

## تحلیل رمان «وصیت نامه فرانسوی» اندره مکین بر اساس نظریه «منطق چندصدایی» باختین

مقاله پژوهشی

مینا تقی پور اسطخ بیجاری

دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فرانسه، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

بهزاد هاشمی (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>

استادیار، عضو هیات علمی گروه زبان فرانسه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

فاطمه خان محمدی

استادیار، عضو هیات علمی گروه زبان فرانسه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

### چکیده

با پیدایش نظریه‌های نقد ادبی نوین که هرکدام متن ادبی را از دیدگاه و منظری خاص می‌نگرد، بررسی متون ادبی، به ویژه داستان، از دیدگاه روایت‌شناسی و نظریه‌های ادبی، اهمیت روزافزونی یافته است. در این میان، «نظریه چندصدایی» باختین خوانش دیگری از متن به دست می‌دهد و مخاطب را به کشف لایه‌های درونی، آواهای گوناگون و گاه پنهان و ناگفته‌های متن رهنمون می‌سازد. اهمیت عنصر گفتگو در داستان و جایگاه ویژه آن بر اساس «نظریه گفتمان» (Dialogisme) باختین، ضرورت دقت و تأمل در کاربرد این مؤلفه را دوچندان کرده است. از این‌رو، در این جستار، ضمن واکاوی مفاهیم کلیدی منطق مکالمه و چند صدایی باختین، به تبیین این اصطلاحات، مصداق‌ها و کاربردهای آنها در رمان خواهیم پرداخت. سعی این تحقیق یافتن پاسخی به این پرسش خواهد بود که با توجه به ظرفیت‌ها و قابلیت‌های ماهوی رمان «وصیت‌نامه فرانسوی»، مشهورترین اثر اندره مکین، نویسنده فرانسوی روس‌تبار، آیا این «زندگی نامه شخصی» (Autobiographie) را می‌توان کتابی چند صدایی و منطبق بر منطق مکالمه باختین تلقی نمود؟ و اینکه آیا مکالمات بین شخصیت‌های مختلف در سراسر این اثر و دوزبانه بودن نویسنده/راوی، این کتاب را به نمادی از تئوری منطق مکالمه باختین بدل کرده است؟ به این اعتبار، آنچه در مقاله حاضر نقد و واکاوی می‌شود، مطالعه توصیفی تحلیلی عناصر اصلی منطق «چندصدایی» در رمان وصیت‌نامه فرانسوی است.

واژه‌های کلیدی: منطق مکالمه، چند صدایی، میخائیل باختین، اندره مکین، وصیت‌نامه فرانسوی

## ۱- مقدمه

میخائیل میخائیلویچ باختین، نظریه پرداز، پژوهشگر ادبیات و فیلسوف زبان، در سال ۱۹۲۹ مسائل بوطیقای داستایفسکی<sup>۱</sup> را منتشر کرد و در آن به بحث دربارهٔ منطق مکالمه پرداخت. باختین با این کار ساختار رمان نویسی را تغییر داد و آن را به ساحت مکالمه گون کشاند؛ مکالمه‌ای که میان شخصیت‌های داستان و نویسنده صورت می‌گیرد و باعث بروز و ظهور عقاید گوناگون و گاه متضاد با هم می‌شود؛ منطقی که با ایجاد فضایی برای شنیده شدن صداهای مختلف، سبب از بین رفتن تسلط یک صدا و ایجاد فضای چند صدایی در متن می‌گردد. در جستار کنونی، پس از تعریف و تبیین چندصدایی<sup>۲</sup>، به تقابل آن با تک‌صدایی<sup>۳</sup> خواهیم پرداخت؛ آنگاه با معرفی مختصر اندره مکین<sup>۴</sup> و وصیت نامهٔ فرانسوی<sup>۵</sup>، به تجزیه و تحلیل ویژگی‌ها و مصداق‌های چندصدایی در این رمان می‌پردازیم. باختین عنصر اصلی این فضای چندصدایی را مکالمه‌گرایی یا، به عبارت دقیق‌تر، منطق گفت‌وگویی نامید. از دید او «هیچ نوشته، عقیده و موضوعی نیست که به تنهایی ظهور یابد، بلکه این‌ها در ارتباط با دیگری است که موجودیت می‌یابد، در ارتباط با عقیده‌ای دیگر، در مکالمه با موضوع و متنی دیگر، که چه بسا پیشتر هم گفته شده باشد و این اساس یک منطق گفت‌وگویی است: ارتباط و مکالمه با دیگری» (باختین، ۱۳۸۳: ۷). باختین خاستگاه چنین عقیدهٔ چندصدایی را در رمان می‌بیند. چرا که به لحاظ تاریخی، ظهور پدیدهٔ رمان با برچیده‌شدن سلطه و جبر حکومت‌های مستبد و ایجاد فضایی برای شنیدن صداهای غیر، مصادف بوده است.

