Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

چندصدایی در رمان *سنگ صبور*

زینب نوروزی*
طاهره غلامی**

چکیده

با طرح نظریهٔ چندصدایی باختین در گسترهٔ نقد ادبی، نوع نگرش به متون ادبی دگرگون شد و با توجه به نیازهای جامعهٔ مدرن، این گفتمان در کانون توجه اندیشه‌وران و نظریه‌پردازان متون ادبی قرار گرفت. چندصدایی، با امکانات فرازبانی ویژهٔ خود، با رویکردی نو، بازاندیشی مخاطب را به ارمغان می‌آورد تا دریافتی متفاوت را تجربه کند. در این پژوهش، که بر پایهٔ تحلیل محتوا و منطق مکالمهٔ باختین صورت گرفته، می‌توان *سنگ صبور* را به‌مثابهٔ اثری چندصدا و دارای قابلیت مکالمه و گفت‌وشنود بررسی و تحلیل کرد. رمان *سنگ صبور* با ساختاری ویژه و متفاوت نسبت به دیگر آثار چوبک و بهره‌مندی از مؤلفه‌هایی چون کثرت آواها، بهره‌گیری از شیوهٔ جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی، کارکردهای بینامتنی، گفتمان دوسویه، مکاتب ادبی و... داستانی چندصدایی است. سعی نگارنده بر آن بوده که بتواند مؤلفه‌های چندصدایی را در متن بیابد و تأثیر آن موارد را بر چندصداشدن متن نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: چندصدایی، گفت‌وگومندی، صادق چوبک، *سنگ صبور*، بینامتنی.

* دانشیار دانشگاه بیرجند zeynabnowruzi@birjand.ac.ir
** کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند gholami_birjand@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۶/۷/۳ تاریخ پذیرش: ۹۷/۸/۲۸

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۷، شمارهٔ۸۶، بهار و تابستان ۱۳۹۸

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

۱. مقدمه

در میان نظریه‌پردازان بزرگ، باختین در جایگاه اندیشمندی تأثیرگذار بر قلمرو نقد ادبی، با طرح چندصدایی و گفت‌وگو، تحولی شگرف را در این حیطه رقم زد، به‌گونه‌ای که فضای فکری آن زمان را متحول کرد و نظریه‌پردازانِ بعد از خود را به گسترش آرا و افکارش واداشت. باختین چندصدایی را در گرو مکالمه و گفت‌وگومندی قرار داد و در کنار آن از مفاهیمی همچون منطق مکالمه، دگرمفهومی، کارناوال و... سخن گفت که در تقابل با مطلق‌گرایی و تک‌آوایی قرار گرفت. به‌عبارت دیگر: «در باور باختین، رمان چندآوایی رمانی است که در آن هر یک از شخصیت‌ها در حکم ملودی‌ای است که با صدای دیگر شخصیت‌ها و صدای خود راوی ترکیب می‌شود و نوعی "چندآوایی" هارمونیک ایجاد می‌کند. چنین رمانی ترکیبی است از هم‌خوانی صداهای مختلف» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۳). بنابراین، باختین غیرمستقیم ذهن مخاطب را به این نکته سوق می‌دهد که در رمان جدید اقتدار نویسنده از میان رفته است. «برخورداری شخصیت‌ها از استقلال لازم و عدم تبعیت کورکورانه از ایدئولوژی نویسنده از ویژگی‌های اساسی داستان چندصدایی است. در این داستان‌ها، شخصیت‌ها به‌شیوهٔ گفت‌وگوی پیوسته و سیال با دیگران ـ چه حقیقی و چه فرضی ـ خود را معرفی می‌کنند» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۲۰). ازآنجاکه چندصدایی با مفاهیم دیگری پیوند خورده است، به‌اختصار بدان‌ها اشاره می‌کنیم.

الف) منطق مکالمه

محور تمام فعالیت‌ها و آرای باختین بر مفهوم کلیدی "منطق مکالمه" استوار است. مکالمه و چندصدایی در ارتباطی عمیق به‌گونه‌ای جدایی‌ناپذیر در هم تنیده شده‌اند؛ چراکه مکالمه و ارتباط با دیگری، فضایی چندصدا را رقم می‌زند. از منظر باختین، آنچه در رمان مهم است جنبهٔ گفت‌وگویی آن است که با هستی انسان ارتباط برقرار می‌کند. «باختین هستی انسان را نتیجهٔ مکالمه، و گفت‌وگو و دیالوگ را جنبهٔ هستی‌شناسی وجود آدمی می‌دانست که از رهگذر وجود "دیگری"، "خود" معنادار می‌شود» (انصاری، ۱۳۸۴: ۱۷۱). تفکری که خود را از دیگران جدا می‌بیند در اندیشهٔ باختین جایگاهی ندارد. از منظر او، وجود دیگری باعث معنادارشدن خود می‌شود، به‌گونه‌ای که منطق گفت‌وگویی با انسان‌شناسی پیوند می‌خورد. انسان، از رهگذر مکالمه، کلماتی را که به دیگران تعلق داشته‌اند می‌گیرد و آن را در زبان خود می‌گنجاند. بنابراین، ازطریق گفت‌وگو، افراد با زبان خاص خودشان شناخته می‌شوند.

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

در بطن منطق مکالمه، رویکردی بینامتنی نهفته است که هر سخنی را در ارتباط با سخنان از قبل گفته‌شده یا سخنانی قرار می‌دهد که در آینده گفته خواهد شد و بدین‌ترتیب متون در ارتباط با دیگری خلق می‌شوند. منطق مکالمه چنان بر افکار و نظرهای باختین پرتو افکنده که توانسته با علوم دیگر هم به نوعی رابطهٔ گفت‌وگویی برقرار کند و در تکمیل آرای خود از آنها بهره ببرد.

> رویکرد باختین را می‌توان از حیث دیگر مکالمه‌ای دانست و آن ناشی از به‌کارگیری رشته‌های تحلیلی گوناگونی است که وی جهت تبیین موضوع اندیشه‌ها و تأملات خود از آنها بهره جسته است. او مفاهیم مورد نیاز خود را از موسیقی (چندآوایگی یا پلی‌فونی)، علوم طبیعی (کرونوتوپ)، روان‌شناسی (خود ــ دیگری)، فلسفه (ارزش)، هستی‌شناسی، پدیدارشناسی، انسان‌شناسی (کارناوال) و زبان‌شناسی (گفتار و سخن) اخذ می‌کند. تنوع این رشته‌ها و مکمل یا متضاد بودن آنها مانع از هرگونه نتیجه‌گیری تک‌گویی (تک‌صدایی) و تسلط یکی بر دیگری می‌شود (مکاریک، ۱۳۸۴: ۴۱۶).

ب) فهم مشترک، رابطهٔ من/ دیگری

آنچه مفهوم "دیگری" را در نوشته‌های باختین پررنگ جلوه می‌دهد، ارتباط آن با منطق مکالمه است؛ چراکه مکالمه و گفت‌وگو حضور دیگری را می‌طلبد. باختین در تقابل با جامعهٔ مستبد تک‌صدای استالینی، مکالمه و گفت‌وگو و دیگری را خمیرمایهٔ افکارش قرار داد.

> او منیت مطلق را شکست و به آن جنبه‌ای نسبی بخشید. من مفرد را به‌تنهایی بی‌معنا دانست و اعلام داشت که "من" نسبی است و تنها در ارتباط با دیگران معنا می‌یابد و هستی آن در نتیجهٔ مکالمه یا گفت‌وشنود مفهوم می‌یابد. برای او گوهر انسان در مناسبت با افراد دیگر شکل می‌گیرد و شناخت خویش را زیر نگاه دیگری میسر می‌بیند (غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

به‌گونه‌ای که فرد تمام بازتاب‌های زندگی و عمل خود را، در آگاهی دیگران، هدف توجه خاص قرار داده و در قبال آن دغدغهٔ خاطر نشان می‌دهد.

ج) سخن دوآوایی، گفتار دوسویه و انواع آن

یکی از مفاهیم نزدیک به منطق مکالمهٔ باختین، دوصدایگی یا گفتار دوسویه است. طبق نظر باختین، «سخن در رمان بر چند نوع است: ۱. سخن مستقیم نویسنده بدون میانجی که نشانگر اقتدار معنایی غایی گوینده محسوب می‌شود. ۲. گفتار بازنمایی‌شده (سخن شخص بازنمایی‌شده) ۳. گفتار دوسویه (سخنی که از یک جهت به‌سمت گفتار یا سخن

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

شخص دیگر (سخن دوصدایگی) جهت داده شده است)» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶). مورد سوم، که در کانون توجه باختین است و زمینه‌ساز چندصدایی در متن می‌شود، صدای راوی، صدای شخصیت‌ها و گاهی صدای شخص سوم است. باختین گفتار دوسویه را به چهاربخش تقسیم می‌کند: سبک‌پردازی، نقیضه یا پارودی، اسکاز یا طنین، جدل نهانی.

