



## Analysis of Dialogue and Polyphony in the Novel “Tuba” and the Meaning of Sharnnoosh Parsipour's “Night” based on Bakhtin's Theory

Feresheteh Mazhari <sup>1</sup> | Sayed Kihanshohadaie  <sup>2\*</sup> | Jalil Sahabi <sup>3</sup>

1. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. Email: f.mazhari@iausdj.ac.ir
2. Corresponding Author, Department of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. Email: s.k.shohadaie@iausdj.ac.ir
3. Department of Social Science, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. Email: jalil.sahabi@iausdj.ac.ir

### Article Info

#### Article type:

Research Article

#### Article history:

Received: 12/09/2024

Received in revised form:

13/11/2024

Accepted: 17/11/2024

Published online: 28/03/2026

#### Keywords:

Talkativeness

Polyphony

Bakhtin

Tuba and the meaning of the night

Shahrnoosh Parsipur

### ABSTRACT

According to Bakhtin's theory of dialogue logic, dialogue lies in the essence of a work of art, and from this point of view, every work of art that is formed in a social context benefits from this feature. This theory is most applicable for the reading of texts whose authors are against dogma and monotony and aim to create an atmosphere of dialogue with the audience. Shahrnoosh Parsipour is one of the prominent writers of contemporary Persian literature who have created very valuable works. One of these works is the novel Tuba and the meaning of night. In this essay, dialogue, polyphony and its categories in this novel are examined based on Bakhtin's theory. In the monophonic atmosphere of his society, Bakhtin made literature an arena for criticism and by presenting the theory of dialogism, he became the founder of some critical and literary theories and approaches. From Bakhtin's point of view, the literary text, especially the novel, is a place of conflict of opinions and ideas represented by the characters of the work. One of the most important situations of polyphonic expression and conversational logic is the presence of dialogue element in these texts. Although dialogue cannot be the same as dialogue, it can be considered as a place to express the polyphony of literary texts. In this article, based on the descriptive-analytical method, this issue has been investigated. The results of the research indicate that in this work, dialogue has a high frequency and most of the dialogues are logical, debating, and female aunt. In the context of polyphony, apart from the voice of the narrator or the author, the voices of other characters are also heard, and none of the voices dominate each other.

**Cite this article:** Mazhari, F., Shohadaie, S.K. & Sahabi, J. (2026). Analysis of Dialogue and Polyphony in the Novel “Tuba” and the Meaning of Sharnnoosh Parsipour's “Night” based on Bakhtin's Theory. *Research in Narrative Literature*, 15 (1), 287-311.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2024.11101.1998

## Extended abstract

### Introduction

Mikhail Bakhtin is one of the most prominent theorists of literature in the 20<sup>th</sup> century. His theories about dialogue, speech, polyphonic novel, intertextual relations, and carnival later inspired many critics and literary theorists in the West. During his intellectual life, Bakhtin discussed many topics in the field of anthropology, epistemology, linguistics, literary criticism, history of literature and literary types, etc. in the field of human sciences. He used a combination of these four approaches in the four periods of his intellectual work (phenomenology, sociology, linguistics and literary history). Tzutan Todorov says about the mutual relations of these fields: "Bakhtin's epistemological point of view is based on his theory about language, and his reflection on anthropology is the result of his understanding of the history of literature, and in every subject under investigation, the principle of dialogue remains his dominant theme." Despite this, it should be said that the logic of conversation is the main axis of all Bakhtin's opinions and the relationship between conversation and polyphony is intertwined and inseparable. Because it is the conversation and communication with the other that forms the polyphonic space. From Bakhtin's point of view, what is important in the novel is its dialogue, which communicates with human existence. "Bakhtin considered human existence to be the result of conversation and dialogue, and dialogue is the ontological aspect of human existence, which becomes meaningful through the existence of "other", "self"; Therefore, in Bakhtin's thought, thinking that separates itself from the other has no place. Bakhtin is of the opinion that our knowledge and awareness of ourselves is not possible without the presence of another. We understand the unknown and dark parts of our existence through dialogue and interaction with others, and from this approach, the logic of dialogue is connected with anthropology. A person takes words that belong to others from this passer-by and includes them in his own language, so it is through conversation that everyone is known with his own language. In the 100-year span of writing short stories and novels in Iran and contemporary literature, many works of fiction have been written. Shahrnoush Parsipour is among those whose works are worthy of consideration in the field of dialogue and polyphony. For this reason, in this essay, the criticism and analysis of dialogism, polyphony and its categories in Parsipour's novel "Tuba and the meaning of night" based on Mikhail Bakhtin's theory are

discussed. In this research, which is based on the descriptive-analytical method and using library resources, first all the conversational and polyphonic components of the novel "Tuba and the Meaning of the Night" are extracted and then the most important and frequent ones are explained and analyzed based on Bakhtin's ideas. In this way, we will try to find an answer to this question, what are the conversational components in Parsipour's stories, and how do these components form in relation to each other and how do they expand in the text of the novel?

### **Method**

This research was collected based on descriptive-analytical method and using library resources.

### **Conclusion**

In the novel *Tuba and Meaning of the Night*, the writer is not the only theologian; Rather, it creates the story along with other elements and the reader. In this work, the dialogue and tone of the characters are appropriate to the subject of the novel and related to the events in which it was formed. The subject of most conversations is the events that take place in this work. In the discussion of characterization through dialogue and tone in this novel, such as vocabulary, repetition of dialogue, length of spoken sentences, syntax of sentences and their secondary meanings, colloquialism or formality of dialogue, etc. are effective. Most narrative dialogues are used to complete the narrator's descriptions and also advance the events of the novel. The author sometimes expresses the inner and psychological characteristics of the characters in the story through the element of dialogue. In other words, just as the characters can have different voices in the novel, they can have different thoughts and ideas in a conversation. These two components bring the novel closer to people's daily life. In the novel, the words and interpretations that every character utters are in accordance with his social, cultural, religious, occupational and ideological point of view, and every language reflects the world view of that character.

### **Results**

After examining dialogue, it was concluded that there is a high frequency of dialogue in the reviewed novel. Although the narration of this story is mostly in the third person, the voices of the characters can be heard during the story. Sometimes the characters are engaged in everyday conversation, and sometimes they engage in rational and intellectual conversation. In this work, other forms of dialogue such as: aggressive, sarcastic, pleading, etc. dialogue can be seen

throughout the work. In the novel *Tuba and the Meaning of the Night*, it is rare to find a part that does not use dialogue. As we have seen, in the light of Bakhtin's dialogue logic approach, the novel "*Tuba and the Meaning of the Night*" can be considered multi-voiced and capable of dialogue. The bold presence of the characters and the creation of favorable conditions for dialogue between all the characters is one of the manifestations of polyphony in this work. The voices in this text each raise their voice next to the author's voice and sometimes in front of him and defend their identity, sometimes they fight with each other and sometimes they live together peacefully.



# تحلیل گفت و گومندی و چندصدایی در رمان طوبا و معنای شب بر اساس نظریه باختین

فرشته مظهری<sup>۱</sup> | سید کیهان شهدایی<sup>\*۲</sup> | جلیل سحابی<sup>۳</sup>

۱. دانشجوی دوره دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

رایانامه: f.mazhari@iausdj.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

رایانامه: s.k.shohadaie@iausdj.ac.ir

۳. گروه علوم اجتماعی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.

رایانامه: jalil.sahabi@iausdj.ac.ir

## اطلاعات مقاله

## چکیده

بنابر نظریه منطق گفت و گوی باختین، گفت و گومندی در ذات یک اثر هنری نهفته است و از این نظر، هر اثر هنری که در بستر اجتماعی شکل می گیرد از این خصیصه بهره مند است. این نظریه برای خوانش متونی که پدید آورندگان با جزمیت و تک صدایی مخالف و در صدد ایجاد فضای گفتگویی با مخاطبان هستند، بیشترین کاربرد را دارد. شهرنوش پارسی پور، از نویسندگان برجسته ادبیات معاصر فارسی است که آثار بسیار ارزنده ای خلق کرده اند. که یکی از این آثار رمان طوبا و معنای شب است. در این جستار گفتگومندی، چندصدایی و مقوله های آن در این اثر بر اساس نظریه باختین بررسی می گردد. باختین در فضای تک صدای حاکم بر جامعه خود، ادبیات را عرصه ای برای انتقاد قرارداد و با ارائه نظریه گفتگومندی، پایه گذار برخی نظریه ها و رویکردهای نقدی و ادبی شد. متن ادبی به ویژه رمان، از دیدگاه باختین، محل تضارب آراء و اندیشه هایی است که شخصیت های اثر آن را نمایندگی می کنند. از مهم ترین موقعیت های جلوه گری چندصدایی و منطق مکالمه، وجود عنصر گفت و گو در این متون است. گرچه گفت و گو صرفاً نمی تواند با گفتگومندی یکی باشد، اما می تواند محلی برای ابراز چندصدایی متون ادبی تلقی گردد. در این مقاله بر اساس روش توصیفی-تحلیلی به بررسی این مهم پرداخته شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که در این اثر گفتگومندی دارای بسامد بالایی است و بیش تر گفتگوها منطقی، مناظره ای و خاله زنگی است. در زمینه ی چند صدایی، غیر از صدای راوی یا نویسنده، صدای دیگر شخصیت ها نیز به گوش می رسد و هیچ یک از صداها بر یکدیگر سلطه ندارند.

## نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۲۲

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۲۳

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۷

تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۰۸

## واژه های کلیدی:

گفتگومندی،

چندصدایی،

باختین،

طوبا و معنای شب،

شهرنوش پارسی پور.

**استناد:** مظهری، فرشته؛ شهدایی، سید کیهان و سحابی، جلیل (۱۴۰۵). تحلیل گفت و گومندی و چندصدایی در رمان طوبا و معنای

شب بر اساس نظریه باختین. پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۵(۱)، ۲۸۷-۳۱۱.



حق مؤلف © نویسنده گان.

