

زمان در رمان شازده احتجاب

دکتر محمد علی محمودی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

mahmoodi@usb.ac.ir

هادی بهی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

behi.hadi@yahoo.com

چکیده

یکی از مسایل بارز در رمان‌های ذهنی، رابطه‌ی میان روایت و زمان در آن‌هاست. در این گونه از رمان‌ها، زمان دیگر سیری خطی و مستقیم به خود نمی‌گیرد. رخدادها و حوادث در این رمان‌ها از ناخودآگاه ذهنی شخصیت‌ها و از خلال کنش‌های ذهنی‌شان و بر اساس قانون تداعی شکل می‌گیرد. زمان حال در این رمان‌ها به عنوان زمان پایه و اصلی قلمداد شده، زمانی که به محض بیان شدن یا به احساس در آمدن تبدیل به گذشته می‌شود. در واقع خاطره‌ای، خاطره‌ی دیگری را به ذهن متبادر می‌سازد. کانون روایت مدام بین لایه‌های تو در تو ذهن شخصیت‌ها و بین دو زمان ذهنی و عینی در حال جابه‌جایی است. در این مقاله در آغاز زمان ذهنی و نقش آن در خوانش رمان شازده احتجاب تبیین شده، در ادامه به چگونگی چینش زمانی موجود در این رمان اشاره شده است.

کلید واژه: جریان سیال‌ذهن، روایت، زمان ذهنی، شازده احتجاب.



مقدمه

در قرن بیستم رمان‌هایی پدید آمد که تحت تاثیر آرا و اندیشه‌های روان‌شناسانی نظیر «زیگموند فروید» (Sigmund Freud) و «کارل گوستاو یونگ» (Carl Gustav Jung) و نیز فیلسوفانی نظیر «مارتین هایدگر» (Martin Heidegger) و «هنری برگسون» (Henri Bergson) دنیای ذهنی و درونی تازه‌ای را پیش روی خوانندگان رمان مدرن گشود. این رمان‌ها به زمان‌های «جریان سیال‌ذهن» (Stream of consciousness) معروف شد. این اصطلاح نخستین بار توسط روان‌شناس مشهور آمریکایی به نام «ویلیام جیمز» (William James) در کتاب معروفش «اصول روان‌شناسی» (Principles of psychology) به کار رفت.

این گونه از رمان‌ها بیشتر بدون دخالت راوی «دانای کل» (Omniscient)، سیر داستانی را از ذهن شخصیت‌های رمان نقل می‌کند. در واقع دیگر نشانه‌ای از سوی نویسنده برای خواننده وجود ندارد که به راحتی بتواند از چند و چون رمان سر در آورد. زیرا این کار - حضور نویسنده - موجب می‌شود که اصل بی‌واسطه بودن برداشت خواننده از رمان نقض گردد. به نظر «لئون ایدل» (Leon Edel)؛ «نویسندگان با دوری از واقعیت بیرونی به واقعیت درونی روی آوردند، رمان توانست دنیای خارجی را که «بالزاک» (Balzac) یک قرن پیش رسم کرده بود، پشت سر گذارد و روانه‌ی آن جهان پنهان ناشی از خیال و رؤیا گردد که عرصه‌ی بازی بی‌وقفه‌ی زندگی و ادراک ما است.» (ایدل، ۱۳۷۴: ۱۴)

در این رمان‌ها دریافت‌های حواس با افکار، خاطرات، انتظارات، احساس‌ها و روابط اتفاقی، آگاهانه و نیمه آگاهانه تلفیق می‌گردند. دیگر خبری از لایه‌های آگاهانه‌ی ذهنی نیست، بلکه سهم عمده‌ی روایت در این رمان‌ها بر اساس «لایه‌های پیش از گفتار ذهن» (Pre speech levels) است.

«در این رمان‌ها از وحدت و یکپارچگی گذشته خبری نیست. تمام تلاش نویسنده در بازسازی آفرینش جهان نو منجر به ایجاد شکاف و وادادگی بین دو دنیای عینی و ذهنی در وجود انسان می‌شود. پیامدهای این امر به سه شیوه در رمان مدرن دیده می‌شود:

__ فردی شدن ارزش‌ها

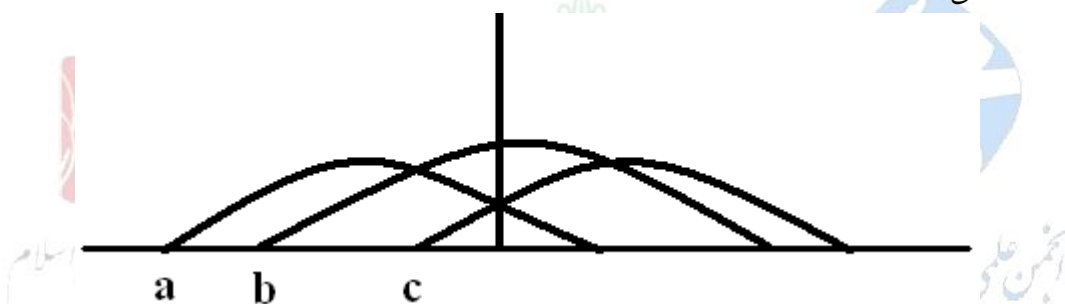
__ توجه از لایه‌ی آگاه به لایه‌ی ناخودآگاه ذهن

__ کنار گذاشته شدن الگوی خطی زمان. (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۰)

زمان ذهنی

نکته مهم در این رمان‌ها برداشت جدید از مفهوم زمان است که ناشی از نگاه تازه به ماهیت ذهن است. این عامل تحت تاثیر اندیشه‌های روانی و فلسفی درباره‌ی ضمیر ناخودآگاه توانست دیدگاه‌های غالب زمانه را دچار تحولاتی بنیادین کند. طبق این اندیشه‌های تازه، ذهن انسان ماهیتی چندگانه دارد که گذشته همواره در یکی از سطوح ذهنی مان حاضر است و پیوسته بر واکنش‌های زمان حال ما تاثیر می‌گذارد.

«از نظر «ویلیام جیمز» (William James)، آگاهی انسان ترکیبی است از تمامی تجربیات گذشته و اکنون ما. این تجربه‌ها در ذهن آدمی مدام در حال تغییر و دگرگونی هستند و به هیچ روی ثابت نمی‌مانند. در هنگام اندیشیدن نیز بدون اینکه بخواهیم، در معرض هجوم بسیاری از تجربه‌های ذهنی قرار داریم، یعنی در عین حال که برخی از اندیشه‌ها را بر می‌گزینیم و به عبارتی آن‌ها را احضار می‌کنیم، تجربه‌های ذهنی دیگرمان نیز به طرز اجتناب‌ناپذیری بر آن تاثیر می‌گذارند. و از این رو هیچ اندیشه‌ای هرگز به هنگام بازگشت به ذهن، عیناً دارای صورت پیشین خود نیست و اصالت خود را حفظ نمی‌کند.»



