

نشریه ادب و زبان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۲۰، شماره ۴۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶

بررسی رمان «بازی آخر بانو» بر اساس نظریه چندصدایی باختین (علمی - پژوهشی)*

نوشین استادمحمدی^۱، دکتر حسین فقیهی^۲، دکتر حسین هاجری^۳

چکیده

«بازی آخر بانو» رمانی موفق از بلقیس سلیمانی، نویسنده و منتقد ادبی معاصر ایرانی است. این رمان برنده جایزه ادبی مهرگان و بهترین رمان بخش ویژه جایزه ادبی اصفهان در سال ۱۳۸۵ شده است. وقایع رمان، در زمان رویدادهای سیاسی - اجتماعی دهه ۱۳۶۰ ایران رخ می‌دهد و موضوع اصلی و محوری آن، بازکاوی مسائل زنانه در بسترهای کم‌رنگ اجتماع است. چندصدایی، اصطلاحی است که باختین آن را با الهام از موسیقی و در تقابل با تک‌صدایی در رمان وضع کرد. فرضیه این مقاله، اثبات چندصدایی بودن اثر حاضر است. در این راستا مؤلفه‌هایی چون بینامتنیت، تعدد روایت‌ها، چندزبانی، تغییر ناگهانی زاویه دید، جدل پنهان و غیره بر این ادعا صحه می‌گذارند. رویکرد اصلی مقاله، بررسی چندصدایی از دیدگاه میخائیل باختین است، هر چند برای تبیین بیشتر، گاه از توضیحات نظریه پردازان پساباختینی نیز استمداد خواهیم جست. روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی است. برآیند این مقاله حاکی از آن است که رمان چندصدایی ابزارهایی که در اختیار خواننده قرار می‌دهد، او را به دریافتی نو و تفسیری دیگر از متن رهنمون می‌سازد که به سادگی از روساخت رمان قابل درک نیست.

* تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۴/۱۲/۲۱

تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۵/۰۴/۳۱

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء. (نویسنده مسئول)

E-mail: Ostadmohamadi.nushin@yahoo.com

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی و عضو هیئت علمی دانشگاه الزهراء.

۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی و عضو هیئت علمی مؤسسه سمت.

واژه‌های کلیدی: چندصدایی، بازی آخر بانو، بینامتنیت، چندزبانی، جدل پنهان.

۱- مقدمه

در بررسی رمان، همواره دو دسته‌بندی کلی وجود دارد: رمان‌هایی که در خدمت ایدئولوژی و باورهای نویسنده خلق شده‌اند و رمان‌هایی که نویسنده (و راوی) قصد اثبات یک مضمون واحد را نداشته و شخصیت‌ها ابزاری برای تأیید سخن نویسنده نیستند. رمان‌های دسته اول که به رمان تک‌صدا موسومند، خواننده منفعلی می‌طلبند که تا پایان داستان (با کمک راوی) با یک شخصیت همراه شده و با توجهات و افکار وی داستان را پی می‌گیرد. در این گونه آثار خوانندگان اصولاً برداشت واحدی از متن خواهند داشت. اما رمان‌های دسته دوم رمان‌هایی هستند که به دلیل یکسانی حضور و صدای شخصیت‌ها، هر کدام ایدئولوژی و گفتمان خود را دارند و نویسنده قصد برجسته کردن یکی از شخصیت‌ها را به طور خاص ندارد. در این گونه رمان‌ها خواننده، می‌تواند شخصیت محبوب خود را انتخاب نماید. همچنین به علت اینکه هر شخصیت داستان دنیا را از منظر خود و چالش‌هایی که با آن‌ها روبروست روایت می‌کند، هر کدام از شخصیت‌ها (چه مثبت و چه منفی) دلایل خود را برای رفتارهایشان ذکر می‌کنند که خواننده خارج از انتخاب شخصی خود، دلایل هر کدام از شخصیت‌ها برای رفتارهایشان را تا حدی خواهد پذیرفت. رمان دسته دوم رمان چندصداست.

۱-۱- بیان مسئله:

مقاله حاضر به بررسی چندصدایی از دیدگاه باختین و مؤلفه‌های آن در رمان «بازی آخر بانو» می‌پردازد. از منظر باختین، رمان چندصدا، نمونه بلوغ یافته رمان است؛ زیرا در این گونه، نه از جزم‌گرایی و مطلق‌اندیشی رمان‌های تک‌صدا خبری است و نه از انفعال و جهت‌گیری محض خواننده تحت تسلط و سیطره راوی. با این توضیحات پاسخ دادن به پرسش‌های زیر ضروری است:

۱- چندصدایی چگونه و با چه مؤلفه‌هایی در متن نمود می‌یابد؟ ۲- چگونه وجوه تفسیری متن را گسترش می‌دهد؟ ۳- آیا می‌توان چندصدا بودن ساختار اثر را از جمله دلایل موفقیت این رمان دانست؟

۱-۲- پیشینه تحقیق

درباره چندصدایی تاکنون مطالعات گوناگونی صورت گرفته که اهم آن‌ها عبارتند از: مقالات بهمن نامور مطلق «چندصدایی باختینی و پساباختینی (تکوین و گسترش چندصدایی با تأکید بر هنر و ادبیات)» (۱۳۹۰)، «باختین، گفتگومندی و چندصدایی؛ مطالعه پیشاینامتنیت باختینی» (۱۳۸۷)، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» (۱۳۸۶) مجموعه مقالات گفتگومندی در هنر و ادبیات به کوشش نامور مطلق.

