و غیررسمی تقسیم می‌گردد. در نوع رسمی، گفتمان و گفتار غالب قرار دارد.

-
1. Genre
 2. Double-voiced
 3. Stylization
 4. Convergent
 5. Parody
 6. Divergent

در نوع غیررسمی، مراسم و مناسک کارناوالی خود نمود پیدا می‌کند و نقطه‌ی 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).

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

هنگامی که یکی از شخصیت‌های داستان در دو گفتمان خود را عرضه می‌کند، این مؤلفه ظاهر می‌شود. به عبارتی، یک شخصیت دو بازی زبانی^۱ را دنبال می‌کند. نویسنده سعی دارد شخصیت داستانش را دچار دوگانگی^۲ کند تا از استغراق در دو گفتمان به یک تعامل نائل شود و یک دیالکتیک^۳ شخصیت ساخته شود؛ همچنین در آن واحد، 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، پدیده‌مانه 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).

حاصل این فرایند 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).

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

«در رمان، برای این که سخن واقعاً دوصدایی باشد، شخصیتی که سخن می‌گوید باید از صدای دوم آگاه باشد و با او به گفتگو پردازد. او شاید با صدای دوم موافق یا مخالف

1. Language Games
2. Duality
3. Dialectic

باشد، اما نکته‌ی مهم این است که این صدای دوم باید قابل‌درک و بخشی از «پروژه‌ی گفته» باشد. (مکاریک، ۱۳۹۳).

در این مرحله هدف این است که بفهمیم نویسنده تا چه اندازه‌ای 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 حوزه‌ی 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.» (همان: 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 تحریف‌کننده‌ی راوی، گفتمان تحریف‌کننده در زبان یک شخصیت و بالاخره گفتمان کل گونه‌ی تلفیقی، همگی نمونه‌هایی از گفتمان دوصدایی محسوب می‌شوند و ذاتاً مکالمه‌ای هستند.» (باختین، ۱۳۹۶).

در حالت دوصدایی منفعل یا غیرفعال با حالت‌های زیر روبرو 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 اندازه‌ی 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:

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 گفتگو را می‌سازد همان واکنش احتمالی به خواسته‌ی زبانی نفر مقابل است.

در مؤلفه‌ی 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).

در رمان، نویسنده با استفاده از کنش‌های زبانی و غیرزبانی شخصیت‌های داستان قادر به برهم زدن سلطه‌ی 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).

بحث و بررسی

معرفی رمان

"دختر رعیت" نام نخستین رمان محمود اعتمادزاده (به‌آذین) است که در دهه‌ی ۳۰ یعنی سال ۱۳۳۱ نوشته شده است. این رمان هم تاریخی و هم واقع‌گراست. اعتمادزاده داستان یک خانواده‌ی دهقان را در بستر وقایع تاریخی اواخر دوره 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، رعیت 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 خانه‌ی ارباب کلفتی می‌کنند. صغرا، دختر هفت‌ساله‌ی احمدگل که بسیار به مادر جوان مرگش شباهت دارد در خانه‌ی حاج آقا احمد و خواهرش، خدیجه نیز در خانه‌ی 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 در گرفته است و متفقین شهر را اشغال کرده‌اند. قحطی و

گرسنگی بیداد می‌کند، اما حاج آقا احمد و برخی تجار دیگر آذوقه‌ی 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 بهانه‌ی آزاد کردن احمد گل فریب می‌خورد و مورد سوءاستفاده‌ی جنسی قرار می‌گیرد. اعتمادزاده در این داستان به خوبی کشمکش آن زمان توده‌ها، تجاوز روسیه و انگلیس به ایران و درماندگی دولت احمدشاه و رابطه‌ی ارباب-رعیتی را روایت می‌کند.

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 دختر بچه‌ای 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 سلطه‌ی نظام ارباب رعیتی است که از حنجره‌ی 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 سه‌جانبه‌ی جنبش جنگل، قشون خارجی و حکومت، با رفتار کارناوالی سعی دارد عقده‌هایش را خالی کند و پویامندی‌اش را به رخ ضعیف‌تر از خود بکشد. البته در اینجا می‌توان به گفتگوی بین حاج احمد و همسرش بلقیس خانم بر سر اینکه صغری را به خانه‌ی خود ببرند، اشاره نمود. سخنانی که از دهان حاج احمد خارج می‌شود و انتظار آن حرف‌ها از او که ارباب است، نمی‌رود. او این حرف‌ها را بین 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، درحالی که با دست راست گوشه‌ی چادر را نگه می‌داشت و از برادرشوهرش رو می‌گرفت، گفت:

- خانم! فرمایش می‌کنید! خیلی بچه‌سال است. گمانم طهارت خودش را هم بلد نیست. شوهرش خنده‌ی پر صدایی سر کرد، چنانکه شال روی شکم گنده‌اش می‌جنید؛ گفت: - تازه، چه زحمتی دارد. من و تو که نمی‌خواهیم کونش را بشوریم! بلقیس خانم اخم کرد و سرش را پایین آورد. (به‌آذین، ۱۳۸۴).

از صحنه‌های کارناوالی که در محیط خانه‌ی اربابی دیده می‌شود رقص برنج‌کاری است؛ جایی که نرجس -همسر احمدگل- در خانه‌ی حاج ابراهیم، شروع به رقص برنج‌کاری می‌کند؛ صحنه‌ای که او برای مهمان‌های خانم خانه می‌رقصد و می‌خواند. خیلی دیدنی بود، وقتی که نرجس تبچه 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 بچار کاری نتانم کودن، اوهوی مارا! اوهوی مارا!»

«من پلاچی نتانم کودن، اوهوی مارا! هوهوی مارا!»

خانم‌ها نیز به آهنگ حرکات اندام او دست می‌زدند و می‌خواندند (همان: 7).

یکی از کارناوال‌های داستان مربوط به بازی کردن صغری و بچه‌های ارباب است. در بازی طبقه‌ی فرادست و فرودست برابر و یکسان هستند و این برابری موجب رهایی از محدودیت‌ها و قوانین مسلط جامعه‌ی ارباب-رعیتی می‌گردد.

«ویژگی برجسته‌ی کارناوال تعلیق همه‌ی سلسله‌مراتب، امتیازها، هنجارها و

محدودیت‌هاست.» (نولز، ۱۳۹۳).

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 حروم‌زاده‌ی پتیاره تو را چه به این گوه‌خوری‌ها» (به‌آذین، ۱۳۸۴).

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

«به اشاره‌ی خانم، کلفت سینی را دم دهانه‌ی باز مستراح نهاد و خود از پی سطل و مشربه رفت تا از حوض آب بیاورد ... بچه بی‌تابانه و نگ می‌زد ... وحشت آهسته در دل خانم راه می‌یافت. ولی او تصمیم خود را گرفته بود.» (همان: ۱۶۴).

گفتار دورگه 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: احمد گل، رستم علی و صغری. صدای این شخصیت‌ها در آغاز مخالف با صدای اعتماد زاده است اما در طول داستان تغییر می‌کند. احمد گل 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 غیراز این نمی‌تواند باشد و چنین جایگاهی را با همه‌ی ابعادش برای خود می‌پذیرد.

«سر حاصل، ارباب از او برنج می‌خواهد. این که شوخی نیست. باید کاشت و سهمی ارباب 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.» (به آذین، ۱۳۸۴).

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 گفتگوهای بین احمد گل و زن ارباب قبل و بعد از پیوستن به جنبش درک کرد.

خانم، چادر به سر چادر به سر آمد و پشت در ایستاد و صدا کرد:

«احمد گل!

بله خانم. سلام علیکم.

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 تخم مرغ آوردی؟» (همان: ۲۳).

