()

نقد و بررسی کتاب «شازده احتجاب»/ شازده احتجاب از منظر نظریه باختین

همسرايي صداهاي ناهمخوان

حسین پاینده

از جمله موضوعاتي كه از ديرباز در مطالعات ادبي اهميت داشته است و نظريه پردازان و منتقدان ادبي آن را بررسي كرده اند، علت ماندگاري برخي از آثار و ميرايي بقيه در تاريخ ادبيات است. نگاهي گذرا به تاريخ ادبيات و بررسي آثار ادبي نوشته شده در برهه هاي زماني مختلف، حكايت از آن مي كند كه صرفاً تعداد قليلي از متون اين قابليت را دارند كه نه فقط در زمانه خود، بلكه همچنين در برهه هاي تاريخي بعدي مورد اقبال خوانندگان يا جامعه ادبي قرار گيرند. در واقع اكثر آثار ادبي ماندگار نيستند و با گذشت زمان و سپري شدن عمر كوتاه شان، به بوته فراموشي سپرده مي شوند. پرسشي كه در اين زمينه مي توان مطرح كرد اين است؛ كدام كيفيت، يا مجموعه كدام ويژگي ها، بقاي يک متن ادبي را تضمين مي كند؟ همين پرسش را مي توان با صورت بندي ديگري اين گونه مطرح كرد؛ چرا صرفاً برخي از متون ادبي در گذر زمان پژواک مي يابند؟ هانس رابرت ياوس (يكي از پايه گذاران برجسته نظريه «دريافت» يا «واكنش خواننده» و از مريدان گادامر) در كتاب به سوي نوعي زيبايي شناسي دريافت، رمان مادام بوواري نوشته فلوبر را كه در سال 1857 منتشر شد، مقايسه مي كند با رمان ديگري با عنوان فني كه در همان سال به قلم يكي از معاصران فلوبر به نام ارنست ايمي فيدو انتشار يافت. ياوس به اين نكته مهم اشاره مي كند كه رمان فيدو به مراتب بيش از رمان فلوبر مورد اقبال خوانندگان قرار گرفت و در اولين سال انتشارش 13 بار تجديد چاپ شد؛ اما به مرور زمان، مادام بوواري توجه عده بيشتري از خوانندگان حرفه يي را به خود جلب كرد و رفته رفته فني به رماني فراموش شده تبديل گرديد (صص 28-27) تفاوت رمان هاي ماندگار با رمان هاي بي صناعت، از جمله در همين است؛ رمان هاي بي صناعت ممكن است در يک مقطع زماني مورد توجه قرار گيرند، اما با گذشت زمان فراموش خواهند شد. رمان هاي صناعت مند، برعكس با گذشت زمان بيشتر شناخته مي شوند و جايگاه خود را در پيكره وسيع ادبيات تثبيت مي كنند.

در نوشتار حاضر قصد دارم همين موضوع (علت ماندگاري برخي از آثار ادبي) را درباره رمان شازده احتجاب نوشته هوشنگ گلشيري بررسي كنم. به راستي رمز ماندگاري اين رمان چيست؟ شازده احتجاب نخستين بار در سال 1348 منتشر شد و از آن زمان تاكنون مجموعاً 14 نوبت انتشار يافته است (آخرين بار در سال 1384 با شمارگان 6600 نسخه). توجه اهل ادبيات به اين رمان را از جمله از آنجا مي توان دريافت كه اين رمان در سال 1353 دو نوبت و در سال 1379 سه نوبت متوالي تجديد چاپ شد. البته استناد به تجديد چاپ پي درپي اين رمان، يگانه دليل (يا دليل نهايي) براي مهم دانستن آن نيست. در خصوص اين رمان، مقالات فراواني نوشته شده و اين خود نشان مي دهد كه شازده احتجاب منشأ تاملات نقادانه و موضوع واكنش پژوهشگران ادبيات بوده است، چندان كه امروز، پس از گذشت نزديک به 40 سال پس از انتشار اوليه اين رمان، مي توان گفت شازده احتجاب جايگاه انكارناپذيري در ادبيات معاصر ايران كسب كرده است و در زمره آثار شاخص مدرن ما قرار دارد. براي پاسخ به اين پرسش كه چرا اين رمان توانسته است به چنين جايگاهي نائل شود، در مقاله حاضر به نظريه يكي از مشهورترين نظريه پردازان رمان يعني ميخائيل باختين استناد خواهم كرد كه تزوتان تودورف در وصفش چنين مي نويسد؛ «مهم ترين انديشمند علوم انساني در شوروي و بزرگ ترين نظريه پرداز ادبيات در قرن بيستم.» (كتاب اصل گفت وشنودي در انديشه باختين، ص 9) در بخش نخست اين نوشتار، تبييني از دو مفهوم مهم در نظريه باختين ارائه خواهم داد كه عبارت اند از «چندصدايي» و «ناهمگوني زباني.» در بخش دوم، در پرتو همين دو مفهوم، قرائتي نقادانه از شازده احتجاب به دست خواهم داد تا استدلال كنم كه رمز ماندگاري آن را از جمله در استفاده گلشيري از تكنيک هايي بايد ديد كه اثر او را با ذات رمان (كشاكش صداها) عجين كرده است.