رمان بازی آخر بانو، از جمله رمان‌هایی است که با وجود کسب جایزه بهترین رمان مهرگان و جایزه ادبی اصفهان، همچنان نقد و بررسی‌های مختصری درباره آن صورت گرفته است. از جمله مقاله مونا هوروش با عنوان «بازیگر کلمات: زنانگی، نمایشگری و آفرینش در رمان بازی آخر بانو» فصلنامه تخصصی نقد ادبی (۱۳۹۳)، مقاله نژند بیزکی «پیام داستان: چگونه فولاد آبدیده شد» خوانش رمان بازی آخر بانو» کتاب ماه و ادبیات و فلسفه (۱۳۸۵)، مریم حسینی در مقاله «چندصدایی در رمان زنان ایران: از سووشون تا بازی آخر بانو» کنگره گفتگومندی در ادبیات و هنر (۱۳۹۰)، پروانه احمدی و محمدجعفر یوسفیان کناری در مقاله «جلوه‌های موسیقایی روایت چندآوا در ادبیات داستانی و نمایشی ایران، نمونه‌های مطالعاتی بازی آخر بانو اثر بلقیس سلیمانی و نمایشنامه افرا نوشته بهرام بیضایی» دوفصلنامه علمی پژوهشی نشریه مطالعات تطبیقی هنر، (۱۳۹۳). دو مقاله آخر، به دلیل داشتن مشترکات با این مقاله به دقت بیشتری نیاز دارند. در این مقالات، نویسندگان نخست به معرفی چندصدایی پرداخته و سپس این مقوله را در آثار مدنظر تعقیب کرده‌اند، اما به علت بذل توجه به حداقل دو اثر در مقاله، مجال کمی برای دقت نظر بر روی رمان «بازی آخر بانو» یافته‌اند. لذا نکاتی که به مقاله حاضر تازگی می‌بخشد عبارتند از: ۱- ذکر

مؤلفه برای چندصدایی و سپس تعقیب آن‌ها در رمان ۲- پرداختن به مقوله چندزبانی که نقش بارزی در چندصداداشدن رمان تحت بررسی دارد. ۳- توجه به مقوله بینامتنیت و ذکر نمونه‌هایی از آن ۴- نگاهی به مقوله جدل پنهان و استخراج نمونه‌هایی از آن در رمان مورد بررسی.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

در میان رمان‌های ایرانی، نمونه‌های اندکی از رمان چندصدایی می‌توان یافت که از جمله دلایل آن نوپایی رمان در ایران و ساختار سنتی نویسنده (راوی) محور آن است؛ لذا توجه به رمان‌های چندصدا که در توزیع یکسان صدا میان شخصیت‌ها، نویسنده و راوی توفیق کسب کرده‌اند، ضروری به نظر می‌رسد.

۲- بحث

یکی از اصطلاحاتی که تحلیل و بررسی آن ضروری به نظر می‌رسد، «چندصدایی» (Polyphony) است که ابتدا در موسیقی و سپس در ادبیات به کار گرفته شد. چندصدایی در برابر تک‌صدایی قرار می‌گیرد. باختین معتقد است تک‌صدایی برآمده از منطق کلاسیک است که در آن هر گزاره‌ای یا صحیح است یا غلط؛ زیرا در گزاره‌های منطقی تنها یک گزاره می‌تواند صحیح باشد. به سخن دیگر چندصدایی در اثر ادبی، یعنی نمایش آواها، اندیشه‌ها و آرای گوناگون در متن و در یک کلام هم‌زیستی تضادها که باختین از آن به عنوان عنصر غالب چندصدایی یاد می‌کند. بنابر باور باختین، در متونی که در آن‌ها چندصدایی وجود دارد «به عوض یک راوی یا زاویه دید واحد، راویان متعدد با یکدیگر بر سر نقل داستان رقابت می‌کنند» (کاستانیو، ۱۳۸۷: ۱۸).

«رمان چندآوا اساساً متمایز از رمان‌هایی است که در آن‌ها حرف آخر را راوی می‌زند. به نظر باختین، در رمان‌های داستایوفسکی که کامل‌ترین نمونه رمان‌های مکالمه‌ای محسوب می‌شوند، دانای کل آگاه به جمیع امور وجود ندارد. در واقع نمی‌توان به وضوح

دانای روایتگری یافت که در سطح بالاتر از اشخاص ماجرا و متمایز از آن‌ها عهده‌دار سخن همگان باشد» (تودورف، ۱۳۸۲: ۱۱۱).

