فریدون فرّخ

دیدگاه نفس‌گرایانهٔ صادق چوبک در بنای «سنگ‌صبور»

اهمیت صادق چوبک در پیشرفت و تکوین تاریخ ادبیات داستانی ایران مطلبی‌ست که برای بیشتر خوانندگان و علاقه‌مندان نیازی به تکرار ندارد. دو نسل از منقدین و مورخین ادبیات معاصر شهرت چوبک را به‌عنوان یکی از نویسندگان نوآفرین ایران تثبیت و تضمین کرده‌اند و هر ساله نیز نوشته‌ها و مقالات تازه‌ای دربارهٔ چوبک و آثار او به‌منصهٔ ظهور می‌رسد. مع‌هذا لازم به‌نظر می‌آید که در این مقاله، نحوهٔ تأثیر چوبک را، از نظر معیارها و سلیقه‌ها، بر روی نویسندگان و خوانندگان داستان در ایران مختصراً مرور کنیم.

با وجود این‌که چوبک یکی از نوآفرینان داستان نویسی در ایران است نفوذ آثار او در مسیر ادبیات داستانی انقلابی نبوده است. کارهای چوبک در بسیاری از جوانب با راه و روشی که جمال‌زاده و هدایت بنیانگذاری کرده و دیگران به توسعهٔ آن پرداخته‌اند تفاوت فاحشی ندارد. با پیروی از همین سنّت، چوبک از مشاهدات شخصی و ادراک عینی جهان اطرافش الهام می‌گیرد و این مشاهدات و ادراکات را به‌صورت پردهٔ پر نقش و نگاری ترسیم می‌کند که کلیات آن با عینیت وفق می‌دهد. در جلوی این پرده، چوبک شخصیتهای خاطره‌انگیزی را در داستانهایش خلق کرده و در برابر خواننده به نمایش گذاشته است. این شخصیتها عموماً از طبقات پایین اجتماع انتخاب شده و هر یک نقش خود را در چهارچوب داستان و معضلات آن ایفا می‌نمایند. چوبک طرحهای داستانی خود را نیز از صحنه‌های آشنای زندگی روزمره اقتباس کرده است. به‌علاوه

به‌همین روال چوبک در داستانهای خود تفسیرهایی اجتماعی و فلسفی نیز عرضه می‌دارد که گاه به صورت غرّشی اعتراض‌آمیز علیه جنبه‌های به‌خصوصی از وضع موجود و گاهی به صورت تأملی متفکرانه در فاجعهٔ وجود آدمیان نمایان می‌شود.

اما داستانهای چوبک تفاوتهایی ظریف با آثار پیشینیان و معاصرانش نیز دارد. یکی از نوآوریهای مهم چوبک استفاده از زبان «گفتار» به‌جای زبان «نوشتار» است. البته این به این معنی نیست که چوبک اولین کسی‌ست که از زبان گفتار بهره جسته است، چون جمال‌زاده و هدایت نیز هر دو از به اصطلاح زبان «مردم کوچه و بازار» در نوشته‌های خود استفادهٔ زیاد کرده‌اند. در مقدمه‌ای که محمدرضا قانون‌پرور بر ترجمهٔ انگلیسی سنگ صبور نوشته، اظهار می‌دارد که جمال‌زاده اصولاً به ضرب‌المثلها و اصطلاحات زبانی توجه داشت و آنها را با دقت و طبق نقشه به‌عنوان پدیده‌های فرهنگی و زبانی در داستانهای خود می‌گنجاند. از طرف دیگر، هدایت علاقهٔ وافری به جمع‌آوری فولکلور و فرهنگ و آداب و رسوم عامه داشت و نمونه‌های بارزی از آن را در داستانهای خود برای افزودن رنگ و بوی محلی به‌کار می‌برد، مع‌هذا، همان‌طوری که این منتقد می‌نویسد، «نه جمال‌زاده و نه هدایت زبان گفتاری را به‌نحوی که چوبک از آن در داستانهای خود استفاده می‌کند بکار نگرفته‌اند و این امر به‌واسطهٔ مشکل نوشتن زبان محاوره‌ای از یک طرف و تفاوتهای دستوری و لغوی بین زبانِ گفتار و نوشتار از طرف دیگر می‌باشد»[۱] به‌عبارت دیگر در نوشته‌های چوبک الگوهای زبانِ گفتاری چنان در بافت نقل قولها جا افتاده است که نظر خواننده را به خود جلب نمی‌کند و بدین جهت به منزلهٔ بُعد دیگری در پرداخت شخصیتهای داستان به‌شمار می‌آید. در این موردِ به‌خصوص تأثیر چوبک را می‌توان بر آثار نویسندگان نسل بعد از جمله محمود دولت آبادی و محسن مخملباف دید.