آراي باختين درباره «چندصدايي» و «ناهمگوني زباني» در رمان

از نظر باختين رمان ژانري ذاتاً دموكراتيک و موجد آزادي است زيرا شنيده شدن صداهاي متباين را امكان پذير مي كند. براي فهم بهتر ديدگاه باختين درباره سرشت دموكراتيک رمان مي توان اين ژانر را با شعر (به ويژه شعر غنايي و شعر حماسي) مقايسه كرد. ماهيت اشعار غنايي و حماسي اقتضا مي كند كه شاعر شيوه بيان خود را وحدتمند سازد، به اين مفهوم كه سبک و سياقي معين را در ابراز انديشه هايش در پيش گيرد و از آن تخطي نكند. شاعر نمي تواند همزمان از طرز بيان محاوره يي و رسمي بهره بگيرد. اساساً حفظ يک سبک و سياق واحد در شعر، از ضروريات اين ژانر و شرط توفيق آن است. براي مثال، در شعر غنايي كه در زمره ديرينه ترين و متداول ترين گونه هاي شعر است، همه چيز بايد صبغه يي كاملاً احساسي داشته باشد و لحن آهنگين به كار رفته در آن، شورمندي شاعر (يا گوينده) و نگاه حسرت بار او را نشان دهد (حسرت به عشقي ناكام، گذشته يي از دست رفته، آرماني تحقق نيافته و موضوعاتي از اين قبيل). اين نوع شعر بايد وصفي پرسوز و گداز از عواطفي شخصي را به تاثيرگذارترين شكل ممكن به خواننده ارائه دهد و به همين سبب شاعر ناگزير است در سرتاسر شعر از يک شيوه خاص در بيان پيروي كند تا نتيجتاً شعرش رنگ

و بويي كاملاً فردي داشته باشد. حفظ يک شيوه واحد در بيان، به طريق اولي در شعر حماسي اصلي تخطي ناپذير محسوب مي شود. شعر حماسي روايتي است که گوينده آن از مرتبه يي رفيع و با سبکي فخيمانه، داستان پيروزي هاي يک ملت را بر دشمنان خارجي بازمي گويد. شخصيت اصلي اين نوع شعر معمولاً قهرماني ملي است که رسالتي قدسي در دفاع از ميهن دارد و با جنگاوري هاي شجاعانه اش سرنوشت ملت خويش را رقم مي زند. از اين رو، شعر حماسي بياني پرشکوه و غرورآفرين دارد و تعمداً از زبان روزمره مردم فاصله مي گيرد.

رمان برعکس، ژانري است که گفتار فخيمانه يا پرطمطراق را با بيان عاميانه يا حتي زبان لاتي (slang) درهم مي آميزد. رمان عرصه مطرح شدن گفتمان هاي متکثر و ناهمگون است؛ گفتمان هايي منعکس کننده جهان بيني هاي طبقات و اقشار گوناگون جامعه. در هر رماني، انواع شخصيت ها ايفاي نقش مي کنند؛ هم شخصيت هايي از طبقه فوقاني و مرفه و هم شخصيت هايي از اقشار مياني يا طبقه تحتاني و محروم. گفتار اين شخصيت ها، به فراخور جايگاه اجتماعي شان، به طرز آشکاري با هم تفاوت دارد. کارگر مانند سرمايه دار سخن نمي گويد، همچنان که روشنفکر آرمان گرا و مبارز انقلابي طرز بياني متفاوت با گفتار محافظه کارانه حکومتگران دارند. رمان، بنابر ماهيت خود، از قابليت ثبت همه اين گفتمان هاي ناهمخوان و متضاد برخوردار است. عرف غالب در شعر حکم مي کند که هر شعري صرفاً با صداي يک گوينده واحد بيان شود و از ابتدا تا به انتها گفتار همان تک گوينده بر شعر سيطره داشته باشد. از اين رو، معمولاً هر شعري فقط يک گفتمان را بازمي تاباند که همانا گفتماني همسو با صداي غالب در آن است. تصويري که در هر شعر از وضعيت فرد يا جامعه ارائه مي شود، تصويري برآمده از صداي فراگير و يگانه تک گوينده همان شعر است. به سخن ديگر، چشم انداز هر شعر از وضعيت اجتماعي يا فرهنگي، لزوماً چشم اندازي تک نگاه يا منفرد است که جايي براي ابراز نظرات مغاير يا ديگرگونه ديدن امور باقي نمي گذارد. رمان متقابلاً تصويرهايي متعدد و متباين از وضعيت جامعه و باورها و نگرش هاي آحاد آن به نمايش مي گذارد. در هر رماني، چندين شخصيت وجود دارند که کثرت شان زمينه يي است براي تکثر آراي مطرح شده در همان رمان. تغيير زاويه ديد در رمان (تمهيدي که به ويژه در رمان هاي مدرن و پسامدرن به کار گرفته مي شود)، به نويسنده امکان مي دهد تا نه فقط از طريق شخصيت هاي متفاوت بلکه همچنين از طريق راويان مختلف نظرگاه ها و نماهاي گوناگوني از رويدادهاي رمان به خواننده افاده کند.