ناشر: دانشگاه رازی

DOI: 10.22126/rp.2024.11101.1998

## ۱. پیشگفتار

میخائیل باختین<sup>۱</sup> یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان ادبیات در قرن بیستم است. نظریه‌های او دربارهٔ مکالمه‌گری، گفتار، رمان چندآوا، مناسبات بینامتنی و کارناوال<sup>۲</sup> بعدها الهام‌بخش بسیاری از ناقدان و نظریه‌پردازان ادبی در غرب گردید. باختین در طول زندگی فکری خود در گسترهٔ علوم انسانی به مباحث متعددی در زمینه انسان‌شناسی، معرفت‌شناسی، زبان‌شناسی، نقد ادبی، تاریخ ادبیات و انواع ادبی و... پرداخت. او در دوره‌های چهارگانهٔ کار فکری خود (پدیدارشناسی<sup>۳</sup>، جامعه‌شناسی<sup>۴</sup>، زبان‌شناسی<sup>۵</sup> و تاریخ ادبی<sup>۶</sup>) ترکیبی از این چهار رویکرد را به کار گرفت. تزوتان تودوروف<sup>۷</sup> دربارهٔ روابط متقابل این عرصه‌ها می‌گوید: «دیدگاه معرفت‌شناختی باختین بر نظریهٔ وی در مورد زبان استوار است و تأمل وی در انسان‌شناسی حاصل درک او از تاریخ ادبیات است و در هر موضوع تحت بررسی، اصل گفتگو مضمون غالب وی باقی می‌ماند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۳۵).

با وجود این باید گفت که منطق مکالمه محور اصلی تمام آرای باختین است و رابطه مکالمه و چندصدایی رابطه‌ای درهم‌تنیده و جدایی‌ناپذیر است. چراکه مکالمه و ارتباط با دیگری است که فضای چندصدایی را شکل می‌دهد. از دید باختین، آنچه در رمان حائز اهمیت است بحث گفت‌وگویی آن است که با هستی انسان ارتباط برقرار می‌کند. «باختین هستی انسان را نتیجه مکالمه و گفت‌وگو و دیالوگ را جنبه هستی‌شناسی وجود انسان می‌دانست که از رهگذر وجود «دیگری»، «خود» معنادار می‌شود» (انصاری، ۱۳۸۴: ۱۷۴)؛ بنابراین در اندیشه باختین تفکری که خود را از دیگری جدا سازد، جایگاهی ندارد. باختین بر این عقیده است که شناخت و آگاهی ما نسبت به خود بدون حضور دیگری امکان‌پذیر نیست. ما با گفت‌وگو و تعامل با دیگری است که به بخش‌های ناشناخته و تاریک وجودمان پی می‌بریم و از این رویکرد منطق گفت‌وگو با انسان‌شناسی پیوند می‌خورد. آدمی از این رهگذر کلماتی که متعلق به دیگران است، می‌گیرد و آن را در زبان خود می‌گنجاند بنابراین، از

۱ Mikhail Bakhtin

۲ carnival

۳ phenomenology

۴ sociology

۵ linguistics

۶ literary history

۷ Tzvetan Todorov

طریق گفت‌وگو است که هر کس با زبان خاص خود شناخته می‌شود.

از این رو باختین منطق گفتگویی خود را در ژانر خاصی مانند رمان جستجو می‌کند. به نظر او، روابط گفتگویی در تمامی عناصر ساختاری مرتبط با رمان وجود دارد و وقوف این نوع منحصر به فرد به تنوع زبان، در میان همه انواع ادبی بی‌نظیر است. رمان با معانی چندگانهٔ کلمات سروکار دارد و از این مهم‌تر چندصدایی است. چندصدایی<sup>۱</sup> به موسیقی‌ای اطلاق می‌شود که در آن چندین صدا با یکدیگر و به گونه‌ای مستقل حضور دارند و براساس قانون هماهنگی با یکدیگر مرتبط می‌شوند یا با هم یک واحد موسیقایی تشکیل می‌دهند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۷). بنابراین باختین ماهیت چند صدایی که قابلیت ایجاد صداهای فراوان را دارد، در رمان جستجو می‌کند، صداهای که گاه هم‌گرا با اندیشه‌های نویسنده است و گاه برخلاف تفکرات او مطرح می‌شوند. باختین، رمان‌نویس را کسی می‌داند که مضامین گوناگون اثر خود را سازآرایی می‌کند به عبارت دیگر، نویسنده صداهای موجود در یک رمان را سازمان‌دهی کرده و از ترکیب آن‌ها نوعی هماهنگی ایجاد می‌کند. وی در راستای تبیین نظریهٔ خود در باب گفتگو یا دیالوگ، تک‌گویی یا مونولوگ را در نقطهٔ مقابل آن قرار می‌دهد؛ بنابراین، گفتگوهای شخصیت‌های یک رمان به معنای مکالمهٔ گفتمان مربوط به هر یک از آن‌هاست. باختین نظریهٔ گفتگویی خود را در باب موضوع مکالمه و مناسبات میان متون و در بحث از جشن‌های خیابانی و مردمی و فرهنگ عامه بسط می‌دهد و بر خصلت گفتگویی کارناوال در تقابل با مرجعیت فرهنگ رسمی تأکید می‌کند. «مکالمه‌گرایی به معنای طرح مکالمات لفظی میان شخصیت‌های یک رمان نیست. در رمان مکالمه‌ای، هر شخصیتی از ویژگی‌های فردی خاص و از برخی جهات منحصر به فرد برخوردار است. این «ویژگی شخصی» متضمن جهان‌بینی شخصیت، اسلوب گفتار او و موضع اجتماعی و ایدئولوژیکش بوده و این‌همه از راه سخنان شخصیت به بیان درمی‌آیند» (آلن، ۱۳۸۵: ۴۱). در بازه زمانی صدساله‌ای که از عمر نگارش داستان کوتاه و رمان در ایران و ادبیات معاصر می‌گذرد، آثار داستانی بسیاری نوشته شده‌است. از جمله کسانی که آثار او در زمینهٔ گفتگومندی و چندصدایی درخور تأمل است، شهرنوش پوری پور است. به همین دلیل در این جستار به نقد و تحلیل گفتگومندی، چندصدایی و مقوله‌های آن در رمان «طوبا و معنای شب» پوری پور بر اساس نظریهٔ میخائیل باختین پرداخته می‌شود. در این پژوهش که بر اساس روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از

منابع کتابخانه‌ای صورت می‌گیرد، ابتدا تمامی مؤلفه‌های گفتگومندی و چندصدایی از رمان «طوبا و معنای شب» استخراج می‌شود و در ادامه به تبیین و تحلیل مهم‌ترین و پربسامدترین آن‌ها بر پایه اندیشه‌های باختین خواهیم پرداخت تا از این طریق به پاسخی برای این سؤال دست‌یابیم که در داستان‌های پارسی پور، مؤلفه‌های گفتگومندی چیست و این مؤلفه‌ها در ارتباط با یکدیگر چگونه شکل می‌گیرند و چگونه در متن رمان گسترش می‌یابند؟

### ۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره آثار شهرنوش پارسی پور و داستان طوبا و معنای شب مقالات متعددی نوشته شده‌است ولی در هیچ‌یک از آن‌ها موضوع مقاله حاضر اساس بحث و پژوهش نیست. آنچه در این زمینه انجام گرفته است به شرح ذیل است: تزوتان تودوروف (۱۳۷۷) در کتاب منطق گفتگویی میخائیل باختین به بررسی نظریات باختین در حوزه‌های زبان‌شناسی، کارناوال، منطق مکالمه، چندصدایی و بینامتنیت پرداخته و با بررسی بر روی رمان، نظریه چندصدایی را بسط داده است. برجخانی (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ای به «بررسی آثار بهرام صادقی از منظر نظریه منطق گفتگویی میخائیل باختین» پرداخته است و بیان می‌دارد که وی در تنها داستان بلند خود ملکوت و تعدادی از داستان‌های کوتاه، با خلق شخصیت‌هایی که متعلق به گفتمان ویژه، زمینه اجتماعی و زبان و لحن مخصوص به خود هستند و گاه با گزینش گونه‌ای توصیف‌گر و دارای آوایی مستقل، موفق به آفرینش آثاری چندصدای شده است. عظیمی‌راد (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ای به «بررسی شخصیت‌پردازی بر مبنای گفت‌وگو و منطق مکالمه از دیدگاه باختین در رمان جای خالی سلوچ نوشته محمود دولت‌آبادی» پرداخته است و می‌گوید با وجود این که در بخش‌هایی از این رمان، صدای نویسنده بر سایر صداها حاکم شده و رمان را به سمت وسوی تک‌صدایی شدن سوق می‌دهد اما وجود مصادیق متعددی از چندصدایی در این اثر از جمله: گفت‌وگوهای مرکب، آوای طبقات گوناگون اجتماعی، حضور گفتمان دیگری در روایت، گفت‌وگوی متن با متون دیگر، زاویه دید و غیره این رمان را در شمار رمان‌های چندآوایی معاصر قرار می‌دهد. کدخدایی و رئیسی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به «بررسی گفتگومندی، چندآوایی و بینامتنیت در اشعار نیمایوشیچ و اخوان ثالث با تکیه بر آراء باختین» پرداخته‌اند و بیان می‌دارد که زبان به بهترین صورت می‌تواند این ویژگی گفتگومندی را ظاهر سازد. از نظر باختین گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتباط است. مقالات و پایان‌نامه‌های دیگری هم درباره بحث گفتگومندی،

چندصدایی و نظریات باختین نوشته شده است که هیچ‌یک از آن‌ها با پژوهش حاضر مشابهت ندارند؛ بنابراین می‌توان گفت این پژوهش از این جهت تازگی دارد.