در همین حال وی با مطرح نمودن دو مفهوم «منطق مکالمه‌ای» و «چندصدایی» در کتاب «مسائل نظریه ادبی داستایوفسکی» زمینه‌ساز ابداع مفهومی تازه به نام بینامتنیت از سوی ژولیا کریستوا شد. در واقع منطق مکالمه‌ای و چندصدایی در ذات خود سرشتی بینامتنی دارند؛ این گفتگو نه تنها میان آواهای مختلف درون یک متن صورت می‌گیرد، بلکه از متن فراتر رفته و میان متن و متونی دیگر نیز صورت می‌پذیرد. صدای متون دیگر از جمله صداهایی است که در کنار صدای نویسنده، راوی و شخصیت درون رمان چندصدایی شنیده می‌شود (بهرامیان، ۱۳۹۰: ۸۲). رمانی که باختین می‌پسندد، رمانی است که با امکان دادن به شنیده شدن صداهای گوناگون و حتی متعارض، از اعطای جایگاهی مقتدر و تعیین‌کننده به صدای مؤلف اجتناب می‌ورزد. وی در توصیف چنین رمانی می‌نویسد: در حقیقت، ویژگی اصلی رمان‌های داستایوفسکی [و کلاً رمان‌های گفت‌وشنودی] عبارت است از تکثر صداهای و ذهنیت‌های مستقل و امتزاج‌نیافته، یا چندصدایی راستین صداهایی کاملاً معتبر. در رمان گفت‌وشنودی که لزوماً رمانی چندصدایی است، به علت فقدان یک راوی دانای کل، گفتمان‌ها و صداهای متباین می‌توانند حضور داشته باشند تا بدین ترتیب به جای یک نگرش یا گفتمان واحد، طیفی از انواع دیدگاه‌ها و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی در رمان بازتاب یابند. از یاد نباید برد که از نظر باختین، «صدا» اصطلاحی است برای اشاره به شبکه‌ای از باورهای ایدئولوژیک و روابط قدرت در جامعه که با مخاطب قرار دادن خواننده، جایگاه ایدئولوژیکی خاصی را تلویحاً برای او معین می‌کند. به عبارتی، «صدا» عبارت است از زبانی که مقصودهای خاصی را افاده می‌کند. باختین معتقد است: «زبان مشحون از (یا در واقع بسیار مشحون از) نیت‌های دیگران است. تهی کردن زبان از نیت‌های اغیار، یا به عبارت دیگر تحمیل کردن نیت‌ها و تأکیدهای شخصی خود به آن، فرایندی دشوار و پیچیده است» (باختین، ۱۹۸۱: ۲۹۴). استفاده از این تمهید باعث می‌شود که رمان به جای تأیید ارزش‌های فرهنگی زمانه خود، آن ارزش‌ها را

براندازد و خواننده را نیز به سمتی سوق دهد که به شنیدن آرا و اندیشه‌های ناسازگار خو بگیرد (ن.ک: پاینده، ۱۳۸۹: ۱۶).

۲-۱-رمان بازی آخر بانو و بلقیس سلیمانی

بازی آخر بانو، روایت داستان زندگی پرمانع دختری روستایی به نام «گل بانو» است که قصد دارد وارد دانشگاه شود و سرنوشتی را که جامعه، روستا و مادرش برای وی پیش‌بینی می‌کنند تغییر دهد. او در طی زندگی خود عاشق فردی به نام سعید می‌شود، اما علی‌رغم میل باطنی خود، تن به ازدواجی می‌دهد که منجر به طلاق می‌شود و تجربه‌های گوناگونی را پشت سر می‌گذارد. سبک خاص روایت داستان که تجربه داستان‌نویسی یک هنرجوی کارگاه داستان‌نویسی راوی است، آزادی عمل بیشتری به نویسنده داده است و داستان را در فضایی از شک، حدس و عدم ثبات قرار داده است.

۲-۲- مؤلفه‌های چندصدایی در رمان

۲-۲-۱- بینامتنیت

وضع واژه «بینامتنیت» (intertextuality) مسبوق به مطالعاتی بود که کریستوا در مورد میخائیل باختین و موضوعات مهم نظریات او همچون گفتگومندی و چندصدایی انجام داده بود.

«او معتقد بود هر متن از همان آغاز، در قلمرو قدرت پیش‌گفته‌ها و متون پیشین است. هر متنی بر اساس متونی معنا می‌دهد که از پیش خوانده‌ایم. بینامتنی، در حکم اجزای رابط سخن است که به متن امکان می‌دهد معنا داشته باشد. او نیز چون بارت، بر این باور بود که هیچ مؤلفی به یاری ذهن اصیل خود به آفرینش هنری دست نمی‌زند، بلکه هر اثر واگویی‌ای از مراکز شناخته و ناشناخته فرهنگ است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۷؛ آلن، ۱۳۸۵: ۵۳). او میرتواکو با نوشتن رمان نام گل سرخ (۱۹۸۳) مدعی است که «من آنچه را که نویسندگان همواره می‌دانسته‌اند (و بارها به ما گوشزد کرده‌اند) کشف کردم: کتاب‌ها

همیشه از دیگر کتاب‌ها سخن می‌گویند، و هر قصه، قصه‌ای است که پیش از این گفته شده است» (آلن، ۱۳۸۵: ۲۵۰).

۱- شخصیت سعید به عنوان معلّم روستا و فردی که از تهران برای خودسازی و کمک به طبقات فقیر به یکی از روستاهای کرمان آمده است، نوعی رابطه بینامتنی با رمان نفرین زمین جلال آل احمد را تداعی می‌نماید. تشابهات اسمی مثل بی‌بی در نفرین زمین و بی‌بی‌خاور در این اثر، علاقه معلّم مدرسه به ماه جان در نفرین زمین، با علاقه سعید به گل بانو در این رمان قابل تطبیق است.

۲- در کلیت رمان نیز به نظر می‌رسد نوعی رابطه بینامتنی با داستان زندگی حضرت ابراهیم دیده می‌شود. مشابهت نام شخصیت مرد رمان (ابراهیم رهامی) با حضرت ابراهیم (ع)، ازدواج دوم به درخواست همسر اول و برای بچه‌دار شدن، یکسانی نام فرزند (اسماعیل) و مواردی از این دست، تاحدی تأییدکننده این ادعا است.

۲-۲-۲- تقابل روایت‌ها

در این رمان، رویدادها به چندین شکل مجزاً روایت می‌شود و در هر فصل، با تغییر نقطه دید، کانون احساس و قضاوت خواننده نیز تغییر می‌یابد. زیرا این مشخصه اصلی داستان‌های چندصدایی است که هر شخصیت باید صدا، ایده و نقطه دید فردی خود را داشته باشد و لزوماً تأییدکننده صرف راوی یا کانونی‌ساز خود نباشد. این رمان با هشت فصل و دو ضمیمه بیانگر چندین روایت متفاوت است:

۱- روایت اول، با مراسم خاکسپاری اختر و امیر شروع می‌شود که اعدام شده‌اند. حوادث مربوط به سال ۵۹ و اوایل پیروزی انقلاب است. راوی گل بانو است.