يک وجه ديگر از تفاوت هاي مهم شعر با رمان، واسطه بيان در اين دو ژانر است. رمان به زباني منثور نوشته مي شود که به واقعيت زبان زنده و روزمره مردم بسيار نزديک است. متقابلاً شعر به زباني منظوم و مشحون از صناعات ادبي نوشته مي شود. استفاده از زبان آهنگين و واجد اوزان عروضي، همچنين کاربرد صنايع بديع و لفظي باعث مي شود شعر خودبه خود از زبان جاري و روزمره دور شود. اما موضوع مهم تري که بيش از نزديکي يا دوري زبان اين دو ژانر از گفتار واقعي مردم بايد مورد توجه قرار گيرد، کارکرد ماهيتاً متفاوتي است که زبان در هر يک از آنها دارد. از نظر باختين، نثر در رمان از منطقي «گفت وشنودي» پيروي مي کند، يعني هر شخصيتي در رمان خطاب به ساير شخصيت ها سخن مي گويد و سخنان ساير شخصيت ها را مي شنود. اما زبان شعر، خصلتي «تک صدا» دارد، يعني صرفاً يک چشم انداز واحد بر دنياي توصيف شده در شعر مسلط است. گفت وگو کنشي دموکراتيک و مبتني بر پذيرش تکثر آرا است، حال آنکه تک صدايي بيشتر با گفتمان هاي سيطره جو همخواني دارد. رمان با عادت دادن خواننده به تحمل ديدگاه هاي متضاد در گفت وگوي شخصيت ها، منطقي گفت وشنودي را رواج مي دهد که به شکل گيري ذهنيتي دموکراتيک در آحاد جامعه ياري مي رساند. به همين دليل رمان که ذاتاً مروج آزادي است، در حکومت هاي مستبدانه يي از نوع حکومت کمونيست ها در شوروي سابق نمي تواند رشد کند و اين قبيل حکومت ها هم رواج رمان را برنمي تابند و به نضج گرفتن آن ياري نمي رسانند.

باختين توانايي خاص رمان براي بيان آرا و ديدگاه هاي گوناگون و ناهمساز را «ناهمگوني زباني» مي نامد. «ناهمگوني زباني» اغلب با مفهوم ديگري که اين نظريه پرداز درباره رمان مطرح کرده است (چندصدايي) يا اشتباه مي شود و شايد قدري توضيح در خصوص تمايز اين دو مفهوم بي فايده نباشد. به اعتقاد باختين، آن رماني را بايد برتر محسوب کرد که به زبان تک تک شخصيت ها فرديت مي بخشد و در عين حال صداي خود نويسنده را نيز غيرمستقيم به گوش خواننده مي رساند. به بيان ديگر زبان نويسنده هم سطح با- و نه برتر از- زبان شخصيت ها قرار مي گيرد. هنر رمان نويس در اين است که به صداي خود اقتدار نبخشد، بلکه به شکلي دموکراتيک صداي شخص خودش را صرفاً در کنار صداهاي شخصيت ها براي خواننده قابل شنيدن کند. نويسنده يي که نظرات و ديدگاه هاي شخصي اش را از طريق صداي مقتدر خود بر دنياي رمان سيطره دهد، شنيده شدن ساير صداها را ناممکن مي کند و بدين ترتيب اصل وجودي و ذات رمان را نقض مي کند. رمان ژانري دموکراسي خواه و آزادي دهنده است، زيرا نوشتن رمان يعني ميدان دادن به تکثر صداهاي متباين. آنچه آفرينش رماني ارزشمند و ماندگار را تضمين مي کند، همانا عبارت است از تنافر صداي نويسنده با صداهاي شخصيت ها، و نيز تنافر صداي هر تک شخصيت با صداي نويسنده و صداهاي ساير شخصيت ها. نويسنده خود حکم کسي را دارد که در دنياي خلق شده در رمان مشارکت مي کند و نسبت به ساير شرکت کنندگان در اين دنياي تخيلي، از امتياز يا حق بيشتري برخوردار نيست. رماني که صداي نويسنده در آن حرف آخر را بزند و خواننده را آشکارا به سمت نگرش يا ديدگاه نويسنده هدايت کند، رماني ايدئولوژيک و تماميت خواه (ضددموکراتيک) است که صبغه يي ترويجي (يا «پروپاگانديايي») دارد. چنين رماني نمي تواند واجد ارزش هاي زيبايي شناختي شود و در جرگه آثار ماندگار قرار نخواهد گرفت. رمان هايي مانند در جست وجوي زمان از دست رفته نوشته مارسل پروست، يا اوليس نوشته جيمز جويس، دهه ها پس از زماني