## ۲. مبانی نظری

### ۱-۲. گفتگومندی باختین

گفتمان<sup>۱</sup> در لغت به چندمعنا آمده است: «مباحثه و مجادله، مسیر و جریان و راه و روش، گفتگو و مکالمه، عمل، قانون، پرده نمایش، نماد قدرت، توان و استعداد تفکر و...» (امینی، ۱۳۹۰: ۳۶). در اصطلاح «گفتمان را یک مراد کلامی، بده بستانی بین گوینده و شنونده، بازنمود یک صدا در دل یک متن و تلازم گفته با کارکردهای اجتماعی و معنایی دانسته‌اند. بعضی نیز گفتمان را مجموعه به هم تافته‌ای از عمل اجتماعی، عمل گفتمانی و متن می‌دانند.» (فرهنگی، ۱۳۸۵: ۷۱)

«نظریه منطق مکالمه یا منطق گفتگویی در قرن بیستم در تقابل با نقد سبک‌شناختی و زبان‌شناسی ساختارگرایی سوسوری مطرح شد. میخائیل باختین، از یک سو در اعتراض به رژیم تک‌آوایی استالین و از سوی دیگر در مخالفت با نظریه فردی و غیراجتماعی بودن زبان این نظریه را مطرح کرد و در آن به ساختار اجتماعی گفتار، نقش غیر یا دیگری در گفتگو و ماهیت چندصدا و مکالمه‌ای زبان ادبی و هنری پرداخت. از آنجاکه باختین، گفتگومندی را در ذات هنر نهفته می‌داند، این نظریه در عصر حاضر برای خوانش متون مختلف و آثار ادبی و هنری بسیاری به کار گرفته می‌شود.» (حسن‌پورآلاشتی و حقیقی، ۱۳۹۴: ۲۹)

میخائیل باختین، یکی از محققان و نظریه‌پردازان حوزه ادبی قرن بیستم است که با جریانات بزرگ ادبی و هنری همچون مکتب فرمالیست‌های روسی، ارتباط تنگاتنگی داشته و از آن تأثیرات ویژه‌ای پذیرفته است (همان: ۴۴). از مهم‌ترین نظریه‌های باختین، همانا گفتگومندی یا دیالوژیسم و چندصدایی یا پولیفونی است. میان گفتگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد. در صورتی که چندصدایی ویژگی گفتگومندی است. چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است. چنانکه تمام صداها حق حضور داشته باشند، بدون اینکه یکی بر دیگران مسلط باشد. از دیدگاه باختین، هر گفته‌ای با گفته‌های گذشته یا آینده وارد مناسبات گفت‌وگویی شده و

واجد روابط بینامتنی است. به طوری که هیچ گفتار بکر و دست نخورده‌ای که قبلاً درجایی دیگر استفاده نشده باشد وجود ندارد. تنها انسانی که برکنار از روابط بینامتنی می‌توانسته وجود داشته باشد، آدم اسطوره‌ای است. «هیچ عضو جامعه زبانی نمی‌تواند در زبان به کلماتی دست یابد که خنثی و برکنار از خواست‌ها و ارزش‌گذاری فرد دیگر و تهی از آوای وی باشد. برعکس، باید گفت که هر فرد جامعه زبانی از رهگذر فرد دیگر است که کلمه را دریافت می‌کند.» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۲۹)

باختین همه تعابیری را به کار می‌برد که نظریه گفتگوی متن‌ها را مطرح می‌کند: «رمان یک پدیده چندصدایی، چند زبانی و چندآوایی است» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۳۲). دوکرو درباره چندصدایی می‌نویسد: «برای باختین، یک مقوله از متن‌ها و به‌ویژه متن‌های ادبی وجود دارد؛ متن‌هایی که برای آن‌ها باید این ویژگی را در نظر گرفت که چندصدا به‌طور هم‌زمان سخن بگویند، بدون اینکه یکی از میان آن‌ها برتر باشد و دیگران را داوری کند. در واقع، گفتگومندی عنصر اساسی آرای باختین در مورد روابط میان متون محسوب می‌شود. باختین به نقش جامعه در شکل‌گیری شخصیت انسانی تأکید بسیار داشته است. او معتقد است که زبان به بهترین صورت می‌تواند این ویژگی گفتگومندی را ظاهر کند. از نظر باختین، گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتباط است. با چنین نظریه‌ای است که باختین روابط بیناگفتاری را با عنوان گفتگومندی موردبررسی قرار می‌دهد. او در مورد آثار ادبی بر این باور است که اثر ادبی در بستر اجتماعی شکل می‌گیرد و در مقدمه مسائل آثار داستایوسکی می‌نویسد: «اساس این مطالعه بر این حکم واقع است که هر اثر ادبی در بطن خود، پدیده‌ای اجتماعی است.» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۱۲)

## ۲-۲. چندصدایی

اصطلاح «چند صدایی» که نزدیک به هشتاد سال از به‌کارگیری اولیه آن در متون ادبی می‌گذرد، اصطلاحی است که باختین آن را با الهام از موسیقی، برای نخستین بار در ادبیات و به‌طور ویژه در رمان، به کار برد. باختین تأکید می‌کند که؛ «داستایفسکی گونه‌ای رمان کاملاً جدیدی خلق کرده که وی آن را «چندصدایی» نامیده است فضایی که هم زمان چندین صدا به گوش می‌رسد، صداهایی که با یکدیگر حرف می‌زنند، پاسخ یکدیگر را می‌دهند و هیچ یک بر دیگری تقدم یا تسلط ندارند؛ یعنی آمیزه‌ای از صداهایی برابر است و در آن هر کسی از دید و حق خود سخن می‌گوید بی آن که موضع ایدئولوژیک نویسنده در آن مشهود باشد.» (باختین، ۱۳۹۰: ۲۵۹)

نویسندگان قبل از داستایفسکی به بیان تودوروف، «با اعطای جایگاهی بی‌همتا به نویسنده قصد داشتند به ما بیاورانند که اختیار کردن موضعی واحد و یکه امری شدنی و امکان‌پذیر است.» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۲۰۰) آنها به گونه‌ای تلقین می‌کردند که شخصیت‌های هر داستانی، برای کامل شدن به حضور نویسنده، احتیاج دارند ولی موضع نویسنده از وجود مکمل بی‌نیاز بود. در رمان‌های داستایفسکی، راوی تنها یک نفر نیست، بلکه راوی‌های مختلفی حضور دارند. (باختین، ۱۳۹۰: ۷۶) ویژگی شاخص و بارز رمان، در استفاده از زبان‌های مختلف است؛ این چند زبانی به معنای ترکیب سبک‌های گوناگون و یا انواع متنوع ادبی نیست بلکه هدف از این چند زبانی عبارت است از در نظر گرفتن لایه‌ها و طبقات زبانی گوناگونی که شخصیت‌ها دارند.

بنابراین چندصدایی از مهم‌ترین نظریه‌های باختین است که وی آن را به موازات اصطلاح گفتگومندی‌اش وضع کرده است. «میان گفتگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد چنان‌که چندصدایی ویژگی گفتگومندی است.» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۳۹۹) به عقیده باختین «ما هرگز نمی‌توانیم خود را به صورت یک کل ببینیم. وجود غیر برای آنکه ما حتی به طور موقت به مفهومی از خویش دست یابیم، ضروری است» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۰)؛ بر این اساس باختین ماهیت چندصدایی را در ژانر خاصی همچو رمان جستجو می‌کند که قابلیت ایجاد صداهای فراوان را دارد، صداهای که گاه هم‌گرا با اندیشه‌های نویسنده است و گاه برخلاف تفکرات او مطرح می‌شوند.

«تلقی باختین از چندصدایی این است که نویسنده یا راوی می‌تواند آزادانه، عقاید خود را بیان کند اما حق ندارد آرا و عقاید خود را بر دیگر شخصیت‌ها تحمیل نماید. بنابراین هر شخصیت صدای خاص و مستقل خود را دارد، برتری صداها نسبت به صدای دیگری دیده نمی‌شود و گاه در میان دیگر صداها، صدای راوی شنیده می‌شود حتی گاهی اصلاً صدای راوی شنیده نمی‌شود.» (منصوری و دیگران، ۱۴۰۱: ۷۶)

موضوع چندصدایی پس از «باختین» تداوم یافت و محققان از زوایای گوناگونی به گسترش این مفهوم پرداختند. این مطالعات از تبیین و تشریح چندصدایی نزد «باختین» گذر کردند و به بسط و گسترش این موضوع در بخش‌های گوناگون نظام کلامی و تصویری در هنر و ادبیات و دیگر شاخه‌ها پرداختند. آنان با بسط اندیشه‌های باختین در حیطه‌هایی که وی پیش از آن مطرح نساخته، مفهوم گفتگومداری و چندصدایی را وارد حوزه‌های دیگری ساخته‌اند. ابتدا کریستوا با طرح واژه

«بینامتنیت»، تأثیرپذیری خود از باختین را آشکار ساخت، اما مسیر خود را جدا کرده و با موضوعی جدید در تبیین بینامتنیت کوشید. پس از کریستوا، مفهوم بینامتنیت با فاصله‌گیری بیشتری نسبت به باختین، توسط افرادی چون رولان بارت، لوران ژنی، میکائیل ریفاتر، هارولد بلوم، جفری هارتمن و غیره مطرح شد. وجه اشتراک این پژوهشگران با باختین، توجه آن‌ها به فرا‌زبان‌شناسی و بذل‌توجه به «دیگری» در فرآیند تحلیل روابط بینامتنی است؛ اما وجه افتراق آن‌ها، خارج شدن از حیطه تفسیری باختین و ورود و دقت نظر روی ارتباطات متون با یکدیگر است. (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۲۳۱)

### ۳. بحث و بررسی

#### ۳-۱. گفتگومندی در رمان طوبا و معنای شب

رمان ۵۱۲ صفحه‌ای طوبا و معنای شب در سال ۱۳۶۷ منتشر شد. این رمان، شهرت بسیاری برای شهرنوش پاریسی پور به همراه آورد و مرتبه او را در میان نویسندگان زن بالا برد. گفتنی است که رمان «طوبا و معنای شب» به چاپ پنجم رسیده است. موضوع رمان، شرح زندگی طولانی «طوبا» شخصیت اصلی رمان است و وقایع سیاسی و اجتماعی و خصوصی دوران زندگی او را پیش از مشروطیت تا سال‌های ۱۳۵۰ در برمی‌گیرد.

از جمله داستان‌هایی که تقریباً از آغاز تا پایان به شیوه گفت‌وگو روایت می‌شود رمان طوبا و معنای شب است. به گونه‌ای که به‌ندرت می‌توان صفحه‌ای از آن را یافت که در خلال آن از گفت‌وگو بهره نگرفته باشد. بدین مفهوم که راوی، عین گفت‌وگوهای جاری میان شخصیت‌ها را با همان لحن عامیانه نقل می‌کند تا روایت‌شنو را هر چه بیشتر وارد فضای داستان کند و شخصیت‌ها در ذهن او هیئت ملموس‌تر یابند. در ذیل به نمونه‌ای از این موارد در رمان طوبا و معنای شب اشاره می‌شود.