مطابق نمودار بالا، خط افقی، خط زمان است. سه منحنی، فرایندهای ذهنی هستند که هر یک به افکاری مربوطند که با حروف $a/b/c$ نشان داده شده‌اند. لازم به ذکر است که مدت زمان فرایندهای ذهنی به هیچ وجه یکسان نیست، اما حتی با این فرض که این سه فرایند مدت زمان یکسانی داشته باشند، باز هم تداخل آن‌ها گریزناپذیر است. خط عمودی زمان حال را نشان می‌دهد که در آن فرایند ذهنی a در حال پایان یافتن است، فرایند ذهنی b در اوج قرار دارد، و فرایند ذهنی c در حال شروع شدن است. در آن واحد نه تنها هیچ یک از این فرایندها خارج از ذهن قرار ندارند، بلکه بر یکدیگر نیز تاثیر می‌گذارند، بدین ترتیب، اگر کسی بخواهد اندیشه‌ی در حال حرکت را در قالب زبان بریزد و منعکس کند، با لایه‌ها و ابعاد چندگانه‌ای سر و کار خواهد داشت که بازنمایی آن به وسیله‌ی زبان، که خواه‌ناخواه تک بعدی است، غیر ممکن است. (بیات، ۱۳۸۷: ۲۹)

«زمان در این واقعیت داستانی، گاه بسیار تند، گاه بسیار کند می‌گذرد و گاه، به خیال یکی «مارکز» نام، رو به عقب بر می‌گردد؛ یا هیچ گاه نمی‌گذرد. به گونه‌ای که واقعیت بیرون از ذهن را دچار تناقض می‌کند. چون این واقعیت داستانی از سرشت زبان پدید می‌آید و نه بلافاصله از واقعیت.» (مندنی پور، ۱۳۸۴: ۱۹۷)

نویسندگان جریان سیال ذهن، برای انعکاس دقیق ذهن انسان و چگونگی تطابق آن با زمان، به انواع شگردها روی آوردند که می‌توان به شیوه‌ها و شگردهای زیر اشاره کرد:

__ بازگشت ناگهانی به گذشته

__ تغییر مداوم روایت بین حال، گذشته و آینده

__ روایت مدت طولانی از گذشته از دریچه‌ی محدود از زمان حال

جابه‌جایی مداوم کانون روایت داستان میان لایه‌های مختلف ذهن و در نتیجه زمان بیرونی با زمان ذهنی بهره‌گیری از تداعی‌های مکرر که گذشته و حال را درهم می‌آمیزد
_ کاربرد نامتعارف زمان‌های افعال.» (بیات، ۱۳۸۷: ۱۱۹)

به‌طور کلی زمان در این رمان‌ها در سه حالت گذشته، حال و آینده در نوسان بوده و به گونه‌ای درهم پیچیده و درهم تنیده شده است. آنچه که در این رمان‌ها زمان اصلی و مبنا قلمداد می‌شود، زمان حال است که در گذشته یا آینده رخ می‌نماید. در واقع هر لحظه از زمان حال، هاله‌یی از گذشته و آینده را در خود به همراه دارد. «برگسون در بحث از دیرند معتقد است که زمان پیشروی مستمر گذشته است که در آینده تحلیل می‌رود. وی زمان حال را مورد تأکید قرار می‌دهد، زمان حالی که به محض بیان شدن یا به احساس در آمدن تبدیل به گذشته می‌شود.» (بیات، ۱۳۸۷: ۱۱۹)

به عقیده برگسون زمان دیگر جریان ساعتی نیست و نمی‌توان آن را در قالب ساعت، روز، ماه و... حبس کرد. زمان چون رودخانه‌ای خروشان جاری و ساری است که خاطره‌ای پیوسته خاطره‌ی دیگری را در ذهن تداعی می‌کند. این امر بیان‌کننده‌ی سیال بودن زمان است، به گونه‌ای که شخصیت‌های رمان مدرن هم در درون این زمان سیال‌گونه و دورانی، حالتی نوسانی و چرخشی به خود می‌گیرند.

«زمان هم چون امور کمی؛ عدد و مقدار ندارد. زمان واقعی در نظر برگسون تنها به وسیله‌ی درون‌بینی و سیر در نفسانیات درونی است که ادراک می‌شود. به عبارت دیگر هم‌چنان که خودآگاهی، معرفت بی‌واسطه‌ی شخصی به امور خویش است و این معرفت لاینقطع و مستمر جریان دارد، زمان کیفیتی است و تنها می‌شود استمرار آن را حس کرد و دریافت نمود.» (مجرمیان معلم، ۱۳۷۲: ۴۷)

در «اولیسس» (Ulysses)، «استفن دیدالوس» (S. Dedalus) در ذهن خویش چنین می‌اندیشد:
«زمان حال را به کارگیر، همین جا را، که تمامی آینده از طریق آن در گذشته غوطه ور می‌گردد. و این یادآور فلسفه‌ی برگسون است از سیر نامرئی گذشته که در آینده تحلیل می‌رود.» (ایدل، ۱۳۷۴: ۱۰۲)
این آگاهی عمیق نسبت به زمان به مفهوم درهم آمیزی زمان گذشته و زمان حال است که در بیان «تی. اس. الیوت» (T. S. Eliot) چنین آمده است:

«زمان گذشته و زمان آینده آنچه امکان بودن داشته است و آنچه بوده است رو به یک مقصد دارند، که پیوسته زمان حال است.» (همان: ۱۳۴-۱۳۳)

پل ریکور (Paul Ricoeur) در کتاب مشهور خود به نام «زمان و حکایت» (Time and Narrative) «زمان را فقط بخشی از راه‌های روایت نمی‌داند بلکه معتقد است که روایت، رابطه‌ی انسان با زمان است.» (ریکور، ۱۳۸۴: ۱۷۵) در واقع به نظر وی با تجربه‌ی زمان است که می‌توان توانش روایی را در داستان پیش برد که این دیدگاه ریکور منجر به ایجاد زمان خطی در رمان می‌گردد.

در رمان شازده احتجاب زمان پریشی و پس و پیش شدن زمان دیده می‌شود. در این رمان زمان بیرونی و عینی در حدود یک شب (شب آخر زندگی شازده‌ای قاجاری) است که در آن به مرور خاطرات اجدادی از طریق عکس‌هایی می‌پردازد که بر دیوار خانه‌اش قرار دارد.

