

رویکردی "باختینی" به سنگ صبور صادق چوبک

دکتر علی تسلیمی^۱، فاطمه ادراکی^۲

چکیده

میخائیل باختین از برجسته‌ترین اندیش‌مندان و نظریه‌پردازان نقد ادبی است که گامی نو در این عرصه نهاد. از مهم‌ترین مؤلفه‌های قابل توجه، از دیدگاه وی، مفاهیمی چون منطق گفتگویی، چندصدایی و رویکرد کارناوالی است. از این میان چندصدایی که از مفاهیم جامع است، به چندین زیرمجموعه تقسیم می‌گردد که عبارتند از: هم‌گرایی، واگرایی، جدل و کارناوال. در این پژوهش داستان "سنگ صبور" صادق چوبک، که از ماندگارترین آثار عرصه داستان‌نویسی معاصر ایران است، از دیدگاه منطق گفتگویی باختین مورد توجه قرار گرفته است. "سنگ صبور" چوبک از جمله داستان‌هایی است که در آن با فراوانی صداها مواجه‌ایم. صداهایی که در ورای هر یک، جهان‌بینی خاص و منحصر به فردی نهفته شده است. این پژوهش، نخست به معرفی رمان سنگ صبور می‌پردازد و سپس نظریات مهم باختین را تعریف و تشریح می‌کند و در ادامه مفاهیم یادشده از باختین را در داستان "سنگ صبور" چوبک جستجو می‌کند و این هدف را می‌جوید که سنگ صبور به‌عنوان اثری چندصدایی معرفی شود.

کلیدواژه‌ها: منطق گفتگویی، چندصدایی، کارناوال، سنگ صبور، باختین.

taslimy1340@yahoo.com

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان.

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (مدرس دانشگاه پیام نور)
f_edraki@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۰/۱۶

تاریخ وصول: ۹۴/۰۶/۱۰

مقدمه

سنگ صبور، بارزترین نمونه از آثار چوبک است که در نفی تک‌صدایی می‌توان از آن نام برد. این رمان ظرفیت قرار گرفتن در زیرمجموعه داستان‌های چندصدایی را دارد. در این اثر ما صدای شخصیت‌ها، دلهره‌ها و گفتگوهای قشرهای فراموش‌شده‌ای را می‌شنویم که دردشان فقر و بدبختی است. هر یک از شخصیت‌های "سنگ صبور" حرف‌های فراوانی برای گفتن دارند. آن‌ها با مخاطبانشان حرف می‌زنند. وجود همین ویژگی‌هاست که می‌تواند زمینه‌های کاربست نظریات باختین را در سنگ صبور فراهم کرد. "سنگ صبور" از جمله رمان‌های ماندگار در ادبیات داستانی ایران است. نحوه نگارش و سبکی را که چوبک در این اثر مورد استفاده قرار داده، یکی از مشکل‌ترین ساخت‌های ادبی است. «حداقل شش نوع زبان و لحن برای این داستان ساخته شده؛ به علاوه در استخدام لغات و تصاویر، اصطلاحات خاص زمان در نظر گرفته شده؛ یعنی هیچ لغت و تعبیر ساخت سال‌های بعد در آن راه ندارد» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۱۷۲). این رمان از بیست‌وشش قسمت، تشکیل شده است که هر بخش شامل تک‌گویی درونی شخصیت‌هاست. «حدیث نفس احمدآقا بیشترین قسمت از روایت داستان را دربردارد و بقیه رمان را کاکل زری، بلقیس، جهان‌سلطان و سیف‌القلم روایت می‌کنند» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۳۳).

میخائیل باختین از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان روس است. او از میان انواع ادبی موجود، به رمان اهمیت ویژه‌ای می‌دهد. از دیدگاه او رمان از جمله ژانرهای ادبی است که نویسنده در آن، قابلیت ایجاد صداهای فراوان را دارد. صداهایی که گاه در جهت هم‌گرایی با نویسنده و گاه برخلاف طرز تفکر و اندیشه نویسنده است. رمان، تنها گونه ادبی است که در آن قوانین مطلق و خشک وجود ندارد. باختین، نظریه جدیدی ارائه می‌دهد. او متن چندصدایی را مطرح می‌کند، متنی که در آن فقط نویسنده حرف نمی‌زند، بلکه تمام شخصیت‌ها اجازه صحبت کردن می‌یابند. او با طرح این نظریه به نوعی اقتدارگرایی نویسنده را، از بین می‌برد.

در این مقاله به جوانبی پرداخته‌ایم که پیش‌تر به آن توجه نشده است، یعنی بررسی داستان سنگ صبور بر اساس رویکرد باختینی. یکی از مناسب‌ترین رهیافت‌ها برای بررسی این داستان، رویکردی است که بر اندیشه‌ها و نظریات باختین تمرکز دارد.

پیشینه پژوهش

از جمله آثاری که به مطالعه چندصدایی باختین می‌پردازد کتاب "منطق گفتگویی میخائیل باختین" اثر تزوتان تودوروف و "تخیل مکالمه‌ای" است. از مقالاتی که در این زمینه نوشته شده نیز می‌توان به مقاله "باختین، گفتگومندی و چندصدایی" از بهمن نامورمطلق اشاره کرد. وی در این اثر به بررسی چگونگی ارتباط میان گفتگومندی باختینی و بینامتنیت کریستوایی و میزان تأثیر گفتگومندی بر بینامتنیت می‌پردازد. "جوینس و منطق مکالمه؛ رویکردی باختینی به اولیس جیمز جوینس" نوشته بهرام مقدادی و فرزاد بوبانی از جمله مقالاتی است که رمان اولیس را در فهرست رمان‌های چندصدایی قرار می‌دهد و به ردیابی دو مفهوم محوری تفکر باختین یعنی چندصدایی و عنصر کارناوالی در اولیس می‌پردازد. از جمله کتاب‌هایی که به‌طور اختصاصی در زمینه بررسی آثار چوبک است می‌توان از "نقد آثار صادق چوبک" عبدالعلی دستغیب و "یاد صادق چوبک" علی دهباشی نام برد. علی دهباشی در این اثر به جمع‌آوری مجموعه مقالات مرتبط با آثار چوبک پرداخته است. کتاب‌هایی نظیر "صدسال داستان‌نویسی" میرعابدینی و "گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران" دکتر علی تسلیمی نیز، بخش‌هایی را به بررسی آثار این نویسنده اختصاص داده‌اند.

پژوهشی که به‌طور مستقل به سنگ صبور چوبک به‌عنوان اثری چندصدایی می‌پردازد تا کنون نوشته نشده است.

بحث و بررسی

الف) نگاهی به داستان سنگ صبور بر اساس نظریه چندصدایی

چوبک در این اثر، سرگذشت "گوهر" را در بیست‌وشش گفتار درونی از طریق اشخاصی که با او ارتباط دارند، بیان می‌کند. اما نکته قابل توجه این‌که در این اثر، ما تک‌گویی خود "گوهر" را شاهد نیستیم. این دیگران هستند که درباره او حرف می‌زنند و ما او را از طریق دیگران است که می‌شناسیم، نه از میان حرف‌ها و تک‌گویی‌های خودش. "احمدآقا" مرد جوانی است که شغلش معلمی است و از طرف دیگر هوای نویسندگی در سر دارد. احمدآقا در کنج اتاقش با عنکبوتی که به او "آسید ملوچ" می‌گوید بحث می‌کند. علاوه بر آسید ملوچ، او با خودش یا "هم‌زادش" هم مدام در جدال است. شخصیت دیگری که در این خانه حضور دارد، گوهر است. او در دوازده سالگی مورد توجه "اسماعیل" تاجر پولداری که سه زن داشته قرار می‌گیرد. گوهر از او صاحب پسری می‌شود به نام "کاکل‌زری". یک روز که گوهر به همراه کاکل‌زری به صحن شاه‌چراغ

می‌رود، دست یک دهاتی به بینی کاکل‌زری می‌خورد و از بینی پسرک خون جاری می‌شود و مردم طبق اعتقادات خرافی‌شان بچه را حرام‌زاده می‌نامند و او را از صحن بیرون می‌اندازند. آن‌گاه که حاج اسماعیل از ماجرا آگاه می‌شود، زن و پسرش را از خانه بیرون می‌کند. "جهان‌سلطان" نیز که کلفت خانه آنان است، از گوهر هواداری کرده و حاج اسماعیل او را از پله‌های بالاخانه پرت می‌کند و او فلج و زمین‌گیر می‌شود و بدین ترتیب از آن روز به بعد در طویله زندگی می‌کند. گوهر هر روز صیغه کسی می‌شود، تا بتواند هزینه زندگی خود، کاکل‌زری و جهان‌سلطان را پرداخت کند. "بلیس" از جمله مستأجران دیگر این خانه است. او زنی زشت‌روست که شوهری تریاکی دارد و از این‌که احمدآقا و گوهر با هم رابطه دارند، حسادت می‌کند. شبی گوهر به خانه برنمی‌گردد و چندی بعد جنازه او و چند زن دیگر در خانه مردی به نام "سیف‌القلم" پیدا می‌شود. او با این اعتقاد که زن‌های بدکاره عامل شیوع سیفلیس هستند، کمر به قتل آن‌ها می‌بندد. با مرگ گوهر، اتفاقات دیگری هم می‌افتد از آن جمله؛ جهان‌سلطان در گوشه طویله تنها و بدون یاور می‌میرد، کاکل‌زری هم در حوض می‌افتد و خفه می‌شود. مأموران نظمیه، احمدآقا را برای شناسایی جنازه گوهر به خانه سیف‌القلم می‌برند و ...

ب) مؤلفه‌های اصلی منطق گفتگویی از دیدگاه باختین

ب. ۱) چندصدایی

واژه‌های "چندصدایی" یا "پولیفونی" مفاهیمی در موسیقی‌اند. هنگامی که یک ملودی به ساده‌ترین شکل، خوانده یا نواخته می‌شود، راستای افقی، مسلط است. در این حالت، اصطلاح تک‌آوایی (مونوفونی) را به‌کار می‌بریم. اما آن‌گاه که هر ملودی، آمیزه‌ای از دو یا چند ملودی متفاوت باشد، در این حالت، موسیقی، چندصدایی (پولیفونیک) است (احمدی، ۱۳۷۲: ۹۹). از دیدگاه باختین، «رمان عالی‌ترین ژانر برای گسترش چندصدایی است» (تودوروف، ۱۳۱۰: ۲۳). در بیشتر موارد، رمان نمی‌تواند کاملاً تک‌گویانه باشد، چون اگر نویسنده گفته‌هایی را هم از شخصیت دیگر نقل کند، باز دوصدایی است. یکی صدای خود راوی (نویسنده) و دیگری صدای آن شخصیتی که راوی در حال روایت سخنانش است. در رمان تک‌صدایی، فقط صدای راوی (نویسنده) را می‌شنویم که آن هم فقط یک صدا و یک اندیشه است. اگرچه در طول داستان بین شخصیت‌ها، گفتگو وجود دارد اما گویا همه شخصیت‌ها یک صدا دارند و در نهایت تک‌صدایی راوی است که بر همه چیز غلبه می‌کند. چون همه شخصیت‌های رمان تک‌صدایی، مطابق اندیشه و جهان‌بینی یک‌جانبه نویسنده،

می‌اندیشند و سخن می‌گویند. اما در رمان‌های چندصدایی، نویسنده با شخصیت‌هایش ارتباط برقرار می‌کند. گویی نویسنده تبدیل به چند فرد شده است و این یعنی چندین ایدئولوژی و چندین جهان‌نگری (احمدی، ۱۳۷۲: ۹۹) این باعث می‌شود که صداهای تشکیل‌دهنده رمان، اقتدار صدای تک‌رو و تنهای نویسنده را از هم بشکنند.