از نظر باختین، دوصدایی در دو مفهوم به‌کار می‌رود: مفهوم اول، اینکه هیچ سخنی به‌تنهایی خلق نمی‌شود، بلکه در ارتباط با سخن‌های دیگر به وجود می‌آید. مفهوم دیگر، که در رمان جایگاهی ویژه دارد، این است که در یک ساختار زبانی ما شاهد دو صدا هستیم؛ یعنی مکالمه‌ای درونی در ساختار کلام نهفته است:

> دوصدایگی در رمان زمانی قابل تشخیص است که گوینده از شنونده می‌خواهد تا به کلمات چنان گوش کند که گویی با علامت نقل قول گفته شده‌اند. به‌نظر باختین، در کلام تک‌گویانه یا تک‌صدایی، که بدون علامت نقل قول بیان می‌شود، گویندهٔ سخن خود را بدون درنظرگرفتن دیدگاه دیگری در سخن می‌آورد و شنونده مستقیماً آن را می‌گیرد؛ پس، از حضور زبانی رقیب متفاوت محروم است و ارزش چندزبان‌گونگی را ندارد. بدین‌صورت، سخن بایستی واقعاً دوصدایی باشد و شخصیتی که سخن می‌گوید باید از صدای دوم گفته آگاه باشد و با او به گفت‌وگو بپردازد؛ خواه موافق، خواه مخالف. به‌هرصورت، صدای دوم بایستی، به‌صورت قابل درکی، بخشی از "پروژهٔ گفته" باشد (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۳۰).

به‌این‌اعتبار، گفتار دوسویه سبب خلق چندصدایی و چندواژگانی در اثر می‌شود. «اهمیت سخن یا کلام دوسویه در رمان چندآوا برای باختین در این است که به هدف آرمانی وی که همان پایان‌ناپذیری زندگی و سخن انسانی است نزدیک می‌شود یا حتی مبتنی بر آن است. گفتار دوسویه در حقیقت بیانگر قدرت روایی ورای اقتدار شخصیت است» (غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۲۷). این نوع گفتار، با ویژگی مکالمه‌ای خود، جهان‌بینی و صداها را در تعامل با یکدیگر قرار می‌دهد.

گذری بر رمان *سنگ صبور*

حوادث رمان *سنگ صبور* در خانه‌ای اجاره‌ای در حدود سال ۱۳۱۳ هجری شمسی رخ می‌دهد که ساکنان آن را احمدآقا، بلقیس، گوهر، کاکل‌زری و جهان‌سلطان تشکیل می‌دهند. احمدآقا معلم منزوی روشنفکری است که اوقاتش را با حرف‌زدن با هم‌زادش و عنکبوتی به نام آسید ملوچ می‌گذراند و درعین‌حال دل‌باختهٔ زن همسایهٔ خود، زن

مطلقه‌ای به نام گوهر، است، آرزوی نویسندگی در سر دارد، ولی عملاً نمی‌نویسد. گوهر زن جوانی است که برای امرار معاش خود و پسرش کاکل‌زری، تن‌فروشی می‌کند و با جهان‌سلطان در این خانهٔ اجاره‌ای زندگی می‌کند. جهان‌سلطان، که زمین‌گیر و فلج شده است، با کمک گوهر زندگی‌اش را می‌گذراند. مستأجر دیگر، بلقیس، زن زشت و آبله‌رویی است که شوهرش تریاکی و ناتوان است. بلقیس دائم در افکار شهوانی خود غرق است و عاشق احمدآقاست. در آن محله شخصی به نام سیف‌القلم زندگی می‌کند که عامل نکبت و بدبختی جامعه را زنان روسپی می‌داند و گوهر که زنی روسپی است یکی از قربانیان اوست که با سیانور به‌قتل می‌رسد. پس از غیبت گوهر، کاکل‌زری و جهان‌سلطان بی‌سرپرست می‌مانند. بعد از چند روز، جهان‌سلطان در گوشهٔ طویله در کثافت و گند جان می‌دهد و پس از مردن او، کاکل‌زری، به‌علت بی‌توجهی بلقیس و همسایه‌های دیگر، در حوض آب خفه می‌شود. احمدآقا برای شناسایی گوهر به خانهٔ سیف‌القلم می‌رود و در ادامهٔ هذیان‌گویی احمدآقا، چوبک با خلق نمایش‌نامهٔ طنزآمیز اسطورهٔ آفرینش، که بر پایهٔ دیدگاه زروانیسم نوشته است، رمان را به پایان می‌برد.

گذری اجمالی بر چندصدایی در *سنگ صبور*

در رمان‌های چندصدا، با کثرت صداهایی مواجهیم که با یکدیگر در تعامل‌اند. چنین متونی بر دموکراسی در گفتمان تأکید می‌ورزند، و نویسنده به سلیقهٔ خواننده احترام می‌گذارد تا خواننده با کنشی هم‌ذات‌پندارانه، به‌جای شخصیت‌ها قرار بگیرد و از دیدگاه‌های متفاوت شخصیت‌ها آگاه شود و به دریافت‌های لازم برسد. این امر، متن را از حالت شمول بر یک تفسیر واحد خارج می‌سازد.

با توجه به این نکته که *سنگ صبور* متنی چندصداست، خصلت گفت‌وگومداری را نه‌تنها در گفت‌وگوی شخصیت‌ها، بلکه در تک‌گویی‌های درونی هر یک از شخصیت‌های *سنگ صبور* می‌بینیم. در تک‌گویی درونی احمدآقا، صدای هم‌زاد و نظرش دربارهٔ نوشتن احمدآقا یا حتی صدای افراد دیگر در افکار او طنین‌انداز می‌شود و آواهای دیگر دوشادوش صدای احمدآقا قرار می‌گیرد و غیرمستقیم به گوش مخاطب می‌رسد، حتی عنکبوت کنج دیوار هم صدای خودش را دارد و دنیای حیوانی خود را با دنیای انسانی مقایسه می‌کند. در بخش احمدآقا، از زبان گوهر، صدای گفت‌وگوی حاج‌اسماعیل و مادر گوهر و نظر حاج‌اسماعیل دربارهٔ گوهر شنیده می‌شود. این گفت‌وگو در متن جریان می‌یابد و ویژگی‌های شخصیتی افراد از طریق مکالمه

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

به‌چشم می‌آید. در واقع، دیدگاه‌های مختلف هر شخصیت، با گفت‌وگویی که در متن صورت گرفته خود را نشان داده است و در این میان، اندیشه‌های متفاوت نمود پیدا می‌کند. در این بازی گفت‌وگو که میان شخصیت‌ها جریان دارد، هیچ‌کدام از صداها بر دیگری برتری ندارد و صدای خود را بر دیگری تحمیل نمی‌کند. رمان محلی برای نفوذ و تقاطع صداهای متعدد است که در حال مکالمه با یکدیگر درآمیخته‌اند.

احمدآقا فردی چندشخصیتی است؛ یعنی، حضور صداهای چندگانه را در ذهن احمدآقا می‌بینیم که او با آنها هم به گفت‌وگو می‌پردازد. احمدآقا، در پریشان‌حالی، درون خود را مخاطب قرار داده و او را در مقابل خود تصور می‌کند، صدایش را می‌شنود و به او پاسخ می‌دهد. احمدآقا در گفت‌وگو با هم‌زادش می‌گوید:

> آخه من هم تنهام. تو که همیشه با من دوس نیسی. بعضی‌وخت‌ها اشکم رو درمیاری. من تنهام. هم‌زاد به او پاسخ می‌دهد: پس وختی بت می‌گم اگه تو رو تنهات بذارم دیوونه می‌شی راس می‌گم. منم که زشتی و زیبایی رو بت نشون می‌دم... (چوبک، ۱۳۵۵: ۴۴).

شیوهٔ روایت *سنگ صبور* آن را متمایز می‌سازد؛ چراکه آدم‌های داستان دغدغه‌های ذهنی خود را در تنهایی بیرون می‌ریزند و با لحنی خاص به‌شکل غیرمستقیم خود را معرفی می‌کنند. وجود دیدگاه‌ها و نگرش‌های متفاوت متن را به فضایی چندصدا مبدل کرده است.

> استفاده از زبانِ "دیالوگ" یا "مونولوگ" *سنگ صبور* شاهکار است؛ به‌ویژه موقعی که ذهن از مونولوگ به دیالوگ و از دیالوگ به‌سوی مونولوگ حرکت می‌کند و آن‌چنان این دو نوع گفت‌وگو، یکی با خود و دیگری با شخص دومی، درهم می‌آمیزند که تشخیص آدم‌ها از یکدیگر، فقط از طریق سطح و بُعد زبان امکان‌پذیر می‌شود. چوبک بنیان‌گذار مونولوگ ذهنی انسان‌های متعلق به طبقهٔ پایین در ایران است که در این مونولوگ‌ها زوال شخصیت‌های فروغلطیدهٔ اجتماعی نشان داده می‌شود و زبان *سنگ صبور* سمبل این زوال است (براهنی، ۱۳۶۸: ۶۹۴).