خلاصه داستان

رمان، ماجرای آخرین شب زندگی «خسرو احتجاب» از بازماندگان شاهان قاجار و آخرین نماینده‌ی بی‌وارث اشرافیت قجری است که هنگام غروب، پیش از آنکه به خانه برسد، با نوکر سابق خانواده، «مراد»، روبه‌رو می‌شود. مراد که با آوردن خبر مرگ افراد مختلف خاندان برای شازده، تبدیل به قاصد مرگ شده است، پیش از این درشکه‌چی شازده بوده و بر اثر سقوط از درشکه بر روی آسفالت خیابان، فلج شده است و اینک بر روی صندلی چرخداری که همسرش «حُسنی» آن را حرکت می‌دهد، به سراغ شازده آمده تا هم کمکی از او بگیرد و هم مثل همیشه خبر مرگ

یکی دیگر از خویشاوندان شازده را به او بدهد. شازده به خانه می‌رود و در اتاقش، در حالی که روی صندلی راحتی نشسته و سرش را در میان دو دست گرفته و سرفه می‌کند، خاطرات چهار نسل گذشته (جدکبیر، پدربزرگ، پدر و خود) را به یاد می‌آورد. از این پس، خواننده از دریچه‌ی ذهن شازده به تدریج با زندگی او و نیاکانش و نیز همسر در گذشته‌ی او «فخرالنسا» و کلفتش «فخری» آشنا می‌شود. فخرالنسا دختر عمه‌ی شازده است. پدرش، «معمد میرزا»، که از ارکان حکومت پدربزرگ بوده است، در سال قحطی به احتکار ارزاق عمومی مردم اعتراض کرده و به همین سبب زندانی و اموالش مصادره شده است. شازده که از کودکی با فخرالنسا آشنا بوده، سرانجام با او ازدواج کرده و فخرالنسا همراه کلفتش، فخری، به خانه‌ی او آمده‌اند. فخرالنسا که از طریق خاطرات پدرش و مطالعه‌ی کتاب‌های مربوط به این خاندان، با گذشته‌ی خانوادگی شازده آشناست، همواره شازده را تحقیر می‌کند که چرا شبیه خانوادگی خود نیست و شازده‌ی ناتوان و سترون و مسلول را به باد انتقاد و استهزا می‌گیرد و گاهی نیز با خواندن خاطرات اجداد شازده از روی کتاب، جنایت‌های آنها را برای او نقل می‌کند. در مقابل، شازده برای آزردهن فخرالنسا، به فخری نزدیک می‌شود و او را وادار می‌کند تمام حرکات و اعمال فخرالنسا را زیر نظر بگیرد و برای او گزارش کند. فخرالنسا در اثر ابتلا به بیماری سل می‌میرد و شازده، فخری را وادار می‌کند که هم کلفت او باشد و هم با پوشیدن لباس‌های فخرالنسا و آرایش کردن خود مانند او، نقش فخرالنسا را بازی کند تا شازده با یادآوری و بازسازی خاطراتش با فخرالنسا، خود را بشناسد. اکنون که زمان حال داستان است تنها فخری در کنار شازده حضور دارد، اما او هم گاهی خود را فخرالنسا می‌پندارد، لباس‌های او را می‌پوشد، کتاب‌های او را در دست می‌گیرد و برای شازده می‌خواند و با به کار انداختن ساعت‌های جدکبیر، پدربزرگ و پدر؛ ذهن شازده را در مسیر زمان‌های پر آشوب خاطرات گذشته به حرکت در می‌آورد. شازده با حرکت در مسیر زمان‌های مختلف، خاطرات هولناک خاندان خود را به یاد می‌آورد: جدکبیر که داشتن بواسیر و آدم‌کشی و صیغه و مصادره‌ی اموال مردم از خصوصیات اوست و در سیزده سالگی حاکم کل ولایت بوده است. شازده‌ی بزرگ، برای ادامه‌ی حکومتش، پس از کشتن مادرش، برادرش را به همراه زن و فرزندانش یکجا کشته و در چاه انداخته است. پسر شازده‌ی بزرگ، با عوض شدن زمانه، به نوکری دولت وقت در آمده و سرهنگ شده است تا بتواند در یک یورش به مردم، صدها نفر را با مسلسل به خاک بریزد. اما در این میان خود شازده نه تنها به قول فخرالنسا حتی ذره‌ای از آن جبروت اجدادی را به ارث نبرده، بلکه مرده‌ریگ آنها را هم به باد داده است. سرانجام، شازده احتجاج با آگاهی از این حقیقت که دیگر ناتوان‌تر از آن است که فخرالنسا و فخری را و از طریق شناخت آنها خود را بشناسد، در می‌یابد که دیگر حتی نام خود «خسرو احتجاج» را هم فراموش کرده است. در پایان داستان در ذهنیات هذیانی و آشفته‌اش مراد را می‌بیند که به کمک زنش با صندلی چرخدار از پله‌ها بالا می‌آید و این بار خبر مرگ خود شازده را به او می‌دهد.

البته لازم به ذکر است که ارائه‌ی خلاصه‌ای از رمان‌های جریان‌سیال ذهن کاری بیهوده است. آنچه به‌عنوان خلاصه‌ای از این رمان آمده است تنها چارچوب بیرونی رخداد‌های این رمان است. تنظیم‌گزیده‌ی داستان بر محور خطی و سستی ما را وارد داستان دیگری خواهد کرد که از آنچه هدف گلشنی از ارائه‌ی داستان بوده است ما را دور می‌کند.

زمان در شازده احتجاج

«شازده احتجاج اولین رمان موفق فارسی به شیوه‌ی جریان‌سیال ذهن است و در آن ذهنیات، حالات، تصاویر، اعمال آدم‌ها و توصیف‌ها با نقشه‌ای منطقی در کارند تا درون‌مایه و مضمون داستان گسترش یابد. سفر شازده در رویا به وسیله‌ی عکس‌های خانوادگی گذشتگان، سیر حوادث و نقش فخرالنسا، همسر شازده، در افشای نقاط ضعف تبار او و اعمال وحشیانه‌ی شازده‌ی بزرگ توسط خود وی و مرگ و... از جمله عناصری هستند که داستان را بر صفحه‌ی تاریخ می‌گستراند و اثری تعلیمی - غنایی ارائه می‌دهد.» (مهروز، ۱۳۸۳: ۱۳۷)

زمان در این رمان سیری غیرخطی دارد که نویسنده در آن به شرح رخداد‌های سال‌های پایانی سلسله‌ی قاجاریه پرداخته است. نویسنده موفق شده است در قالب صفحاتی محدود، تاریخ چهار نسل از یک خاندان را که در ذهن شازده‌ای سترون و مسلول نقش بسته، به تصویر بکشد. و به‌طور موجز و خلاصه برای خواننده بیان کند. «زمان داستان در حقیقت فقط یک شب است. از وقتی که هنگام غروب شازده به خانه بر می‌گردد؛ به اتاق خود می‌رود و در خاطرات خود غرق می‌شود؛ تا صبح، هنگام طلوع سپیده که شازده می‌میرد. اما خواننده‌ی داستان در خلال خاطراتی که در طول همین یک شب از ذهن شازده می‌گذرند، با حوادث زندگی و تاریخ چهار نسل آشنا می‌شود. حوادث گوناگون بدون تداوم زمانی و به صورتی درهم ریخته و بدون نظم خطی بر پرده‌ی ذهن شازده به نمایش در می‌آیند.» (محمودی، ۱۳۸۹: ۱۶۴)