۲- روایت دوم، سعید به عنوان راوی وقایع را تعریف می‌کند. جوانی تهرانی که به روستا آمده تا بچه‌های روستا را آموزش دهد. در طی داستان، وی

عاشق گل بانو می‌شود و برای کسب اجازه از خانواده‌اش برای ازدواج با گل بانو، راهی تهران می‌گردد.

۳- روایت سوم، روایت گل بانو است که ازدواجش را با رهامی (به اجبار مادرش) بیان می‌دارد و خودش را همچنان در فکر و عشق سعید می‌داند. گل بانو صاحب فرزندی می‌شود، برای مردی که هدفی از این ازدواج جز فرزنددار شدن ندارد.

۴- در روایت چهارم، رهامی، بچه‌دار شدن گل بانو را هدف اصلی این ازدواج بیان می‌کند و توضیح می‌دهد که برای این امر از قبل تمهیداتی اندیشیده است چون شناسنامه‌المثنی، کسب رضایت همسر اولش، تلاش برای پیدا کردن همسری زیبا و باهوش و غیره و در انتهای روایت می‌خوانیم که درست در بیمارستان، حنیف را از گل بانو جدا کرده بچه را به تهران و گل بانو را به زندان منتقل می‌کنند.

۵- در روایت پنجم، رهامی گل بانو را دوست دارد ولی باید ترکش کند، چون از قدرت بالاتر می‌ترسد، چون جایگاهش را از دست می‌دهد و نیز چون باید ملاحظات سیاسی را رعایت کند. زمانه، زمانه تن دادن به خواسته دل نیست، باید بینی از تو چه می‌خواهند و همان را انجام دهی. نویسنده به آن دوران با نگاهی انتقادی می‌نگرد، ولی هیچ‌گاه عنان قلم را رها نمی‌کند و می‌کوشد از دایره انصاف خارج نشود. رهامی که گویی نماد نظام حاکم است، از دید گل بانو جامع همه رذایل است. ولی سلیمانی به همین مقدار بسنده نمی‌کند، او در چشم رهامی هم می‌نشیند و وقتی داستان از دید او روایت می‌شود، می‌بینیم که قضاوت گل بانو خالی از خطا نبوده است.

۶- در روایت ششم، گل بانو استاد فلسفه دانشگاه و مدرس کارگاه داستان نویسی است که با صالح رهامی آشنا می‌شود و همین امر او را دوباره به گذشته‌اش متصل می‌کند (احمدی و یوسفیان کناری، ۱۳۹۳: ۲۰). این روایت با

تصادف و مرگ رهامی، پایان می‌یابد. گل بانو حتی از این هم فراتر می‌رود و از زندگی خود هزارتویی داستانی می‌سازد که سردرآوردن از ساختگی و واقعی بودن آن تقریباً ناممکن می‌نماید.

۷- در روایت هفتم با عنوان «ضمیمه اول»، به نظر می‌رسد تمام داستانی که تا این لحظه خوانده‌ایم، نسخه‌ای داستانی از زندگی گل بانوست که یکی از شاگردان کارگاه داستان‌نویسی او به نام بلقیس سلیمانی نوشته است و با واقعیت زندگی او تفاوت‌هایی عامدانه دارد. در اینجا لازم است بین بلقیس سلیمانی، نویسنده بیرون از رمان و بلقیس سلیمانی نویسنده درونی رمان تفاوت قائل شویم. بلقیس سلیمانی درون رمان، در مقابل دوستان خود از واقعیت داستانی رمانش دفاع می‌کند و خود را خالق اثر می‌داند (سلیمانی، ۱۳۹۲: ۲۷۲-۲۷۳)، اما در گفتگوش با گل بانو (که به ظاهر در زندگی واقعی مهربانو نام دارد) متوجه می‌شود که چقدر از آنچه خود او حقیقت می‌پنداشته، ساختگی و داستانی است (هوروش، ۱۳۹۳: ۱۸۴).

۸- روایت هشتم «ضمیمه دوم»، روایت یکی از همسران رهامی به نام «مریم» است که با ارسال یک نامه، داستان را از منظری دیگر شرح می‌دهد: بر اساس این روایت، اسماعیل فرزند گل بانو نبوده بلکه فرزند اصلی خود اوست. ورود ناگهانی این شخصیت به رمان که نه گل بانو و نه همسر اول رهامی «مرضیه» است، علاوه بر افزایش وجوه تفسیری متن، به نوعی شاید آخرین بازی نویسنده در رمان، جهت برهم زدن پازل ذهنی خواننده محسوب شود.

۲-۲-۳- چندزبانی

در اهمیت بررسی این مقوله، باید بگوییم که «چندزبانی» (Heteroglossia) عدم تجانس زبان‌ها را بازنمایی می‌کند و زمینه‌ساز ایجاد «چندصدایی» یعنی تراحم ایدئولوژی‌ها

و تساوی آرای مستقل در گفتمان رمان می‌شود (تلاوی، ۲۰۰۰: ۴۶) و با عمق بخشیدن به بُعد دلالتی، آگاهی‌های متنوع و مختلف را نشان می‌دهد (کردی، ۲۰۰۶: ۲۲۷).