که نوشته شدند همچنان تجديد چاپ مي شوند و موضوع نقدهاي منتقدان ادبي قرار مي گيرند، اما امروز کمتر کسي از رمان هايي سخن به ميان مي آورد که در شوروي سابق به سفارش حزب کمونيست نوشته مي شدند و با حمايت دولت انتشار مي يافتند. نويسندگاني که از حمايت دولت شوروي برخوردار بودند نه فقط کتاب هايشان بي هيچ مشکلي منتشر مي شد بلکه به خود آنها انواع و اقسام جايزه ها و نشان هاي دولتي هم تعلق مي گرفت، در رمان هايشان به مطرح شدن صداهايي متفاوت با صداي ايدئولوژي رسمي مجال نمي دادند. اما کار نويسنده اين نيست که با برتري دادن به صداي خود مانع از «گمراهي» خواننده شود، بلکه رمان نويس بايد شرايطي فراهم کند تا خواننده خود بتواند با ژرف انديشي در صداهاي متباييني که مي شنود، دست به کشف حقيقت بزند. باختين ايجاد چنين کيفيتي در رمان را «چندصدايي» مي نامد و رمان هاي داستايوسکي را نمونه هاي اعلاي آن مي داند.

آنچه گفتيم در تشريح اصطلاح «چندصدايي» بود؛ ليکن «ناهمگوني زباني» مفهومي ديگر و اندکي متفاوت با «چندصدايي» است. از نظر باختين زبان واجد «لايه بندي دروني» است و نبايد آن را کليتي يکپارچه و تغييرناپذير قلمداد کرد. زبان گروه هاي سني مختلف با يکديگر يکسان نيست و مثلاً زبان جوانان غالباً با زبان سالخوردگان تفاوت دارد. گذشت زمان باعث مي شود زبان هر نسلي با زبان نسل بعد از خود تفاوت پيدا کند. زبان اصناف مختلف (مثلاً پزشکان، مکانيک ها، زرگرها، لوله کش ها و...) زباني حرفه يي است که معمولاً اشخاص خارج از آن صنف ها قادر به فهم کامل آن نيستند. زبان صاحبان قدرت سياسي با زبان شهروندان عادي فرق دارد. ايضاً گونه هايي از زبان که در ژانرهاي مختلف ادبي به کار مي روند، شبيه به يکديگر نيستند و براي مثال زبان پرشوکت و ملي حماسه با زبان سراپا عاطفي و فردي شعر عاشقانه تفاوت دارد. به زعم باختين رعايت اين تنوع يا «لايه بندي دروني» در رمان کاري بسيار حياتي است. رمان نويس بايد سبک هاي مختلف بيان را هنرمندانه در کنار هم استفاده کند و درهم آميزد. هر کدام از اين سبک ها نوعي «صدا» است. صداهاي مختلف حاضر در رمان ثمره ذهني گرايي صرف نيستند و ماهيتي تصنعي ندارند، بلکه با واقعيت هاي عيني در جامعه مطابقت دارند. به عبارتي، نويسنده مشاهده گر تيزبين رويدادهاي اجتماعي و ثبت کننده کشاکش صداها در جامعه است. اين تاکيد بر رابطه رمان نويس با جامعه و رويدادهاي آن ضرورت دارد، زيرا باختين در يکي از مهم ترين کتاب هاي خود (با عنوان چهار مقاله درباره تخيل گفت وشنودي) نظريه خود را نوعي «سبک شناسي جامعه شناسانه» مي نامد. در اين کتاب، باختين استدلال مي کند که «گفت وشنود اجتماعي در همه جنبه هاي گفتمان پژواک مي يابد، هم در جنبه هاي به اصطلاح «محتوايي» و هم در جنبه هاي به اصطلاح «صوري»... رمان کوچک ترين تغيير و تحول در اوضاع اجتماعي را نيز با نهايت دقت و ظرافت ثبت مي کند... صداهاي اجتماعي و تاريخي که زبان مشحون از آنهاست... در رمان به صورت يک نظام سبک شناختي ساختاري سامان مي يابند.» (ص 300) باختين در همين کتاب موکداً مي گويد؛ «الگوي سبک شناسي که بتواند تمايز رمان به منزله گونه يي ادبي را معلوم کند، لزوماً بايد سبک شناسي جامعه شناسانه باشد. گفتمان رمان در بطن خود واجد گفت وشنودي اجتماعي است که اقتضا مي کند زمينه اجتماعي و عيني گفتمان را نشان دهيم.» (همان جا) چنان که از اين شواهد پيداست، از نظر باختين رمان جلوه گاه کشاکش گفتمان هاي اجتماعي است، گفتمان هايي که هر يک با صداي يک يا چند شخصيت (و نيز با صداي راوي) بازنمايي مي شود. اين تکثر صداهاي ناهمساز در رمان را باختين «ناهمگوني زباني» مي نامد. خدمت بزرگ باختين به نظريه رمان، عطف توجه به همين جنبه گفتماني و اجتماعي است که تا زمان او يا کلاً در نظريه پردازي درباره اين ژانر مغفول مانده بود يا از اين منظر خاص (مفهوم «ناهمگوني زباني») پرورانده نشده بود.

