Archive of SID

مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال سوم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۰، پیاپی ۸
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

بررسی شیوه‌ی به‌کارگیری جریان سیال‌ذهن در رمان *سنگ‌صبور*، اثر صادق چوبک

دکتر محمد طاهری* **معصومه سپهری عسکر****
دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده
جریان سیال ذهن، روشی نسبتاً جدید در داستان‌نویسی است که نویسندگانی چون دورثی ریچاردسون، ویرجینیا وولف و جیمز جویس، در آثار خود از آن بهره گرفته‌اند. ویژگی این روش، ارائه‌ی جریانی از اندیشه‌ها و تصاویر ذهنی است که اغلب فاقد یک‌پارچگی و ساختار مشخص هستند؛ طرح داستان، مرزهای زمان و مکان متعارف را درمی‌نوردد و خواننده تنها از طریق واگویه‌های شخصیت‌ها، می‌تواند به‌طور نسبی، به درک آن نایل آید. این شیوه در کشور ما از همان آغاز رمان‌نویسی به سبک نوین، در آثار نویسندگانی چون صادق هدایت و صادق چوبک مورد استقبال قرارگرفت. صادق چوبک در رمان *سنگ‌صبور*، برای به تصویر کشیدن روحیات پیچیده و اغلب هولناک اشخاص داستان و برای رخنه به اعماق روان آن‌ها، از تکنیک جریان سیال ذهن و به خصوص از شیوه‌ی تک‌گویی‌های درونی، مدد گرفته‌است؛ روشی که مبتنی بر تداعی آزاد معانی است و با تلفیقی از ناتورالیسم سیاه، *سنگ‌صبور* را در ردیف یکی از بهترین نمونه‌های این سبک خاص قرار داده است.

واژه‌های کلیدی: ۱. جریان سیال ذهن ۲. حدیث نفس ۳. داستان‌نویسی معاصر ۴. رمان *سنگ‌صبور* ۵. صادق چوبک

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی mtytaheri@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی Saharad1364@gmail.com

دریافت مقاله: ۱۳۸۹ /۷/۲۷ **پذیرش مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۱۸**

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

با دگرگون شدن جهان‌بینی ادبیات غرب پس از جنگ جهانی اول، سبک داستان‌نویسی مدرن تغییر یافت (ر.ک: Zelazo، ۲۰۰۷: ۳۹۷) و شیوه‌ای نوین در داستان‌نویسی جلوه‌گر شد که از ویژگی‌های بارز سبکی آن می‌توان به بی‌توجهی به عنصر طرح، آمیختگی وقایع گذشته و حال و آینده، عدم ارتباط نویسنده با خواننده، شخصیت‌محوری به جای حادثه‌پردازی و توجه بیش‌تر به عوالم نامکشوف ذهن و دنیای درونی‌انسان، اشاره‌کرد. (ر.ک: Griffith، ۲۰۰۶: ۵۷) این شیوه، مبتنی بر یک راه‌برد نوین روان‌شناختی بود که در سال ۱۸۹۰م به وسیله‌ی ویلیام جیمز (William James)، روان‌شناس و فیلسوف بزرگ آمریکایی (م. ۱۹۱۰-۱۸۴۲) در کتاب مهم *اصول روان‌شناسی* (Principles of Psychology)، تحت عنوان «جریان سیال ذهن» (Stream of consciousness) معرفی و تبیین‌شد. «دلیل این‌که جیمز مفهوم مورد نظر خود را در مورد آگاهی با استعاره‌ی «نهر» (stream) تعبیر نمود، این است که به نظر او، آگاهی بیش از آن‌که در ذهن، ثابت باشد، به صورت جریانی سیال در حال دگرگونی است. به نظر او، آگاهی، ترکیبی از تجربیات مستمر ماست.» (محمودی، ۱۳۸۹: ۳۰) در این‌جا لازم است یادآورشویم که معمول شدن اصطلاح جریان سیال ذهن در دنیای نویسندگی، به‌وسیله‌ی می‌سینکلر(May Sinclair)، نویسنده و شاعره‌ی معروف انگلیسی (۱۹۴۶-۱۸۶۳) و صاحب رمان‌هایی چون *درخت بهشتی* (Tree of Heaven) و *مری اولیویر* (Mary Olivier) ، صورت پذیرفت؛ (ر.ک. Stade & Karbiener، ۲۰۰۹: ۴۴۷)؛ اما متاسفانه در منابع فارسی، این نکته‌ی مهم مغفول واقع شده است.

از نخستین نویسندگان برجسته‌ی این سبک در ادبیات غرب، می‌توان از دورثی ریچاردسون، جیمزجویس، تی.اس.الیوت، مارسل پروست، ویلیام فاکنر و ویرجینیا وولف، نام برد (ر.ک: Herman& Ryan، ۲۰۰۸، ۵۷۰)

در داستان‌نویسی به شیوه‌ی جریان سیال ذهن، نویسنده تلاش می‌کند که با کاوش فضای درونی و حالات ژرف ذهنی، بنای داستان را بر تأثرات ذهنی و هاله‌های اندیشه‌ی شخصیت‌ها، استوار سازد. به بیانی دیگر، در این شیوه‌ی نگارش، هدف آن است که تفکرات و ادراکات دست‌نخورده‌ی ذهن به هنگام بروز و پیش از پردازش و انسجام، روایت شود و خواننده، خود با این جریان و حالات ذهنی همراهی کند و به

www.SID.ir

Archive of SID

تدریج، به دنیای درونی شخصیت‌ها راه یابد. (ر.ک. Pope& Singer، ۱۹۷۸: ۹-۳۰) در این روش برخلاف داستان‌هایی که با زاویه‌ی دید دانای کل نوشته می‌شوند، نویسنده روایت را برعهده‌ی سیلان نامنظم و پایان‌ناپذیر ذهنی شخصیت داستانی می‌گذارد و «لایه‌های پیش از گفتار» (Levels of pre-speech) را با جزر و مد ذهن، در عرصه‌ی داستان، نمایش می‌دهد و فضای کلی داستان را بر اساس «ذهنیت پروری» محوریت می‌بخشد؛ به گونه‌ای که دریافت‌ها یا معلومات، بی‌واسطه و مستقیماً، به خواننده منتقل می‌شود و می‌توان آن را با تعبیری وام‌گرفته از ژان‌پل‌سارتر، «دریافت‌های بی‌واسطه‌ی ذهن»، نامید. (ر.ک. سارتر، ۱۳۷۰: ۱۵۳) حال آن‌که در سایر اشکال روایت، موارد یادشده با وساطت و دخالت نویسنده و به مدد معلومات دیگر، نخست «پرورده» می‌شود و آن‌گاه فراروی مخاطب قرارمی‌گیرد.

نویسنده با یاری‌گرفتن از این تکنیک، محتوای ذهن شخصیت‌ها یعنی دریافت‌ها و افکار، بینش‌ها و احساسات و خاطرات آن‌ها را بی‌پرده وصریح، نمایان می‌کند و در مکاشفه‌ای روانی، مخاطب خود را به فضایی می‌برد که در آن، به‌طور مستقیم، با تداعی معانی و لایه‌ی پیش‌گفتار ذهن شخصیت‌ها درگیر شده، با شکافتن این تجربه‌های ذهنی و اندیشه‌ها، تماسی نزدیک با دنیای درون اشخاص داستان پیدا می‌کند. این افکار و تداعی‌ها که با روندی بدون توضیح و تحلیل و به‌طور اتفاقی گزارش می‌شوند، خصوصیات ذهنی و روانی شخصیت‌ها را بازگو می‌کنند و هسته‌ی اصلی داستان را شکل می‌دهند. (ر.ک. Cuddon & Preston، ۱۹۹۸: ۴۲۲) بدین ترتیب، «نمایش مستقیم درون شخصیت باعث می‌شود تا در این رمان‌ها تصویری دقیق‌تر و واقعی‌تر از شخصیت ارائه شود که این موضوع، خود امتیازی بزرگ برای این رمان [نسبت به سایر گونه‌های داستان‌نویسی] محسوب می‌شود.» (محمودی، ۱۳۸۹: ۴۴)