«در این داستان، زمان حال اهمیتی ندارد و زمان آینده وجود ندارد، تنها زمان‌های مرده‌ی گذشته است که ذهن شخصیت اصلی رمان را می‌پوشانند. زمان گذشته‌ای، زمان گذشته‌ی دیگری را پس می‌زند. زمان حال به سوی آینده پیش نمی‌رود - شازده دارد می‌میرد - در گلابه‌ی گذشته فرو می‌رود. اما گذشته نیز با ترتیب زمانی تنظیم نمی‌شود و گذشته‌های متفاوت در یک زمان به ذهن می‌آیند. این صناعت نو برای توصیف حسرت‌ها، وسوسه‌ها و احساس‌های شازده متناسب است. این صناعت بی‌توجه به آینده، برای توصیف زندگی آخرین بازمانده‌ی خاندانی مضمحل، صناعت نگارشی مناسبی است. گلشیری بهترین سبک را برای بیان جهانی میرا و خفه یافته است.» (میر عابدینی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۶۸۳)

در واقع گلشیری با انتخاب این شیوه‌ی نویسندگی، شازده را از دنیای عینی به دنیای درون کشانده و به فعالیت ذهنی واداشته است. زمان به‌کار گرفته شده در ذهن شازده، دایره‌ای است از گذشته به حالی محدود و برگشت دوباره به گذشته.

«در این داستان، زمان گذشته به شکل خواب‌هایی خوفناک بر شازده ظاهر می‌شود. خواب‌هایی که هر بار او را از جا می‌پراندند، به زمان حال می‌آورند و او در چرتی دیگر به کابوسی دیگر می‌غلند. هر بار که بیدار می‌شود، تیک‌تاک ساعت‌ها درگیرش می‌کنند. اما در میان آن همه صدای ساعت، آن همه زمان درهم ریخته، خاطره‌ی فخرالنسا از همه نافذتر است.» (همان: ۲۷۹)

سیر حوادث و رخداد‌های داستان به‌گونه‌ای است که گویی خواننده از خاطره‌ای در گذشته به خاطره‌ای دیگر در همین زمان فرو می‌رود. نویسنده در حرکت دادن به پایان داستان، ما را به همان نقطه‌ای می‌رساند که داستان شروع شده است. در واقع هیچ نوع حرکتی که نشان دهنده‌ی پیشرفت زمانی باشد، در این رمان دیده نمی‌شود.

این رمان سه راوی دارد:

الف: راوی دانای کل.

ب: شازده احتجاب.

ج: فخری، کلفت خانه.

گلشیری در رمان از زاویه دید سوم شخص «کانونیت صفر درجه» یا «دانای کل» بهره گرفته است. اما برای روایت رمان عمدتاً تکنیک «سیلان ذهن» را به‌کار برده است. در واقع در طول رمان هرگاه راوی دانای کل حضور می‌یابد، روایت در زمان حال قرار دارد و زمانی که راوی تک‌گویی درونی روایت را به پیش می‌برد، روایت در زمان گذشته جریان دارد. کل ساختار رمان بر دو گفتار درونی طولانی بین دو شخصیت اصلی آن یعنی خسرو احتجاب و کلفت خانه، فخری، طرح‌ریزی شده است، که به صورت تداعی‌های غیر ارادی به ذهن آنان متبادر می‌شود.

در کل می‌توان این رمان را با توجه به جابه‌جایی‌های زاویه‌ی دید روایت، به چهار بخش عمده تقسیم کرد که عبارتند از:

بخش نخست: شامل صفحات ۶۰ تا ۷ رمان.

شازده از طریق پرداختن به اشیا و عناصر مرتبط با گذشته‌ی خاندانش از جمله عکس‌ها، ساعت‌ها، کلاه‌خودها، شمشیرها و ... قصد دارد خود را بشناسد. این بخش به‌طور کلی از دیدگاه دانای کل روایت می‌شود، اما در خلال آن از حدیث نفس و در مواردی معدود از تک‌گویی درونی مستقیم هم استفاده شده است. این بخش از چهارده صحنه‌ی اصلی تشکیل شده است که در بیشتر آنها ذهن شازده با نگاه کردن به عکس‌های یکی از درگذشتگان خاندان، به یاد رخدادی در زمان گذشته می‌افتد و سپس این رخداد با دخالت راوی دانای کل و تک‌گویی درونی یا حدیث نفس شازده روایت می‌شود. از سوی دیگر، وضعیت روحی و ذهنی شازده در شب آخر زندگی‌اش به‌گونه‌ای است که تخیل او حالتی غیرعادی دارد و تصاویر درون قاب عکس‌ها به راحتی در نظر او جان می‌گیرند و وارد اتاق می‌شوند و بخشی از گذشته‌ای را که مربوط به آنهاست، دوباره بازی می‌کنند. در لابه‌لای این صحنه‌های اصلی نیز صحنه‌های فرعی فراوانی به‌طور پراکنده قرار گرفته‌اند که تشخیص آن‌ها برای خواننده مستلزم چند بار خواندن رمان است.

بخش دوم: شامل صفحات ۸۵ تا ۶۰ رمان.

در این بخش شازده قصد دارد از طریق فخری مسخ شده به صورت فخرالنسا خود را بشناسد. شیوه‌ی روایت، دیدگاه دانای کل است که در لابه‌لای آن نویسنده سعی کرده است از دو شیوه‌ی تک‌گویی درونی مستقیم و غیر مستقیم نیز استفاده کند. اما در اینجا تک‌گویی‌ها نه مربوط به ذهن شازده، که از آن فخری در قالب فخرالنسا است. ذهنیات فخری در این بخش از رمان، به خاطرات مختلفی معطوف می‌شود که بیرون کردن حیدر علی باغبان (پدر فخری) و زن و دو بچه‌اش، کتاب‌سوزی شازده، بخشی از مطالب کتاب خاطرات جدکبیر درباره‌ی سر بردن کودکی که مادرش او را فقط برای تنبیه پیش جدکبیر آورده است و... از مهم‌ترین این خاطرات است.

بخش سوم: شامل صفحات ۱۱۶ تا ۸۵ رمان.

در این بخش شازده قصد دارد از طریق فخرالنسا به شناختی از خود دست یابد. بیشترین مطالب این بخش به شیوه‌ی تک‌گویی درونی و از زاویه دید شازده نقل شده است و تنها در چند مورد راوی دانای کل هم به صحنه می‌آید و حالات ظاهری شازده را در یک یا دو جمله توصیف می‌کند و کنار می‌رود. در تک‌گویی درونی شازده صحنه‌های مختلفی به ذهن او احضار می‌شوند که مهم‌ترین آنها بدین قرارند: کتاب خواندن فخرالنسا نشسته بر روی صندلی راحتی، خاطرات کودکی فخرالنسا، که طلاق گرفتن مادرش نیره خاتون از پدرش معتمد میرزا و زندانی شدن معتمد میرزا، فرار کردن فخرالنسا به پایتخت، کتاب خواندن فخرالنسا برای پدرش و مرگ پدرش، برخورد شازده و فخرالنسا در زمانی که فخرالنسا به سن بلوغ رسیده و گفت‌وگوی میان آن دو، خاطره‌ی بازی کردن نیره خاتون با شازده در کودکی و داغ کردن نیره خاتون، رفتن شازده و فخرالنسا در نوجوانی به دالان سبزی میان درخت‌ها و دیدن ستون گچی که بعدها خواننده در می‌یابد خفیه نویس صدر اعظم بوده مه او را روی بلندی گچ اندود کرده‌اند، رفتن فخرالنسا و شازده به اتاقی که در آن پدر در حال تریاک کشیدن است، عروسی شازده و فخرالنسا، تخیلات شازده درباره‌ی نشستن بر روی تخت مرصع و صدور حکم گردن زدن محکوم، فروش خانه‌ی پدری و خرید خانه‌ی چهار اتاقه و سرانجام، روزهای آخر عمر فخرالنسا.