باختین «برای توصیف لایه‌های کلامی بی‌شماری که در همه زبان‌ها وجود دارد و برای توصیف شیوه‌های تسلط این لایه‌ها بر عملکرد معنا در گفته»، اصطلاح «چندزبانی» را ابداع کرد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۰۳). وی چندزبانی را به معنای به رسمیت شناختن «زبان‌های متفاوتی در نظر گرفت که در گروه‌های اجتماعی، صنفی و جنبش‌های طبقاتی و ادبی مختلف و غیره وجود دارد (تودوروف، ۱۹۹۶: ۱۱۵). وی زبان را شبکه‌ای می‌داند که دو دسته نیروی مرکزگرا و مرکزگریز، همواره در آن فعالیت دارند. «چندزبانی» حاصل تقویت نیروهای مرکزگریز در کلام و در نتیجه، مکالمه میان انواع گفتارها و دیدگاه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک در زبان است (باختین، ۱۳۸۳: ۹۰؛ سلدون، ۱۳۷۷: ۳۵). در توضیح این اصطلاح آمده است: «هر ژانر گفتاری زبانی مدون است و نشان‌دهنده یک حرفه، ژانر ادبی و گرایش فرهنگی است و نظایر آن. به این ترتیب ژانرهای گفتاری می‌توانند شامل گفتمان‌ها، لهجه‌ها، اصطلاحات و زبان عامیانه باشند» (کاستانیو، ۱۳۸۷: ۴۸).

در این رمان، نویسنده برای نشان دادن چندزبانی رمانش، از دو تکنیک استفاده کرده است. تکنیک اول، به کاربردن لهجه محلی است که در زبان بعضی از شخصیت‌ها جاری می‌شود و زبان آن‌ها را منحصر به خودشان می‌سازد که با زبان مرکزی رمان متفاوت است. تکنیک بعدی، وارد کردن بخش‌هایی از سایر ژانرها در متن رمان است که هر کدام به دلیل تعلق به ژانری متفاوت، زبان ویژه‌ای را در رمان القا می‌نمایند.

الف) زبان خاص هر شخصیت با لهجه ویژه

بخش اول رمان بازی آخر بانو، مربوط به زندگی گل بانو در روستای گوران از توابع کرمان است. چندزبانی نمود یافته در این بخش، در زبان ساده و بی‌تکلف و همراه با گویش خاص محلی آن خطه است که نویسنده از این ویژگی غافل نبوده است. از جمله شخصیت‌هایی که چندزبانی موجود در رمان در مکالمات آن‌ها نمود یافته است، حیدر،

داوود، گل بانو، مادر گل بانو، ملیحه و غیره را می توان نام برد. از ویژگی های این زبان می توان به حذف نون از کلماتی چون این، اینجا، همین (همان: ۱۳، ۱۴، ۲۰، ۱۵، ۲۱، ۱۵۱، ۲۱، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹) حذف ت از افعال و کلمات و کاربرد کلماتی چون هسی، نیسی، هسن، می دونسم، نیس (همان: ۱۵، ۱۸، ۲۰، ۲۵، ۳۱، ۱۶۷) حذف میم از کلماتی مانند چشم (همان: ۱۷) و غیره اشاره کرد.

بخش دیگری از چندزبانی موجود در رمان در زبان حیدر و مادر گل بانو (بی بی خاور) و مش رقیه جاری می شود. حیدر علاوه بر داشتن لهجه خاص منطقه گوران، کلمات را به شکلی که نشانه کم سواد وی است به کار می برد:

- حیدر می گوید: «می گه می خواد معلّم بشه، به مکانیکم شوور نمی کنه، اِهک» (سلیمانی، ۱۳۹۲: ۱۹).

- [حیدر] آهسته می گوید: «معلّم که هیچی، اگه دگدرم بشی مال خودمی» (همان: ۲۲).

- مش رقیه می گوید: «گل بانو حاج آقا نمی تونه برا ای حسینیه یه کاری بکنه، بی بی خاور بشت گفته، یه شب دوباره همون مرد سبزپوش به خووم اومد، گل بانو خیر نبینم ایه دروغ بگم...» (همان: ۱۵۱).

- به مادرم می گویم: «خداحافظ». بازویم را می گیرد. «حاجی ایه بفهمه سوار ماشین ای مرد که شدی». بازویم را از چنگش خلاص می کنم و سوار می شوم. مادر می آید جلو به شیشه می زند. «بل بشت بیام» (همان: ۱۵۲).

ب) حضور شعر به عنوان ژانری مستقل در رمان:

اشاره به مصراع و یا بیتی از شعر در رمان، در واقع حکایت از حضور ژانری دیگر در اثر دارد که باختین از آن به عنوان چندزبانی یاد کرده است. زیرا زبان لطیف و سرشار از احساس در شعر، با زبان روایی و گفتاری رمان یکی نیست. لذا حضور آن در رمان از نمونه های چندزبانی است.

- هم صدای شب من زندگی بودن نیست / در رگ سبز حیات جای گنبدیدن نیست / زندگی چون نهری است که تمامش شکن است / زندگانی شدن است (سلیمانی، ۱۳۹۲: ۷).

- مرگ را چنان می‌جستیم، که شاعر قافیه را، کودکان آدینه را (همان: ۲۹).

- این عبارت از عبارات منسوب به شمس تبریزی است.

- اگر در شرایط بهتری بودم شعر زمستان اخوان را بلند می‌خواندم: اسکلت‌های بلور آجین (همان: ۱۳۳).

- «دهانت را می‌بویند مبدا گفته باشی دوستت دارم. معنای این جملات را می‌دانی؟» (این بخشی از شعر شاملو است) (همان: ۱۸۸).

- گفتمی با این همه باید خدمتتون عرض کنم، کتاب انسان موجود ناشناخته نوشته الکسیس کارل است نه کارل آلکس و شعر ذره ذره کاندرین ارض و سماست، مال مولوی است نه سعدی و در مورد ماجرای افک با شما مخالفم (همان: ۲۰۴).

ج) اشاره‌ای ضمنی به داستان، آیه قرآن یا عبارتی مشهور در ژانر عرفانی:

- در ژانر عرفانی، همواره داستان‌ها، عبارات و جملات مشهوری وجود دارد که نه تنها اکثر عرفان‌پژوهان که حتی خوانندگان عادی نیز گاه با این اشارات و عبارات آشنا هستند. این عبارات زبان خاص خود را تداعی می‌کنند که با زبان عامیانه و گفتاری رمان، متفاوت است. لذا حضور این عبارات از دیگر مصداق‌های چندزبانی در رمان است:

- به نام خدا و به نام خلق قهرمان ایران. «وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَسَ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ» (همان: ۸۲).

- « ولی من با تو فرق دارم، من و تو به اندازه اختلاف سَنِمون با هم اختلاف فکری هم داریم.» «داستان شیخ صنعان رو شنیدی؟» (همان: ۱۲۴).
- قبلاً در جایی خوانده بودم درویشی در مقابل چشمان حیرت‌زده یک صاحب مال و منال - شاید عطار- بر مرگی دلخواهانه سر بر زمین می‌گذارد و برای همیشه از نگاه مرگ می‌گریزد. شنیده بودم: بمیرید قبل از آنکه بمیرید (همان: ۲۴۱).

- عبارت مشخص شده، ترجمه فارسی عبارت «موتوا قبل أن تموتوا» است که از عبارات مشهور و رایج در ادبیات عرفانی است.

۲-۲-۴- تغییر ناگهانی زاویه دید

رمان‌نویسان مدرن [و پست‌مدرن] به منظور تقویت جنبه ذهنی گرایانه رمان‌هایشان به بدعتی دیگر نیز دست زدند، آنان برای روایت یک رمان واحد، گاه از چندین زاویه دید متفاوت بهره گرفتند. تغییر زاویه دید (مثلاً از سوم شخص عینی به اول شخص شرکت‌کننده، یا از اول شخص ناظر به سوم شخص محدود) در رمان‌های رئالیستی رخ نمی‌داد، اما این تمهید در رمان مدرن برای القاء این موضوع به کار می‌رود که حقیقت غایی وجود ندارد؛ منظرهای متفاوتی که راویان مختلف در یک رمان واحد برای فهم رویدادها و شناخت شخصیت‌ها باز می‌کنند، به خواننده امکان می‌دهد تا دنیای تخیلی آن رمان را در پرتوهای متفاوت ببیند (ن. ک: پاینده، ۱۳۸۹: ۱۰). تغییر زاویه دید در این رمان، به دو شکل نمایان می‌شود. ۱- در تعدادی از فصول، یک راوی به تنهایی روایتگر حوادث و رویدادهای داستان است. ۲- در بعضی از فصول چندین راوی، روایت داستان را برعهده دارند. برای مثال در فصل «صالح رهامی، سعید، محمدجانی» زاویه دید در سه نوبت بین شخصیت‌ها توزیع شده است. در فصل «محمدجانی، رهامی جوان، ابراهیم رهامی» با تغییر تاریخ، زاویه دید و راوی داستان تغییر می‌کند و این تغییرات به حدی است که خواننده ناچار است با دقت تمام صداها را دنبال کند تا بتواند پازل داستان و نظم منطقی رویدادها را در ذهنش مرتب سازد. در این فصل خواننده یازده بار، با چرخش زاویه دید میان سه شخصیت داستان

مواجهه است که به ترتیب تاریخ عبارتند از: «۳۰ خرداد ۸۰» راوی: محمدجانی، «۴ تیر ۸۰» راوی: رهامی جوان، «۱۵ تیر ۸۰» راوی: ابراهیم رهامی، «۱ مرداد ۸۰» راوی: محمدجانی، «۱۳ مرداد ۸۰» راوی: رهامی جوان، «۲۸ مرداد ۸۰» راوی: ابراهیم رهامی، «۲۸ مرداد ۱۳۸۰»، راوی: محمدجانی، «۳۱ مرداد ۱۳۸۰» راوی: ابراهیم رهامی، «۱۰ مهر ۱۳۸۰» راوی: ابراهیم رهامی، «۲۰ مهر ۸۰» راوی محمدجانی، «۲۵ مهر ۸۰» راوی: رهامی جوان.

۲-۲-۵- جدل پنهان

جدل پنهان (Hidden Polemic) «نیز نوعی گفتار است که می‌توان در آن حضور دیگری را احساس کرد. یعنی گفتاری که در پاسخ به سخنان دیگری شکل می‌گیرد» (باختین، ۱۳۸۴: ۱۲۳). در رمان بازی آخر بانو جدل پنهان، به اشکال مختلفی نمود یافته است. بارزترین حضور آن را می‌توان در مکالماتی یافت که در فصل سوم «گل»، گل بانو به صورت نجوای درون و مونولوگ با خودش دارد که ضمن نشان دادن جدل‌های پنهان و درونی وی، صدهای دیگری را آشکار می‌سازد. در واقع، ابتدا به نظر می‌رسد گل بانو در حال پاسخ‌دادن به سؤالات مخاطب مشخصی است اما در پایان با جمله (صدای زنگ گفتگوی ذهنی‌ام را در هم می‌ریزد) مشخص می‌شود که وی در حال سرکوب کردن وجدان و جدل‌های پنهان درونی خویش است:

- «براش گریه می‌کنی؟» - «آره» - «اون رفت مأموریت» - «می‌دونم» -
 «می‌دونی مأموریتش چی بود؟» - «مربوط به امنیت منطقه میشه، حضور اشرار» -
 «تو باور کردی؟» - «اون دروغ نمی‌گه» - «خوب اگه مأموریت رفته، چرا داری
 گریه می‌کنی؟» - «نمی‌دونم» - «نمی‌دونی؟» - «نه» - «دوستش داری؟» - «فکر
 می‌کنم» - «دوستش نداری، بهش عادت کردی، بی‌کسیت رو جبران کرده،
 می‌ترسی بره و دیگه نیاد مثل سعید، اون وقت دوباره بی‌پناه بشی!» - «شاید این
 طور باشه نمی‌دونم.» صدای زنگ گفتگوی ذهنی‌ام را در هم می‌ریزد (همان:
 ۱۶۰).

مواردی از این دست که نشان‌دهنده ناآرامی درون گل بانو است در رمان فراوان دیده می‌شود. کشمکش‌ها و پرسش و پاسخ‌های درونی وی که علاوه بر اینکه بازتاب صداهایی است که از محیط پیرامون بر وی تحمیل شده‌اند، نشان از روح بی‌آرام وی دارد. همچنین است صفحات: ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۴، ۱۹۷، ۱۹۸.

۳- نتیجه‌گیری

رمان بازی آخر بانو اثری موفق از بلقیس سلیمانی است که درست همانند عنوانش، خواننده را به بازی می‌گیرد. بلقیس سلیمانی نویسنده (بیرون از رمان) با بیان روایت‌های متناقض و اطلاعات ضد و نقیض (که هر کدام با نشانه و مدارکی در رمان قابل دفاع هستند) درک خواننده را از واقعیت به چالش می‌کشد. تفسیرپذیری، عدم سیطره ایدئولوژی و دیدگاه واحد بر رمان و عدم جزم‌گرایی نویسنده در ایجاد تصویر داستانی یکسان برای خوانندگان، از وجوه برجسته این اثر است. هرچند مؤلفه‌های مختلفی بر ادعای چندصدای بودن رمان صحه می‌گذارند که از مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

- ۱- چندزبانی یکی از مشخصه‌های برجسته اثر است. نویسنده به عنوان یک زن، کوشیده‌است در جایگاه مردانه روایت‌ها نیز ضمن حفظ زبان زنانه خود، صدا و گفتمان مستقل شخصیت مرد را حفظ کند، هرچند به خاطر محوریت داشتن شخصیت زن در داستان، چندزبانی زنانه نمود بارزی دارد.
- ۲- تغییر مکرر زوایای دید: همان‌طور که عنوان شد، در فصول آغازین راوی هر فصل یک فرد به‌خصوص و در فصول پایانی با تعدد راوی‌ها در هر فصل روبرو هستیم. هرچند فصول ابتدایی نیز که راوی منحصر به فرد دارد، گاه ناگهان روایت از طرف راوی محدود به سمت راوی دانای کل، یا سایر شخصیت‌ها سوق داده می‌شود.
- ۳- یکی از عوامل اساسی که چندصدای بودن اثر را اثبات می‌کند، تعدد روایت‌هاست. نویسنده همچون فردی مقتدر که سگان کشتی داستان را به دست دارد ظاهر نمی‌شود، بلکه همه آنچه در فصول می‌خوانیم در فصل‌های بعدی، و با

روایت دیگری از زاویه نگاه شخصیت دیگر تغییر می‌کند و ما متوجه می‌شویم که در طی داستان بازی خورده‌ایم و نویسنده این حرکت خود را در آخرین جمله کتاب (نکند همه این‌ها دارند مرا بازی می‌دهند، نکند همه‌شان قصه‌هایی ساخته‌اند و تحویل من داده‌اند... نه باید بازی را همین جا تمام کنم، همین جا) به بهترین نحو به ما اثبات می‌کند.

۴- جدل پنهان، که از جدال درونی شخصیت با صداها‌ی شکل گرفته در ذهنش (که گاه از اجتماع و افراد پیرامونش بر وی تحمیل شده است) حکایت می‌کند، در رمان نمونه‌های فراوان دارد.

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آلن، گراهام. (۱۳۸۵). **بینامتنیت**. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
۲. احمدی، بابک. (۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: مرکز.
۳. باختین، میخائیل. (۱۳۸۴). **تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی درباره رمان**. ترجمه آذین حسین‌زاده. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری وزارت فرهنگ و ارشاد.
۴. _____ (۱۳۸۳). **زیبایی‌شناسی و نظریه رمان**. ترجمه آذین حسین‌زاده. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
۵. تلاوی، محمد نجیب. (۲۰۰۰). **وجهة النظر فی روایات الأصوات العربیة**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۶. تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۱). **منطق گفتگوی میخائیل باختین**. ترجمه داریوش کریمی. چاپ دوم. تهران: مرکز.
۷. _____ (۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.