با گذشت زمان و درهم شکستن قراردادهای سنتی داستان‌نویسی در قرن بیستم، داستان‌نویسی به شیوه‌ی جریان سیال ذهن، علاوه بر آثار مدرنیسم، در عرصه‌ی آثار پست‌مدرنیسم نیز ظهور پیدا کرد. این امر ناشی از آن بود که «رمان پست‌مدرنیستی همچون رمان مدرن، بر بیگانگی انسان معاصر از خود، فردگرایی ضد اجتماعی و اصالت نفس، تاکید می‌کند. شخصیت اصلی رمان پست‌مدرن، ضد قهرمانی است که بر خلاف قهرمان رمان‌های رئالیستی قرن نوزدهم، به ناتوانی‌های خویش وقوف دارد و

www.SID.ir

Archive of SID

خود را بازیچه‌ی وقایع نامنتظر زندگی می‌داند و از این رو او هم چاره‌ای جز پناه بردن به دنیای درونی خود نمی‌یابد.» (پاینده، ۱۳۷۴: ۱۰۴)

نتیجه آنکه این شیوه‌ی نسبتاً جدید رمان‌نویسی، علی‌رغم آن‌که بیش از نیم قرن از پیدایی و رواج آن می‌گذرد، کماکان می‌تواند بستری مناسب برای خلق رمان‌های جذاب با نگرش روان‌شناسانه محسوب گردد؛ ازین‌رو شگفت‌انگیز نیست که نویسندگان مطرح ایرانی، همچون صادق هدایت و صادق چوبک نیز از اوایل رمان‌نویسی به شیوه‌ی جدید، با توجه به زمینه‌های فراوان ایجاد خلاقیت در این سبک، تمایلی قابل ملاحظه بدان نشان دادند و در برخی آثار خود، این شیوه را به کار بستند.

در ادامه‌ی این مقال، نخست اشاراتی چند به ویژگی‌ها و قابلیت‌های نگارش به سبک جریان سیال ذهن خواهیم داشت و پس از آن، با نگاهی کوتاه به تاریخچه‌ی این سبک در داستان‌نویسی معاصر فارسی، به بررسی و سنجش این خصوصیات در *سنگ‌صبور* چوبک خواهیم پرداخت. البته باید یادآور شد که در سال‌های اخیر پژوهش‌هایی ارزشمند، برای معرفی شیوه‌ی جریان سیال‌ذهن و واکاوی برخی خصوصیات آن در نویسندگان ایرانی پیرو این شیوه (از جمله چوبک) صورت گرفته است (ر.ک. بیات: ۱۳۸۷ و محمودی: ۱۳۸۹)؛ اما بسط و شرح کامل‌تر شاخصه‌های این سبک داستان‌نویسی با استفاده از منابع علمی بیش‌تر، و بازنمایی زوایایی دیگر از خلاقیت چوبک در بهره‌گیری از این شاخصه‌ها، می‌تواند برغنای بحث در این زمینه بیفزاید.

۲. ویژگی‌های نگارش به سبک جریان سیال ذهن

مهم‌ترین ویژگی‌هایی که برای داستان‌نویسی به شیوه‌ی جریان سیال ذهن بر شمرده‌اند، عبارت است از:

۱. غیرارادی و ناآگاهانه بودن روایت؛

۲. عدم‌اطلاع‌رسانی مستقیم از سوی نویسنده واحاله‌ی این مهم به اشخاص داستان، از طریق تک‌گویی درونی (ر.ک. Surmelian، ۱۹۶۹: ۱۶۳–۱۸۸)

۳. روایت داستان برای مخاطب غیرمعهود و نامشخص، گویی که از دید راوی، خواننده و مخاطبی برای واگویه‌های ذهنی او وجود ندارد (ر.ک. Wat، ۱۹۶۸: ۳۲۷)

www.SID.ir

Archive of SID

۴. نبود نظم فکری مشخص در بیان افکار و خاطرات؛ به دیگر سخن، ارائه‌ی لایه‌ی پیش‌گفتارِ ذهن؛

۵. نبود رابطه‌ی علت و معلولی در روساخت روایت؛ و واگذاری یافتن این رابطه به خواننده از طریق درک ژرف‌ساخت اثر (ر.ک. Cohn، ۱۹۷۸: ۱۴۳-۱۷۳)

۶. آشفتگی و بی‌نظمی در زمان؛ بدین معنا که حوادث در روایت سیال ذهن بر محور زمان خطی به وقوع نمی‌پیوندند و ذهن راوی در هر لحظه به نقطه‌ای از زمان، سفر می‌کند؛

۷. آشفتگی و بی‌نظمی در مکان؛

۸. در هم‌ریختگی در زبان و نظام دستور زبانی به علت روایت ذهنیات از لایه‌ی پیش‌گفتاری؛

۹. بیان بی‌پرده و بی‌ملاحظه‌ی ذهنیات اشخاص داستان، بدون دخالت نویسنده (ر.ک.Humphrey، ۱۹۵۹: ۲۳-۶۲)

از آن‌جا که ادامه‌ی بحث درباره‌ی جریان سیال ذهن، منوط به تبیین چند اصطلاح رایج در نقد روان‌شناختی است، در ادامه، به‌طور مختصر بدان‌ها نیز اشاره‌ای کوتاه می‌کنیم:

۲. ۱. تداعی آزاد (Free Association)

تداعی معانی یا هم‌خوانی اندیشه‌ها، شیوه‌ای در تجزیه و تحلیل روانی است که روان‌کاوان در تحلیل شخصیت، حساسیت‌ها، علایق و کشف عقده‌های روانی بیمار برای مداوای وی به کارمی‌برند. (ر.ک. Kris، ۱۹۹۶: ۱-۸) در جریان سیال ذهن، تداعی آزاد که در قالب‌هایی چون حدیث نفس و تک‌گویی درونی، امکان بروز و ظهور می‌یابد، نقش اصلی روایت داستان را به عهده دارد. برخی از این تداعی‌ها آشکار و به سهولت، قابل تشخیصند و در مقابل، تشخیص پاره‌ای دیگر نیاز به تامل و دقت‌نظر دارد. تداعی معانی در جریان سیال ذهن به خواننده کمک می‌کند تا پیوند میان ذهنیات پراکنده‌ی شخصیت را بیابد و به حساسیت‌ها، علایق و خاستگاه تداعی‌های ذهنی او پی‌ببرد. عملکرد تداعی مبتنی بر سه رابطه‌ی شباهت، تضاد و مجاورت میان اشیا یا مفاهیم است. در تداعی آزاد، افکار و تصورات به همان ترتیبی که به ذهن می‌آیند، موجودیت می‌یابند. (ر.ک: Chatman، ۱۹۸۰: ۱۸۶-۱۹۵)

www.SID.ir

Archive of SID

۲. ۲. تکگویی درونی (Interior Monologue)

تکگویی درونی، گفتوگویی است که در ذهن شخصیت(راوی) جریان دارد. اساس آن، تداعی معانی است و به کمک آن، خواننده بهطور غیرمستقیم در جریان افکار، احساسات و واکنشهای شخصیت نسبت به محیط پیرامون و دیگران؛ و نیز مسیر اندیشههای او قرار میگیرد (ر.ک. Prince، ۲۰۰۳: ۱۲۶) اگر راوی به محیط واکنش نشاندهد، تکگویی او داستانی را تعریف میکند که در همان موقع، در اطراف او میگذرد. اگر افکارش بر محور خاطرههایی میگذرد، تکگویی او بعضی از حوادث گذشته را که با زبان حال تداعی میشود، مرور میکند. اگر تکگویی او اساساً واکنشی است، مسیر اندیشهی او، نه زمان حال را گزارش میکند نه یادآور زمان گذشتهی داستان است. تکگویی درونی میتواند تمام احساسات، افکار و تداعیهای ذهن شخصیت را در خود بازتاب دهد؛ ممکن هم هست که فقط افکار منطقی و منظم او را شامل شود (ر.ک. Abbott، ۲۰۰۸: ۷۸-۸۰)

تکنیک تکگویی درونی دارای خصوصیاتی است؛ از جمله: ۱. معمولاً به تفصیل بیان میشود؛ ۲. بیانگر احساسات و افکار شخصیتی است که تکگویی میکند؛ ۳. ارتباط احساسات و اندیشههای آن یا بهوسیلهی عناصر منطقی است یا فقط ازطریق تداعی آزاد صورت میپذیرد. (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱۰-۴۱۲)

۲. ۳. حدیث نفس (self- narration)