البته، وقتی از چندصدایی متون صحبت به‌میان می‌آید و منطق گفت‌وگویی باختین را در نظر قرار می‌دهیم، باید توجه داشته باشیم که یک اثر گفت‌وگویی با آثارِ گوناگون و متعدد در ارتباط و مراوده است. پس، رمان *سنگ صبور*، که آن را بنا به مؤلفه‌هایی چندصدا می‌دانیم، از آثار پیشین هم متأثر شده است و گفت‌وگو میان متون جدید و متون گذشته صورت گرفته است. در اینجا، به معرفی مؤلفه‌هایی می‌پردازیم که بر چندصدایی‌شدن داستان می‌افزاید:

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

۱. زاویهٔ دید و تعدد راوی

امروزه، به‌کارگیری شیوه‌های جدید روایت یکی از شگردهای نویسندگان معاصر است تا آثارشان بیشترین مخاطب را داشته باشد. این راه‌کار واقعیت‌ها را از یک ذهنیت واحد رها می‌کند و با پویایی متن، تکثر آرا را به ارمغان می‌آورد. بنابراین، با وجود شیوه‌های غالب در روایت رمان‌های رئالیستی کلاسیک، چوبک در رمان *سنگ صبور* شگردی جدید را به‌کار می‌گیرد تا بتواند فضای تیره و نابسامان جامعه را به‌خوبی به‌تصویر بکشد. او به‌شیوهٔ جریان سیال ذهن، در بیست‌وشش گفتار، از زبان شخصیت‌های مختلف به‌شیوهٔ اول‌شخص داستان را روایت می‌کند.

> در این رمان، در مجموع، احمدآقا نُه‌بار، کاکل‌زری شش‌بار، بلقیس پنج‌بار، جهان‌سلطان چهاربار و سیف‌القلم یک‌بار ذهنیات خود را به‌شیوهٔ تک‌گویی درونی روایت می‌کنند. البته، باید در نظر داشت که در تک‌گویی‌های داستان، حکایت گذشته و حال گوهر، مدام از حرف‌ها و افکار احمدآقا و کاکل‌زری و جهان‌سلطان و بلقیس به گوش مخاطب می‌رسد و خودش هرگز در داستان ظاهر نمی‌شود (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۴۴۵).

داستان هربار از زبان یک‌نفر شنیده می‌شود و در هر بخش فرد جایش را به دیگری می‌بخشد. در این شیوه، چون مخاطبی حضور ندارد، هر یک از شخصیت‌ها در آزادی کامل، موقعیت و دیدگاه خصوصی خود را در قبال خود و دیگران مطرح می‌کنند و مخاطب از خلال افکار و احساسات شخصیت‌ها دریافت‌های متفاوتی دارد. ما در *سنگ صبور*، در بعضی از صحنه‌ها شاهد تغییر زاویهٔ دید هستیم و کلام، راوی (نویسنده) و شخصیت را در خود جمع می‌کند. در این زمینه، می‌توان به گفت‌وگوی احمدآقا و هم‌زاد و آسید ملوچ اشاره کرد که با تغییر زاویهٔ دید از اول‌شخص به دوم‌شخص متوجه حضور هم‌زاد می‌شویم. تغییر زاویهٔ دید متن را به عرصهٔ جدال صداها تبدیل می‌کند و نتیجه‌گیری را به خواننده محول می‌کند.

۲. جریان سیال ذهن در *سنگ صبور*

چوبک با به‌کارگیری تداعی آزاد معانی، مخاطب را با پنهانی‌ترین لایه‌های ذهنی شخصیت‌ها مواجه می‌کند تا مخاطب از رهگذر ذهنیات آنها، تیره‌روزی‌های پایین‌ترین طبقات اجتماعی را از زبان خودشان درک کند. دنیای ذهنی کاملاً مجزای هر یک از شخصیت‌ها از لایه‌های فرهنگی متفاوتی نشان دارد که در فضای داستان در هم تنیده می‌شود. همان‌طورکه ملاحظه می‌شود، افکار عوامانهٔ بلقیس یا جهان‌سلطان و ذهنیات معلمی روشنفکر چون احمدآقا، از وجود جهان‌بینی‌های متفاوت در متن حکایت می‌کند که

به‌هیچ‌وجه، مطیع صدای راوی یا نویسنده نمی‌شوند؛ بنابراین، نویسنده بی‌طرفانه بر آستانهٔ رمان قرار گرفته و به شخصیت‌های داستانش امکان داده است که با مطرح‌کردن ذهنیاتشان، حاکم دنیای درونی‌شان باشند. از زبان جهان‌سلطان می‌خوانیم:

> به ای حضرت عباس دس مردکه دهاتی خورد تو دماغ کاکل‌زری. اینقذه حاجی خدانشناس ـکه ایشالو تا بدنش غلغلهٔ کرم نشه از دنیا نره‌ـ گوهر رو کتک زد که نزدیک بود بمیره... حالم خوب خوب شده حالو دیگه می‌تونم از سقف طویله بپرم بیرون. بال بگیرم تو آسمون اونجا پهلو خدا بشینم... خدا تو عروسیمون می‌رخصه و قلیون چاق می‌کنه می‌آره می‌ده دس مهمونا... (همان، ۲۱۲-۲۱۳).

ذهنیات آشفتهٔ جهان‌سلطان، که با عبور از سد زمان و مکان با شیوهٔ تداعی آزاد همراه شده است، دریچه‌ای پیش‌روی مخاطب می‌گشاید تا او از این طریق، با روح و تن بیمار و رنجور جهان‌سلطان ارتباط برقرار کند و به عمق زندگی سراسر رنج و بدبختی‌اش پی ببرد. همچنین، با آرزوها و کابوس‌هایی که او با آنها درگیر است، به نوعی هم‌ذات‌پنداری کند که این امر به گفت‌وگویی میان گذشته و حال می‌انجامد. نویسنده از طریق جریان سیال ذهن فضای متن را برای ورود همهٔ صداها باز کرده و مخاطب را در معرض صداهای گوناگون از حال یا گذشته قرار داده است تا با همهٔ آن صداها، رابطه‌ای گفت‌وگویی برقرار کند. جریان سیال ذهن مخاطب را در تفسیر داستان یاری می‌کند که این امر به چندصدایی‌شدن داستان می‌انجامد.

۳. کارکردهای بینامتنی در *سنگ صبور*

بینامتنیت یا مناسبات میان‌متنی، که با گفت‌گومداری باختین در ارتباط است، در لایه‌های پنهان رمان نهفته است. «بینامتنیت مبتنی بر این اندیشه است که متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست، بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۷۲). *سنگ صبور* با شگردی نو، همچون به‌کارگیری اشارات اسطوره‌ای، سخنان بزرگان و اشارات دینی، و اشعار فولکلوریک، آیینهٔ تمام‌نمای فرهنگ و باورهایی است که در طی قرون متمادی شکل گرفته‌اند. در مجموع، این عوامل بر غنای رمان افزوده و درک عمقی متن را میسر ساخته‌اند. با توجه به برجسته‌بودن روابط بینامتنی در این رمان، مصادیق آن در این تقسیم‌بندی جای می‌گیرد.

پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

۳. ۱. انتخاب عنوان *سنگ صبور*

عنوان رمان چوبک، *سنگ صبور*، از فرهنگ عامیانه وام گرفته شده و مربوط بـه سرگذشـت دختری است که در سرنوشتش ازدواج با مرده‌ای رقم خورده و او برای فرار از این سرنوشت شوم فرار می‌کند و در خانه‌ای باشکوه با جوانی مواجه می‌شود که بیهوش است و بدنش پـر از سوزن است. دختر نوشته‌ای را می‌بیند که توضیح می‌دهد برای نجـات جـوان بایـد چلـه بگیرد و سوزن‌ها را یکی‌یکی از بدن او بیرون بکشد. او تصمیم می‌گیـرد افـسون را بـشکند، ولی در آخرین روز خسته می‌شود و زن کولی به‌جای او موفق می‌شـود آخـرین سـوزن را از تن جوان بیرون بیاورد. جوان زنده می‌شود و زن کولی را عقـد مـی‌کنـد. زن کـولی بعـد از بیداری دختر او را کنیز خود معرفی می‌کند! بعد از مدتی، مرد جوان در سفری برای دختـر سنگ کم‌یابی به نام *سنگ صبور* می‌آورد. خاصیت سنگ این است که هر کس غصهٔ خود را برای سنگ تعریف کند، یا سنگ باید بترکد یا خود آن شخص باید بمیرد! مگر اینکه کـسی او را در آغوش خود بگیرد تا از مرگ نجات یابـد! جـوان مـشکوک مـی‌شـود و در گوشـه‌ای پنهان می‌شود و راز دختر را مـی‌شـنود. دختـر بعـد از بـازگوکردن رنـج خـود، ایـن آواز را می‌خواند: «سنگ صبور، سنگ صبور تو صبوری، من صبورم یا تو بترک، یا من می‌ترکم!»