جنبهٔ مؤثرتر و مهمتری که داستانهای چوبک را از آثار سایر نویسندگان همزمانش متمایز می‌سازد آن است که او درک اجتماعی و عقیدتی خود را بیشتر از طریق محتوای داستانی و نه به‌وسیلهٔ روشهای معمولی به خواننده القاء می‌نماید. به این معنی که در آثار هدایت و جمال‌زاده شخصیتها به صورت نمادهایی از خوب و بد و یا سایر کیفیات طبع بشر توسط نمادهایی از قبیل تمثیل و الگو ظاهر می‌شوند. ولی در نوشته‌های چوبک عموماً کیفیتهای شخصیتی از طریق موقعیتها و حوادث داستانی به‌منصهٔ ظهور می‌رسد و مجموعه‌ای از این موقعیتها و حوادث باعث جلوهٔ رفتار شخصیت و خصائص مورد نظر او می‌شود. همین جنبهٔ کار چوبک موجب گردیده است که بعضی از منقدین، داستانهای

او را عاری از وحدت و انسجام لازم بپندارند. اولین رمان چوبک یعنی تنگسیر می‌تواند نمونه‌ای از این مورد باشد. در این رمان طرح داستان به قهرمان آن که کارگری عادی‌ست اجازه می‌دهد که از چند آدم سرشناس در بوشهر که تمام پس‌انداز او را از چنگش درآورده‌اند انتقام بگیرد. زائر محمد، قهرمان تنگسیر نه‌تنها در انتقام‌جویی موفق است بلکه بر دستگاه قضائی و حکومتی نیز غالب می‌شود و جان سالم به‌در می‌برد، و این را می‌توان به این صورت تفسیر کرد که کارگری ساده قادر به دستکاری در امور حکومت و در دست گرفتن سرنوشت خویش است. به‌قول قانون پرور «این شرایط به‌کام خوانندگان روشنفکر آن زمان خوش‌آیند نبود زیرا آنها بر این عقیده بودند که چوبک واقعیت، یعنی نابودی محرومین جامعه را ترسیم نکرده است.»[۲] از طرف دیگر چوبک این اتهام را بی‌جا می‌داند زیرا اگرچه اتفاقات این داستان برخلاف واقعیت عقیدتی، یا دست کم واقعیتهایی‌ست که او در سایر آثار خود ترسیم نموده، ولی آنچه در تنگسیر اتفاق می‌افتد تابشی از حقایق زندگی در مکان و زمان داستان است. در مورد تنگسیر چوبک می‌گوید: «برای این‌که تنگسیر را بهتر بفهمی باید بدانی آنچه در آن‌جا به‌عنوان داستان می‌خوانی واقعیت بیرحم و عریانی‌ست که من خود شاهد آن بوده‌ام. برای درک واقعیت باید به شنزارهای جنوب، به‌دریا، به‌مردمی که هستهٔ خرما می‌خورند متعلق باشی».[۳]

این کیفیت خاص در آثار چوبک است که به آثار او قابلیت تفسیرهای فلسفی وسیعتری می‌دهد. البته منظور این نیست که چوبک را یک فیلسوف بخوانیم یا رمانهای او را فلسفی بدانیم. نه‌سنگ صبور، که موضوع اصلی این مقاله است، و نه هیچ یک از دیگر آثار این نویسنده را نمی‌توان رساله‌ای در شناخت فلسفی جهان عینی تلقی کرد که به منظور اثبات نظریهٔ خاصی نوشته شده باشد. اصولاً چنین برداشتی از ارزش نویسنده و آثارش از نظر ادبی نیز می‌کاهد. پیتر جونز در بحث مفصلی دربارهٔ ادبیات و فلسفه می‌گوید واژگانی مثل «رمان» و «رسالهٔ فلسفی» اصل هر دو را تحریف می‌کند و به‌عقیدهٔ او «متن یک رمان را نمی‌توان از خود رمان جدا دانست». جونز ما را از کاربرد واژهٔ «رمان» به مفهوم گمراه‌کننده‌ای که معنی متن تفسیرشده می‌دهد برحذر می‌دارد. این نوع تفسیرها، به عقیدهٔ جونز، از این‌جا سرچشمه می‌گیرد که برخورد ما با زبان از دریچهٔ قواعد و سنتهای مرسوم است و ادامه می‌دهد که این واقعیت، درک ما را از یک اثر ادبی منوط به شرایط زمانی و مکانی می نماید. جونز همچنین می‌گوید «یکی از قواعد مرسوم ما این است که وقتی متنی به عنوان رمان طبقه بندی شد، خوانندگان باید

