Archive of SID

# بررسی مؤلفه‌های پُست‌مدرنیستی در رمان سنگ صبور چوبک

فرزاد بالو [۱]
شهرام احمدی [۲]
مریم خواجه نوکنده [۳]

## چکیده

استفاده از رویکرد پُست‌مدرنیستی در آفرینش یا تحلیل داستان و رمان، عمر چندانی در ادبیّات داستانی معاصر ندارد و در این راستا،آثار نویسندگانی چون رضا براهنی، شهرنوش پارسی پور، ابوتراب خسروی و .... بسیاری از مختصات پُست‌مدرنیستی را با خود دارند. با در نظر گرفتن تاریخ جریان سازی پُست‌مدرنیسم در عرصه‌ی ادبیّات داستانی، پرواضح است که آثار داستانی پیشگامّانی چون صادق چوبک از این دایره بیرون باشند. امّا نگارندگان این مقاله بر آنند رمان سنگ صبور چوبک از معدود آثار داستانی محسوب می‌شود که ظرفیت یا گنجایش آن را دارد که براساس نظریه یا نظریه‌های مختلف ادبی، از جمله با رویکرد پُست‌مدرنیستی مورد نقد و تحلیل قرار گیرد؛ چنان‌که رمان سنگ صبور صادق چوبک از بسیاری از ویژگی‌های پُست‌مدرنیستی مثل محتوای وجودشناسانه، فراداستان، چند صدایی، بینامتنیت، پارودی، پارانویا، از هم گسیختگی و اختلال زمانی و مکانی و ... برخورداراست. در این جهت، ابتدا به طرح و شرح ویژگی‌های پُست‌مدرنیستی در ادبیّات داستانی خواهیم پرداخت و سپس با استناد به شواهد و قرائن درون متنی به تحلیل مؤلفه‌های پُست‌مدرنیستی در رمان سنگ صبور اقدام خواهیم کرد.

**واژه‌های کلیدی**: سنگ صبور، صادق چوبک، مؤلفه‌های پُست‌مدرنیسم.

## ۱- مقدّمه

«پست مدرن» یا «پست مدرنیسم»، به مثابه‌ی یک رویکرد، حوزه‌هایی گوناگونی مانند: معماری، سینما، تئاتر، موسیقی، جامعه شناسی، فلسفه و ... را تحت تأثیر آموزه‌های خود قرار داده است. با وجود تفاوت آرا در میان نظریه‌پردازان "پست مدرن" می‌توان گفت قدر مشترک آرا و عقایدشان، تحوّل

[۱]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران (نویسنده‌ی مسؤول) f.baloo@umz.ac.ir
[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران ahmadish52@gmail.com
[۳]- کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی maryam_khaje90@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

دایمیِ مبانی اندیشگی‌شان و رویکردی انتقادی بـه دسـتاوردهای روشـنگری در دوران مدرن به‌ویژه فاعلیت انسان خودبنیاد است و براین اساس به هیچ «روایت کلانی» باور و اعتقاد ندارند. بی آن که بخواهیم وارد بحث‌ها و تفسـیرهای رایـج از پست و ایسم به عنوان پیشوند و پسوند اصطلاح مدرن شویم، می‌تـوان گفـت پُست‌مدرنیسم به گونه‌ای سر عقل آمدن مدرنیسم است در نوع مواجهه با سنت و تعریف و تلقی از انسان (سوژه). فرهنـگ و فلسـفه‌ی حـاکم بـر عصـر مـدرن نگاهی سلبی به سنت دارد و به طورکلی بـه هرچـه کـه بـا خـود رنـگ و بـوی گذشته به همراه دارد پشت پا می‌زند. حال آن که پُست‌مدرنیسم از درِ مفاهمـه و مکالمه با دنیای سنت بر می‌آید و از امتـزاج عناصـری از سـنت و مـدرن، بـه آفرینش اثر یا آثاری دست می‌یازد. اگرچه انسان غربـی در قـرن ۲۰ ترکیبـی از انسان عصر قرون وسطی، دوران رنسانس، عصر روشنگری، دوره‌ی رمانتی‌سیسم و روانکاوی فروید است (برندا، ۱۹۹۲: ۸). علی‌رغم تحـوّل در معنـای سـوژه یـا فاعل شناسا، همچنان بر منِ یکپارچه و فعّال مایشا تأکید دارد، حال آن که پسا ساختار گراهایی چون فوکو، دریدا، بارت، لکـان و ... تعریـف و تلقـی تـازه‌ای از سوژه ارائه می‌دهند و آن را مقهور قدرت، زبان و ساحت‌های چند گونـه‌ی روان معرفی مـی‌کننـد و سـوژه را از بـرج عـاج نشـینی تـا نیسـتی و مـرگ تقلیـل می‌دهند. در دوره‌ی «پسامدرن» نویسنده با درک ایـن سـاختار متنـاقض‌نمـای آگاهی عصر مدرن، وجود سوژه یا فاعل شناسـا را انکـار مـی‌کنـد و بـه عبـارتی انسان مدرن را منحل می‌کند، هنگامی که سوژه و سوبژکتیویته از بین مـی‌رود، هرگونه امکان بازنمایی یا بازآفرینی واقعیّت و یا ساخت آن حتّـی در ذهـن هـم منتفی می‌شود (کچوبان،۱۳۸۲: ۲۲۳).

در ادبیات هم یک دیدگاه واحد و همه شمول برای طبقه بنـدی ادبیـات پسـت مدرنیستی وجود ندارد و شاهد تنوّع فراوانی درتعاریف و طبقه بندی‌ها هسـتیم؛ چه اینکه پست مدرن‌ها از هرنـوع طبقـه‌بنـدی و تعریفـی مـی‌گریزنـد. نظریـه

www.SID.ir

Archive of SID

پردازان بسیاری در زمینه‌ی فلسفه، هنر، ادبیّات، جامعه‌شناسی، تاریخ و ... پست مدرن سخن گفته‌اند. امّا از آن جا که قلمرو پژوهش حاضر به بُعد ادبی آن ناظر است ما نیز به طور خاص به آرا و اندیشه‌های نظریه پردازانی خواهیم پرداخت که لزوماً با ادبیّات (ترجیحاً ادبیّات داستانی) به طور مستقیم یا غیر مستقیم پیوند وثیقی پیدا می‌کند . در مورد ویژگی‌های رمان پست مدرن نیز نظریه پردازان متعددی چون: برایان مک هیل، ایهاب حسن، بودریار، دیوید هاروی، بری لوئیس جان بارت و ... قلم فرسایی کرده‌اند (ر.ک. مک هیل، ۱۳۹۲). امّا از مهم‌ترین ویژگی‌هایی که در باب رمان پست مدرن مطرح نموده‌اند می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: محتوای وجود شناسانه، بی نظمی زمانی در روایت روی داده‌ها، اقتباس، چندصدایی، از هم گسیختگی، تداعی نامنسجم اندیشه‌ها، پارانویا، دور باطل، اختلال زبانی، عدم قطعیت، پراکندگی و عدم مرکزیت، کارناوالیسم یا شیر تو شیر، بینامتنیت، پارودی و ....

اگرچه بهره‌گیری از عناصر پُست‌مدرنیستی در داستان و رمان در ایران به صورت آگاهانه به دهه‌ی هفتاد و هشتاد بر می‌گردد در عین حال، به پاره‌ای از آثار داستانی می‌توان اشاره کرد که چند دهه پیشتر نگاشته شده‌اند؛ امّا برخی مؤلفه‌های پُست‌مدرنیستی را در خود دارند. پاره‌ای از داستان‌های کاظم تینا، غلامحسین ساعدی، هوشنگ گلشیری و صادق چوبک در این دسته قرار می‌گیرند.

در حوزه‌ی ادبیّات داستانی معاصر ایران، صادق چوبک نامی آشنا و برجسته محسوب می‌شود. از وی به عنوان بزرگ‌ترین داستان‌نویس معاصر فارسی بعد از جمال‌زاده و هدایت یاد کرده‌اند؛ به گونه‌ای که با سبک و زبان ویژه‌اش به سهولت از دیگر نویسندگان مطرح معاصر متمایز می‌گردد. سبک و زبانی که تنها به رمان‌ها و داستان‌هایش محدود شد و پس از او میراث بران و پیروانی پیدا نکرد. رمان سنگ صبور آخرین رمان چوبک محسوب می‌شود و چوبک

www.SID.ir

Archive of SID

درآن به فقر و طبقه‌ی فرودست جامعه می‌پردازد. رمان سنگ صبور، از چند شخصیت اصلی و فرعی تشکیل شده است. در این رمان، احمد آقا، معلمی است که با چند تن دیگر در یک خانه، اجاره‌نشین است. در آن خانه، زنی به نام گوهر زندگی می‌کند که چهارمین زن حاج اسمعیل است و از او پسری به نام کاکل زری دارد. کاکل زری، بچه‌ی گوهر و حاج اسماعیل است که با خون دماغ شدنش در حرم شاه چراغ نسبت حرامزادگی به او می‌دهند و پس از این واقعه، حاج اسمعیل، گوهر و کاکل زری و جهان سلطان را از خانه‌ی خود بیرون می‌کند و آن‌ها به خانه‌ی اجاره‌ای که احمد آقا در آن زندگی می‌کند پناه می‌آورند. گوهر برای گذران زندگی به صیغه‌روی روی می‌آورد. کاکل زری هم در خانه‌ی اجاره‌ای، با ماهی‌های درون حوض سرگرم می‌شود و سرانجام در این حوض می‌افتد و خفه می‌شود. پیرزنی به نام جهان سلطان نیز در طویله هست که فلج و یک‌جانشین است و در کثافت غلت می‌خورد. بلقیس، زنی آبله‌گون و با صورتی پر از چاله‌چوله است که با شوهر تریاکی و عقیم خود در این خانه زندگی می‌کند و هنوز باکره مانده است. شخصیت دیگر این داستان، سیف‌القلم، مردی هندی است که گوهر و چند زن و مرد دیگر را با سیانور به قتل می‌رساند و ...

**۲-پرسش اصلی پژوهش**

در حوزه‌ی ادبیّات داستانی فارسی، پاره‌ای از نویسندگان، آگاهانه و براساس انگاره‌های پُست‌مدرنیستی به نگارش رمان یا داستان پرداخته‌اند که آزاده خانم و نویسنده‌اش رضا براهنی، پلکانِ ابوتراب خسروی، و ... از آن دسته‌اند. امّا پرسش مقاله‌ی حاضر این است که آیا می‌توان براساس مؤلفه‌های پُست‌مدرنیستی به خوانش پاره‌ای از متون داستانی، و در این میان، سنگ صبور صادق چوبک پرداخت که نه نویسندگان آن مدعی نگارش رمان یا داستان با رویکردی پُست‌مدرنیستی بودند و نه قرائن و شواهد تاریخی چنین

www.SID.ir

Archive of SID

امری را تأیید می‌کند؟ به تعبیر دقیق‌تر و ساده‌تر آیا می‌توان سنگ صبور را رمانی پسامدرنیستی به‌حساب آورد یا نه.

**۳-فرضیه‌ی پژوهش**

امّا فرضیه‌ی نگارندگان این نوشتار بر این اساس استوار است که چه فی حدّ ذاته متن به ما هو متن (اعم از شعر و نثر) را فراتر از نظریه‌های موجود بدانیم و چه به تقسیم‌بندی دوگانه‌ی بارتی باور داشته باشیم که متون خواندنی و متون نوشتنی داریم، رمان سنگ صبوررا از آن دسته متونی می‌دانیم که از قابلیت و ظرفیت لازم برخوردارست تا از منظرهای مختلف مورد نقد و بررسی قرارگیرد. از آن جمله بر پایه‌ی بسیاری از مؤلفه‌های رایج و مرسوم پُست‌مدرنیستی قابلیت بازخوانی و تحلیل را دارد.

**۴-پیشینه‌ی پژوهش**

تا آنجا که نگارندگان این مقاله بررسی کرده‌اند تاکنون رمان سنگ صبور براساس مؤلفه‌های پُست‌مدرنیستی مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است. امّا از منظر دیگرمکتب‌ها و نظریه‌های ادبی مورد تأمّل و تحلیل قرار گرفته است که از آن جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

لطیفه سلامت باویل و فتّانه قملاقی (۱۳۹۶) در مقاله‌ی تطبیق مؤلفه‌های ناتورالیستی با آثار صادق چوبک، به بررسی توصیفی تحلیلی تأثیر ناتورالیسم بر آثار چوبک از جمله سنگ صبور پرداخته‌اند.

مریم غلامرضا بیگی (۱۳۸۴) در مقاله‌ی بررسی مکتب‌های ادبی در آثار چوبک با نگاهی به مشخصه‌های رئالیستی در رمان تنگسیر و سنگ صبور، کوشیده است علاوه بر بررسی ویژگی‌های محتوایی و نوآوری‌های چوبک در سبک و محتوا با برشمردن خصیصه‌های رئالیستی و ناتورالیستی این دو اثر، میزان تأثیر گذاری آن‌ها از مکتب‌های ادبی اروپا را مورد ارزیابی قراردهد.

www.SID.ir

Archive of SID

فرزاد بالو و مریم خواجه (۱۳۹۶) در مقاله‌ی چندآوایی و چندزبانی باختینی و جلوه‌های آن در رمان سنگ صبور، چندآوایی و چندزبانی باختینی و جلوه‌های مختلف آن اعم از نقیضه پردازی، بینامتنیت، هم‌آوایی اشخاص تاریخی- ادبی و ... را همراه با مصادیق و مؤلفه‌هایی از رمان سنگ صبور مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند.

## ۵-روش پژوهش

ما در ادامه با روش توصیفی-تحلیلی، و بر پایه‌ی پاره‌ای از بنیادی‌ترین مختصات پُست‌مدرنیستی به بازخوانی و تحلیل رمان سنگ صبور می‌پردازیم. در این جهت، ابتدا معرفی کوتاه از هریک از ویژگی‌های پُست‌مدرنیستی خواهیم داشت و سپس با استناد به شواهد و قرائن درون متنی به تحلیل آن‌ها خواهیم پرداخت.

## ۶-ویژگی‌های پُست‌مدرنیستی در رمان سنگ صبور چوبک

### ۶-۱- از محتوای وجودشناسانه تا فراداستان و چارچوب شکنی

شاید بتوان به جرأت گفت که محتوای **وجودشناسانه** در رمان، هسته‌ی مرکزی مؤلفه‌های پُست‌مدرنیستی محسوب می‌شود. ویژگی‌ای که سبب می‌شود رمان‌های پُست‌مدرنیستی از رمان‌های مدرنیستی متمایز گردند که محتوایی معرفت شناختی دارند. «در رمان مدرن، خود وجود جهان امری مفروض تلقی شده بود و کار شخصیت اصلی فقط شناخت این جهان بود. رمان نویسان پسامدرنیست در همین فرض مهم مناقشه می‌کنند. آیا همه‌ی شناساها دست اندرکار شناخت یک جهان واحدند، یا ما با تکثری از جهان در اذهان شناساهای مختلف روبه‌رو هستیم؟» (پاینده، ۵۹:۱۳۸۶). باری، در رویکرد پُست‌مدرنیستی، عنصر غالب درداستان و رمان، وجودشناسانه قلمداد شد و ادبیّات پُست‌مدرنیستی از تنوّع و تکثّر زیست جهانی خبر داد و در برابر روایت-

www.SID.ir

Archive of SID

های کلان و تقلیل همه چیز به یکدستی و یکپارچگی ایستاد. براین اساس، هریک از شخصیت‌ها دررمان‌های پُست‌مدرنیستی، چشم انداز متفاوتی از دیگر شخصیت‌ها از جهان هستی به نمایش می‌گذارد.

از سویی دیگر، **فراداستان** - ویژگی ای که بری لوئیس از آن به اتّصال کوتاه نام می‌برد- از دیگر مؤلفه‌های پُست‌مدرنیستی محسوب می‌شود. جایی که رمان یا داستان از ساختارهای خودش و چگونگی ساخته شدن آن‌ها سخن می‌گوید. رمان نویسان و منتقدان تعاریف متعددی از فراداستان ارائه داده‌اند. «ویلیام گَس، رمان نویس و منتقد آمریکایی برای نخستین بار واژه‌ی فراداستان را در مقاله‌ای با عنوان «داستان و شکل‌های زندگی» به‌کار برد. او در آن مقاله، خود ارجاعی بودن رمان‌های معاصر را «فراداستان» نامید». شخص دیگری به نام مارک کوری، فراداستان را نوع خاصی از نوشتار می‌داند «که در مرز بین داستان و نقد قرار می‌گیرد و همین مرز به موضوع اصلی این آثار تبدیل می‌شود» (مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۲۴).