جوان که حقیقت را می‌فهمد، دختر را در آغوش می‌گیرد و سنگ تکـه‌تکـه مـی‌شـود و جوان با دختر ازدواج می‌کند و زن کولی به سزای عملش می‌رسد (مرکـوش، ۱۳۸۰: ۲۴۸-۲۴۹). به‌گفتهٔ مرکوش، چوبک نه‌تنها در انتخاب نام رمان از ایـن قـصه متـأثر اسـت، بلکـه احمدآقای قصهٔ او همان جوانِ به‌خواب‌رفته است و امید دارد که عشق به گوهر باعث نجـات هر دوی آنها از بدبختی شود، درحالی‌که در داستان این اتفاق نمی‌افتد.

۳. ۲. به‌کارگیری شگرد نقیضه

چوبک با به‌کارگیری زبان متون گذشته به‌شیوه‌ای طنزآمیز سـعی دارد بـه مخاطـب نـشان دهد که دیگر زبان پرصلابت گذشته نمی‌تواند وقـایع روز جامعـه و فـضای تیـره و بـدبختی مردمانش را نشان دهد. به‌همین‌دلیل، از زبان ادبی گذشته برای انتقاد از اوضـاع بـد جامعـه بهره می‌برد و ارتباطی بینامتنی را رقم می‌زند.

> من باید دربارهٔ بساتین پر زهر و عندلیب و بساتیر نرم و اغاشیش گرم و عطریات سـکرآور و راز و نیاز عشاق معطره و پولمند غلتان در پر قو و... بنویسم. تو می‌خوای زبون سعدی را تو دهن اونا بذاری؟ (چوبک، ۱۳۵۵: ۷۷).

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

نویسنده با کمک‌گرفتن از شیوه و اسلوب نگارش نثرهای قدیمی، آن را در خدمت متنش قرار می‌دهد و برای تفهیم عمیق‌تر مطلب در ذهن مخاطب این شیوه را برمی‌گزیند تا با سبک گذشتگان ارتباطی بینامتنی برقرار کند. از این رهگذر، صدا و شیوهٔ نویسندگی سعدی با تقلیدی تمسخرآمیز در کنار صدای احمدآقا در فضای متن طنین‌انداز می‌شود و به چندصدایی‌شدن متن کمک می‌کند. به‌این‌ترتیب، می‌توان گفت که این گفتار با شگردی زیبا و دگردیسی هنرمندانه در خدمت دو صدا قرار گرفته و دو نیت متفاوت را بیان می‌کند.

۳. ۳. اشاره به شخصیت‌های تاریخی و ادبی

نمونه‌هایی مانند قصهٔ رستم فرخزاد، یعقوب لیث، انوشیروان، بوذرجمهر، یزدگرد، خیام، سعدی، حافظ و... یا اشاره به سلسله‌های تاریخی یا کتاب‌های مختلف در داستان وجود دارد:

> از اول دنیا تا حالا چقده چیز از بین رفته. عرب و مغول چقدرشو سوزوند و نابود کرد؟ نوشته‌های ساسانی کو؟ کلیله و دمنهٔ رودکی کو؟ کارهای بیهقی کو؟ .... هخامنشی و اشکانی و ساسانی از زیر بته دراومدن؟ نه کتابی، نه هنری، نه اقتصادی، نه مذهبی، نه قشونی... (چوبک، ۱۳۵۵: ۱۱).

احمدآقا، در گفت‌وگو با بلقیس، به زنده‌به‌گورکردن دختران در عربستان اشاره می‌کند:

> بیچارهٔ بدبخت تو همونی که وختی تو عربسون به دنیا میومدی زنده زنده خاکت می‌کردن چون‌که زن ارزش یه شتر گر هم نداشته (همان، ۲۸۳).

احمدآقا در واگویه‌های خود، ازطریق جریان سیال ذهن، سری به تاریخ می‌زند و با یادآوری قصهٔ خسروپرویز و ماجرای عاشقانهٔ فرهاد و شیرین، بازآفرینی طنزآمیز داستان انوشیروان و بوذرجمهر و شخصیت‌های دیگر و ذکر ابیاتی از شعرا، آنها را هم در فضای داستان جای می‌دهد. مخاطب، علاوه‌بر مکالمه با احمدآقا، به گفت‌وگویی دیگر پا می‌گذارد و به‌طور ضمنی با متون دیگر هم در تعامل قرار می‌گیرد. به‌این‌ترتیب، زنجیرهٔ گفت‌وگو در تک‌گویی احمدآقا دوری تسلسل‌وار به خود می‌گیرد.

۳. ٤. ضرب‌المثل‌ها یا کنایات رایج

فرهنگ در *سنگ صبور*، در قالب بهره‌گیری از اصطلاحات عامیانه و ضرب‌المثل‌ها یا اشاره به خرافات جلوه‌گر شده است که به پربارشدن داستان و وجههٔ چندصدایی آن می‌افزاید.

> میگه فلفل نبین چه ریزه، بشکن ببین چه تیزه (همان، ۴۵). اینجا از این حرفا بزنی چوب تو آستینت می‌کنن (همان، ۴۶). بچم چه پیشونی نحسی داشت واسش سیاهی کردن (همان، ۵۱).

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

۳. ۵. به‌کارگیری لهجه‌های محلی

می‌توان *سنگ صبور* را از جهت داشتن لهجه‌های گوناگون، که برگرفته از فرهنگ، آداب و سنن اجتماعی است، متنی گشوده و چندصدا دانست. در این رمان، لهجه‌های بوشهری، شیرازی و حتی لهجهٔ سیف‌القلم، که هندی‌تبار است و رسمی صحبت می‌کند، در تمام متن شنیده می‌شود. برای مثال، واژگان شیرازی مثل دهلی‌دادن (=هل‌دادن: «وقتی دماغ بچه خون اومد، مردم تو حرم بلندبلند صلوات فرستادن و واسش راه واز کردن و دهلیش دادن از حرم بیرونش کردن») (چوبک، ۱۳۵۵: ۷۵). واژگان بوشهری مانند میگ (=ملخ صحرایی که با آب نمک می‌جوشانند و می‌خورند. زمانی میگ خوراک عمدهٔ مردم بنادر بود و گاه از عربستان وارد می‌کردند)؛ خشو (=خوشمزه: «بچه که بودم کنار دریای بوشهر می‌دیدم بوم‌های گنده از ساحل عربسون گونی‌هایی پر از میگ پخته برای فروش میاوردن و مردم قحطی‌زده شکم گونی‌ها رو با کارد پاره می‌کردن و میگ‌فروش‌ها نعره می‌کشیدن «میگ اومد! میگ اومد! میگ خشو! میگ خشو آمد») (همان، ۱۳۴).

بهره‌گیری از لغات و اصطلاحات محلی، علاوه‌بر چندصداشدن متن، تمایز میان شخصیت‌ها را با نوع گفتمان متفاوتشان به‌خوبی بیان می‌کند و آنها را واقعی‌تر جلوه می‌دهد و مخاطب به‌راحتی با آنها به گفت‌وگو درمی‌آید.

۳. ۶. اشاره به خرافات

وام‌گیری از فرهنگ که باورها و اعتقادات مردم است در فضای گشودهٔ متن نمود یافته و از میراث ادبی و فرهنگی گذشتگان نشان دارد. اعتقاد به قضا و قدر در *سنگ صبور* به‌گونه‌ای پررنگ جلوه می‌یابد؛ مثلاً احمدآقا می‌گوید: «کی تو این دنیا از خودش اختیار داشته که گوهر داشته باشه؟» (همان، ۷۵). نمونهٔ دیگر، اعتقادهای خرافی است که زندگی آدم‌های داستان را تحت‌الشعاع قرار داده و برایشان بدبختی آورده است و گوهر هم زندگی‌اش را بر سر این قضیه به باد می‌دهد، اعتقاد به اینکه اگر شخصی در مکانی مقدس دچار خون‌ریزی شود، دال بر حرام‌زاده‌بودن اوست.

> وقتی دماغ بچه خون اومد، مردم تو حرم بلندبلند صلوات فرستادن و واسش راه واز کردن و دهلیش دادن از حرم بیرونش کردن (همان، ۷۵).

در قسمت دفن جهان‌سلطان، وقتی که قرار است او را در تابوت بگذارند، تابوت کهنه است و سخنان حمال بازگوکنندهٔ این اعتقاد خرافی است که هر کس تابوت بسازد، اولین کسی خواهد

بود که در آن تابوت قرار می‌گیرد و این عقیده چنان در بین مردم جا افتاده و محکم است که کسی جرئت ساختن تابوت نو را ندارد (برای نمونه‌های دیگر، ر.ک: چوبک، ۱۳۵۵: ۲۳۴ و ۴۰۰).