در تفسیر آن آزادی بیشتری داشته باشند.»[۱] به‌همین ترتیب، به عقیدهٔ نگارندهٔ این سطور وقتی داستانهای چوبک به‌عنوان بیان ذوق هنری او در مغز او شکل گرفته و به روی کاغذ آمده است، تکنیک، سبک، و بافت آثار داستانی‌اش ساختاری می‌آفرینند که بیش از آثار جمال‌زاده و هدایت ذهن را متوجه مفاهیم فلسفی می‌نماید. این به آن معنی نیست که آثار دو نویسندهٔ دیگر خواننده را به تعمق و تفکر وانمی‌دارند بلکه منظور این است که در آثار آن‌دو واقعیت از خلال یک ذهنیت سنجشگر واحد دیده می‌شود ولی چوبک با عرضهٔ واقعیت از چند دیدگاه مختلف ما را به حیطهٔ فلسفی استوارتری رهنمون می‌گردد. به‌نظر من سنگ صبور بیش از هر اثر دیگر چوبک از این خاصیت برخوردار است.

پاره‌ای از جذابیت سنگ صبور برای چندین نسل از خوانندگان داستانهای چوبک مدیون تجربیات این نویسنده با شیوهٔ «تک‌گویی درونی»[۵] به‌عنوان اصل شکل‌دهنده در این داستان است. چوبک با مهارت، طرح پیچیده‌ای را بر جریان سیّال ذهنی شخصیتهایش اعمال می‌کند به‌طوری که داستان هم از تنشی برخوردار می‌شود و هم از یک احساس تزکیهٔ درونی که در اثر حل آن تنش به‌خواننده دست می‌دهد. داستان از خلال افکار، احساسات، تأملات، و خاطرات بیان نشدهٔ شخصیتها، اغلب بدون ترتیبی منطقی، عرضه می‌شود. این تکنیک که برای اولین بار توسط ادوارد دو ژاردن در ۱۸۸۰ میلادی ابداع و بعدها به دست جیمز جویس، ویرجینیا وولف، مارسل پروست و دیگران تکوین یافت، در اواسط دههٔ ۱۳۴۰ خورشیدی به‌هنگام نشر سنگ صبور حتی در ایران پدیده‌ای نو نبود. آنچه در کاربرد چوبک از این تکنیک نو به‌شمار می‌رود، عدم یک راوی و تکیهٔ کامل او بر تک‌گویی (monologue) برای روشن کردن اتفاقات داستانی و همچنین برای رخته به عمق روحی یکایک شخصیتها می‌باشد.

حادثهٔ مرکزی سنگ صبور گم شدن زنی به‌نام گوهر است که در یک اتاق اجاره‌ای در شیراز در اوایل قرن اخیر زندگی می‌کرده است. گوهر که مدتی زوجهٔ تاجر متمولی بوده است وقتی آبستن می‌شود شوهرش او را به‌اتهام این که نطفه‌اش حرامزاده است از خود می‌راند و از آن به‌بعد گوهر مجبور می‌گردد از طریق صیغه‌شدن برای خود و پسرش وسایل امرار معاش فراهم آورد. شخصیت اصلی سنگ صبور ــ تا آن‌جا که بتوان برای این رمان شخصیت اصلی قائل شد ــ احمد آقا، معلم جوانی‌ست که آرزوی نویسنده شدن دارد و در ضمن به گوهر دل بسته است. یکی دیگر از شخصیتهای این داستان، گوهرسلطان، زنی پیر و زمینگیر است که غرق در کثافت و تعفن است و آخرین روزهای زندگی را می‌گذراند. شخصیت دیگر داستان بلقیس، زن جوان و آبله‌رویی‌ست

