مقاله پژوهشی

مؤلفه‌های چندصدایی باختین در رمان «درازنای شب» اثر جمال میرصادقی

زهره دست‌پاک[۱]، سعید حمیدیان*[۲]، فرهاد طهماسبی[۳]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

۳- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.

فروردین ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۳، صص ۲۶۲-۲۴۵

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6797

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: یکی از ابزارهای خوانش اثربخش متون ادبی بمنظور واکاوی بخشهای پنهان و کشف لایه‌های زیرین متن، استفاده از رویکردهای جدید نقد ادبی است. آراء و عقاید میخائیل باختین، نظریه‌پرداز روس یکی از این رویکردهاست که تا حدود زیادی از جامعه‌شناسی ادبیات سرچشمه میگیرد. از منظر باختین برخی رمانها دارای ظرفیت چندصداییند. اینگونه رمانها دارای فضایی دموکراتیک برای انعکاس صداهای سرکوب‌شده یا حتی صداهای متعارض با ایدئولوژی نویسنده هستند که به موازات صدای نویسنده در داستان به گوش میرسند. چندصدایی به مخاطب این امکان را میدهد که علاوه‌بر خط سیر داستانی، به ابعاد مختلف شخصیتها، ایدئولوژیها، فرهنگها و بعبارتی صدای زمانه گوش فرادهد. هدف این نوشتار واکاوی عناصر چندصدایی در رمان *درازنای شب* اثر جمال میرصادقی براساس مؤلفه‌هایی مانند گونه، گفتار دورگه و دوصدایی فعال و منفعل میباشد.

روش مطالعه: این جستار به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است.

یافته‌ها: با بررسی رمانِ مذکور، مشخص شد میرصادقی با خلق شخصیتهای داستانیش، تقریباً از تمامی مؤلفه‌های چندصدایی استفاده کرده است. او با بهره‌گیری از صداهای متفاوت و متناقض، بستری را فراهم میکند تا شخصیتها در فضایی عادلانه عقایدشان را بروز دهند.

نتیجه‌گیری: نتایج این پژوهش حاکی از آن است که در این رمان با استفاده از مؤلفه‌های چندصدایی بخصوص نقیضه و گفتار دورگه، شاهد برخوردِ قهری بین سنت و تجدد هستیم. نویسنده ازطریق گونه‌ها و گفتار متضاد، سردرگمی نسلِ بدام‌افتاده در این برههٔ زمانی را ترسیم میکند. نسلی که از یک سو در آموزه‌های سنتی خانواده و فرهنگ غالب استحاله شده و از سوی دیگر با دنیای متفاوت و پرزرق‌وبرق و به اصطلاح «مدرنیته» رودررو میشود. حاصل این تصادم به کمال رسیدنِ شخصیت اول رمان است که با گفتمانی کنشگر و مستقل بسمت آینده قدم برمیدارد.

تاریخ دریافت: ۲۳ اسفند ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۲۵ فروردین ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۰۶ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۵ خرداد ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
باختین، چندصدایی، جمال میرصادقی، درازنای شب، سنت، تجدد.

* نویسنده مسئول:
drsaeidhamidian@gmail.com
(+۹۸ ۲۱) ۵۶۳۶۳۰۵۹

JSPPP, (16)83: 245-262, April 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Bakhtin's polyphonic components in the novel" Deraznaye shab "by Jamal Mirsadeghi

Z. Dastpak[1], S. Hamidian*[2], F. Tahmasabi[3]

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.

3- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 March 2022
Reviewed: 14 April 2022
Revised: 26 April 2022
Accepted: 15 June 2022

KEYWORDS
Bakhtin, polyphonic,
Jamal Mirsadeghi, Deraznaye Shab,
tradition, modernity.

*Corresponding Author
✉ *drsaeidhamidian@gmail.com*
☎ (+98 21) 56363059

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: One of the tools of effective reading of literary texts in order to analyze the hidden parts and discover the underlying layers of the text is to use new approaches of literary criticism. The views and opinions of Mikhail Bakhtin, the Russian theorist, are one of these approaches that largely originate from the sociology of literature. From Bakhtin's point of view, some novels have polyphonic capacity. Such novels have a democratic space to reflect suppressed voices or even voices that conflict with the author's ideology, which are heard parallel to the author's voice in the story. Multi-voice allows the audience to listen to different aspects of characters, ideologies, cultures, and in other words, the voice of the times, in addition to the storyline. The purpose of this article is to analyze polyphonic elements in the novel Deraznaye Shab by Jamal Mirsadeghi based on components such as type, hybrid speech and active and passive two-tone.

METHODOLOGY: This research was done in a descriptive-analytical way using library studies.

FINDINGS: By examining the mentioned novel, it was found that Mirsadeghi has used almost all polyphonic components by creating the characters of his story. By using different and contradictory voices, he provides a platform for the characters to express their opinions in a fair atmosphere.

CONCLUSION: The results of this research indicate that in this novel, using polyphonic components, especially antithesis and hybrid speech, we witness a forced encounter between tradition and modernity. The author depicts the confusion of the lost generation at this time through the contrasting expressions and speech. A generation that, on the one hand, has been transformed in the traditional teachings of the family and dominant culture, and on the other hand, is facing a different and glamorous world and the so-called "modernity". The result of this collision is the perfection of the first character of the novel, who steps towards the future with an active and independent discourse.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6797

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
20	0	0

مقدمه

یکی از چهره‌های مهم و تأثیرگذار در حوزهٔ نقد جامعه‌شناسانه، میخائیل باختین است. به تعبیر تزوتان تودوروف، «برجسته‌ترین اندیشمند، نظریه‌پرداز و زبان‌شناس شوروی در قرن بیستم به شمار میرود» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۷). میخائیل باختین سهم عمده‌ای در چندین حوزهٔ فکری دارد که هرکدام نیز تاریخ، زبان و فرضیات ویژهٔ خود را دارند. درنتیجه اندیشمندان ادبیات او را به نحوی درمییابند، زبان‌شناسان به نحوی دیگر و انسان‌شناسان نیز از منظری دیگر. بواقع اصطلاحی جامع که تمامی حوزه‌های فعالیت باختین را دربر بگیرد، وجود ندارد (Holquist، 2002 :13).

آراء این متفکر روس در تحلیل رمان، یکی از کارآمدترین شیوه‌های نقد جامعه‌شناسانهٔ ادبیات است که بر مبنای گفتگو و مکالمه است. مفهومی که او در طول دورهٔ کاری خود به بسط و توسعهٔ آن ادامه داد. گفتگو برای باختین، بمنزلهٔ واقعیت مرکزی زبان بود و در میان انواع ادبی، رمان بیش از آثار دیگر از جمله شعر، دارای ظرفیتی برای گفتگو میان صداهای مختلف است. «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؛ آن هم به شیوه‌ای که پیوند خود را با برخی لایه‌های قصدمندانه و برخی بافتهای زبانی از دست میدهد» (باختین، ۱۹۷۵: ۱۱۷). در کتاب *منطق گفتگویی* باختین به نقل از وی آمده است: در میان انواع ادبی، تنها رمان است که از نظر ساختاری با اشکال جدید دریافت در سکوت یعنی خواندن، سازگاری دارد ... مطالعهٔ انواع ادبی دیگر، مشابه مطالعهٔ زبانهای مرده است و مطالعهٔ رمان، مشابه مطالعهٔ زبانهای جوان امروزی است. رمان نوعی ادبی در میان انواع دیگر است، اما این انواع دیگر ادبی، دیرزمانی است به کمال رسیده‌اند و پیشاپیش از جهانی در حال احتضار هستند و حال‌آنکه رمان را میتوان تنها نوع ادبی نامید که پیوسته در حال شدن و دگردیسی است (تزوتان تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۳۸). «باختین براساس چگونگی و میزان برخورداری متنها از گفتگومندی، آنها را به دو گونه یا بهتر بگوییم سه گونهٔ کلی تقسیم میکند: نخست آنها که وجه تک‌گوییشان غلبه دارد و دوم، آنها که وجه چندگوییشان غالب است» (نامور مطلق، ۱۳۹۴ :۷۰).