در ادبیات معاصر فرانسه، اندره مکین، نویسندهٔ روس تبار فرانسوی، به عنوان چهره‌های منتقد، در نوشته‌هایش از جمله در رمان «وصیت نامهٔ فرانسوی» به بازخوانی اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعهٔ بسته و تک‌صدایی روسیهٔ تزاری دوران کودکی خود پرداخته و در غالب رمان‌هایش درصدد ایجاد فضایی چند صدایی و سرشار از گفت‌وگوست. مکالمهٔ نصر اساسی رمان‌های مکین است، در گام نخست، میان نویسنده و شخصیت‌ها، سپس میان شخصیت‌ها و در یک کلام، مناسبات میان کلام راوی و کلام شخصیت‌ها محور اساسی رمان‌های اوست. جهان مکین، جهان صداهای تاثیرگذار است و شخصیت‌های او همواره در تلاش بوده اند تا با برقراری ارتباط، صدای خویش را به گوش همدیگر برسانند، صدای هر فرد نمودی از ذهنیت و دیدگاه اوست که هستی و وجود او را می‌نمایاند. وصیت نامهٔ فرانسوی به نوعی شرح زندگی (بیوگرافی) خود

1. Problèmes de la poétique de Dostoïevski
2. Polyphonie
3. Monologue
4. Andreï Makine
5. Le Testament Français

اندره مکین است و بیشتر در باب یادآوری خاطرات مادر بزرگی فرانسوی به نام شارلوت<sup>۱</sup> و ستایش زبان و فرهنگ فرانسوی است. سعی و اهتمام نویسنده در این اثر بر این بوده است تا فضای تک‌صدایی را برهم زند و متنی چندآوا همراه با گفتگوهای متنوع پدید آورد. بنابراین، نگارندگان این جستار، علاوه بر بررسی بازتاب ذهنیت شخصیت‌های رمان وصیت نامه فرانسوی در ساختار زبانی آن‌ها، به واکاوی ترکیب شخصیت‌های اصلی داستان و حضور دیگر شخصیت‌ها در ذهن یک شخصیت اصلی یا همان نویسنده/راوی می‌پردازند، سرانجام تأثیر آنها در ایجاد فضایی چند صدایی در متن، مورد مذاقه قرار می‌گیرد. به این اعتبار، آنچه در مقاله حاضر بررسی و واکاوی خواهد شد مطالعه توصیفی تحلیلی اصول نظریه «چند صدایی باختین» در رمان مشهور اندره مکین خواهد بود. پرسش‌های پیش رو را می‌توان این گونه طرح کرد: چند صدایی چگونه و با چه مؤلفه‌هایی در این رمان نمود پیدا می‌کند؟ با توجه به طبیعت وصف حال گونه (اتوبیوگرافی) رمان، آیا اطلاق رمان چند آوایی به این اثر شایسته است؟ بنابراین در چهارچوب این پژوهش، تلاش خواهد شد تا با انتخاب گزیده‌هایی از متن، برای پرسش‌های مورد نظر پاسخی ارائه شود.

#### ۱-۱- پیشینه پژوهش

در باب نظریه چندصدایی تاکنون مطالعات گوناگونی انجام شده که مهمترین آنها عبارتند از: «باختین، گفتگومندی و چندصدایی مطالعه پیشانی‌مندی باختینی»، اثر بهمن نامور مطلق (۱۳۸۷): مؤلف در این مقاله، علاوه بر تعریف و تبیین اصطلاحات، به بحث و بررسی ارتباط بین گفتگومندی و بینامتنیت کریستوایی و نیز ماهیت گفتگومندی شعر و نثر پرداخته است؛ «گفتگومندی در ادبیات و هنر» مجموعه مقالات به کوشش بهمن نامور مطلق (۱۳۹۰): در این کتاب، گفتگومندی از موضوعات مهم در عرصه نقد ادبی و هنری تلقی شده، ویژگی که وجه تمایز علوم انسانی از علوم طبیعی است، باختین برای انسان قائل به قابلیت گفتگومندی بوده، خاصیتی که غیرانسان از آن برخوردار نیست؛ «منطق گفت‌وگویی باختین اثر تزوتان تودوروف» ترجمه داریوش کریمی (۱۳۹۳): این اثر به شرح و تفسیر گزیده‌ای از آثار باختین پرداخته و بخش‌های عمده‌ای از این آثار را عیناً نقل کرده است؛ «چند آوایی در متون داستانی»، ژاله کهنمویی پور (۱۳۸۳): این جستار به واکاوی مسئله چندآوایی در روایت، به ویژه در متون داستانی می‌پردازد. «تحلیل منطق مکالمه در قرآن کریم براساس نظریه چندصدایی میخائیل باختین»، دکتر غلامرضا پیروز (۱۳۹۱): این جستار نیز به ویژگی چندآوایی قرآن کریم اشاره می‌کند. «حافظ و منطق مکالمه، رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی» از غریب رضا غلامحسین زاده (۱۳۸۶): این جستار با واکاوی نظریه منطق مکالمه باختین، حافظ را شاعری مکالمه‌گرا تلقی می‌کند. در اینجا به دلیل محدود بودن بحث به ذکر این موارد

بسنده می‌کنیم. و اما کتاب وصیت نامه فرانسوی از جمله رمان‌هایی است که با وجود کسب چندین جایزه معتبر ادبی در کشور فرانسه، در ایران نقد و بررسی مختصری درباره آن صورت گرفته و مجال کمی برای دقت نظر روی آن پیدا شده است و تا کنون هیچ گونه پژوهشی در کشورمان در خصوص تحلیل جنبه‌های چندصدایی و مکالمه‌مند این رمان بر اساس آرای میخائیل باختین به رشته تحریر درنیامده است. لذا توجه و پرداختن به این مسایل از جمله نکاتی است که به این مقاله تازگی می‌بخشد.