پاتریشیا واو در کتابش فراداستان را نوشته‌ای می‌داند که به خواننده یادآور می‌شود که مرز میان داستان و واقعیت از کجا تا به کجاست: «فراداستان اصطلاحی است که به نوشته‌ای داستانی اطلاق می‌شود که به شکلی خودآگاه و نظام‌مند، توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود به عنوان امری ساختگی یا مصنوع معطوف می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی را در مورد رابطه‌ی میان داستان و واقعیت مطرح سازد» (۱۳۹۰: ۸-۹). از این رو، فراداستان، داستانی است درباره‌ی داستان که نویسنده نه به عنوان یک شخصیت، بل‌که به عنوان نویسنده و خالق اثر وارد رمان می‌شود و در مورد خود داستان، شگردها و ساختارهای ساخته شدنش بحث می‌کند. «عنصر یا تمهید فراداستان، جنبه‌ای از نوشتار، خوانش یا ساختار اثر را به پیش زمینه و مرکز توجه می‌آورد که بنابر

www.SID.ir

Archive of SID

معیارهای کاربردی داستان‌نویسی (واقع‌گرایانه) باید در پس زمینه باشند» (لاوزن، ۱۳۸۰: ۵۸).

بیش از هر چیز عنوان رمان چوبک - ***سنگ صبور*** – مهم‌ترین رهیافتی که به خواننده رهنمون می‌کند رهیافتی وجودشناسانه است. آن چنان که رمان معروف کوندرا - ***بار هستی*** - دغدغه‌ی وجودشناسانه را به ذهن متبادر می‌کند. در رمان سنگ صبور، شش شخصیت اصلی یعنی، احمدآقا، گوهر،کاکل‌زری، بلقیس، جهان سلطان و سیف القلم از طریق تک گویی درونی معرفی می‌شوند. هر یک از این شخصیت‌ها، آوای مستقل خود را دارد و با آوای مخصوص به خود، جهان‌بینی و دیدگاه خود را به خواننده منتقل می‌کند. همچنین، نمود ویژگی فراداستانی را در چند قسمت از رمان سنگ صبور، به‌ویژه آن جا که نویسنده خود به عنوان یک شخصیت وارد رمان می‌شود و درباره‌ی نگارش یا عدم نگارش رمان به کلنجار با همزاد خود می‌پردازد-شاهد هستیم. احمدآقای بیست و پنج ساله‌ی داستان علاوه بر شغل معلمی، یک نویسنده است که همیشه در تردید است که بنویسد یا ننویسد.: «اینهمه که اومدن و نوشتن کجا رو گرفتن؟ دنیا دیگه چیزی کم و کسر نداره. دیگه چیزِ نو توش پیدا نمیشه. همه چیزا کهنه و یا دسّ کم، نیمداره. راس میگی. یه وخ خیال داشتم نویسنده بشم. خیال داشتم از رو زندگی گوهر و این چند تا اجاره نشین که تو این خونه با من زندگی میکنن چیزایی بنویسم» (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۲).

فضای کلی حاکم بر رمان ، فضایی وجود شناختی است؛ و در جای جای رمان، این دغدغه‌ی وجود شناختی دنبال می‌شود. از آن جمله، آن جا که همزاد احمد آقا، فلسفه‌ی خلقت را در نسبت با طبقه‌ی فرودست جامعه به چالش می‌کشد؛ همزادش از او می‌خواهد که سرگذشت نکبت‌بار و ملال‌آور زندگی گوهر و کاکل‌زری، جهان سلطان، بلقیس و بقیه را بنویسد: «مگه نمی‌بینی زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

گوهر و جهان سلطون چه جوره؟ سر و کارشون با چیه؟ تو بهشت زندگی می‌کنن؟ تو پر قو غلت می‌زنن؟ تو می‌خوای زبون سعدی رو تو دهن اونا بذاری؟ اینا زندگیشون اینه که می‌بینی و زبونشونم همینه که از صب تا شوم می‌شنوی. تو منتظری جهان سلطون از فلسفه‌ی ملاصدرا حرف بزنه؟ تو یادت رفته که حقایقی هم هس. اگه بخوای چشاتو ببندی و نخوای حقیقت رو ببینی و آن وخت نویسنده هم باشی که نمیشه» (همان: ۷۶). امّا احمدآقا به حرف او گوش نمی‌دهد و می‌گوید: «من چرا باید حواس خودم رو متوجه این طبقه چرک مردم بکنم؟ مگه چیزای قشنگ‌تر نیست که من باید گوهر و جهان سلطون رو ببینم که ناچار بشم این حرف‌های زشت و رکیک رو به کار ببرم ... من می‌باید از انجیر و گردو و زیتون و زردآلو عنک و خرما خرک و چوب ذرتی و فوائد مچاچنگ بنویسم. امّا همه به زبان متعینان آراسته نه به زبان گدایان پیراسته» (همان: ۷۹-۷۷). در ادامه‌ی رمان، همزاد احمد آقا خطاب به وی با لحنی سرزنش‌آمیز تأکید می‌کند تا از قشر و طبقه‌ای سخن به میان آورد که هستی و بودشان اساساً به چشم نمی‌آید: «خاک بسّرت کنن. پس گوهر و جهان سلطون و کاکل‌زری و بلقیس اصلاً وجود ندارن؛ اینا همشون سورمه خفا به چشم کشیدن و نباید کسی اونا رو ببینه. اگه جهان سلطون 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؟ به دَرَک که خواننده دلش به‌هم بخوره. کتابتو بیندازه دور. اینا وجود دارن و نفس می‌کشن و زندگیشون همینه که می‌بینی و خودتم توشون هسّی و باید همین‌جور که هس نشونشون بدی و زبون خودشون تو دهنشون بذاری و هر کلمه و لغتی که به کارشون میخوره به کار بزنی و با ترازو خودشون وزنشون بکنی» (همان: ۸۶). در نهایت احمدآقا حرف‌های همزادش را می‌پذیرد تا از طبقه‌ای بنویسد که زبان و جهان شان در ترکتازی طبقه‌ی

www.SID.ir

Archive of SID

فرادست در خموشی و گمنامی است : «راسّ گفتی بالاخره مملکت همه جوره آدم لازم داره؛ هم نویسنده متعیّنین و متعیّنات می‌خواد، هم نویسنده‌ی گدا. منم اگه خواسّم نویسنده بشم، میشم نویسنده گداها. این همه نویسنده داریم که دایم دسّشون تو پر و پاچه متعیّناته. یه شب میرن به یکی از مهمونی‌های متعیّنات و زنکی رو تو تاریکی گیر میارن و باش چش و ابرو میان، صُب که شد پا میشن و سرگذشت پایین تنه خودشون رو به رشته تحریر در میارن و تازه همین رو مایه دسّ می‌کنن برای بازیای بعدی، و تخصصشونم فقط در همین یه رشته‌س. اونا نه از گوهر و جهان سلطون خبر دارن، و نه میدونن یه همچو موجوداتی هم هسن، و نه زبون اونا رو میدونن» (همان: ۸۶).

گفتگوی احمد آقا و همزادش–که در واقع بخشی از شخصیت درونی‌اش محسوب می‌شود–در عین حال که از دغدغه‌های وجودشناختی نویسنده و محتوای وجودشناسانه‌ی رمان سنگ صبور پرده برمی‌دارد؛ به نحو تأمّل برانگیزی ویژگی فراداستانی را به نمایش می‌گذارد. احمدآقا شخصیت اصلی داستان، نویسنده‌ی رمان یعنی صادق چوبک را در ذهن ما تداعی می‌کند و خواننده نمی‌تواند بین احمدآقا و صادق چوبک، تفاوت و تمایزی قایل شود. در حقیقت، هنگامی‌که احمدآقا زندگی خود را در داستان می‌نویسد، ما خیال می‌کنیم نویسنده‌ی واقعی این داستان، چوبک زندگی خود را برای ما بازگو می‌کند.

**۲-۶-بینامتنیت**

پست‌مدرن‌ها از تکنیک بینامتنیت در آثارشان بسیار بهره می‌گیرند. بینامتنیت بر این اندیشه استوار است که هیچ متنی آزاد و مستقل نیست بلکه با متون پیش و یا پس از خود در ارتباط است و پیوندی تنگاتنگ با آن‌ها دارد و در حقیقت هر متن با متون مختلف در حال مکالمه است. به دلیل دل‌بستگی باختین به ژانر رمان، آن را دارای بیش‌ترین جنبه‌ی بینامتنی می‌دانست.

www.SID.ir

Archive of SID

برعکس که بینامتنیت را در شعر قبول نداشت: «شعر، اشراقی است ناب که بی‌میانجی است. شعر، حادثه‌ای است یکّه و تکرار ناشدنی؛ کسی پیش‌تر تجربه-اش نکرده و پس از بیان نیز دیگر تکرار نخواهد شد» (آلن، ۱۳۸۵: ۶۵). به دلیل مکالمه‌ای بودن رمان این امکان وجود دارد که از تمامی انواع، خواه ادبی یا غیر ادبی در بافتش استفاده شود و این به معنای استفاده از تمامی انواع ادبی در ساختار و بافت رمان است.