ب. ۲) سبک بخشی

در سبک بخشی، نویسنده به تقلید از سبکی خاص می‌پردازد که در آن ارزش‌ها و مفاهیم با جهان‌بینی شخصیت، هم‌خوانی دارند. به عبارتی می‌توان گفت که مقصود اصلی و مهم سبک و استفاده‌ای که نویسنده از آن می‌کند، در یک جهت قرار می‌گیرند (مقصدی، ۱۳۸۲: ۲۶). سبک بخشی، نوعی رجوع است. رجوع به سبکی که قدیمی است و احساساتی که در آن مطرح می‌شود همان احساساتی است که جامعه می‌پذیرد، یعنی همان هنجارها. ممکن است «رمان شخصیتی را به تصویر بکشد که مطابق خواسته‌های نویسنده می‌اندیشد، عمل می‌کند و البته سخن می‌گوید» (باختین، ۱۳۸۷: ۴۳۲) چنین شخصیتی، اعمالش دقیقاً مورد انتظار نویسنده است و بدین ترتیب می‌توان بین قهرمان و آفریننده اثر رابطه متقابلی را متصور شد. در واقع آنچه که در سبک بخشی مهم است، میزان درجه نزدیکی میان قهرمان و آفریننده است. برای مثال در "سنگ صبور" احمدآقا تا حد زیادی با اندیشه‌های چوبک هم‌خوانی دارد. در واقع نظام اعتقادی احمدآقا تا حد زیادی مورد پذیرش چوبک است.

ب. ۳) نقیضه

نقیضه (Parody) به اثری گفته می‌شود که از شیوه جدی و ویژگی‌های خاص یک اثر ادبی مشخص، یا سبک منحصر به فرد نویسنده، یا ویژگی‌های سبکی و دیگر عناصر یک نوع ادبی جدی، تقلید می‌کند و بدین وسیله با آفرینش یک اثر خنده‌دار و کم‌مایه، اثر نخستین را دچار خدشه می‌کند (ایرمنز، ۱۳۸۴: ۳۶). اما نقیضه از دیدگاه باختین آن‌گاه به وجود می‌آید که «نقل قول شخصیت‌ها، یک‌سر در تضاد با قول راوی یا نویسنده قرار می‌گیرد» (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۹) یعنی شخصیت‌ها به ایدئولوژی‌هایی خلاف ایدئولوژی‌های نویسنده معتقدند. در نقیضه نویسنده با دیگران یعنی صدای دیگری که در داستان شنیده می‌شود هم‌گرایی ندارد و به عبارتی نوعی آشنازدایی است. بدین معنا که نقیضه به مانند آشنازدایی سبک را در هم می‌شکند (تسلیمی، ۱۳۸۱: ۵۹) پس نقیضه، هم می‌تواند شامل به طنز گرفتن قانون‌ها و سبک‌های گذشته باشد و هم، شامل مواردی که هماهنگی بین زبان و

فضا در داستان وجود ندارد. مثلاً زمانی که با زبان رمانتیک، داستانی حماسی را مورد تمسخر قرار می‌دهیم. به عبارتی می‌توان گفت که در چنین مواردی بین زبان و فضای داستان هماهنگی وجود ندارد.

ب. ۴) جدل

در جدل، نویسنده دغدغه دارد، وقتی دغدغه به وجود می‌آید اقتدار از بین می‌رود و تک‌صدایی جای خود را به چندصدایی می‌دهد. به این دلیل که نویسنده نمی‌تواند نظر واحدی درباره‌ی یک مسئله بدهد؛ به‌نوعی درباره‌ی آن موضوع، دچار شک و تردید می‌گردد و وقتی پای شک و تردید به میان بیاید، دیگر نویسنده نمی‌تواند نظر مطلق و مقتدرانه بدهد. «در جدل سخن غیر خارج از سخن نویسنده باقی می‌ماند. اما سخن نویسنده، این سخن غیر را مدّ نظر دارد و با آن مناسبت برقرار می‌کند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۴۰). در واقع، سخن غیر است که نویسنده را عذاب می‌دهد و مدام او را دچار شک و تردید می‌کند باختین معتقد است که «در جدل قول راوی / نویسنده بی‌اهمیت یا فردی و بی‌اثر می‌شود، و دیگر آن جنبه‌ی اقتدارگرا را نخواهد داشت» (حمادی، ۱۳۷۲: ۱۰۹).

جدل به سه نوع تقسیم می‌گردد:

ب. ۴. ۱) جدل شخص با خودش: همان درگیری دو من فرد. در واقع در این نوع از جدل، دو من شخصیت با یک‌دیگر درگیرند.

ب. ۴. ۲) جدل شخصیت‌ها با هم؛

ب. ۴. ۳) جدل از دیدگاه باختین، یعنی درگیری ذهنی نویسنده که وی را دچار شک و تردید می‌کند و حضور صدایی دیگر تردیدهای وی را قوت می‌بخشد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۹۱). می‌توان چنین گفت که چه در درگیری شخص با خودش و چه جدل شخصیت‌ها با یک‌دیگر، دو نوع طرز تفکر و اندیشه به وجود خواهد آمد و این نویسنده است که خود را بین آن دو من یا آن دو شخصیت تقسیم کرده است.

ب. ۵) کارناوال

کارناوال، جشن یا به عبارتی رژه‌ای همگانی است که همراه با آن، عنصرهایی از سیرک بازی و رقص‌های خیابانی آمیخته شده است. کارناوال بیشتر متعلق به جهان غرب است و

در آن‌جا، جایگاه استوار خود را پیدا کرده است. از دیدگاه باختین، کارناوال در تضاد با جشن‌های رسمی است. جشن‌هایی که در آن قوانین منجمد و خشک، حکم‌رانی می‌کند و همگان مجبورند که از آن تبعیت کنند. کارناوال از میان بردن این قوانین و تابوها و امتیازهاست. طبقات متوسط و به‌ویژه قشر پایین جوامع که پیش از برگزاری چنین جشن‌هایی، فراموش شده بودند، از این پس در کارناوال‌ها اجازه حضور پیدا می‌کنند. آنان قدرت مطلق را نقض می‌کنند و ارزش‌های اجتماعی را وارونه می‌سازند (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۰۷) و «آن‌چه را که بی چون و چرا مقدس و مطلق تلقی می‌شود به سخره می‌گیرند» (ایبیرمز، ۱۳۸۴: ۸۱) آن‌ها در چنین روزهایی اجازه می‌یابند تا آزادانه اظهار نظر کنند. از نظر باختین، ظهور سبک کارناوالی مربوط می‌شود به دوران نویسندگان باستان، قرون وسطی و رنسانس (به‌خصوص رابله). کارناوال نوعی انتقاد از طریق اعتراض به هنجارهای حاکم و به‌طور کلی ارزش‌های ثابت در جوامع است. به وسیله کارناوال، این اخلاق و هنجارهای حاکم مورد تمسخر قرار می‌گیرند. ویژگی اساسی رویداد کارناوالی عبارت است از: دوگونگی، چندآوایی و خنده (زیمبا، ۱۳۷۷: ۱۸۶).

