Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Examination of the Women Portrait in the Prominent Novels for Holy Defense based on the Bakhtin's Polyphony Logic

Fahimeh Mohseni Sani[1] | Ali Tasnimi[2*] | Abbas Mohammadiyan[3] | Hassan Delbari[4]

1. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Department of Persain Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: mohsenisani74@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persain Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: a.tasnimi@hsu.ac.ir
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persain Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: mohammadian@hsu.ac.ir
4. Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persain Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran. E-mail: h.delbari@hsu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 14/12/2021
Received in revised form: 18/02/2022
Accepted: 28/02/2022

Keywords:
Bakhtin's Polyphony,
Resistance literature,
Another,
Female Writers.

ABSTRACT

Bakhtin paved the way for a new conceptual approach in the novel by introducing the two concepts of "conversational logic" or "dialogue" and "polyphony". Accordingly, the main issue of the present study is to assess the position of the "other" and polyphony in Iranian sustainability novels whose main characters and authors are women, and to what extent the works have approached polyphony by observing the boundaries of neutrality? In the body of the article, which was conducted on the basis of a descriptive-analytical method, Bakhtin's views about the presence of "another" in the text with his two key concepts (dialogue and polyphony) are described and studied in the novels in question, prior to anything. As the results of the study have indicated, these novels cause acquaintance and cognition of "other", and regocnize the thoughts and ideas of the characters in accordance with the Heroes. Polyphony helps the characters have a chance to speak and introduce themselves to the readers. Variety of perspective in the considered novels has been emerged as a narrator shifts within several consecutive chapters and the narrator changes. This narrative method exists in the forms of monophonic (first person), monologue (hadith of the soul), first person observer, and third person. What is called "another" or polyphony in war novels is the presence of the enemy. Precisely, the presence of "another" in the studied novels is only transient and independent of conversations.

Cite this article: Mohseni Sani, F., Tasnimi, A., Mohammadiyan, A., Delbari, H (2024). Examination of the Women Portrait in the Prominent Novels for Holy Defense based on the Bakhtin's Polyphony Logic. *Journal of Research in Narrative Literature*, 13 (1), 171-191.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/RP.2022.7222.1473

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:
One of the most important theories of Bakhtin is dialogism and polyphony, which happens to be in close connection with each other. Polyphony refers to the equal distribution of sounds in a text. By introducing the two concepts of "conversational logic" and "polyphony" in the book entitled as; the Problems of Dostoyevsky's Literary Theory, Bakhtin laid the foundation for the invention of a new concept called intertextuality by Julia Kristeva.

Methodology:
Examining the personality of women and their issues is one of the important topics of the fiction literature of the Holy Defense. Although these people were mostly active behind the fronts, their role is not only not less than men, but in some cases it has been more when it comes to the fields of service and support. The present research was carried out using a descriptive and analytical method via targeting the statistical population of the works of female writers in the “holy defense” literature. Such works of art have been studied and analyzed based on Bakhtin's theory of polyphony.

Results and Discussion:
Having investigations over the personality of women and their issues is one of the prominent topics of the fiction literature of the Holy Defense. Although these people were mostly active behind the fronts; But in the field of service and support, their role is not only not less than men, but in some cases it has been more. The selected novels have been studied and analyzed based on Bakhtin's theory of polyphony. Changing the dialogues between the characters of these stories has led to a sufficient understanding of the characters. What is evident in these stories is the different characters and their verbal communication. The current research intends to use Bakhtin's theory of polyphony to deal with the following topics, such as investigating the people's personality, ideology and thoughts.

Conclusion:
Integrating the monologue method, Carnivalesque, monotony, and allowing the other (enemy) to express their theories (especially the novel, I am alive), the female characters (Comprisign a wide range from the author to the female protagonist in the novels) using the monologue method, have portrayed a face of the righteousness of the holy defense. Polyphony, in these novels, has led to the recognition of the "other". The presence of this "other person" in the studied novels, except the novel *I am alive* and “Da”, which, in some scenes, is done as a direct conversation with the enemy, is only in passing and without conversations. In general, it can be cocluded that, despite the presence of different voices and different viewpoints, as "the other", the novels are still far from the characteristic of dialogism from Bakhtin's point of view. Because, due to his democratic belief, he does not accept any superiority of one voice over another and he believes that all voices must be heard at the same level.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

رهیافتی به شناخت «دیگری» و جایگاه «چندصدایی» در رمان‌های شاخص دفاع مقدّس زنان

فهیمه محسنی‌ثانی[۱] | علی تسنیمی[۲*]| عبّاس محمّدیان[۳]| حسن دلبری[۴]

۱. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
رایانامه: f.mohsenisani@hsu.ac.ir

۲. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
رایانامه: a.tasnimi@hsu.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
رایانامه: mohammadian@hsu.ac.ir

۴. دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران.
رایانامه: h.delbari@hsu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۹/۲۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۹

واژه‌های کلیدی:
چندصدایی باختین،
ادبیّات پایداری،
دیگری،
نویسندگان زن،
رمان دفاع مقدّس.

چکیده

باختین، با مطرح‌کردن دو مفهوم «منطق مکالمه‌ای» یا گفت‌وگو و «چندصدایی» زمینه‌ساز رهیافت مفهومی تازه در رمان شد. بر این اساس، مسألهٔ اصلی پژوهش حاضر، ارزیابی جایگاه «دیگری» و چندصدایی در رمان‌های پایداری ایران است که شخصیّت اصلی آن‌ها و نویسندگانش زن هستند و این‌که آثار پدیدآمده تا چه اندازه با رعایت مرزهای بی‌طرفی به چندصدایی نزدیک شده‌اند؟ در بدنهٔ مقاله که به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده ابتدا آرای باختین دربارهٔ حضور «دیگری» در متن با دو مفهوم کلیدی او؛ یعنی گفت‌وگوگرایی و چندصدایی، به معرفی اجمالی و بررسی رمان‌های موردنظر پرداخته شده است. براساس نتایج به‌دست آمده، چندصدایی در این رمان‌ها باعث شناخت دیگری و اندیشهٔ شخصیّت‌های مطابق با قهرمان می‌شوند. چندصدایی کمک می‌کند تا شخصیّت‌ها مجالی برای سخن‌گفتن و شناساندن خود به خواننده داشته باشند. تنوّع زاویهٔ دید در رمان‌های مورد پژوهش به‌صورت جابه‌جایی راوی صورت گرفته، این شیوهٔ روایی به‌صورت‌های تک‌صدایی (اول شخص)، مونولگ (حدیث نفس)، اول شخص ناظر و سوم شخص وجود دارد. آن‌چه در رمان‌های جنگ به اسم «دیگری» نامیده می‌شود، حضور دشمن است که این «دیگری» با عناوین و عملکردهای مختلفی ظاهر می‌شود.

استناد: محسنی‌ثانی، فهیمه؛ تسنیمی، علی؛ محمّدیان، عبّاس؛ دلبری، حسن (۱۴۰۳). رهیافتی به شناخت «دیگری» و جایگاه «چندصدایی» در رمان‌های شاخص دفاع مقدّس زنان. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۳ (۱)، ۱۹۱-۱۷۱.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/RP.2022.7222.1473

۱. پیشگفتار

از مهم‌ترین نظریّه‌های باختین، گفت‌وگومندی[1] و چندصدایی[2] است. میان گفت‌وگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد. چنان‌که چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است. رمان چندآوا اساساً متمایز از رمان‌هایی است که در آن‌ها حرف آخر را راوی می‌زند. به نظر باختین «در رمان‌های داستایفسکی که کامل‌ترین نمونهٔ رمان‌های مکالمه‌ای محسوب می‌شوند، دانای کل آگاه به جمیع امور وجود ندارد» (به نقل از، تودورف، ۱۳۸۹: ۱۱۱). باختین با مطرح نمودن دو مفهوم «منطق مکالمه‌ای» و «چندصدایی» در کتاب *مسائل نظریّهٔ ادبی داستایفسکی* زمینه‌ساز ابداع مفهومی تازه به نام بینامتنیّت از سوی ژولیا کریستوا شد.