۳. ۷. اشاره به آیات و احادیث و روایات مذهبی

در *سنگ‌صبور*، به داستان «یوسف و زلیخا» و بریده‌شدن دست زنان با دیدن زیبایی یوسف اشاره شده است. نمونهٔ دیگر، داستان آهویی است که امام‌رضا (ع) ضامنش شد. شیخ‌محمود در دفاع از کارهای خود در مقابل احمدآقا آیاتی از قرآن را بر زبان می‌آورد: «قولوا لا اله الا الله تفلحوا لکم دینکم و لی دینی» (چوبک، ۱۳۵۵: ۱۹۱). نویسنده از متون دیگر برای اثبات ادعای حقانیت شیخ‌محمود استفاده کرده است و آوای قرآن در کنار آوای شیخ‌محمود درخور توجه است.

یکی از نکات مهمی که در گفت‌وگوی احمدآقا با شیخ‌محمود به‌چشم می‌خورد، این است که هر دو نفر، در جواب پرسش‌های خود از شعر، آیه، حدیث یا حکایت استفاده می‌کنند که علاوه‌بر ویژگی بینامتنی و به‌کارگیری متون دیگر برای تفهیم مطلب خود، توانسته‌اند فضایی غنی و پویا خلق کنند که سرشار از گفت‌وگو باشد و این گفت‌وگو و مجادله، زمینه‌ای برای طرح نظرهای مخالف آنها فراهم کرده است. به‌این‌ترتیب، در روند داستان، رابطهٔ گفت‌وگویی بین خواننده با شخصیت‌ها و شخصیت‌ها با یکدیگر و نویسنده و شخصیت‌ها خلق شده که هم‌زمان تحقق پیدا می‌کند و حضور "دیگری" در سطح صدا یا متن نشان ارزشمندی *سنگ صبور* است.

۳. ۸. استفاده از ابیات

ابیاتی که در ابتدای *سنگ صبور* آمده است براعت استهلال زیبایی ایجاد کرده که دورنمایی از داستان را به مخاطب ارائه می‌دهد و مخاطب در همان ابتدای داستان، صدای رودکی و عرفی را در کنار صدای چوبک می‌شنود.

با صد هزار مردم تنهایی بی صد هزار مردم تنهایی
(رودکی)

هر جای که چشم من و عرفی به هم افتاد برهم نگرستیم و گرستیم و گذشتیم
(عرفی شیرازی)

البته، در کنار این ابیات، از زبان احمدآقا یا شیخ‌محمود هم اشعاری بیان می‌شود؛ مانند اشعاری که از *شاهنامهٔ* فردوسی، با این آغاز «عمر سعد وقاص را با سپاه/ فرستاد تا جنگ جوید ز شاه» از زبان احمدآقا نقل می‌شود (چوبک، ۱۳۵۵: ۹۹-۱۱۴) یا به نقل از حافظ

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

می‌گوید: «چون طهارت نبود کعبه و بتخانه یکی است/ نبود خیر در آن خانه که عصمت نبود» (همان، ۸۳). البته، نمونه‌های دیگری در صفحات ۸۰، ۸۹، ۱۹۲ به‌چشم می‌خورد.

در متن *سنگ صبور*، اشعار یا حکایاتی از شاعران و نویسندگان مختلف همچون سعدی، حافظ، خیام، ناصرخسرو، صبوحی و... از زبان احمدآقا که نمایندهٔ قشر روشنفکر جامعه است بیان می‌شود که علاوه‌بر اثرگذاری و تکمیل معنا، اشارات بینامتنی را در متن رقم می‌زنند و احترام به دیگری و پذیرش او زمینه و بستر چندصدایی را در متن فراهم می‌کند.

۳. ۹. نفوذ عناصر روان‌شناختی در متن

جهان‌بینی احمدآقا با موضوعات روان‌شناسی، مانند ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی و کهن‌الگوها در ارتباطی آشکار قرار گرفته است. «رمان *سنگ صبور* بر بستری از نظریه‌ها و بن‌مایه‌های نمادگرایی، روان‌شناختی، اسطوره‌ای و مسائل ذهنی قرار گرفته است، به‌نحوی که آمیختگی دنیای عینی و ذهنی و واقع‌گرایی و فراواقع‌گرایی ساختاری عجیب و بدیع به آن بخشیده است» (حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۹۲: ۱۴۰).

در خلال صحبت‌های احمدآقا، عقاید فروید و عقدهٔ اودیپ را می‌توان دید. در واقع، پژواک صدای فروید را در آثار ناتورالیست‌ها می‌توان به‌خوبی شنید. فروید می‌گفت پسر به مادر بستگی شهوانی می‌یابد و پدر را رقیب خود می‌بیند. احمدآقا در خطاب به گوهر می‌گوید:

> به به، چه بو خوبی می‌دی؛ تو بو ننم رو می‌دی. ننم بو تو رو می‌داد. همین بو که از زیر بغل تو می‌شنفم. می‌دونی اگه بگم پشتت مثه پشت ننم می‌مونه دیگه حسابی بم حروم می‌شی. تو خود ننمی. هر چی حروم‌تر بهتر. من از هیچ زنی به قد ننم خوشم نمی‌اومد (چوبک، ۱۳۵۵: ۳۱۲-۳۱۳).

دل‌بستگی احمدآقا به گوهر بنیانی فرویدی دارد: گوهر را از آن رو دوست دارد که یادآور مادرش است. همان‌طورکه کاکل‌زری ـکودک گوهرـ دوران بچگی احمدآقا را به یادش می‌آورد.

۳. ۱۰. به‌کارگیری قالب نمایش‌نامه در متن داستان

چوبک در *سنگ صبور*، با تقلید و الگوبرداری از نمایش‌نامه، خود را پشت شخصیت‌های داستان پنهان کرده و سعی کرده مخاطب، خود نمایش‌نامه‌ای را که از زبان شخصیت داستان بیان می‌شود تحلیل کند و ارتباط میان نمایش‌نامه و محتوای کلی داستان را دریابد. این فرآیند، نگاه‌ها و تحلیل‌های متفاوت خوانندگان را از خلال این گفت‌وگوهای نمایش‌نامه‌ای رقم خواهد زد. دیالوگ‌هایی که به‌شیوهٔ پرسش و پاسخ در بافت نمایش‌نامه

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

شکل گرفته‌اند، از منطق گفت‌وگویی باختین نشان دارند و جلوه‌گاه صداهایی هستند که با حفظ جایگاه خاص خویش، هم‌عرض یکدیگر شنیده می‌شوند.

در صفحات ۱۳۸-۱۶۲ از زبان احمدآقا، نمایش‌نامهٔ خسرو انوشیروان عادل و بوذرجمهر و گفت‌وگوی خری که به او ظلم شده و برای تظلم‌خواهی آمده به بارگاه انوشیروان، به‌شیوه‌ای طنزآمیز بیان شده است. با این شگرد، نویسنده ظرفیت متن را بالا برده و متون دیگر را در خدمت متن قرار داده است.

۳. ۱۱. اشاره به اساطیر

ماجرای مشی و مشیانه در اعتقادات آیین زروانیسم و شکستن شیشهٔ عمر در افسانه‌های قدیمی ریشه دارد. در ادامهٔ هذیان‌گویی‌های احمدآقا، چوبک با خلق طنزآمیز اسطورهٔ آفرینش بر پایهٔ دیدگاه زروانیسم در پایان رمان، که حدود هفتادوچهار صفحه است، داستان خود را به پایان برده است. کیش زروان یکی از ادیان باستانی ایرانیان است که پس از گذشت هزاران سال، دوباره در زمان ساسانیان رواج یافت. پیروان این کیش زروان اکرانه را خدای بزرگ و خالق اهورامزدا و اهریمن می‌دانند. طبق آیین زروانیسم، خلقت موجودات نتیجهٔ تأثیر دو خدا یا دو نیرو است. همان‌طور که در این نمایش‌نامه دیده می‌شود، امر آفرینش را زروان و اهریمن در دست دارند و از طرف دیگر، آیین زروان به نوعی قیامت و پایان در کار دنیا معتقد است. چنان‌که در این نمایش‌نامه هم می‌بینیم، در انتها، زلزله‌ای رخ می‌دهد و همه‌چیز از بین می‌رود به‌جز درخت دانش. احمدآقا نجات بشر را در تکیه به درخت دانش می‌داند و دنیای پر از بدبختی و زشتی نابود می‌شود و دنیای همراه با دانش و علم نور و روشنایی باقی می‌ماند.