شازده احتجاب؛ جلوه گاه کشاکش گفتمان هاي متعارض

شازده احتجاب بازنگرشي ادبي بر اضمحلال جامعه فئودالي دوره قاجاريه و برآمدن نظمي نو با هدف استقرار نظام سرمايه داري در ايران است. آنچه نويسنده در اين رمان انجام داده، نه نگارش تاريخ يا ثبت رويدادهاي منجر به فروپاشي قدرت خانواده قاجار، بلکه چنان که گفتيم «بازنگرشي ادبي» بر اين رخداد تاريخي بوده است. گلشيري از منظر يک رمان نويس و با مدد گرفتن از تخيلي خلاق و قوي داستاني بسيار گيرا از فساد ذاتي و پوسيدگي دروني قاجاريه نوشته است که با خواندن آن بي ترديد شناختي عميق تر از کتاب هاي تاريخي مربوط به آن دوره به خواننده افاده مي شود. ثبت وقايع تاريخي آن گونه که در کتاب هاي سنخي تاريخ متداول است، صرفاً شناختي بيروني از واقعيت به دست مي دهد که تماماً از منظر اختيارشده توسط تاريخ نويس تبعيت مي کند. هر تاريخ نويسي مي تواند با حاشيه يي کردن يا حتي حذف برخي وقايع و اسناد و برجسته کردن برخي ديگر، ديدگاه گفتماني خود را به عنوان يگانه ديدگاه معتبر تاريخي ارائه کند. اما رمان مدرن منظري متفاوت بر واقعيت باز مي کند، منظري که به جاي جنبه هاي مشهود بيروني (اين يا آن رويداد خاص در اين يا آن مکان معين)، جنبه هاي نامشهود دروني (افکار و اوهام و خاطرات شخصيت ها) را به دريچه يي براي فهم واقعيت حادث شده تبديل مي کند. از اين حيث، رماني مانند شازده احتجاب بديل شرح هاي تاريخي درباره دوره قاجاريه است. تفاوت تاريخ نويس و رمان نويس از ديد نافذ هوشنگ گلشيري که نويسنده يي خودآگاه بود و ديدگاهي نظري درباره کارکرد ادبيات داشت، پنهان نبود. او در گفت وگويي دوازده ساعته با کاوه گلستان، که در مهرماه 1372 صورت گرفت، از جمله به همين تفاوت اشاره مي کند و مي گويد؛ «من مي روم سراغ مسائل قاجاريه نه براي اينکه نشان بدهم چه ظلمي شده... نوشتن وسيله کشف است نه وسيله شهادت دادن برآنچه موجود بوده است.» (همراه با شازده احتجاب، ص 19)

به تاسي از همين ديدگاه، گرچه گلشيري در رمان شازده احتجاب از زاويه ديد موسوم به «سوم شخص داناي کل» استفاده کرده، اما براي روايت رمان عمدتاً از تکنيک «سيلان ذهن» بهره گرفته است. کل ساختار اين رمان بر دو گفتار دروني مطول توسط دو