> «در واقع منطق مکالمه‌ای و چندصدایی در ذات خود، سرشتی بینامتنی دارند؛ این گفت‌وگو نه‌تنها میان آواهای مختلف درون یک متن صورت می‌گیرد، بلکه از متن فراتر رفته و میان متن و متونی دیگر نیز صورت می‌پذیرد» (بهرامیان، ۱۳۹۰: ۸۲).

رمانی که باختین می‌پسندد، رمانی است که با امکان‌دادن به شنیده‌شدن صداهای گوناگون و حتّی متعارض، از اعطای جایگاهی مقتدر و تعیین‌کننده به صدای مؤلّف اجتناب ورزد.

> «زبان، مشحون از (یا در واقع بسیار مشحون از) نیّات دیگران است. تهی‌کردن زبان از نیّات اغیار، فرآیندی دشوار و پیچیده است» (باختین، ۱۹۸۱: ۲۹۴).

درواقع استفاده از تک صدایی و مولف‌محوری باعث می‌شودکه رمان به جای انعکاس و تأیید ارزش‌ها و الگوهای فرهنگی زمانهٔ خود، آن ارزش‌ها را براندازد و خواننده را به جهتی هدایت کند که به القا و دریافت آرا و اندیشه‌های ناسازگار خو بگیرد (ر.ک: پاینده، ۱۳۸۹: ۱۶).

۱-۱. بیان مسأله

هشت سال جنگ و دفاع مقدّس یکی از موضوعات موردتوجّه نویسندگان است؛ چون

> «در آثار باقی‌مانده از ادب ملّت‌ها، نمونه‌های برجسته‌ای وجود دارد که در متن جنگ‌های درازآهنگ، خلق شده‌اند و ماندگاری آن‌ها، به دلیل این‌که زیرسنگینی بار جنگ و نیز سال‌های بعد از آن پدید آمده‌اند، به تثبیت رسیده است» (اردلانی، ۱۳۹۱: ۳۳).

بررسی شخصیّت زنان و مسائل آنان از موضوعات مهم ادبیّات داستانی دفاع مقدّس است. این

1. Dialogisme
2. Polyphonie

شخصیّت‌ها اگرچه بیشتر در پشت جبهه‌ها فعّالیّت داشتند؛ ولی در زمینهٔ امور خدماتی و پشتیبانی نقش آن‌ها نه‌تنها از مردان کمتر نبوده، در برخی موارد بیشتر نیز بوده است. در پژوهش حاضر که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و جامعهٔ آماری آن آثار نویسندگان زن در ادبیّات دفاع مقدّس می‌باشد؛ این رمان‌ها بر اساس نظریهٔ چندصدایی باختین مورد مطالعه و بررسی قرارگرفته است. مسألهٔ بنیادی مقاله میزان حضور چندآوایی و گفت‌وگوهای متفاوت میان شخصیّت‌های مختلف رمان‌ها است. تغییر گفت‌وگوها بین شخصیّت‌های این داستان‌ها باعث شده تا شناخت کافی نسبت به شخصیّت‌ها به‌دست آید. داستان‌های دفاع مقدّس که توسّط نویسنده‌های زن نوشته شده از منظر چندصدایی و گفت‌وگوگرایی آثاری یک‌دست نیستند، بلکه شیوه‌ها و روش‌های مختلفی برای بیان تساوی گفت‌وگو و تنوّع آواها وجود دارد. آن‌چه در این داستان‌ها بارز است شخصیّت‌های متفاوت و ارتباط کلامی آنان است. پژوهش حاضر در صدد است با استفاده از نظریهٔ چندصدایی باختین به زمینه‌هایی همانند بررسی شخصیّت، ایدئولوژی و افکار آن‌ها بپردازد. در واقع با تحلیل این داستان‌ها طبق نظریهٔ باختین می‌توان به رویکردی توصیفی- تحلیلی دست یافت که مبتنی بر شناخت امکانات و روش‌های گفت‌وگو در شناسایی لحن و بیان شخصیّت‌ها و ترسیم احساسات و تفکّر آن‌ها است.

برخی از مطالعات و پژوهش‌های صورت گرفته در این را می توان این گونه برشمرد: نامور مطلق در مقالهٔ «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیّت باختینی» (۱۳۸۷). نظریّات باختین را با گفت‌وگوهای متعدّد در داستان‌ها مورد بررسی قرار داده است و آرای وی را در برابر سه جریان مسلّط آن دوره، یعنی زبان‌شناسان، سبک‌شناسان و صورت‌گرایان که با وجود اختلافات شدید، در مورد مطالعات متنی توافق داشتند بررسی کرده است. هم‌چنین در مقاله‌ای دیگر با عنوان: «بررسی چندصدایی باختینی و پساباختینی (تکوین و گسترش چندصدایی با تأکید بر هنر و ادبیّات)» (۱۳۹۰). به مطالعهٔ موردی نظریّات باختین پرداخته است. وی مقاله‌ای دیگر با عنوان «ترامتنیّت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»(۱۳۸۶) به این موضوع که در فرامتن رابطهٔ تفسیری یک متن نسبت به متن دیگر موردتوجّه است و سرمتنیّت به رابطهٔ میان یک متن وگونه‌ای که به آن تعلّق دارد می‌پردازد. نوروزی در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی نظریّات باختین در فرانکشتاین مری شلی» (۱۳۹۵). به مطالعهٔ این نظریّات پرداخته و تأثیر گفت‌وگو را در میان شخصیّت‌ها مورد بررسی قرار داده است. نوروزی مطلق در پایان‌نامهٔ «بررسی آثار گلی ترقّی و زویا پیرزاد با رویکرد چندصدایی باختینی» (۱۳۹۴). ساختار شخصیّت‌ها و ارتباط کلامی میان شخصیّت‌های داستان‌ها را با رویکرد چندصدایی باختینی نشان داده

است. آروین در پایان‌نامهٔ «مطالعهٔ تطبیقی فیلم و رمان جنگ در ایران از منظر حضور «دیگری» با تکیه بر آرای باختین» (۱۳۹۷). به نوع نگاه سینمای ایران و داستان‌های نوشته شده با موضوعیّت جنگ و حضور دشمن به مثابهٔ «دیگری» پرداخته است. حسینی در پایان‌نامهٔ «مفهوم چندآوایی در رمان *گل سرخ*» (۱۳۹۳). رابطهٔ بین نظریهٔ چندصدایی باختین و ادبیّات داستانی پست‌مدرن را در این رمان مورد بررسی قرار داده است. با وجود این پژوهش‌ها آن‌چه در مقالهٔ حاضر مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است، تاکنون مسبوق به سابقه‌ای نبوده و در نوع خود می‌تواند زمینه‌ای را برای مطالعات بیشتر فراهم کند.

۱-۲. آرای باختین و مفاهیم بنیادی

در الگوی اندیشگی باختین، منطق مکالمه، اصطلاح کلیدی و جوهری به‌شمار می‌آید. باختین مباحث گسترده‌ای از اخلاق، زیبایی‌شناسی و معرفت‌شناسی را دست‌مایهٔ اندیشهٔ خود قرار می‌دهد و مفاهیمی چون چندصدایی[1] چندزبانی[2] ظرف مکانی و زمانی[3] بین‌الأذهانیّت[4] کارناوال[5] خنده، فلسفه‌کنش و... را به خدمت می‌گیرد. باختین برخلاف ساختارگرایانی چون سوسور، تعریفی متفاوت از زبان ارائه می‌دهد. وی، برخلاف سوسور که به جنبهٔ انتزاعی و لانگ[6] توجّه داشت و زبان را درون یک نظام بسته می‌دید، بر گفتار و پارول[7] تأکید دارد و معتقد است، زبان در حوزهٔ ارتباطی، دوسویه و مکالمه‌ای شکل می‌گیرد. در واقع، هر گفتاری، پاسخی به گفتار دیگر است.

> «در نظر وی، زبان با نیّت‌های بی‌شمار و متناقض و کاربردهای گروه اجتماعی- ایدئولوژیکی قابل تصوّر، به‌طور اجتماعی شکل گرفته است» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۷۹).

بدین ترتیب زبان، پیوند محکمی میان ادبیّت ادبیّات و اجتماع برقرار می‌کند که به یکی از تمایزهای وی با فرمالیست‌ها تعبیر می‌شود (ر.ک: پاینده، ۱۳۸۹: ۹).