یکی از شگردهایی که در شیوهی جریان سیال ذهن مورد استفاده قرار میگیرد، گفتارهای بیمخاطب و به اصطلاح «حدیث نفس» است. حدیث نفس یکی از انواع تکگویی است که در آن، اشخاص داستان، افکار و احساسات خود را روایت میکنند تا خواننده از نیّات و مقاصد آنها باخبر شود (البته خودِ شخصیت از حضور دیگران بیاطلاع است). به این ترتیب، در مورد شخصیت، اطلاعاتی به خواننده داده میشود و با بیان احساسات و افکار او، داستان به پیش میرود و از این طریق ویژگیهای روانی راوی نیز برای خواننده آشکار خواهد شد. (ر.ک. Herman& Vervaeck، ۲۰۰۵: ۲۸) تفاوت حدیث نفس با تکگویی درونی، شیوهی ارائهی محتوا و روندهای ذهنی است. در حدیث نفس، شخصیت با صدای بلند باخود حرفمیزند، درحالیکه در

www.SID.ir

Archive of SID

تک‌گویی درونی، گفته‌ها در ذهن او می‌گذرند. حدیث نفس تنها در جایگاه بخشی از اثر، به کار می‌رود و خود نمی‌تواند اثری مستقل باشد. (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱۷)

۳. پیدایش جریان سیال ذهن در ادبیات داستانی ایران

زمینه‌ی گرایش نویسندگان ایرانی به شیوه‌ی جریان سیال ذهن، با نویسندگان غربی تفاوتی ماهوی دارد؛ چرا که «اصولاً شکل‌گیری این شیوه‌ی داستان‌نویسی در ایران در بطن گرایش گسترده‌تری به نام مدرنیسم قرارمی‌گیرد که خلق آثار ذهنی، تنها یکی از نمودهای آن است. این جریان بیش از آن‌که همچون غرب، زاییده‌ی اوضاع و احوال خاص اجتماعی و فرهنگی و مطالعات روان‌شناختی و ادبی پیشینیان باشد، به نحو چشم‌گیری متاثر از همان نهضت فراگیر و جهانی مدرنیسم است که سرآغاز و ریشه‌های آن را باید در خارج از مرزهای ایران جست‌وجو کرد.» (بیات،۱۳۸۷: ۱۸۱-۱۸۲)

به عبارت دیگر، در پی ارتباط مستقیم نویسندگان ایرانی با آثار غربی و ترجمه‌ی برخی از آثار غربی به فارسی، شیوه‌های مختلف داستان‌نویسی مدرن بلافاصله در شیوه‌ی داستان‌نویسی نویسندگان ایرانی تأثیر گذاشت؛ از این رو روی‌کرد نویسندگانی چون صادق هدایت، صادق چوبک، هوشنگ گلشیری، بهرام صادقی، عباس معروفی و شهریار مندنی‌پور به این سبک از نگارش را باید در همین بستر جست‌وجو کرد.

صادق چوبک (۱۳۷۷-۱۲۹۵) دو اثر به شیوه‌ی جریان سیال ذهن خلق کرده است؛ اولی، داستان کوتاهی است به نام «بعدازظهر آخر پاییز» و دیگری؛ رمان *سنگ‌صبور*. این کتاب که در واقع آخرین رمان چوبک نیز محسوب می‌شود، از آن روی در ادبیات داستانی معاصر اهمیت دارد که درآن، یک نویسنده‌ی ایرانی، برای اولین‌بار از چند راوی برای روایت داستان استفاده کرده است. بهترین نمونه‌ی به کارگیری این شیوه در ادبیات غرب، رمان *گور به گور* (As I Lay Dying) اثر ویلیام فاکنر، نویسنده‌ی معروف آمریکایی (۱۹۶۲-۱۸۹۷)، است. *گور به گور*، داستان مادری است رو به مرگ که اعضای خانواده‌اش یک به یک موقعیت خود را نسبت به مادر، روایت می‌کنند و چهارچوب کلی آن به خوبی با *سنگ‌صبور* چوبک، قابل‌قیاس است. چوبک در این رمان به شیوه‌ی فاکنر، با اتخاذ شیوه‌ی تک‌گویی درونی و تداعی معانی بی‌وقفه و بی‌پرده، به نقل قصه‌ی شوربختی آدم‌هایی از پایین‌ترین و فراموش‌شده‌ترین لایه‌های

www.SID.ir

Archive of SID

اجتماع می‌پردازد و با ظرافت، به درون افکار و ذهن شخصیت‌ها نفوذکرده، از دریچه‌ی نگاه آن‌ها به جامعه‌ی پلشت و آحاد آن، می‌نگرد و با زبان همان‌ها به روایت ماجرا می‌پردازد. گویی که متن رمان، صحنه‌ی یک سخنرانی طولانی است که اشخاص داستان به نوبت پشت تریبون قرارمی‌گیرند، حدیث نفس می‌کنند و می‌روند. تاثیرگذاری فوق‌العاده‌ی این بیان روایی، ناشی از آن است که دیگر واسطه‌ای به نام نویسنده، میان مخاطب و اشخاص داستان نیست وخواننده به راحتی و از زبان خود آن‌ها با اشخاص داستان، ارتباط برقرار می‌کند. *سنگ‌صبور* با این شیوه‌ی نگارش «پس از انتشار با واکنش‌های مختلفی روبه‌روشد؛ عده‌ای آن را به طور کلی نفی کردند و عده‌ای نیز هیجان‌زده به ستایش آن پرداختند.» (براهنی، ۱۳۶۸: ۱۹۶) نفی و ستایش مطلق یک اثر، هرچند منطقی نمی‌نماید، اما قابل درک است.

یکی از شاخصه‌های مهم سبکی چوبک به ویژه در رمان *سنگ‌صبور*، گرایش به نوعی ناتورالیسم سیاه و افراطی است. «چوبک با توصیف زندگی آدم‌هایی که طعمه‌ی فقر، بی‌فرهنگی و تعصب می‌شوند، به وضع موجود اعتراض می‌کند. اما از آن‌جا که به تکامل جامعه‌ی بشری باور ندارد، منادی تغییرناپذیری وضع موجود می‌شود. ناتورالیست‌ها غیرانسانی بودن اوضاع را یادآوری می‌کنند؛ اما می‌گویند: کاری نمی‌شود کرد؛ همین است که هست؛ زیرا تقدیر و خواست‌های طبیعی و بیولوژیک انسان‌ها چنین می‌خواهند. پس فساد، ناشی از انسان است نه از مناسبات اجتماعی. نتیجه‌ی این بینش، بیزاری و نومیدی نویسنده‌ی بشردوست از زندگی و بشریت است. از این رو، توصیف مرگ ـ در اشکال گوناگون ـ جای برجسته‌ای را در داستان‌های چوبک اشغال می‌کند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۲۴۴) هرچند این بهره‌گیری نویسنده از ناتورالیسم افراطی که در اکثر مواضع بیش‌تر به رئالیسم سیاه گرایش می‌یابد و بر خلاف گفته‌ی یکی از منتقدان، نه بی‌طرفانه است و نه غیراحساساتی (ر.ک. دهباشی، ۱۳۸۰: ۹)، اثر را به سادگی در معرض سقوط به ورطه‌ی پوچ‌گرایی محض قرار داده است؛ اما از طرف دیگر، شکل بدیع عرضه‌ی داستان، هر خواننده‌ی دیرپسندی را به اعجاب وامی‌دارد. به هرحال، طیف وسیعی از صاحب‌نظران، اعم از منتقدان، مترجمان وداستان‌نویسان، در رد و قبول *سنگ‌صبور* قلم زده‌اند که این نظرات اعم از مخالف وموافق، در مجموع حاکی از تاثیرگذاری فوق العاده‌ی *سنگ‌صبور* در داستان‌نویسی معاصر است. (ر.ک. محمودی،۱۳۸۱: ۱۹۲–۲۲۸)

www.SID.ir

Archive of SID

۴. واکاوی جریان سیال ذهن در *سنگ‌صبور*

۴. ۱. طرح داستان

چنان‌که در مقدمه بر آن تاکید کردیم در شیوه‌ی جریان سیال ذهن، روایت داستان از «دیدگاه راوی دانای کل» به «حدیث نفس و تک‌گویی اشخاص داستان» واگذار می‌شود و «همین موضوع، یعنی عدم روایت از دیدگاه دانای کل، باعث می‌شود تا عملاً خواننده با داستان به صورت مالوف آن، مواجه نشود؛ بنابراین، در حقیقت چیزی برای خلاصه کردن وجود ندارد و تنها می‌توانیم به زمان، مکان، شخصیت‌ها و برخی حوادث عمده‌ی رمان اشاره کنیم.» (محمودی، ۱۳۸۹: ۹۸)