## ۲- روش پژوهش و چارچوب نظری

نگارندگان این مقاله، پس از واکاوی بسیاری از آثار مکین از جمله رمان وصیت نامه فرانسوی، بازخوانی این اثر، تحلیل و بررسی منابع کتابخانه‌ای، انواع نقدهای مربوطه، مقالات و اسناد و منابع اینترنتی معتبر، در تلاش خواهند بود تا با رویکردی توصیفی تحلیلی و براساس نظریه منطق مکالمه باختین به بازخوانی این اثر بپردازند. اگرچه این رمان به نوعی وصف حال نویسنده است و عموماً در این گونه نوشته‌ها «تک‌صدایی» حاکم بوده و هیچ آوایی غیر از صدای نویسنده/راوی به گوش نمی‌رسد؛ با این حال بازنگری این رمان با توجه به آرای باختین، آن را نمونه‌والای یک رمان چندآوایی جلوه خواهد داد، زیرا در آن، نه از جزمگرایی و مطلق‌اندیشی رمان‌های تک‌صدایی خبری است و نه از انفعال و جهت‌گیری محض خواننده تحت استیلاي راوی.

«منطق گفتگویی (دیالوژیسم) مفهومی است که از سوی میخائیل باختین ارایه شد و از نظر او تعاملی است که بین گفتار راوی اصلی و صحبت‌های دیگر شخصیت‌ها، یا بین دو گفتار درونی یک شخصیت شکل می‌گیرد» (ستریان، ۲۰۱۵: ۲). از نظر باختین گفتگورایی، به طور کلی به گفتمان مربوط می‌شود و شکل حضور دیگری را در گفتار تعیین می‌کند: گفتار در واقع فقط در یک فرآیند تعامل بین آگاهی فردی و دیگری ظاهر می‌شود، به او الهام می‌بخشد و به آن پاسخ می‌دهد.

«چندصدایی (پولی فونی)، با حوزه تجزیه و تحلیل گفتمان مرتبط بوده و شیوه تعامل صداها یا گفتگوی (های) راوی با صدای سایر شخصیت‌ها را نشان می‌دهد» (راباتل، ۲۰۰۶: ۶۰). به عبارتی می‌توان آن را به طور خلاصه به عنوان کثرت صداها و آگاهی‌های مستقل در داستان توصیف کرد که در آن نویسنده امکان احضار انواع صداها متعلق به راوی و یا شخصیت‌ها را دارد. این صداها دیدگاه‌های مختلفی را معرفی کرده، می‌توانند یکدیگر را تکمیل، پشتیبانی یا نقض کنند.

## ۱-۲- وصیت نامه فرانسوی، مصداقی از منطق مکالمه

آندره مکین در سال ۱۹۵۷ در سبیری چشم به جهان گشود و «اولین قصه‌های دوران کودکی خود را از جد مادری اش

به زبان فرانسه شنید» (گورگ، ۱۹۹۸: ۵) و بی گمان همین امر باعث دل بستگی و شیفتگی فراوان او به زندگی در فرانسه شد. او پس از مهاجرت به فرانسه، روسیه را موضوع و درون مایه اصلی تمامی آثار خود قرار داد. مکین در تمامی نوشته‌هایش اوضاع رقت‌انگیز و وحشت‌بار روسیه تزاری را همراه با عشق و نفرت نسبت به زندگی ترسیم می‌کند، به گونه‌ای که خوانندگان آثارش، پس از مطالعه هر یک از داستان‌های او، احساس می‌کنند که یک دوره تاریخ روسیه را مرور کرده‌اند. «مکین با تسلط، درباره خود، تجارب زندگی و تاریخ زادگاهش می‌نویسد و جالب آنکه اگرچه زبان فرانسه را برای نوشتن برمی‌گزیند، اما در عین حال به خوبی از پس ارائه احساس و نظر خود درباره دنیای روسی بر می‌آید» (دادور، ۱۳۸۷: ۲). او در آغاز اقامت خود در فرانسه تصمیم گرفت آثارش را با نام مستعار و به عنوان مترجم آثار روسی به فرانسه برای ناشران بفرستد، ولی هر بار با پاسخ منفی آنها روبرو می‌شد. سرانجام «رمان وصیت‌نامه فرانسوی بود که برای این نویسنده روس تبار جایزه گنکور<sup>۱</sup> و جایزه مدیسس<sup>۲</sup>، از معتبرترین جوایز ادبی فرانسه، را به ارمغان آورد» (ابراهیم، ۲۰۱۵: ۹) و او را از گمنامی خارج کرد. مؤلفه‌های عمده آثار مکین را به طور کلی می‌توان تجربه هول‌انگیز و شخصی او از دوران تلخ استالینسم و تبعات وحشتناک آن در کلیت اجزای فرهنگی و سیاسی کشور روسیه دانست. مکین زبان فرانسه را بسیار ماهرانه بکار می‌گیرد و همین ویژگی، او را نسبت به سایر نویسندگان هم‌دوره خود متمایز می‌سازد. با نگاهی به آثار و مکتوبات مکین و با نظری اجمالی به رمان‌هایی که طی دوران اقامت خود در فرانسه نگاشته است این حقیقت بر ما آشکار می‌شود که «او هم در بیان و هم در نوشتار دوزبانه بود» (کلمان، ۲۰۱۰: ۵۳). مضمون داستان‌هایش نیز متأثر از این امر است. نوشتار او سرشار از تصاویر فرهنگ روسی بوده، تصاویری که از دوران کودکی در ذهن انباشته است، اما از سوی دیگر ظرافت‌های زبان فرانسه را نیز به زیبایی به کار می‌برد و در بیانش روح این زبان جاری است، او به راحتی به زبان فرانسه و روسی صحبت می‌کند. عموماً شخصیت‌های رمان‌های مکین، همانند خالقشان، به چندین زبان تکلم می‌کنند و یا به فراخور مرتبت اجتماعی‌شان، از سطوح زبانی متفاوتی برخوردارند؛ به عنوان نمونه، ما در رمان وصیت‌نامه فرانسوی با انواع لحن‌های کلامی روبه‌رو هستیم که شخصیت‌های هر روایت، به تناسب جایگاه اجتماعی، ادبی و یا حتی دینی‌شان از خود بروز می‌دهند. نوع گفتار، پایگاه اجتماعی، خصوصیات فردی و فرهنگی فرد را تعیین می‌کند. در واقع این گونه‌گونی شیوه‌های بیان است که به تعبیر باختین، سبب پدیدآوردن فضایی چند آوایی در این زندگی‌نامه شخصی شده است.