در این گفت‌وگو، احمد گل 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 (احمد گل) با لحن کینه‌آمیز با خانم خانه صحبت 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 گیل مرد لولمانی - احمد گل نام، در این کار دست داشته است. نشانه‌های بعدی هم درست درآمد.» (همان: ۱۰۴).

«همین که احمد گل را با تفنگ و قطار فشنگ در برابر خود ایستاده دید، کنجکاوی آمیخته به تمسخرش یکباره به ملاحظه مبدل گشت. احمد گل 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» (همان: ۱۰۳).

در طول داستان، گفتار دو رگه را در رعیت دیگری به نام رستم علی می‌توان دید. او نیز مانند احمد گل به واسطه‌ی ظلم ارباب و ارباب‌زاده دست‌خوش تغییرات می‌گردد.

«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 همکار، ۱۳۹۴).

شخصیت دیگر رمان، صغرا دختر احمد گل 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 خانگی اربابی مجذوب می‌شود. پس هنگامی که 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.» (به آذین، ۱۳۸۴).

او تا بیست سالگی در خانه‌ی 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؟! » (همان: ۱۲۳).

صغری در فراز و نشیب زندگی و در بستر تجربه‌هایی که کسب می‌کند نگاهش به زندگی تغییر می‌کند. او تنها زن داستان اعتماد زاده است که گفتمان مردسالارانه و گفتمان ارباب-رعیتی را کنار می‌زند و همگام با گفتمان نویسنده در نهایت تصمیم به ترک خانه‌ی ارباب می‌گیرد تا در سایه‌ی استقلال و آزادی و با کوشش زندگی تازه‌ای را آغاز کند.

دسته‌ی 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. مانند: 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).

حاج احمد، مردی فرصت طلب 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 نماینده‌ی 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 ...» (به آذین، ۱۳۸۴).

در سویه‌ی 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 طبقه‌ی اربابی است اما زمانی که

ارباب در خانه نیست و اوضاع خوبی ندارند که برای پرسش عروسی در خور شأن ارباب بیاورند؛ از این که پرسش 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» (همان: ۱۴۷).

نمونه‌ی 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؟ همه مردم بمیرند که حاج آقا راضی نیست برنج را حتی یک قوطی بیست تومان بفروشد؟ ... این هم حرف شد که تا دارند شیرهی مردم را بکشند، بعد بگویند: نداری بمیر! انصاف هم خوب چیزی هست آخر» (همان: ۱۰۶).

سبک بخشی در دختر رعیت

در این رمان صدای مرکزگرای چندانی به نسبت صدای مرکزگرا به گوش نمی‌خورد. یکی از شخصیت‌های مهم احمد گل است. احمد گل از روایت کلی داستان و صدای نویسنده پیروی می‌کند. شخصیت احمد گل بازنمایی تجربه‌ی زیسته‌ی خود اعتمادزاده است: تجربه‌ی او از جنبش‌های مارکسیستی و برابرخواهی و مقابله با امپریالیسم. صدای احمد گل همان صدای به‌آذین است. به زبان فرویدی، بیشتر آثار ادبی و هنری بازتاب عقده‌ها، امیدها و شکست‌های خود خالق است.

«فروید، هنرمندان، نویسندگان و شاعران را روان‌پیشانی می‌دانست که از تماس و سازگاری با واقعیت و از برتری‌جویی در جامعه ناتوانند؛ 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، غریزه‌ی لیبیدو را با تصعید ارضا می‌کنند» (شایگان فر، ۱۳۹۰).

به آذین در این بخش از چند صدایی، به اشکال مختلفی تلاش نموده تا با استفاده از کلام دیگران، توصیف فضاها و حتی نام رمان به روش سبک بخشی، صدای مبارزه بر علیه نظام طبقاتی و آزادی‌خواهی را به گوش خواننده برساند.

«در اینجا نویسنده: می‌تواند سخن غیر را در جهت اهداف خود به کار گیرد، به گونه‌ای که به این سخن که تاکنون جهت‌گیری خود را داشته است و اکنون نیز سعی در حفظ آن

دارد، جهت گیری 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 جهت گیری معناشناختی و دو آوا را در خود جمع می کند» (تودوروف، ۱۳۹۶).

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

«پسر تو گیل مردی، نمی‌فهمی. بگذار پیش ما بماند، چیز یاد بگیرد. آدم بشود. پا روی بختش نگذار» (به آذین، ۱۳۸۴).

«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. گفتگو هم ندارد. برو» (همان: ۴۳).

نظام طبقاتی تمام حقوق رعیت را سلب می‌کند و رعیت در حکم بردگانی باید مطیع بی‌چون و چرای ارباب باشند چرا که توان تعقل و درک ندارند.

«نظام اجتماعی حاکم با صورت‌بندی ارباب-رعیتی باعث شکل‌گیری روابط طبقاتی و مناسبات اقتصادی در بین اجزای شبکه‌های 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، استثمار کننده-استثمار شونده و شی‌وارگی-انسان‌وارگی را داراست» (فرضی و همکار، ۱۳۹۲).

به آذین در جایی دیگر از زبان ذهن صغری، کودکی هفت ساله در مورد ارباب و طبقه‌ی اربابی سوالاتی مطرح می‌سازد که خواننده را به چالش تفکر در مورد نظام اربابی و می‌دارد.

«اینها پادشاه و زن و بچه‌اش که نیستند؟ چون که پادشاه روی تخت الماس می‌نشیند، دوتا میر غضب 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؟...» (به آذین، ۱۳۸۴).

توصیف فضای ساده‌ی خانه و زندگی محقر احمدگل در برابر خانه‌ی پر زرق و برق ارباب، یکی از ابزارهای است که نویسنده در جهت سبک بخشی از آن بهره برده است. «احمد گل کنار ایوان، که به اندازه‌ی سه چارک از زمین بلندتر بود، سر و دستی شست و وضو کرد. نماز خواند. بشقاب کته‌ی دیشبه را با کمی اشپل و مغز گردو و پیاز پیش کشید. کنار سفره‌ی گرد حصیری نشست و چاشت خورد» (همان: ۱۰).

نقیضه در دختر رعیت

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

از منظر باختین، نویسنده‌ی 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).

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، دست خالی بودم. دیگر دختر نداشتم که به کنیزی بیارم!» (به آذین، ۱۳۸۴). نمونه‌ی 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؟!» (همان: ۱۶۲).

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 واسطه‌ی بودن در جغرافیای شمال - یعنی رشت - شاهد واژگان گیلکی مانند چوخا و پاتاوه هستیم.

- «همین قدر چو خائی بپوشد، چموش پاتائه‌ای بپا کند.» (به آذین، ۱۳۸۴).

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

من پلاچی نتانم کودن، اوهوی مار! اوهوی مار!» (همان: 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 پایه‌ی 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 به آذین، بی‌نظیر است: نرجس پیش مهمان‌های خانم، رقص برنج کاری را نمایش می‌داد و می‌خواند: من بچار کاری نتانم کودن، اوهوی مار! اوهوی مار! من پلاچی ناتنم کودن، اوهوی مار! اوهوی مار!

جدل پنهان در دختر رعیت

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 فرایند 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 بدان متعلق است، آغاز می‌شود. سخن پیوسته به سوی فردی که مورد خطاب قرار می‌دهیم، به سوی شخصیت مورد خطاب، متوجه است» (تودوروف، ۱۳۹۶).

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 کنایه آمیز و کینه توزانه با خانم خانه گفتگو می کند. خانم هم مکالماتی به صورت درونی یا مونولوگ با خودش دارد که حاکی از جدل پنهانی اوست. اگر روزگار غیر از این بود، می دانست چه جوری تو دهنش بزند. «دهاتی پابرهنه! اگر این ها توی دهات از گرسنگی سقط می شدند، بهتر بود؟» (به آذین، ۱۳۸۴).

