

بررسی تحلیلی شتاب روایت در رمان سنگ صبور

دکتر ناهید دهقانی

دکتر زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

دکتر سعید حسام‌پور

دانشیار دانشگاه شیراز

چکیده

در پژوهش پیش رو با رویکردی تحلیلی-توصیفی، شتاب روایت در رمان سنگ صبور بررسی شده است. ژرار ژنت برای سنجش شتاب روایت، زمان خوانش متن روایی را بر زمان تقویمی مورد نیاز برای رویدادن رخداد‌های آن در واقعیت تقسیم می‌کند. در سنگ صبور، که رمان جریان سیال ذهن شمرده می‌شود، آینده پیشاپیش به گذشته دگرگونی یافته است؛ از این نگاه، آنچه به این رمان موجودیت بخشیده، گذشته‌نگریهای پیاپی همراه با چند نمایشواره بلند است. در این رمان، بازه زمان داستان چندان روشن نیست؛ از این رو اندازه‌گیری شتاب روایت در این رمان بر پایه حدس و گمان واقع‌بینانه نخواهد بود. از آنجا که محورهای داستانی سنگ صبور، جز نمایشواره‌ها برآیند تک‌گویی دو یا چند شخصیت است برای بررسی شتاب روایت در هر یک از این محورهای داستانی، باید شتاب روایت را در بخش تک‌گویی راویهای آن خط داستانی پیش چشم داشت. با توجه به اینکه سنگ صبور متنی صحنه‌ای شمرده می‌شود، انتظار می‌رود، شتاب روایت در این رمان ثابت و خنثی باشد؛ اما سنگ صبور انباشته از درنگ توصیفی و توضیحی، گذشته‌نگری، بازنمایی دنیای درونی شخصیت‌ها و روایت‌های برون‌داستانی است و همین عناصر، کندی نسبی شتاب روایت را در پی داشته است.

کلیدواژه‌ها: شتاب روایت، سنگ صبور، جریان سیال ذهن، صادق چوبک، زمان روایت.

درآمد

رمان سنگ صبور با ساختاری ویژه و چندپاره، قصه زندگی آدمهایی را بازمی‌گوید که از سویه تاریک و ترس‌آور جامعه دست‌چین شده‌اند. نویسنده این رمان با تمرکز بر چند خانواده از هم‌گسیخته، که در یک خانه اجاره‌ای زندگی می‌گذرانند به گوشه‌ای از دردهای اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران می‌پردازد. خانه‌ای که نویسنده آن را کانون نگاه خود قرار داده، سرپناهی برای آدمهای به بن‌بست رسیده‌ای است که در منجلاب نداری و بدبختی خود دست‌وپا می‌زنند و با نمایندگی از لایه‌های فرودست جامعه، واقعیت‌های دردآور زندگی آنان را به گونه‌ای بسیار آزاردهنده و با برهنه‌ترین شکل ممکن به نمایش می‌گذارند. آنچه در این رمان محوریت دارد، دنبال کردن جای پای رویدادهای بیرونی بر گستره ذهن و روان شخصیت‌های داستانی است و خواننده بخوبی می‌تواند تماشاگر مجاله شدن این شخصیت‌ها در برخورد دنیای بیرونی و دنیای ذهنی آنان باشد.

رمان سنگ صبور در سنجش با شازده / احتجاب، ساختاری ساده‌تر و روش‌تر، شخصیت‌های بسیار کم‌شمارتر، و روایت‌های فرعی بسیار کمتری دارد. سنگ صبور را می‌توان مانند شازده / احتجاب، رمانی روایی-توصیفی دانست؛ به دیگر سخن در این رمان، هم چندین محور داستانی پیگیری می‌شود و هم دنیای ذهنی شخصیت‌ها پیش روی خواننده قرار می‌گیرد. اما سویه روایی سنگ صبور در سنجش با شازده / احتجاب، پرننگتر می‌نماید؛ به دیگر سخن بر خلاف رمان شازده / احتجاب، که تداعی آزاد و جریان سیال ذهن در چینش سکانسهای پرشمار آن نیز به کار رفته است در رمان سنگ صبور، تداعی آزاد بیشتر در تک‌گویی شخصیت‌ها دیده می‌شود؛ از این رو رمان، ساختاری به‌سامانتر و مرزبندی‌های روشن‌تری دارد؛ به همین دلیل نوشتن چکیده‌ای از این رمان در سنجش با رمان شازده / احتجاب آسانتر است. در رمان شازده / احتجاب، گذشته از پیشروی بسیار کند و نفسگیر خط اصلی روایت، زمان داستان، ایستا و درخودفرورونده است و آینده‌ای که در دهلیزهای مرگ‌آلود و ناشناخته چشم‌به‌راه رسیدن شازده است، دروغین و ساختگی است در حالی که در سنگ صبور، زمان داستان با حرکتی زیرپوستی به پیش می‌رود؛ اگرچه نقطه پایانی همه خطوط داستانی

این رمان، زمان اکنون روایت است، نه آینده؛ زیرا آینده پیشاپیش به گذشته تبدیل شده است.

ویژگی برجسته سنگ صبور، پیشبرد روایت در چند خط روایی موازی و متناوب است که هریک به زبان یکی از شخصیت‌های اصلی این رمان بازگفته شده و در ۲۷ بخش با شمار صفحات ناهمسان گنجانده شده است. نویسنده این رمان کوشیده است با واگذاری روایت به چندین شخصیت، روایتی حجمی و چندسویه بیافریند. شخصیت‌های این رمان بر پایه گذشته‌نگری‌های درازدامن خود، افزون بر روشن کردن گوشه‌هایی از زندگی خود و همسایگان، داستان زندگی گوهر را نیز بازآفریده‌اند و چشم‌اندازی غبارآلود و چندسویه از زندگی و شخصیت او به دست داده‌اند. با وجود مرزبندی‌های نویسنده و جداسازی بخش‌های این رمان از یکدیگر، راز گم شدن گوهر مانند گرهی مرکزی، همه بخش‌ها را به هم پیوند داده است؛ به دیگر سخن، داستان زندگی گوهر مانند رشته‌ای از میان مهره‌های پرشمار رمان (بخش‌ها) می‌گذرد و این رمان را به کلیتی یکپارچه، اما چندپاره تبدیل می‌کند. این داستان مرکزی، که زندگی شخصیت‌ها را دستخوش دگرگونی کرده است به خطوط روایی چندگانه این رمان سمت و سو می‌دهد. در بخش‌های آغازین رمان، مرزبندی میان بخش‌های گوناگون بیشتر احساس می‌شود و بیگانگی شخصیت‌ها با یکدیگر بیشتر به چشم می‌آید؛ اما رفته‌رفته مرز میان رویدادها رنگ می‌بازد و شخصیت‌های گوشه‌گیر و درخودفرورفته به‌ناچار از پيله تنهایی خود به بیرون رانده می‌شود و جایگاه اجتماعی آنها در جامعه کوچکشان نمایانتر می‌شود. هر شخصیت در کنار یادآوری بازنگشتن گوهر و بازنمایی ویژگی‌ها و رفتارهای او از دیدگاه خود، کمبودها و نداشته‌های خود را نیز پیش می‌کشد. داستان زندگی گوهر، که با وجود ناپدید شدن در همه بخش‌های این رمان حضوری سنگین دارد و همه دغدغه‌ها و درنگ‌های دیگر شخصیت‌ها را به سوی خود کشانده است، تنها بهانه‌ای برای بازنمایی دنیای سیاهی است که مانند لکه‌های سیاه مرکب بر صفحه‌های این رمان آهسته‌آهسته گسترش یافته و صفحه‌های پرشمار آن را پر کرده است.