## ۲-۲- مبانی تحقیق

تروتان تودوروف، باختین را «برجسته‌ترین اندیشمند روسی در گستره علوم انسانی و بزرگترین نظریه‌پرداز

1. Goncourt

2. Médicis

ادبیات در سده بیستم می‌خواند» (هادگسون، ۱۹۹۵: ۱). نظرات و دیدگاه‌های او توانسته است الهام بخش بسیاری از اندیشمندان معاصر و چهره‌های نقد ادبی بوده و نوشته‌ها و عقایدش مورد استقبال فراوانی قرار گرفته است و می‌توان او را به عنوان یکی از شخصیت‌های تاثیرگذار نقد جامعه‌شناختی به شمار آورد. او انسانی طبعاً جویای خنده و شادی و گفتگو و مکالمه برای خود و هم نوعانش بود. همین امر زمینه‌ساز شکل‌گیری نظریه‌هایش در حوزه ادبیات گردید. شاید حساسیت او نتیجه فضای تاریک و خفقان حاکم بر جامعه در دوره زمامداری استالین باشد.

اگر بخواهیم تعریفی ساده از چندصدایی داشته باشیم می‌توان گفت چندصدایی یعنی شنیده شدن تمام صداها از طرف تمام شخصیت‌های داستان و فراموش شدن راوی اصلی یا نداشتن راوی اصلی است؛ و یا به قولی «چندین آوا سخن می‌گویند بدون آن که یکی از آن‌ها حاکم بر دیگر آواها باشد» (کهنمویی پور، ۱۳۸۳: ۲). چندآوایی اصطلاحی است که ابتدا در موسیقی و سپس در ادبیات به کار گرفته شد؛ چندصدایی در برابر تک صدایی قرار می‌گیرد. «باختین معتقد است تک صدایی برآمده از منطق کسی است که در آن هر گزاره‌ای یا صحیح است یا غلط؛ زیرا در گزاره‌های منطقی تنها یک گزاره می‌تواند صحیح باشد، ولی چندصدایی در اثر ادبی، یعنی نمایش آواها، اندیشه‌ها و آرای گوناگون در متن و در همزیستی تضادها، که باختین از آن به عنوان عنصر غالب چندصدایی یاد می‌کند» (استاد محمدی، ۱۳۹۶: ۴). به باور باختین، در متونی که به عوض یک راوی یا زاویه دید واحد، راویان متعدد با یکدیگر بر سر نقل داستان رقابت می‌کنند در آنها چند صدایی وجود دارد. باختین می‌گوید «کلام هرگز تداعی‌کننده یک صدا نیست. زندگی یک کلام، گذر این کلام از زبانی به زبان دیگر، از مفهومی به مفهوم دیگر، از یک گروه اجتماعی به گروه اجتماعی دیگر و از نسلی به نسل دیگر است» (باختین، ۱۳۸۳: ۵۲). رمان چند آوا در اصل متمایز از رمان‌هایی است که در آنها حرف آخر را راوی می‌زند. آنچه در داستان چند صدایی اتفاق می‌افتد این است که شخصیت‌های داستان هر کدام به نوبه خود راوی هستند و با راوی دیگر که شخصیتی دیگر در داستان است و شاید فرهنگ و دید متفاوتی به زندگی داشته باشد، برابر بوده و صدایشان در داستان سرکوب نمی‌شود:

«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 قرار گیرد و متمایز از آنها عهده دار سخن همگان باشد» (تودوروف، ۱۳۹۳: ۱۳۱).