که با مردی تریاکی و بیکار و بی‌خاصیت ازدواج کرده ولی به‌واسطهٔ بی‌توجهی شوهر، تمام فکر و ذکرش متوجه احمد آقا و آرزوی همخوابگی با وی است. پسر گوهر، کاکل‌زری، مورد علاقه اهل محل و مستأجرین خانه است، به‌جز بلقیس که به علت همچشمی با مادر وی در جلب توجه احمدآقا، نسبت به وی کینه می‌ورزد. چوبک با استفاده از شخصیت کاکل زری سعی دارد به مسائل اجتماعی از قبیل سوء استفاده‌های جنسی از کودکان و برخورد آنان با مسائل جنسی ــ مسائلی که جامعه از برخورد با آن اباء دارد ــ اشاره‌ای بنماید. بیرون از محیط این خانهٔ اجاره‌ای، شخصیت مهم دیگری می‌یابیم به‌نام سیف‌القلم که خود را دکتر می‌خواند. او یک مهاجر هندی‌ست و در واقع یک قاتل دیوانه است. سیف‌القلم در فکر مغشوش و مریض خود می‌خواهد با کشتن زنان روسپی دنیا را از فقر و امراض جنسی برهاند. این شخصیت بر اساس قاتلی واقعی خلق شده که در اوائل قرن اخیر در شیراز به‌کشتن چندین زن و مرد پرداخت و بعدها تصنیفهایی نیز درباره‌اش ساخته شد. به‌این ترتیب شخصیت سیف‌القلم تنها رابط بین اتفاقات رمان و واقعیت عینی زمینهٔ داستان است. درعین حال این شخصیت بُعد جالبی به طرح داستان می‌افزاید. در مورد سیف‌القلم چوبک با استفاده از تکنیک تک‌گویی درونی به بررسی و ترسیم یک مغز بیمار می‌پردازد و عوامل اجتماعی و روانی را که در به‌وجود آمدن آن سهیم بوده است مورد مطالعه قرار می‌دهد.

خط اصلی داستان در جستجوی دردآلود احمدآقا برای پیدا کردن گوهر و در ضمن نگرانی او در مورد عاقبت کاکل‌زری خلاصه می‌شود. در این میان احمدآقا هر وقت فرصتی به‌دست می‌آورد سری به جهان سلطان می‌زند و از این که قادر به کمک به این پیرزن بیمار و محتضر نیست رنج می‌برد. همین‌طور خواننده در می‌یابد که احمد آقا بیخبر از سرگرمیهای مخفیانهٔ سیف‌القلم با وی ملاقات کرده و جالب این که احساس تحسین‌آمیزی نسبت به افکار وی در مورد حل مسائل اجتماعی پیدا کرده است. هماغوشی احمدآقا با بلقیس که به‌صورت غیر مترقبه‌ای اتفاق می‌افتد درواقع برای احمدآقا تلاش مذبوحانه‌ای‌ست جهت گریز از درماندگیهای روحی و جسمی که خود را در محاصرهٔ آن می‌بیند. ولی تماس جنسی با بلقیس فقط جسمی و حیوانی‌ست و در عمل به‌نظرش می‌رسد که با این کار بیش از پیش در قعر منجلاب فساد اخلاقی و ورشکستگی فکری که سعی دارد از آن احتراز جوید فرو رفته است. در ادامهٔ داستان، جهان سلطان می‌میرد و کاکل‌زری در حوض منزل غرق می‌شود. به‌زودی اجساد متلاشی شدهٔ قربانیان سیف القلم من‌جمله جسد گوهر نیز در حیاط خانه وی کشف می‌گردد. این حوادث در حالات

کتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران
۱۳۷۴

روحی احمدآقا اثر سهمگینی می‌گذارد و او را به‌جهان دیوانگی رهنمون می‌گردد.