#### ۳-۱-۱. گفتگوی مناظره‌ای

بین طوبا و همسرش گفتگویی صورت می‌گیرد که مخاطب هر دوی آن‌ها خداوند است. در واقع این گفتگو را می‌توان یک گفتگوی مناظره‌ای در نظر گرفت. چون طوبا و همسرش به صورت غیرمستقیم پاسخ یکدیگر را می‌دهند:

معمولاً با خدا همانند رفیقی حرف می‌زد که مدتی است نسبت به دوستان کم‌لطف شده. می‌گفت: «خدا جان، می‌دانم که بنده نظر کرده درگاهت هستم. می‌دانم که دوستم داری، می‌دانم که همیشه لطف شامل حالم بوده، آن‌قدر همیشه به من لطف داشته‌ای که اگر صدمه‌بار عمر کنم قادر به سپاس‌گزاری نخواهم بود. ای خدای بزرگ ای خدا خودت می‌دانی که باید شر این اجنه بالشویک را از سر مردم کم کنی. می‌دانی که؟». گاه که طوبا در اتاق بود نگفتنی‌ها را در بازگویی برای خدا به اطلاع او می‌رساند می‌گفت: «خداوندا این خانواده بیوک آقا را به باکو برگردان، بگذار خانه ما مال خودمان باشد، یک عقلی در سر زنان لچک‌به‌سر بگذار، یک پول گنده حسابی هم به این سگ درگاهت برسان تا لچک‌به‌سرها بفهمند باید احترام مردها را حفظ کنند» ... بعد بحث سه‌طرفه‌ای بین آن‌ها در می‌گرفت و مثلث خدا، شاهزاده و طوبا ایجاد می‌شد. طوبا می‌گفت: «یا رب الارباب، به این شازده بفهمان که من نمی‌توانم نان روی شیشه پنیر بمالم بدهم دست بچه‌ها و بگویم نان و پنیر است. با اجاره بیوک آقا می‌توانم چند سیر گوشت بخرم و قاتق نان این شکم‌های سیری‌ناپذیر کنم.» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۱۹-۱۲۰)

در این مناظره، شاهزاده (همسر طوبا) با خدا راز و نیاز می‌کند و طوبا خود را وارد این گفتگو کرده و گفتمان به شکل مناظره درآمده و هر آنچه را که در ذهن دارد به زبان می‌آورد. هر کدام به شکل مناظره‌وار به شکل مثلثی (طوبا و شاهزاده و خدا) با یکدیگر گفتگو کرده و خواسته و نیازهای خود را با واسطه قرارداد خدا بر زبان جاری کرده و جواب یکدیگر را می‌دهند.

### ۲-۱-۳. گفتگوی خاله‌زنی

میرزا یکی از اقوام درجه یک طوبا، مدتی است که دل‌بسته طوبا شده و به هوای دیدار طوبا به منزل آن‌ها رفت و آمد دارد. او از این طرف و آن طرف چیزهایی در مورد خواستگاری کردن شاهزاده از طوبا شنیده بود، به همین دلیل برای دریافت حقیقت ماجرا به خانه طوبا آمد. در این بخش راوی اول به توصیف آنچه در دل میرزا می‌گذرد، می‌پردازد و بعد گفتگویی بین میرزا و طوبا شکل گرفت:

پرسش درباره شاهزاده در دل میرزا خارخار می‌کرد پرسد؟ نپرسد؟ پرسید آیا درست است که عم‌قزی می‌خواهد با یک شاهزاده قاجار عروسی بکند و اگر کسی آنجا بود می‌دید که یکپارچه لبوی سرخ را می‌مانست. زن گفت درست است. میرزا پرسید آیا عم‌قزی می‌داند که دولت بخت قاجار رو به افول است؟ این پرسش جسورانه بود هر چند میرزا روزنامه‌های مشروطه خواهان را می‌خواند اما هرگز به خودش اجازه نداده بود در باب دوام یا زوال

حکومت حتی از خودش پرسش کند اینک این معنا در حضور عم قزری جوان در پشت پرده از اعماق ناخودآگاه او بیرون می‌ریخت. زن اندیشید او اشتباه می‌کند دولت پادشاهان هرگز زوال نمی‌یافت تا دنیا دنیا بود از ازل پادشاهان بوده‌اند. این نمی‌شود اندیشید اگر او نمی‌بایست با شاهزاده ازدواج کند آقا باید به نحوی او را در جریان بگذارد. آقا سکوت کرده بود آقا هیچ پیامی به طوبا نمی‌داد جز در آن روز بارانی و آن استکان‌ها که در نعلبکی‌ها لرزیده بود و طوبا هنوز نتوانسته بود راز این معنا را کشف کند و این‌طور که می‌اندیشید سکوت عمیق‌تر و عمیق‌تر می‌شد. (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۷۶)

### ۳-۱-۳. گفتگوی پر خاشگرانه

در قسمتی از رمان مریم خواهر کریم که به همراه برادر بزرگش و همسرش به حزب و گروه خاصی پیوسته بود، زخمی و خونین به خانه طوبا پناه می‌برد و در آنجا از دنیا می‌رود. بعد از فوت مریم بین اسماعیل و طوبا درگیری پیش می‌آید. اسماعیل که دیگر از دیوارهای پوسیده خانه خسته شده‌است از طوبا می‌خواهد تا خانه را بکوبند و خانه‌ای جدید بسازند، اما طوبا زیر بار نمی‌رود:

«اسماعیل ناگهان به طرف پیرزن برگشت، با دست‌هایش محکم بازوی او را گرفت، فریاد زد، «پیرزن هف هفو، عجوزه هفت‌هزارساله، دیوانه، مجنون، آخر چرا نمی‌خواهی بفهمی، چطور می‌شود از دست تو خلاص شد با این زنجیرهای محکمی که به دست و پای ما بسته‌ای، آخر کی عوض می‌شوی، چه وقت حقیقت را خواهی فهمید.» بعد با نفرتی مخوف پیرزن را به عقب راند. گفت: «ما می‌رویم، دیگر نمی‌شود در این خانه ماند. ... طوبا میانۀ حیاط مبهوت ایستاده بود، واقعاً نمی‌دانست با خانه چه بکند. اسماعیل جلوی در برگشت به طرفش و گفت هر وقت پیرزن تصمیم گرفت خانه را بکوبد او را خبر کند. زن گفت: «با اجساد چه کنم؟». (همان، ۱۳۶۷: ۳۶۸)

### ۳-۱-۴. گفتگوی ملتسانه

کریم پس‌رکی که به دست طوبا بزرگ شده‌است، می‌خواهد همراه با اسماعیل و مونس طوبا را ترک کند. او می‌خواهد برود تا انتقام خون خواهرش را بگیرد. طوبا که ناگهان احساس تنهایی می‌کند، دست به دامن کریم می‌شود تا او را ترک نکند.

«... کریم آن‌سو با شتاب خود را آماده می‌کرد. نیم ساعت نکشید که همه‌شان آماده رفتن بودند. طوبا میانۀ حیاط مبهوت ایستاده بود. واقعاً نمی‌دانست با خانه چه بکند. اسماعیل جلوی در را برگشت به طرفش و گفت هر وقت پیرزن تصمیم گرفت خانه را بکوبد او را

خبر کند. زن گفت: «با اجساد چه کنم؟» مرد پاسخی نداد. پیرزن به طرف کریم دوید و بازوی او را گرفت. پرسید: «آخر من تنها چه بکنم؟» کریم بر جای ایستاد. به مقابله زل زده بود و حال طبیعی نداشت. گفت باید برود و آن حرامزاده را پیدا بکند و بکشد. گفت اگر لازم باشد تا آن سر دنیا خواهد رفت که او را بکشد. طوبا به طرف کریم می‌دود و بازوی او را می‌گیرد: «آخر پس من چه بکنم؟». کریم سر جایش و استناد و به روبه‌رویش زل زده بود. حال طبیعی نداشت. کریم فقط به فکر گرفتن انتقام خون خواهرش بود. از طوبا اصرار که بماند و از کریم سماجت در رفتن. کریم حتی از اسماعیل قول گرفت که در این راه به او کمک کند. طوبا بار دیگر اصرار کرد و گفت: «آخر من تنها چه بکنم؟» کریم گفت: آن‌ها مجبورند بروند چون کار دارند، البته حتماً به خانه باز خواهند گشت، یک روز از همین روزها». (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۳۶۸)

### ۳-۱-۵. گفتگوی طعنه آمیز و تمسخر کننده

در رمان طوبا و معنای شب طوبا از همان کودکی برخلاف سایر زنان آن دوره، نزد پدرش خواندن و نوشتن می‌آموزد. قرآن و کتاب‌های عرفانی می‌خواند و بر اثر همین معلومات از همان دوران کودکی در جست‌وجوی خدا است. این در جست‌وجوی خدا بودن طوبا همه‌جا می‌پیچد. حتی زمانی که شاهزاده به خواستگاری او می‌آید او اول قبول نمی‌کند و می‌گوید می‌خواهد به کعبه برود و خدا را پیدا کند. ولی اطرافیان او را متقاعد می‌کنند که یک زن تنهایی نمی‌تواند سفر کند و طوبا راضی به ازدواج می‌شود. این آوازه همه‌جا می‌پیچد و در برخی از قسمت‌های داستان، طوبا مورد تمسخر دیگر شخصیت‌ها قرار می‌گیرد:

«زن با ناز به سوی شاهزاده برگشت و پرسید: این همان شمس الملوک است که می‌خواهد به دنبال خدا برود؟ شاهزاده گفت: خودش است. زن گفت: طوبا، نه؟» همه تأیید کردند و خود طوبا. (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۹۸)

### ۳-۲. تحلیل کلی گفتگومندی

گفتگو در داستان پل ارتباطی بین شخصیت و خواننده است و در باورپذیری اشخاص داستانی نقشی عمده ایفا می‌کند چرا که کاراکترهای اثر بیشتر در گفتگوهاست که ویژگی‌های انسانی خود را به نمایش می‌گذارند.

در رمان طوبی و معنای شب گفتگوها هم نمودی درونی دارند هم بیرونی. شخصیت‌های این

داستان زمانی که با دنیای ذهنی خود درگیرند و دل مشغول اندیشه‌ها، ترس‌ها، شادی‌ها، و احساساتی چون نفرت و عشق و... هستند بیش از آن که این درونیات را از طریق سخن گفتن با آدم‌های جهان خارج بازگو کنند به وسیله‌ی واگویه‌های ذهنی خود به گوش خواننده می‌رسانند. نمونه‌ای از این گفتگوهای درونی زمانی است که «طوبی» دخترش «مونس» و همسر او «اسماعیل» را در ذهن مورد مواخذه قرار می‌دهد:

«این پسر قابل اعتماد نبود. گرگ زاده بود، با دختر همان کاری را کرده بود که با خواهرش انجام داده بودند. البته نمی‌شد به این کار کاملاً تجاوز گفت. مونس با میل خودش مرد را پذیرا شده بود. اما چه فرقی می‌کرد، آیا اسماعیل، حتی اگر مونس می‌خواست حق داشت این کار را بکند؟ پسر را بد تربیت کرده بود. خیلی به او بها داده بود، خیلی رازهایش را به او گفته بود. به کی گفته بود؟ به آن کس که مشکوک به بالشویک بودن بود. اندیشید چقدر احمق بوده است. لابد وقتی سیری‌هایش را برای اسماعیل می‌گفت و او آن همه مودبانه با لبخند گوش می‌داد بعد پشت دستش می‌خندید... چه ماری در آستین پروریده بود. کافی نبود که رازهای خانوادگی او را یک عمر بر دوش بکشد حالا دخترش را هم بی‌سیرت کرده بود.» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۳۳۱-۳۳۲)

از این دست سخن گفتن افراد با خویش در رمان بسیار به چشم می‌خورد؛ اما همه‌ی این گفتگوهای درونی به گونه‌ای پی‌ریزی شده‌اند که راوی به عنوان واسطه، بین خواننده و آدم‌های داستان قرار گرفته است و کلمات جاری در ذهن شخصیت‌ها را برای مخاطب تعریف کند:

«کمال اندیشید دروغ می‌گوید. این طور که آقا بود و کراوات می‌بست و پیراهن‌هایش از سفیدی برق می‌زد و هیچ وقت روی کفش براق و واکس زده‌اش یک ذره خاک نبود نمی‌توانست در این زیرزمین زندگی کرده باشد... کمال اندیشید همه این حرف‌ها چرت است. مرد آقا شده بود و دلش می‌خواست آقا بماند. آزاد نبود. آزاده نبود. جفنگ می‌گفت. یک مشت کلمات و جملات مطمئن بلد بود که فقط به درد خودش می‌خورد.» (همان: ۴۱۱-۴۱۳)

البته گفتگوهای بیرونی نیز اغلب مستقیم و مشخص بیان نمی‌شوند و به نوعی در روایت اثر تنیده شده‌اند؛ گویی راوی مانند کوهی عظیم منعکس‌کننده‌ی سخن‌ها و حرف‌های اشخاص رمان است. استفاده از انواع فعل‌های ماضی سوم شخص در گفتگوها آنها را از شکل نقل قولی مستقیم به نقل قولی غیر مستقیم تغییر می‌دهد. گفتگوهایی به این گونه در داستان بیشتر از سایر انواع گفتگو دیده می‌شود.

صحبت‌هایی که «شاهزاده فریدون میرزا» با «طوبی» در شب عروسی می‌کند نمونه‌ای از این نوع نقل قول غیرمستقیم در رمان است:

«ماهرانه چادر آبی رنگ ابریشمی را از روی سر زن لغزانید و در میانه‌ی راه گرفت و روی صندلی، روی کلاه خودش گذاشت. گفت که این سروری شمس الملوک را بر او نشان می‌دهد. این چادر شمس الملوک بود که بر کلاه او و بر تمام عالم حکومت می‌کرد. هیچ مردی زهره آن را نداشت که کوچکترین اسانه‌ی ادبی به گوشه چادر او بکند، چون حاکم قلب فریدون میرزاست و همه این‌ها را به ملاطفت و ظرافت می‌گفت. لحنی که طوبی نمی‌شناخت و به آن آشنا نبود... داستان مرد انگلیسی را از خواهرش شنیده بود. بسیار خوشش آمده بود. مرحوم ادیب نمونه واقعی یک عالم اسلامی و ایرانی بود و به بهترین وجهی از پس انگلیسی برآمده بود. اصولاً مردم صاحب اصل و نسب با «این گره‌گزارها و رعیت‌ها» متفاوت بودند...» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۱۱-۱۱۳)

اما در بعضی قسمت‌های رمان می‌بینیم که جمله‌ای از این گفتگوهای غیرمستقیم به صورت نقل قول مستقیم و از دهان خود شخصیت‌ها، بدون حضور مترجم گونه‌ی راوی، بیان می‌شود؛ هر چند این نوع گفتگوها اغلب به صورت «تک عبارت» هستند و دوباره شکل غیرمستقیم به خود می‌گیرند. البته در بخش‌هایی از رمان گفتگوی مستقیم اشخاص، طولانی‌تر می‌شود اگرچه این موقعیت‌ها در رمان انگشت‌شمارند و عمدتاً می‌توان خاطره‌ی «شاهزاده گیل» درباره‌ی سفر افسانه‌ای و عجیبش و همینطور حرف‌های «لیلا» به «طوبی» در قسمت پایانی داستان را نام برد که تماماً به شیوه‌ی نقل قول مستقیم و فعل‌هایی با ضمیر اول شخص نوشته شده‌اند:

«ما به خراسان رسیدیم و تلاش من در جستجوی وابستگانم عبث محض بود، سهل است حتی مکان شهر خود را باز نمی‌توانستم یافت. از دسته چلنگران جدا شدم و پای پیاده روی به ترکستان نهادم. بدین نحو احساس ایمنی بیشتری داشتم. میلم به زنان فروکش کرده بود و دیگر زنی نمانده بود تا برانگیزاننده این میل باشد. شاید در ترکستان بود، شاید در خراسان شمالی، به درستی نمی‌دانم در کجا بود که آن‌ها را دیدم.» (همان: ۱۴۸)

بدیهی است گفتگوهایی که از زبان خود شخصیت‌های داستان نوشته می‌شود از طرفی آدم‌های رمان را، مانند زندگی حقیقی، رو در روی یکدیگر قرار می‌دهد تا با هم سخن بگویند و این حال و هوای نمایشی و دراماتیک اثر را بیشتر می‌کند و از سویی دیگر خواننده فرصتی می‌یابد تا بدون حضور راوی با شخصیت‌های داستان آشنا شود و این شناخت مستقیم باعث ایجاد حس نزدیکی و صمیمیت

بین کاراکترها و مخاطب می‌گردد، همین‌طور اشخاص داستان را باورپذیرتر و واقعی‌تر جلو می‌دهد. رمان طوبی و معنای شب از امکانات گفتگوی مستقیم بهره کمی برده و با برگزیدن گفتگوهای غیرمستقیم، به عنوان نوع غالب گفتگوهای رمان، و واسطه‌گری فردی به اسم راوی از میزان نزدیکی شخصیت‌ها و خواننده کاسته است. هر چند نویسنده سعی داشته با آوردن گاه و بی‌گاه گفتگوهای مستقیم برای لحظاتی هر چند کوتاه سایه حضور راوی را از سر اشخاص داستان کم کند اما این نوع سخن گفتن در مجموع سهم کمی در رمان دارد. راوی همان‌گونه که قسمت‌های دیگر رمان را بیان می‌کند به نقل گفتگوها می‌پردازد و مخاطب نمی‌تواند فرق چندانی بین گفتگوها و سایر بخش‌های داستان قائل شود.

ویژگی‌های درونی، نژادی، طبقاتی و شغلی افراد در گفتگو کم و بیش بیان می‌شود. مثلاً «طوبی» پیر با نصیحت کردن بچه‌های کوچک و ترساندنشان از گناه تفکر سنتی خود را بیان می‌دارد. اگر شازده «فریدون میرزا» همه مردم را به جز خاندان قاجار، رعیت و نوکر می‌بیند و همین‌طور اگر می‌پندارد که زنان کم عقلند این اندیشه برتری جویانه و اشرافی را در طرز سخن گفتنش نشان می‌دهد. اگر «اسماعیل» شخصیتی مهربان و بسیار منطقی و در عین حال سرخورده است در گفتگوهای بیرونی و درونی این خصوصیات را به نمایش می‌گذارد. «کمال» روح سرکش و کینه‌جوی خود را با بیان این که خانه «طوبی» را به آتش خواهد زد به خواننده معرفی می‌کند، همین‌طور دیگر شخصیت‌های داستان که همگی به نوعی در گفتگوها ویژگی‌های فردی و اجتماعی خود را به مخاطب نشان می‌دهند.

گفتگوی درونی «شاهزاده فریدون میرزا» که خلق و خوی درباری او را به خوبی به تصویر می‌کشد:

«او باید شاهزاده بودنش را به رعیت ثابت می‌کرد و در مقام شاهزاده او چتری بود که همه را در برمی‌گرفت. زن از این رو می‌ستاندند تا با رعیت نقب بزنند. رعیت می‌فهمید که زن نماینده اوست در خدمت شاهزاده و هوای منافع او را دارد. شاهزادگان باید دست نوازش بر سر مردم می‌کشیدند.» (همان: ۲۲۳)

سخن گفتن «اسماعیل» با «مریم» که شخصیت علمی و انسان‌گرایانه او را بیان می‌کند:

«وقتی بچه با شگفتی به او گوش می‌سپرد می‌گفت برایش که آلیس مثل هر دختری کوچولویی پر از رویاهای عجیب و غریب است، اما زندگی همان چیزی بود که آنها دور و بر خود می‌دیدند...» (همان: ۴۲۳-۴۲۴)

می‌توان موضوع «گفتگوها» را به دو دسته گفتگوهای عادی و روزمره و گفتگوهای فلسفی و

عرفانی تقسیم‌بندی کرد که نوع دوم آن از زبان شخصیت‌های اساطیری داستان، درآویش و مرشدان همچون «شازده گیل»، «لیلا»، «درویش حسن»، «گداعلیشاه» و... بیان می‌شود:

«آقا گفت گردی بر سر شهر پاشیده می‌شود، گیاه ناشناسی جوانه می‌زند. البته در منطق عالم هیچ چیز ناشناسی وجود ندارد اما هر گاه که یک دور تمام می‌شود حوادث خارق عادت رخ می‌نماید. رعد و برق بهاری را می‌ماند و بارش‌های خوفناک را. این مردم را می‌ترساند. بر حقتند اگر بترسند، چون از پی آن همه چیز زیر و رو می‌شود، دور تمام می‌شود. اینک دور دارد تمام می‌شود، همه چیز انعکاسی وهمی می‌یابد، در حقیقت از ابتدا نیز جز وهم چیز دیگری نبوده است، وهمی به واقعیت مانند. از این روست که طوبی این همه احساس سرگشتگی می‌کند و زیر پایش خالی شده است. گفت: «پرده دیگری بالا رفته است طوبی خانم.» (همان: ۴۷۴)

باید اضافه کرد که نویسنده سعی داشته شخصیت‌ها در گفتگوها آنچه در ضمیر، نهان دارند بیان کنند و نه دربارهٔ همهٔ آدم‌های داستان اما در مورد بیشتر آنها تا اندازه‌ای موفق شده است، ولی صحبت غیرمستقیم و حضور راوی در گفتگوها از ایجاد فضای صمیمی و همراهی خواننده با اشخاص رمان جلوگیری کرده، هر چند کاملاً آن را از بین نبرده است. گفتگوهای مستقیم در پایان داستان افزایش می‌یابند. گفتگوی «گداعلیشاه» با «طوبی» یا حرف‌های «لیلا» همه نقل قول مستقیم است؛ به هر حال اگر نویسنده بیشتر از زبان شخصیت‌ها سخن می‌گفت، همزاد پنداری مخاطب به مراتب زیادتر بر می‌انگیخته می‌شد.

### ۳-۳. چندصدایی

چندصدای یکی دیگر از مؤلفه‌های نظریهٔ باختین است. اصطلاح چند صدایی، اصطلاحی است که باختین با الهام‌گیری از موسیقی در ادبیات وارد کرده است. (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۷۸) این مقوله در رمان طوبا و معنای شب به وضوح دیده می‌شود. روایت داستان بر عهده راوی ولی چنانچه در مبحث گفتمان ذکر شد، راوی به شخصیت‌ها اجازه می‌دهد تا در جای‌جای رمان صحبت کرده و صدای آن‌ها نیز شنیده شود. مثلاً گفتگوی شاهزاده و یکی از درآویش را روایت می‌کند که طوبا نیز دارد به این گفتگو گوش می‌کند. در این گفتگو صدای شاهزاده و درویش شنیده می‌شود و البته صدای درون طوبا که راوی خود نماینده روایت آن است:

«زن آمده بود پشت پرده، حین گلدوزی کردن به صحبت‌های شاهزاده و درویش گوش

می‌داد. ... سایه زن در پشت پرده به نظرش حصار غیرقابل نفوذی می‌آمد که اکنون به دیوارهای زنان او تبدیل می‌شد. وقتی کوچک بود برای خودش جیک و جیکی می‌کرد، چه از مولوی حرف می‌زد و چه از آفتابه و لگن بامزه بود. حالا هر چی می‌گفت مثل خار در قلب شاهزاده فرومی‌رفت. بی‌اختیار گفت: «درویش واقعاً زن جماعت خلاست». بی‌رحمی درویش گل کرده بود، با عنایت به سنگینی سایه زن در پشت پرده پاسخ داده بود، «از همین خلا همه ما با سر در بروت عالم پرتاب می‌شویم». دست زن میانه هوا، سوزن و نخ در میانه انگشتان بی‌حرکت مانده بود. لب‌هایش از غیظ به هم فشرده می‌شد و احساس می‌کرد روحش در تنش غوز می‌کند. باور نمی‌کرد شاهزاده در تمام این سال‌ها او را به مثابه خلاً فرض کرده باشد. شاهزاده پاسخ داد: چه ما را به بیرون پرتاب کرده باشد چه نکرده باشد، خلاست، به علاوه گه خورده. نطفه را پدر می‌دهد، زن خلایی است که این نطفه در آن می‌افتد. از نور این نطفه است که خلا قابلیت زاد و ولد پیدا می‌کند. درویش مخالف بود. توضیح داد که زنان و کودکان «بالطبع معصومند» معصوم ابدی. (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۲۶)

نویسنده در برخی موارد مانند مثال بالا سخنان و صدای شخصیت‌ها را داخل گیومه آورده تا از صدای راوی مجزا شود. به نوعی به صدای شخصیت‌ها برجستگی داده تا صدای آن‌ها از صدای روایت کننده قابل تمایز باشد.

در جایی دیگر شاهزاده از خاطرات سفرش به برلین صحبت می‌کند که در این سفر با فردی به نام ایوان که تازه مدرک پزشکی‌اش را از پاریس گرفته بوده و داشته به روسیه برمی‌گشته آشنا می‌شود. این قسمت از داستان همگی از اول تا آخر ماجرا از زبان و با صدای شاهزاده در متن گنجانده شده است:

شاهزاده بنای بر صحبت گذاشت.

«می‌دانید از برلین به تهران می‌آمدم، از راه مسکو. سرمای سختی خورده بودم، به قول خودمان چائیده بودم و مرتب عطسه می‌زدم. ... روبه روی من در کوچه قطار مردی نشسته بود، بیست و هفت، هشت‌ساله بسیار متین و آقا. وقتی عطسه‌های من از حد گذشت مرد خودش را معرفی کرد. اسم کاملش یادم نمانده، اما یادم هست که اسم کوچکش ایوان بود. این ایوان به من گفت که تازه دانشگاه پزشکی را در پاریس تمام کرده و به روسیه برمی‌گردد. سال ۱۹۰۴ میلادی بود. ایوان از کیف چرمی‌اش قرص‌هایی درآورد و به من داد و همچنین شربت‌ی به من داد که به نحو معجزه‌آسا جلوی عطسه‌های مرا گرفت و راه بینی‌ام

باز شد. نمی‌توانید فکر کنید در آن موقعیت چه آرامشی برای من فراهم آمد. ...» (همان:

(۱۳۳)

در قسمتی از رمان، شاهزاده گیل برای طوبا ماجراهای سفر خود را تعریف می‌کند. سخنان شاهزاده گیل از زبان خودش روایت می‌شود ۹ صفحه از رمان را در برمی‌گیرد. در این ۹ صفحه تنها صدایی که شنیده می‌شود صدای شاهزاده است، البته گاهی راوی به کمک شاهزاده آمده و بخشی از داستان را روایت می‌کند.

«پس از یک هفته از کنام عشق به روستا بازگشته بودند و در وهله اول تنها بوی گند مردار به استقبالشان آمده بود. نه زنی، نه مردی و نه حتی سگ و گریه‌ای به چشم آن‌ها نخورده بود. آنگاه اجساد گندیده و بادکرده اهل روستا را یافته بودند و ده غارت شده و به آتش کشیده شده و گوسفندان از دست رفته و زمین سوخته. در بهت و حیرت آنچه روی داده بود کولباری بسته بودند و سرگردان در بیابان‌ها تا شاید به آبادی برسند. مقصد ذهنی‌شان بخارا بود ... در جاده‌ها آدمی ندیده بودند تا جویبای راه شوند و چندین بار از وحشت دسته‌های ترک‌تاز مغول در گودال‌ها و چاه‌ها پنهان شده بودند.» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۱۳۸-۱۴۲)

(۱۴۲)

از این گونه روایت‌ها توسط شخصیت‌ها در رمان «طوبا و معنای شب» در برخی موارد به چشم می‌خورد. مکالمه شاهزاده گیل و روایت سرگذشت جمعی خود که پیوند خورده با ناخودآگاه جمعی و شاید گریزی باشد به زندگی‌های پیشین شاهزاده بر اساس نظریه تناسخ که در ناخودآگاه خود جمع کرده است در این رمان در چند جای رمان تکرار شده است و هر بار راوی اجازه داده تا شاهزاده گیل خود ماجرا را با صدای و الفاظ خویش برای طوبا تعریف کند. علاوه بر مکالمات شاهزاده گیل و طوبا در بسیاری از صفحات رمان صدای یکی از شخصیت‌ها به گوش می‌خورد که خود از ویژگی‌های برتر رمان است؛ چراکه رمان از حالت یکنواختی و تک‌گویی رهایی پیدا کرده و خواننده در طول داستان صداهایی گوناگون با عقاید و خاطرات گوناگون را دریافت می‌کند.

همچنین است صحنه درگیر طوبا با مردان مست در قبرستان و ناجی شدن آقای خیابانی برای طوبا و

مکالمه او و طوبا:

«صدای تیز و برنده مردی ناگهان فضای اطراف گور عمومی را در خود پوشاند، «ولش

کنید!» طوبا و مرده‌کش‌ها به‌سوی صدا برگشتند.» (همان: ۵۵)

در رمان طوبا و معنای شب علاوه بر صدای شخصیت‌های، برخی از اشیا یا حوادث با صدای خاص

خود معرفی شده‌اند؛ مثلاً صحنه درگیری مریم با پلیس، این چنین آورده می‌شود که اول صدای آژیر پلیس شنیده می‌شود، صدای تیراندازی و بعد صدای در و کشیده شدن کلون در و بعد همه به بیرون از اتاق‌ها رفته تا ببینند چه اتفاقی افتاده است:

«از خیابان صدای چند تیر آمد. طوبا گوش‌هایش را تیز کرد. کریم گفت این روزها اینجا و آنجا اغلب صدای تیر می‌آید. طوبا استغفرالله فرستاد. چند لقمه دیگر خورده بودند که در کوبیدند. طوبا اسماعیل را دید که از سر میز بلند شد، پرده جلو در را کنار زد و به طرف در رفت. صدای کشیدن کلون را شنید و بعد دیگر صدایی نیامد.» (همان: ۳۶۵)

### ۱-۳-۳. تک‌صدایی

تک‌صدایی در رمان یعنی تنها یک صدا (که بیشتر صدای راوی است) شنیده شود. با توجه به این تعریف، تک‌صدایی در رمان «طوبا و معنای شب» دیده می‌شود؛ چرا که اصل داستان توسط راوی دانای کل روایت می‌شود و فقط در برخی موارد به شخصیت‌ها مجال ظهور داده شده‌است. مثلاً در اغلب موارد این راوی است که ما را با شخصیت‌ها، عقاید آن‌ها، رفتارشان و حتی فضا، زمان و مکان آشنا می‌کند.

«تک هوا شکسته بود و اینک ابرها از روی خورشید کنار می‌رفتند. آسمان آبی ظهر در هفتم روز باران از زیر ابرهای خاکستری تکه‌تکه ظاهر می‌شد. گرمای مطبوعی خانه را در برگرفت و از روی آجرها بخار آب رو به بالا می‌رفت. قلب طوبا یک‌بار دیگر به طپش افتاد. در فکر بود آیا هنگامی که او گفته بود خدایا دیگر باران عمقزی چیزی شنیده بود یا نه. زن این روزها با خدا ارتباط ویژه‌ای برقرار کرده بود هرچه می‌گفت می‌شد و هر چه می‌خواست می‌شد باران بند آمده بود و عمقزی بعد از کشیدن قلیان سر حال آمده بود. ناهار آبگوشت چرب مفصلی خورده بودند و کم‌کم می‌رفت چشم‌هایشان سنگین بشود جایی برای پیرزنک درست کرده بودند و تازه چشم‌هایشان روی هم افتاده بود که در زدند.» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۶۰)

گاهی راوی به درون شخصیت‌ها نفوذ کرده و از زبان آن‌ها به روایت آنچه در ذهن‌شان می‌گذرد پرداخته و داستان را به صورت مونولوگ (تک‌گویی) در آورده است. این نوع روایت در اکثر رمان دیده می‌شود. مثلاً راوی از اندیشه طوبا در مورد عذاب وجدان و احساس گناه کردن خبردار است و همراه او به دنبال گناهی می‌گردند که عامل بدبختی‌های طوبا شده است. این قسمت با تک‌گویی راوی

و البته به‌طور نامحسوس صدای طوبا از لابه‌لای سخنان راوی شنیده می‌شود:

«حالا دیگر مطمئن بود گناهی کرده است که بابت آن تقاص پس می‌دهد، اما چه گناهی؟ زندگی‌اش را زیر ذره‌بین می‌گذاشت و نگاه می‌کرد. تا چهارده سالگی به یاد نمی‌آورد کار زشتی از او سر زده باشد، اما آن موقع با خواستگاری از حاج محمود نخستین گناه را مرتکب شده بود. دوباره به عقب باز می‌گشت. گناهان دیگری هم کرده بود. از پنجره یواشکی به بدن لخت پدرش نگاه کرده بود که در پاشیر آب‌تنی می‌کرد. یادش آمد چندین بار به تن لخت خودش هم نگاه کرده بوده است. بازی‌های بچگانه را به یاد می‌آورد با دخترها و گاهی پسرها. همیشه سعی کرده بود بدن لخت آن‌ها را یک طوری، هر طوری شده ببیند. می‌اندیشید اساس عالم بر گناه استوار شده است. بیهوده نبود که خداوند آن زوج گناهکار را از بهشت بیرون کرده بود.» (همان: ۱۰۰)

از آنجایی که رمان طوبا و معنای شب به گونه‌ای نگاشته شده که در لابه‌لای رمان صدای شخصیت‌ها نیز شنیده می‌شود نمی‌توان آن را به‌طور کامل یک رمان مونولوگ دانست؛ اما در برخی موارد راوی خود فرمان را در دست می‌گیرد و یکه به تاخت می‌رود. به همین سبب این رمان هم یک رمان مونولوگ است و هم می‌توان گفت رمان چندصدا است. رمان تک صدا است، چون صدای راوی برترین صدایی است که در این رمان شنیده می‌شود و چندصدایی است؛ چون صدای هر یک از شخصیت‌ها حداقل یک بار در رمان شنیده می‌شود. در برخی از قسمت‌ها تنها صدای یک شخصیت شنیده می‌شود که با شخصیت‌های دیگر حرف می‌زند. در واقع راوی به‌جای شخصیت‌ها حرف می‌زند و اجازه داده است که تنها یک شخصیت حرف بزند و تنها صدای اوست که شنیده می‌شود.

«اسماعیل ناگهان به‌طرف پیرزن برگشت، با دست‌هایش محکم بازوی او را گرفت، فریاد زد، «پیرزن هف هف، عجزه هفت هزار ساله، دیوانه، مجنون، آخر چرا نمی‌خواهی بفهمی، چطور می‌شود از دست تو خلاص شد با این زنجیرهای محکمی که به دست و پای ما بسته‌ای، آخر کی عوض می‌شوی، چه وقت حقیقت را خواهی فهمید.» بعد با نفرتی مخوف پیرزن را به عقب راند. گفت: «ما می‌رویم، دیگر نمی‌شود در این خانه ماند.» (همان: ۳۶۱)

## ۲-۳-۳. چند زبانی

چند زبانی در رمان، مترادف گفتمان دیگری در زبان دیگری است که عملکرد آن در بازتاب دیگرگون نیات نویسنده آشکار می‌شود. (باختین، ۱۳۹۰: ۱۲۵) در رمان طوبا و معنای شب چند زبانی دیده نمی‌شود. فقط در یک مورد کلمه ایرپلن به زبان لاتین نیز نوشته شده است:

«اتومبیلی آمده بود پی شاهزاده. طویا چادر به سر کرد تا برود از لای در اتومبیل را دید  
بزند. اعجوبه شگفت آوری که اینک تک و توک در خیابان پیدایش شده بود. مردم از  
ایرپلین لحرف می زدند که در آسمان پرواز می کرد. (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۹۱)

در بسیاری موارد اشاره شده است که شخصیت‌ها به زبان‌های گوناگون صحبت می کنند، اما گویا  
به دلیل فهم و درک بهتر رمان از آورده شدن کلمات به زبان ذکر شده خودداری شده است. مثلاً  
شاهزاده تعریف می کند که به چند زبان مسلط است:

«من گفتم که یک شاهزاده ایرانی هستم. ایوان ابروهایش را به علامت تعجب بالا انداخت.  
از این که فرانسه را آن همه خوب حرف می زد تعجب کرد. به او گفتم آلمانی و روسی را  
هم خوب حرف می زنی و از آن گذشته فارسی و ترکی و عربی و همه زبان‌های دیگر را.»  
(همان: ۱۳۴)

در چند جای رمان اشاره شده که شخصیت‌ها به زبان ترکی حرف زده یا شعر خوانده‌اند، ولی آنچه  
در رمان خواننده می خواند فارسی محض است.

### ۳-۳-۳. چند آوایی

در موسیقی هنگامی که یک ملودی به صورت ساده نواخته می شود؛ مثل موسیقی محلی با یک ساز،  
به آن در اصطلاح تک آوایی گفته می شود. زمانی که چند ملودی با هم ترکیب می شود، یعنی قطعه  
اصلی موسیقی، از همزمانی اجرای دو یا چند ملودی متفاوت ساخته می شود، در این حالت موسیقی  
چند آوایی است. (احمدی، ۱۳۸۶: ۹۹)

در رمان طویا و معنای شب علاوه بر چندصدایی بودن رمان، گویا نشانه‌هایی از چند آوایی دیده  
می شود؛ مثلاً:

«طویا وقتی سر و صدای رختخواب انداختن و خوابیدن زهرا را شنید نفسی به راحتی کشید،  
در فاصله زمان کوتاهی صدای خُر خُر زن بلند شد.» (پارسی پور، ۱۳۶۷: ۵۱)

با آوردن صوت خُر خُر گویا در ذهن خواننده تداعی صدای خُر خُر می شود. همچنین شلپ شلپ  
صدای دمپایی آوایی از خود ساطع کرده که در گوش خواننده آشنا است:

«زن تا کنار در اتاق آرام و بی اعتنا رفته بود و از آنجا تا اتاق خودشان صدای شلپ شلپ  
دمپایی‌هایی چوبی‌اش در طول حیاط به گوش رسید.» (همان: ۲۷)

و از این قبیل است جملات زیر:

«تو عاشق خدایی، از آن‌گونه که او را در تجلی می‌خواهی. می‌دانم که در وزوز بال زنجره

او را باز می‌یابی.» (همان: ۲۰۲)

«زن ناگهان همراه با غرش رعد جرقه‌ای در ذهنش ترکید، آنچه در تاریکی بود یک آن

روشن شد.» (همان: ۲۰۶)

«دختر می‌خواست چیزی بگوید، دهانش را مثل ماهی در آب تکان می‌داد بی‌آنکه صدایی از

آن بیرون بیاید. ... از خیابان صدای آژیر پلیس می‌آمد. ... هیچ‌کدام آنچه را که می‌دیدند باور

نمی‌کرد. دوباره از بیرون صدای آژیر می‌آمد. صدا همه را به خود آورد. صدای به هم

خوردن دندان‌های کریم چشم‌های همه را به‌سوی او گرداند.» (همان: ۲۶۶)

«اما یک شاهزاده را می‌شد ستایش کرد یک لات را چطور؟ آن‌طور که کفش پاشنه خوابش

را لخلخ کنان دنبال خود می‌کشید و یقه‌کشش از چرک برق می‌زد و صدای بدی که از میان

دندان‌هایش درمی‌آورد؛ مثل آن‌که بخواد خرده غذا را از لای آن‌ها بیرون بکشد.» (همان:

۳۸۲)

و

«صدای کرکننده‌ای به گوشش خورد. طوبا به سطح آمد، دید که یکپارچه در زمین پنخش

شده است...» (همان: ۴۰۴)

«صدا شنید آنسوترک مردانی را می‌کشتند.» (همان: ۴۰۵)

آوا و صوت غرش رعد، زنگوله گوسفندان، وزوز بال زنجره، صدای آژیر پلیس، لخلخ کفش و ...

در رمان به‌وضوح شنیده می‌شود که هر کدام از این اصوات تداعی کننده آوای واقعی این موارد است.