داستان *سنگ‌صبور* درباره‌ی اهالی خانه‌ای مستاجرنشین درحدود سال ۱۳۱۳ش است. راوی اصلی داستان، احمدآقا (تریبون اندیشه‌های پوچ‌گرایانه‌ی چوبک)، معلم جوان فقیری است که دل‌باخته‌ی همسایه‌ی خود، زن جوان مطلقه‌ای به نام گوهر، است. گوهر در دوازده سالگی، با مردی به نام حاج اسماعیل که سه زن دیگر هم دارد، ازدواج کرده و حاج‌اسماعیل که از ازدواج‌های قبلی خود بچه‌ای نداشته، از گوهر صاحب پسری شده است. روزی که گوهر با پسرش به زیارت شاه‌چراغ می‌رود، پسرک دچار خون‌دماغ شده و مردم این امر را نشانه‌ی نامشروع بودن پسرک تلقی می‌کنند. حاجی، گوهر و جهان‌سلطان، کلفت خانه، را که از گوهر هواداری کرده است، از خانه بیرون می‌کند. از آن پس، گوهر و پسر کوچکش و جهان سلطان، در این خانه‌ی مستأجرنشین با هم زندگی می‌کنند و مخارج زندگی‌شان را گوهر فراهم می‌کند. بلقیس، مستأجر دیگر خانه، زن جوان و آبله‌رویی است که شوهری معتاد دارد و به گوهر حسادت می‌ورزد. شبی گوهر، کاکل‌زری، بچه‌اش را تنها در خانه رهاکرده و دیگر به خانه برنمی‌گردد. چند روز بعد جنازه‌ی گوهر و چند زن دیگر در خانه‌ی سیف‌القلم پیدا می‌شود. سیف‌القلم مرد دیوانه‌ی هندی تباری است که زن‌های بی‌سرپناه را به این اعتقاد که عامل تباهی هستند، به قتل می‌رساند. جهان سلطان در طویله، در میان بوهای متعفن، می‌میرد؛ کاکل‌زری در آب حوض جان می‌دهد و احمدآقا برای شناسایی جنازه‌ی گوهر به خانه‌ی سیف القلم می‌رود.

www.SID.ir

Archive of SID

۴. ۲. ویژگی‌های روان‌شناختی

شاخصه‌ی مهمی که داستان‌های چوبک را از آثار دیگران متمایز می‌سازد، هنرنمایی او در به تصویر کشیدن عقده‌های روحی اشخاص داستان است که هرکدام نمادی ازیک تیپ اجتماعی خاص محسوب می‌شوند؛ آدم‌هایی که توده‌وار در جامعه حضور دارند و فاقد برجستگی و خصوصیت ذهنی قابل توجهی هستند. در قالب‌های داستانیِ معمولِ رئالیستی، نویسندگان اغلب با ذره‌بینی در دست، تلاش می‌کنند تا به نوعی، به اشخاص داستان تشخص ببخشند و خواننده را از طریق توصیف و یا با محمل گفت‌وگو، با آن‌ها آشنا کنند. چوبک اما با ترفند تک‌گویی، دخالت خود را در این زمینه به صفر می‌رساند. به گونه‌ای که اشخاص داستان، خود روایت‌گر داستان‌اند و چیزی از بیرون بدان‌ها تحمیل نمی‌شود. آن‌ها به حکم: «هیچ آیینی و ترتیبی مجو/ هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو»، عمل می‌کنند. در این شیوه، منطق زمان و مکان، قواعد دستور زبان و حتی پرده‌ی حجب و حیایی که بر خصوصی‌ترین لحظات زندگی کشیده می‌شود، محلی از اعراب ندارد. تنها دخالتی که نویسنده در این روند اعمال می‌کند، رعایت نوبت در انعکاس صدای فروخفته‌ی درون آدم‌هاست و البته از همین طریق است که سرانجام علی‌رغم همه‌ی اغتشاش‌ها و به‌هم‌ریختگی‌های ظاهری، خواننده به هدفی که از ابتدا مدنظر نویسنده بوده، یعنی همراه کردن او در مسیر ترسیم پیرنگ داستان، نایل می‌شود. به‌گفته‌ی یکی از صاحب‌نظران: «چوبک عمدتاً به زشتی‌های محیط می‌پردازد و با توصیفی جزیی‌نگارانه، تصویر زنده‌ای از واقعیت ترسیم می‌کند. تبحر در ساخت و پرداخت داستان و نگریستن به مضمون، با نگاهی شسته شده از غبار تکراری اخلاق و احساسات، او را موفق به پرده‌برداشتن از جلوه‌های هراسناک جامعه‌ای قحطزده و ریاکار می‌کند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۱۴)

توصیف زندگی‌های مملو از تنش‌های روحی و افسردگی همراه با تقدیرگرایی، از ویژگی‌های بارز سبک ناتورالیستی و گاه رئالیسم سیاه چوبک است. شخصیت‌های داستان ازین طریق، به‌تدریج، جزیی از ضمیر ناخودآگاه خواننده می‌شوند و این امر سبب می‌شود که خواننده، رویدادهای زندگی آنان را بهتر درک‌کند و این‌چنین، مخاطب و قهرمان داستان در هم ادغام شده، نویسنده با استفاده از شعور ناخودآگاه جمعیِ (Collective unconscious) خواننده، او را به کشف داستان، نایل می‌گرداند. ناخودآگاهی که به گفته‌ی یونگ، «در زیر ناخودآگاهی فردی و رسوب عقب رانده

www.SID.ir

Archive of SID

شده‌ی دوران گذشته، به خصوص دوران کودکی و شیرخوارگی قرار دارد و خاطره‌ی عقب‌رانده شده‌ی گذشته‌ی نژادی و حتی پیش از دوران انسانی است.» (ولک و وارن، ۱۳۸۲: ۸۶)

چوبک به شیوه‌ی ویرجینیا وولف و ویلیام فاکنر، به نوبت هر یک از شخصیت‌های داستانش را به روی صحنه می‌آورد و همچون روان‌کاوی متبحر، همه‌ی ذهنیات آنان را بیرون می‌ریزد و دنیای خفقان‌آور و تیره‌ی آنان را ترسیم می‌کند تا این شخصیت‌ها خود از تیرگی و زشتی افکار و خودآگاه خویش پرده برگیرند.

چوبک در *سنگ‌صبور*، متأثر از «فرویدیسمی مبتذل» (ر.ک. عابدینی، ۱۳۶۸: ۴۸)، علت رفتارها و کنش‌های ذهنی آدم‌های داستان را عقده‌های فروخفته‌ی جنسی می‌داند؛ آدم‌هایی یک‌بعدیی که شخصیتی منفرد و هویت یافته ندارند و در وجودشان امیال و انگیزه‌ها در تعارض و ضدیت با یکدیگر هستند و همین عقده‌ها، تعیین‌کننده‌ی خط مشی زندگی پر از فلاکت و ناتوانی آن‌هاست. در این رمان «آدم‌ها همه تنهایند و گویی دارند با *سنگ‌صبور* خود حرف می‌زنند و ضمیر ناخودآگاه خود را آشکار می‌کنند.» (همان، ۴۹) برای مثال، شیوه‌ی بیان ذهنیات و اندیشه‌های بلقیس، به طرزی شگرف و در عین حال کاملا ساده، بیان‌گر خلقیات زنی با عقده‌های روانی و کابوس‌های ذهنی تصورناپذیر است: «...الهی پیش‌مرگ احمد آقا بشم که چه جوری گریه می‌کرد. ایشالا بمیرم براش... اما بلند گریه نمی‌کرد. چشاش سرخ شده بود و اشک توش بود. ظهری بود که از مدرسه اومد رف تو اتاقش. نمی‌دونم نون خورد یا نخورد. تا اومد کاکل‌زری ورپریده هم مثه جن بو داده دوید رف دنبالش و وختی از تو اتاقش دراومد، نون و کباب تو دسش بود؛ برد تو طویله واسیه جهان سلطون، نشّسن با هم خوردن. احمدآقا خیلی لاغر شده. از وختی که گوهر غیبش‌زده، جوون روز به‌روز بیش‌تر زرد و لاغر می‌شه. گمونم برای خاطر گوهر بود که گریه می‌کرد... وختی هوا ابره و بارون می‌آد، آدم نمی‌دونه کی شوم می‌شه. من رفتم یه سری برم شاه‌چراغ، شعم روشن کنم. شکر خدا مثه این که زمین دهن وازکرده گوهرو قورت داده. می‌دونم که دیگه نمیادش. گفتم تا زوده برم یه دسیه شعمی که نذر کرده بودم، روشن کنم که نذرم باطل نشه.» (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۱۵)