بخش چهارم: شامل صفحات ۱۱۸ تا ۱۱۶ رمان.

این بخش از دیدگاه دانای کل روایت شده است و در آن، نخست، مجلس ختم فخرالنسا توصیف می‌شود. سپس بار دیگر صدای صندلی چرخدار مراد به گوش می‌رسد و مراد در ذهن شازده حاضر می‌شود و خبر مرگ خود شازده را به وی می‌دهند. شازده‌ای که دیگر حتی نام خود را هم به سختی به یاد می‌آورد. در آخرین تصویر نمادین این بخش شازده از پله‌های نمور و بی انتها که به سردابه‌ی زمهریر و سرزمین مرگ مرسد، پایین می‌رود.

یادآوری شازده احتجاج از خاطرات خود، هر چند با رجعت به گذشته‌های پی‌درپی همراه است، اما او گذشته‌ی تلخ و شیرین را با ترتیب و توالی از دوره‌ی کودکی به جوانی و سپس پیری به یاد نمی‌آورد. درهم‌ریزی این خاطرات ذهنی موجب شده است تا زمان در رمان به صورت غیرخطی نمایان گردد.

«در تمام داستان تقریباً هیچ چیز در زمان حال اتفاق نمی‌افتد. تمام حوادث حال، محدود می‌شود به دیدن مراد قبل از ورود به خانه، بالا آمدن فخری تا پشت در اتاق شازده، پا کوبیدن شازده بر زمین و در نهایت ورود مراد برای اعلام خبر مرگ شازده. بقیه ی داستان همه در گذشته سیر می‌کند. اصلاً حوادث رو به آینده ندارند. قرار نیست داستان آینده‌ای داشته باشد. اینجا آخر خط است و گلشیری هوشمندانه داستان را از آخر آن شروع کرده است تا به خوبی این احساس را منتقل کند که قرار نیست چیزی به پیش برود. حتی قرار نیست شناختی حاصل شود.» (محمودی، ۱۳۸۹: ۱۶۶)

در رمان آنچه به شیوه‌ی تک‌گویی درونی روایت می‌شود، به زمان گذشته اختصاص دارد. و آنچه که به شیوه‌ی دانای کل روایت می‌شود در زمان حال می‌باشد که این زمان حال چنان ناچیز و محدود است که به چشم نمی‌آید، تنها نشانه‌های این زمان در صفحات رمان، دو تصویر می‌باشد.

«هر بار که روایت دانای کل به زمان پر از سرفه و بوی نای زمان حال زندگی شازده متوجه می‌شود تا صحنه‌ای بسازد و احياناً شخصیت جدیدی را از قاب عکس پایین آورده و در ذهن شازده زنده کند، بلافاصله به گذشته بر می‌گردد، اما ذهن شازده حتی همین مقدار هم در زمان حال سیر نمی‌کند. تنها در موارد بسیار محدود در خلال روایت شازده، جمله‌ی کوتاهی می‌بینیم که مربوط به زمان حال است. هنگامی که شازده در خلال روایت از خود می‌پرسد: چرا عکس جدکبیر را سوزاندم؟ اما بلافاصله به خاطره‌ای از گذشته مشغول می‌شود.» (همان: ۱۶۵)

در صفحه‌ی هفده رمان، شازده ضمن سرفه، به عکس پدربزرگ نگاه می‌کند و پدربزرگ از درون قاب عکس (و در حقیقت از ذهن خود شازده) جان می‌گیرد. به‌طور قطع مکالمه‌ی شازده با پدربزرگ، حدیث نفس شازده است. چون پدربزرگ قبلاً مرده است و شازده با عکس پدربزرگ در قالب حدیث نفس سخن می‌گوید که در زمان حال صورت می‌گیرد. ذهن شازده بلافاصله به رویدادی در زمان گذشته پرش می‌کند و آن زمان ورود یهودی به ذهنش است، هنگامی که قصد داشت لوازم منزل را بفروشد. ذهن شازده در این گذشته توقف نمی‌کند بلکه به گذشته‌ی دورتری پرتاب می‌شود و آن لحظه‌ای است که مراد کالسکه‌چی از کالسکه افتاده و افلیج می‌گردد.

«و سرفه کرد، بلند و کشدار. و فهمید که نمی‌تواند و رها کرد تا پدربزرگ همچنان عکسی بماند نشسته بر تختی یا بر پشت اسبی رام و یا پشت آن توده‌ی گوشت بی‌شکل و زنده و خندان. و پدربزرگ دست کشید به سیبل پر پشتش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان خورد. گرد و خاک که نشست، شازده رنگ تاسیده‌ی صورت پدربزرگ را دید و آن خطوط عمیق پیشانی را و دو لایه‌ی گوشت غیب را. پدر بزرگ گرد روی آستینش را تکاند و سرداری شمس‌اش بی‌رنگ بود...»

صندلی پدربزرگ بالای شاه نشین بود یهودی عینکش را جابه‌جا کرد، زبانش را دور دهان چرخاند، کفش‌هایش را روی زمین کشید و با چشم‌های کور مکوری‌اش زیر چشمی به صندلی پدربزرگ نگاه کرد. و شازده که دید پدربزرگ عصاها را به طرف صندلی‌اش می‌رود، خواست داد بزند: «بد یهودی، جلو پدربزرگ!» و از اتاق پرت کند بیرون. یهودی دست کشید به ریش کوسه‌اش:

— شازده جان، زهوار این صندلی در رفته. به امت قسم، می‌ترسم روی دستم بماند.

شازده گفت: بی‌چشم و رو، آگه پدربزرگ بفهمد که...

— حالا آگه یکی از آن خر پول‌ها پیدا می‌شد، یک حرفی...

— بفرمایید، جناب شازده احتجاب.

کالسکه‌چی کلاه کهنه‌ی پهلوی‌اش را به دست گرفته بود، دست به سینه، تا روی زمین خم شد و با کلاهش به کالسکه اشاره کرد. از همه‌جای کالسکه بخار بلند می‌شد. شازده یک دفعه ماتش برد، دو نوک سیبل مرادخان که سال‌ها بود از دو طرف دهانش آویزان شده بود، حالا می‌رسید به گونه‌ها.