تمایلات و تفسیرهای نویسنده تک صدا میباید در هر نوع گفتمانی که مطرح سازد، مسلط باشند. تا بدین ترتیب کلیتی جامع و خالی از ابهام شکل گیرد. حضور تمایلات دیگر در یک گفتمان خاص، تنها بازی‌ای است که نویسنده به راه میندازد تا کلام مستقیم و منکسرشده‌اش طنینی بهتر یابد (باختین، ۱۹۸۴: ۲۰۳). «در رمان تک‌آوایی، نویسنده تنها در پی آن است تا افکار و عقاید خود را درمورد موضوعات گوناگون در فضای رمان منعکس کند و درواقع حوادث داستان و شخصیتها، مانند بلندگویی هستند که صدای نویسنده را بر دیگر صداها و دیدگاه‌ها حاکم کرده و تنها آوای وی را در اثر به گوش میرسانند؛ درحالیکه در رمان چندآوایی، صدای نویسنده به‌موازات صدای سایر شخصیتها و حتی صدای خواننده به گوش میرسد. در چنین رمانهایی نویسنده صدایش را بر دیگر صداها حاکم نمیکند و درواقع فضای دموکراتیکی در رمان ایجاد میکند تا سایر شخصیتها نیز مجالی برای انعکاس اندیشه‌های خود بطور مستقل داشته باشند. باختین رمانهای داستایفسکی را از نوع چندصدایی میداند. در اینگونه رمانها هرکدام از شخصیتها ایدئولوژی، دیدگاه و تفکرات خاص خود را دارند و نویسنده، اندیشه و نظراتش را درمورد موضوعات گوناگون به فراخور رمان مطرح مینماید و آنها را تحمیل نمیکند» (علّامی و عظیمی راد، ۱۳۹۵: ۱۹۷). در نظر باختین تقسیم‌بندی سخن به سه شکل ممکن است که لاج آن را اینگونه بیان میکند:

«۱- گفتار مستقیم نویسنده[1]
۲- گفتار بازنمایی‌شده[2]
۳- گفتار دوسویه[3] (لاج، ۱۹۹۰: ۳۳).

دستهٔ اول متعلق به راوی و دستهٔ دوم متعلق به اشخاص داستان است که هیچکدام منجر به چندصدایی متن نمیشوند. تنها در دستهٔ سوم، آواهای غیر شنیده میشود. باختین گفتار دوسویه را به چهار دسته تقسیم مینماید: سبک برداری، نقیضه، اسکاز یا طنین، جدل نهانی» (به نقل از مقدادی و بونانی، ۱۳۸۲: ۲۶).

این مقاله به بررسی رمان *درازنای شب* براساس مؤلفه چندصدایی باختین میپردازد. رمان توسط جمال میرصادقی در دههٔ چهل هجری شمسی نوشته شده است و نویسندگان معتقدند در این اثر میرصادقی، گفتمان سنت، که تأکید بر دین و خداوند دارد، درمقابل جهان اومانیستی غربی که سوژهٔ هدونیستی (لذتجو) پرورش میدهد روبروی هم قرار میگیرند و رمان بخوبی به تقابل میان سنت و تجدد و پیامدهای آن ازجمله شکاف نسلی و بحران هویت پرداخته است و اینچنین با روبرویی گفتمانها در کنار صدای نویسنده و راوی، به صداهای دیگر این رمان نیز اجازهٔ ظهور میدهد. اهمیت انتخاب این دوره و کاوش آن در رمان مذکور، بررسی برهه‌ای است که ایرانیان وارد تحولات سیاسی و اجتماعی منحصربفردی میشوند که سرآغاز گذار از زندگی سنتی به زندگی مدرن است. برای انجام پژوهش حاضر، تلاش خواهیم کرد به پرسش ذیل پاسخ دهیم:

- چگونه سنت و مدرنیته در بروز چندآوایی در رمان مذکور مؤثر بوده‌اند؟

این پژوهش از نوع کتابخانه‌ای است که بواسطهٔ ماهیتش توصیفی است و از نظر تحلیل، بر مبنای سندکاوی منابع است. نگارنده پس از بررسی، نکات لازم را در قالب فیش یادداشت نموده و پس از تجزیه‌وتحلیل جامع، ثبت کرده است.

سابقهٔ پژوهش

گرچه نقد مکالمه‌ای باختین، موضوعی نو در عرصهٔ پژوهشهای ادبی است، پژوهشهای بسیاری در مقطع کارشناسی ارشد و دکترا با تکیه بر آرای او صورت پذیرفته است. نگارنده با کاوش فراوان در پژوهشهای علمی، به مقاله یا پایان‌نامه‌ای که رمان *درازنای شب* جمال میرصادقی را از منظر نظری چندصدایی باختین تحلیل نماید دست نیافت. پژوهشهای دیگری که بر این رمان انجام شده، به شرح زیر است:

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «بررسی واقعگرایی در برخی آثار جمال میرصادقی» از لیلا توکل.

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «بررسی عناصر داستان در سه اثر از جمال میرصادقی (درازنای شب، بادها خبر از تغییر فصل میدهند، اضطراب ابراهیم)»، از معصومه نعمتی.

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد «نقد و بررسی تطبیقی پدیدهٔ شکاف نسلی در رمان *الخندق الغمیق* نوشتهٔ سهیل ادریس و *درازنای شب* از جمال میرصادقی» از فاطمه معاون.

رسالهٔ دکترا «مدرنیته و ساختار سنتی خانواده ایرانی براساس رمانهای منتخب معاصر (۱۳۰۰-۱۳۵۷)»، از ابراهیم ظاهری عبدوند.

---

[1] Direct discourse
[2] Objectified discourse
[3] Double oriented discourse

تفاوت این پژوهشها با پژوهش حاضر، در کاربرد نظریهٔ باختین است. نویسندگان بطور خاص، رمان درازنای شب را از دیدگاه نظریهٔ باختین مورد ارزیابی قرار میدهند و آن را مطابق این نظریه میپابند.

بحث و بررسی

معرفی رمان: کمال دانش‌آموز سال سوم دبیرستان و از خانواده‌ای سنتی، مذهبی و مقدس‌مآب است. او درسخوان و خجالتی است. پدرش که مردی خشک‌مذهب است، در بازار مغازهٔ پوست‌فروشی دارد و کمال بشدت تحت تربیت پدر قرار دارد. چه ازلحاظ ظاهر و سروضع و چه از نظر افکار و عقاید، شیوهٔ پدر را دنبال میکند و همین رفتار او موجب تمسخر دیگر همسالانش میشود. تنها دوست او در مدرسه پسری به نام منوچهر از خانواده‌ای مرفه و متجدد است که پدرش رئیس گمرک جنوب است. این ارتباط و دوستی باعث آشنایی با دنیای مدرن و ایجاد تحولاتی در کمال میشود. کمال تحت‌تأثیر تربیتش ابتدا با رفتارهای منوچهر مخالفت میکند، اما ازطریق آشنایی و رفت‌وآمد به منزل منوچهر، فرشته و سوسن و همنشینی با آنها متوجه اشتباهات پدرش میشود. او بین دنیای سنت و مدرنیته سرگردان است و پس از آگاهی به سبک زندگی سنتی و مدرنیته و دو تفکر سنتی و مدرنِ این خانواده‌ها، از آنها فاصله میگیرد و سرانجام با همراه شدن با محمود که شناخت درستی از مدرنیته و جامعهٔ سنتی دارد، از بی‌تجربگی به بلوغ فکری میرسد و تصمیم میگیرد جدا از خانواده، زندگی جدیدی برای خود تعریف کند.

گونه‌شناسی: گونه یا ژانر در بحث باختین جایگاه ویژه‌ای دارد. به باور باختین رمان فضایی از چندگونگی ایجاد میکند که هر شخصیت با رفتار، گفتار و کنشهای خود صدای خاص خود را دارد. درحقیقت گونه مجموعه‌ای از فرهنگ، سن، جنس و موقعیتهای فردی، اجتماعی، تاریخی و حتی قرار گرفتن در محیطی جغرافیایی است که ازطریق دیالوگ یک شخصیت داستانی بروز میکند. باختین گونه را به دو دستهٔ رسمی و غیررسمی تقسیم میکند. در دستهٔ رسمی، گفتمان غالب و رسمی و در دستهٔ غیررسمی، مراسم و مناسک کارناوالی را مطرح میکند. «در دیدگاه باختین، آغازگاه نظریهٔ رمان، گسست میان آگاهی و دنیا، میان ذهن و عین نیست، بلکه کارناوال است و کارناوال بصورت رویدادی مردمی انتقادی و تقابل با جدیت فرهنگ رسمی (فئودالی) تعریف میشود» (تئودور آدورنو و دیگران، ۱۳۹۶ :۱۶۷).

در رمان *درازنای شب* هم گونهٔ رسمی، که نمایندهٔ آن گفتمان رسمی سنت و هم گونهٔ غیررسمی و کارناوالیستی که نمایندهٔ آن گفتمان تجدد است در نبرد با هم هستند. گفتمان سنت که تأکید بر دین و خداوند دارد، در مقابل جهان اومانیستی[1]، روبروی هم قرار میگیرند. هر گفتمان با مناسک و آیینهای خود بصورت کارناوالیستی[2] سعی دارد تا در این نبرد بر سر معنا پیروز گردد. باختین معتقد است در نظام زبان و همچنین در ساختار رمان، گفتگو نقش کارناوال را ایفا میکند. او بارها گفتگوی سقراطی را الگوی اولیهٔ سازوکار گفتمان برای افشای حقیقت اعلام کرده است. چنین گفتگویی در تقابل با کلام اقتدارگراست؛ همانطورکه کارناوال در تقابل با فرهنگ رسمی است (نولز،۱۳۹۳ :۶). در گفتمان سنت، افراد سنتها را از اجداد خود به ارث میبرند و تعقل فردی و تکامل ذهنی جایگاهی ندارد. این افراد بواسطهٔ جهل، هیچ‌گونه تحولی را نمیپذیرند و مذهب، ابزاری برای رسیدن به اهدافشان است. کمال، جوانی بیست‌ساله است که در خانواده‌ای سنتی بالیده است. پدرش نمایندهٔ پدری سنتی است که در تمام‌کارهای او دخالت میکند؛ مردی عبوث و بداخلاق که بیشتر اوقات با همسرش در ستیز است. او شخصیت

[1]. Humanist
[2]. Carnivalesque

مذهبی دارد و فقط کتابهای دینی میخواند. «کتاب مستطاب حلیۀالمتقین به ضمیمۀ کتاب حسینیه از تألیفات عالم ربانی ثقۀالمحدثین مرحوم ملا محمدباقر مجلسی رحمۀالله علیه. کتاب محبوب و مطلوب پدرش بود. از پدربزرگش مانده بود» (میرصادقی،۱۳۴۹: ۴۸). او در مجالس روضه‌خوانی شرکت میکند و مخالف تحصیل پسرش است و میگوید تحصیل، دین و ایمان را زایل میکند و همینقدرکه خواندن و نوشتن بلد است کفایت میکند اما مادر و دایی مخالف با نظر پدر، اصرار به ادامۀ تحصیل کمال دارند. «داییش میگفت: به خدا حیف است آقا مصطفی، به کارنامه‌هایش نگاه کن ... ببین چه نمره‌هایی گرفته» (همان: ۱۸).

برخلاف گفتمان سنت، در گفتمان تجدد افراد عموماً تحصیل‌کرده و مرفه هستند و تمام اصول اخلاقی و هویت خود را زیر پا نهاده‌اند و از مدرنیته تنها به سطح و پوستۀ بیرونی اکتفا کرده‌اند. در ابتدای داستان گونۀ غیررسمی سعی دارد با برپایی جشنها، گونۀ رسمی را بسخره گیرد و گونۀ رسمی سعی دارد با پس زدن و قبیح داشتن این امور، معنای خود از زندگی را تثبیت نماید. هرچندکه در روند داستان کمال با بی‌معنایی موجود در این کارناوالها و گروتسک[1] (اسمیت و رایلی، ۲۰۰۹) موجود در آن مواجه شده و از آن دوری میکند، اما در ابتدای داستان شاهد هستیم دو گونۀ غیررسمی و کارناوالی مقابل هم قرار میگیرند: منوچهر و کمال در حال تماشای دستۀ عزاداری هستند، کمال از مشاهدۀ دستۀ عزاداری لذت میبرد اما منوچهر در حال ترتیب پارتی هست:

«کمال پرسید: تو دستۀ طاهر را دیدی؟

منوچهر گفت: نه.

کمال: من دیده‌ام ... خیلی تماشا دارد ...

منوچهر: نه بابا.

کمال: حسابی تماشایی است. با طبل و سنج و ذوالجناح.

منوچهر: ذوالجناح؟

کمال: اسب امام حسین، دیگر.

منوچهر: آهان.

منوچهر دوباره به فکر فرورفت. کمال گفت: خیلی منتظرت ایستادم ... با آنها تا کجاها رفتی؟

منوچهر گفت: جایی نرفتیم؛ داشتیم ترتیب یک پارتی را برای فرداشب میدادیم.

کمال پرسید میخواهید چکار کنید؟

منوچهر به او نگاه کرد و زد زیر خنده: میخواهیم چکار کنیم؟ واضح است دیگر صفحه میگذاریم و میرقصیم.

کمال یکه خورد: میخواهید برقصید؟ گناه دارد، شب قتل است.

منوچهر پوزخندی زد و با لحن تمسخرآمیزی گفت: برو بابا» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۱۰).

در این گفتگو کاملاً مشخص است که منوچهر نه به گونۀ رسمی و نه گونۀ غیررسمی کشورش آشنایی و نه علاقه و رغبتی دارد. این فضا که برای کمال زیبا و مدهوش‌کننده است، برای منوچهر هیچ جذابیتی ندارد.

گفتار دورگه: یکی دیگر از مؤلفه‌ها در بحث چندصدایی، گفتار دورگه یا گفتمان ترکیبی است. به این معنا که یک شخصیت با بودن در دو گفتمان، ذهن و رفتار و گفتارش به دو دسته تقسیم میشود. بعبارتی یک شخصیت

[1]. Grotesqe

دو بازی زبانی[۱] را پی میگیرد. 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 آنِ واحد، مخاطب نیز همراه با آن شخصیت دچار دگرگونی روانی و احساسی شود. حاصل این فرایند درک جنبه‌های روانی یک شخصیت است که منجر به رهایی ما از قضاوتهای سطحی و کلاسیک درمورد شخصیتها میشود. در این رمان شخصیت کمال با بودن در دو گفتمان سنت و تجدد دچار ثنویت[۴] میشود. هویت کمال به زبان دریدایی[۵] دچار تعویق[۶] میشود. او در کشمکش بین گفتمان سنت و تجدد قرار دارد و رفتار و گفتارهایش هم دلالت بر گونهٔ رسمی[۷] و هم گونهٔ غیررسمی[۸] دارد. کمال بصورت همزمان رفتار دوگانه از خود نشان میدهد. او هم در مراسم مذهبی شرکت میکند و برای مهمانان چایی میبرد و هم به پارتی و سینما میرود. او دارای زبان رسمی زمان خود است و در آن واحد در مناسک کارناوالی عصر مدرن نیز شرکت میکند. هم شیفتهٔ پاک‌دامنی دخترعموی خود است و هم شیفتهٔ گفتگو و معاشرت با «فرشته» که دختری آزاد است. او در عین داشتن حزن دربرابر دستهٔ سینه‌زنی، خوشحال نیز بود و این خوشحالی به حضور او در مراسمی که در خانه‌اش برگزار میشود برمیگردد. او در آن مراسم برای خانمهای مجلس چایی میبرد؛ کاری که با نهایت لذت آن را انجام میدهد. بعبارتی کمال در این رمان از صدایی دورگه برخوردار است.

«توی صورت او میخندیدند و آهسته میگفتند: آقا کمال جون ... قند بده.

کمال دستپاچه میشد. نگاهش را میدزدید. گیج میخورد. بدنش گرم میشد و احساس مطبوعی دلش را پر میکرد. یک بار نزدیک بود با قوری چای معلق شود و توی بغل زن چاق و خوشگلی بیفتد؛ زن پای او را نوازش کرده بود!» (همان: ۸).

در این مثال باید دقت کرد نه‌تنها کمال بلکه زنان حاضر در مراسم نیز با دلبری در دو گفتمان سنتی و مدرن بودن، کنشگری میکنند. واکنش کمال در ابتدای آشناییش با منوچهر و دنیای متجدد و مظاهر آن، بیزاری و وحشت است؛ اما با خواندن کتابهای منوچهر وارد دنیای مدرن میشود و نخستین‌بار در افکار و باورهای پدر و جامعهٔ سنتی، تردید میکند. «پیش‌از این همانطور فکر میکرد که پدرش فکر کرده بود. همانطور چیزها را میدید که پدرش دیده بود. با تمام دل حرفهای پدرش را باور میکرد» (همان: ۳۰). «پدرش همیشه میگفت قمه‌زنی صحرای کربلا را پیش چشم مردم می‌آورد و نمیگذارد آنها شهدای کربلا را فراموش کنند. قمه‌زنی همیشه در او غمی برمی‌انگیخت، اما حال از خود میپرسید چه نیازی به این خونریزیهاست، آن هم به این صورت و به دست این اشخاص» (همانجا).

اولین تجربیاتش از کتاب خواندن یا دیدن فیلم در سینما همراه با احساس گناه و سردرگمی است. «حس میکرد تب کرده. گوشهایش صدا میکرد. لبش بشدت میطپید. حالش بد بود» (همان: ۶۱). «وحشت از معصیت او را لرزاند و از جا بلند کرد. درحالیکه میلرزید از اتاق بیرون آمد و سر حوض نشست و وضو گرفت و با تن لرزان به اتاق برگشت. ایستاد به نماز و با خدا عهد کرد که دیگر از این کتابها نخواند. توبه کرد و خوابید» (همان: ۱۴).

---

1. Language Games
2. Duality
3. Dialectic
4. Dichotomy
5. Jacques Derrida
6. Deferer, Differnace
7. Formal
8. Informal

«چشمهایش روی پولهایی که جلوِ منوچهر جمع شده بود، ایستاد و وحشتش بازآمد. شنیده بود که ورق خانوادههایی را از هستی ساقط کرده است» (همان: ۳۵).

کمال با ورود به مهمانیهای منوچهر، تجربههای شهوانی از بودن در این کارناوالها را تجربه میکند و با زیست در این دو جهان، شخصیت دوپاره پیدا میکند. تحول شخصیتی کمال با وارد شدن به مناسک مدرنیته به دعوت منوچهر، مانند پارتی گرفتن، کتاب خواندن، موسیقی گوش دادن، و سینما رفتن آغاز و بمرور دچار سردرگمی و جدال درونی با خویش میگردد و درصدد جبران کم و کاستیهای خود و تغییر و دگرگونی است و رفتهرفته از باورهای سنتی بیشتر روی‌گردان میشود: «زندگی پیشین، دیگر کمال را به خود جلب نمیکرد و احساس میکرد زندگیش احتیاج به تغییروتحول دارد و دلش میخواست که کم‌وکاستیهایش را از میان بردارد» (همان: صص ۸۱-۸۲).

مادر کمال نیز از زنان سنتی است که در برخی مسائل وارد گفتمان مدرن و ثنویت میشود؛ از جمله درمورد ادامه‌تحصیل کمال، در پی کسب رضایت همسر برمی‌آید و علاقه‌مند به ادامه‌تحصیل پسر است. «من اگر شده همین چهارتا تکه طلایی را که دارم، میفروشم و میگذارم بچه‌ام درس بخواند. مگر من از زن حاج عبدالله کمترم که هر جا مینشیند، قمپز درمیکند که بچه‌هاش درس میخوانند و میخواهند دکتر و مهندس بشوند» (همان: ۲۰).

در جایی دیگر از رمان برخلاف زنان سنتی که محکوم به ماندن در خانه و رسیدگی به امور فرزندان هستند، به شوهرش اعتراض میکند و از او میخواهد که آنها را همراه خود به زیارت ببرد اما پدر مخالفت میکند. «مادرش دوباره گفت آخر چقدر گوشهٔ خانه بشینم و تر و خشکشان کنم ... آخر چقدر هر شب جمعه میروی نمیگویی ما هم آدمیم. ازبس‌که کنج این خانهٔ اکبیری ماندیم دلمان پوسید. یک‌دفعه گفتی بلند شوید بیایید با هم برویم» (همان: ۱۵).

شخصیت دیگر رمان که در دو گفتمان کنشگری میکند، پیر مطربی است که توبه کرده و آواز خواندن را به کمال یاد میدهد. از طرفی، مطربی است که توبه کرده است و از طرفی از دانش مطربی (تحریر) در زمینهٔ نوحه‌خوانی استفاده میکند. «در یکی از همین شبها بود که با پیرمرد آوازه‌خوان و مطربی که توبه کرده بود و آوازهای مذهبی میخواند، آشنا شد. پیرمرد صدای او را بسیار پسندید و لحن و تحریر را به او یاد داد» (همان: ۸).

از شخصیتهای دیگر رمان که در دو گفتمان، کنشگری دارند: حاج عمو، رئیس کلانتری، درویش، مصطفی گاوکش، حسن سیاه، پسر حاج علی نانوا و پسردایی را میتوان نام برد.

سبک‌بخشی: یکی دیگر از مؤلفه‌های نظریهٔ چندصدایی باختین، سبک‌بخشی است. نویسنده در سبک‌بخشی، کلام دیگری را درجهت تأیید کلام خود مطرح میسازد، بعبارتی در سبک‌پردازی، نیت نویسنده معطوف به استفاده از کلام فردی دیگر در راستای برآوردن خواستهٔ خاص خود است. اندیشهٔ نویسنده با اندیشهٔ فردی دیگر درگیر نمیشود، بلکه در همان جهت، بدنبال او میرود (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۳۱).

از منظر آوایی، اسامی «کمال و جمال» نوعی هم‌آوایی دارند و هر دو در زبان فارسی تا حدودی کنار هم می‌آیند و هر یک تداعی‌کنندهٔ دیگری است. در خود داستان هم، اسم کمال به این صورت تداعی میشود که گویی تمام خوبیها را بصورت کامل دارا میباشد و یا در طلب کمال انسانی است. هرچند صدای پدر کمال مقابل گفتمان میرصادقی و گفتمان منوچهر است، اما گفتمان غالب داستان مبنی بر آنست که صدای کمال با صدای نویسنده همگرا است. در واقع تصویر کاریکاتوری که از گفتمانهای مرکزگریز داستان کشیده شده، نتوانسته است کنش قابل‌قبولی از آنها در نزد مخاطب ایجاد کند. منوچهر در ابتدای مسیر تحول، در مسیر خلاف گفتمان قهرمان

داستان حرکت میکند و بر وی اثر میگذارد اما بتدریج گفتمان لذت‌جوی منوچهر نیز دربرابر مسیر خودیابی کمال رنگ میبازد. البته شاید نقش محمود، فردی که معلم است و سرگذشتی چون کمال دارد، در برهه‌ای از داستان دربرابر گفتمان متزلزل کمال می‌ایستد؛ گفتمانی که بیشتر از سایر گفتمانها میتواند در مسیر استقلال گفتمانی، دربرابر قهرمان داستان قرار گیرد. وانگهی درنهایت این دو (کمال و محمود) در یک مسیر همدیگر را مییابند و گفتمانی مشابه پیدا میکنند.

«برادر، منم، کمال ... آمده‌ام پیش تو ...

صدای محمود بلند شد:

خوش آمدی برادر ...» (میرصادقی،۱۳۴۹: ۲۳۸).

نقیضه: یکی دیگر از مؤلفه‌های چندصدایی، نقیضه است. درواقع 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 است که ساحتی دوگانه و دوصدا به نقیضه بخشیده است؛ به عبارتی دیگر، نقیضه، عرصه و جولانگاه اضداد و تناقضها است (رضی و بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۸۹: ۲۹). در داستان *درازنای شب*، شخصیت منوچهر و خواهرش کاملاً بصورت کارناوالی و کلیشه‌ای مقابل گفتمان نویسنده قرار دارند. آنها مدرن بودن را بصورت کلیشه‌ای و فقط در لذتهای جسمانی، جنسی و کارناوالی فهمیده‌اند. گرچه کمال نیز وارد این کارناوال میشود اما در روند داستان از آن بیزاری میجوید. او هم در مقابل گفتمان سنتی پدرش و هم در مقابل گفتمان کارناوالی منوچهر که درک نادرستی از مدرنیته دارد، می‌ایستد. این نمونه بشکل نیش‌دار و کنایه‌آمیزی که همراه با تحقیر و تمسخر است، از زبان منوچهر در مقابل گفتمان کمال مطرح میشود:

«تو را به خدا نخواهی باز موعظه‌ات را از سر بگیری. بهت راستش را بگویم این «بده‌ها» و «خوب نیستهایت» مرا حسابی دمغ کرده، چرا خوب نیست، حتماً معصیت دارد؟ خدا را خوش نمی‌آید، امام حسین بدش می‌آید. امام زین‌العابدین مریض از این کارها نکرده، امام آخر می‌آید خدمت آدم میرسد، بچه آخوندی دیگر» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۸۴).

از دیگر صحنه‌هایی که میرصادقی بشکل طنز بقلم آورده، رفتن اکبر به مراسم روضه‌خوانی است. او زنها را میبیند و دچار هیجان میشود و این صحنه را برای کمال تعریف میکند:

«کمال ممهٔ یکیشان را دیدم به خدا، وای خدا جون چه ممه‌هایی وآآآآی.

کیفی صورتش را میگرفت. چشمهایش را میبست، دور خودش میگشت و با کف دست شه رق ... شه رق به کپلش میزد و میگفت: چه ممه‌ای، بلوری بلوری، چه ممه‌ای کمال» (همان: ۱۰۲).

در این صحنه شاهد هستیم اکبر بصورت طنز و کارناوالی درمقابل گفتمان نویسنده قرار میگیرد. او در مراسم یسنتی که خود کارناوال‌گون است، از خود رفتار شهوانی و کارناوالی نشان میدهد. او که خود در گفتمان سنتی زیست میکند، درعین‌حال پادگفتمان آن را نیز ایجاد میکند.

گفتمان شفاهی در درازنای شب: اسکاز یا گفتمان شفاهی از جمله مواردی است که باختین تلاش دارد با وام‌گیری از فرمالیزم روسی در تبیین نگاه پساساختاری خود استفاده کند. اسکاز بگونه‌ای از نوشتار گفته میشود که تلاش دارد بصورت شفاهی و خودانگیخته بر مخاطب اثر گذارد. درحقیقت «حالت یا تکنیکی روایی است که روایت شفاهی را بازمینمایاند» (Hawthorn, 1992: 166). در این رمان، مخاطب شاهد شخصیت بازاری پدر کمال است که همه‌چیز حتی انسان را نیز به چشم کالا و ثروت میبیند. او فحاشیهای شخصیت یک بازاری را

تداعی میکند. برای مثال تک‌گوییهای پدر کمال در باب تحصیل و نظر کمال در باب عقاید پدرش به شرح ذیل است:

«همین‌قدرکه خوانده بسش است. بیشتر میخواهد چه کند؟ من که شش کلاس بیشتر درس نخوانده‌ام، مگر تو زندگیم مانده‌ام؟ ایـن مدرسـه‌هـا دین‌وایمان بچه‌ها را خراب میکنند» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۱۸).

«خیال میکنند پسر بزرگ میکنند تا استفاده‌اش را ببرند بدون اینکه بدانند همه‌چیزشان تجارتی شده، باید روی کاری سرمایه گذاشت کـه ضـرر نداشـته باشد. فکرش دل آدم را به هم میزند» (همان: ۱۹).

از طرفی مخاطب در میانهٔ داستان، شاهد جدل آشکار میان عقاید کمال و پدرش است. فحاشی پدر کمال در مقابل کمال کاملاً لحن پدرسالاری و بازاری دارد: «تو پسر منی؟ خاک‌برسر؟ من نصف تو بودم یک دکان را میچرخاندم و توِ بیعرضه هنوز یک پول سیاه نمیتوانی دربیاوری. من نمیدانم پس تو این مدرسه چه به تو یاد داده‌اند. این درسها تا حالا چه فایده‌ای برایت داشته؟ پسر آشیخ علی روضه‌خوان پنج کلاس بیشتر درس نخوانده، بیا ببین چه سرمایه‌ای بهم زده. چه ترقی کرده. آنوقت توِ نالایق هنوز که هنوز است دست گداییت پیش من دراز است» (همان: ۲۲۴).

پدر کمال در پایان داستان او را مورد ضرب و شتم قرار میدهد. کمال گرمای اشکهایش را در صورتش حس میکند و زیر ضربات پدر، چشمهایش را میبندد، صدای ضربات دست پدر در سر کمال انعکاس مییابد. در این نزاع، مخاطب، هم صدا و هم کنش نظام پدرسالاری را میبیند.

استفاده از واژهٔ «خیط» توسط منوچهر برای وصف لباسهای کمال، دلالت بر شخصیت و زبان منوچهر دارد که درحقیقت گفتمان منوچهر را در مقابل طبقه و گفتمان کمال نشان میدهد: «این هم سرووضع است تو داری؟ هر که تو را نشناسد، خیال میکند بچه آخوندی از مسجد افتاده بیرون. خیلی اوضاعت خیط است رفیق» (همان: ۶). واژهٔ «وحشی‌گری» نیز یکی ازکلماتی است که برخاسته از گفتمانِ طبقهٔ منوچهر است: «بیایم چه کنم؟ بیایم وحشی‌گری آدمها را تماشا کنم؟» (همان: ۳۰).

گفتمان جدلی پنهان: جدل پنهان نیز نوعی گفتار است که میتوان در آن حضور دیگری را احساس کرد؛ یعنی گفتاری که در پاسخ به سخنان دیگری شکل میگیرد (باختین، ۱۳۸۶: ۱۲۳). این حالت هنگامی رخ میدهد که به گفتمان دیگری واکنش نشان میدهیم، اما خودِ آن صدا واقعاً در گفتگو حضور ندارد و خود افراد جواب‌دهنده سخنان خود را حذف کرده‌اند، ولی از پاسخ گوینده بطور ضمنی قابل‌برداشت هستند. «گفتار در فرایند بین دو فرد اجتماعی ساخته میشود و اگر هم سخن و مخاطب واقعی در صحنه حاضر نباشد، گفتار با پیش‌فرض یک مخاطب، در لباس فرد متعارف گروه اجتماعی آغاز میشود» (تودوروف، ۱۳۹۶: ۷۵).

جدال اصلی داستان بین گفتمان سنت و مدرنیته است که از آغاز رمان در گفتگوی منوچهر و کمال بر سر خواندن کتاب، شاهد آن هستیم. منوچهر بصورت غیرمستقیم مقابل مخالفت پدر کمال بر سر کتاب غیرمذهبی و غیردرسی نمی‌ایستد، بلکه با لحن تعجب‌آمیز و گفتن جملهٔ «نه بابا» یا «شوخی میکنی»، قصد دارد بصورت جدلی پنهان مقابل این گفتمان بایستد:

«منوچهر وقتی فهمید که او کتاب نمیخواند، حیرت‌زده به او نگاه کرد: تو هیچی نمیخوانی؟

کمال گفت: کتابهای مدرسه را میخوانم و ...

منوچهر به مسخره گفت: نه بابا؟ شوخی نمیکنی؟

دستم میندازی؟

منوچهر خندید و جواب نداد (میرصادقی، ۱۳۴۹ :۱۲).

پاسخ دفاعی: در نگاه باختین آن چیزی که در واقع گفتمان یا معنای گفتگو را میسازد، وجود واکنش احتمالی به خواستهٔ زبانی نفر مقابل است. به بیان دیگر، در حالت خلأ کلمات فاقد ارزش‌گذاری ارتباطی هستند و آن چیزی که باید در رمزگشایی کلام در نظر بگیریم، این است که گفتگوی صورت‌گرفته در پاسخ به کدام نیاز اتفاق افتاده است.

در این رمان، کمال، از گفتمان اصلی داستان که همان بحران هویت میان جدال سنت و مدرنیته است، پیروی میکند؛ بعبارتی این شخصیت در سبک‌بخشی[1]، همگرا[2] با فضای کلی داستان است، هرچند در بخشهایی مانند رفتن به سینما و پارتی و لباس نو پوشیدن و مشروب نوشیدن سعی دارد با گفتمان کلی داستان که همان بحران هویت باشد، آن را پس بزند اما بصورت کامل از عهدهٔ آن برنمی‌آید. در این داستان منوچهر بشکل فعال با سخن نویسنده مقابله میکند. او شخصیت خود را با مناسک وارداتی از غرب برساخت کرده است. کمال نیز نمیتواند به زیستن در جهان مدرن تن دهد. او ازخودبیگانه[3] شده و همگرا با نویسنده به زیستش در داستان ادامه میدهد. تمام موقعیتهای فرازبانی مانند کتک خوردن از پدر، پوشیدن لباس نو و تحصیل در هر دو بافت سنتی و تجدد، دلالت بر بحران هویت دارد. منوچهر بشکل فعال و در حالت پاسخ دفاعی[4] یا آشکار قرار دارد. او بصورت آشکار در مقابل گفتمان سنتی ایستاده و آن را با رفتار خود که فرازبانی است پس میزند.

حضور «دیگری» در برساخته شدن، تأثیر شایانی دارد. شخصیت کمال بین دو «دیگری» یعنی سنت و تجدد یا پدرش و منوچهر دوپاره شده است؛ دیگریهایی که هرکدام زبان نمادین خود را دارند و شخصیت با زیستن در این نظام نمادینِ زبانی، مفصل‌بندی میشود. اوج مقابلهٔ آشکار -بصورت گفتار- در جدل بین کمال و پدرش رخ میدهد و در این میان کمال بصورت گفتاری و آشکار مقابل عقاید سنتی پدر خود می‌ایستد. این حرکت ناشی از تأثیر منوچهر و گفتمان تجدد در او است. برای مثال:

«پدر: حضرت آقا با این ریخت و قیافهٔ قرتیها کجا میخواهند تشریف ببرند؟

مادر: رفیقهاش دعوتش کرده‌اند یک هفته برود ده.

پدر: برود به شرط اینکه دفعهٔ آخرش باشد. عبدالله (برادر کوچک کمال) را هم با خودش ببرد.

کمال: مگر میشود عبدالله ریغماسی و اسهالی را همراه خود ببرم؟

پدر: گردش مال آدمهای بیکاروبیعار است ... اصلاً حق نداری پایت را از خانه بیرون بگذاری.

کمال: چرا حق ندارم، مگر من...

پدر: گُه بخور مرده سگ!

کمال: چرا گُه بخورم؟ چرا نمیگذارید حرفم را بزنم؟

پدر: پسرهٔ بی‌آبروی بیشرم، از جان من چه میخواهی؟ برو از جلوِ چشمهام دور شو!

کمال: شما از جان من چه میخواهید؟ مگر مرا خریده‌اید؟ مگر من لل عبدالله‌ام؟

پدر: چی گفتی چلغوز. چی گفتی؟ به خیالت رسیده دیگر نمیتوانم مثل سگ بزنمت تا دیگر از این گه‌ها نخوری؟ به هیکل گنده‌ات مینازی؟» (همان: ۲۳۴و۲۳۵).

---

[1]. Stylization
[2]. Convergent
[3]. Alienation
[4]. Rejoinder

در بخش دیگری که نویسنده جدل بر سر خواندن کتاب غیردرسی و غیرمذهبی را پیش میکشد، این بار منوچهر مستقیماً کمال را مورد نقد قرار میدهد و میگوید این حرفها را از تو قوطی کدام عطار پیدا کرده‌ای:

«آخر میگویی چه کتابهایی را بخوانم؟ کتابهایی که آدم را آواره میکند؟

خندهٔ منوچهر بلند شد: «آواره میکند؟ پس من باید الآن آواره شده باشم و سر به کوه و صحرا گذاشته باشم. این حرفها را از تو قوطی کدام عطار پیدا کرده‌ای؟» (همان: ۱۲).

در این جملات شاهد صدایی دوم از کمال هستیم که مرعوب صدای اول او یعنی شخصیت مذهبی او نمیشود. این خیالپردازی کمال در قالب قهرمانهای کتابهایی که منوچهر به او داده است بر همین امر دلالت دارد: «وقتی چراغ را خاموش میکرد و میخوابید، در جلد قهرمانهای کتاب میرفت، جنگ میکرد، فرمان میداد، با دزدهای دریایی شمشیربازی میکرد، سفر میرفت، شهرهای عجیب‌وغریب و رؤیایی را میدید، با مردان عجیب‌وغریب معاشرت میکرد و با زنهای قشنگ و ملوس میگفت و میخندید و عشق‌بازی میکرد» (همان: ۱۴).

«یک بار زن تازه‌عروس و خوشگل همسایه، در جلد قهرمان زن کتابی که آن روز خوانده بود، به خوابش آمد. با هم نشستند، حرف زدند و شوخی و بازی کردند. کمال دست او را بوسید. بعد در آغوشش گرفت و به خود فشرد و لبهای درشت و قرمز او را بوسید و سراسیمه از خواب پرید» (همان: ۱۴).

چندزبانی: چندزبانی یکی از زیرشاخه‌های چندصدایی است که محدودیت مرکزی زبان داستان را برهم میزند. در باور باختین زبانهای مختلف در رمان تلفیق میشوند؛ مانند زبان طبقات مختلف و گویشها که موجب ایجاد چندصدایی در رمان میشود. «باختین این اصطلاح را برای توصیف لایه‌های کلامی بیشماری که در همهٔ زبانها وجود دارد و برای توصیف شیوه‌های تسلط این لایه‌ها بر عملکرد معنا در گفته، ابداع کرد» (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۰۳). «وی چندزبانی را به معنای به رسمیت شناختن زبانهای متفاوتی در نظر گرفت که در گروه‌های اجتماعی، صنفی و جنبشهای طبقاتی و ادبی مختلف و غیره وجود دارد» (تودوروف، ۱۳۹۶: ۱۱۵).

زبان مخصوص هر شخصیت با توجه به لهجه، تکیه‌کلامها و ... براساس موقعیت اجتماعیش یکی از عناصر مهم چندزبانی است. به زبان ویتگنشتانی هرکدام از شخصیتها بازی زبانی خاص خود را دارند، البته با توجه به بافتی که از آن برخاسته‌اند. هر سبک زندگی (سنت و تجدد) بازی زبانی خاص خود دارد که در بازی زبانی طرف مقابل یا دیگری گاه بی‌معنا، فاقد ارزش و گاه ضدارزش تلقی میشود. در این رمان صدای سه طیف از افراد جامعه به گوش میرسد که شیوهٔ زندگی و نوع سخن گفتن آنها درمورد موضوعات مختلف، فضایی را برای انعکاس آواهای آنها فراهم کرده است.

پدر کمال: پدر کمال هم بصورت آشکار در گفتارش و هم بصورت ضمنی در کنشهایش در گفتمان سنت قرار دارد. تکیه‌کلامهایی مانند «کاسبیها خراب است، بازار کساد است» و «سر گنج ننشسته‌ام» متناسب با شخصیت پول‌دوست اوست. عباراتی مانند «خفه شو، تنت میخارد، پسرهٔ ناخلف، پسرهٔ جعلق، حضرت آقا و هیچ پخی نمیشوند» حاکی از کنشهای تحقیرآمیز پدری سنتی است. این شخصیت در بخشهایی نیز از عبارات دینی استفاده میکند مانند «قیامت، معصیت دارد، والله، خانهٔ خدا».

کمال: کمال در این رمان با توجه به زیستن در دو بافت یا جهان، هر دو زبان سنت و تجدد را توأمان دارد. در ابتدای داستان که در گفتمان سنت به سر میبرد، از عباراتی استفاده میکند که کم‌وبیش مانند پدرش است. «قرتیهای سرخاب‌مال، انگارنه‌انگار یک نامحرم جلوش نشسته، لامذهبهای ازخدابیخبر». اما با ورود به دنیای جدید و گفتمان متجدد، تکیه‌کلامها تغییر میکند: سینما، کتاب، مهمانی، خرفت‌شده... .

محمود: جوانی برخاسته از طبقهٔ سنتی ـ مذهبی و متوسط است. او در دانشگاه تحصیل کرده و معلم است و به مسائل سیاسی آگاه است. او مانند فرزندان دیگر در گفتمان سنت با پدر سنتی اختلاف دارد اما به درک درستی از این شکاف نسلی رسیده است. «کشتیهام غرق شده، دون‌ژوان، مجسمهٔ بورژوا، عاق والدین، مسئلهٔ فهمیدن نیست، مسئلهٔ شکاف است».

منوچهر: نمایندهٔ تیپ طبقهٔ متوسط و متجدد است که با مظاهر غرب آشنایی دارد. «بچه آخوند، خیط، از مسجد بیرون‌افتاده، ترتیب دادن، پارتی، قمار سیری زدیم، گمان نمیخواهد از کیسه مایه برود، رژیم بگیری، اینها مردم را خر میکنند و سوارشان میشوند، میتوان بلندشان کرد، تخم سگ ولد زنا...» .

کاربرد اشعار و ضرب‌المثلها: یکی دیگر از لایه‌های کلامی که در خدمت عملکرد معناست، استفاده از اشعار و ضرب‌المثلهاست که متناسب با شخصیتها و گفتمانشان طراحی میشود:

«یا رب زکرم بر من درویش نگر — تو محتشمی بر من دل ریش نگر»
(همان: ۲۱)

«رختخواب مرا مستانه بنداز، طبیب دردم — تو پیچ‌پیچ ره میخانه بنداز، طبیب دردم»
(همان: ۱۰۳)

«شیرینم – شیرینم یار عهد دیرینم — بنشین در کنارم تا من رویت ببینم»
(همان: ۱۳۸)

«درازنای شب از چشم دردمندان پرس — که هرچه پیش تو سهل است، سهل پنداری»
(همان: ۲۱۷)

«شایستهٔ درگهت ندارم چیزی، یا رب — بر من منگر بر کرم خویش نگر»
(همان: ۲۲۶)

کاربرد ضرب‌المثلها:

«شتر در خواب بیند پنبه‌دانه» (همان: ۱۹)؛ «هنوز دهنش بوی شیر میدهد» (همان: ۲۴)؛ «گلیم خود را از آب بیرون کشید» (همان: ۴۰)؛ «تو هنوز سرد و گرم روزگار را نچشیدی» (همان: ۱۱۰)؛ «آبمان توی یک جو نمیرود» (همان: ۱۱۸)؛ «پسر نوح با بدان بنشست» (همان: ۱۴۷)؛ «نرود میخ آهنین در سنگ» (همان: ۱۴۷)؛ «اصلم پدر است که مادرم رهگذر است» (همان: ۱۵۰)؛ «خرت از پل بگذرد» (همان: ۷۲)؛ «حیف از طلا که خرج مطلا کنی» (همان: ۲۲۴)؛

استفاده از برخی عبارات دینی و عقیدتی که نشان‌دهندهٔ باورهای مذهبی و عقیدتی شخصیتهایی چون پدر کمال، مادر و کمال و حاج عمو است که در گفتمان سنت شنیده میشود.

«شب قتل است» (همان: ۱۰).

«هیزم جهنم» (همان: ۸۲).

«داستان عاق والدین» (همان: ۱۰۴).

«در حدیث آمده» (همان: ۳۲).

«تو را به حضرت عباس» (همان: ۴۶).

«بنشینم حمدوسوره‌ام را پیش او درست کنم» (همان: ۷۱).

«از خدا رو برگردانده» (همان: ۱۸۲).

خوشه‌بندی و مرکزگرایی زبانی: برای تحلیل این رمان بلحاظ خوشه‌بندی، بهتر است این مفهوم را در آرای باختین یادآور شویم. وی لفظ خوشه‌بندی را به گفتمانهای (سخنهای) مختلف اجتماعی اطلاق میکند که نه فقط طبقهٔ اجتماعی، بلکه سن، شغل، جنسیت و موقعیت جغرافیایی شخص، اهمیت بسزایی دارد. «چندصدایی حاصل تقویت نیروهای مرکزگریز در کلام و درنتیجه، مکالمه میان انواع گفتارها و دیدگاه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک در زبان است» (سلدون، ۱۳۷۷: ۶۶).

درمقابل خوشه‌بندی، مرکزگرایی با حل کردن گفتمانهای حاشیه‌ای سعی در ایجاد یک ابرگفتمان دارد. در رمان *درازنای شب* سعی شده است به هر دو گفتمان سنت و تجدد پرداخته شود. میرصادقی با خوشه‌بندی شخصیتهایی مانند پدر کمال، مادر کمال، حاج عمو، منوچهر و فرشته و خود کمال و محمود، طیفی از جنسیتهای مختلف، سنین مختلف و طبقهٔ مختلف را ایجاد کرده است. پدر کمال، صدای غالب عصر خود است و صدای حاج عمو، در راستای صدای غالب در حرکت است. «حاج عمو برای او شخصیتی قائل میشود. کمال او را بیشتر از پدرش قبول داشت. گرچه از لحن آمرانهٔ او کمی میرنجید و از بایدنبایدهای او دلخور میشد» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۱۰۴). «عجب، عجب، پس بگو از آن اعیانهای از خدا بیخبرند. از اول باید میفهمیدم، از اول باید میدانستم، پس بگو اینطور است. از آن قماربازها و رقاصهای بی‌آبرو که دخترهایشان را ول میکنند به هوای خودشان. از آنها که بیت‌المال مردم را میخورند و میبرند و میدزدند. من اینجور آدمها را خوب میشناسم، خیلی خوب میشناسم عمو. نه دین دارند نه ایمان و نه شرف» (همان: ۱۰۹).

مادر کمال نمایندهٔ زنان سنتی سرکوب‌شدهٔ آن دوره است که با تمام سرکوبها با شوهر خود بر سر تحصیل کمال مخالفت و کنشگری میکند. در بحث و جدل بین مادر کمال و پدرش، شاهد گفتمان پدرسالاری از جانب پدر کمال هستیم:

«چه بهانه‌ای؟ زن از خودت حرف درنیار گناه دارد.

پس چرا نمیخواهی ما را ببری؟

آخر زن چند دفعه بگویم که امروز، روزی نیست که زنها آز خانه بیرون بروند ... قیامت است» (همان: ۱۶).

او با تکرار کردن عبارت «نمیشود» و «زن اینقدر پیله نکن»، نمایندهٔ گفتمان سنتی و گفتمان مردسالاری است: «پدرش با عصبانیت توی حیاط راه میرفت و تسبیح میگرداند: نمیشود، میگویم نمیشود. زن اینقدر پیله نکن. باشه دفعهٔ دیگر که خلوتتر است. خوب نیست آدم عورتش را بردارد و تو این شلوغی راه بیفتد» (همانجا).

در بحث خوشه‌بندی و مرکزگرایی میتوان به خنده‌های معنی‌دار زن‌عموی کمال نیز اشاره کرد: «آشفته و برزخ از پله‌ها پایین آمد. توی راهرو باز زن‌عمویش را دید و باز زن‌عمو تا او را دید، همان لبخند پرمعنایش را به لب آورد. کمال شانه‌هایش را بالا انداخت و با بی‌اعتنایی سری تکان داد و از خانه بیرون آمد» (همان: ۱۱۱).

بررسی سلطه: در رمانهای عصر مدرن و پیرو آن رمانهای ایرانی، نویسنده سعی میکند با ایجاد شخصیتهای چندصدایی در مقابل آثار کلاسیک[1] که عموماً فضایی یک‌دست داشته‌اند، بایستد. میرصادقی نیز با برساختن شخصیتهایی مانند پدر کمال، کمال، منوچهر و خانواده‌اش، سعی کرده هم به نقد سنت و هم جهان متجدد بپردازد. در گفتمان سنت، پدران سلطه‌گر مانع آگاهی فرزندان خود میشوند و با استفاده از جهل آنها سعی میکنند تا آنها را بدون هیچگونه پرسشگری، پایبند به اصول بی‌پایه‌واساس سنت خود نمایند. «در فقدان پرسش‌وپاسخ، آنچه در تک‌گویی میماند، ارائهٔ یکسری نظرات و دستورالعملها از سوی تک‌گو بصورت حکم و ابلاغیه است. مخاطبان

[1]. Classic

تک‌گویی نیز موظفند دربرابر این احکام و ابلاغیه‌ها با رضایتمندانه‌ای واکنش نشان دهند» (قاضی مرادی، ۱۳۹۷: ۲۲).

پدر کمال در گفتمان سنت برای جلوگیری از آگاهی، مانع ادامهٔ تحصیل فرزند خود میشود و خواستار واردشدن او به بازار کار و ادامهٔ حرفهٔ او است: «درس و مدرسه لامذهبی به بار می‌آورد. باید بری پیش حاج دباغ و دباغی یاد بگیری» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۲۳۳).

این‌گونه پدران که فرمانروای بی‌چون‌وچرای خانواده هستند، از تمامی مظاهری که سنت را زیر سؤال میبرد گریزان و هراسانند: «سنتهای گذشته، کهنه و پوسیده شده‌اند و چیزهای تازه‌ای سر جایشان نشسته. جامعهٔ ما در حال دگرگونی است. دارد پوست میندازد؛ اما هنوز پدرهای ما دودستی به گذشته چسبیده‌اند و حسرت روزهای رفته را میخورند و از چیزهای تازه مثل مار و افعی وحشت دارند» (همان: ۸۳).

اما فرزندان خانواده‌های سنتی مثل کمال و محمود یا پسردایی کمال هرچقدر بیشتر با دنیای مدرن آشنا میشوند، دچار بحران هویت و شکاف نسلی میشوند و درنهایت در مقابل سلطهٔ پدر سنتی سر به عصیان برمیدارند: «تا کی حق ندارم، حق ندارم، این را بکنم خوب است، آن را بکنم بد است، این واجب است آن مستحب، این ثواب دارد، آن ... ولم کنید مگر من زرخرید شمام، مگر من غلام خانه‌زاد شمام. مگر مرا خریده‌اید، همه‌اش خواری، همه‌اش خفت، لعنتیها، بدبختها، ولم کنید. ولم کنید، میبینید حالا چطوری میروم. چطوری میگذارم و میروم و هیچ کاری هم نمیتوانید بکنید» (همان: ۲۳۴).

نتیجه‌گیری

با بررسی رمان *درازنای شب* براساس نظریهٔ چندصدایی باختین میتوان گفت آنچه بیشتر بمثابهٔ چندصدایی دیده میشود، حاصل تصادم گفتمان سنت و تجدد است. اینگونه بنظر میرسد که در این داستان شاهد زورآزمایی جریانات فکری غالب آن دورهٔ منحصربفرد ایران هستیم؛ روزگاری که ایران در حال گذر از سنت به مدرنیته است. سنت که بواسطهٔ سابقهٔ طولانی در جامعهٔ ایران و مدرنیته که بواسطهٔ رضاخان توان طبقاتی بیشتری را داراست در تقابل بازنمود شده‌اند.

در این رمان مسئلهٔ تجدد بعنوان عامل برهم زدن نظم هژمونتیکی سنت، خود را نشان میدهد، ولی قشر روشنفکر و متجدد به معنای واقعی کنشگری ندارد. همانگونه که از اسم داستان برمی‌آید، ما شاهد سیری تکاملی هستیم که یک شخصیت کمال‌خواه (کمال) که در خانواده‌ای سنتی با افکار پدرسالانه رشد کرده و از ابتدا با پدر در حال کشمکش است، میخواهد طی کند و مدرنیته در این مسیر نقش تسهیلگر را بازی میکند. شخصیت کمال پس از آشنایی با دنیای تجدد دوپاره میشود و گفتمانی دورگه‌ای را در پیش میگیرد؛ چون یک «دیگری» در وی حلول کرده است. تمام برزخی که او دارد تجربه میکند، حاصل رویارویی با فرهنگ غربی و وارد شدن از سنت به تجدد است. او در دنیای متجدد با موارد تازه و جدیدی روبرو میشود و این رویارویی با مؤلفه‌های تجدد او را دچار شوریدگی میکند که حالتی برزخ‌گونه است میان دو اندیشهٔ سنت و تجدد که بحران هویت و شکاف نسلی از پیامدهای آن خواهد بود. در این بحث آنچه بیشتر بمثابهٔ چندصدایی دیده میشود، حضور پاسخ دفاعی است که از جانب منوچهر و خود کمال برای به چالش کشیدن پایه‌های سنت است؛ ولی نویسنده درنهایت خواننده را به این مسئله واقف میکند که مدرنیته آن چیزی نیست که اکنون در جامعه دیده میشود و کمال در پایان با کنار نهادن لایه‌های سطحی سنت و مدرنیته و با استقلال فکری بسمت آینده‌ای روشن و آگاهی کامل پیش میرود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالۀ دورۀ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات استخراج شده‌است. آقای دکتر سعید حمیدیان راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم زهره دست‌پاک بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر فرهاد طهماسبی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالۀ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریۀ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیۀ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدۀ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیۀ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadi, Babak. (1991). The structure of text interpretation. 18th edition Tehran: Nashr-e-Markaz.

Allami, Zulfaqar and Azimirad, Zahra (2015). "The link between the audience and the text in the polyphonic creation in Seluch's novel Jai Kakhali". *Kavosh-nameh*, (33) 17, pp. 195-223.

Bakhtin, H.M. (1984). Problems of Dostoevsky's Poetics.Ed. and trans. Caryl Emerson. Theory and History of Literature 8 . (1963) .Minneapolis: University of Minnesota.

Bakhtin, M.M. (1986) .Speech Generes and Other Late Essays.Translated by Vern W. McGee. Austin: University of Texas press.

Bakhtin, Mikhail. (2016). Conversational imagination essays about the novel. Translation of Roya Pourazar. Fifth Edition. Tehran: Ney Publishing.

Bakhtin, Mikhail. (2017). Dostoyevsky's boutique questions. Translated by Saeed Salahjo. second edition. Tehran: Niloofar.

Hawthorn, Jeremy. (1992). A concise Glossary of Literary theory, London: Edward Arnold.

Holquist،Michael. (2002). Dialoqism; Bakhtin and his word, 2nd edition ,Routledqe.

Knowles, Roland. (2013). Shakespeare and Carnival after Bakhtin. Translation of Roya Pourazar. second edition. Tehran: Hermes.

Lodge, David. (1990). AfterBakhtin: Essays on Fiction and Criticism, London :Routledge.
Makarik, Irena Rima. (2013). Encyclopedia of literary theories. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Fifth Edition. Tehran: Agah.
Meqdadi, Bahram and Bubani, Farzad. (2003). "Joyce and the logic of conversation, a Bakhtinian approach to James Joyce's Ovis". *Foreign Languages Research*, No. 15, pp. 19-29.
Mirsadeghi, Jamal. (1970). long night 14th edition. Tehran: Zaman.
Namvar Mutal, Bahman. (2014). An introduction to the intertextuality of theories and applications. Second edition (second edition). Tehran: Sokhan.
Razi, Ahmad and Batlab Akbari, Mohsen. (2012). "Al-Tir Attar's Logic and Conversational Logic". *Literary textual research*, (46) 14, pp. 19-46.
Selden, Raman and Widdowson, Peter. (2012). Guide to contemporary literary theory. Translated by Abbas Mokhbar. Fifth Edition. Tehran: New design.
Sepanaloo, Mohammad Ali. (2002). Iran's leading writers. Sixth edition. Tehran: Negah.
Shayganfar, Hamid. (2011). literary criticism fourth edition. Tehran: Dastan.
Theodore Adornor and others. (2016). An introduction to the sociology of literature. Translated by Mohammad Jaafar Pouindeh. second edition. Tehran: Cheshme.
Todorf, Tzutan. (2016). Dialogue logic of Mikhail Bakhtin. Translated by Dariush Karimi. fourth edition. Tehran: Nashr-e-Markaz.

فهرست منابع فارسی

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار تأویل متن. چاپ هجدهم. تهران: نشر مرکز.
باختین، میخائیل. (۱۳۹۶). تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان. ترجمه رؤیا پورآذر. چاپ پنجم. تهران: نشر نی.
باختین، میخائیل. (۱۳۹۷). پرسشهای بوطیقای داستایفسکی. ترجمهٔ سعید صلح‌جو. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
تودورف، تزوتان. (۱۳۹۶). منطق گفتگویی میخاییل باختین. ترجمه داریوش کریمی. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.
تئودور آدورنور و دیگران (۱۳۹۶). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات. ترجمه محمدجعفر پوینده. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.
رضی، احمد و بتلاب اکبری، محسن. (۱۳۸۹) . «منطق‌الطیر عطار و منطق گفتگویی». متن‌پژوهی ادبی، (۴۶) ۱۴، صص ۱۹-۴۶.
سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸۱). نویسندگان پیشرو ایران. چاپ ششم. تهران: نگاه.
سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۹۲). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ پنجم. تهران: طرح نو.
شایگان‌فر، حمید. (۱۳۹۰). نقد ادبی. چاپ چهارم. تهران: دستان.
علّامی، ذوالفقار و عظیمی‌راد، زهرا (۱۳۹۵). «پیوند مخاطب و متن در آفرینش چندصدایی در رمان جای خالی سلوچ». کاوش‌نامه، (۳۳) ۱۷، صص ۱۹۵-۲۲۳.
مقدادی، بهرام و بوبانی، فرزاد. (۱۳۸۲). «جویس و منطق مکالمه، رویکردی باختینی به اویس جیمز جویس». پژوهش زبانهای خارجی، شماره ۱۵، صص ۱۹-۲۹.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۳). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ پنجم. تهران: آگه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۴۹). درازنای شب. چاپ چهاردهم. تهران: زمان.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۴). درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها. چاپ دوم (ویرایش دوم). تهران: سخن.

نولز، رولند. (۱۳۹۳). شکسپیر و کارناوال پس از باختین. ترجمه رؤیا پورآذر. چاپ دوم. تهران: هرمس.

Bakhtin, H.M.(1984),Problems of Dostoevsky's Poetics.Ed. and trans. Caryl Emerson. Theory and History of Literature 8 . (1963) .Minneapolis: University of Minnesota.

Bakhtin,M.M. (1986) .Speech Generes and Other Late Essays.Translated by Vern W. McGee.Austin: University of Texas press.

Hawthorn, Jeremy. (1992). A concise Glossary of Literary theory, London: Edward Arnold.

Holquist.Michael. (2002). Dialoqism; Bakhtin and his word, 2nd edition ,Routledqe.

Lodge, David. (1990). AfterBakhtin: Essays on Fiction and Criticism, London: Routledge.

معرفی نویسندگان

زهره دست‌پاک: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: *zohreh.dastpak1@yahoo.com*)

سعید حمیدیان: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

(Email: *drsaeidhamidian@gmail.com* :نویسنده مسئول)

فرهاد طهماسبی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اسلامشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، اسلامشهر، ایران.

(Email: *farhad_tahmasebi1@yahoo.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Zohreh Dastpak: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Email: *zohreh.dastpak1@yahoo.com*)

Saeid Hamidian: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.

(Email: *drsaeidhamidian@gmail.com* **:** Responsible author)

Farhad Tahmasabi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Islamshahr, Iran.

(Email: *farhad_tahmasebi1@yahoo.com*)