از دیدگاه چندصدایی (پولی فونی)، در یک متن باید منطق تبادل نظر و گفتگو برقرار شود و به حقوق تک‌تک شخصیت‌های حاضر در متن احترام گذاشته شود و هر کدام از حق اظهار عقیده و کلام برخوردار باشد. در رمان‌های چندآوایی نباید با شخصیت‌ها مانند شیء رفتار کرد، بلکه باید سوژه تلقی شوند. بدین

ترتیب، در صورتی می‌توان یک اثر ادبی را در قالب ادبیات پلی فونیک طبقه‌بندی کرد که بتواند یک فضای گفتمانی آزاد برای راوی‌های مختلف بوجود آورد. در این گونه آثار، مکالمه عنصر اساسی است، در گام نخست مکالمه میان نویسنده و شخصیت‌ها، در گام بعد مکالمه بین شخصیت‌ها «در یک کلام، مناسبات میان کلام راوی و کلام شخصیت‌ها نکته اصلی در روایت است» (احمدی، ۱۳۹۱: ۱۰۰). کافی نیست که شخصیت‌های مختلف را ضمن عبور دادن از کشمکش‌های پیاپی به سخن واداریم، یا دیالوگ‌های خیلی طبیعی بنویسیم. اقتدار یک راوی خاص، برتری یک ایدئولوژی، موضع‌گیری مؤلف در برابر یک صدا، هدایت شخصیت‌ها در راستای منافع مسلط متن، و ساختن و القای یک حقیقت و تفکر واحد در لایه‌های زیرین، همه و همه می‌توانند در مقابل مفهوم پلی فونی قرار گیرند.

در همین حال، باختین با مطرح کردن دو مفهوم «چندصدایی» و «منطق مکالمه‌ای» زمینه را برای پیدایش مفهومی تازه به نام بینامتنیت<sup>۱</sup> فراهم ساخت:

«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 چند صدایی 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 تعیین کننده به صدای مؤلف اجتناب می‌ورزد. در رمان، گفت و شنودی 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. 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.

### ۳- زبان، بازتابی از ویژگی‌های شخصیتی پرسوناژها

مکین فردی اجتماعی است و جویای گفتگو و مکالمه در فضایی آزاد، به دور از هر گونه خفقان و نیروی مسلط؛ مقارن بودن زندگی او با دوران حکومت دیکتاتوری و خودکامه استالین زمینه‌ای مناسب برای شکل‌گیری جریان‌ات فکری همچون چندصدایی و مکالمه را فراهم کرد. گف‌وگویی افراد با بنیان‌های مختلف اجتماعی و فکری در رمان‌های او، علاوه بر تبیین فردیت شخصیت‌ها به صورت مستقل، ایدئولوژی و

1. Intertextualité

جهت‌گیری‌های مختلف آنها را آشکار می‌کند و گاه رویارویی این باورها و فرهنگ‌ها وجه چندصدایی اثر را برجسته می‌سازد، نویسنده رمان وصیت نامه فرانسوی، با خلق شخصیت‌هایی که هر یک از جایگاه، منزلت و موقعیت اجتماعی خاصی برخوردارند در صدد نمایاندن ماهیت چندزبانی متن است، هر یک از شخصیت‌های این رمان دارای سطوح زبانی متفاوتی هستند که تداعی‌کننده فضای چندصدایی داستان است. اندره مکین برای نیل به این مقصود از چندین تکنیک استفاده می‌کند: تکنیک اول، به کاربردن گویش و لهجه محلی بوده که بر زبان بعضی از شخصیت‌ها جاری است و زبان آنها را منحصر به فرد می‌سازد که با زبان اصلی رمان متفاوت است. از سوی دیگر در این رمان با لحن‌های کلامی روبه‌رو می‌شویم که شخصیت‌های هر روایت به تناسب جایگاه اجتماعی و ادبی و یا حتی دینی‌شان از خود بروز می‌دهند. به تعبیر باختین «چندزبانی خود به خود وارد رمان می‌شود و در قالب شخصیت‌های گوناگون خود را بروز می‌دهد» (باختین، ۱۳۸۳: ۱۵۲).

حال به خوانش و تحلیل گزیده‌هایی از رمان می‌پردازیم تا مشخص شود که این ملاحظات زبانی تا چه اندازه توانایی بیان و تجسم فضای چندصدایی حاکم بر متن را دارند.

### ۱-۳- ادویوتا<sup>۱</sup>، نماد قشر فرودست جامعه

ادویوتا، زن شیرفروش و روستازاده، با کلام و گویشی متفاوت شارلوت را مورد خطاب قرار می‌دهد، او با زبانی ساده و بی‌تکلف صحبت می‌کند که فراخور جایگاه اجتماعی اوست و گویشی خاص دارد؛ در حالی که روی کف اتاق دراز کشیده بود، آهی کشد و خطاب به شارلوت گفت:

«Oh, comme c'est bien chez toi, Choura! C'est comme si j'étais couché e sur un nuage...» (p. 30).

آخس، چقدر آدم خونه تو احساس خوبی داره، شورا! انگار روی ابرها دراز کشیدم.

در این عبارت تأکید بر گویش خاص طبقات اجتماعی است، قشر فرودستی که ادویوتا از آن برخاسته است؛ نویسنده از کاربرد الفاظ عوامانه و عامیانه ابایی نداشته و برای ایجاد فضایی چند صدایی از آن استفاده می‌کند.

### ۲-۳- گاوری لیچ<sup>۲</sup>

شخص بعدی برخاسته از میان اقشار محروم و پایین دست جامعه کسی نیست جز یکی از همسایه‌های شارلوت به نام گاوری لیچ که هر روز به رسم عادت با گویش روسی به شارلوت سلام می‌کند:

سلام، شارلوتا نوربرتونا «Bonjour, Charlota Norbertovna» (p. 32).

1. Adviota  
2. Gavriilytch





«Parmi les pierres que vous avez jeté es, il y en avait une que j'aimerais bien pouvoir retrouver» (p. 23).

از میان سنگ‌هایی که دور انداخته‌اید مایل بودم یکی از آنها را بازیابم.

و یا هنگامیکه شارلوت شروع به مقایسه دو فرهنگ شرق (روسیه) و غرب (فرانسه) می‌کند، که نشأت گرفته از دیدگاه غربی اوست، نوعی نگاه تحقیرآمیز نسبت به شرق در آن کاملاً آشکار است:

«Vous comprenez, deux mondes se sont retrouvés l'un face à l'autre. Oui, le Tsar, ce monarque absolu et les représentants du peuple français! Les représentants de la démocratie» (p. 42).

شما متوجه هستید، دو ملت رویاروی هم قرار گرفتند، بله، تزار، این حاکم مستبد و نمایندگان ملت فرانسه! نمایندگان مردم‌سالاری.

«Je devais avoir à l'époque presque le même âge que vous» (p. 25).

به گمانم آن هنگام تقریباً هم سن شما بودم.

این عبارات زبان خاص خود را تداعی می‌کنند که در کنار زبان عامیانه و گفتاری سایر شخصیت‌های متن، فضایی چندصدایی را تشکیل داده است.

### ۵-۳- زبان شاعرانه

تکنیک بعدی، وارد کردن بخش‌هایی از سایر ژانرها (به عنوان نمونه شعر) در متن رمان است که هرکدام به دلیل تعلق داشتن به سطح زبانی متفاوت، زبان ویژه‌ای را در رمان تداعی می‌کند؛ نمونه‌ای از شعر ژرار دو نروال<sup>۱</sup> در رمان مکین:

«Il est un air pour qui je donnerais  
Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber  
Un air très vieux, languissant et funèbre  
Qui pour moi seul a des charmes secrets...» (p. 100)

و یا ذکر اشعاری از خوزه ماریا دو هرديا<sup>۲</sup>:

«Et vous, qui près de lui, Madame, à cette fête  
Pouviez seule donner la suprême beauté  
Souffrez que je salue en votre Majesté  
La divine douceur dont votre grâce est faite» (p. 46).

1. Nerval

2. José-Maria de Heredia

## ۶-۳- جدل پنهان

نوعی گفتار است که می‌توان در آن حضور دیگری را احساس کرد یعنی «گفتاری که در پاسخ به سخنان دیگری شکل می‌گیرد» (انصاری، ۱۳۸۴: ۱۲۳). گاهی در رمان، در کلامی که به ظاهر متعلق به راوی است، چندین آوا به صدا در می‌آیند. از سوی دیگر فرد همزمان برخوردار از چندین ژانر (سطح زبانی) است که تداعی‌کننده چندصدایی است. در رمان وصیت‌نامه فرانسوی، جدل پنهان به اشکال مختلفی نمود پیدا کرده است، بارزترین حضور آن را می‌توان در مکالماتی یافت به صورت نجوای درون و مونولوگ، که نویسنده/راوی با خودش دارد و ضمن نشان دادن جدلهای پنهان و درونی خود، صدهای دیگری را نیز آشکار می‌سازد. در واقع، نخست به نظر می‌رسد راوی در حال پاسخ دادن به پرسش‌های مخاطب مشخصی است اما در پایان مشخص می‌شود که وی در حال سرکوب کردن وجدان و جدلهای پنهان درونی خویش است:

«Non, non, c'est moi qui aurait dû mourir le premier.» (p. 180).

خیر، خیر، من می‌بایست اول می‌مردم!

«J'ai donc dé ja vé cu une partie de ma vie!» (p. 156).

پس بخشی از عمرم را تا به حال سپری کرده‌ام (زیسته‌ام).

«Mais, c'est que Charlotte n'a plus rien a m'apprendre!» (p. 150).

اما شارلوت دیگر چیزی ندارد که به من بیاموزد.

اگرچه نباید از یاد برد که در این رمان: «نویسنده/راوی گاهی به اقتضای شرایط و با توجه به مخاطب، سطوح زبانی متفاوتی را به کار می‌برد و هدف او جلب توجه و افزایش شمار مخاطبینش است» (کلیمان، ۲۰۱۰: ۶۲). مفهوم ضمنی چنین حالتی این است که فرد حس می‌کند به طور همزمان به چندین گروه اجتماعی تعلق دارد: «در این شرایط شخص چهارچوب مرجع را گم می‌کند، به گروه اجتماعی مشخصی تعلق خاطر ندارد و در خطر ازدست دادن تعادل روانی قرار می‌گیرد» (تودوروف، ۱۳۹۳: ۱۱۴).

همانگونه که مکین در بخشی از کتاب اعتراف می‌کند:

«Je remarquais assez rapidement qu'il fallait assaisonner mes récits français selon le goût de mes interlocuteurs. La même histoire changeait de ton selon que je la racontais aux "prolétaires", aux "tekhnars" ou bien aux "intellectuels". Fier de mon talent de conférencier, je variaais les genres, adaptais les niveaux de style, triais les mots» (pp. 201-202).

خیلی زود متوجه شدم که می‌بایست داستان‌های فرانسوی خود را مطابق ذوق و سلیقه مخاطبان خود بیاریم. داستان واحدی را با توجه به اینکه مخاطبین من از طبقه کارگر و زحمت‌کش بودند و یا از

طبقه روشنفکران، تغییر آهنگ می‌دادم. به خاطر استعداد سخنوری‌ام به خود می‌بالیدم؛ ژانرها را تغییر می‌دادم، سبک خود را متناسب با شنونده انتخاب می‌نمودم و کلمات را برمی‌گزیدم. از سوی دیگر، در کنار مکالمه‌هایی که میان افراد حاضر در متن شکل می‌گیرد تا به واسطهٔ آن بتوانند فردیت خود را به طور مستقل بروز دهند، می‌توان نوع دیگری از گفت‌وگو را در متن مشخص کرد و آن گفت‌وگو میان دو فرهنگ غربی و شرقی است؛ فرهنگ‌هایی که راوی، بدون اعمال نظر و سلیقه، سویهٔ هیچ کدام را نمی‌گیرد و به هر کدام از آن‌ها اجازهٔ بیان تفکرات و جهان‌بینی‌های خود را می‌دهد. کلام شخصیت‌ها به همان شکل شنیده می‌شود که کلام راوی/ نویسنده، کلام قهرمان در مورد خود و جهان به همان اندازه معتبر است که کلام نویسنده. گاهی در این رمان به واژه‌هایی برخورد می‌کنیم که از دید نویسنده دارای بار فرهنگی متفاوتی در دو زبان و فرهنگ هستند.

در رمان وصیت‌نامهٔ فرانسوی هر واژه‌ای جهان مخصوص خود را دارد؛ به عنوان مثال واژه «تزار»<sup>۱</sup> در زبان فرانسه و در زبان روسی<sup>۲</sup> هرچند که معنا و ظنین نسبتاً یکسانی دارد، ولی در حقیقت، از دید راوی بر واقعیت‌هایی کاملاً متفاوت دلالت می‌کند، چنانکه راوی می‌گوید: «هرگاه به روسی واژهٔ تزار را بر زبان می‌راندم برای من تداعی‌کننده دیکتاتوری مستبد و خودکامه بود؛ در حالی که از نظر من همین لغت در زبان فرانسه (تزار) تجسم روشنائی و رایحهٔ آغشته به حال و هوای سرزمین رویایی مان بود» (مکین، ۱۹۹۵: ۵۹). با این حال، بین این دو نگاه متفاوت به واژگان نوعی گفت‌وگو برقرار می‌شد که نتیجهٔ آن پیدایش گونه‌ای بحران هویت در نزد راوی بود. به قول باختین «این ارتباط، این پیوند گفتگو‌مند بین دو زبان، دو دیدگاه، به ما امکان می‌دهد که هر لحظه نویسنده را به گونه‌ای متفاوت حس کنیم» (باختین، ۱۳۸۳: ۱۳۵). در ادامه باختین می‌افزاید «مولف از هر دو زبان استفاده می‌کند، تا مقاصد و اهداف خود را کاملاً در یک زبان محدود نسازد» (همان). اگر چه در مورد اندره مکین، گاهی این امر ناشی از سردرگمی او بوده است.

#### ۴- نتیجه‌گیری

بارزترین نمونهٔ رمان چندصدایی را می‌توان در وجود گفت‌وگو میان شخصیت‌های مختلف رمان وصیت‌نامهٔ فرانسوی یافت؛ انواع صداها و بینش‌های متعدد و مستقل در رمان با هم مکالمه می‌کنند؛ نه صدای نویسنده در آنها بلند است و نه صدای شخصیت‌ها. هر یک از شخصیت‌های رمان به دلیل خاستگاه و نگاهش به دنیای پیرامون، یا به روایتی به سبب جهان‌بینی معینی که از آن برخوردار است صدایی متمایز را در داستان نمایندگی می‌کند. سعی نگارندگان این پژوهش بر آن بود که این ویژگی را در رمان وصیت‌نامهٔ فرانسوی که

1. Tsar

2. Чап

سرشتی سراسر متکثر و چند آوا دارد، تحلیل کرده و در آن به کار بندند. در این میان، تمرکز ما روی زبان بود، این که ویژگی چندصدایی، که حاصل فضایی سراسر متکثر و مملو از مکالمه رمان است، چگونه در زبان مکین بازتاب نموده و مجسم شده است و یا به عبارتی، متنیّت یافته است. از جلوه‌های بارز این صبغه رمان، حضور شخصیت‌های چندگانه در یک شخص یا حلول شخصیت مکین با راوی در سراسر متن است؛ شخصیت‌ها به گونه ای در نویسنده/راوی جمع شده اند و اوست که کل رمان را، اما از دید افراد متفاوت، نقل می‌کند. نویسنده با ایجاد تنوع در شخصیت‌ها به واسطه عوامل گوناگون و بروز صدای هر یک از آنها فضایی چند آوایی ایجاد کرده است. با بررسی مؤلفه‌هایی که برای چندصدایی در متن ذکر شد، یعنی ساختار مفاهیم متقابل، چندصدایی در میان اقشار اجتماعی حاضر در رمان، حضور شخصیت‌های متفاوت و متضاد در یک شخص، حضورگاه و بی‌گاه راوی در نقش راوی پنهان، گفتگو و منازعه پایان‌ناپذیر درونی و بیرونی آواهای متضاد، و عدم برتری یک آوا از جانب متن روایی و راوی، صدای راوی در کنار دیگر صداها، استفاده او از انواع زبان‌های ادبی، عامیانه و روزمره و چندزبانی، اشاره نویسنده به اشعار و سروده‌های سایر نویسندگان در متن و استفاده از عبارات و تعبیرات دو پهلوئی روسی همراه با نقل قول‌های گوناگون در این رمان، همه اینها در کنار هم خصوصیت چندصدایی متن را تقویت کرده است. در نتیجه رمان «وصیت نامه فرانسوی» داستانی است چندصدایی، و نویسنده در پی شناساندن تمام صداها و به روایت در آوردن ذهنیت تمام شخصیت‌هاست و متن، به واسطه چند شخصیتی حاصل از این خودهای متفاوت، چندصدایی بودن خود را متجلی ساخته است. هر یک از شخصیت‌های کتاب حکم یک‌نوا و نغمه را دارد و مجموعه کل آنها نغمه نهایی را می‌سازد، به عبارت دیگر آنها همدیگر را کامل می‌کنند، منش درونی هر یک در ارتباط با دیگری و نهایتاً در ارتباط با کل داستان معنی و مفهوم پیدا می‌کند. در این میان، خود مکین اغلب در شکل‌گیری و تکامل داستان و گفتگوهای میان شخصیت‌ها حضور می‌یابد، اگرچه گاهی به شکلی نامحسوس. نهانکاری شخصیت مکین در خلال گفتگوهای داستان به گونه‌ای است که نمی‌توان به سرعت و روشنی مرز مشخصی میان گفتارهای وی و گفتگوهای متکثر روایتگر و سایر شخصیت‌ها مشخص کرد. خلق داستانی چنین پرمعنا و البته چندصدایی در ذهن چند بعدی نویسنده ریشه دارد. فضای چند صدایی رمان و روایت با حضور صداها چند گانه در ذهن یک شخصیت چند وجهی، این ویژگی داستان را برجسته تر ساخته است.

### فهرست منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹۱). ساختار و تأویل متن. چاپ ۱۴. تهران: مرکز نشر.

- استاد محمدی، نوشین. فقیهی، حسین. هاجری، حسین. (۱۳۹۶). «بررسی رمان بازی آخر بانو بر اساس نظریه چندصدایی باختین». نشریه ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره ۲۰/ بهار و تابستان. شماره ۴۱. صص ۵۱-۷۰.
- انصاری، منصور. (۱۳۸۴). دموکراسی گفتگویی، امکانات دموکراتیک اندیشه‌های میخائیل باختین و یورگن هابرماس. تهران: نشر مرکز.
- باختین، میخائیل. (۱۳۸۳). زیبایی‌شناسی و نظریه رمان. ترجمه آذین حسین‌زاده. تهران. مرکز مطالعات و تحقیقات هنری گسترش هنر.
- بهرامیان، اکرم. مختاباد امرئی، مصطفی. یوسفیان کناری، محمد جعفر. (۱۳۹۰). «مقایسه جلوه‌های چند آوایی باختین در نمایشنامه داستان دور و دراز و... سلطان ابن سلطان و... به دیار فرنگ به روایت مرد مشکوک-محمد چرمشیر - و رمان اسفار کاتبان. ابوتراب خسروی». مجله هنرهای زیبا، هنرهای نمایشی و موسیقی. پاییز و زمستان - شماره ۴۴. صص ۱۳-۲۴.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۳). منطق گفتگویی میخائیل باختین. ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز.
- دادور، المیرا. صدر، الهه. (۱۳۸۷). «بهشت گمشده آندره مکین». پژوهش زبان‌های خارجی. دوره ۱۳. شماره ۴۳. صص ۱۰۷-۹۵.
- کهنمویی‌پور، ژاله. (۱۳۸۳). «چندآوایی در متون داستانی». پژوهش‌های زبان‌های خارجی. شماره ۱۶. صص ۵-۱۶.
- Clément, Murielle Lucie. (2010). Andreï Makine, Le multilinguisme, la photographie, le cinéma et la musique dans son œuvre. Paris. L'Harmattan.
- Gourg, Marianne. (1998). La problématique Russie/Occident dans l'œuvre d'Andreï Makine. Revue des études slaves.
- Hodgson, Richard. (1995). Mikhaïl Bakhtine et la théorie littéraire contemporaine. Littérature et théorie.
- IBRAHIM, Magda. (2015). *Le personnage de Charlotte dans Le Testament français d'Andreï Makine*. Paris. L'Harmattan.
- Makine, Andreï. (1995). *Le Testament Français*. Paris. Mercure de France.
- Rabatel, Alain. (2006). La diabolisation au cœur du couple polyphonique/dialogisme chez Bakhtine. Revue Romane 41·1 2006:pp. 55-80.
- Sterian, Dan. (2015). Mikhaïl Bakhtine et la dimension herméneutique du dialogisme littéraire et linguistique. Volume 37. Numéro 4:p. 220.