پ) کاربرست نظریات باختین در داستان

در این جا مؤلفه‌های اصلی باختین را در داستان "سنگ صبور" به کار می‌بندیم:

پ. ۱) چندصدایی

درباره "چندصدایی" باید گفت که این رمان یک اثر تک‌بعدی و تک‌صدایی نیست. این چندصدایی به شیوه‌های گوناگون در اثر به چشم می‌خورد. در همان آغاز داستان چند صدا به گوش می‌رسد:

- صدای احمدآقا؛

- صدای هم‌زاد (من دیگر)؛

- صدای عنکبوت.

از جمله صداهای دیگر که در این داستان به گوش می‌رسد، صدای بین شخصیت‌ها و هم‌زاد درونی‌شان است که همواره در جدال با یک‌دیگرند:

«فکرش رو بکن آدم سُر و مرو گنده نشسه باشه نفس بکشه و هزار امید و آرزو داشته باشه، یه هو سقف رو سر آدم برمبه یا زمین دهن واکنه و آدمو درسه قورت بده» (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۷).

این صدای نخست احمدآقا بود و اینک صدای هم‌زادِ درونی‌اش:

«حالا چرا تو همش آیه یأس می‌خونی؟ تو تازه بیس‌وپنج سالته و تا مردن خیلی وخت داری. اصلاً تو نمی‌میری. تو با همه فرق داری. تو فقط از آسمون افتادی پایین. تو تافتهٔ جدا بافته‌ای. حالا پاشو برو پیش آسید ملوچ» (همان: ۱۷).

صدای "سیف‌القلم" نیز صدای دیگری است که یا به تک‌گویی با خود می‌پردازد، یا به مکالمه با زنانی که قرار است آنان را بکشد. اما آن چیزی که راجع به او و صدایش قابل توجه است مربوط می‌شود به "دگر مفهومی مکالمه‌ای". دگر مفهومی مکالمه‌ای همان‌طور که از ترجمهٔ فارسی لغتش مشهود است، فهم و ربطهٔ دیگری از اصل یا حیطهٔ مورد نظر است که هر دو به طور مساوی و در یک وزن با هم در حال تعامل هستند. در واقع این مسئله به شکل دیگری در واژهٔ "گفتمان" (discourse) و "دیگری" (other) در نقد لکانی مطرح می‌شود؛ یعنی مفهوم دیگری، برآمده از بافتی که متن از آن بیرون آمده، همیشه موجود است و به آن تعین می‌بخشد (در مقابل گفتمان تحکم‌آمیز که یا باید آن را پذیرفت و یا رد کرد) (باختین، ۱۳۸۷: ۱۵). برای نمونه در صفحهٔ ۲۷۱ این رمان "سیف‌القلم" می‌گوید:

«خال مه‌رویان سیاه و دانهٔ فلفل سیاه هر دو جان‌سوزند، اما این کجا و آن کجا»
سیف‌القلم با وجود این‌که یک شخصیت متعصب و به عبارتی دور از انسانیت است اما از گفتمان دیگر یعنی از گفتمان ادبی استفاده می‌کند. بخش گسترده‌ای از چندصدایی، شامل گفتگوی درونی است. در تقسیم‌بندی باختین، اشکال گفتگوی درونی سه وجه دارد:

پ. ۱. ۱) صدای دوم، صدای نمایندهٔ نوعی گروه اجتماعی است که بدان تعلق داریم و تضاد میان آوای اول با تضاد بین فرد با هنجاری که برای خود آفریده است، سرچشمه می‌گیرد.

پ. ۱. ۲) دو صدا با موقعیت یکسانی با هم مواجه می‌شوند. در چنین حالتی، فرد احساس می‌کند که در آن واحد، به دو گروه اجتماعی، تعلق دارد، و نیز این‌که فرجام تضاد بین این دو گروه اجتماعی هنوز توسط تاریخ رقم نخورده است، یعنی این‌که هنوز تسلط هیچ‌یک از آواها بر دیگری امکان‌پذیر نیست.

پ. ۱. ۳) صدای دوم جایگاه تثبیت‌شده‌ای را اشغال نمی‌کند و فقط رشتهٔ نامنسجمی از واکنش‌های منحصرأ تعیین‌شده توسط شرایط لحظه‌ای را در بر می‌گیرد. در این قسمت فرد دچار مشکلات روحی و روانی می‌گردد چراکه دچار سردرگمی می‌شود و نمی‌داند که به کدام یک از گروه‌های اجتماعی تعلق دارد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۳۸).

در رمان "سنگ صبور" تقسیم‌بندی نوع اول وجود دارد. یعنی تضاد بین صدای اول با صدای دوم، که از تضاد بین فرد با هنجاری که برای خود آفریده است، به وجود می‌آید. گویا صدای اول، صدایی است که مربوط می‌شود به خود شخصیت و صدای دوم در واقع هنجاری است که نویسنده برای شخصیت ایجاد کرده است. برای نمونه در مثال زیر "احمدآقا" می‌خواهد خود را تبرئه کند اما صدای دوم او در تضاد با او قرار می‌گیرد، چراکه باید به هنجار عدم دروغ‌گویی و توجه به صداقت نیز دقت کند:

«من از بیداری وحشت دارم. به هیچ چیز دل‌بستگی ندارم. فقط گوهر بود که منو به این دنیا گیر داده بود می‌خواستمش دوستش می‌داشتم و...» (چوبک، ۱۳۵۲: ۲۹۱).