به طور کلی، یکی از ویژگی‌های رمان‌های چوبک، استفاده‌ی آگاهانه از عناصر بینامتنی درمتن آثارش هست (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۷-۶۴). وی در جهت تحقق این امر، در مکالمه‌ای دایمی با متون اعم از ادبی یا غیر ادبی هم عصر خود و گذشته به سرمی‌برد. این مکالمه‌ی دو سویه با متونی که ریشه در سنت دارند و متونی که مولود مدرن‌اند، یکی از ویژگی های مهم پُست‌مدرنیسم را عینیت می‌بخشد که پیوند دنیای قدیم و جدید است. ما در ادامه به پاره‌ای از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

رمان سنگ صبور با کلنجار رفتن احمد آقا با همزادش یا همان ندای درونی‌اش شروع می‌شود که چوبک آن را مطابق فصل اول بوف کور صادق هدایت نوشته است. سرنوشت کاکل زری نیز، رابطه‌ای بینامتنی با قصه‌ی عامیانه‌ی «بلبل سرگشته» دارد. در این قصه، پسر جوانی با مکر و حیله‌ی نامادری‌اش به دست پدرش کشته می‌شود، امّا خواهرش با فداکاری خود او را به شکل بلبل زنده می‌کند و پسر جوان پس از زنده شدن از آن‌ها انتقام می‌گیرد. در یکی از تک-گویی‌های کاکل زری آمده است: «بلبل سرگشته منم، کوه و کمر گشته منم. بوای ظالم من رو کشته، زن بوای بدجنس گوشتم رو خورده و خواهر مهربون استخونام رو با مف آب گلاب شسه و زیر درخت گل خاک کرده. منم شدم یه بلبل پریدم رو درخت. امّا من خواهر ندارم. کاکا هم ندارم. من تهنام. تهنای تهنا. یهئه» (چوبک، ۱۳۵۲: ۸۷).

www.SID.ir

Archive of SID

در تک‌گویی احمدآقا یکی از داستان‌های شاهنامه که جنگ میان اعراب و ایران است، به طور کامل آمده که لشکر اعراب با فرماندهی عمرسعد و لشکر ایران با فرماندهی رستم به جنگ هم رفته و در نهایت با شکست ایران این جنگ به پایان می‌رسد.

عمرسعد وقاص را با سپاه  فرستاد تا جنگ جوید ز شاه
چو آگاه شد زان سخن یزگرد  ز هر سو سپاه اندر آورد گرد

(همان: ۱۱۴ - ۹۹)

علاوه بر این، چوبک از شعر شاعرانی چون سعدی، حافظ، نظامی، ناصرخسرو و شاطر عباس صبوحی در جای جای سنگ صبور استفاده کرده است و در واقع آن‌ها را به داستان خود پیوند زده است. بدین ترتیب چوبک خواسته است تا خواننده به کشف ارتباط این متون با متن خود بپردازد. مثلاً حافظ:

«چون طهارت نبود کعبه و بتخانه یکی است
نبود خیر در آن خانه که عصمت نبود» (۸۳).

سعدی: «ملخ بوستان خورد و مردم ملخ» (همان: ۱۳۵).

نظامی: «فدا کرده چنین فرهاد مسکین، ز بهر جان شیرین، جان شیرین» (همان: ۱۳۷).

ناصر خسرو: «ناصر خسرو به راهی می‌گذشت، مست و لایعقل نه چون میخوارگان، دید قبرستان و مبرز روبرو، بانگ برزد هان که ای نظارگان، نعمت دنیا و نعمت‌خواره بین اینش نعمت، آنش نعمت خوارگان» (همان: ۲۲۳).

صبوحی:

«ترنج غبغب آن یوسف عزیز چو دیدم
چنان شدم که به جای ترنج دست بریدم»

(همان: ۱۳۶).

www.SID.ir

Archive of SID

**۳-۶-پلی فونیک (چندصدایی)**

پست مدرن‌ها به همه‌ی سنت‌ها و باورها و فرهنگ‌های موجود در جهان به شکل برابر نگاه می‌کنند و در برابر جهانی شدن و یک قطبی شدن جهان موضع می‌گیرند . یکی از این موضع گیری‌ها در رمان یا داستان کوتاه شکل می‌گیرد. پس چند صدایی دارای فلسفه‌ای پست مدرن است که از شنیده شدن و زنده ماندن تمام فرهنگ‌ها دفاع می‌کند. داستان پسامدرنیستی با فراکشاندن ساختار چند صدایی و بُرنده کردن گفتگو به شیوه‌های گوناگون، بُعد هستی شناختی رؤیارویی گفتمان ها را برجسته تر می‌کند و در نتیجه این کار به چند صدایی جهان ها دست می‌یابد» (هیل، ۱۳۹۲: ۳۸۵).

رمان سنگ صبور، از چند شخصیت اصلی و فرعی تشکیل شده است. در این رمان، شخصیت‌ها از قید و بند آرا و اندیشه‌ی راوی یا نویسنده آزاد و رها گشته‌اند و هر کدام با جهان‌بینی و جهان‌نگری‌های متفاوت در داستان مشغول گفت‌وگو با یکدیگر هستند، صدای راوی در عرض و هم‌سو با دیگر صداها شنیده می‌شود و می‌بینیم که راوی به تمام صداها اجازه‌ی گفت‌وگو و اظهار نظر را درباره‌ی دیگری می‌دهد و هیچ صدایی، صدای دیگر را محکوم نمی‌کند. بنابراین، هیچ صدایی مافوق صدای دیگر قرار نمی‌گیرد. هرکسی سهمی در این گفت‌وگو دارد و این سهم به‌طور مساوی بین شخصیت‌ها تقسیم شده است. شخصیت‌هایی که در این داستان حضور دارند از طبقه‌ی فرودست جامعه محسوب می‌شوند امّا هر یک به تناسب شرایط سنی، جنسی، جسمی، فکری و... زبان مستقل به خود دارند که جهان‌بینی و تلقی آن‌ها را از زندگی آشکار می‌کند. در واقع چوبک، «آفرینشگری است که بر درد آفریده‌هایش صبر می-کند. ستم، تلخی و رنجی که بر سگ انتر، لوطی، ولگرد، روشنفکر، عامی، زانی، پیر، کودک و روسپی روا داشته می‌شود، در گورش تنگ نگاه می‌دارد و تا قیامت باز نمی‌پرسد. سخن هریک را جداگانه باز می‌گوید. از عشق، خشم،

www.SID.ir

Archive of SID

بی‌رحمی و رنج آن‌ها می‌گوید. کاکل زری را نجات نمی‌دهد. گوهر را آواره می‌کند. (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۹۱). چوبک برای این رمان، حداقل شش لحن و زبان و صدای متفاوت انتخاب کرده و هرکدام با زبانی کاملاً مستقل با به کارگیری کلمات و لغات مهجور و طرد شده به حرف زدن در این داستان پرداخته‌اند.

**صدای احمدآقا**: احمدآقا، در اتاق خود همیشه با همزاد خود که همان ندای درونی اوست و با آسید ملوچ که یک عنکبوت است، حرف می‌زند. زبان احمدآقا، عامیانه است و نسبت به جهان سلطان و بلقیس و کاکل‌زری با فرهنگ‌تر است. «عرب برای ما هیچ چی نیاورد. هر چیم داشتیم نابود کرد. به دَرَک. لابد لیاقتشونو نداشتیم. منم نویسنده نمیشم... این همه که اومدن و نوشتن کجا رو گرفتن؟ دنیا دیگه چیزی کم و کسر نداره. دیگه چیزِ نو توش پیدا نمیشه. همه چیزا کهنه و یا دسّ کم، نیمداره. راس میگی. یه وخ خیال داشتم نویسنده بشم. خیال داشتم از رو زندگی گوهر و این چند تا اجاره نشین که تو این خونه با من زندگی میکنن چیزایی بنویسم» (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۲).

امّا گاهی تغییر گفتار داده و گفتار ادبی را نیز به کار می‌گیرد: «ترا ستایش می‌کنیم که یکتا گوهر بحر موّاج آفرینش ماییم. که ما را اندیشه و سخن دادی تا از دیگر جانوران ممتاز شویم. که بر تو و آسمانهایت بیندیشیم. که ترا درود گوییم و بیم ترا در دل بپرورانیم و مهرت نبینیم. که پیوسته چشمه چشمان از ستم تو بجوشد!» (۵۹). و یا: «من باید از ازهار معطر و عندلیبان خوش نوا و فراوانی نعم الهی و ترفیه خلق و تحذیر جلق و محاسن نماز و روزه و آداب استنجاء و قبایح استمناء و ذمائم استشها بالید و بالفمّ و رزائل سحق و صفرا بری آبغوره و فوائد مجالس تنویر و پرورش افکار و سنّت نوره و واجبی و وجوب غسل ترتیبی و ارتماسی و ثواب آب تربت و خواص شیاف چارشیرینی و تدهین نفس امّاره و تنقیه فرج امّاره بنویسم...» (همان:۷۸).

www.SID.ir

Archive of SID

**صدای کاکل‌زری**: کاکل‌زری، بچه‌ی گوهر و حاج اسماعیل است که با خون دماغ شدنش نسبت حرامزادگی به او می‌دهند. سرگرمی او در خانه‌ی اجاره‌ای، ماهی‌های درون حوض هستند و سرانجام در این حوض می‌افتد و خفه می‌شود. زبان کاکل‌زری، زبان کودکانه و در جاهایی شاعرانه است. مانند «یکی بود یکی نبود غیر خدا هیچکه نبود. یه اسب سفید سفیدی بود که موای دمبش و یالش مثه پشمک بود. چشاشم مثه کاسه خون بود» (همان:۱۹۳).

زبان کاکل زری به گونه‌ای است که در کمتر داستانی می‌توان به مانند و نظیر آن پیدا کرد. «چوبک با زبانی که برای کاکل زری به کار می‌برد، به زبان مکتوب فارسی تجاوز می‌کند. زبان کاکل زری زبان حرامزاده‌یی است که تنها از عهده‌ی چوبک، روایتگر حرامزادگی در فرهنگ و تاریخ ایرانی برمی‌آید... چوبک با مهارت تمام، زبان کاکل زری را خلق می‌کند و شاهکار زبان قصه‌های فارسی را باید در همین‌جا دید و البته زبان جهان سلطان از این هم بی‌نظیرتر می‌شود. مهارت چوبک در خلق این زبان و چگونگی چیدن عبارت‌های مختلف زبانی در کنار هم بیرون آمدن این زبان از دهان یک نفر، از آن‌جا ناشی می‌شود که او آدم‌هایی را خلق کرده که به خوبی آن‌ها را می‌شناسد. این درست که در قصه-های چوبک، فاحشه‌ها حرف می‌زنند و زن‌هایی چون بلقیس و جهان سلطان، امّا زبان این آدم‌ها، کپی و رونوشت زبان امثال این آدم‌ها در بیرون نیست و نمی‌توان در کوچه و بازار گوش ایستاد تا این زبان را شنید و آن را فراگرفت تا از آن در قصه تقلید کرد» (محمودی، ۱۳۸۱: ۱۴۷-۱۴۶).

«یک، دو، سه، چهار. چقده ماهی تو حوض هس. مثه النگوای دسّ ننم تو آفتاب برق میزنن. مثه خون سرمرغ. همیه این ماهیا مال خودمه ... احمدآقا من دوس میداره. امّا بلقیس هیچ دوسم نمیداره. بلقیس ننم و جی جیم دوس نمیداره. ازش خیلی میترسم. صُب خیلی گشنم بود. احمدآقا نونم داد خوردم» (چوبک، ۱۳۵۲: ۳۷).

www.SID.ir

Archive of SID

**صدای بلقیس**: بلقیس، زن آبله‌گون بمونعلی تریاکی و عقیم است که پس از دو سال ازدواج، هنوز باکره مانده است و بسیار به گوهر حسادت می‌ورزد. بلقیس در این داستان دائماً، زبان به نفرین گوهر و کاکل‌زری و جهان سلطان می‌گشاید و نیز به دلیل این‌که شوهرش فاقد نیروی جنسی است زبانش را در خدمت غریزه و شهوتش به کار می‌گیرد و برای بیان آن حتّی جزییات را ذکر می‌کند. برای نمونه: «احمد آقا بم نیگا نمیکنه؛ نگاهم میکنه امّا همیشه همه حواسش پیش گوهره ... گوهر عزیز دلشه. حاجی زنکه سربازی رو رو سر سه تا هوو آوردش ... حاجی از او ستا زن دیگش بچش نمیشه. نذر میکنه اگه خدا بش بچه بده ببردش کربلا زیر نودون طلا ختنش کنه. این جندیه یه وجبی هزار تا جادو و جنبل میکنه و وختی میبینه حاجی اجاقش کوره به هوای ای که ارث حاجی رو بخوره میره زیر پای میز حسین تونتاب حموم سر خونیه حاجی میخوابه و این کاکل زری رو که ایشالو کاکلش رو آب مردشور خونه بیفته ترکمون میزنه» (همان: ۱۷۲-۱۷۱).

«خدایا چه بارونی، مثه اینکه دنیا داره خراب میشه. اینهمه آب کجای آسمونه. قیومت بگیره، همینجوری داره شُرشُر میباره. چشمم روشن! حالا دیگه خوب راش یاد گرفته، شبم بیرون میخوابه. کارش از صیغه رویم گذشته» (همان: ۲۴).

**صدای جهان سلطان**: جهان سلطان، زن افلیج و یک‌جانشین در طویله است که حاج اسماعیل پس از تهمت حرامزادگی کاکل‌زری این بلا را بر سر او آورده است. محبت مادری جهان سلطان، در جای جای این داستان نسبت به گوهر و کاکل‌زری به چشم می‌خورد؛ در حالی که بلقیس و حاج اسماعیل را نفرین می‌کند. زندگی کوتاه و چند روزه‌ی این زن، باعث می‌شود که همه چیز از برابر دیدگان او مانند یک نوار فیلم بگذرد. به همین سبب زبانش، ریتمی تند پیدا می‌کند. «خدایا چه خاکی به سرم شد این دختر نیومدش؛ نمیدونم چه به

www.SID.ir

Archive of SID

سرش اومده. تا حالا هیچ‌وخت نشده بود که شب از خونش بیرون بخوابه. چه شده، کجا رفته. منم که پا ندارم پاشم. ای کاکل زری طفلک مثه مرغ سرکنده واسیه ننش پرپر میزنه» (همان: ۵۰).

«خدا خودش از حاج اسمعیل نگذره که روز این زن و بچه رو سیاه کرد. خدا رو به حق گلگون کفن صحرای کربلا قسمش میدم که تا تنش غلغله کرم نشه از دنیا نره. تا مثه من نشه عزراییل جونش رو نسّونه ... برو مرد که به سوزِ دلِ زینب گرد بد روت ننشینه. برو جوون که تا عمر داری نونت گرم باشد و آبت سرد» (همان: ۵۵).

**صدای سیف‌القلم**: سیف‌القلم، دکتر هندی داستان، معروف به دکتر سید وکیلی صاحب سیف و القلم است که به تعبیر احمد آقای داستان، لفظ قلم و با لهجه‌ی غلیظ هندی حرف می‌زند. او در این داستان، قاتل گوهر و شیخ محمود و چند مرد و زن دیگر است. به خیال خودش می‌خواهد زمین را از لوث وجود فقیر و فاحشه‌ها پاک کند. زبانی که او در این داستان به کار می‌گیرد، رسمی است و برعکس بقیه ریتم کند و آرامی دارد و تک‌گویی او نسبت به دیگر شخصیت‌ها قوّت چندانی ندارد. «با این یکی شد هفتا. ببینم اسمش چه بود؟ اسمش نازی بود. قیافه‌اش هیچ‌وقت یادم نمی‌رود. یک لک زشت رو چشمش بود. امّا مثل کفتر چاهی وحشی بود. همین حالا باید اسمش را تو دفترم بنویسم که یادم نرود. سلیمه و خانم امیر و خانم ملوک و خانم سالار و خانم شوکت و گوهر» (۲۵۱). به‌طور کلی می‌توان گفت که همه‌ی شخصیت‌های داستان با وجود لحن‌های متفاوت، زبان عامیانه را به‌کار گرفته‌اند و تنها سیف‌القلم زبانش، رسمی و تا حدّی ادبی است.

«صبح، خرّم و خندان از خواب بلند می‌شوید و دو سه ساعت بعد می‌آیید تو مسجد نو و شاه چراغ. بدهید، به دام من می‌افتید. من هم می‌آورمتان اینجا و با

www.SID.ir

Archive of SID

یک لیوان شربت نارنج که فقط به قدر یک بال مگس سیانور توش می‌ریزم می‌فرستمتان به آن دنیا...» (همان: ۲۵۳).

**صدای گوهر**: گوهر، چهارمین زن حاج اسماعیل است که کاکل‌زری را از او دارد. گوهر، یک‌سال پس از به دنیا آمدن کاکل‌زری و قبل از رفتن به کربلا به زیارت حرم شاه چراغ می‌رود که بر اثر خوردن دست یک دهاتی به بینی کاکل زری، خون‌دماغ می‌شود و مردم بر اثر یک باور خرافه‌ای فکر می‌کنند که کاکل‌زری حرامزاده است. بعد از این واقعه، حاج اسماعیل، گوهر و کاکل‌زری و جهان سلطان را از خانه‌ی خود بیرون می‌کند.

«... به من کاری نداشت. همونجوری که آخرشم زلیخای بدبخت رو ناقص کرد. من بچه بودم؛ اگه کتکی که به اونا می‌زد به من می‌زد، می‌مردم. خدا از سر تقصیراتم بگذره که حاجی برای خاطر من یه روز این‌قده زلیخا رو زد که ناقص شد. خدا خودش می‌دونه که من تقصیر نداشتم...» (همان: ۶۶).

## ۴-۶-نشانه‌های پارانویا در شخصیت‌های اصلی

پارانویا یا روان‌گسیختگی که در اصطلاح روانکاوی، نوعی بیماری است« یکی از ویژگی‌های تکرارشونده و نه لزوماً همیشگی در داستان‌های پسامدرن است» (تدیّنی، ۱۳۸۸: ۶۶). به این صورت که برخی از شخصیت‌های رمان ذهنی آشفته و توهّمات غیر واقع دارند و همین امر، فرایند منطقی و خطی داستان یا رمان را فرو می‌ریزد. فروید (۱۹۳۹-۱۸۵۶) پدر روانکاوی، اختلال پارانویا را خاصّ روشنفکران می‌داند و می‌گوید: «بیماران پارانویا که عموماً افراد مجرّد و از زمره‌ی روشنفکران‌اند، از شکّ و بدگمانی خود رنج می‌برند، از دشمنان خیالی وحشت دارند و برای مبارزه با آنان، تلاش و وسایل بکر و بدیعی ابداع می‌کنند (آریان پور، ۱۳۵۷: ۲۸۴).

در سنگ صبور، احمدآقا در میان شخصیت‌های اصلی و فرعی حاضر در این رمان که از طبقه‌ی فرودست جامعه محسوب می‌شوند فردی تحصیل‌کرده

www.SID.ir

Archive of SID

(معلم) و روشنفکر به حساب می‌آید. جالب این‌جاست که در چند جا با توهّمات و پریشان خیالی پارانویایی احمدآقا مواجه می‌شویم. از همان آغاز داستان ما با صحنه‌های ترس و مرگ در تک‌گویی درونی شخصیت اصلی (احمدآقا) شاهد هستیم. برای نمونه، زلزله‌ای که در آغاز داستان، احمد آقا آن را توصیف می‌کند: «حالا دیگه عوض همه چی زلزله می‌آد. نه شب خواب داریم نه روز آروم. همش ترس و دلهره. هی زلزله، هی زلزله. خودمون زندگی آروم بی سرخری داشتیم که این زلزله‌های پدر سگم قوز بالا قوز شده و از صُب تا شوم مرگ سیاه جلومون ورجه وورجه می‌کنه. در و دیوار و سقف و درخت و آب حوض می‌خواد از زمین ریشه‌کن بشه» (چوبک، ۱۳۵۲: ۹).

احمدآقا صحنه‌ی مرگ جهان‌سلطان در طویله و حالی را که بعد از دیدن این صحنه به او دست می‌دهد این‌گونه توصیف می‌کند: «از همه زودتر کاکل زری فهمیده بود که جهان‌سلطان مرده. من تو اتاقم بودم اومد تو آسونه وایساد گفت. جی‌جیم سرش از رو بالش افتاده پایین هرچی باش حرف می‌زنم جواب نمی‌ده. رفتم دیدم صورتش مثه همیشه‌اش بود. تازه من که رسیدم به خرخر افتاد. بعد سر تا پای تنش به خمیازه افتاد و تنش جمع و واز شد و به طاق افتاد. چهار نفر گوشه‌های نمد رو گرفتن و با جهان‌سلطون و کرما بلند کردن گذاشتنش تو تابوت. بازم کرم رو زمین مونده بود. کرمای سفید و برّاق، رو پیشونی و گوشه‌های لبش می‌لولیدن. تو نافم پیچ افتاد و بالا آوردم. همون نون و کباب ظهر، ترشیده و آسیا شده از حلقم تو آخور سرازیر شد و دندونام کُند شد. به فکرم آمد که شاید یه وختی یه اسب یا یه خر هم تو همین آخور بالا آورده بود» (همان: ۲۲۴-۲۲۳).

در جایی دیگری از داستان، بلقیس از مرده‌ی جهان‌سلطان در این تصوّر است که «اگه تا شب ورش ندارن شیطون می‌ره تو قالبش پا می‌شه میاد خفه‌مون می‌کنه» که ناگهان در شرایطی مالیخولیایی به یاد حادثه‌ای می‌افتد و آن

www.SID.ir

Archive of SID

حادثه، از این قرار است: «ستا جوون بود مثه شاخ شمشاد. یه شب از پشت مرده شورخونه باهم رد میشن- ازون جوونای مشدی لب آب که چپقای نقره پر شالشونه- یکیشون می‌گه هرکی راسّ می‌گه بره تو مرده شورخونه یه میخ به تابوتای تو مرده شورخونه بکوبه برگرده. یکیشون که از همشون لوطی‌تر و بزن بهادرتر بود می‌گه من می‌رم. نصب شبی می‌رن یه میخ پیدا می‌کنن می‌آرن می‌دن بش می‌گن برو بکوب. اونم مثه شیر می‌ره در مرده شورخونه رو زور می‌ده، جریقی می‌کنه واز می‌شه، می‌ره تو، رفیقاش دم در منتظرش وامیسّن امّا هرچی وامیسن می‌بینن نیومدش. یه ساعت وامیسن، می‌بینن نیومد. اووخت بسم‌الله می‌گن شعم روشن می‌کنن می‌رن تو مرده شورخونه. یه هو می‌بینن رفیقشون افتاده پای یه تابوت؛ یه مرده کفن کرده هم از تابوت دراومده افتاده روش و رفیقشون غش کرده. میان بلندش می‌کنن می‌بینن مرده چنونی سفت گرفته‌تش تو بغلش که به‌زور از هم جداشون می‌کنن و بعد که خواسّن رفیقشون بلند کنن، می‌بینن رختاش به تابوتو چسبیده. خوب که نگاه می‌کنن، می‌بینن میخی که میخواسّه بتابوتو بکوبه کوفته رو دومن قبای خودش. بعد جوون بدبخت دیوونه شد زد به کوه. مشدی پاشد رفت از خونه بیرون» (همان: ۲۳۴-۲۳۵).

**۵-۶-پارودی (نقضیه)**

اگر چه به قول سیمون دنتیت امروزه می‌توان ردّ پای پارودی را در همه جا حتّی مکالمات روزمره یافت و پارودی تنها به ادبیّات، تئاتر و سینما ختم نمی‌شود (دنتیت، ۲۰۰۰: ۲). تأکید بر طنز، هزل، کنایه‌نویسی و هجو افراطی یکی دیگر از ویژگی‌های رمان و داستان‌های پست مدرن به شمار می‌آید.

زمانی که ایهاب حسن یکی از نظریه پردازان شالوده شکن پُست‌مدرنیسم، پارودی را تحت عنوان پُست‌مدرنیسم به همراه ترکیبی از فرم‌های مدرن، مدرن متأخّر چون آیرونی رادیکال، کمدی ،ابسورد و طنز سیاه طبقه‌بندی می‌کند به

www.SID.ir

Archive of SID

پارودی، به‌واسطه‌ی ارائه‌ی درکی پست مدرن و نو از آن می‌پردازد (حسن، ۱۹۸۷: ۲۵).

از نظر باختین، نقیضه، تقلید از سبکی خاص است که نویسنده سبکی را به‌کار می‌گیرد و اهدافی را بر آن اعمال می‌کند که با هدف اصلی سبک مخالف است و با آن هم‌خوانی ندارد. «به نظر باختین، تقلید هزل آمیز، «سو» یا «گرایش» ارزیابانه‌ی اثر اصلی را وارون می‌کند» (مک هیل، ۱۳۹۲: ۶۳). به بیان دیگر، نقیضه پرداز «به این سخن[دیگری] که تاکنون جهت‌گیری خود را داشته است و اکنون نیز سعی در حفظ آن دارد، جهت‌گیری معناشناختی جدیدی ببخشد و سمت و سوی جدیدی را بر آن غالب کند. چنین سخنی اصولاً باید به مثابه‌ی سخن نویسنده دریافت شود. در این حالت، سخن واحد دو جهت‌گیری معناشناختی و دو آوا را در خود جمع می‌کند» (تودروف، ۱۳۷۷: ۱۱۵-۱۱۶).

در سراسر رمان سنگ صبور، طنز و هجو و هزل شناور است و نویسنده به طرق مختلف از آن‌ها بهره می‌گیرد. چوبک با طنز و هجو و شوخی جهت‌دار که با برخی شخصیت‌های مذهبی و آموزه‌های قرآنی و روایی انجام می‌دهد صدایی تازه و دیگرگونه در برابر فرهنگ رسمی و جدّی حاکم کوک می‌کند، به‌طور مثال: «بچه‌های نر و ماده آدم و حوا همدیگه رو ... و نسل آدمیزاد رو پس انداختن. همه حرومزاده اندر حرومزاده». هم‌چنین، توهین به مقدّسات نیز در سنگ صبور وجود دارد؛ زمانی‌که احمد آقا و شیخ محمود به گفت‌وگو می‌پردازند و احمد آقا خطاب به شیخ محمود می‌گوید: «میخواسم خبری به شما بدم. شاید شما خبر ندارید که خیلی وقته خدا مرده» (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۸۴). در اینجا به پاره‌ای از نمودهای نقیضه گویی در رمان سنگ صبور اشاره می‌کنیم:

www.SID.ir

Archive of SID

زمانی که احمد آقا با همزادش بر سر نوشتن و ننوشتن بحث می‌کند، احمد آقا معتقد است که نمی‌تواند هر چیزی را روی کاغذ بیاورد بلکه به گفته‌ی خود وی، همه چیز باید در پرده و لفافه باشد، همزادش به نقیضه می‌گوید: «اگر خدای نکرده از جاده‌ی عفاف و اخلّاق خارج شدی، یک دستگاه تصفیه اخلّاق کوچک جیبی با کتاب خودت برای خواننده محترم بفرست تا پس از مطالعه‌ی آثار مستهجن و رکیک تو، توش اق بزنه و اخلّاق خودش را تو آن دستگاه بالا بیاورد و پس از تصفیه دوباره آن‌را هورت بکشد تا اخلّاقش فاسد نشود» (همان: ۷۸).

احمد آقا در جایی از رمان معرکه‌ای راه می‌اندازد و در آن از شیخ صنعان انتقاد می‌کند: «این دیگه شیخ صنعونه با دختر ارمنی. ریششو تماشا کن. قرمساق با این پنج من ریش دین و آخرت رو ول کرده رفته دنبال دختر ترسا. ایمونشو به شیطون فروخته به یک غاز؛ و واسیه خاطر دختر ارمنی سنگ نیم مَنم قورت داده» (همان: ۱۳۶-۱۳۵).

احمد آقا در یکی از تک‌گویی‌های خود از کار شیخ محمود در به دام انداختن افرادی که از شهری دیگر به زیارت شاه چراغ می‌آیند و گوهر را برای صیغه به آن‌ها پیشنهاد می‌دهد، انتقاد می‌کند و از زبان او می‌گوید: «خانه خوب و راحت و نزدیک به حرم با تمام وسایل، از هر جهت آمّاده است. قیمتش هم برای زوّار حضرت نازل است. مُتعه شرعیه حلال و طیّب و طاهر و جوان‌سال دست به نقد هم حاضر است و یا احیاناً خادمه وجیهه که از لحاظ حلیّت خطبه هم می‌شود به دست می‌آید» (همان: ۱۸۲). در ادامه نیز، احمدآقا با بحث و جدل با شیخ محمود، او را سرزنش و ملامت می‌کند و به باد تمسخر و استهزا می‌گیرد که چرا گوهر را با صیغه خواندن و به تعبیر خود وی، با چند تا جمله‌ی عربی حلالش می‌کند؟ «این بار دیگه برای کی به قول خودت حلالش کردی؟» (همان: ۱۸۵). «این چه معنی داره که تو این زن بدبخت رو مایه‌ی دسّ خودت

www.SID.ir

Archive of SID

کردی و مثه آفتابه خلا رو دار او رو به این و اون کرایه می‌دی و با چند تا جمله‌ی عربی به اصطلاح خودت حلالش میکنی؟» (همان: ۱۸۷). «خُب این چه فرقی داره با کاری که اون مردی می‌کنه که می‌ره محله مُردسون می‌گه بی بی ما همش یه قرون داریم، اگه می‌شه بیایم تو؟» (همان: ۱۸۸). شیخ محمود نیز، با پاسخ‌هایی چون «خداوند فرموده زن برای تمتّع است، مثل گوسفندی که سر می‌بری گوشتش را می‌خوری؛ زن هم برای تمتّع است» (همان: ۱۸۸). و پاسخ‌هایی ازاین دست که کار خود را توجیه می‌کند. برای رعایت اختصار از ذکر آن‌ها پرهیز می‌کنیم و خوانندگان محترم را به صفحات ۱۸۷ و ۱۹۰ کتاب ارجاع می‌دهیم.

هم‌چنین احمد آقا در انتهای داستان نیز، طی بحث و گفت‌وگویی با گوهر باز هم بی‌اعتقادی خود را نسبت به صیغه و عقد به شیوه‌ی طنزآمیز و هزل‌آمیز بیان می‌کند: «اگه خوشت بیاد خودش به صد تا عقد می‌ارزه. حالا که چیزی نشده، اگه می‌خوای خودم عقدت می‌کنم. من بلدم: انکحت و زوّجتُ، یه دسّ رخت و تو مطبخت و بالای تخت و دو بدبخت و ... مگه صفحه‌ش رو نشنفتی؟» (همان: ۳۱۴).

در جایی دیگر که احمد آقا به صیغه خواندن شیخ محمود خرده می‌گیرد، شیخ محمود نیز در جوابش بیتی را نقیضه می‌سازد: «چراغی را که ایزد برفروزد، هرآنکس پف کند ریشش بسوزد» (همان: ۱۸۸).

### ۶-۶-ازهم گسیختگی و اختلال زمانی و مکانی

در رمان‌ها و داستان‌های مدرن عناصر داستانی مثل طرح، شخصیت، زمان و مکان، مضمون ، و ... جایگاه تعریف شده و مشخصی دارند. بری لوئیس با نقل قول از هوکس معتقد است که «پس از هوکس بسیاری از نویسندگان حداکثر توان خود را به کار برده‌اند تا این چهار عنصر بنیادین ادبی را به زور از یادها

www.SID.ir

Archive of SID

ببرند. به اعتقاد او در آثار نویسندگان پسامدرنیست طرح تبدیل به وقایع پراکنده و بدون رابطه‌ی علّت و معلولی می‌شود... (تدینی ، ۱۳۸۸: ۶۳).

در رمان سنگ صبور، آن انسجام و یکپارچگی که در داستان‌ها و رمان‌های رئال وجود دارد، دیده نمی‌شود بلکه خواننده با جهانی آشفته و درهم و برهم روبه-روست. از طرفی شخصیت‌ها به واسطه‌ی تک‌گویی درونی خود را به ما معرفی می‌کنند، همین امر ، آشفتگی زمان و مکان را تشدید می‌کند . وقایع گذشته و آینده به هم آمیخته‌اند و میان حوادث نظم و توالی زمانی وجود ندارد. چنان که فی‌المثل در اثنای رمان داستان‌هایی مانند داستان انوشیروان و داستان یعقوب لیث (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۳۸-۱۳۷) را بیان می‌کند که به این آشفتگی دامن می-زند. در رمان سنگ صبور، و در چند جا روند روایت علّی و معلولی حوادث و رویدادهای داستان منقطع می‌شود. پس از پایان قسمتی که به تک گویی درونی جهان سلطان مربوط است وقتی نوبت به تک گویی درونی احمدآقا دیگر شخصیت اصلی رمان سنگ صبور فرا می‌رسد بی‌مقدّمه بخشی از شاهنامه آورده می‌شود که به حمله‌ی اعراب به ایران به سرکردگی سعد وقاص اختصاص دارد و چندین صفحه از رمان را در بر می‌گیرد (همان: ۱۱۴-۹۹). نامعلوم ماندن سرنوشت شخصیت‌ها و فرجام‌های چندگانه از دیگر عواملی محسوب می‌شود که به آشفتگی در این رمان دامن زده است. چنان که در انتهای داستان-گذشته از این که معلوم نیست سرنوشت احمدآقا، قهرمان داستان به کجا می‌انجامد- نویسنده نمایشنامه‌ای آورده که داستان سنگ صبور را به آن پیوند زده است. اگر بین شخصیت‌های نمایشنامه تطابق قائل شویم می‌خواهیم بدانیم که آیا مشی و مشیانه همان احمدآقا و گوهر داستان هستند؟ یا به عبارتی پایان رمان را به حالت تعلیق درآورده تا خواننده را به تلاش وادارد که منظور چوبک از آوردن این نمایشنامه چه بوده است و قصد دارد چه تناظری بین شخصیت‌های سنگ صبور و شخصیت‌های نمایشنامه برقرار کند؟ در سنگ

www.SID.ir

Archive of SID

صبور، شاهد آن هستیم که با قتل گوهر، بین او و احمدآقا فاصله می‌افتد و این دو در آخر داستان به هم نمی‌رسند. امّا در نمایشنامه می‌بینیم که مشی و مشیانه با شکستن شیشه‌ی عمر زروان توسط مشیانه به یکدیگر می‌رسند و به هم عشق می‌ورزند. «چگونه می‌توان این نمایشنامه را در طرحی به سامان و هماهنگ از سنگ صبور جای داد و آن را با قسمت‌های دیگر ربطش داد؟ می‌توان گفت که مشیا و مشیانه نخستین نمونه‌های احمدآقا و گوهر هستند. این دو نمونه‌ی ازلی که یکدیگر را به دست می‌آورند؛ درواقع، سنگ صبور به نوعی تقلّای این دو نمونه-ی ازلی و ابدی برای رسیدن به آزادی و عشق و فرار از خصومت دیو است که این تقلّا در میان دو زلزله‌ی اول و آخر کتاب قرار دارد. سنگ صبور با زلزله‌ای در شیراز شروع می‌شود و انتهای کتاب به زلزله‌ای مربوط به تمام عالم و هستی ختم می‌شود» (محمودی، ۱۳۸۱: ۱۹۰). این مسأله، موافقان و مخالفانی را در پی داشته است که از جمله‌ی این مخالفان می‌توان از گلشیری یاد کرد. گلشیری «آن‌چه را که بیرون از خط روایی رمان قرار می‌گیرد و به عنوان حواشی ماجراها مطرح می‌شود، اضافات رمان می‌داند. توجه داشته باشیم که این نکته، مورد نقد عدّه‌ی زیادی از منتقدان این رمان قرار گرفته است از این منظر، آن-چه در روند ماجراها قرار نمی‌گیرد، کمکی به پیشبرد داستان نمی‌کند و آن را دچار نقص می‌کند» (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۹۸). علاوه بر گلشیری، دریابندری نیز به انتقاد از نمایشنامه‌ی آخر کتاب می‌پردازد و می‌گوید: «در آخر کتاب چیزی شبیه به نمایشنامه آمده است که در آن صحبت از زروان و اهریمن و مشیا و مشیانه (هر که هستند) می‌شود و با شکستن شیشه‌ی عمر زروان قضیه ختم می‌شود» (همان: ۲۰۹).

## ۷-نتیجه گیری

گرچه تعریف از ماهیت و مؤلفه‌های پُست‌مدرنیستی امری دشوار است؛ نظریه‌پردازانی چون مک هیل، بری لویس، ایهاب حسن و .... در باب پاره‌ای از این ویژگی‌ها اتفاق نظر دارند. بر این اساس، در صورت وجود غالب این ویژگی

www.SID.ir

Archive of SID

ها در یک داستان و رمان، می‌توان چنین نتیجه گرفت که آن اثر، یک اثر پست‌مدرنیستی است. در واقع، هر کدام از این مؤلفه‌ها پازل‌هایی هستند که با در کنار هم قرار گرفتن از یک نظام فکری- فلسفی با عنوان پُست‌مدرنیسم پرده بر می‌دارند. در مقاله‌ی حاضر، پس از این که رمان سنگ صبور چوبک را به محک عناصر پُست‌مدرنیستی آزمودیم به طور عینی دریافتیم بیشتر عناصر پُست‌مدرنیستی، از جمله محتوای وجودشناسانه، فراداستان، چند صدایی، بینامتنیت، پارودی، پارانویا، از هم گسیختگی و اختلال زمانی و مکانی در این اثر مجال طرح و شرح یافته‌اند. پژوهش حاضر می‌تواند افقی رهگشا برای پژوهشگران بعدی باشد تا با تأمّل در آن دسته از رمان و داستان‌هایی که لزوماً بر پایه‌ی یک جریان یا نظریه‌ی ادبی خاص نگارش نیافته‌اند امکان قابلیت و پتانسیل خوانش و تحلیل آن‌ها را براساس نظریه یا نظریه‌هایی مورد محک و آزمون قرار دهند. این امر قطعاً به احیا و بازآوری دوباره‌ی پاره‌ای از متون داستانی منجر خواهد شد که بنا به دلایلی به فراموشی سپرده شده‌اند.

**منابع و مآخذ**

-آریان پور، امیرحسین (۱۳۵۷) *فرویدیسم، اشاراتی به ادبّیات و عرفان*، تهران: امیرکبیر.
-آلن، گراهام (۱۳۸۵) *بینامتنیت*، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
-احمدی، بابک (۱۳۷۰) *حقیقت و زیبایی*، تهران: نشر مرکز.
-باختین، میخاییل (۱۳۸۷) *تخیّل مکالمه‌ای: جستارهایی درباره‌ی رمان*، ترجمه‌ی رؤیا پورآذر، تهران: نشر نی.
-بالو، فرزاد، خواجه، مریم (۱۳۹۶) «چندآوایی و چندزبانی باختینی و جلوه‌های آن در رمان سنگ صبور» *متن پژوهی ادبی*، سال۱۲ ، شماره‌ی ۴۷ ، ص ۳۱- ۵۲.
- غلامرضا بیگی، مریم (۱۳۸۴) «بررسی مکتب‌های ادبی در آثار چوبک با نگاهی به مشخصه‌های رئالیستی در رمان تنگسیر و سنگ صبور»، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۱، زمستان ۱۳۸۴، ص۸۰- ۱۰۰.
-*پاینده، حسین (۱۳۸۶) رمان پسامدرن و فیلم: نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس؛ تهران: انتشارات هرمس.*

www.SID.ir

Archive of SID

---------- (۱۳۹۳) *گشودن رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*، تهران: مروارید .
-تسلیمی، علی (۱۳۸۳): *گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران*، تهران: اختران.
-تدینی، منصوره (۱۳۸۸) *پسا مدرنیسم در داستان معاصر فارسی*، چاپ اول، تهران، نشر علم.
-تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷) *منطق گفت‌وگویی*، ترجمه‌ی داریوش کریمی، تهران: نشر مرکز.
-چوبک، صادق (۱۳۵۲) *سنگ صبور*، چاپ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات جاویدان.

-سلامت باویل ، لطیفه و قملاقی، فتانه (۱۳۹۶) «تطبیق مؤلفه‌های ناتورالیستی با آثار صادق چوبک»، *دوفصلنامه‌ی مطالعات نقد ادبی* ، سال دوازدهم ، شماره‌ی چهل و ششم، ص ۹۵-۱۲۱.
-کچویان حسین (۱۳۸۲) *فوکو و دیرینه‌شناسی دانش : روایت تاریخ علوم انسانی از نوزایی تا مابعد التجدّد*، تهران : دانشگاه تهران .
-لاوزن، سارا (۱۳۸۰) «فراداستان؛ هر مقاله عنوانی دارد»، ترجمه‌ی امید نیک‌فرجام، *فصلنامه فارابی*، شماره‌ی ۴۰، ص ۷۲-۵۷.
-محمودی، حسن (۱۳۸۱) *نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های صادق چوبک*، تهران: روزگار.
-مقدادی، بهرام (۱۳۹۳) *دانش نامه‌ی نقد ادبی از افلاطون تا به امروز*، تهران: نشر چشمه.
-مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵) *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
-مک هیل، برایان (۱۳۹۲) *داستان پُست‌مدرنیستی*، ترجمه‌ی علی معصومی، تهران: ققنوس.
-نوذری، حسینعلی (۱۳۸۹) *پست مدرنیته و پُست‌مدرنیسم*، تهران: نقش جهان.
واو، پاتریشیا (۱۳۹۰) *فراداستان*، ترجمه‌ی شهریار واقفی، تهران: چشمه.

-Dentith, Simon (2000*) Parody*. London and New York: Routledge.
-Hassan, Ihab (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio.
-Marshall, Brenda K. (1992). *Teaching the Postmodern Fiction& Theory*. New York: Routledge.

www.SID.ir