— بفرمایند، شازده احتجاب.

شازده سوار شد و خودش را انداخت روی نشیمن. مرادخان کلاهش را گذاشت روی سرش و نشست روی نشیمن جلو. اسب‌ها را هی کرد و به تاخت از خیابان ریگریزی شده‌ی وسط باغ گذشت.

__ مرادخان، آهسته‌تر بران.

__ ترسین، شازده جون.

کالسکه از خیابان می‌گذشت. مردم بر می‌گشتند و نگاه می‌کردند. و شازده احتجاب می‌دید که چطور بخار گرم دهان اسب‌ها و مرادخان مخلوط می‌شود و چطور مرادخان پشت خمیده اش را راست گرفته بود و اسب‌ها را شلاق می‌زد. نعل اسب‌ها روی آسفالت خیابان صدا می‌کرد.

__ هش!

سر چهار راه مرادخان مهار اسب‌ها را کشید. و شازده دید که مرادخان خم شد و افتاد. سم اسب‌ها، حتماً، لغزیده. آن هم روی آن آسفالت یخ زده. درست میان پای اسب‌ها و چرخ‌های کالسکه افتاده بود. کالسکه باز هم روی زمین کشیده می‌شد. اصلاً ناله نکرد. فقط گفت:

__ باکیم نیست، شازده. باز هم می‌توانم.» (گلشیری، ۱۳۷۹: ۲۰-۱۷)

رخدادهایی که شازده در ذهن شازده به صورت لحظات لغزان و رونده جریان می‌یابد، به صورت‌های گوناگونی نمود می‌یابد:

۱- رخدادهای دوره‌ی کودکی شازده در آنها حضور دارد اما در آنها دخالتی نداشته است. از جمله تصاویری که از این مورد در رمان دیده می‌شود می‌توان به صحنه‌های ورود پدر شازده به امور دولتی و نظامی‌گری (۳۶-۷)، استعفای پدر از امور دولتی و نظامی (۲۷-۸)، روابط منیره خاتون- زن عقدی حضرت والا- با شازده (۵۳)، داغ کردن منیره‌خاتون (۵۷-۸) و نیز اقرار گرفتن پدر بزرگ شازده از وی درباره‌ی روابط با منیره‌خاتون (۹۵) را می‌توان نام برد که در ادامه به برخی از این صحنه‌ها اشاره می‌شود. صحنه‌ی ورود پدر به امور دولتی و نظامی‌گری:

«پدر بزرگ توی صندلی دسته دارش لم داده بود. پدر آمد جلوی شازده‌ی بزرگ ایستاد، به عمه‌ها نگاه کرد و به گل‌های قالی. بعد گفت:

__ اجازه بفرمایید من مرخص بشوم.

__ کجا؟

پدر بزرگ سرفه کرد. پدر گفت:

__ من از بس با این رعیت‌ها سر و کله زدم خسته شدم، دیگر نمی‌توانم.

عمه‌ها شانه‌های پدر بزرگ را گرفتند. پدر بزرگ گفت:

__ خوب، که خسته شدی؟ دیگر نمی‌توانی ارباب خودت باشی؟

این همه ده و این همه رعیت دلت را می‌زند؟ باز هوای نوکری به سرت زده؟ خوب، میل خودت است، اگر خواستی برو، اما بدان که دیگر پسر من نیستی. و عمه‌ها شروع کردند:

__ برای من زشت است که تو، تنها امید شازده، بروی نوکر این‌ها بشوی.

و عمه کوچک گفت: داداش، دست بردار، آن هم این وقت که...

و به پدر بزرگ اشاره کرد. پدر دست‌هایش را مشت کرد و وقتی دید خسرو درست پهلوی پای او ایستاده است دستش را کشید روی موهای نرم شازده احتجاب:

__ آخر، پدرجان، زمین دیگر فایده‌ای ندارد، خودتان که مسبوقید...

__ پس تو برای پول و درآمد بیشتر می‌خواهی تن به نوکری اینها بدهی؟» (همان: ۳۷-۳۶)

از دیگر تصویرها در این زمینه که در ذهن شازده تأثیری ماندگار دارد رویدادهای مربوط به روابط منیره‌خاتون- زن عقدی حضرت والا- با وی است. رخدادهایی که شازده در آن از خود اراده و اختیاری ندارد. و یا صحنه داغ کردن منیره‌خاتون از نمونه‌های دیگر این گونه تصاویر از دوره‌ی کودکی شازده است که خود در آن نقشی نداشته است:

«شازده داد زد:

__ صدای جیغش تا توی باغ می‌آمد، باور کن، حتی تا توی درخت‌ها و دم در. حتماً داغش می‌کردند. لله آقا می‌گفت...

گفتم: «لله آقا، سرش را چرا تراشیده‌اند؟» گفت: «نگاهش کردی؟» پیراهنش پاره بود. پستان‌های بزرگش پیدا بود. دست‌هایش را به

دو میخ طویله بسته بودند. پاهایش توی کُند بود. ناله می‌کرد. «الله‌آقا گفت: «نگاهش کن، بریم.» بلند گفته بود. پلک‌ها باز شد و سر منیره‌خاتون برگشت. دست‌هایش تکان خورد. نور افتاد روی بازوی لختش. گفت: «تویی خسروخان، می‌آی بازی کنیم؟» خندید.» (همان: ۸-۵۷)

۲- رخدادهایی که شازده خود در آن دخالت داشته است. این رخدادها در دو دوره‌ی کودکی و بزرگ‌سالی شازده دیده می‌شود. از جمله رخدادهای زمان کودکی شازده که خودش در آنها حضور دارد، می‌توان به خاطره‌ی بادبادک بازی کردن وی با پسر باغبان اشاره کرد.

«عمه بزرگ گفت: خسروخان، از یک شازده بعید است که بادبادک پسر باغبان را بردارد. و خسرو می‌خواست بادبادکش را هوا کند. دو دیوار با چشم‌های موریانه خوردشان در دو طرف او نشسته بودند و خسرو همه‌اش در این فکر بود که چطور می‌تواند باز بگریزد. باد می‌آمد. بادبادک با آن دنباله و گوش‌های سرخ و سبزش توی زمینی آبی آسمان بود. دیگر کله نمی‌زد. دست‌های کوچک خسرو تند تند نخ می‌داد و بادبادک دور می‌شد. فقط سینه‌ی بادبادک پیدا بود. نوار نازک گوش‌ها و دنباله داشت توی آبی آسمان حل می‌شد. پسر باغبان ایستاده بود. دستش را سایه‌بان چشم‌هایش کرده بود. باد که تندتر شد دیگر دست‌های نازک و بی‌خون شازده قدرت نداشت نخ را نگاه دارد. و شازده دلش می‌خواست پسر باغبان می‌آمد و کمکش می‌کرد تا بادبادک را پایین بیاورد. عمه بزرگ که پیدایش شد، داد زد: _خسروخان قباحه دارد.

نخ از دست‌های شازده در رفت. بادبادک کوچک و کوچکت‌تر شد. دنباله و گوش‌های سرخ و سبزش توی آبی آسمان حل شده بود. پسر باغبان فرار کرد و پشت درخت‌ها ناپدید شد. و دست‌های شازده احتجاب همچنان ستون سرش بود. دست‌هایش می‌لرزید. سرفه نمی‌کرد.» (همان: ۲-۳۱)

اما رخدادهای دوره‌ی بزرگ‌سالی شازده که خود در آنها دخالت داشته، می‌توان به صحنه‌های زیر اشاره کرد: از مهم‌ترین خاطرات این دوره که در ذهن شازده جلوه‌ای بارز دارد، رخدادهای مربوط به فخرالنسا است. رخدادهایی که چه در زمان نامزدی، چه در طول زندگی زناشویی و چه بعد از مرگ فخرالنسا در ذهن شازده از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. از جمله‌ی این خاطرات می‌توان به خاطرات ذهنی شازده از دوره‌ی نامزدی‌اش با فخرالنسا (۴۴) لحظه‌ی مرگ فخرالنسا از زبان فخری، کلفت خانه، (۸۳)، سوزاندن کتاب‌های اجدادی در بخاری (۷۹-۸۰) و نیز متقاعد کردن پدر بزرگ در قبال اخراج مراد- کالسکه‌چی خاندان- (۲۲)، نزدیکی شازده با فخری که مورد سرزنش فخرالنسا قرار می‌گیرد (۶۹)، خاطره‌ی شازده با فخرالنسا در دوران نامزدی‌اش (۹۷) و نیز نحوه‌ی برخورد شازده با پدر فخری- حیدر علی- (۱۱۰) اشاره داشت که در اینجا نیز به برخی از این تصاویر اشاره می‌کنیم. از جمله‌ی این خاطرات، مربوط به صحنه‌ای است که شازده، فخری فخرالنسا شده را وادار می‌کند که کتاب‌های اجدادی را در بخاری بسوزاند. خاطره‌ای که از ذهن فخری در حال روایت شدن است.

«نشسته بود جلو بخاری و کتاب‌ها را می‌انداخت میان آتش. می‌گفت: «فخرالنسا، زیر و روش کن، تا همه‌اش بسوزه. نمی‌خواهم تو هم...» گفتم: «شازده، اینها خیلی ارزش داره.» گفت: «زیر و روش کن، فخرالنسا.» عکس را گرفت جلو صورتم، گفت: «جد کبیر را ببین.» جد کبیر دو زانو نشسته بود و دست‌هایش را گذاشته بود روی دو ران بزرگش. به دو بالش یا سه تا پشت داده بود. روی تخت مرصع نشسته بود، شازده گفت. شمشیر روی پایش بود. سبیلش پر پشت بود، با آن نوک‌های تابیده. چشم‌هایش زیر ابروهای پر پشتش پیدا نبود. خندید. آن قدر بلند خندید که ترسیدم. کتاب را بست و پرت کرد وسط آتش که داشت گُر می‌کشید. گرم شده بود. از سر شب شروع کرده بود. مست نبود. آن همه کتاب! تازه مگر می‌سوخت؟ هی زیر و روش کردم. خودش روی صندلی نشسته بود، کتاب‌ها را دور و برش چیده بود، روی هم، مثل خشت. یکی یکی برمی‌داشت و می‌انداخت و وسط آتش. می‌گفت: «زیر و روش کن، فخرالنسا.» مگر تمامی داشت؟ فقط دور کتاب‌ها می‌سوخت. و وسط شان همان طور سفید می‌ماند. من زیر و روش می‌کردم. کاغذها سرخ می‌شدند و گُر می‌کشیدند. گرم شده بود. هی می‌گفت: «زیر و روش کن، فخرالنسا.» خاطرات جد کبیر بود. جلد چرمی‌اش اصلاً نمی‌سوخت.» (همان: ۸۰-۷۹)

از رخدادهای دیگری که شازده در آن دخالت داشته، می‌توان به نحوه‌ی برخورد او با پدر فخری اشاره کرد.

«حیدر علی هم بود. زنش دادم. گفتم، آن گوشه، توی آن اتاق، کنار در جل و پوستشان را پهن کنند و فقط به باغچه برسند و به خرید خانه. اما وقتی دیدم باز دارند تخم و ترکه زیاد می‌کنند- دو سال نشده دو تا بچه پیدا کردند- انداخته‌شان بیرون. خوب کاری کردم. رفت خانه‌ی پسر عمو. فخرالنسا که تمام کرد باز پیداش شد که: «من و فخری باهمیم.» احمق! (همان: ۱۱۰)

آخرین صحنه‌ای که از ذهن شازده به شیوه‌ی دانای کل روایت می‌شود و خود نیز در آن هم حضور و هم دخالت دارد، مربوط به زمانی است که مراد به همراه زنش، حسنی، خبر مرگی را برایش می‌آورند. اما این بار خبر مرگ خود شازده است، شازده‌ای که دیگر حتی نام خود را هم به یاد نمی‌آورد.

«و باز صدای غرغر چرخ‌ها را شنید و صدای پای حسنی را. صندلی چرخدار از پله‌ها می‌آمد بالا و مراد پشت سر هم می‌گفت:

_ بجنب، زن.

حُسنی گفت: آخه خسته شدم، مگه مجبوری این همه پله را بری بالا؟

و بعد صدای حرکت چرخ‌ها بود روی کاشی‌های سرسرا. در که باز شد شازده فقط صدای چرخ‌ها را شنید و صدای پای زن را. در بسته شده بود.

_ سلام.

حُسنی هم گفت: سلام.

شازده گفت: مراد، باز که پیدات شد. مگه صد دفعه نگفتم...؟

شازده فقط حرکت نرم چرخ‌ها را روی قالی حس کرد. موش‌ها داشتند چیزی را می‌جویندند. شازده داد زد.

_ مراد، باز کی مرده، هان؟

و سرفه کرد. کبریت که روشن شد شازده فقط همان دو چشم را میان چین و چروک‌ها دید و کورسوی نوک سیگار را. می‌دانست که حالا صندلی چرخدار کنار بخاری است و حُسنی دارد در خاکستر بخاری دنبال چیزی می‌گردد. صدای جویدن موش‌ها را هم شنید. سرفه‌های خشک و کشدار شانه‌های شازده را لرزاند.

مراد گفت: شازده جون، شازده احتجاب عمرش را داد به شما.

شازده پرسید: احتجاب؟

مراد گفت: نمی‌شناسیدش؟ پسر سرهنگ احتجاب، نوه‌ی شازده‌ی بزرگ، نبره‌ی جدکبیر افخم امجد. خسرو را می‌گویم، همان که روز سلام می‌ایستاد پهلو دست شازده‌ی بزرگ، و شازده‌ی بزرگ دست می‌کشید روی موهایش و می‌گفت: «پسرم، تو هم مثل پدرت قرمساق نشی.»

شازده گفت: آهان.

