

دوفصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات زبانی و بلاغی

سال ۸ - شماره ۱۶ - پاییز و زمستان ۹۶

صفحات ۹ - ۲۶

چندزبانی و چندصدایی، ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان «شب ممکن»

نوشین استادمحمدی* / مریم حسینی**

چکیده

فضای ادبیات داستانی ایران در دو دهه اخیر، به شدت از جریانات و مکاتب ادبی جهان، از جمله پسامدرنیسم تأثیر پذیرفته است. «شب ممکن» دومین رمان محمدحسن شهسواری است که می‌توان مؤلفه‌های پسامدرنیسم را در آن یافت. از ویژگی‌های این اثر، نقض بسیاری از رویدادها و حوادث فصول پیشین، با تغییر راوی است. در این مقاله نویسندگان به شیوه توصیفی-تحلیلی، تلاش می‌کنند تا پسامدرن بودن رمان را اثبات کنند. بنابراین وجود مؤلفه‌هایی چون «فراداستان»، «عدم قطعیت»، «فرجام‌های چندگانه»، «اتصال کوتاه»، «چندصدایی» و «بینامتنیت» در رمان بحث می‌شود. از جمله روابط بینامتنی می‌توان به ابیاتی از حافظ، سعدی، فردوسی اشاره کرد. اما مهم‌ترین رابطه بینامتنی در اثر، اشاره به بخش‌هایی از داستان بازی اتواستاپ برگرفته از رمان «عشق‌های خنده‌دار» میلان کوندر است که شهسواری در بخش‌های مختلفی از «شب ممکن» عامدانه از آن بهره گرفته است.

کلیدواژه: پسامدرنیسم، شب ممکن، چند زبانی، چندصدایی، بینامتنیت

* دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (نویسنده مسؤل)

Ostadmohamadi.nushin@yahoo.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۰۳/۱۳ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۰۷/۲۳

۱. مقدمه

اصطلاح پسامدرنیسم که پس از مدرنیسم ظهور کرد و از ۱۹۶۰ به بعد مرسوم شد، نخستین بار توسط ژان فرانسوا لیوتار^۱ در سال ۱۹۷۹ با انتشار کتاب او به نام وضعیت پسامدرن به دایره لغات فلسفی وارد شد. عللی که باعث پیدایش مدرنیسم شده بود، از قبیل از بین رفتن قطعیت در علوم، نسبی قلمدادشدن همه امور و فروپاشی ارزش‌های عمومی، در پسامدرنیسم هم مطرح است.

باید توجه کرد که «پیشوند پسا ناظر بر فرایندی از توالی تاریخی است که در آن عصر پسامدرن به دنبال عصر مدرن می‌آید و پیوسته به تفسیر و نقد ارزش‌های دوره مدرن می‌پردازد (حسینی، ۱۳۹۶: ۲۰۷). فلسفه و ادبیات پسامدرن هرچند تاکنون راه و مسیر خود را در ادبیات جهان کاملاً باز کرده است، اما در رمان‌های ایرانی، که به نوعی تلاش می‌کنند پسامدرنیته را بر اساس آنچه از رمان‌های غربی آموخته‌اند، انتقال دهند، هنوز تجربه تازه‌ای است و در این عرصه تعداد آثار موفق به کمتر از انگشتان دست می‌رسد. در ادبیات فارسی نیز رمان‌هایی مانند کولی کنار آتش (منیرو روانی‌پور) *آزاده خانم و نویسنده‌اش* (رضا براهنی) و غیره در مقوله ادبیات پسامدرن طبقه‌بندی می‌شوند. پیش از این، کتاب‌های متعددی درباره پسامدرنیسم به چاپ رسیده که از مهم‌ترین آن‌ها در ادبیات، آثار دکتر حسین پاینده - کتاب *داستان کوتاه در ایران* (داستان‌های پسامدرن) جلد سوم و کتاب *رمان پسامدرن و فیلم* (نگاهی به صنعت و ساختار فیلم میکس)، *نظریه‌های رمان* (از رئالیسم تا پسامدرنیسم)، کتاب *پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران* اثر دکتر منصوره تدینی و *ادبیات پست‌مدرن* نوشته پیام یزدان‌جو را می‌توان نام برد.

رمان شب ممکن در سال ۱۳۸۸ به چاپ رسید. درباره این رمان، پیش از این مقاله‌ای از دکتر حسین پاینده در روزنامه شرق (۱۳۸۹/۰۴/۱۲) با عنوان «صناعت پردازی پسامدرن در رمان شب ممکن» منتشر شده است، همچنین نازگل

1-Jean-François Lyotard

چندزبانی و چندصدایی ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان «شب ممکن» ————— ۱۱
دریاباری در مقاله «روایت پست‌مدرن در رمان شب ممکن» (۱۳۹۰) تا حدی به
ویژگی‌های پسامدرنیسم در این اثر اشاره داشته است. اما هدف اصلی این مقاله، شرح
و بسط مؤلفه‌های پسامدرن در این اثر، از جمله «فرجام‌های چندگانه»، «چندصدایی» و
«بینامتنیت» است.