در پژوهش پیش رو به بررسی شتاب روایت در رمان سنگ صبور می‌پردازیم. منظور از شتاب روایت در اینجا، شتاب روایتگری یا به بیان دیگر، شتاب پیشبرد داستان است. کارکرد عنصر زمان در روایت در چند مقاله فارسی بررسی شده است؛ از جمله

«زمان و روایت» (۱۳۸۷) از قدرت قاسمی‌پور، «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی» (۱۳۸۶) از غلامحسین زاده و همکاران، «بررسی عنصر زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه ژنت» (۱۳۸۷) از فروغ صهبا، «مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی» (۱۳۸۸) از ابوالفضل حرّی، «ساعت پنج برای مردن دیر است بر اساس نظریه ژنت» (۱۳۸۸) از قدرت الله طاهری و لیلا پیغمبرزاده، «عامل زمان در رمان سووشون» (۱۳۸۷) از شمس‌الحاجیه اردلانی، «رویکرد روایت-شناختی به حکایت مکاران از داستان‌های هزار و یک شب» از حمید عبداللهیان و الهام حدادی (۱۳۸۱) و... زمان در روایت بر اساس نظریه ژرار ژنت بررسی شده است. عباس جاهد جاه و لیلا رضایی در مقاله «بررسی تداوم روایت در حکایتهای فرعی کلیله و دمنه» (۱۳۹۰) با نگاه گسترده‌تر و تمرکز بیشتری به «تداوم زمان روایت» و عوامل مؤثر بر آن پرداخته‌اند؛ همچنین در مقاله «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ» (۱۳۸۹) از کاووس حسنی و دهقانی، سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ و عوامل مؤثر بر آن و نیز تحرک و پویایی در روایت به صورت تحلیلی بررسی شده است. در بیشتر پژوهشها به پیروی از نظریه ژرار ژنت، تنها به مباحث «نظم»، «تداوم» و «بسامد» بسنده شده است؛ اما این نکته شایسته توجه است که الگوی روایت‌شناسی ژنت به تنهایی برای بررسی شتاب روایت در همه انواع روایت از جمله روایتهای جریان سیال ذهن مناسب نیست که بر پایه زمان ذهنی استوار است.

به باور بسیاری از روایت‌شناسان، ژرار ژنت را می‌توان بزرگ‌ترین نظریه‌پرداز در زمینه «زمان روایت» دانست. ژنت «زمان روایت» را زیر سه عنوان «نظم»، «بسامد» و «دیرش» بررسی کرده است. مبحث «نظم» به ترتیب چینش رویدادها در رمان می‌پردازد. ژنت هرگونه بی‌نظمی در چینش و ترتیب رویدادها را «زمان‌پریشی» می‌نامد و آنرا به دو گونه گذشته‌نگری (حرکت روایت به زمان گذشته در داستان) و آینده‌نگری (حرکت روایت به آینده داستان) تقسیم می‌کند. «بسامد» به شمار بازگویی رویدادی واحد در رمان می‌پردازد. بررسی «دیرش» (شتاب روایت) نشان می‌دهد رخدادها و کنشها در روایت در چه گستره زمانی رخ داده‌اند، و چه حجمی از متن به آنها اختصاص یافته است؛ به بیان دیگر، «دیرش» در روایت، نسبت میان زمان خواندن رخدادی در روایت و زمان تقویمی مورد نیاز رویدادن آن در واقعیت است. با واکاوی دیرش، می‌توان

قواعدی به دست آورد که نشان دهد در چه بخشهایی از روایت، قصه‌گویی شتاب می‌گیرد و در چه بخشهایی از شتاب آن کاسته می‌شود. البته باید به این نکته توجه کرد که دیرش روایت، نسبی است و به خواننده بستگی زیادی دارد؛ از این رو، اندازه‌گیری دقیق دیرش روایت امکان‌ناپذیر است. در بررسی دیرش روایت، اصطلاح «پرش زمانی» نشان‌دهنده بیشترین شتاب، «درنگ توصیفی» نشان‌دهنده کمترین شتاب و «صحنه نمایشی» نشان‌دهنده برابری دیرش داستان و دیرش سخن (متن) است (تولان، ۱۳۸۶: ۸۸ تا ۹۱؛ احمدی، ۱۳۸۰: ۳۱۵ تا ۳۱۷؛ مارتین، ۱۳۸۲: ۹۰؛ لوته، ۱۳۸۶: ۷۶؛ رجبی و همکاران، ۱۳۸۸: ۷۷ تا ۸۰).

ژنت دیرش سخن (متن) را «شبه دیرش» نامیده؛ زیرا دیرش متن فضایی است که با فرایند خوانش به زمان دگرگونی می‌یابد. بررسی «دیرش روایت» از بررسی «نظم» و «بسامد» بسیار دشوارتر و پیچیده‌تر است؛ زیرا دیرش سخن روایی بر اساس کنش روایتگری و یا خوانش آن اثر سنجیده می‌شود و تنها سنجه زمانی برای اندازه‌گیری زمان سخن روایی، همان زمان خوانش است که این فرایند نیز به ویژگیهای خواننده، دانش، دیدگاه، میزان تسلط بر زبان روایت و نیز پیوسته یا ناپیوسته خواندن اثر روایی بستگی دارد؛ به بیان دیگر، هر خواننده برای خواندن روایت، زمانی متفاوت با دیگران (حتی هم‌زبانان خود) صرف می‌کند. از این رو، نمی‌توان شتاب روایت را تنها با تکیه کردن بر شتاب خوانش روایت به دست آورد؛ تنها در «متنهای صحنه‌ای» یعنی آناری که در آنها تک‌گویی، گفتگو، پیوستگی کنشهای فیزیکی لحظه‌ای یا کوتاه‌مدت و سفرهای کوتاه گزارش می‌شود، کاربرد سنجه‌های قراردادی بر پایه دیرش خواندن روایت کارایی دارد.

ژنت بر خلاف بسیاری از منتقدان، که برای اندازه‌گیری شتاب روایت از سنجه‌های همه‌متنی درباره زمان بهره می‌گیرند، برای این بررسی روش درون‌متنی را برگزیده است؛ به بیان دیگر، ژنت شتاب متن را در هر بخش از روایت با نگاه به شتاب بخشهای دیگر همان روایت به دست می‌آورد؛ سپس این شتاب را به صورت نسبی میان دیرش به دست آمده در داستان (در قالب دقیقه، ساعت، روز و...) و شمار صفحه یا سطرهای اختصاص یافته به آن بیان می‌کند. شتاب به دست آمده از این روش، شتاب سنجه (معیار) نامیده می‌شود که برای ارزیابی و بررسی افزایش یا کاهش شتاب روایت

در بخش‌های گوناگون همان متن پایه به کار می‌رود (تولان، ۱۳۸۶: ۸۸ و ۸۹؛ ژنت، ۱۹۸۰: ۸۶ تا ۹۵).

از سنجش دیرش زمان داستان و دیرش زمان متن حالت‌های زیر به دست می‌آید:

-برابرنگاری (دیالوگ)

-شتاب مثبت

-شتاب منفی

ژنت حالت‌های یاد شده را با فرمول‌های ذیل نشان داده است. در این فرمول‌ها، ST نشانگر زمان داستان و NT نشانگر زمان متن (زمان سخن) است:

"Pause: NT= n, ST= O. thus: NT ∞ > ST

Scene: ST= NT

Summary: NT < ST

Ellipsis: NT= O, ST= n. thus: NT < ∞ ST" (Genette, 1980: 95)

بیشترین شتاب در روایت، حذف (=سپیدخوانی؛ پرش زمانی؛ تقطیع زمانی) و کمترین شتاب، درنگ (= مکث توضیحی یا توصیفی) نامیده می‌شود و دو حالت بینابین «فشرده‌سازی» و «گفتگو» از نظر دیرش، میان دو قطب «حذف» و «مکث توصیفی» قرار می‌گیرد (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۰ و ۶۱؛ ژنت، ۱۹۸۰: ۶ تا ۱۶).

همان‌گونه که گفته شد، ژرار ژنت برای سنجش شتاب روایت، زمان خوانش متن روایی را بر زمان تقویمی مورد نیاز برای رویدادن رخداد‌های آن در واقعیت تقسیم می‌کند. با توجه به ساختار زمانی متفاوت متون روایی، ارائه الگویی واحد برای بررسی شتاب روایت در همه این آثار، چندان ژرف‌نگرانه نیست. در الگوی روایت‌شناسی ژنت به رمان‌های جریان سیال ذهن اشاره‌ای نشده که بر پایه زمان ذهنی استوار است. در رمان سنگ صبور، که در دسته رمان‌های جریان سیال ذهن قرار می‌گیرد (بنگرید به: بیات، ۱۳۸۷: ۱۸۴ تا ۲۸۱؛ محمودی، ۱۳۸۹: ۷۵ تا ۱۸۹)، آینده پیشاپیش به گذشته دگرگونی یافته است. از این نگاه، آنچه به این رمان موجودیت بخشیده، گذشته‌نگری‌های پی‌پی همراه با چند نمایش‌واره بلند است. در این رمان، بازه زمان داستان چندان روشن نیست؛ از این رو اندازه‌گیری شتاب روایت در این رمان بر پایه حدس و گمان واقع‌بینانه نخواهد بود. محورهای داستانی این رمان، جز نمایش‌واره‌ها که برساخته ذهن احمدآقا است، برآیند تک‌گویی دو یا چند شخصیت است؛ از این رو، برای بررسی شتاب روایت در هر یک از این محورهای داستانی، باید شتاب روایت را در بخش تک‌گویی روای‌های آن خط

داستانی پیش چشم داشت. ناگفته نماند که محور داستانی در اینجا به معنای زنجیره‌ای از رخداد‌های پیاپی است که به ترتیب زمانی در پی هم آمده و برآیند روایت‌هایی است که از زبان یک یا چند راوی بازگفته شده است؛ برای نمونه، داستان کاکل‌زری در چندین خط روایی به زبان احمدآقا، جهان‌سلطان، بلقیس و خود کاکل‌زری روایت می‌شود و شتاب روایت در این خط داستانی به شتاب روایت در هر بخش از این تکگویی‌ها وابسته است.

زمان و شیوه روایت در سنگ صبور

رویدادهای رمان سنگ صبور در بازه زمانی کوتاهی از سال ۱۳۱۳ خورشیدی (از گم شدن گوهر تا پیدا شدن پیکر او و دیگر کشته‌شدگان) رخ می‌دهد (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۷۸)؛ اما از روزنه همین بازه کوتاه زمانی، رویدادهای بخش گسترده‌ای از زندگی شخصیت‌ها روایت می‌شود.

یکی از ویژگی‌های برجسته سنگ صبور این است که شخصیت‌های این رمان در اکنون روایت، زمان داستان را زندگی نمی‌کنند. آنان از زمان رویدادن رخدادها گذر کرده‌اند، و زمان را با همه رویدادهایش پشت سر گذاشته‌اند. این شخصیت‌ها به مسافران قطاری می‌مانند که خواننده، مسیر حرکت آنان را ندیده و در این سفر آنان را همراهی نکرده است؛ بلکه آنان را سرگشته و درمانده در ایستگاه‌های قطار، هنگامی که زمان داستان از حرکت بازایستاده است، می‌یابد و به واگویه‌های پرسوز و گداز آنان درباره آنچه در این سفر ناخواسته بر آنان و هم‌قطارانشان گذشته است، گوش فرامی‌دهد. این‌گونه است که با وجود ایستایی زمان داستان، خواننده گذر ایستگاه به ایستگاه آن را احساس می‌کند. چوبک با برگزیدن شیوه تک‌گویی درونی، زمان داستان را از نمود بیرونی آن دور کرده و بر آن رنگی از ذهنیت زده است. وی هر بار از دریچه نگاه یکی از شخصیت‌ها به دنیای پیرامون می‌نگرد و تصویری تازه از آدم‌ها را به نمایش می‌گذارد. این رویکرد، دست شخصیت‌ها را برای درونی کردن واقعیت و دستکاری آن بازمی‌گذارد. همین ویژگی‌ها موجب شده است که در این رمان، زمان درونی بیش از زمان بیرونی احساس شود. البته در تک‌گویی سیف‌القلم و نیز در نمایشواره‌های خیالی احمدآقا و بخش بازنمایی احساسات لحظه‌ای شخصیت‌ها، خط روایی به اکنون بازمی‌گردد و روایت با شتابی نزدیک به شتاب ثابت و خشتی پیش می‌رود؛ اما

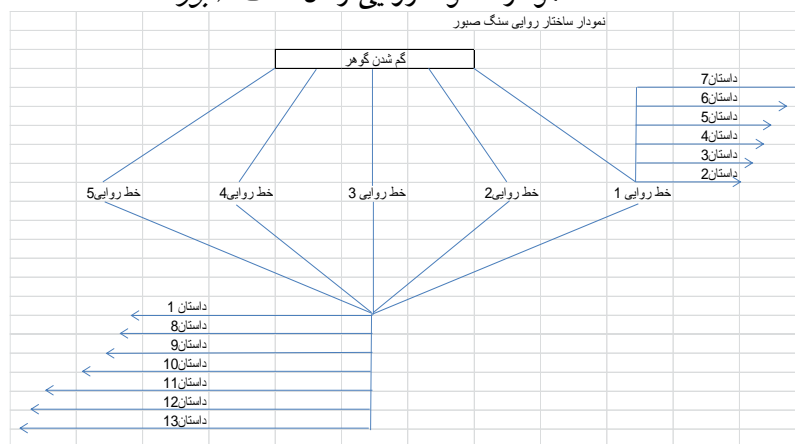
در مجموع، رمان سنگ صبور را گذشته‌نگریهای پیاپی که با چند نمایشواره درازدامن همراه شده، ساخته است.

جدول خطوط داستانی و روای‌های سنگ صبور

ردیف	داستان	راویها
۱	داستان احمد آقا	احمدآقا، بلقیس، کاکل زری، جهان سلطان
۲	داستانی از شاهنامه	احمدآقا (به نقل از شاهنامه فردوسی)
۳	نمایشواره انوشیروان و بوذرجمهر	احمدآقا
۴	نمایشواره خیالی احمدآقا، آژان، بلقیس و...	احمدآقا
۵	نمایشواره یعقوب لیث	احمدآقا
۶	نمایش‌واره‌ی احمدآقا و مستنطق	احمدآقا
۷	نمایش‌واره‌ی زروان و اهریمن	احمدآقا
۸	داستان بلقیس	بلقیس، احمدآقا، کاکل زری، جهان سلطان
۹	داستان جهان سلطان	جهان سلطان، احمدآقا، کاکل زری، بلقیس
۱۰	داستان کاکل زری	کاکل زری، احمدآقا، جهان سلطان، بلقیس
۱۱	داستان سیف‌القلم	سیف‌القلم، احمدآقا
۱۲	داستان شیخ محمود	احمدآقا، سیف‌القلم، بلقیس، کاکل زری، جهان سلطان
۱۳	داستان گوهر	احمدآقا، جهان سلطان، کاکل زری، بلقیس، سیف‌القلم

در ترسیم ساختار روایی این رمان نمودار زیر به دست خواهد آمد:

نمودار خطوط روایی رمان سنگ صبور



عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان سنگ صبور

همان‌گونه که در بخشهای پیشین گفته شد، ژنت با رویکردی درون‌متنی، شتاب روایت را در هر بخش از رمان با شتاب روایت در بخشهای دیگر همان رمان می‌سنجد؛ اما هر متن روایی با توجه به ساختار زمانی و روایی آن با رویکرد ویژه‌ای سازگارتر است. در رمان سنگ صبور، بخشهای جداگانه‌ای با مرزبندی روشن دیده می‌شود که جریانهای روایی همراستا و متناوبی را در خود جای داده است. در این رمان، بازه زمان داستان چندان روشن نیست و برای بازنمایی آن به قیدهایی گنگ مانند «چند روز» بسنده شده است. روشن است که اندازه‌گیری شتاب روایت در این رمان ۴۰۰ صفحه‌ای بر پایه حدس و گمان چندان ژرف‌نگرانه نخواهد بود. در این رمان، چندین خط روایی جداگانه هست که نویسنده، هر یک از آنها را به زبان یکی از شخصیت‌ها و با درنگ بر دنیای ذهنی آن شخصیت پیش برده است. از متن رمان چنین برمی‌آید که بررسی جداگانه شتاب روایت در بخش تک‌گویی هر یک از این شخصیت‌ها، دستاوردهای روشن‌تر و سنجیده‌تری خواهد داشت. همان‌گونه که گفته شد، سنگ صبور به شیوه تک‌گویی درونی نوشته شده و روایتی که به این شیوه نوشته شده است، متنهای صحنه‌ای شمردنی می‌شود، از این رو انتظار می‌رود، شتاب روایت در این رمان ثابت و خنثی باشد. «متنهای صحنه‌ای، متنهایی است که تک‌گویی، گفت‌وگو و پی در پی بودن رفتار فیزیکی لحظه‌ای یا کوتاه‌مدت و سفرهای کوتاه را گزارش می‌کند.» (تولان، ۱۳۸۶: ۸۸۹). اما رمان سنگ صبور بویژه بخش تک‌گویی احمدآقا، انباشته از درنگ توصیفی و توضیحی، گذشته‌نگری، بازنمایی احساسات و اندیشه‌های شخصیت‌ها و نیز روایت‌های برون‌داستانی است. همین ویژگی، کاهش شتاب روایت را در بسیاری از بخشهای این رمان در پی داشته است.

عوامل کاهش‌دهنده شتاب روایت در سنگ صبور

الف) تک‌گویی‌های احمدآقا (خط روایی ۱)

خط روایی نخست سنگ صبور را احمدآقا، معلم سرخورده‌ای روایت می‌کند که بدبختی را از آغاز زندگی با خود به دوش می‌کشد. تک‌گویی این شخصیت، که در نه بخش جداگانه گنجانده شده، بیشترین حجم رمان (۲۹۱ صفحه) را از آن خود کرده است. احمدآقا برخلاف دیگر شخصیت‌های این رمان، که هر یک به بازگویی سرخوردگیها و



نداشته‌های خود سرگرمند، نه تنها وجدان بیدار این جامعه کوچک و پایمال شده است، بلکه با نگاهی گسترده‌تر و ژرفتر، فلسفه آفرینش انسان را نیز به چالش می‌کشد و با رویکردی طنزآمیز و ساختارشکنانه، درماندگی و بیچارگی انسان را در زندگی ناخواسته‌اش برجسته می‌کند. احمدآقا که سر در لاک تنهایی خود فرو برده است و با زمین و زمان سر ناسازگاری دارد، دردهای فروخته خود را با همزادی خیالی بازمی‌گوید که گاهی در کالبد عنکبوت هم‌خانه‌اش، آسیدملوچ، فرو می‌خزد. گفت‌وگوی احمدآقا با همزادش بخوبی گویای سرخوردگی این شخصیت از دنیای بیرونی است. در لابه‌لای تک‌گوییهای احمدآقا، دورنمایی از شخصیت گوهر که در زندگی عاطفی او نقش پررنگی دارد نیز به خواننده نشان داده می‌شود. از آنجا که تک‌گوییهای احمدآقا گسترده‌ترین بخش این رمان است و می‌توان آن را روایت درونه‌گیر به شمار آورد، بررسی عوامل تأثیرگذار بر شتاب روایت در این بخش بخوبی چگونگی پیشروی محورهای داستانی این رمان را نشان می‌دهد. در این بخش به مهمترین عوامل تأثیرگذار بر شتاب روایت در بخش تک‌گویی احمدآقا پرداخته می‌شود.

- افزودن نمایشواره‌های برون‌داستانی به رمان (حاشیه‌روی)

در بخش تک‌گویی احمدآقا در سنجش با دیگر بخشهای این رمان، شتاب روایت بسیار کندتر است. برجسته‌ترین عامل کاهش‌دهنده شتاب روایت در این بخش، افزودن چندین نمایشواره درازدامن و حتی ابیاتی از شاهنامه است که حجم چشمگیری از رمان (نزدیک به ۱۱۰ صفحه) را از آن خود کرده است (بنگرید به: چوبک، ۱۳۵۲: ۷۹ تا ۸۵، ۹۹ تا ۱۱۴؛ ۱۳۸ تا ۱۶۹؛ ۲۹۷ تا ۳۰۲؛ ۳۰۸ تا ۳۰۸؛ ۳۲۶ تا ۳۲۶؛ ۴۰۰) حتی با وجود پرشهای زمانی فراوان، این حاشیه‌رویها به افت شتاب روایت در مجموع رمان انجامیده است. بنابراین، گنجاندن بخشهای روایی برون‌داستانی را می‌توان برجسته‌ترین عامل کاهش-دهنده شتاب روایت در سنگ صبور دانست. هریک از این نمایشواره‌ها بیرون از بافت رمان، شتاب درونی ویژه خود را دارد. اگرچه بر پایه الگوی ژنت، شتاب روایت در بخشهای نمایشی متن، ثابت و خنثی قلمداد می‌شود، گنجاندن توصیفات فراوان در لابه‌لای این نمایشواره‌ها و نیز به درازا کشیدن گفت‌وگوی شخصیت‌ها، که گاهی با تخیل درآمیخته، تا اندازه‌ای از شتاب روایت کاسته است (مانند همان: ۲۹۲ تا ۳۰۲؛ ۳۰۸ تا

(۳۲۶) در مواردی، حتی نمایشواره‌های درون‌داستانی نیز به دلیل آمیختگی با تخیل، کارکردی بازدارنده پیدا کرده است.

- گذشته‌نگری

تعیین جایگاه گذشته‌نگری در میان عوامل کاهش‌دهنده شتاب روایت در این رمان، نیازمند درنگ و ژرف‌نگری بیشتری است. راویان این رمان به شیوه تک‌گویی درونی، دیده‌ها و شنیده‌های خود را پس از گذشت زمان رویدادن آنها بازمی‌گویند. آنچه بخش چشمگیری از این رمان را ساخته، همین گذشته‌نگریهایی است که محور داستان را از پیشروی بازداشته است؛ اما با کارکردی ویژه به این رمان موجودیت بخشیده است؛ به دیگر سخن، این گذشته‌نگریها در مسیر پیشروی داستان قرار دارد و اگر آنها را از صفحه‌های رمان پاک کنیم، چیزی از آن بر جای نخواهد ماند؛ زیرا در سنگ صبور، آینده پیشاپیش به گذشته دگرگونی یافته است و زمان داستان پس از هر جهش، دوباره گام‌به‌گام به گذشته بازمی‌گردد و روایها آنچه را بر آنها گذشته است، بازمی‌گویند. از این رو می‌توان گفت در این رمان آینده‌ای وجود ندارد؛ همه چیز یا اکنون است و یا گذشته. البته نقش برخی از گذشته‌نگریهای برون‌داستانی را در کاهش شتاب روایت نباید از نگاه دور داشت؛ مانند این نمونه:

«بچه که بوم، کنار دریای بوشهر می‌دیدم بومهای گنده از ساحل عربسُون گونیهای پر از میگ پخته برای فروش می‌آوردن و مردم قحطی‌زده شکم گونیها رو با کارد پاره می‌کردن و میگ‌فروشها نعره می‌کشیدن [...] اون وخت ما هر روز دم مدرسه سعادت میگ می‌خریدیم و می‌خوردیم. اول سرش و باله‌اش رو می‌کنندیم. بعد دوتا پاهای اره‌ایش رو می‌گرفتیم تو دسَمون و تنه شور گوش‌تالوش رو می‌دوشتیم تو دهنمون. مزه زرده تخم‌مرغ می‌داد» (همان: ۱۳۴ و ۱۳۵).

- درنگ توضیحی

احمدآقا برای بیان دیدگاه‌های خود، افزون بر روایت نمایشواره‌های برون‌داستانی، دانش خود را نیز به گونه‌ای توضیح می‌دهد که گاهی متن به یادداشتهای درسی مانند می‌شود. در بخشهای توضیحی رمان، چیرگی اندیشه‌های خیامی را بر ذهنیت این شخصیت بروشنی می‌توان دید:



«غم آدمیزادم تمومی نداره. همه دسّ رو دسّ گذوشتن منتظر مرگ نشسن. برو خیام بخون. این آدم تنها موجودی بود که همه چیز رو حل کرد. بدبختی تو اینه که نه می‌خونی و نه می‌نویسی. [...] می‌خوام بمونم ببینم ظلم تا چه حد پیش میره. می‌خوام بمونم و ببینم آدم تا چه اندازه قوه ستم کشیدن داره. می‌خوام بمونم و تموم رنگهای رنگین‌کمون دروغ رو ببینم. می‌خوام بمونم و بنویسم. می‌خوام مردمو بشناسم» (همان: ۱۵ و ۱۶).

همان‌گونه که از این نمونه برمی‌آید، بخشهای توضیحی، که با هدف بازنمایی اندیشه‌ها و باورهای شخصیت داستانی نوشته شده است، در پیشبرد محور داستان کوچکترین نقشی ندارد. در این بخشها، مانند بخشهای توصیفی، محور سخن همچنان در حال پیشروی است در حالی که محور داستان از پیشروی بازایستاده و شتاب روایت صفر است. یادآوری این نکته بایسته می‌نماید که در پژوهش پیش رو، اصطلاح «درنگ توضیحی»، تنها به معنای بیان مضامین اخلاقی و پند و اندرز در روایت نیست، بلکه هرگونه توضیحات علمی و ... را نیز دربرمی‌گیرد.

-بازنمایی اندیشه‌ها و احساسات شخصیت داستانی

رمان سنگ صبور، همان‌گونه که از نام آن برمی‌آید، نهانگاه برای عقده‌گشایی و برون‌افکنی دردها و رازهای مگوی شخصیت‌های داستانی است. شخصیت‌های سنگ صبور برای گریز از درماندگیها و سردرگمی‌های برخاسته از دنیای هراسناک و درنده‌خوی بیرون به دنیای درونی خویش، که هریک خود به‌تنهایی بر آن حکم می‌رانند، پناه می‌برند؛ اما شگفت اینکه حتی گستره خواب و خیال نیز دیگر آن‌گونه زیبا و آرام نیست که بتواند به این اسیران محکوم به نابودی پناه دهد. نویسنده لحظه به‌لحظه و موبه‌مو، آنچه را از ذهن این شخصیت‌ها می‌گذرد، روایت می‌کند. یادآوری این نکته بایسته می‌نماید، بازنمایی دنیای ذهنی شخصیت‌ها از برجسته‌ترین ویژگیهای روایت‌های جریان سیال ذهن و از مهمترین عوامل کاهش‌دهنده شتاب روایت در این‌گونه آثار است. گره خوردن روند رویدادهای داستانی به رشته اندیشه و احساس شخصیت‌ها در همه بخشهای سنگ صبور به‌گونه‌ای فراگیر دیده می‌شود. در بخش تک‌گویی احمدآقا، دو پاره شدن ذهن این شخصیت و گفت‌گویی او با همزاد خیالیش، زمینه بهتری برای بازنمایی کشمکش‌های درونی او فراهم آورده است:

«پا شو این هیکل لندهورتو از تو رختخواب بیرون بکش. یه کاری بکن که کار باشه. آخه تو برای چی خوبی؟ پا شو یه خرده بنویس. از اول زندگیت هی گفتی می‌خوام نویسنده بشم اما هیچ غلطی نکردی. همش حرف خالی، همش خودت گول می‌زنی. مگه نگفتی می‌خوای از رو زندگی گوهر یه چیزایی بنویسی؟ شایدم یه دفه دیدی رفتی زیر آوار؛ کسی چه می‌دونه؟ [...] از خوردن بدم میاد. خوردن مال آدمای احمقه. پس حالا که نمی‌خوای چیزی بخوری، پا شو برو پیش آسیدملوچ. راس گفتی. این شد کار حسابی. فقط این آسیدملوچ دوس منه. از تو هم به من ایغ‌تره. تو بدجنسی. تو هیچ وخت با من رفیق نمیشی. تو منو می‌چزونی. اما آسیدملوچ من رو می‌شناسه» (همان: ۱۱ تا ۱۳).

آن‌گونه که از متن سنگ صبور برمی‌آید، چوبک بسیاری از باورها و دیدگاه‌های خود را از زبان احمدآقا بر روی کاغذ آورده و از تجربه‌های خود در شخصیت‌پردازی بسیار بهره برده است؛ درنگ بر برخی از بخشهای رمان، این گمان را استوارتر می‌کند: «بجگیم که با نم می‌رفتم لب دریا، اگه یه موج گنده میومد منو می‌برد میونای آب، دیگه احمدآقا و کاکل‌زری و گوهر و جان‌سلطون و سیف‌القلم و بلقیس و میرزا اسماعیل خان شعله مدیر مدرسه، هیچ کدومشون وجود نداشتن. اصلاً شیراز نبود. اصلاً دنیایی وجود نداشت. این دنیای کثیف رو من به وجود آوردم. با خلقت من به وجود اومده.» (همان: ۲۸۹).

همذات‌پنداری چوبک با احمدآقا، بخش تک‌گوییهای احمدآقا را به جولانگاهی برای واگویه‌های پردرد و درازدامن این نویسنده تبدیل کرده است و بی‌دلیل نیست که این بخش از رمان، ۲۹۱ صفحه از کتاب را پر کرده است.

-درنگ توصیفی

توصیف، که عامل کلیدی ایستایی روایت شمرده می‌شود در سنگ صبور کاربرد بسیار گسترده‌ای داشته است. این ویژگی، روایت را نه تنها در بخش تک‌گویی احمدآقا، بلکه در سراسر رمان دچار ایستایی کرده است؛ برای نمونه، بخش دوم تک‌گویی احمدآقا، بیش از هر چیز، انباشته از توصیف است. توصیفات این رمان را می‌توان به گونه‌های زیر تقسیم کرد:

+توصیفات ایستا

تأثیرگذاری توصیفات ایستا (توصیفات ساده) بر ایستایی روایت بیش از گونه‌های دیگر توصیف نمایان است. در سنگ صبور، نمونه این گونه توصیفی فراوان است؛ برای نمونه، در بند زیر، احمدآقا چندین سطر را به توصیف سیف‌القلم اختصاص داده است:

قیافه مضحکی داره. لاغر خپله گردن کوتاهیه که موی سیاه چرب پرپشتی رو سرش وز کرده. موهای روی شقیقه‌هاش رو کوتاه می‌کنه و یه کاکل رو سرش می‌مونه. گوشای بل‌بلی داره. پیشونیش کوتاهه؛ معلومه وختی که موهاش بریزه، تناسب صورتش بهتر میشه. چشم و ابروش خیلی توهمه و خیلی بدچونس. آدم خیال می‌کنه چونه نداره. اصلاً صورتش شکل لاک‌پشته. لباس درشت نیس [...] اما خوب رخت می‌پوشه؛ لباسای سفید هندی. سر و وضعش شسه و رفتس. مته این که همیشه به مهمونی دعوت داره. همیشه بو عطر می‌ده (همان: ۴۰ و ۴۱).

+توصیفات پویا

در این گونه توصیفی، محور داستان از پیشروی بازمی‌ایستد؛ اما نویسنده با پرجنب‌وجوش نشان دادن شخصیت، افت شتاب روایت را پوشش می‌دهد تا خواننده پیشروی دروغینی را در این بخشها احساس کند (بنگرید به: آدم-رواز، ۱۳۸۳: ۵۹ تا ۶۵)؛ مانند نمونه زیر:

یه سفره‌ای واسیه عسرونه حاجی می‌گرفت که بیا به تماشا. اگه تابسون بود، شیردون بلور از آب هندونه پر می‌کرد مته خون کفتر. برف مینداخت توش و روپوش مخمل روش می‌کشید که مگس توش نیفته. سماور رو آتیش مینداخت. دو سه جور میوه می‌چید دورش. واسیه حاجی جا می‌نداخت. مخده می‌دوشت. تا حاجی می‌رسید، رختاش رو می‌کند. خود زلیخا بادبزن رو می‌گرفت دسش و بادش می‌زد. چه بادبزنای قشنگی داشت. دورتادورشون رو خودش گلدوزی کرده بود و با ابریشم روشون رو گل و بته انداخته بود و دورشون با پارچه‌های قشنگ قشنگ دالبر دوخته بود» (چوبک، ۱۳۵۲: ۶۷ و ۶۸).

نویسنده برای پویا نشان دادن شخصیت یا شیء توصیف شده می‌تواند از شگردهای گوناگونی بهره بگیرد؛ برای نمونه، می‌تواند به جای برشمردن ویژگی‌های ظاهری و درونی شخصیت به بازنمایی گفتار و رفتار آن شخصیت بپردازد و دریافت ویژگی‌های او را به خواننده واگذارد (بنگرید به: آدم-رواز، ۱۳۸۳: ۶۰ تا ۶۳). در بسیاری از بخشهای رمان

سنگ صبور، تک‌گویی شخصیت‌ها و بازنمایی کنشها و احساسات آنان، بیشتر در راستای شخصیت‌پردازی و دارای کارکرد توصیفی است (برای نمونه: بنگرید به: چوبک، ۱۳۵۲: ۳۹ و ۴۰).

به‌کارگیری بیان نمایشی بیش از فشرده‌گویی

یکی از عوامل بسیار تأثیرگذار بر شتاب روایت، شیوه روایتگری است. نویسنده با به‌کارگیری بیان نمایشی، فشرده‌گویی (نقل) و یا آمیزه‌ای از این دو شیوه، شتاب روایت را نیز تنظیم می‌کند. در فشرده‌گویی، راوی چکیده‌ای از رخدادها و کنشها را بازمی‌گوید. ناگفته پیدا است که در چنین شیوه‌ای، شتاب روایت در سنجش با بیان نمایشی که در متون روایی به شکل بازنمایی لحظه‌به‌لحظه رویدادها و گفت‌وگوها و نیز تک‌گویی درونی به کار می‌رود، بسیار بیشتر است. در سنگ صبور، کاربرد گسترده بیان نمایشی در برابر فشرده‌گویی بخوبی آشکار است. به‌کارگیری شیوه تک‌گویی درونی و نیز گنجانیدن چندین نمایشواره از دلایل برجستگی شیوه نمایشی در این رمان است. پافشاری نویسنده بر بازنمایی جزئیات به درازا کشیدن گفت‌وگوها و تک‌گویی بی حد و مرز شخصیتها، در کنار توصیفات گسترده، که حتی در نمایشواره‌ها نیز دیده می‌شود از شتاب روایت به گونه چشمگیری کاسته است؛ این کاهش شتاب روایت بویژه در سنجش با فشرده‌گویی، بیشتر احساس می‌شود. ناگفته نماند که در گذشته‌نگریهای برون‌داستانی این رمان، فشرده‌نویسی کاربرد گسترده‌ای داشته است؛ اما به‌کارگیری این شیوه در برابر بیان نمایشی که در سراسر رمان به چشم می‌خورد، چندان چشمگیر نیست. در بخش زیر، که احمدآقا داستان گوهر را بازمی‌گوید، نوسان شتاب روایت به دلیل تغییر شیوه روایتگری بخوبی نمایان است:

یکی از روزها، حاجی به نمن میگه بیا گمرک بات کار دارم. نمن بعداً واسم تعریف کرد که «وختی رفتم گمرک دیدم حاجی نشسته پشت صندوق آهنی؛ میرزاشم داره می‌نویسه.» حاجی زودی میرزاشو می‌فرسه دنبال نخود سیاه و به نمن میگه «من می‌خوام گوهر زنم بشه تا ازش بچه‌دار بشم. من خواب دیدم که از گوهر بچم میشه.» همون‌جا بله‌ووبری‌هاشون می‌کنن؛ من که اون‌جا نبودم ببینم اونا به هم چی گفتن. آخرش روزگار من سیاه شد و دیدم یه روز زن حاجی شدم.

حاج اسماعیل / با خوشی و خیلی خودمونی



نه‌جون خوش اومدی، صفا آوردی، حالت چطوره؟ دماغت چاقه؟ خوب کردی اومدی، کارت داشتم.

خجسته / متعجب. لحن حاجی برایش تازگی داره
پای شما را بوسیدم. از تصدق سر حاجی زنده‌ایم شکر. خدا به شما طول عمر بده.

حاج اسماعیل / با حرومزادگی و مار از سوراخ بیرون‌کشی
نه، حتماً حال و بالت خوبه؛ به منم چیزی نمی‌گی. تو می‌دونی مرحوم شوورت به زنده‌ای خیلی به من اعتقاد داشت؟ (همان: ۶۰)
در نمونه، روایت در آغاز با فشرده‌گی و شتاب نسبتاً زیادی پیش می‌رود؛ اما در ادامه، همان بخش آغازین گسترش داده، و با ریزه‌کاریهای فراوان، گام‌به‌گام و با شتاب کندتر به پیش برده می‌شود.

-گفته‌ها و توصیفات تکراری

در بخش‌های گوناگون سنگ صبور بویژه تک‌گویی جهان‌سلطان، تکرار چندباره توصیفات و رخدادها در کاهش شتاب روایت نقش مهمی دارد. این ویژگی تا اندازه‌ای در تک‌گویی احمدآقا نیز دیده می‌شود؛ برای نمونه، دغدغه احمدآقا برای نوشتن زندگی گوهر، نگرانی او از گم شدن گوهر و سرنوشت کاکل‌زری و جهان‌سلطان، نقشه‌های احمدآقا برای رفتن از خانه اجاره‌ای، ناخشنودی او از وضعیت موجود و حتی رجزخوانیهای روان‌پریشانه او با همزادش و نیز آسیدملوچ بر سر شکار مگس، بارها و بارها در این رمان بازگفته می‌شود. تکرار چندباره موضوع یا رخداد واحد، پیشروی محور داستان را کند می‌کند و حتی در برخی از بخش‌های تکراری که سوبه توصیفی به خود گرفته است، روایت را از پیشروی بازمی‌دارد.

-فاصله گرفتن از محور داستان و پرداختن به زمان درونی

از آنجا که زمان درونی (زمان عاطفی-روانی و زمان خیالی) بر خلاف زمان بیرونی سنجش‌پذیر نیست و بررسی شتاب روایت بر زمان سنجش‌پذیر بیرونی استوار است، هرگونه کناره‌گیری از رویدادها و کنش‌های بیرونی، عامل مهمی در ایستایی روایت شمرده می‌شود. فاصله گرفتن احمدآقا از دنیای بیرونی و آفرینش نمایش‌واره‌های خیالی درازدامن به ایستایی روایت در بخش‌های گسترده‌ای از رمان انجامیده است. نمونه

روشن این خیال‌پردازیه‌ها، گفت‌وگوی احمدآقا با آسیدملوچ، شیشه شکسته، آژان، گوهر، بلقیس و حتی کرمهایی است که روزگاری بر تن جهان‌سلطان می‌لولیده‌اند (برای نمونه، بنگرید به: همان: ۱۶۳ تا ۱۶۹؛ ۳۰۸ تا ۳۲۶).

ب) تک‌گویی بلقیس (خط روایی ۲)

تک‌گویی بلقیس (دومین خط روایی سنگ صبور) ۳۶ صفحه از سنگ صبور را دربرگرفته است. در این بخش، بازنمایی دنیای ذهنی شخصیت، گذشته‌نگری برون‌داستانی، درنگ توصیفی، بازنمایی جزئیات، حاشیه‌پردازی و بازنمایی زمان خیالی، برجسته‌ترین عوامل کاهش‌دهنده شتاب روایت به‌شمار می‌رود؛ اما در تک‌گویی بلقیس عامل مهم دیگری نیز بر پیشروی محور داستان تأثیر با‌دارنده دارد و آن، دشمنی‌ورزی و ناراستی این شخصیت در برابر شخصیت‌های دیگر رمان است؛ به دیگر سخن، بلقیس را باید در روایت داستان گوهر، کاکل‌زری و جهان‌سلطان، راوی ناموثق دانست. زبان پر از خشم و کنایه بلقیس و گوشه‌گیری او در دنیای کوچک رمان، خواننده را در پذیرش گفته‌های این شخصیت دچار تردید می‌کند بویژه که دیگر شخصیت‌های رمان، روایت را به گونه دیگری بازمی‌گویند.

«هر کنش روایی، ویژگی‌ها و مشخصه‌های خاص خود را دارد و ویژگی‌هایی که ناموثق بودن راوی را نشان می‌دهد به این شرح است:

۱- راوی از آنچه روایت می‌کند، اطلاعات محدود یا بینش اندکی دارد.

۲- راوی شخصاً سخت، درگیر داستان است (به شکلی که روایت و ارزیابی او از آن سخت، ذهنی و مغرضانه می‌نماید).

۳- راوی نماینده چیزی به نظر می‌رسد که با نظام ارزشی‌ای که در کل گفتمان آمده است در تضاد قرار دارد.

این سه عامل، غالباً بر یکدیگر اثر متقابل دارند» (لوت، ۱۳۸۶: ۳۹).

نکته شایسته درنگ این است که در گفته‌های احمدآقا، نشانه‌هایی از روان‌پریشی مانند گفت‌وگو با همزاد دیده می‌شود؛ اما مرزبندی روشن میان گفته‌های واقع‌بینانه و خیالی این شخصیت و نیز چهارچوب نسبتاً استوار منطقی و استدلالی در سخنانش، خواننده را بر آن می‌دارد که حساب احمدآقا را از راوی ناموثقی مانند بلقیس جدا بداند.



ج) تک‌گویی کاکل‌زری (خط روایی ۳)

در این بخش، که ۲۶ صفحه از رمان را درمی‌گیرد، دنیای بی‌رحم و جنگل‌واری که با ضعیفان سر ناسازگاری دارد از دریچه نگاه کودکی معصوم و بی‌پناه به نام کاکل‌زری بازنمایی می‌شود. به‌کارگیری زبان و نگاه کودکانه و آفرینش فضاهای سیال در این بخش، نمونه درخشانی از روایت را پدید آورده و ستایش منتقدان را برانگیخته است. این بخش را می‌توان نمونه برجسته‌ای از روایت جریان سیال ذهن به شمار آورد که در آن، واقعیت و خیال جاری در ذهن کودکی سرگردان با همان آشفتگی‌ها و بازگوشیه‌های کودکانه بازنمایی شده است. زمان‌پریشی، درهم‌آمیختن واقعیت و خیال کودکانه، پافشاری بر بازنمایی دنیای ذهنی شخصیت، درنگ توصیفی، بازنمایی جزئیات، و تکرار از شتاب روایت در این بخش تا اندازه‌ای کاسته است؛ بر این موارد، ناموثق بودن راوی (کاکل‌زری) را نیز باید افزود؛ زیرا آگاهی اندک این شخصیت از روند رویدادها و معصومیت کودکانه او، خواننده را درباره بسیاری از گفته‌های او دچار تردید می‌کند. البته با پیشرفت روایت و روشن شدن گوشه‌های تاریک زندگی شخصیت‌ها، بسیاری از رویدادها از هاله ابهام بیرون می‌آید. در بخش زیر از تک‌گویی کاکل‌زری، نمونه‌ای از روایت جریان سیال ذهن را می‌توان دید؛ در این بخش، زمان داستان از پیشروی بازایستاده است:

«نم رف تو کته زغالی. کته زغالی شبه. روزم اون جا شبه. شبم خیلی شبه. من از تو کته زغالی می‌ترسم. دیبو تو کته زغالی قایم شده، اگه من برم اون جا پام می‌گیره، میداره تو دهنش یه لقمه می‌کنه. یه روز سفیدی که آفتاب تو حوضه، با احمدآقا میرم تو کته زغالی نم رو درش میارم. اتاقمون همش درش قلفه. احمدآقا بزرگه، دیبو نمیتونه بخوردش. احمدآقا وایساد تو آسونه در اتاق خودش. در اتاقش مته در اتاق مان. در اتاق او وازه. توش پیدان. اما در اتاق ما قلفه. گف « کاکل‌زری چه کار می‌کنی؟ نگفتم اینقده سر حوض نرو میفتی تو حوض ماهیا می‌خورنت؟ بیا این لقمه نون کباب رو بگیر ببر با جهان‌سلطون با هم بخورین. » چقده خوشمزه بود. از نون کباب خوشم میاد. از شکر پنیر و از پشمک و از کلوچه و مسقطیم خوشم میاد. اما خیلی وخته نخوردم. هر چی گیرم بیاد می‌خورم. نم نیومدش. اتاقمون قلفه. تو کته زغالی شبه. درش نمیداره آفتاب توش بیفته. آفتاب میفته تو حوض تکوت‌تکون می‌خوره. توش آبیّه. توش سیان، مته چشای ماهیان. چشم درد می‌گیره» (چوبک، ۱۳۵۲: ۸۸ و ۸۹)

(د) تک‌گویی جهان‌سلطان (خط روایی ۴)

یکی از نمونه‌های برجسته جریان سیال ذهن در تک‌گویی جهان‌سلطان دیده می‌شود. در این بخش، که تنها ۱۹ صفحه از رمان را دربرمی‌گیرد، هذیانهای بیماری روبه‌مرگ به نگارش درمی‌آید:

قلیون ریخت رو قبای خدا، قباش سوخت. از سوراخ طویله افتادم پایین؛ کرما منو تو حجله گذوشتن و گذوشتن رو کولشون، میبرن خونیه اکبرآقا. قوآلا میرخصن. خونچه‌های شیرینی گذوشتن میون خرنند. قلیونا غل‌غل می‌کرد. دور تا دور بادگیراشون گلای لاله عباسی زده بودن. شیرینی مته کرم ریخته بود تو حیاط. کرما خونچه‌ها رو گذوشته بودن رو کولشون میبردن از سوراخ طویله بیرون. از شیرینیایی که گذوشته بودن جلو من و خدا، من یه لوز گذوشتم دهن خدا خورد، او هم یه لوز گذوشت تو دهن من، منم خوردم. دیگه با خدا دوس شدیم. دیگه ازش نمی‌ترسم (همان: ۲۱۴).

در بخش تک‌گویی جهان‌سلطان، گذشته‌نگری، حاشیه‌روی، درآمیختن واقعیت و خیال، زمان‌پریشی، بازنمایی زمان درونی، درنگ توصیفی، بازنمایی جزئیات و درنگ توضیحی از شتاب روایت کاسته است؛ افزون بر این موارد، تکرار چندباره برخی از رویدادها و توصیفات بویژه توصیف زمین‌گیری این شخصیت، نه‌تنها کاهش شتاب روایت را در پی داشته، بلکه تصاویری بسیار ناخوشایند، بی‌پرده و نفرت‌انگیز از زندگی این شخصیت را نیز بازنمایانده است. در کنار این ویژگیها به دلیل بیماری جهان‌سلطان و هذیان‌گفتن‌های او، این راوی را باید در بخشهای پایانی تک‌گوییهایش، راوی ناموثق به‌شمار آورد. از سوی دیگر به دلیل فاصله گرفتن راوی از زمان بیرونی و محور داستان، روایت در بخشهای پایانی، حرکت پیش‌رونده‌ای ندارد.

(و) تک‌گویی سیف‌القلم (خط روایی ۵)

در این بخش ۲۸ صفحه‌ای، گفته‌های سیف‌القلم، حکیم جامعه‌ستیزی دیده می‌شود که به بهانه پاکسازی جامعه از آلودگیها و بیماریها، به فریب و کشتن زنان خیابانی دست می‌زند و گوهر نیز به دست همین شخصیت کشته می‌شود. بخش تک‌گویی سیف‌القلم نمونه خوبی از بیان نمایشی و لحظه‌نگاری است و شتاب روایت در این بخش ثابت و خنثی قلمداد می‌شود؛ اما پافشاری بر بازنمایی دنیای ذهنی شخصیت، بازنمایی جزئیات، درنگ توصیفی و به درازا کشیدن گفت‌وگوها و واگویه‌ها، شتاب روایت را در این بخش اندکی کاهش داده است.

ه) داستان گوهر

همان‌گونه که پیشتر گفته شد در ژرفای تک‌گویی شخصیت‌های سنگ صبور، خط داستانی پررنگ، اما از هم گسیخته‌ای را می‌توان یافت که به خطوط داستانی دیگر این رمان سمت و سو می‌دهد. این خط داستانی، که به زندگی گوهر، شخصیت گمشده اما محوری این رمان اختصاص دارد از نخستین صفحات رمان آغاز می‌شود و با فراز و فرود بسیار، سرانجام در صفحات آغازین آخرین بخش تک‌گویی احمدآقا پایان می‌پذیرد. پیگیری ماجرای گوهر و سرنوشت دیگر شخصیت‌ها، احساس پیشروی زمان داستان را در ذهن خواننده پدید می‌آورد. داستان گوهر را می‌توان با چشم‌پوشی از برخی کاستی‌ها، پیرنگی از هم پاشیده به شمار آورد که روند گره‌افکنی و گره‌گشایی در آن بخوبی انجام گرفته، اما پاره‌های این پیرنگ با بی‌سامانی در سرتاسر رمان پراکنده است. شتاب پیشروی داستان گوهر به شتاب روایت در همه بخش‌های رمان وابسته است. در داستان گوهر، افزون بر عوامل کاهش‌دهنده شتاب روایت در تک‌گویی دیگر شخصیت‌ها، عوامل دیگری مانند زمان‌پریشی، تکرار، شمار فراوان راویها و روراست نبودن برخی از آنها نیز به کندی شتاب روایت دامن زده است. بسیاری از رویدادهای کلیدی زندگی گوهر مانند راز تولد کاکل‌زری، خون‌دماغ شدن کاکل‌زری در شاهچراغ و نیز گم‌شدن گوهر، بازنمایی ناهمسانی دنیای ذهنی شخصیت‌ها بوده است. راویان داستان گوهر از هر داستان دیگری در این رمان پرشمارترند و هر شخصیت بر پایه گمانه‌زنیها و احساسات خود درباره گوهر به داوری می‌نشیند. ناهمخوانی گفته‌های شخصیت‌ها درباره گوهر و کاکل‌زری، خواننده را به درنگ بیشتر بر داستان وامی‌دارد و همین ویژگی از شتاب روایت می‌کاهد. ناگفته پیداست که داستان گوهر نیز مانند دیگر خطوط داستانی این رمان با شتابی پرنوسان دنبال می‌شود و خواننده برای پیگیری این داستان ناگزیر است، سراسر رمان را با همه تکه‌های کوچک و بزرگ و نمایشواره‌های درازدامن آن پشت سر گذارد و در پایان برای سنجش شتاب روایت، برآیند همه این خطوط روایی و داستانی را پیش چشم بدارد.

نتیجه‌گیری

ژرار ژنت برای سنجش شتاب روایت، زمان خوانش متن روایی را بر زمان تقویمی مورد نیاز برای رویدادن رخداد‌های آن در واقعیت تقسیم می‌کند. با توجه به ساختار

زمانی متفاوت متون روایی، ارائه الگویی واحد برای بررسی شتاب روایت در همه این آثار، چندان ژرف‌نگرانه نیست. در الگوی ژنت به رمانهای جریان سیال ذهن اشاره‌ای نشده که بر پایه زمان ذهنی استوار است. در رمان سنگ صبور، که در دسته رمانهای جریان سیال ذهن قرار می‌گیرد، آینده پیشاپیش به گذشته دگرگونی یافته است؛ از این نگاه، آنچه به این رمان موجودیت بخشیده، گذشته‌نگریهای پیاپی همراه با چند نمایشواره بلند است. در این رمان، بازه زمان داستان چندان روشن نیست؛ از این رو اندازه‌گیری شتاب روایت آن بر پایه حدس و گمان، واقع‌بینانه نخواهد بود. از آنجا که محورهای داستانی سنگ صبور، جز نمایشواره‌ها برآیند تک‌گویی دو یا چند شخصیت است برای بررسی شتاب روایت در هر یک از این محورهای داستانی، باید شتاب روایت را در بخش تک‌گویی راویهای آن خط داستانی پیش چشم داشت.

در سنگ صبور، بخشهای جداگانه‌ای با مرزبندی روشن دیده می‌شود که جریانهای روایی همراستا و متناوبی را در خود جای داده است. با توجه به اینکه سنگ صبور به شیوه تک‌گویی درونی نوشته، و روایتی که به این شیوه نوشته شده است. متنهای صحنه‌ای شمرده می‌شود، انتظار می‌رود شتاب روایت در این رمان ثابت و خنثی باشد؛ اما این رمان بویژه بخش تک‌گویی احمدآقا، انباشته از درنگ توصیفی و توضیحی، گذشته‌نگری، بازنمایی احساسات و اندیشه‌های شخصیت‌ها و نیز روایت‌های برون‌داستانی است و همین ویژگیها به نوسان شتاب روایت و کاهش پیشروی محورهای داستانی در بسیاری از بخشها انجامیده است. افزون بر این، عواملی مانند پرشهای زمانی، بازنمایی جزئیات، ناموثق بودن راوی، بازنمایی زمان درونی و تکرار نیز به نوسان شتاب روایت در بخشهای گوناگون این رمان هر چه بیشتر دامن زده است. افزون بر آنچه گفته شد، شتاب کند نثر (کندی پیام‌رسانی متن) نیز از شتاب روایت در بسیاری از بخشهای این رمان کاسته است بررسی پیوند شتاب نثر و شتاب روایت در پژوهشی جداگانه ارائه خواهد شد.

منابع

- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.
- آدم، ژان میشل؛ رواز، فرانسواز، تحلیل انواع داستان، برگردان آذین حسین‌زاده؛ کتابیون شهریار، تهران: نشر قطره، ۱۳۸۳.



- اردلانی، شمس‌الحاجیه، «عامل زمان در رمان سووشون»، مجله زبان و ادبیات فارسی، س ۴، شماره ۱۰، صص ۹ تا ۳۵، ۱۳۸۷.
- بیات، حسین، داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
- تودوروف، تزوتان، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه، ۱۳۸۲.
- تولان، مایکل، روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی، ترجمه سید فاطمه علوی-فاطمه نعمتی، تهران: سمت، ۱۳۸۶.
- جاهدجاه، عباس؛ لیلا رضایی، «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه»، بوستان ادب، س سوم، ش سوم، پیاپی ۹، ۱۳۹۰.
- چوبک، صادق، سنگ صبور. چ، تهران: جاویدان، ۱۳۵۲.
- حرّی، ابوالفضل، «مؤلفه‌های زمان و مکان روایی در قصص قرآنی»، ادب‌پژوهی، ش ۷ و ۸، صص ۱۲۵ تا ۱۴۱، ۱۳۸۸.
- حسنلی، کاووس؛ ناهید دهقانی، «بررسی سرعت روایت در رمان جای خالی سلوچ»، زبان و ادب پارسی، س چهاردهم، ش ۴۵، ۱۳۸۹.
- رجبی، زهرا و همکاران، «بررسی رابطه زمان و تعلیق در روایت پادشاه و کنیزک»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش دوازدهم، صص ۷۵ تا ۹۸، ۱۳۸۸.
- صهبا، فروغ، «بررسی زمان در تاریخ بیهقی بر اساس نظریه ژنت»، پژوهش‌های ادبی، س پنجم، ش ۲۱، صص ۸۹ تا ۱۱۲، ۱۳۸۷.
- طاهری، قدرت‌الله؛ لیلا سادات پیغمبرزاده، «نقد روایت‌شناسانه مجموعه "ساعت پنج برای مردن دیر است" بر اساس نظریه ژنت»، ادب‌پژوهی، ش ۷ و ۸، صص ۲۷ تا ۴۹، ۱۳۸۸.
- عبداللهیان، حمید؛ الهام حدادی، «رویکرد روایت-شناختی به حکایت مکاران از داستان‌های هزار و یک شب»، فصلنامه هنر، ش ۸۱، ۱۳۸۸.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین و همکاران، «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر حکایت اعرابی و درویش در مثنوی»، پژوهش‌های ادبی، س چهارم، ش ۱۶، صص ۱۹۹ تا ۲۱۷، ۱۳۸۶.
- قاسمی‌پور، قدرت، «زمان و روایت»، نقد ادبی، س ۱، ش ۲، صص ۱۴۴ تا ۱۲۳، ۱۳۸۷.
- لوته، یاکوب، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد، ۱۳۸۶.
- مارتین، والاس، نظریه‌های روایت، ترجمه محمد شهبان، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.
- محمودی، محمد علی، پرده‌ی پندار، مشهد: مرندیز، ۱۳۸۹.
- Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse*. Translated by Jane E. Lewin, Cornell university press.