۸. تودوروف، تزفیتان. (۱۹۹۶). **میخائیل باختین المبدأ الحواری**. ترجمه فخری صالح. چاپ سوم. بیروت: المؤسسة العربية لدراسات و النشر.
۹. سلدون، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۸۴). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**. ترجمه عباس مخبر. چاپ دوم. تهران: طرح نو.
۱۰. سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۲). **بازی آخر بانو**. چاپ نهم. تهران: ققنوس.
۱۱. غلامحسین زاده، غریب‌رضا، غلام‌پور، نگار. (۱۳۸۷). **میخائیل باختین: زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین**. تهران: روزگار.
۱۲. کاستانیو، پل. (۱۳۸۷). **راهبردهای نمایشنامه‌نویسی جدید: رویکردی زبان‌بنیاد به نمایشنامه‌نویسی**. ترجمه مهدی نصراله‌زاده. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
۱۳. کردی، عبدالرحیم. (۲۰۰۶). **السردي في الرواية المعاصرة**. قاهره: مكتبة الآداب.
۱۴. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**. تهران: فکر روز.
۱۵. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۸). **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

ب) مقاله‌ها

۱. احمدی، پروانه. یوسفیان کناری، محمدجعفر. (۱۳۹۳). «جلوه‌های موسیقایی روایت‌های چندصددا در ادبیات داستانی و نمایشی ایران (نمونه‌های مطالعاتی بازی آخر بانو اثر بلقیس سلیمانی و نمایشنامه افرا نوشته بهرام بیضائی)». نشریه مطالعات تطبیقی هنر. سال چهارم، شماره هفتم، بهار و تابستان ۱۳۹۳، ۱۵-۲۸.
۲. اکبری‌زاده، فاطمه. روشنفکر، کبری. پروینی، خلیل. قبادی، حسینعلی. (۱۳۹۴). «جلوه‌های چندزبانی در رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم». نشریه جستارهای زبانی. ۶۲. ش ۲. (پیاپی ۲۳). ۲۵-۵۱.
۳. بهرامیان، اکرم. مختاباد امرئی، سیدمصطفی. یوسفیان کناری، محمدجعفر. (۱۳۸۰). «مقایسه جلوه‌های چندآوایی باختین در نمایشنامه داستان دور و دراز و... سلطان ابن سلطان و... به دیار فرنگ به روایت مرد مشکوک (محمد چرمشیر (ورمان

- اسفار کاتبان (ابوتراب خسروی). نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی. شماره ۴۴. پاییز و زمستان. ۱۳-۲۳.
۴. کهنمویی پور، ژاله. (۱۳۸۳). «چندآوایی در متون داستانی»؛ مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان. دوره ۹. ۵-۱۶.
۵. مقدّسی، احسان. (۱۳۸۶). «ادبیات چندصدایی و نمایشنامه با بررسی مهاجران از اسلاومیر میروژک». نشریه صحنه (هنر و معماری). شماره ۵۸ و ۵۹. اسفند ۱۳۸۵ و فروردین ۱۳۸۶. ۵۳-۵۹.
۶. نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). چندصدایی باختینی و پساباختینی (تکوین و گسترش چندصدایی با تأکید بر هنر و ادبیات) در مجموعه مقالات گفتگومندی در هنر و ادبیات. تهران: سخن. ۱۱-۳۲.
۷. _____ (۱۳۸۷). «باختین، گفتگومندی و چندصدایی؛ مطالعه پیشابینامتنیت باختینی». نشریه شناخت. بهار ۱۳۸۷. شماره ۵۷. ۳۹۷-۴۱۳.
۸. _____ (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها». پژوهشنامه علوم انسانی. شماره ۵۶. زمستان ۱۳۸۶. ۸۳-۹۸.
۹. نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۰). خوانش پولی فونیک، خوانش کنترپوان و خوانش زایشی و اساس در مجموعه مقالات گفتگومندی در هنر و ادبیات. تهران: سخن. ۳۳-۴۸.
۱۰. _____، غفاری، محمد. (۱۳۹۰). «گفتمان غیرمستقیم آزاد در رمان لب بر تیغ نوشته حسین سنابور». نشریه پژوهش ادبیات معاصر جهان. دوره ۱۶. شماره ۴. ۹۱-۱۰۶.
۱۱. نوبخت، محسن. (۱۳۹۱). «چندصدایی و چندشخصیتی در رمان پسامدرن ایران، با نگاهی به رمان اسفار کاتبان از ابوتراب خسروی». نشریه زبان شناخت. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال سوم، شماره دوم. پاییز و زمستان ۱۳۹۱. ۸۵-۱۲۰.
۱۲. نیکوبخت، ناصر. دسپ، سیدعلی. بزرگ بیگدلی، سعید. منشی زاده، مجتبی. (۱۳۹۱). «الگوی تحوّل نقش زن از همسر خانه‌دار تا مصلح اجتماعی، بر

اساس نشانه‌شناسی اجتماعی رمان‌های سووشون و عادت می‌کنیم». پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی (جستارهای زبانی). ۶د. ش. ۳. (پیاپی ۱۱). ۲۳۵-۲۱۷.
 ۱۳. هوروش، مونا. (۱۳۹۳). «بازیگر کلمات: زنانگی، نمایشگری و آفرینش در رمان بازی آخر بانو». فصلنامه تخصصی نقد ادبی. س. ۷. ش. ۲۸. ۱۶۹-۱۸۸.

ج) پایان‌نامه‌ها

۱. رامین‌نیا، مریم. (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل چندآوایی در مثنوی مولوی. به راهنمایی: دکتر حسینعلی قبادی. رساله دکتری دانشگاه تربیت مدرس.

د) منابع لاتین

1. Bakhtin, Michel. (1390). **Dialogical Imagination: Essays on Novel**. Roya Poorazar (Trans.), 2nd ed. Tehran: Nei Press.
2. _____.(1984). **Problems of Dostoevsky's poetics**. (ed and trans) caryl emerson). Manchester: Manchester University Press
3. _____.(1981). **The Dialogic Imagination: Four Essays**.(trans). Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.