پسامدرنیسم در امتداد مدرنیسم و به‌طور پیوسته به آن، به تدریج در آثار نویسندگان
ایرانی پدیدار شده است. مشخصه‌های متعددی برای رمان‌های پسامدرن برشمرده‌اند؛
اما در اینجا به تعدادی از آن‌ها که در رمان شب ممکن قابل ردیابی است، اشاره
خواهیم کرد. اولین ویژگی مورد بحث ما، «فراداستان»^۱ است. اصطلاح «فراداستان» را
نخستین بار «ویلیام گس»^۲ رمان‌نویس و منتقد آمریکایی، در یکی از مقالاتش در سال
۱۳۷۰ برای اشاره به آن دسته از آثار ادبیات داستانی به کار برد که داستان‌بودن خود را
از خواننده پنهان نمی‌کنند و حتی با پرداختن به مسائل داستان‌نویسی دائماً به خواننده
یادآور می‌شوند که آنچه می‌خواند صرفاً داستانی است. بنا به تعریف «پتریشیا وو»^۳
رمانی را «فراداستان» می‌نامیم که نویسنده در آن خودآگاهی خویش را درباره
داستان‌نویسی به نمایش گذاشته باشد. به عبارت دیگر، در رمان فراداستانی، تنشی میان
تلاش برای ایجاد پندار واقعیت و آشکار کردن ماهیت غیرواقعی آن پندار وجود دارد.
نویسنده از یک سو دنیای داستانی (شبه واقعیت) می‌سازد و از سوی دیگر
تصنعی‌بودن این دنیای داستانی (غیرواقعی بودن آن) را نشان می‌دهد. به این منظور،
موضوعاتی از قبیل ماهیت ادبیات (اینکه ادبیات چیست یا چه متنی را می‌توان ادبی
محسوب کرد) در چنین رمان‌هایی توسط راوی یا شخصیت‌ها مورد بحث قرار می‌گیرد
(پاینده، ۱۳۸۲: ۱۶).

1-Metafiction

2-Wiliam Gass

3-Patricia waugh

لاج^۱ با توجه به تمایز استعاره و مجاز در عام‌ترین مفهوم آن و با استعاری شمردن ادبیات در مقابل مجازی بودن غیرادبیات، به این پیش‌فرض متوسل می‌شود که به‌ناچار بین متن ادبی و جهان واقع، فاصله‌ای وجود ندارد. «یکی از ویژگی‌های مهم نوشته‌های پسامدرنیستی، مخدوش کردن این فاصله است که با عنوان «اتصال کوتاه» از آن یاد می‌شود» (تدینی، ۱۳۸۸: ۱۱۶).

پسامدرنیست‌ها معتقدند میان دال (زبان) و مدلول (واقعیت) ارتباط ذاتی‌ای وجود ندارد و زبان شکل‌دهنده واقعیت است. «بر این اساس هیچ حقیقت عینی وجود ندارد، حقیقت خود زبان است و جز آن نیست. به نظر پسامدرنیست‌ها، هم شناخت و هم شناسه در گذرگاه‌ها گیر افتاده‌اند و شناخت به مفهوم سنتی آن دیگر مطرح نیست» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۸۰). با این نگرش، قطعیت واقعیت در دیدگاه رئالیستی، به عدم قطعیت در دیدگاه پسامدرنیستی می‌رسد.

یکی دیگر از مؤلفه‌های مهم پسامدرنیسم، که باز هم با هدف تشکیک در قطعیت امر واقع به کار گرفته می‌شود، داشتن «فرجام‌های متعدد» در داستان است، برخلاف رمان مدرن که در واحد بودن فرجام تردید نمی‌کرد، بلکه فقط آن را در فضایی مبهم و مه‌آلود، ناشناخته رها می‌کرد (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۹۲).

چندصدایی نیز از دیگر مؤلفه‌هایی است که در آثار پسامدرن دیده می‌شود. «چندصدایی (polyphony) که ترکیبی از (polus) یونانی به معنی متعدد و (phoneme) به معنی آهنگ صداست، در واقع به گفتمانی اطلاق می‌شود که در آن چندآوا هم‌زمان به صدا درآیند» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۳: ۲). چندصدایی از مهم‌ترین نظریه‌های باختین^۲ است که وی آن را به موازات اصطلاح گفت‌وگومندی‌اش وضع کرده است. اصطلاح چندصدایی یکی از مشخصه‌های رمان‌های پسامدرن است. از زیرشاخه‌های چندصدایی که در این رمان نیز بدان توجه شده است، می‌توان به چندزبانی و بینامتنیت اشاره کرد. باختین «برای توصیف لایه‌های کلامی بی‌شماری که

1-David Iadje

2-Mikhail Bakhtin

چندزبانی و چندصدایی ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان «شب ممکن» ————— ۱۳

در همه زبان‌ها وجود دارد و برای توصیف شیوه‌های تسلط این لایه‌ها بر عملکرد معنا در گفته، اصطلاح «چندزبانی را ابداع کرد» (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۰۳). وی چندزبانی را به معنای به رسمیت شناختن «زبان‌های متفاوتی در نظر گرفت که در لایه اجتماعی، صنفی، جنبش‌های طبقاتی و سن و منطقه (به عبارت دقیق‌تر لهجه‌های متفاوت) و غیره وجود دارد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۶).

وضع واژه بینامتنیت مسبوق به مطالعاتی بود که کریستوا^۱ در مورد میخائیل باختین و موضوعات مهم او همچون گفت و گو مندی و چندصدایی انجام داده بود. کریستوا معتقد بود هر متن از همان آغاز، در قلمرو قدرت پیش گفته‌ها 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، ۱۳۸۰: ۵۳). «متون پسامدرن به نحوی کاملاً تعمدی و آگاهانه از متون پیشین خود بهره می‌برند و بینامتنیت را آشکارا در خدمت القای معانی متون پیشین و تزریق آن‌ها به متن جدید به کار می‌گیرند» (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۹۸).

«محمدحسن شهسواری» از نویسندگان معاصر است که آثار وی با استقبال فراوان مواجه شده است. رمان شب ممکن تقریباً از بیشتر مشخصه‌های محوری و اصلی آثار پسامدرن برخوردار است که در اینجا به تعدادی از آن‌ها اشاره خواهد شد. رمان شب ممکن حاوی پنج بخش است. نویسنده هر بخش را با عناوینی که در دل عنوان اصلی جای دارند از هم متمایز کرده است.

بخش اول، شب بوف و بخش دوم، شب شروع، از زبان مازیار روایت می‌شود. بخش سوم، شب واقعه، از زبان هاله روایت می‌شود. راوی بخش چهارم، شب

کوچک، سمیرا است. بخش پنجم، شب شیان که فصل پایانی و اصلی داستان است و از زبان راوی اصلی داستان نقل می‌گردد.

۲. مشخصه‌های پسامدرن در داستان

۱-۲. فراداستان

در رمان شب ممکن که «تبدیل به یک متافیکشن و داستان در داستان می‌شود، حضور نویسنده محسوس است. فصل اول این رمان، حادثی را بازگو می‌کند که در شبی برفی و برای جشن تولد مازیار به وقوع پیوسته است؛ اما راویان مختلف فصول بعدی، بخش‌هایی از رویدادهای فصول پیشین را نقد و رد می‌کنند و روایت متفاوتی را از آنچه رخ داده، شرح می‌دهند. شهسواری با استفاده از این روش، شخصیت‌ها و خواننده را از حالت انفعال خارج می‌سازد. «نویسنده نیز چون ما، به اطلاعاتی که از راویان دریافت می‌کند وابسته است و دانای کل نیست و گاه به خواننده‌ای از بسیار خوانندگان این رخدادها بدل می‌شود، نه به نویسنده مطلق» (اولیایی‌نیا، ۱۳۹۰: ۸۶). در رمان شب ممکن می‌خوانیم:

راستی تو چرا در فصل اول رمانت من را این قدر منفعل نشان دادی؟ هی خواستم جلوی خودم را بگیرم و در این باره چیزی نگویم، اما انگار نمی‌توانم. حرف اصلی و اساسی من درباره‌ی راوی همین فصل است که مثلاً من باشم. می‌دانم مسئله را بسیار شخصی می‌بینم، اما کمی راجع به موضع راوی حرف دارم. درست است که در روایت، زمانی که اول شخص شروع به روایت می‌کند - چه مخاطب داشته باشد مثل رمان تو، چه نه - نویسنده مجبور است برای سایه‌نیفکندن راوی بر کل متن، از او کمتر بگوید، اما باید توجه داشت در برخی مواقع با به‌کاربردن این تکنیک، راوی بیش از حد منفعل می‌شود (شهسواری، ۱۳۸۸: ۴۹).

اما حتماً کلمه‌ها و جمله‌های خارجی را از فصل اول رمانت حذف کن. حداقل اگر انگلیسی را می‌خواهی باشد، جملات فرانسه تیمسار و من را که مارسیز می‌خوانم

چندزبانی و چندصدایی ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان «شب ممکن» ————— ۱۵
بردار. می‌دانم تو صرفاً خواستی فضاسازی کنی، اما خواننده بدون شک فکر می‌کند،
داری فضل می‌فروشی (همان: ۵۸).

- خود شما هم در فصل دوم رمانتان برای اینکه یک جوری دل من (در واقع
شخصیت خودتان) را به دست بیاورید، از چشم‌های باهوشم حرف زدید (همان: ۸۶).
- باید خودخواهانه بگویم آنچه من در فصل دوم رمانم آوردم، همان‌طور که
خودت اعتراف کردی، دراماتیک‌تر بود (همان: ۱۱۸).

در نمونه‌های بالا، اعتراض شخصیت از منفعل نشان‌دادن وی، ذکر توضیحاتی
دربارهٔ راوی و داستان‌نویسی و اشاراتی به فضاسازی، پیشنهاد شخصیت داستان به
نویسنده برای طبیعی و باورپذیرتر ساختن اثر از مظاهر فراداستان در اثر است.

۲-۲. اتصال کوتاه

در رمان شب ممکن چندین بار در اینکه راوی مازیار است یا نویسنده، دچار تردید
می‌شویم، گویی نویسنده خود به‌عنوان یکی از شخصیت‌ها به متن داستان پا می‌گذارد
و همین که رسالت خود را انجام داد، دوباره از داستان فاصله می‌گیرد. فصل پایانی
داستان به همین شکل است. هرچند در همین فصل نیز برای افزایش این ابهام، نویسنده
را خانم نویسنده می‌نامد تا در یکی بودن او با شهسواری بار دیگر تردید کنیم.

۲-۳. عدم قطعیت

یکی از ویژگی‌های زبانی رمان‌های پسامدرن «عدم قطعیت» است. در رمان شب
ممکن، خواننده نه می‌تواند در مورد چهرهٔ کامل شخصیت‌های رمان به قطعیت برسد،
نه در مورد نام و نام خانوادگی‌شان و نه حتی در مورد مرگ شخصیت‌ها.
در ابتدای رمان، مازیار شخصیتی منفعل دارد و خواننده با تعجب رفتارها و
برخوردهای مازیار را در طول داستان ارزیابی می‌کند، اما درست در فصل بعدی، خود
مازیار از نویسنده شاکی می‌شود که چرا آن‌قدر در فصل اول او را منفعل نشان داده
است و در فصول بعدی می‌بینیم که شخصیت اصلی رمان را هرگز نشناخته‌ایم.

در مورد نام خانوادگی مازیار هم با عدم قطعیت مواجهیم. در کلیه فصول وی با نام خانوادگی جامه‌دار معرفی شده بود، اما در فصل آخر باز این قطعیت از بین می‌رود:

- واقعاً دکتر مازیار جوانبخت را نمی‌شناسی؟ اگر نگوییم بزرگ‌ترین منتقد ماست که نیست، ولی مسلماً این روزها معروف‌ترینشان است (شهسواری، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

- آن آقای موقشنگ که موهایش را از پشت مثل یال بلند رخش بسته، بابک جامه‌دار است. وقتی دکتر جوانبخت را نمی‌شناسی، توقع ندارم جامه‌دار را بشناسی. هرچند بابک‌خان از مازیارخان معروف‌تر است. فیلم‌نامه‌نویس درجه یک و ممتازی است (همان: ۱۵۴).

یکی از مواردی که در این داستان مصداق هیاهوی بسیار برای امری کم‌اهمیت است شغل مازیار است. نویسنده کوشیده در سراسر داستان بارها و بارها این مسئله را مورد توجه قرار دهد:

- شاید نگهشان دارم تا از خواندنشان سر ذوق بیایی که جناب آقای استاد دانشگاه، منتقد و ویراستار بسیار جدی، همین که به اسم هاله می‌رسد به‌رغم همه تلاشی که می‌کند باز هم نمی‌تواند جلو احساساتش را بگیرد (شهسواری، ۱۳۹۰: ۴۴).

- به آشوبی گفته بود مازیار جامه‌دار در حال نوشتن فیلم‌نامه‌اش است (همان: ۹۰).

نکته بعدی وجود نوعی عدم قطعیت در مکان رویدادها در این رمان است و گاه توضیحات راوی، خود موجبات ابهامی دیگر را فراهم می‌سازد؛ برای مثال می‌گوید آنچه در فصل قبلی خواندید که در «شیان» به وقوع پیوسته، نه در شیان که در بام تهران روی داده است و ما در مورد زمان و مکان وقایع احساس سرگردانی می‌کنیم.

- شبی که سمیرا را برای اولین بار در سفره‌خانه سنتی هتل شیان دیدم... (همان: ۵۷).

و در ادامه در فصل «شب کوچک»، سمیرا به نویسنده انتقاد می‌کند که چرا مکان این آشنایی را اشتباه نوشته و چرا آن را در نهایت اصلاح نکرده است:

چندزبانی و چندصدایی و ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان «شب ممکن» ————— ۱۷

راستی چرا درستش نکردید؟... چی را؟... خودتان هم که در فصل سوم از زبان هاله گفته بودید من و مازیار اولین بار همدیگر را در بام تهران دیدیم (همان: ۱۴۷).

۴-۲. فرجام‌های چندگانه

این ویژگی نیز در این رمان به‌طور آشکار به کار گرفته شده است. در فصول مختلف رمان، با مرگ دو شخصیت مواجه می‌شویم، اما چندگانگی فرجام به‌خاطر متفاوت بودن شخصیت‌ها و نحوه وقوع این حادثه رخ می‌دهد:

- هیچ وقت جواب درستی نداد، اما اگر همان هاله‌ای بود که من می‌شناختم، که حالا شش ماه است جنازه‌اش زیر سنگ قبر سیاهی است، حتماً دنبالم کرده بود. طبیعی است که نباید سارا معتمدی را با هاله مقایسه کنم یا حتی با سمیرا بعد از آشنایی با هاله که او هم زیر یک سنگ قبر سیاه است (همان: ۸۲).

- راوی (هاله): اما این پرونده‌های پزشکی بعد از آن ماجرای کوفتی و مرگ مازیار و سمیرا کلی به دردم خورد (شهسواری، ۱۳۸۸: ۸۵).

- باز حتماً یادتان می‌آید آنجا یک رامینی بود که شما به‌عنوان شال‌گردن قرمز ازش نام برده بودید. این رامین در واقع عامل اصلی مرگ مازیار و سمیرا بود (همان: ۱۴۱).

- راوی (سمیرا): هاله این قدر دورو بود که جلو مازیار همیشه جوری رفتار می‌کرد که ته ماجرا یک خانم بیرون بیاید... فکر می‌کنید کی مازیار را به کشتن داد؟ درست خود [...]ش هم مرد، ولی مازیار را هم با خودش برد زیر خاک (همان: ۱۴۴).

- بعد از چهلم مازیار و هاله، تیمسار یک‌سر بردم دبی و آب توبه ریخت روی سرم (همان: ۱۴۶).

- راوی (نویسنده): هاله، یک ماه می‌شود در متل ما سوئیت اجاره کرده و تیمسار یک شب در میان به دیدنش می‌آید. حرف‌های زیادی پشت سرش است... توی یک ماجرای گروگان‌گیری دست داشته. در آن ماجرا یک پسر و دختر کشته می‌شوند و

دختر تیمسار که اول فکر می کردند همه کاره ماجراست جان سالم به در می برد (همان: ۱۵۶).

همان طور که در نمونه های بالا مشاهده شد، داستان با چند روایت متفاوت به پایان می رسد. در دو روایت «هاله و مازیار» و در سایر روایات «مازیار و سمیرا» در انتهای ماجرا کشته می شوند.

۲-۵. چندصدایی

یکی از ویژگی های مهم عصر پسامدرن فروپاشی فراروایت هاست. رمان پسامدرن نیز پیرو این نگرش، قهرمان ندارد و این به معنای نابودی ایده های مطلق و جایگزینی خرده روایت ها است. بر طبق جدول زیر، رمان شب ممکن حاوی پنج فصل با پنج راوی جداگانه است. روایت متفاوت رویدادها در هر فصل موجب چندصدایی اثر شده است. از جمله عواملی که چندصدایی این اثر را تشدید می کند، حضور گفتمان های رودررو و متقابل شخصیت ها، قضاوت های مختلف شخصیت ها درباره رویدادی واحد، چندزبانی و بینامتنیت است که در ادامه به شرح آنها نیز خواهیم پرداخت.

نام فصل	راوی	مخاطب
فصل ۱؛ شب بوف	مازیار	خواننده بیرونی رمان
فصل ۲؛ شب شروع	مازیار	نویسنده درونی (زن)
فصل ۳؛ شب واقعه	هاله	نویسنده درونی (زن)
فصل ۴؛ شب کوچک	سمیرا	نویسنده درونی (زن)
فصل ۵؛ شب شیان	نویسنده مرد	خواننده بیرونی رمان

۲-۵-۱. چندزبانی^۱

باختین معتقد است، یک اثر چندصدا، ضرورتاً دارای عنصر چندزبانی است. زیرا اگر بپذیریم هر شخصیت صدا و گفتمانی خود ویژه را دارد، لاجرم زبان مخصوص شخصیت، گفتمان و واژگان ویژه او نیز باید مورد بررسی قرار گیرد. در واقع باختین

چندزبانی و چندصدایی ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان «شب ممکن» ————— ۱۹

«زبان را شبکه‌ای می‌دانست 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). نمونه‌چنین کشمکشی را می‌توان در تقابل بین زبان ادبی مسلط و زبان‌های غیررسمی‌ای یافت که تلاش می‌کنند تا از قلمرو گفتمان شفاهی روزمره وارد آن متن ادبی شوند. به این معنا رقابت بین یک میل شدید مرکز‌گرا و گرایش‌های تمرکزستیز با این مفهوم معرفی می‌شوند (انصاری، ۱۳۸۱: ۲۷۳).

در رمان شب ممکن نیز مکالمات شخصیت‌ها به زبان‌های دیگر از جمله انگلیسی و فرانسوی که در کنار زبان فارسی رمان خودنمایی می‌کنند و همچنین استفاده از زبان عامیانه و کاربرد واژگانی متفاوت با زبان رسمی کل اثر، از نمودهای چندزبانی در این اثر است.

۲-۵-۱-۱. کاربرد عباراتی به زبان انگلیسی

- به سمیرا گفتی: What would you like to eat?
- سمیرا گفت: What's on the menu? (شهواری، ۱۳۹۰: ۸).
- حرفت تمام نشده سمیرا رو به گارسون گفت:
- Would you call the head waiter please? (همان: ۹).
- همین کافی بود تو را که بلند شده بودی بنشان روی صندلی و رو به سمیرا بگویی: «خوب پیشرفت کردی Head waiter (همان: ۹).
- خب چطور بگویم؟
- تو فیلم Basic instinct را دیده‌ای؟ How do you say this in farsi?
- شال گردن قرمز گیج نگاهت کرد. رو به سمیرا: گزینه اصلی (همان: ۱۸).
- و تویی حال گفتی: take it easy و من خفه خون گرفتم از حیرانی بودن میان دو تا دیوانه که شما بودید (همان: ۲۱).

- دیوانه شدی هاله ؟ where can we find dinner or breakfast (همان):

(۲۶).

- روی صندلی می‌نشینم و قطعاً The rise of Sodom and go گروه

Thrion را بلند می‌کنم تا صدای گیتار بریزد توی سرم (همان: ۱۲۹).

- اولی را موقع دیدن فیلم The Cider house rules نوشتم (همان: ۱۳۰).

۲-۱-۵-۲. کاربرد جملاتی به زبان فرانسوی

- با لهجه بد و عصاقورت داده پاریسی گفت:

- Rein n'est meilleur dans le monde qu' on se promene aux bords de la Seine a minuit avec un bon ami. Nul part dans le monde ne serait pas comme la france et aucune ville comme.

- شاید بدترین جواب همین بود، اما آن لحظه به خوب‌ها و بد‌ها فکر نمی‌کردم:

- Sacred patriotic love lead and support our avenging arms
Liberty, cherishd liberty, fight back with your defenders!

- به نظرم رسید وقتی داشتم ادامه مارسیز را می‌خواندم، تیمسار سفید نیمه شب،

حس می‌کرد کنار سن با یک دوست خوب قدم می‌زند (همان: ۴۰).

۳-۱-۵-۲. کاربرد عباراتی به صورت عامیانه

از دیگر نمونه‌های چندزبانی در رمان، می‌توان به زبان محاوره‌ای و گاه

کوچه بازاری سمیرا در داستان اشاره کرد. در واقع، زبان سمیرا با سایر لحن‌ها و

زبان‌های موجود در داستان تفاوت آشکاری دارد که خود زمینه‌ساز رسیدن صدای

مستقلی به گوش خواننده است:

- با آن چشم‌هایش یک نگاه که بکند تا فیها خالدون آدم را می‌ریزد روی دایره.

فیها خالدون آدم که بی ادبی نبود؟ (همان: ۱۴۶).

- امروز را کلی زور زدم تا مثل آدم حرف بزنم، اما نزدیک بود خراب کنم.

(همان: ۱۴۵).

- از حق نگذریم [...] کیسه دهانش پر بود از شر و ورهای ناب و دست اول.

(همان: ۱۴۹).

۲-۶. بینامتنیت

در رمان شب ممکن روابط بینامتنی با آثار شاعران و نویسندگان چون «حافظ»، «سعدی»، «فردوسی» و «میلان کوندرا»^۱ آشکار است:

۲-۶-۱. حافظ

«کی دهد دست این غرض یارب که هم‌دستان شوند / خاطر مجموع ما زلف پریشان شما» (حافظ، ۱۳۷۹: ۱۳).

- بارها از من شنیده‌ای احترام زیادی برای کسانی قائلم که می‌توانند تخلیشان را مهار بزنند و ذهنشان را برای نوشتن داستان منظم کنند که من، خاطر مجموع از آن زلف پریشان دارم (شهسواری، ۱۳۹۰: ۴۵).

«ماه‌م این هفته برون رفت و به چشمم سالی است / حال هجران تو ندانی که چه مشکل حالی است» (حافظ، ۱۳۷۹: ۴۸).

- هیچ دقت کردی غزلیاتی از حافظ و سعدی و بقیه شعرای قدیم را حفظ هستیم که خوانندگان سنتی مثل خوانساری و عبدالوهاب شهیدی و بیشتر از همه شجریان خوانده‌اند؟ دیشب مطلع یکی از غزل‌ها دیوانه‌ام کرد: «ماه‌م این هفته برون رفت و به چشمم سالی است / حال هجران تو ندانی که چه مشکل حالی است» (شهسواری، ۱۳۹۰: ۴۸).

«دیده ما چو به امید تو دریاست چرا / به تفرج گذری بر لب دریا نکنی» (حافظ، ۱۳۷۹: ۳۱۰).

- منظوم معشوق قادر و قاهر مطلق است که عاشق در برابرش تسلیم محض است و هیچ چالش شخصیتی میان آن دو نیست. معشوقی که مثلاً حافظ درباره‌اش می‌گوید: «دیده ما چو به امید تو دریاست چرا / به تفرج گذری بر لب دریا نکنی» اما همین معشوق در جاهایی به زمین می‌آید و در همین جا، یعنی دوروبرمان، منشأ اثر می‌شود:

«سه بوسه کز دو لب ت کرده‌ای وظیفه من / اگر ادا نکنی قرض دار من باشی»
(شهبواری، ۱۳۹۰: ۵۳).

۲-۶-۲. سعدی

«عجب در آن سر زلف معنبر مفتول / که در کنار تو خسبد، چرا پریشان است»
(سعدی، ۱۳۷۶: ۴۴۱).

- سعدی عکس همین معنا را در بیتی به زیبایی می گوید: «عجب در آن سر زلف معنبر مفتول / که در کنار تو خسبد، چرا پریشان است» مفتول یعنی تاب داده و پیچ در پیچ و احتمالاً همین حالی که من دارم. لابد تابه حال متوجه شده‌ای که گاه بی معناترین حادثه‌ها معنای تمام زندگی ات را شکل می دهد (شهبواری، ۱۳۹۰: ۴۵).

«از هر چه تو گویی به قناعت بشکیم / امکان شکیب از تو محال است و قناعت»
(سعدی، ۱۳۷۶: ۴۶۵).

- سعدی هشتصد سال پیش زمزمه می کرد: «از هر چه تو گویی به قناعت بشکیم / امکان شکیب از تو محال است و قناعت» (شهبواری، ۱۳۹۰: ۵۷).

- «من نیز چشم از خواب خوش برمی نکردهم پیش از این / روز فراق دوستان، شب خوش بگفتم خواب را» (سعدی، ۱۳۷۶: ۴۰۳).

- این بار سعدی انگار از حال من می گوید: «من نیز چشم از خواب خوش برمی نکردهم پیش از این / روز فراق دوستان، شب خوش بگفتم خواب را»
(شهبواری، ۱۳۹۰: ۸۲).

۲-۶-۳. فردوسی

- دوبهره ز ایرانیان کشته بود / دگر خسته از رزم برگشته بود

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۸۶)

- بدان گه کجا بخت برگشته بود / دمان باره گسستم کشته بود

(همان: ۱۰۰)

چندزبانی و چندصدایی ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان «شب ممکن» ————— ۲۳

- از سر شب دکتر، داشتم شاهنامه می‌خواندم. رسیده بودم به یکی از جنگ‌های ایران و توران. مال همان موقع است که رستم، سر ماجرای مرگ سیاوش از دربار قهر کرده بود. چی سر مملکت آمده دکتر؟ و اشک‌ها بود که می‌آمد و من حس کردم صورت خودم هم خیس است. وقتی تیمسار گفت: «در آن جنگ وضع ایرانی‌ها خیلی بد بوده دکتر. پیران ویسه یکی از درپیت‌ترین آدم‌های توران بوده. بخت از ایرانیان چنان برگشته بود/ که پیران ویسه دو تن کشته بود. نگفتی دکتر چی به سر ما آمده؟» (شهبواری، ۱۳۹۰: ۴۱).

۲-۶-۴. «عشق‌های خنده‌دار» اثر میلان کوندرا

در رمان شب ممکن نویسنده صریحاً به تأثیرپذیری از رمان عشق‌های خنده‌دار اشاره کرده است:

- حالا یادم آمد. فکر کنم چیزی که باعث شده مازیار [...] شما را به اشتباه بیندازد این بود که تازه کتاب عشق‌های خنده‌دار میلان کوندرا را داده بود، بخوانم و توی یک لحظه، بدون هماهنگی قبلی، هردو تصمیم گرفتیم مثل شخصیت‌های بازی اتواستاپ، بازی‌اش را درآوریم، یعنی برای اولین بار است، همدیگر را می‌بینیم (همان: ۸۹).

یکی از مضامین مشترک شب ممکن با مجموعه عشق‌های خنده‌دار در داستان بازی اتواستاپ نمایان است. «داستان بازی اتواستاپ موضوع شکنندگی و بی‌ثباتی هویت بشر را با یک بازگشت به گذشته متجلی می‌کند. یک زوج جوان، در مسیر تعطیلاتشان، ناشناس‌بودنشان را در کل داستان نگه خواهند داشت. آن‌ها بر این عقیده‌اند که اتواستاپ، بازی می‌کنند با وانمود کردن به اینکه یکدیگر را نمی‌شناسند. این داستان اثبات نسبیت هویت است؛ خصیصه تحلیلی خنثی و بی‌روح داستان از همان آغاز مجموعه داستان عشق‌های خنده‌دار از نشانه «معناشناسی» لذت فراتر می‌رود؛ اصل و اساس راوی- نویسنده که به تناوب چشم‌اندازهای اشخاص مختلف مرتبط است، پیشگوی رمان‌های بعدی کوندرا می‌شود» (کواتیک، ۱۳۸۲: ۶۴)

در فصل دوم رمان شب ممکن (شب شروع) نیز با چنین مشابهتی مواجهیم. مازیار نحوهٔ آشنایی خود با هاله و دعوت هاله از او به میهمانی‌ای که همان روز دعوت است را این گونه شرح می‌دهد:

- آن بعد از ظهر اردیبهشتی، اگر با آن حال خراب از روزنامه نرده بدم بیرون، محال بود وقتی سر تقاطع جردن و مدرس، به دختر پشت فرمان ماشینی که جلوم ترمز زد و شیشه را پایین کشید [...] جواب مثبت دهم. [...] آن هم بی هیچ حرف و حدیثی که بارها خودت گفته‌ای چقدر علامت سؤال می‌گذارم جلو ریزترین کارهایی که می‌خواهم بکنم (شهبوساری، ۱۳۸۸: ۴۳).

همین مختصر کافی است تا به مشابهت مضمونی دو داستان پی ببریم. در واقع اینکه مازیار سوار ماشین فرد ناشناخته‌ای می‌شود تا آشفتگی‌های آن روزش را فراموش کند ما را به یاد داستان اتواستاپ می‌اندازد. اما خود رمان نیز تا حدی به این شباهت دامن می‌زند. در هر دو داستان از گوناگونی روایتی و داستان‌گویی متن‌های چهار راوی در نظرگاه اول‌شخص استفاده می‌شود تا چهار نگرش متفاوت را نشان دهد، که در این نگرش‌ها راوی‌ها دنیا را و به تناوب همدیگر را بین خودشان می‌بینند، در اصل هر کس به صورتی نامعلوم سعی بر آن دارد تا در تدقیق نقاشی ویژگی‌های شخصیت‌های گوناگون، سهم باشد. در رمان شب ممکن، روابط بینامتنی دیگری نیز با آثاری چون رمان مقلدها (گراهام گرین) صفحه ۴۶، سه تفنگ‌دار (الکساندر دوما) صفحه ۵۶، دن کیشوت (سروانتس) صفحه ۸۲ دیده می‌شود که برای رعایت اختصار، تنها به صفحات آنها در رمان، برای علاقه‌مندان به بررسی بیشتر اشاره شد.

نتیجه‌گیری

رمان شب ممکن اثری موفق از محمدحسن شهبوساری است که با ساختار شکنی خاص خود بسیاری از قراردادهای نویسندگی را به هم ریخته است. این رمان را می‌توان به‌خاطر وجود مؤلفه‌هایی چون «فرداستان»، «فرجام‌های چندگانه»، «اتصال

چندزبانی و چندصدایی ویژگی‌های پسامدرنیسم در رمان «شب ممکن» ————— ۲۵
کوتاه» و «چندصدایی»، رمانی پسامدرن تلقی کرد. از اصلی‌ترین مؤلفه‌های زبانی پسامدرن در رمان، می‌توان به چندصدایی، چندزبانی و عدم قطعیت اشاره کرد. از میان روابط بینامتنی موجود در رمان می‌توان به ابیاتی از غزلیات حافظ، سعدی و شاهنامه فردوسی اشاره کرد. اما یکی از مهم‌ترین روابط بینامتنی در این اثر «داستان بازی اتواستاپ» برگرفته از رمان عشق‌های خنده‌دار اثر میلان کوندرا است. کاربرد این شگردها بر پیچیدگی رمان می‌افزاید و فرایند درک داستان را برای خواننده دشوار و چالش‌برانگیز می‌کند، اما با به بازی گرفتن انتظارات خواننده به اشکال گوناگون، موجب فعال کردن خواننده و کوشش ذهنی او برای برقراری ارتباط با متن می‌شود.

منابع

- آلن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و تأویل‌گرایی)، تهران: مرکز.
- انصاری، منصور (۱۳۸۴)، دموکراسی گفتگویی: امکانات اندیشه‌های باختین و یورگن هابرماس، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- اولیایی‌نیا، هلن (۱۳۹۰)، «یادداشتی کوتاه درباره رمان شب ممکن»، نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری، کتاب ماه ادبیات، شماره ۵۵، ص ۸۶.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۳)، زیبایی‌شناسی و نظریه رمان، ترجمه آذین حسین‌زاده، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات هنری.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.
- تدینی، منصوره (۱۳۸۸)، پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران: علم.
- پاینده، حسین (۱۳۹۰)، داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)، جلد سوم، تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۸۲)، گفتمان نقد، تهران: روزگار.
- _____ (۱۳۸۶)، رمان پسامدرن و فیلم، تهران: هرمس.
- حسینی، مریم (۱۳۹۶)، مکتب‌های ادبی جهان، تهران: فاطمی.

- دریاباری، نازگل (۱۳۹۰)، **روایت پست‌مدرن در رمان شب ممکن**، نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری، کتاب ماه ادبیات، آبان، شماره ۵۵، صص ۸۴-۸۵.
- سلدن، رمان و پیترویدوسون (۱۳۸۴)، **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شهسواری، محمدحسن (۱۳۸۸)، **شب ممکن**، تهران: چشمه.
- کواتیک، وتسلا، (۱۳۸۲)، **دنیای داستانی میلان کوندرا**، ترجمه عیسی سلیمانی، تهران: نگار و نیما.
- کوندرا، میلان، (۱۳۸۶)، **عشق‌های خنده‌دار**، ترجمه فروغ پوری‌اوری، چاپ یازدهم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- کهنمویی‌پور، ژاله (۱۳۸۳)، **چندآوایی در متون داستانی**، مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۹، صص ۵-۱۶.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۳)، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۷)، **باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی؛ مطالعه پیش‌بینامتنیت باختینی**، نشریه شناخت، بهار ۱۳۸۷، شماره ۵۷، صص ۳۹۷-۴۱۳.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۵)، «**تاریخ، زبان و روایت**»، پژوهش‌نامه علوم انسانی، شماره ۵۲، صص ۳۰۵-۳۱۸.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۵)، **درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت**، گروه ترجمه شیراز زیر نظر شاپورجورکش، چ ۲، تهران: چشمه.