#### ۴. نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش بیانگر این است که در رمان طوبا و معنای شب نویسنده متکلم وحده نیست؛ بلکه

در کنار سایر عناصر و خواننده سیر داستان را می‌سازد. در این اثر گفت‌وگو و لحن شخصیت‌ها

متناسب با موضوع رمان و در ارتباط با وقایعی هستند که در آن شکل گرفته است. موضوع بیشتر

گفت‌وگوها وقایع و حوادثی است که در این اثر به وقوع می‌پیوندد. در بحث شخصیت‌پردازی از طریق

گفت‌وگو و لحن در این رمان مانند دایره واژگان، تکرار گفت‌وگو، طول جملات ادا شده، نحو

جملات و معانی ثانویه آن‌ها، محاوره یا رسمی بودن گفت‌وگو و غیره مؤثر هستند. بیشتر

گفت و گوهای داستانی برای تکمیل توصیفات راوی و هم‌چنین پیش‌بردن وقایع رمان به کار گرفته می‌شوند؛ پس از بررسی گفتگومندی، این نتیجه حاصل شد که در رمان بررسی شده گفتگومندی دارای بسامد بالایی است. گرچه روای این داستان بیشتر به صورت سوم شخص است، اما درانتهای داستان صدای شخصیت‌ها شنیده می‌شود. گاهی شخصیت‌ها مشغول گفتمان روزمره و خاله‌زنکی می‌شوند و گاهی به گفتگوی منطقی و روشنفکرانه می‌پردازند. در این اثر نمودهای دیگری از گفت و گو همچون: گفت و گوی پرخاشگرانه، طعنه‌آمیز، ملتسمانه و غیره در خلال اثر دیده می‌شود. هم‌چنین خواننده گاه با تعمق بیشتر و با دشواری می‌تواند بین گفت و گوی شخصیت‌ها و راوی تفاوتی ببیند. داستان بدون پستی و بلندی در لحن بیان شده است. زبانی که شخصیت‌ها در گفت و گوهای خود استفاده می‌کنند، هیچ نوع ساختارشکنی و هنجارگریزی از زبان معیار ندارد و سخن گفتن شخصیت‌های داستان با زمانی که در آن زندگی می‌کنند چندان نمی‌خواند؛ گفت و گوها در این رمان در بافت اثر تنیده شده و تنها انعکاسی از صدای شخصیت‌ها را به گوش مخاطب می‌رساند. صدای راوی برترین صدایی است که در این رمان شنیده می‌شود و صدای هر یک از شخصیت‌ها حداقل یک بار در رمان شنیده می‌شود. همانطور که دیدیم در پرتو رویکرد منطق مکالمه باختین، می‌توان رمان *طوبیا و معنای شب* را چندصدا و دارای قابلیت مکالمه و گفت‌وشنود به شمار آورد. حضور پررنگ شخصیت‌ها و ایجاد شرایط مساعد برای گفت و گو و دیالوگ میان همه شخصیت‌ها از نمودهای شاخص چندصدایی در این اثر است. آواهایی که در این متن هر یک صدای خود را در کنار صدای نویسنده و گاه در مقابل او سر می‌دهند و از هویت خود دفاع می‌کنند، گاهی به جدال با یکدیگر پرداخته گاه به شکل مسالمت‌آمیز در کنار هم زندگی می‌کنند. در رمان *طوبیا و معنای شب* به ندرت می‌توان بخشی یافت که در خلال آن از گفت و گو بهره نگرفته باشد. نویسنده در این رمان اشخاص را از طریق گفت و گو و رفتارشان به مخاطب معرفی می‌کند. نویسنده گاه از طریق عنصر گفت و گو ویژگی‌های درونی و روانی اشخاص داستان را بیان می‌کند. به عبارتی دیگر، همان‌طور که شخصیت‌ها می‌توانند آواهای مختلفی در رمان داشته باشند، با افکار و ایده‌های مختلفی نیز می‌توانند با هم در گفت و گو و مکالمه باشند. این دو مؤلفه، موجب نزدیک شدن رمان به زندگی روزمره مردم می‌شود. در رمان، واژگان و تعبیراتی که هر شخصیت بر زبان می‌راند، متناسب با دیدگاه اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، شغلی و ایدئولوژیک اوست و هر زبانی نشان‌دهنده جهان‌بینی آن شخصیت است.

## کتابنامه

- احمدی، بابک (۱۳۸۶). ساختار تأویل متن، تهران، مرکز.
- انصاری، منصور (۱۳۸۴). *دموکراسی گفتگویی*، تهران: نشر مرکز.
- آلن، گراهام (۱۳۸۵). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- امینی، علی‌اکبر (۱۳۹۰). *گفتمان ادبیات سیاسی ایران در آستانهٔ دو انقلاب*، تهران: انتشارات اطلاعات.
- باختین، میخائیل میخائیلوویچ (۱۳۹۰). *تحلیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: نشر نی.
- برخجانی، فریده (۱۳۹۱). *بررسی آثار بهرام صادقی از منظر نظریهٔ منطق گفتگویی میخائیل باختین*، استاد راهنما: عبدالناصر نظریانی، دانشگاه ارومیه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- پارسی پور، شهرنوش (۱۳۶۷). *طوبا و معنای شب*، تهران: البرز.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، (ترجمه کریمی، داریوش)، تهران: مرکز.
- چاپاری افین، جواد (۱۳۹۵). *تحلیل گفتگومندی داستان سیاوش (شاهنامه) و سیاوش خوانی (بیضایی) با تکیه بر آراء باختین*، استاد راهنما، صابر امامی، دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر.
- حسن پور آلاشتی، حسن؛ حقیقی، مرضیه (۱۳۹۴). «بررسی مقایسه‌ای گفتگو در گلستان سعدی و قابوس‌نامه عنصرالمعالی با تکیه بر منطق گفتگویی میخائیل باختین»، *نشریه علمی-پژوهشی، پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، سال هفتم، شماره بیست و نه - ششم، تابستان، ص ۶۰.
- حائری، علی (۱۳۶۹). *ذهنیت و زاویه دید در نقد و نقد ادبیات داستانی*، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.
- رامین‌نیا، مریم (۱۳۹۱). *گفتگومندی و چندصدایی در مثنوی معنوی*، به راهنمایی دکتر حسینعلی قبادی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- عظیمی راد، زهرا (۱۳۹۱). *بررسی شخصیت‌پردازی بر مبنای گفت‌وگو و منطق مکالمه از دیدگاه باختین در رمان جای خالی سلوچ نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی*، استاد راهنما: ذوالفقار علامی مهماندوستی، استاد مشاور: سهیلا صلاحی مقدم، دانشگاه الزهراء، دانشکده ادبیات، زبان‌های خارجی و تاریخ.
- فرهنگی، سهیلا (۱۳۸۵). «تحلیل گفتمانی شعر پیغام ماهی‌ها از سهراب سپهری»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ششم، بهار و تابستان، صص ۶۹-۸۴.

کدخدا طراحی، مهدی؛ رئیس، زهرا (۱۳۸۹). «بررسی گفتگومندی، چندآوایی و بینامتنیت در اشعار نیما یوشیج، اخوان ثالث با تکیه بر آراء میخائیل باختین»، پژوهشنامه اورمزد، دوره ۱۲، شماره ۴۶.

میلانی، فرزانه (۱۳۷۲). «پای صحبت شهرنوش پارسی پور»، مجله ایران نامه، شماره ۴۴، صص ۶۹۱-۷۰۴.

منصوری، نعمت؛ قوامی، بدریه؛ برزویی، رضا؛ ادهمی، جمال (۱۴۰۱). «بررسی مؤلفه های کارناوال در داستان های عزاداران بیل غلامحسین ساعدی»، پژوهشنامه ادبیات داستانی، سال یازدهم، شماره ۲، صص ۷۳-۸۷.

10.22126/2021.6634.1373

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۰). «باختین، گفت و گومندی و چندصدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینی»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷، صص ۳۹۷-۴۱۴.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷). نظریه های بینامتنیت، تهران، مرکز.

## References

- Ahmadi, B. (2007), *The Structure of Text Interpretation*, Tehran: Markaz Publications. (In Persian)
- Allen, G. (2006), *Intertextuality*, Translation of Payam Yazdanjo, Tehran: Markaz Publications. (In Persian)
- Amini, A. (2019), *Discourse of Iranian political literature on the eve of two revolutions*, Tehran: Etelaat Publications. (In Persian)
- Ansari, M. (2005). *Conversational Democracy*, Tehran: Markaz Publications. (In Persian)
- Bakhtin, M. (2011), *conversational imagination essays about the novel*, Translated by Roya Pourazer, Tehran: Ney Publications. (In Persian)
- Barkhjani, F. (2011). *Examining the works of Bahram Sadeghi from the perspective of Mikhail Bakhtin's dialogic logic theory*, Supervisor: Abdul Nasser Nazariani, Urmia University, Faculty of Literature and Humanities. (In Persian)
- Chapari Effin, J. (2015). *Analyzing the dialogicity of the story of Siavash (Shahnameh) and Siavash Khoani (Baizai) based on Bakhtin's opinions*, supervisor, Saber Emami, Tehran University of Arts, Faculty of Cinema and Theater. (In Persian)
- Claire Gignoux, Anne. 2005. *Initiation à l'intertextualité*. Ellipses
- Farhani, S. (2018), *discourse analysis of the poem Message of the Fishes by Sohrab Sepehri*, Persian Language and Literature Research, No. 6, Spring and Summer, pp. 69-84. (In Persian)
- Haeri, A. (1990). *Subjectivity and point of view in criticism of fiction literature*, 1<sup>st</sup> edition, Tehran: Niloufar Publications. (In Persian)

- Hassanpour A, Hassan; H, M. (2014), A comparative study of dialogue in Saadi's Golestan and Qaboos-nameh of Elemental-Ma'ali based on Mikhail Bakhtin's dialogic logic, Scientific-research Publications, Educational Literature Research Journal, 7(29-6-29), Summer, p. 60. (In Persian)
- Kadkhoda Design, M. & Raisi, Z. (2010). Investigating dialogicity, polyphony and intertextuality in the poems of "Nimayoshij, Third Brotherhood" based on the opinions of Mikhail Bakhtin, Ormuzd Research Journal, 12(26). (In Persian)
- Mansouri, N; Qavami, B; Barzoui, R; Adhami, J. (2022), investigation of carnival elements in the stories of the mourners of Bil Gholamhossein Saedi, Fiction Literature Research Journal, 11(2), pp. 73-87. (In Persian)
- Milani, F. (1993), "Speech of Shahrenoosh Parsipour", Iran Nameh Magazine, No. 44, pp. 691-704. (In Persian)
- Namour Motlat, B. (1999), theories of intertextuality, Tehran, Markaz Publications. (In Persian)
- Namur Mutal, B. (2008). "Bakhtin, dialogism and polyphony in the study of Bakhtin's pre-textuality", Journal of Humanities, No. 57, pp. 414-397. (In Persian)
- Parsipour, S. (1997), Tuba and the meaning of the night, Tehran: Alborz Publications. (In Persian)
- Ramin Nia, M. (2011), dialogue and polyphony in Masnavi Manavi, under the guidance of Dr. Hossein Ali Ghobadi, Tehran: Tarbiat Modares University Publications. (In Persian)
- Todorov, T. (1998), Mikhail Bakhtin's dialogic logic, (Translated by; Karimi, Dariush), Tehran: Markaz Publications. (In Persian)