۱-۲-۱. نظریهٔ چندصدایی باختین

1. Polyphony
2. Heteroglossia
3. Chronotope
4. Intersubjectivity
5. Carnival
6. Longue
7. Parole

نقطهٔ آغازین مباحث باختین در بررسی سوژهٔ رمانی، دقیقاً ذیل مفهوم چندصدایی تعریف و تبیین می‌شود؛ «جایی که سوژه، پیوسته از طرف من برای دیگران تکّه‌های موزونی دریافت می‌کند که مرتّب در حال تغییرند» (باختین، ۱۹۸۱: ۱۲۳). او برخلاف ساختارگرایان که به جنبهٔ انتزاعی زبان تأکید دارند؛ بر جنبهٔ گفتار نظر دارد و تعریفی متفاوت از زبان ارائه می‌دهد.

> «چندآوایی یا پُلی‌فونی، اصطلاحی است که باختین آن را از موسیقی وام گرفته است و جزء مفهوم مرکزی و اصلی نظریهٔ مکالمهٔ باختین، محسوب می‌شود. این واژه، ترکیبی از پولوس (Polus) یونانی به معنای متعدّد و فنما (Phenoma) به معنی آهنگ صداست» (قبادی و دیگران، ۱۳۸۹: ۷۵).

باختین اعتقاد دارد رمان‌هایی که دارای تعدّد شخصیّت هستند، نوعی سبک جدید و متفاوت دارند. وی دربارهٔ کتاب *بوطیقای* داستایفسکی بر این عقیده است که رمان‌های داستایفسکی حاوی مطالب و سبکی جدید و بی‌سابقه هستند و برای توصیف این ویژگی، اصطلاحِ «رمان چندآوا» را مطرح می‌کند (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۳۵). از نظر وی، ژانر رمان، بیش از سایر گونه‌های ادبی، واجد ویژگی گفت‌وگومندی است.

> «از دیدگاه باختین، این ویژگی چندصدایی که داستایفسکی بنیان می‌نهد، موجب شکست حرکت تک‌صدایی در ادبیّات اروپایی می‌شود. داستایفسکی برای ساختن یک دنیای ادبی چندصدایی، شیوهٔ دیگری جز نزدیک‌کردن رمان به زندگی عادّی و روزمرّه نداشته‌است؛ زیرا این زندگی واقعی و اجتماعی است که دارای چندصدایی واقعی و اصیل می‌باشد (ر.ک: نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۳).

تلقّی باختین از چندآوایی این است که نویسنده یا راوی در کنار دیگر شخصیّت‌ها می‌تواند آزادانه عقاید خود را ابراز کند؛ امّا حق ندارد آوا و عقیدهٔ خود را بر دیگر شخصیّت‌ها تحمیل نماید. در این دیدگاه، راوی و دیگر شخصیّت‌های حاضر در رمان یا داستان، هر یک جایگاه مخصوص خود را دارند. شخصیّت‌ها متفاوت‌اند و زبان متفاوت دارند و دیدگاهشان متفاوت است. بر این اساس، باختین میان اثر چندآوا و اثر تک‌آوا تفاوت و تمایز قائل شده است، بدین صورت که در اثر چندآوا، راوی نقشی مساوی و موازی بازی می‌کند و نشان‌دادن تضادها و تقابل‌ها و جنبه‌های مختلف زندگی انسان‌ها مطرح است. بدین صورت که «زبان‌های گوناگونی مثل زبان گروه‌های مختلف اجتماعی، زبان مشاغل گوناگون، زبان عامیانه و دیگر زبان‌ها با هم تلفیق می‌شوند تا یک رمان شکل بگیرد» (باختین، ۱۳۸۷:

.(۳۵۱

این‌که چندزبانی را به همراه چندصدایی مطرح کنیم، ناظر به این واقعیّت است که چندزبانی یکی از شیوه‌های رسیدن به چندصدایی در رمان است. ازاین‌رو، چندصدایی و چندزبانی نسبتی توأمان و متقابل دارند. به‌طور کلّی، چندصدایی در رمان؛ یعنی هر شخصیّت، آوای مستقل خود را دارد؛ بدون این‌که صدای یکی برتر از صدای دیگری قرار بگیرد و نیز «برخلاف تک‌گویی که نظامی از هنجارها، نظامی از یک زبان معیار یا یک زبان رسمی است، در چندزبانی، زبان به سمت تکثّر پیش می‌رود» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۹۰).

۲. چندصدایی در رمان‌های پایداری

جنگ تحمیلی هشت‌ساله که بعدها با عنوان «دفاع مقدّس»، وارد گفتمان سیاسی و اجتماعی ایران شد، به‌تدریج به نمادی از هویّت ملّی بدل شد که بر تمام پدیده‌ها و تحوّلات اجتماعی تأثیر گذاشت. نویسندهٔ کتاب *صد سال داستان‌نویسی ایران* که ازجمله دنبال‌کنندگان سیر داستان‌نویسی در ایران است، شروع ادبیّات و داستان جنگ را آغاز جنگ ایران و عراق می‌داند و درکتاب خود، ذیل عنوان ادبیّات جنگ می‌نویسد: «با شروع جنگ تحمیلی در تابستان ۱۳۵۹، ادبیّات جنگ هم پدید آمد»(میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۸۸۹). وی در ادامه، بدون آن‌که تعریفی از ادبیّات یا رمان جنگ ارائه کند و یا ویژگی‌های آن را بیان دارد، وارد مقولهٔ نقد، بررسی و معرّفی آثار نویسندگانی می‌شود که در زمینهٔ جنگ فعّالیّت داشته‌اند. البتّه این تنها میرعابدینی نیست که تعریفی دربارهٔ رمان جنگ عرضه نمی‌کند، بلکه متأسّفانه دیگر نویسندگان و منتقدانی هم که در نوشتن داستان و نقد و بررسی آن تجربه‌هایی دارند، ازجمله ابراهیم یونسی، جمال میرصادقی و رضا براهنی، در باب ادبیّات و رمان جنگ بحثی به میان نیاورده‌اند. ازاین‌رو، به‌سختی می‌توان به تعریفی جامع از رمان جنگ دست یافت؛ امّا آن‌چه در این پژوهش مدّ نظر است:

> «نوعی رمان است که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به توصیف صحنه‌های جنگ در جبهه و پشت جبهه و نیز بیان مسائلی چون حالت‌های روحی رزمندگان، دلاوری‌های آنان، ترغیب افراد به پیوستن به جبهه و نیز تبعات جنگ چون بمباران شهرها، آوارگی، مهاجرت و مقاومت مردم، معلولیّت‌ها، افسردگی‌های روحی و روانی و ویرانی‌ها می‌پردازد و منعکس‌کنندهٔ اوضاع اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی جامعه‌ای خاص، در یک دورهٔ تاریخی معیّن می‌باشد» (شوهانی، ۱۳۸۹: ۱۵۵).

به‌نظر می‌رسد جنگ به‌عنوان موضوعی که در ماهیّت خود دوگانه است از برخورد و تخاصم میان دو فرد، گروه و یا جامعه شکل می‌گیرد و هنگام ورود به مقولهٔ رمان نیز این ویژگی را با خود حمل می‌کند. هم‌چنان که پیشتر گفتیم، در این پژوهش، منظور از «دیگری»، هر فردی است که به نوعی در مقابل «خود» (گروه خودی‌ها) قرار می‌گیرد. با این توافق که خود در رمان‌های جنگی ایران، در قالب بسیجی رزمنده، فداکار، معتقد به جنگ و مدافع وطن تعریف می‌شود، انواع دیگری را می‌توان در قالب هر شخصیّتی غیر از این تعریف کرد. بر این اساس، شاید حضور دیگری دستِ‌کم در قالب دشمن عراقی در رمان‌های جنگ در ایران امری بدیهی به‌نظر برسد؛ امّا بررسی آثار تألیفی در طیّ این سه دهه نشان می‌دهد که حضور دیگری، حتّی در قالب دشمن در بسیاری از رمان‌های جنگ بسیار محدود، کم‌رنگ و در حدّ اشارات کلامی باقی مانده است. نویسندگان این رمان‌ها که به سبک رئالیستی و تحت تأثیر عظمت واقعهٔ جنگ نوشته شده‌اند، اغلب به ثبت و ضبط وقایع و انتشار سریع آن پرداخته‌اند. هرچند ارزش بخش مهمّی از رمان‌های این دوره مربوط به این نوع رمان‌های واقع‌گرایانه است؛ امّا «خطر رئالیسم این است که هنر را در حدّ دادن اطّلاعات پایین می‌آورد و رمان جنبهٔ روزنامه‌نگاری می‌یابد»(دستغیب، ۱۳۷۶: ۱۰۳).