شخصيت (خسرو احتجاب و كلفتش فخري) بنا شده است. در اين گفتارهاي دروني، خاطرات اين دو شخصيت به صورت موجي از ايماژها و تداعي هاي غيرارادي به ذهن آنان متبادر مي شود اما علاوه بر خاطرات، آنها همچنين گفت وگوهاي خود و ساير شخصيت ها را به ياد مي آورند، شخصيت هايي از قبيل شازده بزرگ، سرهنگ احتجاب (پدر شخصيت اصلي)، مراد (نوكر و درشكه چي شازده احتجاب)، و به ويژه فخرالنساء (همسر متوفاي شازده احتجاب). اين گفت وگوها نشان دهنده جهان بيني هاي متباييني است كه شخصيت هاي رمان گلشيري دارند. به بيان ديگر، گلشيري توانسته است با دادن صدايي كاملاً خود ويژه و منفرد به تك تك شخصيت هايش، هويتي مستقل و باورپذير براي هر يک از آنها خلق كند. اين هويت ها از هر حيث خصلتي گفتماني دارند، يعني از گفتمان معيني برآمده اند و جهان پيرامون را برحسب زباني متناسب با همان گفتمان تفسير مي كنند. برساختن هويت هاي گفتماني براي شخصيت هاي رمان، ويژگي ممتاز شازده احتجاب است و رمز ماندگاري اين رمان صناعت مند را به ويژه در همين خصلت «گفت وشنودي» (به مفهوم باختيني اين اصطلاح) بايد ديد. نمونه يي از اين گفت وشنودهاي گفتماني، يكي از گفتارهاي دروني شازده احتجاب است كه طي آن خسرو احتجاب ماجراي طلاق داده شدنً اجباري عمه خود نيره خاتون و معتمدميرزا (مادر و پدر فخرالنساء) را به ياد مي آورد؛

«پدربزرگ پيغام مي دهد كه بايد بانو نيره خاتون را طلاق بدهي والا فلا. معتمدميرزا حاشيه نامه مي نويسد؛ الامر الاعلي مطاع. نوشته بود؛«هرچه اين بنده دارد در نوكري حضرت والا به دست آورده است و متعلق به بندگان آستان معدلت گستر افخم امجد است.» و اينكه؛«هر وقت فرمايش فرمودند تقديم مي كند، فاما در مورد زوجه مكرمه، بانو نيره خاتون، هرچه آقايان حجج الاسلام فرمودند و بر طبق شرع انور عمل خواهد كرد.» فراش ها مي روند و حسب الامر، معتمدميرزا را فلک مي كنند و نيره خاتون را هم مي آورند. آبستن بوده يا نه، نمي دانم... عمه كوچک را سه طلاقه مي كنند... بنا بوده نيره خاتون را بدهند به پسر وزير اعظم تا جاي پاي پدربزرگ محكم بشود.» (شازده احتجاب، چاپ چهاردهم، ص 87)

اين نقل قول بخشي از سيلان ذهن شازده احتجاب در قسمت هاي پاياني رمان است. در اينجا موجي از خاطرات مختلف به ذهن شخصيت اصلي سرازير شده است و او از راه تداعي، از يک موضوع به ياد موضوعي ديگر مي افتد. در اين خاطره خاص، طلاق داده شدن اجباري پدر و مادر فخرالنساء زمينه يي فراهم مي كند تا نويسنده بتواند گفتمان اقتدارطلب و ظالمانه شازده بزرگ (پدربزرگ شخصيت اصلي) را به نمايش بگذارد. زبان پدربزرگ، خصوصيتي زورگويانه دارد («بايد بانو نيره خاتون را طلاق بدهي والا فلا») كه با خوي تجاوزگري و دسيسه هاي او همخوان است (پدربزرگ دختر احتمالاً باردار خود را به اجبار سه طلاقه مي كند و مي خواهد او را به عقد پسر وزير اعظم درآورد صرفاً به اين منظور كه قدرت فئودالي خود را تحكيم بخشد). تصويري كه از اين طريق از شازده بزرگ به دست مي آوريم، با نقش ويرانگرانه همين شخصيت در پيرنگ رمان مطابقت دارد؛ پدربزرگ شخصيتي است عياش كه به هيچ اصلي پايبند نيست مگر ارضاي اميال خودش. زنان متعدد صيغه مي كند، مادر خود را به دست خودش مي كشد (همان جا، ص 21)، به علت اختلاف بر سر ارث و ميراث با گذاشتن بالش روي صورت برادرش و نشستن روي آن، او را خفه مي كند (ص ص 25-23)، براي تنبيه يک رعيت، او را با تير مي زند و مي كشد (ص 26)، دستور مي دهد خفيه نويس صدراعظم را زنده زنده گچ بگيرند تا درس عبرتي براي ديگران باشد (ص97) و خلاصه حد و مرزي در جنايت و ستم نمي شناسد. صداي پدربزرگ، در يک كلام، در خدمت بازنمايي گفتمان رايج در خانواده قاجار و اربابان فئودال وابسته به آنان است و تصويري سياه و انزجارآور از رفتار آنان به دست مي دهد.