این صدای نخست وی بود و اینک صدای دوم او:

«نه تو آدم پستی بودی. اما این فداکاری رو نداشتی که دستش رو بگیری و از منجلا ب شیخ محمود بیرونش بکشی. تو دروغ می‌گی، دوستش نمی‌داشتی... خودت را که دیگه نباید گول بزنی و...» (همان: ۲۹۲).

چندصدایی یعنی چند نگاه، چند فلسفه و چند اندیشه. این چندصدایی را در این اثر آشکارا می‌بینیم. چوبک با چندصدایی‌ای که در این رمان چه خودآگاه و چه ناخودآگاه به وجود آورده، فضای داستان را برای مخاطب پیچیده و فنی کرده است. این رمان دارای یک دنیای زبانی واحد و بسته و تک‌صدا نیست، بلکه از تنوع زبان‌هایی برخوردار است، که گاه این زبان‌ها در تقابل و جدال با یک‌دیگر قرار می‌گیرند.

پ. ۲) سبک‌بخشی

چوبک از لابه‌لای سخن‌های "احمدآقا" عقاید خود را بیان می‌کند. برای نمونه آن‌جا که "احمدآقا" درباره جبر و اختیار حرف می‌زند، گویی همه این‌ها، اعتقادات خود نویسنده است «کی توی این دنیا از خودش اختیار داشته که گوهر داشته باشه؟... همش مجبور» در واقع این اعتقاد چوبک است درباره جبر، او انسان را فاقد اختیار می‌داند. در این رمان «چوبک تنها به احمدآقا شباهت دارد و تنها باید کاراکتر او را خوب تصویر کند» (تسلیمی، ۱۳۱۳: ۹۱). درباره دیگر شخصیت‌ها باید بگوییم که "گوهر"، "کاکل‌زری" و "حمید" (برادر احمدآقا) به جهت نزدیکی و رابطه مسالمت‌آمیز با احمدآقا، سبک‌بخشی دارند، چرا که گوهر برای "احمدآقا" یادآور مادرش است و بدین دلیل به او عشق می‌ورزد و "کاکل‌زری" نیز که طبق خرافات و عوام‌اندیشی یک مشت آدم جاهل "حرام‌زاده" خوانده شده، یادآور کودکی "احمدآقا" است.

پ. ۳) نقیضه

نقیضه در این جا به دو نوع تقسیم می‌شود:

۱. به معنای تضاد بین افکار نویسنده و شخصیت؛ ۲. به معنای سخنانی که در بافت متن دارای نقیضه هستند. یعنی ضد عرف و سبک و سنت هستند. به هر روی، نقیضه دارای ماهیتی طنزآمیز و بیان‌گر موقعیت‌های تضادآمیز است. از همین رو به اندیشه کارناوالی نزدیک می‌شود.

پ. ۳. ۱) نوع اول: "حاج اسماعیل" شوهر "گوهر" است. او آدمی ستم‌کار و جاهل و شهوت‌پرست است، شاید بتوان او را به‌عنوان عامل بدبختی "گوهر" و "کاکل‌زری" معرفی کرد. چنین شخصیتی با چنین خصوصیات، قطعاً ضد آن است که چوبک فکر می‌کند. او شخصیت مورد علاقه چوبک نیست. "بلقیس" نیز با چوبک هیچ‌گونه هم‌خوانی فکری ندارد و نوعی نقیضه دارد. او آدم حسود و هوس‌رانی است که چوبک شخصیت او را نمی‌پسندد. وی او را می‌آفریند تا او هم امکان حضور بیابد و بدین‌وسیله نشان دهد که افرادی چون بلقیس در جامعه حضور دارند، در چند قدمی ما. "شیخ محمود" از جمله شخصیت‌هایی است که در داستان در قسمتی که من احمدآقا با او به گفتگو می‌پردازد، پیدا می‌شود. شخصیت او نقیضه دارد و شخصیت نویسنده است. شخصیتی که تمام کارهایش را می‌خواهد با توجیهات دینی و شرعی موجه کند. می‌توان گفت آن جاهایی که او در حال توجیه کردن سخنانش است "دگر مفهومی" است. یعنی وی از گفتمان دیگری استفاده می‌کند. او از گفتمان ادبی و دینی در عبارات زیر استفاده نموده است:

«من: حالا بگو چرا جواب سلام من رو ندادی، مگه نمی‌دونی که سلام و جوابش واجبه و همین حالا از تو منکری سر زد؟ تو مگه مسلمون نیستی.

شیخ محمود: لعنت بر شیطان؛ استغفرالله ربی و اتوب الیه. حالا می‌دهیم، علیکم السلام. هر وقت به من می‌رسی یک لن ترانی می‌پرانی لاحول و لا قوه الا بالله» (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۱۴).

در ادامه احمدآقا سؤالی می‌پرسد که شیخ محمود نمی‌تواند آن را جواب دهد. به همین دلیل به بهانه به جا آوردن نماز از دست او خلاص می‌شود.

«- اباحه و تحلیل چیه؟ بگو و داخل ثواب بشو.

شیخ محمود: و الله نمازم دیر شده، آفتاب هم غروب دارد می‌کند. باشد برای وقت دیگر. هر چند می‌دانم محرک تو در این سؤال چیست «خر عیسی گرش به مکه برند، چون بیاید هنوز خر باشد.» ابوجهل ملعون هم مثل تو بود و رسول خدا نتوانست به راه راست دلالتش کند. الشقی شقی فی بطن امه و السعید سعید فی بطن امه» (همان: ۱۹۲).

در این قسمت‌ها از گفتمان‌های دینی و ادبی استفاده شده است. از جمله شخصیت‌های دیگر که با نویسنده نقیضه دارد "سیف‌القلم" است. او قاتل دیوانه‌ای است که چندین زن را کشته است، روشن‌فکری مسخره که خلاف هنجارهای بشریت رفتار می‌کند.

پ. ۳. ۲) نوع دوم: نقیضه در بافت داستان به معنای مطرح کردن مسائل ضد عرف و هنجار و سنت است. نمونه‌ای از این نقیضه‌ها را می‌توان در همان صفحات اول دید:

«گاو خسّس شده، زمین رو این شاخ اون شاخ می‌کنه؛ نکنه یه هو زمین از رو شاخش بیفته» (همان: ۱۰-۹).

عنصر طنز و تمسخر در این قسمت دیده می‌شود. احمدآقا در این قسمت اعتقادات گذشتگان را راجع به قرار گرفتن زمین روی شاخ گاو، مورد تمسخر قرار می‌دهد. یا نمونه دیگر آن جاست که "جهان‌سلطان" می‌گوید:

«خدا هم مثل بلقیس ازم فرار می‌کنه، بلکه تا عزرائیل بیاد، از بوم نزیکم نیاد جونم بسّونه، بگروزه بره» (همان: ۹۳).

در این قسمت نقیضه وجود دارد و عنصر طنز، انعکاس بیشتری دارد. یا در جایی احمدآقا راجع به نظام خلقت و آفرینش اعتراض می‌کند:

«اگر سر انگشتای دسّ آدمم چش داشت که تا آدم دسّ بکنه تو جیبش هرچی بخواد زود بتونه پیدا کنه. یا جراح که شکم آدم رو پاره کرده و می‌خواد اون تو نگاه کنه خوب ببیند؛ و... بهتر نبود آدم رو چار دسّ و پا راه می‌رفت مئه خر؟ خیلی بهتر بود. دس کم تعادل خودش رو بهتر که می‌تونس نگاه‌داره. آدم با آن کف پا و انگشتای مثله شده‌ش خیلی مسخره‌س» (همان: ۲۰۹).

پ. ۴) جدل

جدل بین دو من احمدآقا در اکثر جاهای داستان به چشم می‌خورد، نمونه بارز آن در رابطه با دغدغه زندگی مسالمت‌آمیز با مردم عادی است، مردمی که به قول احمدآقا فقیر و مریض‌اند:

«اصلاً من باید از این خونه برم یه جای دیگه که دیگه چشمم تو چشم اینا نیفته. از بس کثافت دورم گرفته دارم دیوونه می‌شم. تو هیچ جا نمی‌تونی بری. بازم این‌جا اگه یکی دو ماه کرایه اتاقت پس بیفته میرزا اسدالله به روت نمیاره. جای دیگه باید برج تا برج کرایه بدی. از این گذشته همه جا همین جوهره. همه مردم فقیر و مریض‌اند حالا تازه تو با اینا اُخت شدی» (همان: ۴۸).

علاوه بر این، شک و تردیدی که احمدآقا برای نوشتن داستان دارد، نمونه دیگر از جدل‌های اوست. گویی چیزی او را از نوشتن بازمی‌دارد او از یک طرف نمی‌خواهد بنویسد، اما از طرف دیگر دوست دارد که این کار را انجام دهد:

«آخه این چه نوشتنی داره؟ تو می‌دونی برای نوشتن زندگی آلوده و چرک این چند نفر، آدم ناچاره چه لغات و کلمات طردشده‌ای رو کاغذ بیاره؟ اونوخت جواب مردم رو چی بدم؟» (همان: ۱۷۶)

و سپس صدای دیگری شنیده می‌شود که:

«تو منتظری جهان سلطون از فلسفه ملاصدرا حرف بزنه؟ تو یادت رفته که حقایقی هم هس. آگه بخوای چشاتو ببندی و نخوای حقیقت رو ببینی و آنوخت نویسنده هم باشی که نمی‌شه» (همان).

نمونه‌ای دیگر، جدل بین احمدآقا و هم‌زادش در رابطه با صداقت یا عدم صداقت است: «تو آدم پستی بودی. اما این فداکاری رو نداشتی که دستش رو بگیری و از منجلاب شیخ محمود بیرونش بکشی. تو دروغ می‌گی، دوستش نمی‌داشتی... خودت رو که دیگه نباید گول بزنی. تو یه آدم مرد رند گندی هستی که اصلاً با مردم دیگه فرقی نداری. تو دروغگو هستی می‌فهمی؟ دروغگو و...» (همان: ۲۹۲)

در این عبارت، صدای درونی احمدآقا با صدای او که از آغاز داستان تا پایان مدام در جدالند، شنیده می‌شود. در این قسمت "احمدآقا" دغدغه این را دارد که با "گوهر" روراست بوده اما من درونی‌اش خلاف این نظر را دارد. درباره جدل "احمدآقا" با هم‌زاد درونی‌اش باید گفت که «قهرمان داستان در قلمرو گفتگوی بالقوه با نویسنده قرار دارد؛ قلمرو ارتباط مکالمه‌ای» (باختین، ۱۳۸۷: ۱۸۱). در سنگ صبور نیز "احمدآقا" در آن قسمت‌هایی که با من درونی‌اش (یعنی وجدان و درونش) به گفتگو می‌پردازد گویی آن من درونی که صدایش جدال‌برانگیز است، صدای نویسنده است. به نوعی جدل بین دو صدا در سرتاسر رمان به چشم می‌خورد. جدل دیگر در این داستان برمی‌گردد به حرام‌زاده بودن یا نبودن کاکل‌زری. گویا حرام‌زاده بودن کاکل‌زری، برای نویسنده با شک و تردید هم‌راه است، تا جایی که حتی سعی می‌کند با تمسخر داستان آفرینش، نگرانی را که در درونش ایجاد شده است، از بین ببرد. گویی نویسنده حرف‌های دل خود را از زبان احمدآقا، شخصیت داستان بیان می‌کند:

«آگه نیادش تکلیف کاکل‌زری چه می‌شه؟ هیچی، ... میفته تو کوچه‌ها به گدایی. باباش که قبولش نمی‌کنه؛ می‌گه حروم‌زادس... کی اومد اول دنیا دسک و دفتر گذاشت ببینه که کی تخم و ترکه کیه؟» (چوبک، ۱۳۵۲: ۵۶).

یا نمونه دیگر جدل در رابطه با حرامزاده بودن یا نبودن کاکل زری مربوط می‌شود به آن قسمتی که جهان سلطان سخنان حاجی را بازگو می‌کند:

«وختی دماغ بچه خون اومد، مردم تو حرم بلندبلند صلوات واسش فرستادن و واسش راه واز کردن و دهلش دادن از حرم بیرونش کردن. اووخ تو صحن همه دورش گرفتن. همه داد می‌زدن «واسیه چی چی حروم‌زاده رو بردی پابوس آقا که مشقت واز بشه؟» رنگ تو رو گوهر نبود. آخرش جادو و جنبلا و سیاهیای هووا کارشون کردن. روزگار گوهر مته شب تار شد. حاجی گفت «معلوم می‌شه زیر کاسه یه نیم کاسه‌ای هس». تا حالا باور نمی‌کردم و خیال می‌کردم بچه مال خودمه، اما حالا که تو حرم دماغش خون افتاده دیگه حتمه که بچه مال من نیس امام که دروغ نمی‌گه» (همان: ۹۷).

حاجی در شک و دودلی است. پس یک نوع جدل وجود دارد، می‌توان گفت در ذهن شخصیت تردیدی وجود دارد که ممکن است کاکل زری حرامزاده نباشد. اما بعد می‌گوید که امام دروغ نمی‌گوید، از نظر نویسنده، این قسمت نقیضه است. ولی اگر آن تردیدی را که شخصیت دارد نویسنده هم داشت، جدل می‌شد. از جمله جدل‌های چوبک، در رابطه با "کاکل زری" این است که گناه وی چه بوده؟ در بدبختی او چه کسی را باید محکوم کرد؟ "حاج اسماعیل" که پدرش است یا مردم خرافی؟ یا "سیف‌القلم" که بدبختی‌اش را تکمیل کرد؟ جواب این سؤال‌ها هم‌چنان با همان علامت سؤال، در ذهن نویسنده باقی خواهد ماند چرا که او دچار شک و تردید است. چوبک در قسمتی که "سیف‌القلم" زنان را می‌کشد، علاوه بر ذهن خود در ذهن مخاطب هم، این تردید را ایجاد می‌کند که آیا زنان بدکاره باید کشته شوند؟ یا این‌که نباید حیات را از هیچ انسانی بنا بر حق مسلمش، از او گرفت. این دغدغه تا پایان داستان در ذهن چوبک وجود دارد، که آیا کشتن افراد هر چند منحرف و بدکاره باشند، درست است یا نه؟ جدل‌های چوبک در این داستان یکی راجع به خون آمدن بینی "کاکل زری" است که نشان‌دهنده دغدغه خرافات در ذهن نویسنده است. دیگری راجع به زنان بی‌حقوق و کودکان بی‌سرپرست و بی‌آینده است. چرا که نویسنده نمی‌داند چه کسانی را در بدبختی اینان مقصر بداند و در نهایت دغدغه گذشته‌گرایی و ملی‌گرایی نویسنده است. این‌که گذشته همیشه آرمانی بوده و حال وضع جامعه به دور از آرمان‌هاست و اکثریت مردم اجتماع، این چنین می‌پندارند و چوبک نیز از این قضیه مستثنی نیست، نمونه این گذشته‌گرایی را در زیر می‌بینیم:

«بیچاره بدبخت تو همونی که وختی تو عربسون به دنیا میومدی زنده‌زنده خاکت می‌کردن. چون که زن ارزش یه شتر گر هم نداشته. حالا کار نداریم که همون سال و زمونه

تو این مملکت پادشاهاش پوران‌دخت و آزر میدخت بودن و کسی دخترش رو زنده‌زنده چال نمی‌کرده» (همان: ۲۸۳).

قسمت بالامربوط به مکالمه و گفتگوی بین "احمدآقا" و "بلقیس" است. در این قسمت، "احمدآقا" گویا نماینده صدای چوبک است که بیان‌گر دغدغه نویسنده است. وی مخالف با فرهنگ عرب است. او به فرهنگ و تاریخ گذشته ایران افتخار می‌کند. افتخار به این‌که گذشته ایران چقدر خوب بوده. همه این‌ها بیان‌گر علاقه چوبک به ایرانی بودن خود و گذشته فرهنگ ایران است.

پ. ۵) کارناوال

از همان قسمتی که "احمدآقا" قلم برمی‌دارد و شروع به نوشتن می‌کند، گویی تغییر نقش را آشکارا می‌توان درک کرد. احمد آقای معلم، در نقش یک شاعر قرار می‌گیرد. در قسمت زیر، هم "نقیضه" و هم "رویکرد کارناوالی" را شاهدیم:

«من باید درباره دخاتیر متعین و جوانین شریف و بساتین پر زهر و عندلیب و بساتیر نرم و اغاشیش گرم و عطریات سکرآور و راز و نیاز عشاق معطره و پولمند غلتان در پر قو و از اغذیه و اشربه اقبضه و مشهی و مبهی و ناز و نعمت مال‌مندان و ابواس با حلاوت دوشیزگان باردار و نوامیس غیرمکشوفه و بضاعین مستوره، که اتفاقاً آفتاب تنشان را برهنه ندیده» (همان: ۷۸-۷۷)

از این لحاظ که نثر گذشتگان را مورد تمسخر قرار می‌دهد نقیضه دارد و از این جهت که شخصیت داستان، در این قسمت‌ها در قالب یک نویسنده قرار می‌گیرد، کارناوالی است؛ و این‌که "احمدآقا" عنکبوت خود را تحت عنوان "آسید ملوچ" می‌نامد نیز کارناوالی است (همان: ۱۵) یا نمونه‌ای از کارناوال را در آن قسمتی که خر و انوشیروان با هم، هم صحبت می‌شوند، می‌بینیم. در این قسمت چوبک انوشیروان را با خر هم صحبت می‌کند. گفتگوی بین خر و انوشیروان نشان‌گر گفتگوی عامیانه در مقابل گفتگوی درباری است:

«خر: وقتی جیک جیک مسونت بود یاد زمسونت نبود؟

انوشیروان: این چه زبانی است که تو حرف می‌زنی؟ من با این‌گونه اصطلاحات آشنایی ندارم.

خر: این زبون مردم این کشوره که من از تو کوچه و بازار یاد گرفتم. همه مردم این جوری حرف می‌زنن و...» (همان: ۱۶۲).

این گفتگو، نشان‌دهنده تقلیدی تمسخرآمیز از زبان تشریفاتی و درباری است. طنز این قسمت در تمسخر زبان فاخر درباری است. نمونه‌ای دیگر از کارناوال را در سخنان "جهان‌سلطان" می‌توانیم ببینیم:

«حالم خوب خوب شده حالو دیگه می‌تونم از سقف طویله بپرم بیرون. بال بگیرم تو آسمون اونجا پهلو خدا بشینم قلیون چاق کنم بش تعارف کنم. میگه «نه، اول تو بکش. تو خانمی.» من قلیون می‌کشم هی ملانکه‌ها نگاه می‌کنم. آخرش زن یکیشون می‌شم» (همان: ۱۴۲).

در این قسمت "جهان‌سلطان" تغییر نقش پذیرفته است، یعنی دیگر به‌عنوان بنده در برابر خدا نیست بلکه او نخست، چیز مقدسی چون خدا را، زمینی کرده، او خدا را در کنار خود می‌نشاند، با او قلیان می‌کشد و شوخی می‌کند و سپس جرأت یافته که با خدا حرف بزند، به‌عنوان یک هم‌صحبت نه در نقش یک بنده. "سیف‌القلم" نیز از جمله شخصیت‌های دیگر این داستان است که تغییر نقش یافته است. او پزشک است و کارش مداوای بیماران. اما نقش جدیدی را که بر عهده می‌گیرد برخلاف وجدان شغلی اوست. او نقش قاتل را بازی می‌کند.

البته این تغییر نقش را درباره "احمدآقا" نیز می‌بینیم او خود را سلیمان پیغمبر می‌نامد و این هم، نوعی اغراق است. او در واقع ضد آنچه که خود می‌پندارد است. یا عنکبوت نقش یک مهندس را دارد و لاف از مهندسی خویش می‌زند. یا الاغ در این داستان نیز تغییر نقش پیدا کرده است و در نقش یک فیلسوف است، چرا که این الاغ حرف‌هایش بوی فلسفه می‌دهد.

نتیجه

چوبک، در سنگ صبور، بر نظر باختین مبتنی بر دگرگونی، پیشرفت و شدن تأکید دارد. باختین به نوعی سخن یک‌جانبه‌گرا و تک‌صدا را نفی می‌کند و نبودن پاسخ را در سخن برای کسی که صحبت می‌کند، هراس‌آور می‌داند. این‌که سخن فقط از جانب یک نفر و با یک صدا بیان گردد و کسی نباشد که پاسخ دهد، دردناک است. چوبک در سنگ صبور اجازه می‌دهد که همه شخصیت‌های داستان حرف بزنند. سخنان آدم‌های سنگ صبور باری چندپهلو و گسترده را حمل می‌کنند تا راه‌ها بگشایند، راه‌هایی که بی‌انتهاست و در جستجوی رهرو. هر یک از شخصیت‌ها در این اثر، صدایی مستقل و جهان‌بینی و بینشی خاص دارند که با دیگری متفاوت است. آدم‌های سنگ صبور نماینده یک تیپ هستند که هر یک به زبانی سخن می‌گویند. آن‌ها گاهی هم‌راهی می‌شوند و گاهی مورد انتقاد و

نقیضه قرار می‌گیرند و گاه برخی از رفتارهای آنان موجب شگفتی و تردید راوی، نویسنده و مخاطب می‌شود.

چندصدایی جامع تمام مؤلفه‌های "سبک‌بخشی"، "نقیضه"، "جدل" و "کارناوال" است.

در داستان سنگ صبور صادق چوبک، نوعی مکالمه میان تجربیات روزمره و مسایل اجتماعی دیده می‌شود. به عبارتی ساختار ذهنی نویسنده و چارچوب نگرش‌هایش مکالمه‌گرا و گفتگویی است. بنابراین می‌توان این اثر را یک متن چندصدایی به حساب آورد که مؤلفه‌های سبک‌بخشی -هم‌گرایی نویسنده با شخصیت‌ها-، نقیضه -عدم هم‌گرایی نویسنده با شخصیت‌ها-، جدل -حضور صدایی که نویسنده را آزار می‌دهد- و کارناوال، -واژگونگی صدای حاکم بر نویسنده- در اثر آشکار است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۲). ساختار و تأویل متن، نشانه‌شناسی و ساختارگرایی. تهران: مرکز.
۲. ایبرمز، ام. اچ. (۱۳۸۴). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمه سعید سزبان. تهران: رهنما.
۳. باختین، میخائیل. (۱۳۸۷). تخیل مکالمه‌ای. ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نی.
۴. تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان). تهران: اختران.
۵. _____ . (۱۳۸۸). نقد ادبی. تهران: کتاب آمه.
۶. تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). منطق گفتگویی میخائیل باختین. ترجمه داریوش کریمی. تهران: مرکز.
۷. _____ . (۱۳۸۰). سودای مکالمه، خنده، آزادی: باختین (بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز ادبیات در قرن بیستم). ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه.
۸. چوبک، صادق. (۱۳۵۲). سنگ صبور. تهران: جاویدان.
۹. سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۴). نویسندگان پیش‌رو ایران. تهران: نگاه.

ب) مقاله‌ها

۱۰. زیما، پیرو. (۱۳۷۷). "جامعه‌شناسی رمان از دیدگاه یان وات، لوکاج، ماشری، گلدمن و باختین". ترجمه محمدجعفر پوینده. درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات: مجموعه مقاله. تهران: نقش جهان. صص ۱۵۵-۱۹۶.
۱۱. مقدادی، بهرام. (۱۳۸۲). "جویس و منطق مکالمه، رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویس". در پژوهش‌نامه زبان‌های خارجی. تهران. ش ۵. صص ۳۰-۱۹.
۱۲. میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). "صادق چوبک: نوشتن از اعماق مردم". گردآوری علی دهباشی. یاد صادق چوبک. تهران: ثالث. صص ۵۳۸-۵۱۷.