بر این اساس، این آثار را با توجّه به حضور دیگری در اثر و جایگاه آن در ارتباط با سایر شخصیّت‌ها می‌توان در سه دستهٔ زیر جای داد:

الف) رمان‌هایی که حضور دیگری در آن‌ها بسیار کم‌رنگ و محدود به حضور دشمن عراقی است.

ب) آثاری که دیگری نمونه‌های متعدّد و متنوّعی در میان شخصیّت‌ها دارد؛ امّا سرانجام، صدای «دیگری» تحت تأثیر صدای مؤلّف قرار گرفته است و با قضاوت او محکوم شده و از بین رفته است.

ج) آثاری که دیگری علاوه‌بر حضور متنوّع در قالب شخصیّت‌ها، جایگاهی برابر با مؤلّف یافته، اثر را به سوی چندصدایی سوق داده است (ر.ک: آروین، ۱۳۹۸: ۴۲-۴۱).

۳. رمان *شهربانو*

رمان *شهربانو*، به قلم مریم قربان‌زاده (متولّد ۱۳۵۹، فردوس، نویسندهٔ رمان‌های *دریا دل خاتون* و *قوماندان* و کتاب‌های *خاطرهٔ پس از ده سال*، *بچهٔ رضاشهر*، *خیّامی مصلح* و...) شرح حال شهربانو مادری داغدیده است که دوازده سال پسرش را با داشتن زندگی نباتی پرورانده و استقامت فراوانی در این راه از خود نشان داده است. رمان *شهربانو*، جزء تأثیرگذارترین داستان‌های دفاع مقدّس است که از

زاویهٔ نگاه یک مادر، به جنگ می‌پردازد. مادری که علاوه‌بر رنج مجروحیّت شدید فرزندش، باید طعنه‌های تلخ کسانی به نام «دیگری» را نیز تحمّل کند و شاهد مرگ تدرجی جگرگوشه‌اش باشد.

۳-۱. شیوه‌های روایت باختینی در رمان *شهربانو*

از دیدگاه باختین شیوه‌های روایت شامل تک صدایی، چندصدایی، صدای دیگری و کارناوال‌گرایی است که در هر رمان بررسی می‌شوند.

۳-۱-۱. تک صدایی

رمان *شهربانو*، از رمان‌هایی است که راوی آن اول شخص (قهرمان) است؛ شهربانو راوی داستان است و همهٔ شخصیّت‌ها و سیر داستان توسّط وی بیان می‌شود؛ البتّه باید توجّه داشت که این تک‌گویی در بعضی فصل‌ها، مشخّص نیست و راوی اشخاص دیگری هستند؛ ولی سکّان‌دار اصلی روایت، شهربانو است. این تک‌گویی که بیشتر به‌صورت مونولوگ، جریان دارد در بیشتر صفحات داستان، حاکم است. معرّفی شخصیّت‌های مختلف و احوالات آنان و عملکردشان از دریچهٔ نگاه شهربانو بیان شده است. شهربانو، اندیشه‌های خویش را با استناد به مونولوگ بیان می‌کند، این امر به ظاهر، باعث ایجاد نوعی تک‌صدایی در رمان می‌گردد. شهربانو در هفده فصل، روایت‌گر داستان است؛ این روایت‌گری از فصل اول با اشاره‌هایی به زندگی خود آغاز شده و تا شهادت ابراهیم ادامه دارد؛ وی با استفاده از فلاش‌بک توانسته ساختار داستان را از دریچهٔ نگاه خویش سامان دهد و با زبانی ساده و صمیمانه روایت کند. در شرح رفتارها، گفتارها و عملکرد شخصیّت‌های داستان، شهربانو به اندازه‌ای صادق و امانت‌دار است که این شیوهٔ بیان و صدا در داستان، باعث شده تا خواننده نیز بتواند در بطن داستان، نظرات و نتایج خویش را داشته باشد. این موضوع طبق برخی شرایط ویژه در مونولوگ، باعث ایجاد چندصدایی هم می‌شود، همان‌طور که بیان شد، حضور این نوع بیان مونولوگ در داستان، باعث شده تا پای خواننده در دل متن کشیده شود. در نتیجه در عین تک‌صدایی، چندصدایی نیز به گوش می‌رسد. در متن *شهربانو*، ابهامات و شکاف‌هایی وجود دارد که توسّط مؤلّف ایجاد شده تا خواننده با تأویل خویش به آن‌ها پی ببرد. البتّه بسیاری از فصل‌های این رمان، با زاویهٔ دیدی متفاوت بیان شده است که مؤلّف به راوی اجازهٔ استراحت داده و به شخصیّت‌های دیگر فرصت روایت‌کردن را بخشیده است. در چندین فصل راوی از شهربانو به اسماعیل و فاطمه تغییر می‌کند. مؤلّف در این رمان به جزئیّات با دقّتی فوق‌العاده نگاه می‌کند و هیچ ابهامی را برای خواننده به‌جا نمی‌گذارد.

۳-۱-۲. چندصدایی باختین

یکی از صداهایی که در بطن داستان همواره شنیده می‌شود، صدای عمّهٔ شهربانو است؛ اگرچه راوی (شهربانو) به‌صورت دانای کل است؛ امّا در بعضی قسمت‌ها گفت‌وگوهایی بین شخصیّت‌ها صورت می‌گیرد که دربرگیرندهٔ اندیشه و اسلوب آنان است؛ عمّهٔ شهربانو اعتقاد دارد دختر وظایفی دارد و باید آن‌ها را به درستی انجام دهد: با استفاده از عنصر گفت‌وگو می‌توان به درونیّات عمّهٔ شهربانو پی برد؛ «می‌گفت: لباس دختر جوان نباید روده‌کش باشد. مرتّب تا بزنید و هر کدام را یک قسمت بچینید»(قربان‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۵). باختین اعتقاد دارد بحث و گفت‌وگو منشأ شکل‌دهی شخصیّت است، عمّهٔ شهربانو از آن دسته شخصیّت‌هاست که با استناد به چندصدایی ویژگی‌هایش را به خواننده منتقل می‌کند.

۳-۱-۳. صدای دیگری

چندصدایی (دیگری) در رمان‌های جنگ و دفاع مقدّس نیز بیان‌گر نیروهای دشمن است؛ این صداها که غالباً در برابر صدای راوی و یا شخصیّت‌های خودی و محبوب داستان قرار دارند، در قسمت‌هایی از متن شنیده می‌شود: «قبل از آتش‌باران دشمن چون تب‌ولرز کرده بود، قرار شد غلامحسین به جای ابراهیم بی‌سیم را بردارد»(همان: ۱۹۶). در قسمت دیگری از متن «منطقه زیر آتش بود، مهلت سر برداشتن نداشتیم»(همان: ۱۹۷). در رمان *شهربانو* حاکمیّت اصلی چندصدایی با مکالمه و گفت‌وگو است، از این طریق، گاهی تک‌صدایی و آوای «خودی» در متن جای خود را به صدای نوعی از دیگری می‌دهد:

> «وقتی بچّه‌های شهدا و جانبازها هستند سپهر من باید پشت کنکور بماند. سامان هم دربه‌در دنبال کار بدود...» (همان: ۱۲۲).

بیشتر این صداها در رمان همگام و همراه با راوی حرکت می‌کنند.

> «حالا هم که می‌بینی، فقط برای عکس‌گرفتن و خبر درست‌کردن به خانواده‌های شهید سر می‌زنند. پدرت می‌گوید دستور همهٔ ادارات و سازمان‌ها هست که ماهی یک‌بار باید بروند...» (همان: ۲۳۳).

۳-۱-٤. کارناوال‌گرایی

رمان *شهربانو* تلاش دارد تا کارناوال‌گونه‌ای روشن از وضع فرهنگی و اجتماعی خانوادهٔ شهدا را به خواننده منتقل کند.گفتمان مسلّط در این رمان، چندصدایی است که شامل اندیشه‌ها و افکار

شخصیّت‌های داستان است. به‌طور کلّی چندین صدای مختلف در دل متن شنیده می‌شود که ایدئولوژی‌های فرهنگی را به تصویر می‌کشند.

«می‌گفت: شهربانو! مبادا یک لحظه از تقدیر خدا شکوه کنی؛ نه با نگاهت، نه با زبانت. خدا خودش داده، خودش هم هرجور صلاح بداند می‌گیرد...» (همان: ۲۰۹).

٤. رمان *د/*

رمان *د/* خاطرات سیّده زهرا حسینی است که به قلم سیّده اعظم حسینی نوشته شده است. سیّده اعظم حسینی متولّد۱۳۵۱ در تهران است و مسئولیّت واحد زنان دفتر ادبیّات و هنر مقاومت حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات را بر عهده دارد. این روایت از زمان کودکی راوی آغاز می‌شود و بخشی از آن به کودکی و نوجوانی، وضعیّت خانواده و روابط اعضای آن مربوط است. پدر راوی، در عراق فعّال سیاسی است و پس از اخراج از عراق، در ایران نیز برضدّ شاه فعّالیّت خود را ادامه می‌دهد تا اینکه پس از پیروزی انقلاب، او و خانواده‌اش وارد جنگی ناخواسته می‌شوند.

٤-١. شیوه‌های روایت باختینی در رمان *د/*

روایت داستانی، زنجیره‌ای از رویدادها است که در پیکرهٔ یک متن به خواننده منتقل می‌شود؛ این انتقال همواره بر بستری از روایت، تولید یا بازتولید می‌شود. این رمان گذشته از نقدهایی که به آن شده، توانسته است چاپ‌های متعدّدی داشته باشد و پاول اسپراکمن (paul sprachman)- استاد دانشگاه راتگرز نیوجرسی- این کتاب را به زبان انگلیسی ترجمه کرده است.

٤-١-١. تک‌صدایی

قسمت عمدهٔ رمان *د/* با استفاده از دو ضمیر «من» و «ما» روایت می‌گردد که راوی در هر دو حالت، شخصیّت اصلی داستان، یعنی «سیّده‌زهرا» است که به‌عنوان «اوّل شخص قهرمان»، در جای‌جای داستان، برخوردار از شاخصه‌های روایی اوّل شخص مفرد می‌باشد و ازاین‌رو، شناخت وی از محیط اطراف و دیگر اشخاص موجود در داستان، شناختی دور و کلّی‌نگر و همراه با حدس و گمان و عدم آگاهی صددرصدی است. هنگامی که در ابتدای داستان، راوی (زهرا) دربارهٔ پدر خود اطّلاعاتی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد، از کمّ و کیف دقیق آن‌چه می‌گوید، خبر ندارد. از سوی دیگر، بر اساس شیوه‌ای که روایت‌گر در بیان برگزیده است، می‌توان شاخصه‌های راوی شخصی (سوم شخص نمایشی) را نیز در روایت ملاحظه نمود. در این رمان نیز ازآن‌رو که روایت‌گر، برهه‌ای از زمان را که مربوط به زمان

خردسالی‌اش می‌باشد به‌عنوان نقطهٔ آغاز روایت‌گری مدّ نظر قرار می‌دهد؛ آن‌چه از خاطرات کودکی پنج ساله روایت می‌شود و درکی که از امور به‌دست می‌دهد، چندان باورپذیر نیست؛ زیرا راوی اوّل شخص، به سبب سنّ و سال و نیز محدودیّت‌های انسانی‌اش نمی‌تواند به گوشه و کنار داستان سَرَک بکشد و احاطه داشته باشد و چنین استنباط‌هایی از مسائل ارائه دهد، ازاین‌رو چنین می‌توان نتیجه گرفت که راوی، در بخش‌هایی، همان راوی دانای کل است که با ضمیر «من» به روایت‌گری می‌پردازد؛ البتّه این راوی، مداخله‌ای در روند داستان ندارد؛ بلکه دانایی خود را به روش‌هایی ازجمله، بیان شک و تردید و نمایان‌شدن به‌عنوان یکی از شخصیّت‌های داستان پنهان می‌کند و خود را به‌عنوان مشاهده‌گری بی‌طرف جلوه می‌دهد.

> «در روایت با راوی شخصی، «من دوم» به‌صورت سوم شخص، دیده‌های خود را گزارش می‌کند و در عین بی‌طرفی، گاه با تأکید بر برخی رفتارها و گفتارها، عقاید خود را نیز بیان می‌دارد» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۷).

٤-۱-۲. مونولوگ

به‌عنوان بخشی از اثر، «تک‌گویی شخصیّت در صحنهٔ نمایش یا در عرصهٔ داستانی» است. در این شیوه، «شخصیّت با هدف آگاه‌ساختن خواننده از درونیّات خود و در حالی که از حضور او غافل است، اندیشه‌ها و احساسات خود را با صدای بلند، بیان می‌کند»(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۵۱۴)؛ به روایتی دیگر، این‌گونه می‌توان تشریح کرد که: «حدیث نفس، با دادن اطّلاعاتی دربارهٔ شخصیّت، موجب پیشبرد عمل داستانی می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۳) و روش مناسبی برای انتقال مستقیم اطّلاعات مربوط به انگیزه‌ها و حالات ذهنی شخصیّت یا جهت‌دادن به قضاوت‌ها و واکنش‌های مخاطب است. مونولوگ در این رمان جز مواردی اندک، مورد استفادهٔ راوی قرار نگرفته است و اغلب اطّلاعاتی که به‌طور معمول از این طریق به خواننده انتقال می‌یابد، به‌وسیلهٔ تک‌گویی درونی و جریان سیّال ذهن راوی در اختیار خواننده قرار داده می‌شود؛ حدیث نفس در این رمان، بیش از هر چیز بیان‌گر توصیف یا بیان عقیدهٔ گوینده نسبت به وضعیّت موجود می‌باشد.

٤-۱-۳. دیگری و چندصدایی باختین

رمان *د/* همانند دیگر رمان‌های جنگ شامل صداهای مختلف است؛ امّا آن‌چه مشخّص است، باوجود حضور دشمن در نزدیکی استقرار نیروهای خودی و به‌خصوص قهرمان داستان، حضور صدای دیگری بسیار کم‌رنگ است و بیشتر مکالمات، با نیروهای خودی است. در این رمان همانند رمان‌های قبلی

اشخاصی حضور دارند که در جایگاه دیگری قرار گرفته و توسّط راوی شناسانده شده‌اند؛ افکار و اندیشه‌های این اشخاص و یا گروه‌ها توسّط مؤلّف و راوی معرّفی شده‌اند.

«گفتند: احتمالاً اینا ستون پنجمی‌اند. خود اینا خیلی‌ها رو شهید می‌کنن» (حسینی، ۱۳۹۸: ۳۴۲).

یا در جایی «دیگری» را برخی از تکاوران آموزش‌دیده در اسرائیل معرفی می‌کند.

«غیرتم قبول نمی‌کرد آن‌جا بایستم و به بی‌ادبی‌هایشان مخصوصاً به امام بی‌تفاوت بمانم...که: جوونای مردم رو جلوی گلوله فرستاده خودش بهترین جای تهران نشسته» (همان: ۵۷۲).

در این کتاب به دلیل مؤلّف‌محوری و استناد به راوی به‌عنوان یک شخص حقیقی نمی‌توان تأویل و تفسیر را بر عهدهٔ خواننده گذاشت، بلکه تفسیر و تأویل به عهدهٔ نویسندهٔ اثر است و خواننده در آن دخالتی ندارد و تنها از گفت‌وگوهای مابین راوی و مخاطب، خواننده پی به «دیگری» می‌برد. چندصدایی موردنظر باختین نیز جلوه‌گری خاصّی در این رمان ندارد.

٤-١-٤. کارناوال‌گرایی

یکی از مواردی که در کارناوال بسیار موردتوجّه است، حضور دیگری (چندصدایی) در متن است؛ یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های رمان *دا*، وجود صداهای مختلف است که به‌واسطهٔ حضور شخصیّت‌های متفاوت در روند داستان شنیده می‌شود. مورد دیگر از این ویژگی‌ها، پرداختن به زبان محاوره یا عامیانه است. این موارد، نشان می‌دهد که این رمان، ویژگی برجستهٔ باختین را در حوزهٔ کارناوال دارد.

«دالکَکم (مادر کوچکم) چرا آروم نمی‌شینی نذار شیطون بره تو جلدت» (همان: ۳۲).

۵. رمان *من زنده‌ام*

من *زنده‌ام* روایت دختری هفده ساله است. به نگارش و تألیف راوی داستان، معصومه آباد (متولّد ۱۳۴۱ در آبادان)؛ نوجوانی که در همان آغاز روزهای جنگ، درد تلخ اسارت را چشید. وی چهار سال از بهترین سال‌های زندگی‌اش را در اردوگاه‌ها و شکنجه‌گاه‌های دشمن در بدترین شرایط انسانی و در محیطی طاقت‌فرسا سپری می‌کند و تنها یک عبارت کوتاه که در ابتدا برایش کم‌ارزش می‌نمود، از او به جاودان می‌ماند؛ «من زنده‌ام».

۵-۱. شیوه‌های روایت باختینی در رمان *من زنده‌ام*

۵-۱-۱. تک‌صدایی

این کتاب در هشت فصل نگاشته شده است: فصل اول و دوم کتاب با عنوان‌های کودکی و نوجوانی،

شرح‌حال راوی کتاب از کودکی تا دورهٔ نوجوانی‌اش است، در فصل سوم با عنوان انقلاب، وقوع انقلاب اسلامی و اوضاع آن زمان را توضیح می‌دهد و هم‌چنین تأثیراتی را که اوضاع بر وی و زندگی مردم داشته است، توصیف می‌کند؛ این کتاب با صدای راوی (قهرمان) داستان بیان شده است؛ حضور راوی به‌عنوان دانای کل (نمایشی) در تمامی طول روایت شنیده می‌شود. البتّه جابه‌جایی راوی در رمان *من زنده‌ام* نیز وجود دارد؛ در فصلی که برادر به یاد خواهرش می‌افتد و همه‌جا او را می‌بیند.

فصل اول شرح دوران کودکی راوی است، راوی با توصیف کامل جزئیّات زندگی‌اش، ذهن خواننده را آمادهٔ ادامهٔ ماجرا می‌کند.

فصل دوم، فصل نوجوانی راوی است؛ در این فصل، راوی به‌مانند فصل اول به بیان اوضاع و احوال خود می‌پردازد و شیوهٔ روایت او به‌صورت اول شخص (قهرمان) است.

در فصل سوم، رویدادهای انقلاب با خاطرات دوران دبیرستان راوی بیان شده است، در این فصل هم همانند فصول دیگر راوی به‌صورت دانای کل است و اشراف فراوانی به مسایل دارد.

از فصل چهارم به بعد، آغاز جنگ و تحوّلاتی که در آن زمان رخ داده است به زیبایی، به تصویر کشیده شده و به علّت اینکه نویسندهٔ کتاب، در اوایل جنگ به اسارت گرفته شده است، وقایع جنگ را تا زمانی که در منطقه حضور داشته شرح داده است.

۵-۱-۲. مونولوگ

از ویژگی‌های دیگر این رمان، مونولوگ یا حدیث نفس است، راوی در بعضی قسمت‌های داستان با خویش و صدای درونی سخن می‌گوید. این ویژگی باعث می‌شود که خواننده به درونیّات راوی نیز پی ببرد:

> «احساس ترس مثل یک بیماری مزمن، تمام روح و جان ما را گرفته و به‌سختی از روح و تنمان کنده می‌شود. اگر خدا همه‌جاست و بر همه چیز بینا، قادر و تواناست؛ چرا از غیرخدا می‌ترسیم» (آباد، ۱۳۹۲: ۱۰۴).

۵-۱-۳. چندصدایی و دیگری

چندصدایی در رمان *من زنده‌ام* با حضور نیروهای بعثی (صدای دیگری) از فصل اسارت آغاز می‌شود؛ در این فصل، «دیگری» حضوری پررنگ دارد: مؤلّف از طریق مکالمات و گفت‌وگوهای بین اشخاص، روایت را از اول شخص گرفته و او را به سکوت وامی‌دارد:

> «بعد از چهار ساعت که دست‌هایمان را باز کردند و عینک را از چشمانمان برداشتند بازجویی

مختصری که بشتر شبیه تفتیش عقاید و شناسایی هویّت ما بود، آغاز شد. پرسیدند: انتن من قوات هلال احمر؟ (شما از نیروهای هلال احمر هستید؟...) (همان: ۱۸۲).

جلسات مصاحبه و شکنجهٔ عراقی‌ها با معصومه نیز جزئی از این گفت‌وگوها است. نوعی دیگر از این چندصدایی مربوط به صداهای موافق و همراه با راوی است که به‌صورت گفت‌وگو مشخّص شده است.

«بی‌بی جون با آب‌وتاب گفت: من هم سراسیمه رفتم دنبال دوتا از زن‌های همسایه که دوست نزدیک مادرت بودند...» (همان: ۲۴).

٥-۱-٤. کارناوال‌گرایی

از ویژگی‌های مهمّی که در رمان *من زنده‌ام* وجود داردکارناوالی از صدای دشمن است که هر یک افکار و اندیشه‌های خود را بیان می‌کنند. بیان زبان عربی عراق به مشهود بودن بیشتر این کارناوال می‌افزاید.

«آن یکی افسر عراقی پرسید: منو ثاروا ضد الشاه؟ (چه کسانی علیه شاه انقلاب کردند؟) دوباره اولی پرسید: لیش اتحبون الخمینی؟...) (همان: ۲۳۱).

لهجه‌ها نیز به این مقوله جلوه‌گری داده‌اند.

«گفتم: دِدِ (خواهر) من برا زایمان زن داداشم تهران رفته بودم...» (همان: ۱۲۹).

٦. رمان *دختر شینا*

نویسنده و خاطره‌نگار این رمان، بهناز ضرّابی‌زاده متولّد ۱۳۴۷، در همدان است. وی مسئول آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری و دختر شینا تنها تألیف او است. راوی در این داستان به‌خوبی معرّفی شده است؛ درواقع نسبت راوی با موضوع داستان در روی جلد کتاب ذکر شده و مشخّصات او از قبیل نام و نام خانوادگی و تمامی ویژگی‌هایش آورده شده است؛ این عمل توسّط مؤلّف باعث شده تا به راوی اعتبار ببخشد.

این روایت نیز، داستان زندگی قدم‌خیر محمّدی کنعان – همسر شهید حاج ستّار هژیر– فرماندهٔ گردان ۱۵۵ حضرت علی اصغر(ع) است.

٦-۱. شیوه‌های روایت باختینی در رمان *دختر شینا*

٦-۱-۱. تک‌صدایی

همانند دیگر رمان‌های یادشده در این پژوهش، بیشتر رمان‌هایی که دربرگیرندهٔ خاطرات هستند

به‌صورت اول شخص (قهرمان) روایت شده‌اند؛ این امر در رمان *دختر شینا* نیز بازتاب یافته است:

«تمام عروسک‌ها و اسباب‌بازی‌هایم را توی دامنم می‌ریختم، از پلّه‌های بلند نردبان بالا می‌رفتیم و تا شب می‌نشستیم روی پشت بام و خاله‌بازی می‌کردیم» (ضرّابی‌زاده، ۱۳۹۴: ۱۵).

این شیوهٔ روایی بیشتر برای بیان شرح احوال و اوضاع زندگی در فصل اول به‌کار می‌رود، راوی از دریچه‌ای گسترده به زندگی اشخاص نگاه می‌کند و آن را شرح می‌دهد. صدای راوی، بیشترین صدایی است که شنیده می‌شود.

٦-١-٢. چندصدایی

راوی در بعضی فصل‌های دیگر داستان، تلاش می‌کند تا شخصیّت‌ها را از طریق گفت‌وگو و مکالمه به خواننده بشناساند که در این رمان بازتاب کمتری نسبت به رمان‌های دیگر دارد. چندصدایی باعث می‌شود تا راوی برای لحظاتی سکوت کند و روایت را به دست شخصیّت‌های داستان دهد؛ این طرز روایت، شناساندن و شناخت شخصیّت‌ها را تشکیل می‌دهد.

«من از خدا خواسته‌ام شد و زود گفتم: صمد! بیا قید شهر و کار را بزن، دوباره برگردیم قایش. بدون اینکه فکر کند، گفت: نه...نه... اصلاً حرفش را هم نزن، من سرباز امامم. قول داده‌ام سرباز امام بمانم. امروز کشور به من احتیاج دارد» (همان: ۱۱۰).

٦-١-٣. صدای دیگری

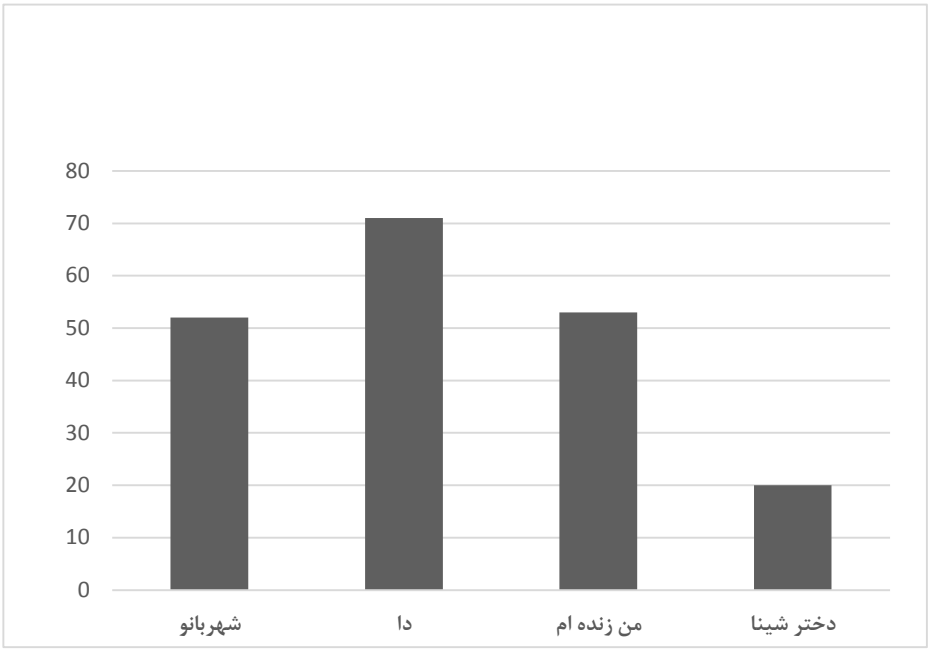
بر طبق چندصدایی باختین، صداهای مختلف در یک روایت می‌تواند شخصیّت‌های مختلف را به خواننده معرّفی کند و ویژگی آنان را هر چند مخالف و موافق بیان کند. یکی از انواع صداهای دیگری که در این رمان شنیده می‌شود، صدای عراقی‌ها است که شروع به بمباران شهر کرده‌اند و باعث وحشت شده‌اند:

«تقریباً هر روز وضعیّت قرمز می‌شد. دوسه بار هواپیماهای عراقی دیوار صوتی شهر را می‌شکستند که باعث وحشت مردم شد و شیشه‌های خیلی از خانه‌ها و مغازه‌ها را شکست...» (همان: ۱۹۰).

٦-١-٤. کارناوال گرایی

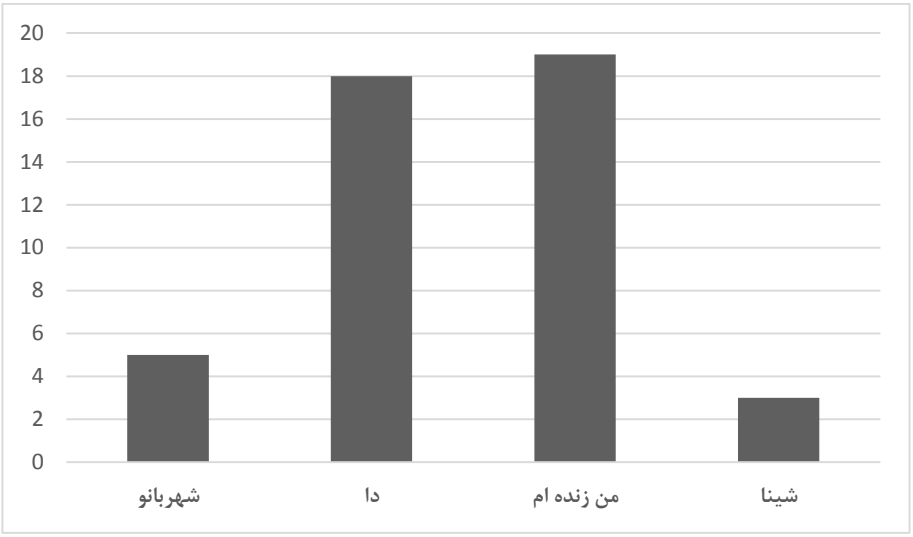
در این رمان نیز مانند دیگر رمان‌ها، وجود چندصدایی شخصیّت‌ها، باعث معرّفی ایدئولوژی آنان و اندیشه‌های مختلفی است که از طریق گفت‌وگو مشخّص شده است. به تعبیری دیگر کارناوالی از فرهنگ و طبقه و اعتقادات را در خود دارد.

«پدرم مریض بود. می‌گفتند به بیماری سختی مبتلا شده، من که به دنیا آمدم، حالش خوب خوب شد... عمویم به وجد آمده بود و می‌گفت: چه بچهٔ خوش‌قدمی! اصلاً اسمش را بگذارید، قدم‌خیر» (همان: ۱۵).



الف. نمودار چندصدایی در چهار رمان مورد مطالعه

به‌طور کلّی با توجه به نمودار فوق می‌توان گفت که: رمان *دا* با بسامد ۷۱ مورد دارای بیشترین میزان چندصدایی است و به ترتیب رمان‌های *من زنده‌ام* با بسامد ۵۳ و رمان *شهربانو* با بسامد ۵۲ و *دختر شینا* با بسامد ۲۰ مورد، کمترین میزان چندصدایی را دارد.



ب. نمودار حضور انواع «دیگری» در چهار رمان مورد مطالعه

در نمودار فوق نیز انواع حضور «دیگری» بدین شرح می‌باشد:

این موارد بر اساس موقعیّت مکانی و نوع فعّالیّت قهرمان داستان متفاوت است. رمان *من زنده‌ام* با بسامد ۱۹ مورد، بیشترین میزان انواع دشمن یا «دیگری» را در خود دارد و به ترتیب رمان‌های *دا* با ۱۸ مورد، *شهربانو* با بسامد ۵ مورد و *دختر شینا* با بسامد ۳ کمترین نوع را بیان کرده‌اند. منظور از انواع «دیگری» برای مثال: (شاه و عوامل رژیم شاهنشاهی، مجاهدین خلق، مبارزین خلق عرب، منافقین، کومله‌ها، صدّام و رژیم بعث عراق و...) می‌باشد که شخصیّت‌های رمان‌ها در طول حوادث زندگی خود با آن‌ها مواجه شده‌اند.

۷. نتیجه

مطالعهٔ رمان‌های مورد بررسی در این مقاله با توجّه به نظریّهٔ چندصدایی باختین و جایگاه «دیگری» به دستاوردهای زیر انجامید: شخصیّت‌های زن، از مؤلّف گرفته تا قهرمان زن در رمان‌ها با استفاده از روش مونولوگ، کاناوال‌گرایی، تک‌صدایی و اجازه‌دادن به دیگری (دشمن) در بیان نظریّات خود (به‌ویژه رمان *من زنده‌ام*) چهره‌ای از حقّانیّت دفاع مقدّس را به تصویر کشیده‌اند.

چندصدایی در این رمان‌ها باعث شناخت «دیگری» شده است. حضور این دیگری در رمان‌های مورد مطالعه به جز رمان *من زنده‌ام* و *دا* که در برخی صحنه‌ها به‌صورت گفت‌وگوی مستقیم با دشمن انجام شده، در بقیهٔ رمان‌های مورد مطالعه، تنها به‌صورت گذری و فارغ از مکالمات است. در مجموع

می‌توان نتیجه گرفت: رمان‌ها با وجود حضور صداهای مختلف و انواع زاویه‌های دید موافق و مخالف به‌عنوان «دیگری»، باز هم با ویژگی گفت‌وگو از منظر باختین فاصله دارند؛ چرا که باختین به‌واسطهٔ عقیدهٔ دموکراتیک خود، خواهان هیچ‌گونه برتری صدایی بر صدای دیگر نیست. در اندیشهٔ باختین، تمامی صداها باید در یک سطح شنیده شوند.

کتابنامه

آباد، معصومه. (۱۳۹۲) *من زنده‌ام*، چاپ نوزدهم. تهران: بروج.

آروین، شکوفه و همکاران. (۱۳۹۸) «رمان جنگ در ایران از منظر حضور دیگری براساس نظریهٔ باختین». *نشریّهٔ فصل‌نامهٔ متن‌پژوهی ادبی*، دانشگاه علامه طباطبایی، (۷۹)، ۵۴-۳۱.

اردلانی، شمس‌الحاجیه. (۱۳۹۱) «شخصیّت‌پردازی در رمان *زمین سوخته*». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، سال دوم، (۷)، ۵۶-۳۱.

باختین، میخاییل. (۱۳۸۱) *سودای مکالمه، خنده، آزادی*، چاپ دوم. ترجمهٔ جعفر پوینده. تهران: چشمه.

باختین، میخاییل. (۱۳۸۷) *سودای مکالمه، خنده،آزادی*. ترجمهٔ محمّد راغب. تهران: فرهنگ صبا.

بهرامیان، اکرم. (۱۳۹۰) «مقایسهٔ جلوه‌های چندآوایی باختین در نمایش‌نامهٔ *داستان دور دراز* و... *سلطان ابن سلطان* و... *به دیار فرنگ به روایت مرد مشکوک*». محمّد چرمشیر و رمان *اسفار کاتبان* ابوتراب خسروی. *نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*. (۴۴)، ۲۳-۱۳.

پاینده، حسین. (۱۳۸۹) *رهیافت باختین در نقد رمان* (مقدمهٔ کتاب *پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی*). ترجمهٔ سعید صلح‌جو. تهران: نیلوفر.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲) *منطق گفت‌وگویی*. ترجمهٔ داریوش کریمی. تهران: مرکز.

حسینی، سیده اعظم. (۱۳۸۷) *دا* (مجموعه خاطرات)، چاپ سوم. تهران: سوره.

دزفولیان راد، کاظم؛ امن خانی، عیسی. (۱۳۸۸) «دیگری و نقش آن در داستان‌های *شاهنامه*». *نشریهٔ پژوهش زبان وادبیّات فارسی*. (۱۳)، ۲۳-۱.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۶) *به سوی داستان‌نویسی بومی*. تهران: حوزهٔ هنری.

شوهانی، علیرضا. (۱۳۸۹) «سیری در رمان جنگ دههٔ ۶۰». *نشریهٔ تاریخ ادبیّات*، ۵ (۶۵)، ۱۷۲-۱۵۸.

ضرّابی‌زاده، بهناز. (۱۳۹۴) *دختر شینا*، چاپ چهل‌ودوم. تهران: سورهٔ مهر.

قبادی، حسینعلی و دیگران. (۱۳۸۹) «چندآوایی و منطق گفت‌وگویی در نگاه مولوی به مسألهٔ جهد و توکّل با تکیه بر داستان *شیر و نخجیران*». *جستارهای ادبی*، (۱۷۰)، ۹۴-۷۱.

قربان‌زاده، مریم. (۱۳۹۷) *شهربانو*، چاپ اول. تهران: ستاره‌ها.

کلیگز، مری. (۱۳۸۸) *درس‌نامهٔ نظریّهٔ ادبی*. ترجمهٔ جلال سخنور، الهه دهنوی و سعید سبزیان. تهران: اختران.

مستور، مصطفی. (۱۳۷۹) *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵) *دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.

میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷) *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی. فرهنگ تفضیلی اصطلاحات ادبیّات داستانی*. تهران: کتاب مهناز.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲) *ادبیّات داستانی* (قصّه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)، چاپ چهارم. تهران: بهمن.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶) *صد سال داستان‌نویسی ایران*، جلد ۳ و ۴، چاپ چهارم. تهران: چشمه.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۷) «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشامتنیّت باختینی». *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*، (۵۷)، ۴۱۴-۳۹۷.

References

Abad, M. (2014). *I'm alive*, 19th Edition. Tehran: Borouj Press. (In Persian).

Arvin, S. (2020). "War Novel in Iran from the Perspective of Another Presence Based on Bakhtin Theory", *Journal of Literary Text Research*, Allameh Tabatabai University, (79), 31-54. (In Persian)

Ardalani, S. (2013). "Characterization in the Novel Scorched Earth". *Literary Criticism and Stylistics Research*. 2(7), 31-56. (In Persian).

Bahramian, A. (2012). "Comparison of Bakhtin's Polyphonic Effects in the Play The Long Story and... Sultan Ibn Sultan and... to Diar Farang According to the Narration of a Suspicious Man. Mohammad Charmshir and the Novel Asfar-e Kateban by Abu Trab Khosravi". *Journal of Fine Arts*, Performing Arts and Music. (44), 13-23. (In Persian)

Bakhtin, M. (2003). *Longing for Conversation*, Laughter, Freedom. Translated by; Jafar Pooyandeh. 2nd Edition. Tehran: Cheshmeh Publications.

Bakhtin, M. (2003). *Longing for Conversation*, Laughter, Freedom. Translated by; Mohammad Ragheb. Tehran: Farhang-e Saba.

Dastgheib, A. (1998). *Towards Native Fiction*. Tehran: Art Center. (In Persian).

Dezfulian Rad, K., Amankhani, I. (2009). "The Other and Its Role in Shahnameh Stories". *Journal of Persian Language and Literature Research*. (13), 1-23. (In Persian).

Ghobadi, H. et al., (2011). "Polyphony and Logic of Dialogue in Rumi's View on the Issue of Effort and Trust Based on the Story of the Lion and Nakhjiran". *Jostarhaye Adabi Publications*. (170), 71-94. (In Persian).

Ghorbanzadeh, M. (2019). *Shahrbanoo*. 1st Edition. Tehran: Setareha Publications. (In Persian).

Hosseini, S. A. (2009). *Da* (The Collection of Memoirs). 3rd Edition. Tehran: Sooreh Publications. (In Persian).

Klages, M. (2010). Textbook of Literary Theory. Translated by; Jalal Sakhnour, Elahe Dehnavi and Saeed Sabzian. Tehran: Akhtaran Publications.

Mastoor, M. (2001). *The Basics of Short Story*. Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Makaryk, I. (2007). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Ageh.

Mirsadeghi, J., Mirsadeghi, M. (1999). *Glossary of the Art of Fiction*. Detailed Dictionary of Fiction Terms. Tehran: Mahnaz Book Publications. (In Persian).

Mirsadeghi, J. (2004). *Fiction* (story, romance, short story, novel). 4th edition. Tehran: Bahman Press. (In Persian).

Mir Abedini, H. (2008). *One hundred years of Iranian fiction*. Volumes (3 & 4). 4th Edition. Tehran: Cheshmeh Publications. (In Persian).

Namvar Motlagh, B. (2009). *Bakhtin*, the dialogue and polyphony of the study of Bakhtin prehistory. Journal of Humanities. (57), 397-414. (In Persian).

Payende, H. (2011), *Bakhtin's Approach to Novel Critique* (Introduction to Problems of Dostoevsky's Poetics), Translated by; Saeed Solhjoo. 1st Edition, Tehran: Nilofar Publications. (In Persian).

Shohani, A. (2011). "A Survey in the War Novels of the 60s". *Journal of the History of Literature*. 5(65), 158-172. (In Persian).

Todorov, T. (2004). *Conversational Logic*. Translated by; Dariush Karimi. Tehran: Markaz Press.

Zarrabizadeh, B. (2016). *Daughter of Sheena*. 42nd Edition. Tehran: Sureh-ye Mehr Publications. (In Persian).