همچنین خیالبافی‌های احمدآقا و حرف‌زدن‌های او با عنکبوتی که گوشه‌ی اتاقش تار تنیده است، حاکی از روان‌پریشی شخصی گرفتار در هزارتوی حسادت و سودطلبی

www.SID.ir

Archive of SID

و بدگمانی و شهوت‌رانی و در عین حال، نازک‌دل و رقیق القلب است: «من آدم تو عنکبوتی. تو چه لیاقت داری که برابر من اظهار وجود کنی. من عقل و منطق سرم می‌شه. من فکر می‌کنم. من هر کاری که دلم بخواد، می‌کنم. تو خیال کردی من بلدنیستم فکر بکنم. منم دستگاه عصبی و فکری دارم. من مهندسم. من نقشه می‌کشم. نقشه‌هایی که من بلدم بکشم تو، تو یکی‌شون در می‌مونی. تو خیال کردی من تو گوشه‌ی اطاق تو یه‌جا نشسم و هیچ کاری از دستم ساخته نیس و همش چشام به دسِ توئه که یه مگس کوفتی بگیری، بیاری تو تارم ول بدی، این لاشه‌ی عنکبوتی که از جنس خود منه می‌دونی چرا این‌جا گوشه‌ی کارتونکم افتاده؟ همین دیشب کلک‌شو کندم ... .» (همان، ۱۸)

تداعی معانی‌های مکرر در *سنگ‌صبور* نیز دیدنی است. تداعی‌هایی که اغلب حاکی از ذهنیات آشفته، اطلاعات نامنسجم و افکار درهم و برهم اشخاص و مصداق کاملِ از این شاخه به شاخه‌ی دیگر پریدن است: «مگه نگفتی می‌خوای از رو زندگی گوهر یه چیزایی بنویسی؟ شایدم یه دفه دیدی رفتی زیر آوار، کسی چه می‌دونه. دس کم کاری کن که یه چیزی ازت بمونه. تو که کسی رو نداری. زاد و رودی هم نداری. اگه همین حالا زیر آوار رفتی چی ازت می‌مونه؟ از کجا معلومه که نوشته‌هامم با خودم زیر آوار نره. از اول دنیا تا حالا چقده چیز رفته زیر خاک. چقده نوشته از بین‌رفته. عرب و مغول چقدر شو سوزوند و نابود کرد؟ نوشته‌های ساسانی کو؟ کلیله و دمنه‌ی رودکی کو؟» (همان، ۱۱)

به باور اکثر منتقدان، نویسنده در بسیاری از مواضع، تداعی معانی را از ارائه‌ی ذهنیات نامنسجم نیز فراتر برده و به نوعی پریشان‌گویی مطلق رسانده است. بازگویی اشعار مربوط به داستان رستم فرخزاد از روی *شاهنامه‌ی فردوسی*، به روایت احمدآقا (همان،۹۹-۱۱۴) و نیز ارائه‌ی نمایشنامه‌های هجوآمیز از داستان‌های انوشیروان و بزرگمهر (همان، ۱۳۸-۱۶۲)، یعقوب‌لیث (همان، ۳۰۲-۳۰۷) و مشی و مشیانه و زروان در روز ازل، در باب داستان آفرینش، در فصل پایانی رمان (همان، ۳۲۶) نمونه‌هایی ازین امر است. امری که آن را با تعبیر «نمایش‌واره‌های سست و بی‌ربط»، نکوهیده‌اند. «نمایشنامه‌هایی که در ارتباط مشخصی با شکل‌گیری طرح رمان نیستند و عمده‌ترین لطمه را به *سنگ‌صبور* زده‌اند.» (عابدینی، ۱۳۶۸: ۴۸) اما به اعتقاد شخص چوبک، «این ایرادها را کسانی می‌گیرند که روح *سنگ‌صبور* را نشناخته‌اند.» (الهی،۱۳۸۰: ۱۱۱)

www.SID.ir

Archive of SID

۴. ۳. درنظر نگرفتن مخاطب معهود

نگرش نوین به محیط اجتماع با بیانی ساده که یکی از ویژگی‌های رمان‌های مدرن آمریکایی است. (Bercovitch& Patell، ۱۹۹۴: ۴۶۷) در *سنگ‌صبور*، نمودی خاص دارد. چوبک در این اثر به جای توضیح و تحلیل وقایع و شرح خلق‌وخوی شخصیت‌ها، قضاوت را به عهده‌ی خواننده گذاشته است و با تأثیرگیری از نویسندگانی چون ارنست همینگوی، جان اشتاین بک، ویلیام فاکنر و ...، با زبانی ساده و از طریق سیلان نامنظم و پایان‌ناپذیر عبارات، افکار، خاطرات و احساسات خاص خود را به خواننده القا می‌کند و احساسات مخفی و مافی‌الضمیر شخصیت‌ها را که در پستوی ناخودآگاه آنان پنهان شده است، بیرون می‌ریزد و آشکار می‌کند. چوبک در نقل این رمان، قصد ندارد که دست خواننده را بگیرد و وارد فضای داستانی خود بکند و داستان را با رئالیسمی تصنعی، به پیش ببرد؛ بلکه سعی دارد ذهنیات افراد را همان‌گونه که هست (یا لااقل آن‌گونه که او تصور کرده) بی‌واسطه وبدون دست‌کاری، هرچند نامنظم، برای خواننده مجسم کند: «...گمون می‌کنم آدم از همون اولش از تنهایی وحشت داشته. آخه منم تنهام. تو که همیشه با من دوس نیسی. بعضی وخت‌ها اشکم رو در می‌آری. من تنهام. سیف‌القلم هم تنهاس. پس وختی می‌گم اگه تو رو تنهات بذارم دیونه می‌شی، راس می‌گم. منم که زشتی و زیبایی رو بِت نشون می‌دم. منم که خوب و بد رو برات تمیز می‌دم. تو منو نمی‌شناسی، تو با مَن آشتی نمی‌کنی. تو منو چرک نگه‌می‌داری. من صفا و آشتی می‌خوام. تو باید اول از همه با من آشتی کنی. من با همون آدمیزاد عصر حجرم زندگی کردم. اونم مثه تو لجباز و حرف‌نشنو بود. همیشه تو شک و ترس زندگی می‌کرد. اگه من نبودم، حالا نسل تو هم مثه نسل ماموت منقرض شده بود. تو می‌دونی چقده جونور رو زمین اومده و حالا نشونی ازشون نمونده؟ گوش بگیر. پاشو یه خرده بنویس. چاره‌ی تو نوشتنه. من بِت کمک می‌کنم. تو می‌تونسی بنویسی. اون چیزی که برای این کار لازمه تو تو هس. برای کی بنویسم وختی نمی‌تونم چاپش بکنم؟ برای خودت بنویس، بنویس. وخت چاپشم می‌رسه. تو می‌گی گوهر تو منجلاب افتاده. خیلی‌خب. مگه نمی‌خوای از منجلاب بیرونش بکشی؟ خُب به مردم نشونش بده. کسی که حالا او رو نمی‌شناسه. دسشو بگیر و از منجلاب بیارش بیرون و با همون هیکل لجن آلودش به مردم نشونش بده... .» (چوبک، ۱۳۵۲: ۴۴)

www.SID.ir

Archive of SID

«در واقع، فرض اصلی در این شیوه از روایت این است که مخاطبی وجود ندارد؛ به همین دلیل، راوی تلقی و تأثرات خود را از وقایع به شیوه‌ای نامنظم و پراکنده بازمی‌گوید.» (مستور، ۱۳۷۹: ۴۳)

شگرد *سنگ‌صبور* در این است که هرکدام از شخصیت‌های داستانی، در ذهنیات و تک‌گویی‌های دیگر شخصیت‌ها، به خواننده معرفی می‌شوند. این ذهنیات مختلف و متفاوت، با نگرش‌های مغایر، در کنار هم روایت می‌شوند و این خواننده است که باید این معمای طرح شده را حل کند و داستان را با نیروی تخیل خویش پی‌بگیرد. شخصیت‌های این داستان، در کنار هم، ولی در دنیایی متفاوت و جدا از هم زندگی می‌کنند و به همین دلیل، چوبک دریافته است که بهترین شیوه‌ی روایت داستان، شیوه‌ای است که در آن شخصیت‌ها بدون مخاطب قراردادن یک‌دیگر در تنهایی خود و برای خود بیندیشند و محتویات ذهن آن‌ها از طریق تک‌گویی درونی مستقیم ارائه شود.