در تقابل با اين صداي ويرانگر و ستم پيشه قاجاري و زبان پرتكلف ملازم با آن، صداي فخرالنساء قرار دارد كه زني است برآمده از همين خانواده هاي اشرافي، اما شوريده بر سنت ها و باورهاي پوسيده آنان. فخرالنساء يگانه شخصيت زن در اين رمان است كه كتاب مي خواند. در فرهنگ دوره قاجار، از زن توقع نمي رفته است كه خواندن و نوشتن بلد باشد و مطالعه كند. اما راوي در صحنه هاي مختلف بر «عينک نمره يي» داشتن فخرالنساء (نشانه يي از اينكه او اهل مطالعه است) تاكيد مي گذارد. براي مثال، شازده احتجاب در نخستين گفتار دروني خود وقتي به ياد همسرش مي افتد، او را اين گونه توصيف مي كند؛ «فخرالنساء ايستاده بود كنار كالسكه چهار اسبه... با همان چشم هايي كه از پشت شيشه هاي درشت عينک نگاه مي كرد يا نمي كرد» (ص 10) در جاي ديگر مي گويد؛ «فخرالنساء خم شده بود. عينک روي چشمش بود.» (ص 14) اصولاً تصوير فخرالنساء در ذهن شازده احتجاب، با كتاب و مطالعه تداعي مي شود؛ «دخترعمه اش فخرالنساء... كتاب بزرگ جلد چرمي روي دامنش غبودف. انگشت هاي سفيد و كشيده اش روي جلد كتاب مانده بود. عينک نمره يي اش را با دست راست گرفته بود.» (ص 34) ايضاً در جاي ديگر مي گويد؛ «فخرالنساء كتاب دستش بود، همان كتاب بزرگ چرمي.» (ص57) كتابي كه در اين نقل قول ها (و چندين جاي ديگر در رمان) به آن اشاره مي شود، كتاب خاطرات جد كبير (پدر پدربزرگ شازده احتجاب) است كه فخرالنساء آن را مي خواند تا به قول خودش ببيند «اين اجداد والاتبار با اين چيزا چطور خواب شان مي برده.» (ص 61) «چيزها»يي كه فخرالنساء اشاره مي كند، در واقع روايت هايي از ظلم ها و جنايت ها و حق كشي هاي جد كبير است كه توسعاً (به واسطه مجاز مرسل) اٌعمال شاهزاده ها و خان هاي فئودال در دوره قاجاريه را بازگو مي كند. گفت وگوي زير بين فخرالنساء و شازده احتجاب، دقيقاً همان كاركردي را دارد كه باختين براي گفتار شخصيت ها در رمان قائل بود؛ تقابل صداهاي متباين.

«فخرالنساء كتاب را بلند كرد غو گفت؛ف باور كنيد اين جد كبير فقط از بواسير مباركش ناراحت بوده؛ يک روز خونريزي دارد، يک

روز بايد عمل بكنند، يک روز حكيم ابونواس سواري را قدغن كرده است و يک روز بايد مسهل خورد... همه اش همين است.

[شازده احتجاب؛]- خوب، اين چه خواندني دارد؟

غفخرالنساء؛ف- مي دانم، اما اين خودش مشكلي است كه چرا اين نياكان همه اش به فكر مزاج مبارک، سر دل مبارک، بواسير مبارک هستند. يا اگر از اينها خبري نباشد، اگر يكي را پيدا نكنند كه سرش را، مثلاً لب همان باغچه خانه شما، گوش تا گوش ببرند، چرا سوار مي شوند و با آن همه ميرشكارباشي، منشي باشي، فراش باشي، پيشخدمت باشي، تفنگدارباشي، ملاباشي و حكيم باشي مي زنند به كوه و صحرا... تازه وقتي خسته و كوفته برمي گردند چرا يكي ديگر را صيغه مي كنند؟ و صبح چرا باز يكي را خلعت مي دهند، يكي را سر مي برند و اموالش را مصادره مي كنند؟» (صص 46- 45)

فخرالنساء صدايي است كه آداب، رفتارها، باورها، ارزش ها و حتي زبان اشراف قاجار (به عبارت ديگر، كل گفتمان قاجاريه) را به سخره مي گيرد. او در اين گفت وگو، كه فقط بخش كوتاهي از آن را در اينجا نقل قول كرديم، فساد و ستمگري هاي متداول در خانواده هاي وابسته به نظام قاجاريه را فهرست مي كند و از اين حيث، صداي او هيچ گونه همسازي يا سازگاري با صداي پدربزرگ يا خود شازده احتجاب ندارد. در يكي ديگر از صحنه هاي رمان، فخرالنساء با لحني تمسخرآميز رفتار اشرافي را به شازده احتجاب مي آموزد؛ «بايد كاري بكني كه كار باشد... اگر خواستي بكشي دليل نمي خواهد. بايد سر طرف، سينه طرف را هدف بگيري و ماشه را بچكاني، همين. ببين، از اجداد والاتبار ياد بگير.» (صص 100- 99)

هوشنگ گلشيري از راه اين قبيل تباين ها بين صداهاي موجود در رمانش، موفق به ايجاد كيفيتي مي شود كه باختين آن را «ناهمگوني زباني» مي نامد. در اين نقل قول ها، ناهمخواني آشكاري بين صداي فخرالنساء از يک سو و صداي پدربزرگ از سوي ديگر به چشم مي خورد، اما اين تنافر صداها محدود به دو شخصيت مذكور نيست. با مثال ها و شواهدي بيشتر به سهولت مي توان نشان داد براي مثال صداي فخري در تباين با صداي رسمي و فخيمانه اشراف زادگان، ويژگي هاي سبک محاوره يي را به نمايش مي گذارد. از سوي ديگر صداي خود شازده احتجاب صدايي يأس زده و افسرده است، صداي آخرين بازمانده خانواده يي فئودالي كه جايگاه ممتاز خود را از دست داده و حشمت و قدرت سابق را ديگر ندارد. به همين ترتيب، صداي مراد و همسرش حسني كه هر از چند گاه خبر مرگ يكي از اعضاي فاميل را مي آورند، صداي سرهنگ احتجاب كه با پشت كردن به دودمانش به ارتش نوپاي پهلوي ملحق مي شود، صداي عمه بزرگ كه شازده احتجاب را در كودكي از بازي با پسر باغبان منع مي كند، صداي منيره خاتون (يكي از زن هاي عقدي پدربزرگ) كه اخلاقيات صوري قاجاري را زير پا مي گذارد، و به همين ترتيب صداهاي ساير شخصيت هاي رمان، طيفي از سبک هاي گوناگون زباني و به طريق اولي طيفي از جهانبيني هاي ناهمساز را به نمايش مي گذارند.

رمان شازده احتجاب نه فقط واجد «ناهمگوني زباني» است، بلكه همچنين كيفيتي «چندصدايي» دارد. علاوه بر صداهاي متعددي كه برشمرديم، صداي راوي هم در اين رمان به گوش مي رسد. اين راوي سوم شخص هر از گاهي به ميان مي آيد و روايت را با صداي خود ادامه مي دهد، تا باز در مقطعي ديگر اين كار را برعهده شازده احتجاب يا فخري بگذارد و آنان با گفتارهاي دروني و سيلان ذهن شان داستان را به پيش (و بسياري مواقع به پس) ببرند. به عبارتي، شخصيت هاي رمان از خودمختاري برخوردارند و عروسک هاي خيمه شب بازي نويسنده نيستند. گلشيري در هيچ بخشي از اين رمان، صداي راوي خود را بر صداي شخصيت ها مستولي نمي كند. در مقايسه يي كمي مي توان گفت در بازگويي اين روايت، سهم راوي از همه كمتر است. صداي او بيشتر حكم حلقه اتصال بين همه صداهاي متكثر رمان را دارد. راوي سوم شخص هست، اما از دانايي خود براي داوري درباره شخصيت ها و رويدادها استفاده (يا در واقع سوءاستفاده) نمي كند بلكه اين كار را برعهده خواننده مي گذارد. گلشيري در گفت وگويي با دانشجويان دانشگاه شيراز در تاريخ 19 اسفند 1347، درخصوص نقش خواننده چنين مي گويد؛ «يكي از كارهاي نويسندگي در دوران اخير، احترام گذاشتن به تخيل خواننده است، يعني مصالح اندک به او دادن و ميان اين مصالح را خالي گذاشتن و اجازه دادن كه او با تخيلش پر بكند.» (همراه با شازده احتجاب، صص 74-73) پر كردن فضاي خالي بين گفتارها و صداهاي متعارض، كاري است كه خواننده براي فهم رمان شازده احتجاب ناگزير بايد انجام دهد. محول شدن اين نقش به خواننده، نتيجه مستقيم كيفيت چندصدايي اين رمان، ناهمگوني زبان شخصيت ها و كشاكش گفتمان ها در آن است. رمز ماندگاري اين رمان را هم بايد در همين كيفيت جست. تنوع و در عين حال تمايز صداهاي چندگانه رمان شازده احتجاب، به تنوع و تكثر سازهاي اركستري بزرگ شباهت دارد، با اين تفاوت كه سازهاي هر اركستري بايد با يكديگر هماهنگ شوند و همگي نت هاي يكساني را بنوازند، حال آنكه در رمان گلشيري، هر صدايي گفتمان خاص خود را به گوش مي رساند. همسرايي صداهاي ناهمخوان در اين رمان، ماندگاري و جايگاه رفيع آن در ادبيات معاصر ايران را تضمين كرده است.

*دانشيار نظريه و نقد ادبي دانشگاه علامه طباطبايي

منبع: www.golshirifoundation.com