در مراسم ازدواج عزت، صغری مشغول پذیرایی از مهمان ها بود و خانم هایی که او را می شناختند می گفتند: کی بیایم شیرینی عروسی تو را بخوریم؟ «با خود می گفت: عروسی من؟ عروسی من شیرینیش کجا بود؟!» (همان: ۹۰).

در بخش رفتاری می توان به اضطراب بلقیس از اینکه شوهرش حاج احمد، زن دیگر بگیرد، اشاره کرد. با وجود اینکه هنوز هیچ زنی در کار نبود، اما سایه ی این زن خیالی همیشه در تفکرات بلقیس حضور پررنگی داشت، چنان که باعث پریشانی در خواب، اضطراب و توهم در او می شود.

«همواره در یک حالت اضطراب به سر می برد؛ می ترسید که شوهرش زن دیگر بگیرد، یا آنکه بچه هایش را از دست دهد. بیشتر شب ها سراسیمه از خواب بیدار می شد. مدتی در رخت خواب می نشست و در تاریکی گوش می داد. به نظرش می رسید مهدی در خواب ناله می کند یا آنکه عزت به سختی نفس می کشد. چنان این خیال در او قوت می گرفت که برمی خاست و به اتاق بچه ها می رفت. پس از آنکه از سلامت فرزندان خود مطمئن می شد، نفسی می کشید و خدا را شکر می کرد.» (همان: ۵۳).

پاسخ دفاعی در دختر رعیت

در رمان دختر رعیت، گفتمان جنگلی ها و احمد گل، پس از اینکه همسر و دخترانش را از دست می دهد، به صورت آشکار در مقابل گفتمان ارباب و رعیتی، گفتمان هژمونی غرب و گفتمان حکومت ایستادگی می کنند. پیوستن احمد گل به نهضت جنگل کنشی آشکار علیه تمام گفتمان های غالب و سلطه جوی زمان خود است.

چند زبانی در دختر رعیت

در نظریه ی منطق گفتگویی باختین، چند زبانی یکی از عوامل چندصدایی در متن است، چراکه هر صدا یا گفتمان یا نوع ادبی که وارد متن می شود لاجرم نیازمند زبان مخصوص به خود است و این گونه محدودیت مرکزی زبان در داستان از بین می رود.

الف: زبان مخصوص هر شخصیت با توجه به لهجه، تکیه کلامها و ...

ب: استفاده از اشعار و ضرب‌المثل‌ها.

ج: استفاده از برخی عبارات دینی و عقیدتی که نشان‌دهنده‌ی سطح باورهای مذهبی و عقیدتی شخصیت‌هاست.

به‌آذین با ایجاد فضایی بومی و با استفاده از اشعار گیلکی و برخی شعارهای فولکلوریک سعی در ایجاد صداها‌ی دیگری در رمانش کرده است. تکیه کلامها و شیوه‌ی بیان برخی اصطلاحات گیلکی مانند کله، دنده کو، 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 گردیده است.» (طهماسبی و همکار، ۱۳۹۴).

در عبارتی از زبان صغری چنین می‌گوید: «نمی‌مانم، اینجا ... رشت میام. خدیجه آرزوم کرده ...» (به آذین، ۱۳۸۴).

اصطلاح «خدیجه آرزوم کرده» اصطلاحی کاملاً گیلکی است که معانی متعددی را شامل می‌شود. بار معنایی که در جمله‌ی «خدیجه آرزوم کرده» به مخاطب گیلک القاء می‌شود، در زبان رسمی - فارسی احساس نمی‌شود.

و یا در عبارت‌های زیر لهجه‌ی گیلکی و برخی اصطلاحات این زبان به چشم می‌خورد «اوه! اوه! بین این دختر را ... چه جوری می‌خواد برد رشت!» (همان: ۱۶).

«خیلی همت بکنم یک جفت کتله برای بچه بخرم.» (همان: ۱۷).

«فریاد کاسبان دوره‌گرد و ماهی‌فروشان چانچو بدوش گم می‌شد، سواره گذشت.» (همان: ۱۸).

«خدیجه با کرتخاله‌ی نی از چاه که تقریباً چسبیده به حوض بود، آب بر می‌داشت.» (همان: ۳۱).

«خانم جان، قربانت برم! دندانم کجا بود، خوج بخورم!» (همان: ۴۸).

«ها چولی جان! دلت نمی‌خواد برای اینها بخوانی؟» (همان: 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 بی تو صفا نداره!» (همان: ۱۵).

«خوب، برآر! همین حالا رفتنی هستی؟» (همان: ۱۵).

یا ربابه خانم، زن 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؟» (همان: ۲۱).

«خاک بر سرهای پست فطرت! ...» (همان: ۵۶).

«آخر بی معرفت! این قدر خودت را به این دخترها دهاتی نجسبان! ...» (همان: ۵۷).

«اوهو! زود باش، کارت را تمام کن. تا نیم شب چراغ می سوزان ...» (همان: ۷۱).

احمد گل و زبان خاص او (از موضع یک رعیت ساده).

«بله خانم. سلام علیکم» (همان: ۲۱).

«شکر خدا! به دولت سر خانم و ارباب زنده ایم!» (همان: ۲۱).

«به سر شما، خانم، به جان همین دو تا بچه هایم! امسال شغال مرغ و جوجه برام نگذاشت.» (همان: ۲۲).

«بله حاج ارباب! سلام علیکم ... به خوشی و تندرستی با خانم و ارباب زاده ها.» (همان: ۳۷).

بومی گرایی و رویکردهای عامیانه‌ی فولکوریک بهترین روش برای نشان دادن صداهای جاری در کنار صدای راوی یا نویسنده‌ی رمان می‌تواند باشد. به آذین، گستره‌ای از فرهنگ توده‌ی مردم را با بهره‌گیری از عناصر زبان روایت می‌نماید که در بردارنده‌ی 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 پلاچی نتانم کردن، اهوی مار!» (همان: ۷).

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

و یا در صفحه‌ی ۸۹ آورده است: «امرا آرزو بیر اما بیدینیم تی کاسه چوماننا اهوی میرزا کوچی خاننا.» (همان).

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

«نافتان را با دروغ بریده‌اند.» (همان: ۲۲).

«چرا عاقل کند کاری که باز آرد پشیمانی.» (همان: ۷۹).

«او هوی! شتر دیدی، ندیدی!» (همان: ۱۴۹).

«به قول خودش ریشش را در خدمت این خانواده سفید کرده بود.» (همان: ۱۱۹).

«چه خوش بی‌مهربانی هر دو سر بی.» (همان: ۳۶).

«نه نه جون! نون می‌خوام - نه بده رشتی بخوره بیچاره رشتی بخوره.» (همان: 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 نظریه‌ی چند زبانی باختین است.

- عبارات‌های دینی و عقیدتی:

«حلال کرده‌ی خداست، اما آخر ...» (به آذین، ۱۳۸۴).

«بعدها صغری دانست که آن را (حاجیانه) می‌گویند و کسانی که از زیارت مکه برگشته باشند سر در خانه‌ی خود را بدین صورت می‌آرایند.» (همان: ۱۸).

«زیر سایه‌ی شما! - زیر سایه‌ی خدا و پیغمبر!» (همان: ۲۶).

«صغرا پیغمبر و امام‌ها را دوست دارد، چون که کلید بهشت در دست آن‌هاست.» (همان: ۱۶۰).

«خدا خاطر آن‌ها را خیلی می‌خواهد. آن‌قدر خاطرشان را می‌خواهد که زمین و آسمان و کوه و دریا را تنها برای آن‌ها آفریده است.» (همان: ۲۹).

«از خدا می‌خوام!» (همان: ۱۰۱).

«خدا علی می‌توانست با این پول دو سه حصیر و چندتکه منقل ... کرایه کند.» (همان: ۱۶۰).

نتیجه‌گیری

در این قسمت تلاش داریم با پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده به تبیین مسئله‌ی چندصدایی در متن به بررسی مسائل اجتماعی و گفتمانی دهه‌ی بیست در متن پردازیم. 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 باز نمود می‌دهند. در داستان ما عملاً گونه‌ی 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 به مثابه موجودی فاقد پویامندی بازنمایی کند که فقط نقش فرمان‌برداری از شوهر یا پدر را بر عهده دارد و تنها در پایان داستان، صغراست که آغازگر تحول است؛ بنابراین چندصدایی غیرفعال را در بافت داستان شکل می‌دهد.

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

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

پرسش سوم: چگونه روشن‌فکران و طبقه‌ی 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 به صورت 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 به آذین 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 تهی‌دست 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 قهرمانانه‌ی 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 نقطه‌ی 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 این که همسرش جوان مرگ‌شده یا دختر کوچکش را به اجبار برای کنیزی به ارباب داده، آماده‌ی خیزش کند. زنان از هر طبقه، چه زن ارباب و چه دختران معصوم احمدگل مرعوب گفتمان مردسالار هستند. به معنای دیگر، پویامندی زنان در بستر داستان تا حدود زیادی به وجود یک مرد برتر وابسته است. تنها زن داستان که در لحظه‌ی پایان داستان، در برابر سلطه‌ی هر دو گفتمان کنش‌گری دارد، دختری از طبقه‌ی رعیت است که با تصمیم ترک منزل ارباب در برابر هر دو گفتمان می‌ایستد و گفتمان آزادی‌زانه را برای نخستین بار در جامعه‌ی سنتی فریاد می‌زند.

ORCID

Zohreh Dastpak  <http://orcid.org/0000-0002-7538-178X>
Saeid Hamidian  <http://orcid.org/0000-0001-6646-3225>
Farhad Tahmasbi  <http://orcid.org/0000-0002-2380-8331>

منابع

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۴). *نقیضه و نقیضه سازان*: به کوشش ولی‌الله درودیان. تهران: زمستان احمدی، بابک. (۱۳۹۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- اعتماد زاده، محمود. (۱۳۸۴). *دختر رعیت*، چاپ اول: نشر دنیای نو.
- باختین، میخائیل میخایلوویچ. (۱۳۹۶). *ترجمه رؤیا پور آذر، تخیل مکالمه‌ای جستارهایی درباره رما*. تهران: نشر نی.
- باختین، میخائیل میخایلوویچ. (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده*: میخائیل باختین. آزادی: نشر آراست، چاپ اول.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۶). *ترجمه: داریوش کریمی، منطق گفتگویی میخائیل باختین*. تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.
- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۹۲). *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*. ترجمه: عباس مخبر. تهران: انتشارات طرح نو.
- شایگان فر، رضا (۱۳۹۰). *نقد ادبی معرفی مکاتب نقد*. تهران: انتشارات دستان.
- طهماسبی، فرهاد و عالی‌شاهی، بهرخ. (۱۳۹۴). *جامعه‌شناسی شخصیت در رمان فارسی*. تهران: اندیشمندان کسرا
- غلامحسین زاده، غریب رضا و غلام پور، نگار. (۱۳۷۸). *میخائیل باختین*. زندگی اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادی. تهران: روزگار.
- فرضی، حمیدرضا و قبادی سامیان، پریسا. (۱۳۹۲). *لوسین گلدمن: بررسی رمان رعیت اعتماد زاده بر اساس دیدگاه ساخت‌گرایی تکوینی*. بهار سخن. فصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات فارسی، شماره ۲۱.
- قاضی مرادی، حسن. (۱۳۹۷). *شوق گفتگو و گسترده‌ی فرهنگی تک‌گویی در میان ایرانیان*. تهران: نشر اختران.
- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۹). *چندآوایی و منطق گفتگویی در نگاه مولوی به مسئله جهد و توکل با تکیه بر داستان شیر و نخجیران*. جستارهای ادبی: پاییز ۱۳۸۹ شماره ۱۷۰.

لاج، دیوید؛ دیچز، دیوید و وات، ایان. (۱۳۹۴). *نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پست‌مدرنیسم*. تهران: انتشارات نیلوفر.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۳). *دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی*. تهران: نشر آگه.

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

نولز، رونلد. (۱۳۹۱). *پس از باختین، ترجمه: رؤیا پور آذر*. نشر هرمس.

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

References

- Akhavan Seles, Mahdi. (1995). *Naqeedah and Naqeedah Makers: by the efforts of Wali Allah Drodian*. Tehran: Winter.
- Ahmadi, Babak. (2015). *Text Structure and Interpretation*. Tehran: Center Publishing.
- Etemadzadeh, Mahmoud. (2003). *Daughter of the Servant*, first edition: Duniyai No Publishing.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (2016). translated by Roya Pourazer, *conversational imagination essays about the novel*, Tehran :Nei Publishing House.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. (1994). *Conversational Soda, Laughter: Mikhail Bakhtin*. Freedom, Arest Publishing House, first edition.
- Todorov, Tzutan. (2016). translated by: Dariush Karimi, Mikhail Bakhtin's Dialogue Logic. Tehran: Center Publishing, 4th edition, .
- Selden, Raman and widdowson, Peter. (2012). *Guide to Contemporary Literary Theory*. translated by: Abbas Mokhbar. Tehran :New Design Publications.
- Shaygan Far, Reza.(2013). *Literary Criticism Introducing the Schools of Criticism*. Tehran: Dostan Publishing House.
- Tahmasabi, Farhad and Alishahi, Bahrokh.(2014). *Sociology of character in Persian novel*. Tehran: Andishmendan Kasra.
- Gholamhosseinzadeh, Gharib Reza and Gholampour, Negar.(1378). *Mikhail Bakhtin. Life of Fundamental Ideas and Concepts*. Tehran: Rozgar.
- Farzi, Hamidreza and Parisa Ghobadi Samian. (2013). *Lucien Goldman's: Examination of Rait Etemadzadeh's novel based on the perspective of formative constructionism* .Bahar Sokhon. *Persian Literature Scientific-Research Quarterly*, number 21.
- Ghazi Moradi, Hassan.(2017). *passion for conversation and the spread of monologue culture among Iranians*. Tehran :Akhtaran Publishing House.

- Ghobadi, Hossein Ali .(2019). Polyphony and dialogue logic in Molavi's view on the problem of effort and trust based on the story of Shir and Nakhchira. *Literary Queries* :2019, No. 170.
- Lodge, David, Deitcher and Watt, Ian. (2014). *Theories of the Novel from Realism to Postmodernism*. Tehran: Nilofar Publications.
- Makarik, Irena Rima. (2013). *Encyclopedia of Literary Theory*. Tehran : Agah Publishing House.
- Mir Sadeghi, Jamal. (2014). *Story Elements*. Tehran: Sokhon Publications.
- Knowles, Ronald.(2012). after Bakhtin, translated by: Royapour Azar. *Hermes Publishing*.
- Namour Mutlaq, Bahman.(2014). *An introduction to the intertextuality of theories and applications*. Tehran: Sokhon Publications.

In Press

- Bakhtin, M.M. (1973) Questions of Literature and Aesthetics, (Russian) Progress Moscow, (1979).
- Brandist, Craig. (2002). 'Bakhtin, Cassirer, and Symbolic Forms', Radical Philosophy, 89 (September–October).

استناد به این مقاله: دست‌پاک، زهره. (۱۴۰۱). چندصدایی در رمان دختر رعیت اثر به‌آذین با کاربست رویکرد گفتگومندی باختین. *عنوان نشریه (ایتالیک)*، سال (شماره)، ص آغاز-ص پایان.



Name of Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

In Press