افسردگی و کمون روانی همراه با سرنوشت‌گرایی ناتورالیستی[۶] که بر سنگ صبور احاطه دارد همان ویژگی چشمگیر داستان نویسی ایرانی در دههٔ ۱۳۴۰ است. از این نظر سنگ صبور ممکن است رمانی باشد که از رسوم زمان خود پیروی می‌کند. ولی چوبک بُعد سومی را به جنبه‌های داستان نویسی در آن زمان اضافه می‌نماید. به عبارت دیگر با خلق زنجیره‌ای از تک‌گوییهای درونی، چوبک راوی داستان را به‌عنوان رابط بین خواننده و داستان حذف می‌کند. به‌این ترتیب بازیگران داستان جزئی از ضمیر ناخودآگاه خواننده می‌شوند و رویدادهای روزانهٔ زندگیشان واقعیت عمیق‌تر و قابل درک‌تری برای خواننده به‌وجود می‌آورد. به‌این جهت می‌توان گفت که در داستان سنگ صبور و سایر داستانهایی که به این سبک نوشته می‌شوند «نفس» خواننده و قهرمان داستان با هم ادغام می‌گردد و نقش راوی یا نویسنده در این رابطه به حداقل تقلیل می‌یابد. این «نفسگرایی»[۷] در سنگ صبور نشانهٔ آن است که چوبک نسبت به تفاوتهای فلسفی و زیباشناسی در به‌وجود آوردن رابطه بین نویسنده و خواننده حساسیت نشان می‌دهد.

به‌طور کلی واژهٔ نفس‌گرایی اشاره به هر نظریه‌ای‌ست که «نفس» یا «خویشتن» را محور هر نوع رابطه‌ای بین مغز انسان و واقعیت بیرونی می‌داند. به دلیل این مرکزیت، «خویشتن» در پدیده‌شناسی نفس‌گرایانه مفاهیمی از خودخواهی و خودپرستی را به‌ویژه در فلسفهٔ اخلاق و حیطهٔ روان‌شناسی به خود جذب کرده است. مع‌هذا تا آن‌جا که فلسفهٔ چوبک در سنگ صبور مطرح است، نفس‌گرایی مفاهیم مورد نظر دکارت و جان لاک را بیان می‌کند که در آن «نفس» اصل تأثراتی‌ست که با هم آمیخته و به صورت شناخت دنیای محیط بر ذات در ضمیر بشر نقش می‌بندد. منظور از چنین برداشتی این نیست که «نفس» جنبهٔ همگانی دارد و برداشتهای انفرادی از پدیده‌های عینی به هم‌شکل‌گرایی تمام تأثرات منتهی می‌شود و یا این که «نفس» قادر به درک مفاهیم غیر محسوس نیست. برعکس، نظریهٔ دکارت در مورد این مسأله این است که دانش وجود و عدم هر چیز ورای خویش از تجربهٔ شخصی سرچشمه می‌گیرد که الزاماً تمام افراد بشر در آن سهیم نیستند و برای هر آدمی این تجربه مفهوم متمایزی دارد که در نتیجه باعث تنوع شناخت آحاد بشر از هر پدیدهٔ عینی و ذهنی‌ست.

فی نفسه از طریق کاربرد تک‌گویی درونی به صورت تنها وسیلهٔ انتقال محسوسات زندگی شخصیتهای سنگ صبور به‌خواننده، این رمان، خود بیان نظریهٔ نفس‌گرایی به

عنوان تنها تمثال وجود می‌باشد و چون چوبک به شخصیتهای این داستان اجازه نمی‌دهد که از دریچه‌ای به‌جز تجربیات خویش تجلی کنند و وجودشان تنها در آگاهی خودشان منعکس است، سنگ صبور این بحث را مطرح می‌سازد که هرنوع ادعا در مورد وجود هرچیزی منوط به تجربهٔ شخصی و محدود به‌آن است و از آن‌جا که تجربه بعدی از نفس است، بنابراین وجود در نفس محدود می‌شود و نمی‌تواند از حدود آن تجاوز نماید.

دانشگاه درلتی لاردُ، لاردُ، تکزاس

یادداشتها:

۱ ـ *The Patient Stone*, Mazda Publishers, 1989. xiii

۲ ـ همان کتاب xii

۳ ـ همان کتاب xvi

۴ ـ *Philosophy & the Novel*, Oxford University Press, 1975. 181-182.

۵ ـ Interior monologue

که در نقد آثار داستانی معاصر ایران به عبارت «تک گویی درونی» به‌کار رفته است یکی از تکنیکهای «جریان سیال ذهنی»ست که در آن سعی بر این است که آنچه در ضمیر خودآگاه یک شخصیت می‌گذرد بدون دخالت نویسنده یا اظهار نظر او و اغلب بدون تصحیح جمله‌ها و عبارات از نظر دستوری به خواننده ارائه شود.

۶ ـ Naturalistic fatalism

۷ ـ solipsism

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی