Archive of

DOI:10.22124/naqd.2020.11227.1540

سال پنجم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، شماره پیاپی ۹

نوع مقاله: پژوهشی صفحات ۳۰-۷

# صادق‌چوبک و دلهره‌های هستی
## (خوانش رمان *سنگ‌صبور* برمبنای نظریه روان‌کاوی اگزیستانسیال)

منصوره تدینی [1*]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۶/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۴

**چکیده**

مکتب روان‌درمانی اگزیستانسیال یا درمان وجودی، که اروین یالوم پایه‌گذار اصلی آن است، یکی از تازه‌ترین رویکردهای پویه‌نگر پسافرویدی است. این مکتب خلاف نظر فروید، اساس تعارض‌های اصلی بشری را در چهار دلواپسی غایی بشری: «مواجهه با غیرقابل اجتناب بودن مرگ و هراس از آن، هراس و پی‌بردن به تنهایی انسان در همه حال، دلهره آزادی و مسئولیت انتخاب، دلهره حاصل از پی‌بردن به پوچی و بی‌معنایی زندگی» می‌داند و در عین استفاده از نظریات فروید مبنی بر منشاء گرفتن اعمال و افکار مهم بشری از تنش‌های درونی انسان، با نگاهی متفاوت به منشاء این تنش‌ها، که فروید آن را لیبیدو می‌داند، می‌نگرد. در این جستار پس از معرفی این نظریه و تفاوت‌های آن با نظریه روان‌کاوی فروید، رمان *سنگ‌صبور* صادق چوبک، به سبب مضامین محوری روانی- فلسفی، از منظر روان‌کاوی اگزیستانسیال بازنگری می‌شود. همچنین با توجه به دیدگاه‌های اصلی این مکتب روان‌کاوی-فلسفی، بخصوص دلهره آزادی و مسئولیت انتخاب، که در داستان بر آن تأکید می‌شود، جبر ناتورالیستی در این داستان مشاهده نمی‌شود؛ بنابراین براساس دستاورد این مقاله، ناتورالیستی دانستن رمان مردود است.

**واژگان کلیدی:** صادق چوبک، *سنگ‌صبور*، نظریه روان‌کاوی اگزیستانسیال، دلواپسی‌های غایی، ناتورالیسم.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

* ms.tadayoni@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

**۱- مقدمه**

مکتب روان‌درمانی اگزیستانسیال[1] یا درمان وجودی، یکی از تازه‌ترین رویکردهای پویه‌نگر[2] پسافرویدی است که با نگاهی متفاوت از رویکرد فرویدی، به منشاءِ تنش‌های درونی انسان می نگرد. این روش، روشی پویا است که بر مهم‌ترین نگرانی‌های بشری تمرکز دارد و منظور از پویایی آن، پویایی در مفهوم تخصصی روان‌کاوی فرویدی است. مهم‌ترین کمکی که فروید به درک انسان کرد طرح مدل پویه‌نگر کارکرد روانی انسان بود. مدلی که همه افکار و کنش‌های فرد را نتیجه نیروهای متعارض درون او می‌داند. پس روان‌پویه‌شناسی هر فرد شامل نیروها، انگیزه‌ها و ترس‌های ناخودآگاه و خودآگاهی است که درونش در کنش هستند. این تعریف «اشاره به نیروهایی دارد که تعارض آنها در درون انسان، منتهی به شکل‌گیری تفکرات، هیجانات و رفتارهای او می‌شود [...] این نیروهای متضاد و متعارض، درسطوح متفاوتی از آگاهی قرار دارند و تعدادی از آنها کاملاً ناخودآگاه هستند» (یالوم، ۱۳۹۵ب: ۱۳). اما محتوای این کشاکش درونی چیست و چه نیروها و انگیزه‌هایی با هم درگیر هستند؟ روان‌درمانی اگزیستانسیال معتقد است شناخت ماهیت دقیق عمیق‌ترین تعارض‌های درونی هرگز آسان نیست و این دلواپسی‌های اساسی در سطح و در دسترس روانکاو نیستند و از طریق مکانیسم‌های دفاعی چون واپس‌زنی[3]، انکار[4]، جابه‌جایی[5] و نمادسازی[6] در ژرفا مدفونند (نک. یالوم، ۱۳۹۶الف: ۲۷-۲۹).

روان‌درمانی اگزیستانسیال فرض را بر آن قرار می‌دهد که تعارض‌های درونی انسان، هم «ناشی از درگیری غرایز سرکوب‌شده یا افراد مهم درونی‌شده یا ریزه‌های خاطرات تروماتیک فراموش‌شده است و هم حاصل مواجهه با مسلّمات هستی» (یالوم، ۱۳۹۵ب: ۱۴). همچنین بر این باور است که در طبقه‌بندی نگرانی‌های بشر «در نهایت به ساختار ژرف هستی یا به قول پل تیلیش، نگرانی‌های غایی می‌رسیم.» (همان: ۱۵) چهار نگرانی غایی در روان‌درمانی نسبت به سایر نگرانی‌ها اهمیت بیشتری دارند: مرگ، انزوا، مفهوم زندگی و آزادی. بنابراین کشمکش‌های درونی یک فرد، ناشی از مواجهه او با این چهار مسأله مهم هستی بشر و اضطراب ناشی از آن است:

- مواجهه با غیرقابل اجتناب بودن مرگ و هراس از آن

1. Existential Psychotherapy
2. Psychodynamic Approach
3. Repression
4. Denial
5. Displacement
6. Symbolization

www.SID.ir

Archive of SID

- پی‌بردن به تنهایی انسان در همه حال
- دلهره آزادی و مسئولیت انتخاب
- دلهره حاصل از پی‌بردن به پوچی و بی‌معنایی زندگی

اروین یالوم معتقد است که روان‌درمانگر در روند درمانگری خود باید بر این دلواپسی‌ها توجه و تمرکز کند (نک. یالوم، ۱۳۹۶ الف: ۳۵-۵۰).

کار منتقد ادبی بسیار شبیه روان‌درمانگران است، منتقد ادبی نیز همانند روان‌درمانگر بر همین دلواپسی‌ها تمرکز می‌کند، البته او فقط کار تشخیصی انجام می‌دهد نه درمانی. در این جستار ضمن معرفی این نظریه جدید، تلاش شده بر این مرحله تشخیصی در مورد رمان *سنگ‌صبور*، به عنوان یکی از آثار شاخص چوبک، تمرکز شود تا نشان دهیم که چوبک و شخصیت‌های داستانی او نیز همین دغدغه‌ها را داشته‌اند و کردار و گفتار و پندارشان براساس همین تنش‌ها رقم خورده است.

**۱-۱- بیان مسأله و پرسش‌های پژوهش**

رمان *سنگ‌صبور* از آن دسته متونی است که تفوّق مضامین روان‌شناسانه در آن آشکار است؛ به همین سبب اکثر منتقدان از زاویه نقد روان‌کاوی و به طور خاص روان‌کاوی فرویدی به آن نزدیک شده‌اند، اما روان‌کاوی پس از فروید تحولات بسیاری داشته است و در عین حال که مضامین و بنیان‌های روان‌کاوی فرویدی هیچ‌گاه اهمیت خود را از دست نداده و به عنوان بخشی از علم روان‌کاوی باقی مانده‌اند، دیگر به مسائل روانی انسان، به‌سادگی فقط با تمرکز بر مفاهیمی چون لیبیدو و تعارض‌های مطروحه فرویدی پاسخ نمی‌دهند. رمان *سنگ‌صبور* در نظر اول برای خواننده مبهم و غریب می‌نماید و کشف مضامین محوری آن و ربط این مضامین به هم و ربط آنها با عنوان داستان، معمولاً برای خوانندگان غیرمتخصص به‌سادگی ممکن نیست و نقد فرویدی هم تمام زوایای آن را برملا نکرده‌است و خواننده حرفه‌ای با مفروضات فرویدی درمورد این داستان قانع نمی‌شود.

انگیزه نگارش این جستار پاسخ به این پرسش اولیه است که آیا می‌توان از دیدگاهی متفاوت و روشن‌تر به نقد این رمان پرداخت؟ به عبارت دیگر، آیا گشودن دیدگاهی نو به مضامین و محتوای این رمان منجر به کشف مضامین جدید و درک بهتر این رمان خواهد شد؟ به دنبال این پرسش و در جهت رسیدن به پاسخ پرسش‌های دیگری مطرح می‌شوند: چرا عنوان این

www.SID.ir

Archive of SID

داستان «سنگ‌صبور» است؟ مهم‌ترین مضامین محوری داستان کدامند؟ ربط این عنوان با مضامین و محتوای داستان چیست؟ با توجه به مضامین روان‌شناسانه، آیا مطالعه بینارشته‌ای و نزدیک شدن به مقولات روان‌شناسی برای فهم بهتر متن مفید واقع می‌شود؟

با توجه به دستاورد تحقیق حاضر استفاده از شیوه‌های نقد مرتبط با علم روان‌شناسی برای نزدیک شدن به مضامین و محتوای این متن مفید هستند و نقدهای پسافرویدی می‌توانند در درک عمیق‌تر متن بسیار راه‌گشا باشند. با توجه به محورهای اصلی داستان، در بین مکاتب مختلف روان‌شناسی مکتب روان‌کاوی اگزیستانسیال برای واکاوی این متن، مناسب است.

**۱-۲- پیشینه پژوهش**

با توجه به پژوهش‌های موجود، مشخص شد که این نظریه و کاربرد آن در نقد ادبی بسیار تازگی دارد و به‌طور خاص در مورد این رمان، هیچ پژوهشی از این زاویه وجود ندارد. از بین نقدهای موجود درباره صادق چوبک و نقد روان‌کاوانه آثارش و شناسایی مکتب ادبی آنها عمدتاً می‌توان از پژوهش‌های زیر نام برد:

از میان پایان‌نامه‌ها باید به این آثار اشاره کرد: تحلیل روان‌شناختی آثار صادق چوبک، از طاهره بیانلو (۱۳۸۸)؛ نقد روانشناختی قهرمانان داستان‌های چوبک براساس آراءِ فروید از آسیه علیخانی (۱۳۸۸)؛ بررسی و تحلیل رمان *سنگ‌صبور* از دیدگاه روانشناسی از دلکش ارشدی قزقاپان(۱۳۹۶)؛ همگی از منظر روان‌کاوی فروید به آثار چوبک پرداخته‌اند و بررسی ترس و اضطراب در آثار صادق چوبک (*سنگ‌صبور*)، احمد محمود (*زمین سوخته*)، محمود دولت‌آبادی (*کلیدر* ج۱) از اعظم مغنی‌باشی نجف‌آبادی(۱۳۹۲) از سایر زوایای روان‌شناسی و در رابطه با مسائل اجتماعی به ترس و اضطراب در رمان *سنگ‌صبور* پرداخته، نزدیک‌ترین پژوهش‌ها به این جستار هستند. همچنین پایان‌نامه‌های ارشد بررسی مکتب ناتورالیسم در داستان‌های صادق چوبک از غلامرضا طیب (۱۳۹۴) و تحلیل عناصر ناتورالیستی در آثار داستانی صادق چوبک از نرگس استادی (۱۳۹۲) و چندین پایان‌نامه دیگر که همگی در جهت اثبات مکتب ناتورالیسم بر آثار چوبک نگاشته شده‌اند.

از میان کتاب‌هایی که نقدی بر آثار چوبک و این رمان دارند، کتاب *قصه‌نویسی* رضا براهنی (۱۳۹۳) است. براهنی در صفحاتی بسیار طولانی (همان: ۱۵۴۱-۱۸۶۱) به مرور کلی آثار چوبک و سپس به‌طور خاص به رمان *سنگ‌صبور* می‌پردازد (همان: ۱۸۶۱-۱۹۸۳). او در نقد مفصل خود بر

www.SID.ir

Archive of SID

رمان، درباره مضامین داستان و ربط آن با مسائل اجتماعی و زبان داستانی چوبک و همچنین تکنیک‌های داستانی به‌کارگرفته‌شده در داستان به‌تفصیل سخن می‌گوید و علیرغم اینکه رمان *سنگ‌صبور* را درخشان و زیبا می‌داند، برای آن کم‌وکاستی‌هایی نیز برمی‌شمرد. حسن میرعابدینی (۱۳۹۶) نیز به بررسی و تحلیل این رمان اختصاص پرداخته‌است، اما او تجربه چوبک را در این داستان موفق نمی‌داند (همان: ۲/ ۶۸۳). او به‌اختصار شخصیت‌ها و فضای داستانی را شرح می‌دهد و داستان را ناتورالیستی و مبتنی بر فرویدیسمی ساده‌شده می‌داند. از نظر او هم بخش نمایشنامه و مباحث نامربوط به داستان لطمه زده‌اند. از نظر او چوبک کوشیده رمانی ذهنی بیافریند و شگردهایی نو به کار گرفته، ولی کار او ناقص و ناموفق است (همان: ۴۴۴-۴۴۶). علی تسلیمی (۱۳۹۳) هم در کتاب خود اشاراتی به این داستان دارد که هیچ‌یک در زمینه بحث این پژوهش نیستند.

همچنین مقالاتی نیز در مورد آثار چوبک و این داستان موجود است که بسیار با موضوع این جستار متفاوت هستند. هوشنگ گلشیری در «سی‌سال رمان‌نویسی» در جنگ اصفهان و آذر نفیسی در «زبان داستانی چوبک در سنگ‌صبور» کمابیش مباحثی را در مورد زبان این رمان و نقد و تحلیل آن مطرح کرده‌اند که هیچ‌یک از این مباحث ربطی به روان‌کاوی اگزیستانسیال ندارند. مقاله لیلا صادقی، «شمایل‌گونگی غیاب در صورت و معنای رمان سنگ‌صبور»، نیز از دیدگاه نشانه شناسی نگاشته شده‌است.

## ۲- بحث و بررسی

### ۲-۱- معرفی مختصر داستان و عناصر مهم آن

صادق چوبک رمان سنگ‌صبور را برای اولین بار در دی ماه ۱۳۴۵ و چاپ دوم آن را در فروردین۱۳۵۲ منتشر کرد؛ پس از آن هم، به سبب فضای اروتیک داستان، دیگر فرصت چاپ آن را نیافت. مکان و زمان داستان، شیراز دهه‌های آغازین قرن حاضر است و نویسنده، آن را به مردم بوشهر تقدیم کرده‌است. بیست و شش فصل کتاب، با نام راویان هر فصل که پنج شخصیت اصلی داستان هستند، نام‌گذاری شده‌است: احمدآقا شخصیت محوری داستان، بلقیس، کاکل‌زری، جهان‌سلطان و سیف‌القلم. گوهر که از شخصیت‌های مهم و اصلی داستان است، فصلی ندارد و تنها شخصیت بی‌صدا و غایب داستان است و شرح زندگیش فقط در بخشی از داستان، از زبان احمدآقا، نویسنده درون داستان، به‌صورت راوی اول‌شخص روایت می‌شود. البته او در دیگر فصل های این داستان نیز مدام از زبان دیگران روایت می‌شود و این غیبت و بی‌صدایی و روایت شدن از

www.SID.ir

Archive of SID

زبان دیگران، از طرفی به‌ظاهر با گمشدن گوهر در فضای داستانی مرتبط است و از طرف دیگر به نحو معناداری با جایگاه اجتماعی او به‌مثابه زنی تن‌فروش و همچنین با موقعیت زن در فضای اجتماعی ایران آن زمان ارتباط دارد.

وقایع داستان حول زندگی این مردمان فقیر و محروم، به عنوان همسایگان یک خانه پرمستأجر، شکل می‌گیرد و تا حدی یادآور رمان *همسایه‌ها* از احمد محمود است. هرچند احمد محمود تا سال ۱۳۵۳ موفق به چاپ رمان خود نشد، اما در سال ۱۳۴۵ آن را به پایان رسانده بود و پیش از انتشار رمان *سنگ‌صبور* چوبک بخش‌هایی از آن را در برخی نشریات منتشر کرده بود. البته این شباهت‌ها را نمی‌توان چیزی بیش از تأثیرگذاری ناخودآگاه آثار ادبی بر یکدیگر دانست.

احمدآقا که بیشترین فصل‌های کتاب (ده فصل) به او اختصاص دارد، معلمی فقیر است و با افکاری آشفته و بیمارگونه مدام با همزاد خود و با عنکبوتی که او را آسید ملوچ می‌نامد، واگویه درونی دارد. گوهر زنی بسیار جوان و چهارمین همسر حاجی است که تنها فرزند حاجی را برای او به دنیا آورده، ولی چون فرزندش در زیارت شاه‌چراغ خون‌دماغ شده، به‌سبب خرافات مردم و بدخواهی زنان قبلی حاجی، با شائبه خیانت و حرام‌زادگی فرزند، همراه با فرزندش، کاکل‌زری، و خدمتکاری که از او جانب‌داری کرده از خانه شوهر پیر و ثروتمندش رانده شده و به‌ناچار برای امرار معاش به نوعی تن‌فروشی شرعی، یعنی صیغه‌شدن‌های مکرر، تن داده‌است. او با احمدآقا روابط عاشقانه‌ای دارد، اما احمدآقا علیرغم تمایل به نجات او از این زندگی، هرگز در این مورد قدمی برنمی‌دارد.

جهان‌سلطان، راوی چهار فصل از کتاب، خدمتکاری است که به خاطر جانب‌داری از گوهر و فرزندش، توسط حاجی مضروب شده و با کمر شکسته و افلیج و زمین‌گیر، همراه گوهر رانده شده‌است و در زیرزمین این خانه زندگی می‌کند. گوهر به او غذا می‌دهد و او را نظافت و نگهداری می‌کند. او در غیاب گوهر به حال خود رها شده‌است. بدنش کرم می‌گذارد و در گرسنگی و عفونت می‌میرد اما در آخرین روزهای عمرش احمدآقا را به جستجوی گوهر می‌فرستد.

کاکل‌زری، کودک چهار پنج ساله گوهر، راوی غیرقابل اعتماد شش فصل از داستان، روابط شخصیت‌های دیگر را با یکدیگر و با خودش، با زاویه‌دید عینی توصیف می‌کند. اغلب رویدادها و تصاویر اروتیک داستان که از چشم بزرگ‌سالان پنهان‌اند، از زاویه دید این کودک روایت می‌شوند که همه‌جا حضور دارد و به سبب کودکی چیزی از او پنهان نمی‌شود (چوبک، ۱۳۴۵: ۸۹،۱۲۱-۱۲۹). انتخاب و شخصیت‌پردازی او، از بهترین و موفق‌ترین بخش‌های کار چوبک است.

www.SID.ir

Archive of SID

کاکل‌زری هم در غیاب مادر بین اتاق‌های دیگران سرگردان و مورد سوءِاستفاده آنان است و عاقبت در حوض خانه می‌افتد و می‌میرد.

بلقیس راوی پنج فصل دیگر این داستان، زنی جوان و آبله‌رو و بدطینت، با مردی تریاکی و ناتوان جنسی ازدواج کرده و پس از دو سال هنوز باکره است. او به گوهر به‌خاطر زیبایی و روابط متعددش با مردان حسادت می‌کند و در رؤیاهای خود به فحشا و همچنین جلب توجه احمدآقا تمایل دارد. هرچند بلقیس در اواخر داستان به این رؤیای خود (رابطه جنسی با احمدآقا) دست می‌یابد، اما این بسیار زودگذر است و در پایان علیرغم زنده ماندن، با مرگ آرزو روبرو می‌شود. او با تنفر فراوان، حتی مرگ فرزند گوهر را آرزو دارد و بارها فکر می‌کند که اگر شاهد افتادن کودک در حوض و مرگ او باشد، کاری برای نجات او نخواهد کرد و عاقبت نیز چنین می‌شود.

یکی از شخصیت‌های اصلی و راوی دیگر این داستان سیف‌القلم، سیدی هندی، است که لفظ‌قلم و با لهجه غلیظ هندی حرف می‌زند، خوب لباس می‌پوشد و همیشه بوی عطر می‌دهد. با مردم خودمانی است و به او دکتر هندی می‌گویند. او کتاب راسپوتین را می‌خواند و به احمدآقا هم پیشنهاد می‌دهد که کاربرد زهرها را از آن بیاموزد. چوبک با مطرح کردن راسپوتین در این بخش داستان نوعی رابطه موازی تشبیهی بین سیف‌القلم و راسپوتین برقرار می‌کند. راسپوتین راهب و کشیش مرموز دربار تزار رومانوف، که به او نسبت پیش‌گویی و کرامات می‌داده‌اند، فردی حیله‌گر، ماجراجو، مقدس‌نما و بسیار مورد توجه ملکه روسیه بوده و از بین مراجعه‌کنندگان خود فقط زنان را برای شفابخشی می‌پذیرفته است. چوبک از مجموعه خصوصیات راسپوتین برای تشبیه سیف القلم، که گویا او نیز در شیراز شخصیتی واقعی و قاتل زنان بوده، استفاده کرده‌است. شخصیت سیف‌القلم همچنین یادآور قاتل زنجیره‌ای مشهد، سعید حنایی، است که زنان روسپی را به قتل می‌رساند. سیف‌القلم پس از کشتن گوهر و نُه نفر دیگر، بالاخره شناخته و دستگیر می‌شود.

سیف‌القلم و چمدانش از سویی و احمدآقا و نوشتن برای همزادش از سوی دیگر، یادآور راوی *بوف‌کور* و پیرمرد خنزرپنزری هستند، که زن اثیری را می‌کشند. گوهر و بلقیس هم تا حدی یادآور زن اثیری و لکاته هستند. افسردگی و با خود حرف زدن احمدآقا و احوال غریب او نیز بی ربط به داستان هدایت نیست. با این بررسی تطبیقی، این پرسش پیش می‌آید که آیا احمدآقا و سیف‌القلم نیز می‌توانند همچون راوی *بوف‌کور* و سایر شخصیت‌هایش، پاره‌های یک شخصیت انشقاق‌یافته و درواقع پاره‌های وجود انسان معاصر باشند؟

www.SID.ir

Archive of SID

از شش شخصیت اصلی داستان *سنگ‌صبور*، سه شخصیت: گوهر، کاکل‌زری و جهان‌سلطان، در پایان داستان می‌میرند، سیف‌القلم در انتظار اعدام است و احمدآقا با مرده فرقی ندارد. بلقیس هم زنده است، اما در کنار چنان شوهری، گویی زندگی و آرزوهایش را به خاک سپرده‌است. می توان «سنگ‌صبور» را نیز یکی از شخصیت‌های اصلی این داستان دانست، زیرا همه این راوی‌ها در فصول مربوط به خود با خود و یا با او سخن می‌گویند؛ درواقع هر کس سنگ‌صبور خود است، زیرا در جهان خود محصور و تنها است؛ اما سنگ‌صبور هم سرنوشتی جز ترکیدن ندارد.

**۳- معرفی نظریه روان‌درمانی اگزیستانسیال یا درمان وجودی**

درمان وجودی یا روان‌درمانی اگزیستانسیال نوعی روش روانی- فلسفی برای درمان است و تفاوت اصلی آن با روانکاوی فروید در این است که زنجیره فروید با سائق[1] آغاز می‌شود که از نظر فروید امری درونی و جسمی و مرتبط به غرایز و کودکی فرد است، درحالی‌که در مکتب روان درمانی اگزیستانسیال به‌جای سائق، چهار دلواپسی غایی بشر قرار دارند که ربطی به زمان گذشته و کودکی فرد ندارند و آغازگر زنجیره اضطراب و سپس سازوکارهای دفاعی هستند. فرمول‌های زیر تفاوت این دو نظریه را نشان می‌دهند:

فرمول فرویدی: سائق ⇦ اضطراب ⇦ سازوکار دفاعی

فرمول اگزیستانسیال: دلواپسی غایی ⇦ اضطراب ⇦ سازوکار دفاعی

یالوم در *روان‌درمانی اگزیستانسیال* (۱۳۹۶الف) بر سه دیدگاه فرویدی، نئوفرویدی و اگزیستانسیال مروری می‌کند، تا تفاوت‌های این دیدگاه‌ها را بهتر نشان دهد.

**۳-۱- روان‌پویه‌شناسی فرویدی**

از نظر فروید نیروهای غریزی حاکم بر کودک درون‌زاد و سرشتی هستند و به‌تدریج در چرخه تکامل جنسی گسترده می‌شوند. او در ابتدا ایگو در برابر غرایز لیبیدویی و در دومین نظریه‌اش اروس در برابر تاناتوس را مطرح می‌کند (نک. فروید، ۱۳۸۸: ۲۱-۳۶).

1. Drive

www.SID.ir

Archive of SID

### ۳-۲- روان‌پویه‌شناسی نئوفرویدی (بین فردی)

نئوفرویدی‌هایی چون کارن هورنای و اریش فروم بیش از غرایز و ویژگی‌های درون‌زاد، به محیط فرهنگی و بین فردی توجه می‌کنند و نیاز به امنیت و پذیرفته شدن از جانب بالغین مهم را در ساختار شخصیت فرد مؤثر می‌دانند. از نظر آنها تعارض اصلی میان گرایش‌های طبیعی رشد از یک سو و نیاز کودک به امنیت و تأیید از سوی دیگر است (نک. هورنای، ۱۳۶۳: ۲۹-۶۴).

### ۳-۳- روان‌پویه‌شناسی اگزیستانسیال

این دیدگاه بر تعارض‌های اساسی متفاوتی تاکید دارد: «نه تعارض با غرایز سرکوب‌شده و نه تعارض با بالغین مهم درونی‌شده، بلکه تعارضی حاصلِ رویارویی فرد با مسلّمات هستی[1]» (نک. یالوم، ۱۳۹۶الف: ۲۳-۲۸). بدین ترتیب یالوم این مسلّمات اصلی یعنی مرگ، آزادی، تنهایی و پوچی را مرکز توجه قرار می‌دهد و آنها را عامل اصلی تنش‌های درونی هر بشری می‌داند.

تحلیل *سنگ‌صبور*، از منظر روان‌درمانی اگزیستانسیال به نظریات اروین یالوم نزدیک است و چوبک توانسته این دغدغه‌ها و دلواپسی‌های اساسی بشری را، در وجود شخصیت‌های داستان به تصویر بکشد. او مسلماً رمان خود را با آگاهی از نظریات اروین یالوم ننوشته‌است، زیرا در زمان نگارش آن هنوز نظریات یالوم منتشر نشده بودند، اما نویسندگان با نبوغ هنری خود ظرایف روان بشری را احساس و درک می‌کنند، می‌کاوند و سپس ناخودآگاه بر قلمشان جاری می‌سازند. در این رمان، مرگ و تنهایی وجه اشتراک اغلب شخصیت‌های داستان است و خواننده شاهد واگویه دائمی آنان با خود به نشانه بارزی از تنهایی است. همچنین دغدغه آزادی انتخاب و مسئولیت آن و دلهره پوچی و بی‌معنایی زندگی را به‌خوبی می‌توان در واگویه‌های احمدآقا، اصلی‌ترین شخصیت داستان، مشاهده کرد؛ هرچند او در این کشمکش بی‌عملی را برمی‌گزیند. در ادامه به این ویژگی‌ها به‌طور جداگانه و مستند پرداخته می‌شود.

#### ۳-۳-۱- هراس از مرگ

یالوم مرگ را مهم‌ترین دلواپسی بشری می‌داند. «مرگ واضح‌ترین و قابل درک‌ترین دلواپسی غایی است. اکنون وجود داریم، ولی روزی می‌رسد که دیگر نیستیم. مرگ خواهد آمد و گریزی از آن نیست. حقیقت هولناکی است و ما با وحشت مرگ به آن پاسخ می‌دهیم. به قول اسپینوزا

1. Givens of Existence

www.SID.ir

Archive of SID

همه‌چیز در تقلای بقا و زنده ماندن است. و تعارض اگزیستانسیال اصلی تنشی است که میان آگاهی از اجتناب‌ناپذیری مرگ و آرزوی ادامه زندگی وجود دارد» (همان: ۲۴). او همچنین در کتاب *موهبت روان‌درمانگری* چنین می‌گوید:

> فیلسوفان غالباً از «تجارب مرزی» حرف می‌زنند- تجاربی حیاتی که ما را از «روزمرگی» رها می‌کنند و سبب می‌شوند که به «بودن» فکر کنیم. قدرتمندترین تجربه مرزی رویارویی فرد است با مرگ خود [...] نباید این حقیقت را نادیده بگیریم که مرگ دیگری به ما کمک می‌کند تا هر یک از ما را به شیوه‌ای سخت و دردناک با مرگ خودمان رودررو کند [...] مرگ و فناپذیری افق همه بحث‌های مربوط به پیر شدن، تغییرات بدنی، مراحل زندگی و بسیاری دیگر از نشانه‌های زندگی را تشکیل می‌دهد [...] در هر کابوسی رد پای بی‌چون‌وچرای مرگ دیده می‌شود (یالوم، ۱۳۹۶ب: ۱۴۲-۱۴۳).

یالوم در نقد استعاره‌های شوپنهاور در مورد هراس از مرگ می‌گوید: «از ما می‌خواهد به خاطر داشته باشیم که زندگی هم رنج است و هم شر. بنابراین چگونه امکان دارد از دست دادن یک شر، خودش شر باشد؟ می‌گوید که مرگ را باید نعمتی به‌حساب آورد و آن را رهایی از رنج بی‌امان هستی افراد دوپا نامید» (یالوم، ۱۳۹۵الف: ۴۱۶). اما یالوم کشف می‌کند که استعاره‌های شوپنهاور حاکی از هراس او از مرگ هستند: «استعاره‌های مواجهه با مرگ،در آثار او فراوان است: انسان‌ها همچون گوسفندانی محسوب می‌شوند که در کشتزار، زیر نگاه قصابی، که آنها را به‌نوبت برمی گزینند، جست‌وخیز می‌کنند. ما به عنوان کودکانی مشتاق در انتظار آغاز نمایش، در تماشاخانه نشسته‌ایم و خوشبختانه نمی‌دانیم چه مصیبتی قرار است بر ما نازل شود. ما دریانوردانی محسوب می‌شویم که کشتی‌های خود را با شور و شوق به‌گونه‌ای هدایت می‌کنیم که از برخورد با صخره و گرداب، اجتناب کنیم، ولی مستقیم و بدون اشتباه، به سوی کشتی شکستگی و غرق مصیبت‌بار نهایی، پیش می‌رویم» (همان: ۴۱۵).

در رمان *سنگ‌صبور* نیز مرگ اصلی‌ترین درون‌مایه است و پس از پایان داستان، بیشتر شخصیت‌های داستان مرده و یا در انتظار مرگ هستند. در طول داستان نیز ترس از مرگ بر فضای آن حاکم است:

> اصلِ کار ترسِ همون آنیه که آدم می‌دونه داره می‌میره. گمونم دیگه ترس ازین بالاتر نباشه. کاش می‌شد آدم تو فراموشی و بیهوشی بمیره. کاشکی اصلاً آدم نمی‌دونس که مرگی هم وجود داره. برای ما بدبختی از این سیاه‌تر نیس که می‌دونیم می‌میریم. فکر این مرگ یک عمر مثه موریونه تو مغز سرمون وول می‌زنه. وختی فکر می‌کنم که ساعت مرگم چه جوریه و چه حالتی

www.SID.ir

Archive of SID

پیدا می‌کنم رگای دسّام و بازوام کش میاد و می‌خواد دلم وایسه. شاید این تنها وختیه که دلم برای خودم می‌سوزه و می‌خوام تو عزای خودم گریه کنم (چوبک، ۱۳۴۵: ۱۳۰-۱۳۱).

در جای دیگری در هراس از مرگ چنین می‌گوید:

همش دلهره [....] آدم مثه خرخاکی اون زیر نفسش بِبُره و هی بدونه که راه پس و پیش نداره و هی بدونه که داره می‌میره و کاری ازش ساخته نباشه و بعد هی اون بالا، آدم و خر و گاو بچرن و ریشه درخت از دل و جگر آدم کود بگیره (همان: ۱۰).

براهنی نیز در کتاب *قصه‌نویسی* این محوریت ویژه مرگ را مورد توجه قرار می‌دهد و سلسله مرگ‌های شخصیت‌های داستانی را به‌یکدیگر و به امر جنسیت مرتبط می‌داند، بدون اینکه تفسیری برای آن ارائه دهد: «احمدآقا از بلقیس زشت دست‌نخورده ازاله بکارت می‌کند. گویی باید پیرزنی کثیف بمیرد تا زنی زشت به نوایی برسد. گویی بین مرگ جهان‌سلطان و ازاله بکارت از بلقیس رابطه‌ای هست؛ [....] این اتفاق بین دو مرگ، جهان‌سلطان و کاکل‌زری، اتفاق می‌افتد؛ طوری که گویی اگر جهان‌سلطان نمی‌مرد، احمدآقا با بلقیس هم‌آغوش نمی‌شد و اگر این هم‌آغوشی صورت نمی‌گرفت، کاکل‌زری در حوض غرق نمی‌شد» (براهنی، ۱۳۹۳: ۱۹۲۵-۱۹۲۶).

یالوم درباره تفاوت نظر خود با فروید در مورد هراس از مرگ و جنسیت، چنین می‌گوید: «فروید عقیده داشت بیشتر ثمرات آسیب‌شناسی روانی از امیال سرکوفته جنسی شخص فراهم می‌آید. معتقدم این نظر بسیار تنگ است. من در کار بالینی خود به این درک رسیده‌ام که ما نه فقط امیال جنسی، بلکه کل خویشتن آفریده خویش و به‌ویژه سرشت پایان‌پذیر خود را سرکوب می‌کنیم [....] تعداد زیادی از مردم اضطراب، افسردگی و سایر نشانه‌های بیماری را دارند که محرکشان ترس از مرگ است» (یالوم، ۱۳۹۴: ۲۱-۲۲). فروید مرگ و جنسیت را دو غریزه مرتبط با هم دوسویه می‌داند که از نظر او فقدان این یکی، حضور دیگری را موجب می‌شود. تفاوت مهم نظریه یالوم و فروید در اهمیت دادن به هر یک از این دو است. فروید جنسیت را برتر قرار می‌دهد و یالوم هراس از مرگ را مادر اضطراب‌های بشری می‌داند. محمد صنعتی، روان‌کاو ایرانی نیز در کتاب *صادق هدایت و هراس از مرگ* به همین مسأله می‌پردازد (نک. صنعتی، ۱۳۹۷).

چوبک یکی از مهم‌گیرترین محورهای مهم داستان خود را جنسیت قرار داده‌است و همان طور که براهنی نیز به‌درستی مطرح می‌کند، مرگ شخصیت‌ها را مرتبط با امر جنسیت طراحی می‌کند، اما داستان چوبک طوری حول محور مسائل جنسی، پیش می‌رود، که همواره جنسیت تحت‌الشعاع مرگ قرار می‌گیرد و در واقع این مرگ است که محور داستان است نه جنسیت. سایر

www.SID.ir

Archive of SID

کشمکش‌های وجودی نیز در *سنگ‌صبور* مراتب اهمیت بالاتری دارند. شخصیت اصلی داستان، همواره گرفتار دغدغه‌های ذهنی- فلسفی خود است و در کنار آن به آغوش زنان نیز پناه می‌برد. شخصیت سیف‌الاسلام نیز جنسیت را با مرگ در یک ترازو قرار داده و در واقع آن را وسیله و دلیل مرگ کرده‌است. یالوم در مورد انواع واکنش‌های بشری به این اضطراب، چنین می‌گوید: «مرگ پیوسته با ماست، درست زیر لایه آگاهی به دری در درون ما چنگ می‌زند [....] تصور مرگ که تغییر شکل داده و پنهان شده، خود را به اشکال گوناگون علایم بیماری نشان می‌دهد و منبع بسیاری از نگرانی‌ها، برای دسته‌ای از مردم، اضطراب مرگ موسیقی متن زندگی است و هیچ فعالیتی موجب این فکر نمی‌شود که لحظه خاصی دوباره برمی‌گردد [....] برای دسته دیگر این اضطراب جنجالی‌تر و آشفته‌تر است، ساعت سه صبح بروز می‌کند و آنها را به نفس‌نفس زدن می‌اندازد [....] عده‌ای هم اسیر وهم خاصی می‌شوند که مرگشان نزدیک است» (یالوم، ۱۳۹۴: ۲۸-۳۱).

در نمایش‌نامه پایانی نیز، چوبک با استفاده از اسطوره‌ها باز همین مضمون را تکرار می‌کند؛ هرچند براهنی این استفاده از اسطوره را بزرگ‌ترین نقص داستان و اشتباه چوبک می‌شمرد: «پیش از آنکه عملاً به تجزیه و تحلیل زیبایی‌های بی‌شمار *سنگ‌صبور* بپردازم، می‌خواهم به دو اشتباه بزرگ که چوبک در تکنیک *سنگ‌صبور* مرتکب شده‌است، اشاره کنم [....] در *سنگ‌صبور* احمدآقا پانزده صفحه از شاهنامه فردوسی را می‌خواند [....] موضوع دوم این نمایش‌نامه آخر *سنگ‌صبور* است که اولاً سخت غیرمنتظره و طولانی است و ثانیاً سخت سطحی و بی‌ربط است و اصولاً دلیلی ندارد که هفتاد صفحه از قصه‌ای به این استواری را به خود اختصاص دهد [....] در آن هفتاد صفحه هیچ‌کدام از عناصر قصه شرکت ندارند [....] تعبیر و تفسیر چوبک از عناصر اساطیری و کنار هم چیدن آنها برای توجیه زشتی‌های دنیا ربطی به خود قصه ندارد» (براهنی، ۱۳۹۳: ۱۸۹۲-۱۸۹۷).

این نظر براهنی درست است و این به‌زحمت جا دادن اسطوره‌ها در میان داستان که از روی عرق ملی و غیره بوده، بسیار به داستان لطمه زده‌است، اما به هر روی در اینجا نیز اهریمن و زروان اسیر غرایز جنسی هستند و چوبک با نقیضه‌پردازی در مورد مشی و مشیانه، بر «محور جنسیت انسان» تأکید می‌کند، که البته باز هم تحت‌الشعاع مرگ قرار دارد، چون دیدار و نزدیکی مشی و مشیانه، زروان را می‌کشد و اهریمن را پیروز می‌کند. چوبک با زبان اسطوره‌ها مرگ خدا را هم بر محور جنسیت انسان می‌بیند. نظر یالوم در مورد «تفوق هراس از مرگ بر جنسیت»، به درک بهتر این شرایط کمک می‌کند. در این «نقیضه، درخت دانش که همان آگاهی انسان از مرگ و تنهایی خویش» است، نیز همسو با همین نظریه است:

www.SID.ir

Archive of SID

زروان دود می‌شود و به هوا می‌رود. تمام درختان در ولوله می‌افتند و یکی پس از دیگری ریشه کن می‌شوند و بر زمین می‌ریزند. زمین می‌لرزد و ستارگان خرد می‌شوند و به زمین می‌افتند. مشیا و مشیانه در آغوش همدیگرند [....] تنها درخت دانش سرسبز و شاداب به‌جا می‌ماند و خورشید از زمین جوش می‌خورد و شعله گرم خونین آن از پشت درخت دانش بر مشیا و مشیانه می‌تابد (چوبک، ۱۳۴۵: ۴۰۰).

**۳-۳-۲- دلهره آزادی و مسئولیت انتخاب**

یالوم این دلواپسی را کمتر قابل درک می‌داند، زیرا مفهوم آزادی، مفهومی کاملاً مثبت و خالی از ابهام تصور می‌شود. او برای روشن کردن این تناقض چنین می‌گوید: «آیا انسان در سراسر تاریخ ثبت‌شده‌اش در حسرت آزادی و ستیز برای آن نبوده‌است؟ با وجود این، وقتی آزادی را از منظر انگیزه غایی می‌نگریم، چشم‌ها با هراس خیره می‌ماند. «آزادی» در مفهوم اگزیستانسیالش، فقدان ساختار خارجی است. به این ترتیب فرد برخلاف تجربیات روزمره، دیگر به جهانی موزون و ساختاریافته که پردازشی سرشتی دارد وارد نمی‌شود و حتی آن را ترک می‌کند. در عوض فرد به طور کامل مسئول -یا به‌عبارتی مؤلف- دنیا، الگوی زندگی، انتخاب‌ها و اعمال خویش است. «آزادی» از این دید مفهومی مرعوب‌کننده دارد: به این معناست که زیر پایمان زمینی نیست، هیچ نیست جز حفره‌ای تهی[1] و گودالی ژرف. پس پویایی کلیدی اگزیستانسیال، همان برخورد میان رویارویی‌مان با بی‌پایگیِ همه چیز و آرزویمان برای جای پایی محکم و ساختاریافته است» (یالوم، ۱۳۹۶ الف: ۲۵).

احمدآقا، شخصیت اصلی داستان، مدام در واگویه‌های خود با خود، نمی‌داند که باید چه کند و چه تصمیمی بگیرد. گوهر را نجات بدهد یا به حال خود بگذارد؟ داستانش را بنویسد یا ننویسد؟ روزه بگیرد یا پرخوری کند؟ زندگی عاقلانه موجهی داشته باشد یا لاابالی‌وار همه چیز را رها کند؟ آیا این همان دلواپسی بشر نسبت به آزادی و مسئولیت انتخاب نیست؟ فصول مربوط به احمدآقا سرشار از هیاهوی درون انسان است. این ازدحام صداها، به پاره‌های مختلف وجود انسان و در واقع کشمکش‌ها و دغدغه‌های او نیز برمی‌گردد. همزادش و عنکبوتی به نام آسید ملوچ، که از کودکی با او بوده، همواره در تقابل با او حرف می‌زنند و او را وادار به کنش‌هایی می‌کنند که او از انجامشان ناتوان است یا از آنها سر باز می‌زند. بدین طریق بر آزادی و حق انتخاب خود و در عین حال بی تصمیمی و عدم قدرت خود برای انتخاب تأکید می‌کند:

1. Groundlessness

www.SID.ir

Archive of SID

منم نویسنده نمی‌شم. مرغی که انجیر می‌خوره تُکش کجه. اینهمه که اومدن و نوشتن کجا رو گرفتن؟[....] یه وخت خیال داشتم نویسنده بشم. خیال داشتم از رو زندگی گوهر و این چند تا اجاره‌نشین که تو این خونه با من زندگی می‌کنن چیزایی بنویسم [....] آخرشم می‌نویسم [....] اما حالا بذار زلزله‌ها تموم بشه. آخرش یه کاری می‌کنم (چوبک، ۱۳۴۵: ۱۲).

او در برابر آسید ملوچ، پاره دیگر وجودش که مدام می‌خواهد او را به کاری وادار کند، سرکشی و بر حق انتخاب و آزادی خود تأکید می‌کند و می‌گوید:

من آدمم 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 (همان: ۱۸).

تو می‌دونی که جونت دسّ منه و اگه بخوام می‌تونم به‌یک چشم‌هم‌زدن میون انگشتام بچلونمت تا ریقت دربیاد. اگه من بکشمت می‌گن قضا و قدر این‌طور خواسته بود که احمد آقا بکشدش (همان: ۲۱).

شاید بتوان گفت که همه شخصیت‌های اصلی این داستان، احمدآقا و همزاد و عنکبوتش، سیف‌القلم، کاکل‌زری که احمدآقا آشکارا او را چون کودکی خود می‌بیند، گوهر و بلقیس و جهان سلطان، همگی یکی و پاره‌های در تضاد و کشمکش وجود انسان هستند:

منم آسید ملوچ شدم. از بسکه بش نگاه کردم و باش حرف زدم منم مثه آسید ملوچ شدم. نشسّم گوشیه اتاق، مثه آسید ملوچ که زیر شکمش دوک داره دایم می‌ریسه و با همونا مگس رو مثه بچه قنداقی می‌پیچه، منم مثه آسید ملوچ دور و بر اتاق خودم رو کنتره ریسیدم [....] دیگه کسی جرأت نداره بیاد تو. اگه نظمیه‌چی پای صندوق پست باغ ملی بیاد تو خفه‌ش می‌کنم. فتیله چراغ رو می‌کشم پایین تا کسی نبیندم. هرکی بیاد تو سرک بکشه لقمه چپش می‌کنم ولو مثه بلقیس با صورت پر چاله چولش باشه. مگه مگسای که می‌خورن بتور آسید ملوچ، اگه آبله‌رو باشن ولشون می‌کنه برن؟ منم همی‌طور (چوبک، ۱۳۴۵: ۲۹۴).

نشانه‌هایی چون ترس احمدآقا از نظمیه‌چی و تشبیه خودش به عنکبوتی که مگس‌ها را می کشد، خواننده را به یاد سیف‌القلم می‌اندازد که زن‌ها را با نیرنگ به‌خانه خود می‌کشد و مسموم می‌کند و از نظمیه‌چی می‌ترسد. به‌این‌ترتیب فرضیه یکی بودن این شخصیت‌ها تقویت می‌شود.

کاکل‌زری گویی کودکی و پاره معصوم وجود احمدآقا است که با مردنش او را به‌نابودی کامل می‌رساند. «من»[1] سنگ‌صبور است و مدام نصیحت می‌کند. نام داستان نیز از همین بخش وجود او گرفته شده. کدام بخش در پایان بر دیگری غلبه می‌کند؟ آیا سنگ‌صبور سرانجامی جز ترکیدن

1. Ego

www.SID.ir

Archive of SID

دارد؟ اگر «من» بترکد و نابود شود، چه از انسان باقی می‌ماند؟ باز هم مرگ است که در عنوان داستان و در لابلای بیشتر سطور خودنمایی می‌کند. مرگی که هنوز فرا نرسیده، اما پیش‌بینی می شود.

این تضاد و کشمکش بین پاره‌های وجود انسان و این دغدغه انتخاب و آزادی، حتی در آیرونی[1] موجود در نام‌گذاری این شخصیت‌ها نیز مشهود است. سیف‌القلم که باید با قلمش بجنگد، قربانیان خود را با زهر می‌کشد و گوهر که باید چون نامش پرارزش باشد، در منجلاب تن‌فروشی غوطه می‌خورد. جهان‌سلطان نه فقط سلطانِ جهان نیست، بلکه بر جهان خود نیز سلطه‌ای ندارد و زنی افلیج و زمین‌گیر است که برای غذاخوردن و قضای حاجت نیز محتاج دیگران است. کاکل‌زری هم که تنها فرزند مورد آرزوی پدرش بوده، نه تنها نازپرورده و کاکل‌زری نیست، بلکه اکنون با شبهه حرام‌زادگی دربه‌در و تنها، توسری‌خور همگان شده‌است.

این شخصیت‌های داستانی با ماسک‌ها و درواقع با پرسونای[2] اجتماعی خود نیز آیرونی غم انگیزی دارند؛ بلقیس زنی محترم و شوهردار و نجیب، ولی در باطن یک فاحشه است. گوهر که از طریق تن‌فروشیِ شرعی امرار معاش می‌کند، زنی پاکیزه‌خو و به اخلاق پای‌بند است و برای سیر کردن شکم کودکش و زن افلیجی که زمانی خدمت‌کار او بوده، صیغه مردان متعدد می‌شود. سیف القلم قاتل هم با ظاهری دل‌سوز، از قتل مسلمانان به دست کافران هندو با آژان حرف می‌زند (همان: ۲۶۰- ۲۶۲).

**۳-۳-۳- هراس از تنهایی**

یالوم معتقد است که سومین دلواپسی غایی، تنهایی اگزیستانسیال است: «نه انزوای بین‌فردی با تنهایی ملازمش مطرح است و نه انزوای درون‌فردی (جدایی از بخشی از وجود خویش)، بلکه با انزوایی بنیادین –جدا افتادن هم از مخلوقات و هم از دنیا- مواجهیم ورای سایر انواع تنهایی. هرچقدر به یکدیگر نزدیک شویم، همیشه فاصله‌ای هست، شکافی قطعی و غیرقابل عبور؛ هر یک از ما تنها به هستی پا می‌گذاریم و باید به‌تنهایی ترکش کنیم. پس تعارض اگزیستانسیال تنشی است میان آگاهی از تنهایی مطلق و آرزویمان برای برقراری ارتباط، محافظت شدن و بخشی از یک کل بودن» (یالوم، ۱۳۹۶الف: ۲۵).

1. Irony
2. Persona

www.SID.ir

Archive of SID

چوبک نوشتن دو شعر از رودکی و عرفی شیرازی را بر پیشانی کتاب، به‌مثابه براعت استهلالی برای پروراندن این مضمون اصلی مورد نظرش، یعنی تنهایی سرشتی انسان، به‌کار گرفته است:

بـــا صـــدهزار مـــردم تنهـــایی  بـــی صـــدهزار مـــردم تنهـــایی
«رودکی»

هر جای که چشم من و عرفی به‌هم افتاد  بر هـم نگرسـتیم و گرسـتیم و گذشـتیم
«عرفی شیرازی»
(چوبک،۱۳۴۵: ۷-۸).

براهنی نیز به این موضوع توجه کرده و این طور می‌نویسد: «تنهایی، نه تنهـایی یـک آدم، بلکـه تنهایی تمام آدم‌ها، نه فقط موضوع و مضمون اساسی *سنگ‌صبور* است، بلکه به تکنیک *سنگ‌صـبور* جهت می‌دهد. آدم‌ها همیشه پیش خود حرف می‌زنند، حتـی بـا دیگـران هـم پـیش خـود حـرف می‌زنند و از مطالعه مضمون اصلی و جهت تکنیک درک می‌کنیم که چوبک، این شعر رودکـی [....] را بی‌خـود و بی‌جهـت در اول کتـاب نگذاشـته‌اسـت و حتـی ایـن شـعر عرفـی شـیرازی [....] در *سنگ‌صبور* مصداق کامل دارد» (براهنی، ۱۳۹۳: ۱۹۳۲). البته براهنی این امر را طبـق چارچوب‌هـای فکری خود در آن زمان به مسائل سیاسی ربط می‌دهد و می‌گوید: «به دلیل این‌کـه دربـاره محـیط وحشتناک سال ۱۳۱۳ که در آن یگانگان فقط می‌توانستند به یکدیگر بنگرند و بگوینـد و بگذرنـد و دم برنیاورند و با یکدیگر مثل بیگانگان رفتار کنند، صادق اسـت. در آن محـیط و یـا در هـر محـیط وحشت‌زده، انسان به درون، به اعماق ضمیر ناخودآگاه خـود رانـده می‌شـود و بـه همـین دلیـل بـا صدهزار مردم یا بی صدهزار مردم خود را تنها می‌بیند و یا به دیگران فقـط نگـاه می‌کنـد و بـا نگـاه سعی می‌کند چیزی را بفهماند و بعد گریه سر دهد و بگذرد» (همان: ۱۹۳۲-۱۹۳۳).

در سراسر داستان دیالوگ بسیار کم است و پیرنگ داسـتان اغلـب بـا مونولـوگ پـیش مـی‌رود. همین استفاده از تکنیک مونولوگ بسیار موفق و در تأیید این بحث است. شخصـیت‌هـای داسـتان، حتی در جمع و در کنار دیگران تنها هستند و بیشتر با خود حرف می‌زنند. تنهـا هـم‌صـحبت‌هـای احمدآقا همزادش و نیز عنکبوتی به نام آسید ملوچ هستند که از کودکی با او همراهند و شـاید پـاره هایی از وجودش هستند که در روبرو شدن با دلهره تنهایی در او پیدا شده‌اند؛ هنگامی کـه احمـدآقا در کودکی پی‌می‌برد که پدرش آنها را به‌خـاطر زنـی دیگـر رهـا کـرده‌اسـت و خـانواده پـدری بـه زیرزمین خانه تبعیدشان کرده‌اند، می‌گوید:

من یه پیرهن چرک بابام که بو عرقش می‌داد، یواشکی با خودم برده بودم تو رختخواب و عـرقش رو بو می‌کردم و یواش‌یواش مثه بادکنکی کـه سـوراخ شـده باشـه فسّـی گریـه از گلـوم بیـرون

www.SID.ir

Archive of SID

می‌ریخت. بعد دیگه اسبابامون رو از اُرُسی درآوردیم بردیم تو اتاق انباری [....] انباری پر از موش بود و عنکبوت‌های سیاه و پشمالو تو هر گوشه‌ش چادر زده بودن. من تو همین انبار بود که بار اول با آسید ملوچ آشنا شدم و دیگه تموم عمر همرام اومد و همزادم شد. ننم همش گریه تو چشماش بود، اما ما اشکاش رو نمی‌دیدیم (چوبک، ۱۳۴۵: ۲۰۴).

و در جای دیگر به همزادش می‌گوید:

من حرفایی که به تو می‌زنم به هیچکه نمی‌تونم بزنم. تو آخه ناسلامتی سنگ‌صبور منی. هرچی دارم بتو می‌گم. آخرش یا تو باید بترکی یا من (همان: ۲۰۷-۲۰۸).

سنگ‌صبور دیگر او قبر برادر زنده‌به‌گور شده‌اش است. در این صحنه نیز «مرگ و تنهایی دو دلهره و دو همراه همیشگی» این شخصیت هستند:

کرم با دیلم قبر کوچکی کند و حمید رو با رخت و چل بسم‌الله تو گردنش و النگوی فولادی که برای نظرقربونی تو مچ دستش بود گذوشت تو قبر. ننم راس می‌گفت. خودم دیدم که تو چشماش نگاه بود. گمونم دیدم که یه خنده کوچکی هم کرد. اونوخت کرم خاک روش ریخت [....] من همیشه سر قبر حمید بازی می‌کردم [....] قبر حمید سنگ‌صبور من شده بود. می‌رفتم سر قبرش و تمام غصه‌هام و قصه‌هام براش می‌گفتم [....] برای اینکه با هیچکه بغیر از حمید نمی‌تونسّم صاف و روراسّ حرف بزنم و هیچکه مثه حمید به حرفام گوش نمی‌داد (همان: ۲۳۱-۲۳۲).

در جایی همزاد احمدآقا و درواقع پاره‌ای از وجودش، که سنگ‌صبور او هم هست، به‌وضوح این ترس از تنهایی و انزوا را به او یادآوری می‌کند:

اگه من نباشم که تو از تنهایی وحشت می‌کنی. بذار بات حرف بزنم. تو که هیچکه رو تو این دنیا نداری. اگه من رو هم نداشته باشی که بیچاره می‌شی. اگه من نباشم تو زندگی سگ می‌گذرونی (همان: ۱۴).

بالعکس در جایی دیگر، چوبک باز هم این هراس بشری از مرگ و تنهایی را، این بار از زبان خود احمدآقا به همزادش، بیان می‌کند:

چقده دلم می‌خواسّ خوب بدونم آدمیزاد عصر حجر چه جوری بوده و چه جوری زندگی می‌کرده؟ [....] ترس چه جور روحشو تو چنگ گرفته؟ چه عکس‌العملی برابر مرگ داشته؟ [....] گمون کنم آدم از همون اولش از تنهایی وحشت داشته. آخه منم تنهام. تو که همیشه با من دوسّ نیسّی. بعضی وختها اشکم رو درمیاری. من تنهام. سیف‌القلم هم تنهاس (همان: ۴۱-۴۴).

کاکل‌زری هم با اینکه کودک است، اما تنهایی را حس می‌کند و برای گریز از آن به سراغ ماهیان می‌رود و عاقبت غرق می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

«اما من خواهر ندارم. کاکا هم ندارم. من تهنام. تهنای تهنا. یهئه! چقده ماهی تو حوضه» (همان: ۸۷).

چوبک در گریزی هم که به جهان اسطوره‌ها می‌زند، هرچند خیلی با بافت داستان به‌خوبی تنیده نشده، همین تنهایی را در اسطوره‌های آغاز آفرینش، چون اهریمن، زروان، مشی و مشیانه به تصویر می‌کشد. هر یک از اینان نیز تنهایند و برای گریز از این تنهایی تلاشی ناکام دارند:

زروان [در مورد مشیا می‌پرسد]: آخر چه غم و دردی؟ اهریمن: تنهایی، بی‌هدفی، [بخوانیم بی‌معنایی و پوچی زندگی] بیچارگی و ترس[....] اهریمن [خطاب به زروان]: [....] والا یه‌خرده کمکش می‌کردی. آخر چرا اینقده می‌ترسونیش؟ این ترسی که تو دلش کاشته‌ای مجال فکر کردن بش نمی‌ده [....] طاووس: زروان دلش تنگ می‌شه یه هم‌صحبت می‌خواد، ناچاره که با اهریمن خلوت بکنه. اهریمن خودش دلش نمی‌خواد که پیش او باشه. اما ناچاره [....] درخت دانش [خطاب به مشیا]: تو بی‌جفت و تنها آفریده شده بودی. اهریمن تنهایی تو را که دید دلش به حالت سوخت (همان: ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۴۸و ۳۵۵).

سایر شخصیت‌ها هم بیشتر با خود حرف می‌زنند. آنها نیز تنها هستند، اما با پاره‌های وجود خود به‌ظاهر در تفاهم‌اند؛ سیف‌القلمِ قاتل با خود کاملاً موافقت دارد و بلقیس حسود نیز همچنین. گوهر لجن‌مال شده نیز از آنجا که تن‌فروشی‌اش با کمک شرع، شکل قانونی و موجه گرفته، دیگر احساس گناه نمی‌کند؛ بالعکس آنجا که می‌خواهد با عشق به احمدآقا نزدیک شود، این را گناه می‌پندارد. کارکرد مذهب به عنوان یکی از سازوکارهای مؤثر دفاعی در این افراد کاملاً مشهود است. سیف‌القلم قتل زنان فاحشه را با توسل به همین سازوکار دفاعی، مشروع و قابل قبول می‌پندارد و به همین دلیل تنشی در درون خود ندارد. او درست به شیوه شوپنهاور با تراشیدن توجیهی شرعی برای خود، به آرامش رسیده‌است. در این داستان، حیوانات و حتی اشیاءِ بی‌جان نیز حرف می‌زنند، اما باز هم گویی با خود، چون در این همهمه صداهای تنها، هرگز جوابی شنیده نمی‌شود. کرم‌ها، عنکبوت‌ها، شیشه‌های خردشده در زیرپا، درخت دانش در عالم اسطوره‌ای و خر پناه آورده به بارگاه انوشیروان صدا دارند و حرف می‌زنند، اما دیالوگی در کار نیست و هر کس فقط خود صدای خود را می‌شنود:

کرم‌ها: ما هم اینجاییم، ما هم اینجاییم، ما هم میاییم. آژان: [به بلقیس] کو این معلم کجاست؟ برو بگو بیادش ببینم [....] کرم‌ها: ما هم گوهر خانم رو می‌شناسیمش. همیشه او میومد ما رو تروخشک می‌کرد. ما هم میاییم (همان: ۲۹۹، ۳۰۰).

www.SID.ir

Archive of SID

**۳-۳-۴- هراس از پوچی و بی‌معنایی زندگی**

یالوم چهارمین امر مسلّم هستی یا دلواپسی غایی را پوچی و بی‌معنایی می‌داند. در این مورد این طور توضیح می‌دهد: «اگر باید بمیریم، اگر خود باید دنیایمان را بنا کنیم، اگر هر یک در جهانی بی‌تفاوت به ما مطلقاً تنهاییم، پس زندگی چه معنایی دارد؟ چرا زندگی می‌کنیم؟ چطور باید زندگی کنیم؟ اگر هدفی مقدّر و از پیش تعیین‌شده وجود ندارد، پس هر یک از ما باید معنای زندگی خویش را در زندگی بسازیم. ولی آیا معنایی که برای خویشتن می‌آفرینیم، بنیه لازم برای تاب آوردن این زندگی را دارد؟ این تعارض پویای اگزیستانسیال ریشه در معمای مخلوقی در جست‌وجوی معنا دارد که به درون جهانی خالی از معنا افکنده شده‌است» (یالوم، ۱۳۹۶الف: ۲۵). او معتقد است هر کس سعی می‌کند برای زندگی خود معنایی خلق کند؛ گروهی خود را وقف ثروت، موفقیت و قدرت می‌کنند و گروهی دیگر در جستجویی برای حقیقت هستند. برخی به دنبال آرامش هستند و بعضی دیگر معنای زندگی را در مفید بودن برای دیگران و شکوفایی فردی و خلاقیت می‌بینند. یالوم می‌گوید گرچه سعی می‌کند این راه حل‌ها را بدون قضاوت کردن بپذیرد، اما نهانی آنها را درجه‌بندی می‌کند. این کار منحصر به یالوم نیست و همه ما بدون آنکه متوجه باشیم، مشغول چنین قضاوت‌هایی هستیم. این‌چنین است که هر یک از ما راه حل‌های متفاوتی را می‌پسندیم؛ معناهای مذهبی، اخلاقی و غیره؛ و از میان این گوناگونی معانی زندگی، یک هراس بزرگ سر برمی‌آورد: زندگی معنای مطلق و قطعی و ذاتی ندارد و این ما هستیم که در تلاش برای معنا بخشیدن بدان هستیم. به عقیده یالوم: «برای اجتناب از پوچ‌گرایی [....] ما با وظیفه‌ای مضاعف روبه‌رو هستیم. اول اینکه طرحی بزرگ برای معنای زندگی ابداع کنیم، طرحی با چنان قدرتی که بتواند از زندگی پشتیبانی کند. بعد کاری کنیم که نقش ابداعی خودمان را فراموش کنیم و خود را قانع سازیم که ما طرح معنای زندگی را نه ابداع بلکه کشف کرده‌ایم -یعنی این معنا «در بیرون» وجود خارجی و مستقل دارد-» (یالوم، ۱۳۹۶ج: ۱۱).

احمدآقای داستان چوبک نیز مدام در واگویه‌های خود پرسش‌هایی درباره معنای زندگی دارد، اما او آشکارا موفق به خلق معنایی برای زندگی خود نشده و چنین هراسی او را درگیر تنشی بیماری‌زا کرده‌است:

> این بارونی کوفتیم که دارم از رو تل علّافا خریدم تن کردم [....] اصلاً رخت برای چی خوبه؟ اگه آدم مثه حیوونا از اولش لخت می‌گشت چه عیبی داشت؟ کی بود که آدمیزاد دفه اول پس و پیش خودشو یه تکّه پوسّ حیوون آویزون کرد؟ چرا کرد؟ چی وادارش کرد؟ اصلاً تاریخ آدمیزاد کو؟ ما از خودمون چی می‌دونیم؟ دنیا و آدمیزاد به این کهنگی، اونوخت فقط شش یا ده‌هزار تاریخ دسّ و پا

www.SID.ir

Archive of SID

شکسّه؟ چقده دلم می‌خواس خوب بدونم آدمیزاد عصر حجر چه جوری بوده و چه جوری زندگی می‌کرده؟ چه جوری پرستش تو روحش رخنه کرده؟ [....] مرد و زن و بچه هراسون بهم نزّیک می‌شن. همه پناه می‌جورن. افسوس که هیچ از خودمون نمی‌دونیم (چوبک، ۱۳۴۵: ۴۱-۴۳).

اینم شد کار که آدم هی بخوره هی خلا پر کنه؟ می‌خوام روزه بگیرم [....] می‌خوام جوکی بشم. نمی‌خوام خوراک بخورم. از خوردن بدم میاد. خوردن مال آدمای احمقه (همان: ۱۳).

او در گفت‌وگو با پاره دیگر وجودش، آسید ملوچ، درباره معنای زندگی، که آن را نیافته است، حرف می‌زند:

-از اول زندگیت هی گفتی می‌خوام نویسنده بشم، اما هیچ غلطی نکردی [....] - از کجا معلومه که نوشته‌هام با خودم زیر آوار نره؟ از اول دنیا تا حالا چقده چیز رفته زیر خاک. چقده نوشته از بین رفته؟ عرب و مغول چقدرشو سوزوند و نابود کرد؟ (همان: ۱۱).

-گیرم چند سال دیگه هم تو این دنیا لق‌لق زدی و چند تا گونی برنج و گندم و ده بیستا گاو و گوسفندم خوردی و بغل گوهر خوابیدی، آخرش که چی؟ (همان: ۱۵).

این همان پرسش هراسناکی است که نظریه روان‌کاوی اگزیستانسیال بر آن و تنش‌زا بودنش تأکید دارد. نمونه‌های زیادی برای این مورد و سه مورد دیگر می‌توان در متن یافت که همگی بر درستی نظریه یالوم صحه می‌گذارند.

**۴- بحثی در رد ناتورالیسم در رمان *سنگ‌صبور* برمبنای روانکاوی اگزیستانسیال**

در ادامه بحث لازم است که به مکتب ادبی این رمان نیز توجه شود. آیا آن‌طور که اغلب چوبک را ناتورالیست دانسته‌اند، *سنگ‌صبور* یک اثر ناتورالیستی است؟ می‌دانیم که ناتورالیسم بر مبنای اصول و عقایدی بنا شده که امیل زولا در *رمان تجربی* آن را مدوّن کرده و به کار بسته‌است. این مکتب بستگی کامل به نگاه فلسفی پوزیتیویستی[1] یا اثبات‌گرایانه و روش‌های تجربی علوم دارد. زولا در نگارش ناتورالیستی، اساس کار خود را بر پروراندن شخصیت‌ها و رویدادهای رمان، به نحوی علمی و آزمایشگاهی گذاشته بود و جز جبر اجتماعی و محیطی، به امر وراثت و جبر طبیعت هم تأکید داشت. اغلب صاحب‌نظران ادبی، ناتورالیسم را ختم به خود زولا می‌دانند و حتی کسانی چون گوستاو فلوبر که جزو اعضای حلقه مدان بود و زولا او را ناتورالیست می‌دانست، پس از زولا خود را رئالیست نامید. رمان *مادام بوواری* او را هم «کتاب مقدس رئالیسم» خوانده‌اند. بعید

1. Positivism

www.SID.ir

Archive of SID

است که چوبک با چنین دیدگاه علمی و فلسفی آثار خود را پدید آورده باشد و به نظر می‌رسد شباهت آثار چوبک به آثار ناتورالیستی بیشتر شباهت در بنا باشد نه مبنا. زیرا ملاحظه شد که چوبک در داستان خود بر آزادی انتخاب و اختیاری هراس‌انگیز تأکید دارد. به هر حال چوبک در *سنگ‌صبور*، حتی از این شباهت ظاهری به ناتورالیسم نیز عبور کرده و علاوه بر برخی مؤلفه‌های دوره مدرنیسم، از آن نیز جلوتر می‌رود و از تکنیک‌های پسامدرن هم استفاده می‌کند. *سنگ‌صبور* از جهت سبک و مکتب نگارش، جز زشتی ناگزیر اجتماع و آدم‌ها که ناشی از شرایط آن دوره از تاریخ ایران است، هیچ شباهت دیگری به آثار ناتورالیست‌ها و حتی رئالیست‌ها ندارد. خود چوبک در جایی به این نکته اشاره می‌کند:

> اگه جهان‌سلطون افلیج و زمین‌گیره و چن ساله از تو جاش تکون نخورده و زیرش از شاش و گه و کرم لپّر می‌زنه، آیا باید بنویسی در بستری از گل سرخ خوابیده و با فرشتگان آسمانی هم‌آغوش است؟ بدرک که خواننده دلش بهم بخوره کتابتو بیندازه دور [....] باید همین‌جور که هسّ نشونشون بدی و زبون خودشونو تو دهنشون بذاری (همان: ۸۶).

اثری از جبر ناتورالیستی در این داستان چوبک نیست و بالعکس او در سطوری، از زبان احمدآقا خطاب به آسید ملوچ، جبرگرایی را به نقد هم می‌کشد و آن‌گونه که یالوم می‌گوید بر اختیار و آزادی انتخاب صحه می‌گذارد:

> تو می‌دونی که جونت دسّ منه و اگه بخوام می‌تونم به یک چشم‌هم‌زدن میون انگشتام بچلونمت تا ریقت دربیاد؟ اگه من بکشمت می‌گن قضا و قدر این طور خواسّه بود که احمدآقا بکشدش. اگه ولت کنم خودت نفله بشی، اونوخت می‌گن اگه هزار لشکر دوروبرش گرفته بود که بکشدش، چون خدا خودش نخواسّ، نتونسّن کاریش بکنن. همین حالا می‌کشمت. من رفیق نمی‌خوام. اما فایده نداره. هر کاری بسرت بیاد می‌گن خدا اینجور خواسّه بود. مسخره‌س. همه‌چیز رو اتفاقه. وجود مام اتفاقیه. من ممکن بود باشم یا نباشم. اگه دو نفر زیر لحاف بهم نچسبیده بودن احمدآقایی وجود نداشت. ممکن بود که اونا اصلاً خودشونم نباشن که برن زیر لحاف (همان: ۲۱-۲۲).

به‌علاوه چوبک در استفاده از بعضی تکنیک‌های داستان‌نویسی که دو سه دهه بعد مورد استفاده نویسندگان پسامدرن قرار می‌گیرد، پیشگام است. به عنوان مثال او ژانر نمایش‌نامه و نیز شعر و داستان را با هم می‌آمیزد (نک. همان: ۵۹-۷۴)، یا سبک‌های مختلف قدیمی و ادبی را همراه با زبان محاوره‌ای مردم شیراز به کار می‌گیرد. داستان با متونِ بسیاری بینامتنیت هم دارد. به درست یا نادرست، او یک فصل کامل از داستان خود را به نقل نبرد قادسیه از *شاهنامه* فردوسی اختصاص می‌دهد (همان: ۹۹-۱۱۴) و در جایی دیگر از اسطوره‌های زروان و مشی و مشیانه و اهریمن نقیضه

www.SID.ir

Archive of SID

ای می‌پردازد (همان: ۳۲۶-۴۰۰). در بخشی از داستان از انوشیروان و بوذرجمهر (همان: ۱۳۸-۱۶۲) و در بخش دیگری از یعقوب لیث و وقایع تاریخی آن دوره سخن می‌گوید (همان: ۳۰۲-۳۰۷). از دیگر اشارات او داستان‌های شیخ صنعان، یوسف و زلیخا و شیرین و فرهاد هستند. او همچنین انسجام متن خود را با استفاده از دو فونت و دو لحن مختلف، به بهانه گفتگوی دو پاره از ذهن برهم می‌زند. او حتی به شیوه فراداستانی، درباره روند و شیوه داستان‌نویسی خود نیز حرف می‌زند (همان: ۸۶). حتی گاهی مرزهای هستی‌شناسانه را با ترفندهایی مخدوش می‌کند؛ مثلاً با حضور و سخن گفتن گوهر که مرده‌است (همان: ۱۶۶)، یا جهان‌سلطانِ مرده (همان: ۲۹۸-۳۰۰) و یا حرف زدن شیشه‌های شکسته (همان: ۱۶۳،۱۶۹). این شیوه داستان‌پردازی یادآور دونالد بارتلمی و سایر نویسندگان پسامدرن است که بعدها از این روش‌ها در داستان‌های خود استفاده کردند. زمان داستان نیز مستقیم و خطی نیست و در نتیجه استفاده از این روش‌ها انسجام متن از بین می‌رود. پیرنگ برخلاف داستان‌های روشن رئالیستی و ناتورالیستی دارای پیچیدگی و ابهام و دیریاب است. البته باید به خاطر داشت که سه دهه پیش از انتشار این کتاب، صادق هدایت با انتشار *بوف کور* یکی از پیچیده‌ترین پیرنگ‌های داستانی را خلق کرده و آغازگر مدرنیسم بوده‌است. چوبک نیز با این رمان از مرزهای رئالیسم و مدرنیسم زمان خود می‌گذرد و با خلاقیت خود به‌عرصه‌های جدیدتری وارد می‌شود.

### ۵- نتیجه‌گیری

یکی از نتایج مهم این پژوهش این بود که علیرغم ظاهر اروتیک این رمان، که منجر به نقدهای فرویدی فراوانی بدان شده‌است، انگیزه‌ها و تنش‌های روانی درجه اول مسبب نگارش آن، لیبیدو و غرایز سرشتی و درونی بشری، آن‌طور که فروید می‌گوید، نیستند بلکه مطابق نظر یالوم دلواپسی های غایی بشری در لابلای سطور داستان خودنمایی می‌کنند. البته این چهار دلهره اصلی بیشتر در شخصیت اصلی داستان، احمدآقا، به چشم می‌خورد. علت این امر، محوریت این شخصیت و زبان حال نویسنده بودن او است و تمرکز چوبک در شخصیت‌پردازی بیشتر بر او معطوف بوده‌است. در سایر شخصیت‌ها هم این دلهره‌ها، کمابیش ملاحظه می‌شود.

نتیجه دیگر پژوهش در مورد مکتب ادبی چوبک بود و این نکته که این رمان به‌هیچ روی با مشخصه‌های محتوایی بنیادین ناتورالیسم، که جبرگرایی و نگاه فلسفی پوزیتیویستی است، همخوانی ندارد؛ به‌علاوه اینکه بسیاری از مؤلفه‌های مکاتب پس از مدرنیسم و مشخصاً چند مؤلفه

www.SID.ir

Archive of SID

پسامدرنیستی، از جمله بر هم زدن مرزهای هستی‌شناسانه، از بین بردن انسجام متن با استفاده از پرش‌های زمانی، چندصدایی کردن و استفاده از فونت‌ها و لحن‌های مختلف و همچنین آمیختن ژانرهای مختلف، بینامتنیت، نقیضه‌پردازی و طنز، استفاده از تکنیک‌های فراداستانی و گفت‌وگو از داستان و شیوه‌های داستان‌نویسی درون خود داستان در آن به چشم می‌خورد. استفاده از این شیوه‌ها در ناتورالیسم اصلاً باب نبوده و کاربرد آنها در *سنگ‌صبور* نیز در آن زمان بسیار خلاقانه و بدیع بوده‌است.

در پایان پیشنهاد می‌شود با توجه به تازگی این نظریه روان‌کاوی و مفید بودنش در کاوش روح انسان، در مورد اشعار و آثار کهن فارسی نیز مورد توجه و بررسی قرار گیرد، زیرا این روش انسان را ورای تاریخ و گذشته مورد توجه قرار می‌دهد و لاجرم می‌تواند در هر زمانی جوابگوی معضلات روانی انسان باشد.

**منابع**


ارشدی قزقاپان، د. ۱۳۹۶. *بررسی و تحلیل رمان سنگ‌صبور از دیدگاه روانشناسی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی. دانشگاه سمنان.

استادی، ن. ۱۳۹۲. *تحلیل عناصر ناتورالیستی در آثار داستانی، صادق‌چوبک*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی. دانشگاه یاسوج.

براهنی، ر. ۱۳۹۳. *قصه‌نویسی*، تهران: نگاه. (نسخه الکترونیکی سایت طاقچه).

بیانلو، ط. ۱۳۸۸. *تحلیل روانشناختی آثار صادق‌چوبک*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی. دانشگاه زنجان.

تسلیمی، ع. ۱۳۹۳. *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)*، تهران: اختران.

چوبک، ص. ۱۳۴۵. *سنگ‌صبور*، تهران: انتشارات جاویدان.

صادقی، ل. ۱۳۹۳. «شمایل‌گونگی غیاب در صورت و معنای رمان سنگ صبور». *مجموعه مقالات نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر*، تهران: سخن. ۱۴۵-۱۹۰.

صنعتی، م. ۱۳۹۷. *صادق هدایت و هراس از مرگ*، تهران: نشر مرکز.

طیب، غ. ۱۳۹۴. *بررسی مکتب ناتورالیسم در داستان‌های صادق‌چوبک*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی. دانشگاه پیام نور استان خوزستان.

علیخانی، آ. ۱۳۸۸. *نقد روانشناختی قهرمانان داستان‌های چوبک براساس آراء فروید*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی. دانشگاه فردوسی مشهد.


www.SID.ir

Archive of SID

فروید، ز. ۱۳۸۸. *روش تعبیر رؤیا*، ترجمه م. حجازی و م. ساعتچی. تهران: جامی.
گلشیری، ه. ۱۳۴۶. «سی سال رمان‌نویسی». *جنگ اصفهان (دفتر پنجم)*، تهران: ایما. ۲۳-۳۹.
مغنی باشی نجف‌آبادی، ا. ۱۳۹۲. *بررسی ترس و اضطراب در آثار صادق چوبک (سنگ‌صبور)، احمد محمود (زمین سوخته، محمود دولت‌آبادی (کلیدر جلد یک)*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی. دانشگاه شهر کرد.
میرعابدینی، ح. ۱۳۹۶. *صد سال داستان‌نویسی ایران*، مجلد ۱(ج ۱و۲). *تهران*: چشمه.
نفیسی، آ. ۱۳۶۳. «زبان داستانی صادق چوبک در سنگ صبور». *مجموعه مقالات نقد آگاه*، ج۳. تهران: آگاه. ۶۱-۸۵.
هورنای ،ک. ۱۳۶۳. *خودکاوی*، ترجمه ک. پارسای. تهران: بهجت.
یالوم، ا. ۱۳۹۴. *خیره به خورشید؛ غلبه بر هراس از مرگ*، ترجمه م. غبرایی. تهران: نیکو نشر.
ـــــــ . ۱۳۹۵الف. *درمان شوپنهاور*، ترجمه ک. پارسای. تهران: مصدق.
ـــــــ . ۱۳۹۵ب. *موهبت درمان*، ترجمه ک. پارسای. تهران: نشر مصدق (نسخه الکترونیکی سایت طاقچه).
ـــــــ . ۱۳۹۶الف. *روان‌درمانی اگزیستانسیال*، ترجمه س. حبیب. تهران: نی.
ـــــــ . ۱۳۹۶ب. *موهبت روان‌درمانگری*، ترجمه م. یاسایی. تهران: ققنوس.
ـــــــ . ۱۳۹۶ج. *یالوم‌خوانان*، ترجمه ح. کاظمی‌یزدی. تهران: پندارتابان.

www.SID.ir