چوبک با شخصیت‌بخشیدن به زروان و مشیا و اهریمن و گفت‌وگوی انسانی بین آنها و با ذکر داستان شیشهٔ عمر، که در انتهای داستان به نابودی دنیا می‌انجامد، با شگردی خاص، اسطورهٔ زروان و داستان عامیانهٔ شیشهٔ عمر را، که برگرفته از ادبیات فولکلور است، به هم پیوند زده و خواسته است با تجسم زروان و مشیانه در ذهن مخاطب، بین شخصیت‌های اصلی داستان یعنی احمدآقا و گوهر همانندی ایجاد کند.

۳. ۱۲. تأثیر زندگی نویسنده بر داستان

با توجه به تشابهی که در زندگی احمدآقا در سنگ صبور و زندگی شخصی نویسنده دیده می‌شود، نباید تأثیر زندگی نویسنده بر داستان را نادیده گرفت که خود سازوکار بینامتنی

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

دارد. بدین‌گونه که در ابتدا، هر دو در بوشهر ساکن‌اند و سپس به شیراز می‌آیند و در دوران کودکی، هر دو ماجرایی مشابه را تجربه می‌کنند و آن‌هم ازدواج مجدد پدرشان است. تـأثیر سال‌های اولیهٔ زندگی چوبک چنان عمیق بود که چوبک نتوانست آن را از یاد ببرد.

> در داستان «عمرکشون» از مجموعهٔ *چراغ آخر* به نظر می‌رسد که چوبک بازیافت‌های خـود را از تجربه‌های دوران کودکی‌اش در بوشهر و در جریان مراسم مذهبی شهر مورد اسـتفاده قـرار داده است. همچنین، بوشهر نقطهٔ بازگشت او در اولین رمان بلندش *تنگسیر* نیز هست کـه در آن وقایعی را شرح می‌دهد که خود در کودکی شاهد آن بوده و شیراز مکـان دومـین رمـان او *سنگ صبور* (۱۳۴۵) می‌شود که در آن چوبک قتل‌های واقعی که در سال ۱۳۰۹ (۱۹۳۰) در این شهر اتفاق افتاده بود، در قالب داستان درمی‌آورد (قانون‌پرور، ۱۳۸۰: ۱۹۵-۱۹۶).

این حادثه منبع الهامی برای چوبک می‌شود تا *سنگ صبور* را بنویسد. به‌همین‌دلیـل اسـت که چوبک بیش از همهٔ شخصیت‌ها، به افکار و اعتقادات احمدآقا می‌پردازد و درگیـری‌هـای ذهنی او را با کسانی چون شیخ‌محمود و سیف‌القلم برجسته می‌کند. از طرفی، احمـدآقا در یادآوری خاطراتش می‌گوید که در مدرسهٔ سعادت درس خوانده و این یادآور گذشتهٔ چوبک است؛ چراکه او هم در مدرسهٔ سعادت تحـصیل کـرده و چوبـک عمـداً نـام ایـن مدرسـه را انتخاب کرده است. نکتهٔ دیگر اینکه هر دو از قشر روشنفکر جامعه و نویسنده هستند.

۳. ۱۳. تأثیرپذیری *سنگ صبور* از آثار دیگر چوبک

یکی از مواردی که می‌توان آن را متأثر از رابطهٔ بینامتنی دانست، این است که *سنگ صـبور* نه‌تنها با متون پیشین ادبی و فرهنگی در ارتباط است، بلکه حتی با آثار دیگـر چوبـک نیـز پیوند دارد و به نوعی می‌توان آن را تکمیل‌کننـدهٔ همـهٔ آثـار او دانـست. همـاهنگی فـضای داستان‌های چوبک ارتباط درونی و نهفتهٔ میان آنها را نشان می‌دهد و شخصیت‌هـا پیوسـته در داستان‌های دیگر تکرار می‌شوند:

> مثلاً در داستان *دریا چرا طوفانی شده؟*، کـودکی حـرام‌زاده بعـد از تولـد بـه دریـا افکنـده می‌شود. در «گورکن‌ها» کودکی حرام‌زاده به‌وسـیلهٔ مـادرش دفـن مـی‌شـود. عاقبـت ایـن کودکان خود را در رمان‌های بعدی نشان می‌دهند. کاکل‌زری هم در *سنگ صبور* بـی‌پـدر و مادر شده و سرانجام در حوض خانه غرق می‌شود و اصغر در «بعدازظهر آخـر پـائیز» کـه از فاصلهٔ شدید طبقاتی رنج می‌برد، دنبالهٔ همان کودکان‌اند یا دوران کودکی و نوجوانی همان نوزادان هستند. مردهایی مثل احمـدآقا در *سـنگ صـبور* و جـواد در «گـل‌هـای گوشـتی»

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

بزرگسالانی همانند کودکان‌اند که از آسیب‌های اجتماعی رهایی یافته‌اند و حال در جامعه بی‌هدف و کاری مفید رها هستند (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۲۱۳).

۳ .۱٤. تأثیرپذیری *سنگ صبور* از ساخت و طرح داستان *گور به گور* فاکنر

بعد از جنگ جهانی دوم، نفوذ ادبیات آمریکا بر ادبیات داستانی ایران انکارناپذیر است؛ به‌طوری‌که تأثیر نویسندگانی همچون همینگوی، فاکنر و اشتاین‌بک را نمی‌توان بر نویسندگان ایرانی نادیده گرفت. یکی از آثار فاکنر *گور به گور* است که با درنظرگرفتن ساختار داستان، نمی‌توان *سنگ صبور* را متأثر از آن ندانست. *گور به گور* داستان مادری در حال مرگ است که فرزندان او یک‌به‌یک موقعیت خود را در قبال او بیان می‌کنند. در *سنگ صبور* هم، که طرح و الگویی مشابه دارد، همهٔ افراد موقعیت خود را در قبال گوهر بیان می‌کنند. هر دو داستان به‌شیوهٔ تک‌گویی درونی بیان می‌شوند و نام راوی هر بخش در بالای آن ذکر می‌شود. در دو رمان، جریان سیال ذهن کاملاً مشهود است و هر بخش از زبان یکی از شخصیت‌های داستان و با توجه به روحیات خاص آن شخص بیان می‌شود (طاهری و سپهری، ۱۳۹۰: ۱۷۵).

همهٔ موارد پیش‌گفته، در جریان طبیعی روایت اثر به‌گونه‌ای قرار گرفته‌اند که در پروراندن داستان سهیم بوده‌اند و چوبک توانسته است از طریق روایت شخصیت‌ها اشارات بینامتنی را در فضای متن بگنجاند. به‌این‌ترتیب، هم‌کنشی متون، که تکریم و پذیرش دیگری را در پی دارد، مخاطب را در تعامل با دنیایی فراتر از داستان قرار می‌دهد.

٤. وجود عناصری از مکاتب ادبی مختلف و گونه‌های ادبی

یکی از جلوه‌های چندصدایی در متن پذیرفتن عناصری از مکاتب مختلف ادبی در متنی واحد است، به‌گونه‌ای‌که فضای باز و گستردهٔ متن آغوش خود را بر مکاتب ادبی غرب گشوده و آنها را با خود همراه می‌کند و مخاطب را با حیطه‌ها و مرزهای دیگری درگیر می‌کند. نویسنده در تلاش است تا با تلفیق مکاتب ادبی زمینه‌ای را فراهم سازد تا مخاطب موشکافانه داستان را بنگرد و با تفسیرهای جدیدش به عمق داستان پی ببرد. حضور مکاتب ادبی مختلف تأکیدی بر سخنان باختین و اصل "پایان‌ناپذیری" اوست که معتقد است «هیچ‌چیزِ تمام‌شده وجود ندارد و مسئله همیشه باز باقی می‌ماند» (باختین، ۱۳۸۱: ۴۵). این امر ما را از یک‌جانبه‌نگریستن به متن برحذر می‌دارد. مکاتب موجود در این داستان عبارت‌اند از:

الف. عناصری از مکتب رئالیسم

ـ نشان‌دادن یک دورهٔ مشخص از تاریخ ایران (۱۳۱۳).

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

ـ رمان طبق یک واقعهٔ مستند، که در سال ۱۳۱۳ در شیراز رخ داده، نوشته شده و واقعیت‌های جامعه را منعکس می‌کند.

ـ واقعی‌بودن مکان‌هایی که حوادث داستان در آنجا رخ می‌دهد؛ مثل شیراز و حتی وجود شخصیتی به نام "سیف‌القلم" که واقعی است.

ـ بیان عقاید سنتی و خرافی در جامعه مانند این اعتقاد خرافی که اگر فرد در مکان مقدس دچار خون‌ریزی شود، نشانهٔ حرام‌زاده‌بودن او است، همان‌طورکه کاکل‌زری در پی خون‌ریزی از بینی، به این اتهام زندگی‌اش نابود شد.

ب. عناصر مکتب ناتورالیسم

چوبک با روی‌آوردن به واقعیت‌های زندگی و نشان‌دادن زندگی پر از رنج و عذاب قشرهای پایین جامعه سعی دارد تا با زاویهٔ دید متفاوت با آثار قبل صداهای خفه‌شده در جامعه را در قالب این داستان نشان دهد.

ـ بیان بی‌پردهٔ مسائل جنسی، مثلاً در تک‌گویی‌های بلقیس که خصوصی‌ترین لحظات او بیان می‌شود؛

ـ توجه عمیق به زشتی‌ها و پلیدی‌ها و بزرگ‌نمایی آن، مثل به‌تصویرکشیدن دنیای پر از کثافت جهان‌سلطان؛

ـ توجه به طبقات مطرود و پایین جامعه، مانند زندگی گوهر.

ج. عناصر مکتب رمانتیک

- عشق پنهانی احمدآقا و گوهر؛
- تنهایی و سرگشتگی شخصیت‌های داستان از جمله احمدآقا؛
- مقابلهٔ احمدآقا با جامعهٔ خود.

د. عناصر مکتب نیهلیسم

- پوچ‌گرایی احمدآقا؛
- مرگ که در داستان‌های چوبک جلوه‌ای خاص دارد و در این رمان، مرگ گوهر، محور رمان است. مرگ جهان‌سلطان و مرگ کاکل‌زری در پی مفقودشدن گوهر رخ می‌دهد.

ه. عناصر مکتب سمبولیسم

- حاج اسماعیل مظهر حاکمیت و اقتدار مرد در جامعهٔ ایران است؛

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

- شیخ محمود که با عقاید و باورهای نادرست خود به مشکلات گوهر دامن می‌زند، نماد طبقهٔ متحجر و جاهل جامعه است؛

- گوهر در جایگاه عضوی از جامعه که مظلوم واقع شده، می‌تواند نمادی از ایران باشد که در فضای دههٔ ۳۰ و ۴۰ هدف ظلم و تعدی بیگانگان واقع شده است (ظلم و ستمی که بر گوهر روا داشته شده، مظهر مظلومیت ایرانی است که در چنگال اسارت و تعدی بیگانگان می‌سوزد)؛

- ترس و نگرانی احمدآقا در خلال داستان از امنیه‌ها، هراس مردم را از فشار رژیم رضاشاهی تداعی می‌کند؛

- درخت دانش نمادی از اقبال و سعادت در پایان داستان تلقی می‌شود؛

- دنیای پراز هرج‌ومرج *سنگ صبور* نمادی از جهان پر از هیاهوی قدرتمندانی است که به استثمار و نابودی بشریت می‌اندیشند.

و. به‌کارگیری عنصر رئالیسم جادویی

چوبک توانسته با بهره‌گیری از جریان سیال ذهن، در زندگی و مرگ نکبت‌بار ساکنان خانهٔ اجاره‌ای، آنها را با الگوهای اساطیری پیوند بزند و در این میان تشویش و اضطراب مردم جهان را بهتر از واقع‌گرایی نشان دهد (حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۸۸: ۲۶۶).

- بهره‌گیری شخصیت‌ها از تداعی آزاد و درهم‌آمیختن زمان عینی و زمان ذهنی؛

- قرارگرفتن رمان بر پایهٔ اسطورهٔ زروان و داستان عامیانهٔ شیشهٔ عمر، که در هذیان‌گویی‌های احمدآقا خود را نشان می‌دهد و برگرفته از ادبیات فولکلور است؛

- کاکل‌زری که در افکار کودکانهٔ خویش، مردان غریبه را همچون دیبو (دیو) می‌پندارد که شب‌ها با مادرش به خانه می‌آیند و او را از مادرش جدا می‌کنند. کاکل‌زری تصمیم می‌گیرد که شیشهٔ عمر دیو را بشکند تا از شرّ دیوها رها شود؛

-آشفتگی‌های ذهنی احمدآقا و بگو و مگوهای او با همزادش.

۵. گفتمان دوسویه

یکی از عواملی که در شکل‌گیری چندصدایی متن تأثیرگذار است و آن را از حالت تک‌آوایی خارج می‌کند، گفتار دوسویه است که از دیدگاه باختین به چهار بخش تقسیم می‌شود:

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

الف) سبک‌پردازی

نمونه‌های گفتمان دوسویه را در *سنگ صبور* می‌توان پیدا کرد. سبک در اینجا، نگرش خاص چوبک به جهان است که در صحبت‌های شخصیت‌های داستان کاملاً نمود می‌یابد. او لحن بیان احمدآقا یا کاکل‌زری و دیگران را در خدمت سبک خویش قرار می‌دهد؛ مثلاً، واضح است که غم و اندوه تنهایی در سخنان کاکل‌زری موج می‌زند و دنیای فکری او را نشان می‌دهد یا تنهایی و ترس احمدآقا در سخنانش ظاهر می‌شود و با توجه به سخنان احمدآقا، به یأس، بدبینی و بی‌اعتقادی او به مسائل مذهبی پی می‌بریم.

در تک‌گویی‌های کاکل‌زری با گونه‌ای سبک‌پردازی مواجهیم که سیاقی کودکانه دارد و مخاطب از طریق لحن طبیعی و تخیلات کودکانه، دنیای پر از وحشت کاکل‌زری را می‌بیند. این سبک و زبان خاص کودکانه مطابق با دنیای ذهنی کاکل‌زری است و دنیای دهشتناکِ مملو از تنهایی او را به‌تصویر می‌کشد. زبان کاکل‌زری، که از تلفیق ترانه‌ها و قصه‌های عامیانه با وقایع پیرامون او شکل گرفته، تشبیه‌گونه است و تجربه‌های حسی خود را بدون اینکه درک کند عیناً به زبان می‌آورد:

> یکی بود، یکی نبود غیر از خدا هیچکه نبود. یه اسب سفید سفیدی بود که موای دمبش و یالش مثه پشمک بود...یه روزی شیخ‌محمود سوار اسبو شد گف منم ببر آسمون. رف رف تا رسیدن در خونیه دیبو... (چوبک، ۱۳۵۵: ۱۹۳-۱۹۴).

مخاطب با خواندن تک‌گویی‌های کاکل‌زری به تنهایی، ترس و افکار او پی می‌برد و این جملات با افکار او هم‌خوانی دارند. نمونهٔ دیگر، پریشان‌گویی‌های جهان‌سلطان است که کاملاً با فضای ذهنی او هم‌خوانی دارد:

> حالم خوب خوب شده. حالو دیگه می‌تونم از سقف طویله بپرم بیرون. بال بگیرم تو آسمون اونجا پهلوی خدا بشینم. قلیون چاق کنم بش تعارف کنم. می‌گه نه، اول تو بکش. «تو خانمی» من قلیون می‌کشم... (همان، ۲۱۳).

ب) نقیضه

از نمونه‌های نقیضه می‌توان به گفته‌های احمدآقا اشاره کرد که با تقلیدی تمسخرآمیز از سبک نوشته‌های گذشتگان، خواسته است ناتوانی آن سخنان و شیوهٔ بیان را در به‌تصویرکشیدن رنج‌ها و محرومیت‌های طبقهٔ پایین نشان دهد که در قسمت کارکردهای بینامتنی به‌طور مفصل به آن پرداخته شده است. با توجه به مثال ذکرشده در قسمت

نقیضه، ذیل قسمت کارکردهای بینامتنی، می‌بینیم نویسنده صدای دیگری را می‌گیرد و در راه اهداف خود به‌کار می‌بندد و پذیرش "دیگری" تأکیدی بر مکالمه‌محوری متن است.

ج) طنین یا اسکاز

طنین «آن نوع اثر ادبی است که به گفتار می‌ماند و آشکارا خواننده‌ـ شنونده را مخاطب قرار می‌دهد. به‌بیان دیگر، برای یک "تو" نوشته می‌شود. اسکاز به گفت‌وگو نزدیک‌تر است تا به نوشته‌ای مکتوب. شخصی رویدادی را مثلاً دیده و حال، روایت‌گر آن برای دیگران است» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۷۱-۷۳).

احمدآقا در یادآوری خاطراتش از زمانی صحبت می‌کند که پدرش در کودکی او به شیراز رفته و زن دیگری اختیار کرده است. او مشاجره و گفت‌وگوی پدر و مادرش را روایت می‌کند:

> بابام شب اومد تو انباری با ننم حرف زد و گفت «مجبورم کردن. من نمی‌خواسم تو رو طلاقت بدم. من یه طلاقت بیشتر ندادم. حالا رجوع می‌کنیم. تو بازم زنم می‌شی». ننم تُف رو بابام انداخت و... بازم بابام گفت «مجبورم کردن». اونوخت دسش گرفت از اتاق انباری بردش تو حوض خونه... (چوبک، ۱۳۵۵: ۲۰۴-۲۰۵).

در اینجا، صدای احمدآقا در کنار صدای نویسنده قرار گرفته و نویسنده این صدا را در خدمت متن خود به‌کار گرفته است و مخاطب همهٔ صداها را در کنار یکدیگر می‌شنود و با آنها به مکالمه می‌پردازد.

در صفحات ۶۰-۶۴، ۹۶-۹۷، ۲۲۹-۲۳۱ نمونه‌های دیگری از طنین را در روایت‌های احمدآقا می‌بینیم.

د) جدل نهانی

از نمونه‌های جدل نهانی می‌توان به واگویه‌های احمدآقا در قسمت اول با هم‌زادش اشاره کرد که دائم بر سر نوشتن یا ننوشتن با هم‌زادش در جدال به‌سر می‌برد و او را در ذهنیاتش حاضر می‌بیند و با او به مکالمه‌ای تخیلی می‌پردازد.

> پاشو این هیکل لندهورتو از تو رختخواب بیرون بکش. از اول زندگیت هی گفتی می‌خوام نویسنده بشم، اما هیچ غلطی نکردی... مگه نگفتی می‌خوای از رو زندگی گوهر یه چیزایی بنویسی؟... (چوبک، ۱۳۵۵: ۱۱-۱۲).

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

در صفحات ۹۵-۹۶ نیز شاهد نمونهٔ دیگری از جدل نهانی هستیم. «باختین سعی دارد نشان دهد که حتی در به‌ظاهر خصوصی‌ترین و شخصی‌ترین گفتار یا سخن، سخن یا طرف گفت‌وگوی دیگری وجود دارد» (غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۲۶).

نتیجه‌گیری

باختین با طرح نظریهٔ چندصدایی و به‌ویژه منطق مکالمه، نوع نگاه به متون را عوض کرد و سبب‌ساز تحولی شگرف در حیطهٔ نقد ادبی شد، به‌گونه‌ای که این نگرش جدید زمینه‌ساز خلق نظریه‌های دیگری شد. در رمان‌هایی که ساختاری چندصدا دارند، توزیع مساوی صداهایی را شاهدیم که هر کدام با گفتمان متفاوت خود جهان‌بینی و ایدئولوژی ویژهٔ خود را به‌نمایش می‌گذارند. همان‌طور که دیدیم، در پرتو رویکرد منطق مکالمهٔ میخاییل باختین، می‌توان *سنگ صبور* را به‌مثابهٔ اثری چندصدا و دارای قابلیت مکالمه و گفت‌وشنود بررسی و تحلیل کرد. سعی نگارنده بر آن بوده که بتواند جایگاه و منظر چندصدایی و مؤلفه‌های آن را در متن بیابد و تأثیر آن موارد را بر چندصداشدن متن نشان دهد. *سنگ صبور* تقسیم فصول ندارد و با نام راویان قسمت‌های مختلف آن از هم جدا می‌شود. شیوهٔ روایت *سنگ صبور* تک‌گویی درونی مستقیم و زاویهٔ دید اول‌شخص است؛ یعنی در اثر، شخصیت‌ها جداگانه، به دور از واسطه‌ای به نام راوی، درون خود را در مقابل خواننده قرار می‌دهند. اگرچه شخصیت‌ها در رمان ساکن یک خانه هستند، هر کدام در دنیایی متفاوت و جدا از هم، با نگرش و دیدگاهی متفاوت زندگی می‌کنند.

محور رمان گوهر است و شخصیت‌های داستان با توجه به طبقه و موقعیتشان، دیدگاه‌های متفاوت خود را دربارهٔ این زن بیان می‌کنند. صدای فروخورده و خفه‌شدهٔ گوهر، به‌منزلهٔ نمادی از زنان جامعهٔ ایران، در ورای این اثر به‌وضوح نمایان است.

آنچه در سراسر رمان مشهود است، وجههٔ گفت‌وگویی رمان است: گفت‌وگوی شخصیت‌ها با خود یا دیگری، گفت‌وگوی گذشته و حال و خصوصاً ایدئولوژی‌ها. این گفت‌وگوها با آوردن افعالی چون «گفتم»، «گفت» یا طرح آزادانهٔ افکار و ایده‌های دینی یا اعتقادی، سیاسی و اجتماعی خود را نشان می‌دهد. ما با انواعی از لحن‌های کلامی هم روبه‌رو می‌شویم که شخصیت‌های روایت، به‌تناسب جایگاه و موقعیت اجتماعی و ادبی یا

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019

حتی دینی‌شان، از آن بهره می‌برند و این امر، به‌تعبیر باختین، باعث ایجاد متنی چندزبانه می‌شود که هر کسی صدای خاص خود را در متن متجلی می‌سازد نه صدای راوی مسلط را. باید یادآور شد که در متن چندصدا، بحث فقط به آواها، صداها، سبک و سیاق کلام و نقل‌قول‌ها محدود نمی‌شود، بلکه دیدگاه‌های گوناگون را هم در بر می‌گیرد.

در این رمان شخصیت‌ها از نظر فرهنگی با یکدیگر متمایز و گاه متضادند و در کشاکش قرار می‌گیرند، ولی نویسنده، با چیره‌دستی، امکان ارتباط و گفت‌وگوی میان آنها را فراهم می‌آورد تا فضایی مناسب بسازد که افراد و فرهنگ‌ها، از اختلاف و تضاد ظاهری میان "خود" و "دیگری" صرف‌نظر کنند. نویسنده از رمان فضای مناسبی می‌سازد تا دیدگاه‌های شخصیت‌ها و راویان را درباب موضوعی واحد به‌نمایش بگذارد و دیدگاه جامعی از مسائل را به خواننده عرضه کند و در این‌کار هیچ‌کدام از عقاید را بر دیگری ترجیح نمی‌دهد.

نویسنده به ویژگی‌های روانی و درونی آدم‌های داستان پرداخته است و راویان با بهره‌گیری از جریان سیال ذهن در روایتشان مخاطب را با فضای خارج داستان در ارتباط قرار داده‌اند. این ویژگی در تک‌گویی احمدآقا و جهان‌سلطان و کاکل‌زری پررنگ است.

چوبک با به‌کارگیری اسطوره، تاریخ، اشعار و ذکر حکایاتی از کتاب‌های پیشینیان، در قالب رابطه‌ای بنیامتنی، با متون قدیم و شاعران مکالمه برقرار کرده است. اشاره و ارجاع یا استناد به منابع گوناگون یا نقل‌قول‌ها در متن بسیار پررنگ جلوه کرده است. درهم‌تنیدن همهٔ این عوامل سبب چندصدایی یا چندگانگی گفتمان‌ها در *سنگ صبور* می‌شود.

گفتمان دوسویه به‌منزلهٔ یکی از مؤلفه‌های چندصدایی، به‌دلیل ماهیت اثر و تکنیک‌های موردتوجه صادق چوبک، یعنی سبک‌پردازی، نقیضه، جدل نهانی و طنین دیده می‌شود. در رمان با توجه به فضای گشودهٔ داستان، می‌توان عناصری از مکاتب ادبی مختلف یافت که با آمیختن گونه‌های عاشقانه، اجتماعی، مذهبی، تاریخی و اسطوره‌ای فضایی چندصدا را رقم زده است.

منابع

انصاری، منصور (۱۳۸۴) *دموکراسی گفت‌وگویی*. تهران: مرکز.

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

ـــــــ (۱۳۹۰) *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان*. ترجمهٔ رؤیا آذرپور. تهران: نی.

براهنی، رضا (۱۳۶۸) *قصه‌نویسی*. چاپ چهارم. تهران: البرز.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی (با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران)*. تهران: افراز.
پوینده، محمدجعفر (۱۳۸۱) *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. تهران: چشمه.
چوبک، صادق (۱۳۵۵) *سنگ صبور*. چاپ سوم. تهران: جاویدان.
حسن‌زاده میرعلی، عبدالله (۱۳۸۸) *سیر ناتورالیسم در ایران*. سمنان: دانشگاه سمنان.
ـــــــ (۱۳۹۲) *صادق چوبک پیشتاز ناتورالیسم در ایران*. سمنان: دانشگاه سمنان.
طاهری، محمد و معصومه سپهری عسگر (۱۳۹۰) «بررسی شیوهٔ به‌کارگیری جریان سیال ذهن در سنگ صبور صادق چوبک». *بوستان ادب*. سال سوم. شمارهٔ ۲: ۱۶۹-۱۹۰.
عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱) *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. تهران: آن.
غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا و نگار غلامپور (۱۳۸۷) *میخائیل باختین، زندگی، اندیشه‌ها و مفاهیم بنیادین*. تهران: روزگار.
مرکوش، کینگا (۱۳۸۰) «عالم سحرآمیز *سنگ صبور* صادق چوبک و چند منبع اساطیری آن». در: *یاد صادق چوبک*. به‌کوشش علی دهباشی تهران: ثالث.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*. تهران: فکر روز.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) *دانشنامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰) *صدسال داستان‌نویسی در ایران*. جلد اول و دوم. چاپ سوم. تهران: چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from jpll.khu.ac.ir at 10:51 IRDT on Saturday September 21st 2019