۴. ۴. شیوه‌ی شخصیت‌پردازی

سنگ‌صبور از بیست و شش بخش تشکیل شده که هریک از آن‌ها به تک‌گویی درونی جداگانه‌ای از پنج شخصیت اصلی داستان اختصاص یافته است. در این رمان، در مجموع احمدآقا نُه بار، کاکل‌زری شش‌بار، بلقیس پنج بار، جهان سلطان چهار بار و سیف‌القلم دو بار ذهنیات خود را به شیوه‌ی تک‌گویی درونی روایت می‌کنند.» (بیات، ۱۳۷۸: ۲۰۷) «هریک از آن‌ها به سبک رمان‌های مدرن به روی صحنه می‌آیند و به شیوه‌ی درون‌نگرانه از خود و با خود سخن می‌گویند و اندرون خود را بیرون می‌ریزند و کابوس‌ها و رؤیاهای خود را تصویر می‌کنند و از تیره‌ترین و زشت‌ترین بخش پنهانی دانستگی خود پرده برمی‌گیرند.» (دستغیب، ۱۳۷۸: ۵۱)

بنابراین، شیوه‌ی شخصیت‌پردازی چوبک در *سنگ‌صبور*، ارائه‌ی ذهنیات اشخاص داستان بدون تعبیر و تفسیر نویسنده است، به گونه‌ای که جریان شعور آگاه و ناآگاه با نمایش دادن افکار و کشمکش‌های ذهنی و عواطف و خاطرات، شخصیت را به خواننده معرفی می‌کند. برای مثال، حدیث نفس‌های احمدآقا با عنکبوت تار تنیده‌ی گوشه‌ی دیوار و...، نشان از نگاه ناتورالیستی او به جهان اطراف دارد و با تامل در سخنان او، به راحتی می‌توان تصویری روشن از این شخصیت به دست داد: «از خودم بدم میاد، برای اینه که نمی‌نویسم، زندگی برام جهنم شده. حالا دیگه کارم پخته و جا

www.SID.ir

Archive of SID

افتاده شده. مثه شراب افتاده و صاف شده. مثه جوجه‌ای که از تو تخم به دیوار زندونش تُک می‌کوبه که بیاد بیرون، نوشته‌های منم شب و روز توم رو می‌خورن و اذیتم می‌کنن که بیان بیرون.» (چوبک، ۱۳۵۲: ۵۸) او درواقع، «... معلم بی‌چیز و پوچ‌اندیشی است که اندیشه‌های ضداجتماعی و ضدادبی نویسنده را بیان می‌کند. او نویسنده‌ای است که می‌خواهد پریشانی زندگی آلوده و چرک اطرافیانش را با لغاتی طرد شده بازگو کند.» (عابدینی، ۱۳۶۸: ۴۷)

تذکر این نکته ضروری است که هریک از تک‌گویی‌ها، سوای این که بخشی از چهره‌ی راوی آن را به تصویر می‌کشد، در عین‌حال، به ترسیم شخصیت‌های دیگر، از جمله شخصیت اصلی داستان یعنی گوهر هم منجر می‌شود. به این ترتیب، اگرچه گوهراز ابتدای داستان غایب است ولی اوست که محور حوادث و کانون توجهات اشخاص داستان است. گویی همه‌ی تک‌گویی‌ها، به منظور روشن شدن گذشته‌ی سیاه و آینده‌ی تباه گوهر، صورت پذیرفته است.

بدین ترتیب، *سنگ‌صبور* با داشتن راوی‌های مختلف، فرصت کشف و شهود را به خواننده می‌دهد و همه‌ی رخ‌دادهای داستان را از منظر ذهن‌های متعدد شخصیت‌ها، بازتاب می‌دهد و همین ویژگی، وجه تمایز این اثر با آثار مشابه پیش از خود است.

۴. ۵. ویژگی‌های زبانی

از آن‌جا که «نویسندگان ناتورالیست می‌کوشند در نقل مکالمه‌ی هرکسی، همان جملات و تعبیراتی را به‌کاربرند که خود او استعمال می‌کند و این یکی از مهم‌ترین جنبه‌های واقع‌گرایی ناتورالیست‌ها است» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۴۱۲)، چوبک نیز در جایگاه یکی از شاخص‌ترین پیروان مکتب ناتورالیستی، سعی کرده است که در این رمان، زبان هر یک از شخصیت‌های داستانش را متناسب با تیپ شخصیتی آنان انتخاب کند و در این امر توفیقی چشم‌گیر پیدا کرده است. (ر.ک. اوسوالد، ۱۳۸۰: ۱۵۰) به گفته‌ی یکی از صاحب‌نظران، «او خصوصیات آدم‌ها را از روی لحن آن‌ها می‌سازد و آفریدن لحن‌های مختلف یکی از توفیقات او در *سنگ‌صبور* است.» (عابدینی، ۱۳۶۸: ۵۰) برای مثال، زبان کودکانه‌ی «کاکل‌زری»، به زیبایی بیان‌گر تجربه‌های خام و بچگانه و معصومانه‌ی او است: «... من از علی‌آقا بدم میاد بام دعوا می‌کنه من رو می‌زنه حوض اینا از حوض خونیه ما گنده‌تره خیلیم توش ماهی هس دلم خواس برم با ماهیای تو

www.SID.ir

Archive of SID

حوض حرف بزنم از تو در زیر زمین دیدم خیلی خربیـزه و انـار تـو زیـرزمین هـس.» (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۲۵)

در تک‌گویی‌های بلقیس هم تکیه کلام‌های زنانه و لحن بسیار عامیانه، قابل توجـه می‌نماید: «....الهی بچه وصله‌ی زمین بشی! الان می‌افته تو حوض و هیچکی خونه نـیس بیرونش بیاره. یه عالمی از دسش آسوده می‌شن. به مـن چـه؟! خـدا کنـه کـه بیفتـه تـو حوض. تا افتاد تو حوض، منم مثه این که ندیده باشم می‌رم تـو اتـاقم. جهـان سـلطون پیرسگم که زمین‌گیره نمی‌تونه از جاش تکون بخوره! چطور او بچـه داشـته باشـه، مـن نداشته باشم. به من چه؟! مگه من بچه‌پای مردمم؟ همش بم می‌گـه: «بلقـیس تـو را بـه خدا چشت به این بچه باشه یه وخت ننش نیس، نیفته تو حوض. به من چه که هیچکی تو خونه نیس درش بیاره ... .» (همان، ۳۳)

تک‌گویی‌های جهان‌سلطان نیز نشأت گرفته از هذیان‌هـا و کـابوس‌هـای اوسـت و جابه‌جایی زمانِ تداعی‌های او، نشان از روح رنجـور و تـن بیمـارش دارد: «خـدایا چـه خاکی به سرم شد این دختر نیومدش، نمی‌دونم چی به‌سرش اومده. تا حالا هـیچ‌وخـت نشده بود که شب از خونه‌ش بیرون بخوابه. چی شده، کجا رفته؟ منم که پا ندارم پاشم. این کاکل‌زری طفلک مثه مرغ سرکنده واسیه ننه‌ش پرپر می‌زنه، یه پاش این‌جا، یه پـاش بیرونه. ظهری بود اومد این‌جا، از بس بارون خورده بود، تَرِ تلیس شده بـود. دور و بـر خودشو نگاه می‌کرد. به خیالش من خوابم. پی ننه‌ش می‌گشت...» (همان، ۵۰)

تنها کسی که در این رمـان، گفـت‌وگوهـای درونـیش بـه زبـان معیـار بیـان شـده، سیف‌القلم است: «خرج امروز هم درآمد. حالا باید بروم دواخانه‌ی شفا و کمـی سـیانور بخرم. دارد تمام می‌شود باید نصف پول لباس‌هایشان را پای خرید سـیانور بـدهم. ایـن شهر چه سرمای بدی دارد. حیدرآباد این‌جور نیست. آن‌جا همیشه با لباس‌های تابستانی می‌شود زندگی کرد، این‌جا یک پالتو لازم دارم. کاشکی گفته بودم همین میور یک پـالتو کلفتِ سرماکش برایم پیدا می‌کرد. حالا عجله‌ای نیست. شاید هم خدا خـودش برسـاند. من باید همه‌ی کارهای خودم را به خدا بسپارم.» (همان، ۲۵۷)

این امر ظاهراً ناشی از آن است که این شخصیت، هندی‌تبار اسـت و در مکالمـات عادیش هم لفظ قلم صحبت می‌کند؛ از این رو نمی‌توان بجز لفظ قلـم، محمـل دیگـری برای بیان مافی‌الضمیر او در نظر گرفت.

www.SID.ir

Archive of SID

ویژگی‌های کلامی احمدآقا که گاه حکایت از فضل و دانش بالنسبه بیش‌تر او در جایگاه یک معلم دارد وگاه نشان‌دهنده‌ی تخته‌بند بودن او در سیاه‌چال جامعه و محیط است، بستری مناسب برای بیان افکار و اندیشه‌های درهم و مالیخولیایی فراهم کرده است. نمونه‌ی زیر از واگویه‌ی احمدآقا، مثال جالبی از درهم‌آمیختن اندیشه‌های شبه خیامی و سیاه‌انگاری راوی از جامعه و تاریخ است: «برو خیّام بخون. این آدم تنها موجودی بود که همه‌چیز رو حل‌کرد. بدبختی تو اینه که نه می‌خونی و نه می‌نویسی. گیرم چن سال دیگه هم تو این دنیا لق‌لق زدی و چندتا گونی برنج و گندم و ده بیس تا گاو و گوسفندم خوردی...، آخرش که چی؟ حواست پرته؟ زندگی برای من قشنگه. خیلی چیزای دیگه توش هس که من دلم می‌خواد ببینم. می‌خوام بمونم ببینم ظلم تا چه حد پیش می‌ره. می‌خوام بمونم و ببینم آدم تا چه اندازه قوه‌ی ستم کشیدن داره. می‌خوام بمونم و تموم رنگ‌های رنگین‌کمون دروغ رو ببینم. می‌خوام بمونم و بنویسم. می‌خوام مردمو بشناسم. تو خیال می‌کنی شناختن آدمای خوب و بد، خودش کم کیف داره؟ گمون می‌کنی دیدن طبیعت و لذت بردن از طبیعت تموم شدنیه؟ چشمت کور، دندت نرم؛ من زنده می‌مونم و تو رو هم تو خودم حبس می‌کنم و این قده بت شکنجه می‌دم تا بمیری. منم همیشه مثه اسید تو رو می‌خورم.»(همان، ۱۵)

سوای استفاده از زبان عامیانه، باید توجه داشت که به حکم ماهیت ذاتیِ تک‌گویی درونی، گفتار اشخاص داستان *سنگ‌صبور*، فاقد انسجام منطقی است و گاه حتی قواعد دستورزبان هم در آن رعایت نمی‌شود. «نحو زبان چوبک، بیان‌گر فردیت، خودجوشی، عاطفه‌آمیزی و از همه بیش‌تر بیان‌گر خصلت فی‌البداهه‌ی گفتاری در سخن است.» (اوسوالد،۱۳۸۰: ۱۵۴) این ویژگی، از آن‌جا ناشی می‌شود که نویسنده بنا بر تلقی مدرن از خلاقیت هنری، قصد دارد که مخاطب را از حالت انفعال ذاتیِ قرائت متن بیرون آورد و درک و استنباط پیرنگ داستان را به عهده‌ی او واگذار کند و بدین ترتیب، خواننده نیز همراه نویسنده در ساختن رمان سهیم گردد؛ از این رو این مخاطب است که باید از این مجموعه‌ی بی‌نظمی‌ها و به‌هم ریختگی‌ها، طرحی منسجم بسازد و با کنار هم قراردادن تکه‌های پراکنده‌ی گفت‌وگوها، ماجرای داستان را «کشف» کند. به گفته‌ی گلشیری، «قدرت القای نویسنده» در این سبک از نگارش، بسی بیش‌تر از نقل ساده‌ی حوادث است. (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۴۸) مثال زیر به خوبی آشفتگی زبانی را که حاصل آشفتگی ذهنی احمدآقا است، نشان می‌دهد: «ازش بدم نمی‌آد. خیلی خل

www.SID.ir

Archive of SID

وضعه. بازاریا خیلی می‌دن کولش و الش می‌کنن. قیافه‌ی مضحکی داره ....سرو وضعش شسّه و رفتس. مثّه این که همیشه به مهمونی دعوت داره همیشه بو عطر می‌ده اما من تا خودم رو شناختم یه دس لباس نو به خودم ندیدم ... اصلاً رخت واسه چی خوبه. اگه آدم مثه حیوونا ... می‌گشت چه عیبی داشت؟... .» (چوبک،۱۳۵۲: ۴۰-۴۱)

چنانکه ملاحظه می‌شود، راوی با زبانی عامیانه و شکسته، ناگهان بی‌مقدمه از توصیف ظاهر سیف‌القلم به توصیف پوشش خود می‌پردازد و سپس از طریق تداعی معانی، به فلسفه‌ی پوشش می‌پردازد و در ادامه‌ی همین بخش نیز در حدود دو صفحه، به توصیف انسان‌های غارنشین مشغول می‌شود.

۴. ۶. به‌هم ریختگی عناصر زمان ومکان

چنان‌که قبلاً گفتیم، در شیوه‌ی جریان سیال ذهن، زمان به صورت غیرخطی است؛ یعنی ممکن است در یک پاراگراف جملاتی مبهم از زمان‌های مختلف، بدون هیچ اشاره‌ای از طرف نویسنده، بیان شود و حتی گاهی نویسنده بدون استفاده از نشانه‌گذاری مناسب، از صحنه‌ای به صحنه‌ی دیگر و یا از اندیشه‌های کسی به سخنان کسی دیگر بپرد و مجدداً به اول بازگردد. حتی راوی داستان نیز ممکن است تغیر کند. مثلاً در رمان *شازده احتجاب* اثر هوشنگ گلشیری که از اولین رمان‌های فارسی این سبک است، گاه راوی در یک بند، بارها عوض می‌شود.

در *سنگ‌صبور* نیز زمان بدون قاعده و نظم و ترتیب است. هرچند در این داستان، وقایع و اتفاقات در مدت چند روز اتفاق می‌افتد، این اتفاقات و حوادث در عرصه‌ی زمان ذهنی، به گونه‌ای پرورده و موشکافی می‌شود که گویی چندین سال طول کشیده تا به سرانجام برسد. ذهن هر یک از شخصیت‌ها، با موشکافی و وسواس به بازیابی و تداعی آزاد خاطره‌ها و رخ‌دادها می‌پردازد و بدین ترتیب، زمان‌های کوتاه شکل‌گیری خاطره‌ها، چند برابر می‌شود. «مهم‌ترین این رخ‌دادها عبارتند از:

۱. کابوس‌های لحظات احتضار جهان سلطان که زمان حال محسوب می‌شود؛

۲. زمان عروسی گوهر با حاجی؛

۳. خون‌دماغ شدن کاکل زری در حرم؛

۴. اشعار زنانه و فولکلوریکی که معلوم نیست جهان سلطان کی آن‌ها را می‌خوانده است؛

www.SID.ir

Archive of SID

۵. بیماری و زمین‌گیر شدن جهان سلطان در کنج طویله.» (بیات، ۱۳۸۷: ۲۱۸)

البته در بعضی موارد، عکس این قضیه هم مشهود است؛ یعنی شخصیت‌ها در مدت زمان کوتاهی با «رجوع به‌گذشته» (Flash Back) وقایعی مفصل را به سرعت برق از ذهن می‌گذرانند.

عنصر مکان نیز در این رمان دستخوش بی‌نظمی است و درهم ریخته می‌نماید. مکان‌هایی که اشخاص داستان، درباره‌ی آن سخن می‌گویند، بسته به آن‌چه که روایت می‌کنند، هر لحظه امکان تغییر و جابه‌جایی دارد. گویی که ماجراهای داستان در فضایی مغشوش و نامشخص روایت می‌شود. این امر به‌ویژه در واگویه‌های کاکل زری به علت ذهنیت کودکانه‌ی او، آشکارتر است؛ چنان‌که در نمونه‌ی ذیل، آشفتگی مکان از «دکان» به «حیاط» و «آسمان» و «باغچه» ، به نحوی بارز، در کلام راوی مشاهده می‌شود:

«میز اسداله رفت دکون؛ اووخ علی‌آقا خنده کرد. گف بیا بریم واسیه خودمون بازی کنیم. دیگه نمی‌خواس بزنتم. من گفتم خب. رفّم تو حیاط بازی کردیم. تو باغچه زیر درختای نارنج بازی کردیم. یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچکه نبود یه اسب سفید سفیدی بود که موای دمبش و یالش مثه پشمک بود. چشاشم مثه کاسیه خون بود. اووخ اسبو رودار میرف. تو آسمون می‌پرید. واسیه این‌که پروبال داش. هرچی مرغ تو آسمون بود، ازش می‌ترسیدن. وختی علی‌آقا خندید من دیگه ازش نترسیدم. از علفای تو آسمون می‌خورد. از آبای تو آسمون می‌خورد. من و علی‌آقا، هی آب از تو حوض تو آفتابه کردیم و هی بردیم ریختیم تو باغچه، گِل‌بازی کردیم. یه روزی شیخ محمود سوار اسبو شد. گف منم ببر تو آسمون. رف رف تا رسیدن در خونیه دیب.» (همان، ۱۹۳-۱۹۴)

۵. نتیجه‌گیری

هرچند به کارگیری شیوه‌ی داستان‌نویسیِ جریان سیال ذهن، در ادبیات داستانی فارسی، همچون سایر قالب‌های داستانی مدرن، تحت تأثیر ادبیات غرب معمول شد، نویسندگان مطرحی همچون هدایت، چوبک، صادقی و گلشیری به بهترین نحو ممکن این شیوه را با مقتضیات ادبی و فرهنگی و اجتماعی ایران تطبیق دادند. چوبک در *سنگ‌صبور* برای نمایش و حتی بزرگ‌نمایی هر آن‌چه سیاهی وپلشتی و نابسامانی و بی‌عدالتی می‌پندارد، به سراغ قربانیان فلک‌زده‌ی جامعه‌ی بی‌رحم و قسی‌القلب رفته، با استفاده از تریبون

www.SID.ir

Archive of SID

آزاد تک‌گویی درونی، به اشخاص داستان خود این فرصت را اعطا می‌کند تا فارغ از هرگونه قیدوبندِ درست یا نادرست، منویات پستوی ذهن خود را آشکار کنند و روی دایره‌ی متن بریزند. در این ساختار، روح پلید یک جنایت‌کار زنجیره‌ای همان‌قدر عرصه‌ی بیان سیاه‌کاری‌های خود را دارد که ذهن صاف و ساده‌ی یک کودک معصوم، فرصت ابراز دل‌مشغولی‌های خاص خود را پیدا می‌کند. خواننده‌ی داستان هرچند در بدو امر، به جای یک چهارچوب منطقی و طرح داستانی، خود را در هزارتوی دهشت‌ناک عقده‌های روحی وروانی می‌بیند، به‌تدریج با تراوش‌های ذهنی چوبک، همراه می‌شود وبی‌آنکه حضور نویسنده را احساس نماید، شخصاً به‌اعماق نامکشوف روان اشخاص داستان راه یافته و در کشف پیرنگ داستان سهیم می‌گردد؛ تجربه‌ای که احتمالاً در نوع خود بی‌نظیر است و تنها از طریق هم‌راهی و هم‌نوایی با جریان سیال ذهن امکان‌پذیر است. آن‌چه که موجب تمایز و تفاوت این شیوه با سایر شیوه‌های داستان‌نویسی است، آن است که در این تکنیک، نویسنده در صدد است که حایلی به نام ذهن یا روایت خود را از میان خواننده‌ی اثر واشخاص داستان بردارد و مخاطب را بی‌واسطه با ذهنیات پنهان شخصیت‌ها مواجه کند و از این طریق، تصویری دقیق‌تر و واقعی‌تر از شخصیت ارائه نماید.

فهرست منابع

الهی، صدرالدین. (۱۳۸۰). «با صادق چوبک در باغ یادها»، *یاد صادق‌چوبک (مجموعه‌ی مقالات)*. به کوشش علی دهباشی، تهران: ثالث.

اوسوالد، یرژی. (۱۳۸۰). «زبان ادبی چوبک». ترجمه‌ی محمود عبادیان، *یاد صادق چوبک (مجموعه‌ی مقالات)*، به کوشش علی دهباشی، تهران: ثالث.

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

بیات، حسین. (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.

پاینده، حسین. (۱۳۷۴). «گذر از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم در رمان». *مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی مسایل رمان در ایران*، تهران: مطالعات ادبیات داستانی.

چوبک، صادق. (۱۳۵۲). *سنگ صبور*. تهران: جاویدان.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۸). *نقد آثار صادق چوبک*. تهران: ایماء.

www.SID.ir

Archive of SID

دهباشی، علی. (۱۳۸۰). *یاد صادق چوبک (مجموعه مقالات)*. تهران: ثالث.
ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۸۲). *نظریه‌ی ادبیات*. ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
سارتر، ژان پل. (۱۳۷۰). *ادبیات چیست؟* ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زمان.
سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*. ج۱، تهران: تندر.
عابدینی، حسن. (۱۳۶۸). *صدسال داستان نویسی در ایران*. ج۲، تهران: تندر.
گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰). *باغ در باغ*. ج۱، تهران: نیلوفر.
محمودی، حسن. (۱۳۸۱). *نقد و تحلیل وگزیده‌ی داستان‌های صادق چوبک*. تهران: روزگار.
محمودی، محمدعلی. (۱۳۸۹). *پرده‌ی پندار: جریان سیال ذهن و داستان‌نویسی ایران*. مشهد: دانشگاه سیستان و بلوچستان و نشر مرندیز.
مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.
میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). «صادق چوبک در یک نگاه». *کلک*، دوره‌ی جدید، شماره‌ی۲۵، صص۱۴-۱۶
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.
Abbott, H. Porter. (2008). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge UP.
Bercovitch, Sacvan& Patell Cyrus R. K. (1994). *The Cambridge History of American Literature*. Cambridge: Cambridge UP.
Humphrey, Robe. (1959). *Stream of consciousness in the modern novel*.Berkeley and California: university of California press.
Chatman, Seymour. (1980). *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell UP, N.Y: Ithaca.
Cohn, Dorrit. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
Cuddon, J. A. & Preston ,Claire. (1998). *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford UK: Blackwell.
Griffith, Kelley. (2006). *Writing Essays about Literature: a Guide and Style Sheet*. Beijing: Peking UP.

www.SID.ir

Archive of SID

Herman, Luc, & Vervaeck, Bart. (2005). *Handbook of Narrative Analysis*, Lincoln: University of Nebraska.

Herman, David & Jahn, Manfred & Ryan, Marie-Laure. (2008). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London: Routledge.

Kris, Anton O. (1996). *Free Association: Method and Process*. New Haven: Yale Univ. Pr.

Pope, Kenneth S. & Singer, Jerome L. (1978). *The Stream of Consciousness: Scientific Investigations into the Flow of Human Experience*. New York: Plenum.

Prince, Gerald. (2003). *A Dictionary of Narratology.* Lincoln: University of Nebraska.

Stade, George, & Karbiener, Karen. (2009). *Encyclopedia of British Writers, 1800 to the Present*. New York: Facts on File.

Surmelian, Leon Z. (1969). *Techniques of Fiction Writing, Measure and Madness*. Garden City, NY: Anchor.

Watt, Ian. (1967). «The comic syntax of TRISTRAM SHANDY». *Studies in Criticism and Aesthetics*; *Essays in Honor of Samuel Holt Monk*. by: Howard, Anderson& Holt, Samuel& Shea, Monk & Shea, John, Minneapolis: University of Minnesota.

Zelazo, Philip David; Moscovitch, Morris & Thompson, Evan. (2007). *The Cambridge Handbook of Consciousness*. Cambridge: Cambridge UP.

www.SID.ir