_ سل گرفت، بدنش شده بود مٲ دوک. دیگه نمی‌شد شناختش. خدا بیامرز دش. (همان: ۱۷-۱۱۶)

همچنین رخداد تشییع جنازه‌ی پدربزرگ، مادر بزرگ و پدر شازده خاطره‌ای است که در سه دوره‌ی زمانی در ذهن شازده شکل می‌گیرد. این رخدادها نیز جزء رخدادهایی است که شازده در آن هم حضور دارد و هم دخالت.

«... چهار اسب قزل با یراق‌های سیاه کالسکه را می‌کشیدند. یال و دم اسب‌ها سیاه بود. مخمل روی کالسکه هم سیاه بود. حتماً مرادخان دهنه‌ی یکی از اسب‌های جلو را گرفته بود و داشت پیاده می‌رفت. شازده احتجاب و مادر بزرگ و پدر روی نشیمن کالسکه نشسته بودند. پدر توی آینه‌ها اخم کرده بود. مخمل توی کالسکه سرخ بود. ریشه‌های گلابتون مخمل نشیمن نرم بود. کالسکه‌ی پدربزرگ بود. و عماری سیاه، آن جلو، روی سر جمعیت، تکان تکان می‌خورد. مرادخان سرداری پوشیده بود و شال سیاه را روی دوشش حمایل انداخته بود. شاطرها با شال‌های سیاه روی دوش مردم را عقب می‌زدند. دستکش‌های پدر سیاه بود. سوارها از دو طرف کالسکه یورتمه می‌رفتند...»

مراد با لباس مخمل سیاه، شلوار سیاه، دستکش جیر و چکمه‌ی برآق و کلاه پوست بره‌ی‌اش دهنه‌ی اسب را گرفته بود و پیاده می‌رفت. آن جلو، جمعیت پا به پای عماری می‌رفتند. مادر گریه می‌کرد. عماری مادر بزرگ آن جلو بود. روی طاقه شال زمردی سه تا قدح بزرگ بود، پر از یخ. گلاب‌پاش‌ها هم توی قدح‌ها بود. چهار گلدان چهار گوشه‌ی طاق شال بود و دو تا گلدان وسط قدح‌ها. صندوق جزوه‌های قرآن آن بالا بود، آنجا که رحل هم بود. مردم خم شده بودند روی جزوه‌ها که روی رحل‌ها بود و یا روی دامنه‌شان و می‌خواندند، آرام و بی‌صدا. سرهایشان خم و راست می‌شد. قاری زیر چلچراغ چهل شاخه‌ی

بلور و پشت عودسوزهای مسی قرآن می خواندند. تفت‌ها با آویزه‌ها و پرهایشان آنجا بودند، آن طرف که کسی نبود. باد نمی‌آمد. پرها سبز و سرخ بودند یا سیاه؟... سیاه بودند...

«شازده کنار مرادخان می‌رفت. آن جلو عماری پدر تکان می‌خورد. مرادخان می‌گفت:

— همه رفتنی‌اند، شازده.

و به چکمه‌هایش نگاه کرد.

— پدرت خوب آدمی بود، شازده.

شازده گفت: می‌دانم.

شازده احتجاب می‌دانست که حالا پدر بزرگ توی قاب عکسش نشسته بود و پدر سوار اسب کهرش دارد میان تپه‌ها یورتمه می‌رود. قاری‌ها صدا در صدا انداخته بودند. شازده ایستاده بود تا آن همه جمعیت بیایند و بروند. پدر را پایین پای پدر بزرگ و مادر بزرگ خاک کردند. خم شده بودند روی جزوه‌های قرآن و می‌خواندند و جزوه‌چی‌ها جزوه‌های تازه را به دست مردم می‌دادند. قاری‌ها بلند می‌خواندند. عمه‌ها خیلی وقت بود که توی قاب عکس‌هایشان نشسته بودند. چشم‌هایشان را سوراخ کرده بودند. مادر دیگر گریه نمی‌کرد. و شازده سرفه کرد. (همان: ۴۲-۳۹)

۳- رخدادهایی که شازده در آنها نه حضور دارد و نه دخالت. این دسته از خاطرات و تصاویر مربوط به زمانی است که یا خود از کتاب‌های اجدادی می‌خوانده، یا از زبان مراد و فخرالنسا آنها را می‌شنیده است. و شازده این خاطرات را در ذهن خود بازسازی می‌کرده است. از تصاویری که از این نمونه در رمان دیده می‌شود می‌توان به صحنه‌های شکار مُرال توسط جدکبیر (که به واسطه‌ی خواندن کتاب‌های اجدادی به دست فخرالنسا در ذهن شازده تداعی می‌شود) (۱۳)، کشته شدن مادر شازده‌ی بزرگ به وسیله‌ی فرزندش به دلیل بست نشستن در منزل آقا با شلیک گلوله (۲۱)، کشتن عمومی بزرگ خانواده در روستای چرنویه به دست شازده‌ی بزرگ (۲۳-۶)، شکار رفتن جدکبیر و شکار خرس با تفنگ نمره‌ی ۱۵ فرانسوی‌اش (۴۸)، سر بریدن کودکی که مادرش وی را برای تنبیه نزد جدکبیر آورده بود (۸۰-۱) و نیز به خاطره‌ی نیره‌خاتون- مادر فخرالنسا- که وی را وادار به طلاق کرده بودند (۸۶-۷) اشاره داشت که در ادامه برخی از این تصاویر و صحنه‌ها ذکر می‌گردد. از جمله‌ی این خاطرات، خاطره‌ی کشته شدن مادر شازده‌ی بزرگ در منزل آقا می‌باشد.

«که من رفتم در خانه‌ی حجّت‌الاسلام و کُهِف‌المومنین و المومنات و به نوکرهای آقا گفتم: «بگویید بیاید بیرون» نوکرهای آقا رفتند و آمدند و به من، به شازده‌ی بزرگ، گفتند: «آقا می‌فرمایند که هرکس در ظلّ توجّهات آقا بست بنشیند...» که زدم تخت سینه‌ی نوکرها و رفتم توی اندرون. زن‌ها که دور حوض نشسته بودند جیغ می‌کشیدند و دویدند توی اتاقها. مادر سلیطه‌ام رفت توی اتاق. در را بست و خودش را انداخت پشت در و تا نوکرهای آقا آمدند بگویند: «آقا می‌فرمایند...» یکی از شیشه‌های رنگی را شکستم و با چند گلوله راحتش کردم تا دیگر غلط کند برود در ظلّ توجّهات آقا...» (همان: ۲۱)

خاطره‌ی بعدی مربوط می‌شود به سر بریدن کودکی که مادرش برای تنبیه، وی را نزد جدکبیر می‌برد. با اینکه جدکبیر که میرغضب‌باشی را بالای سر کودک قرار داده، از کودک در حال گرفتن زهر چشم است و درحالی‌که در لحظه‌ی آخر به میرغضب‌باشی دستور می‌دهد که «نُبر»، اما میرغضب‌باشی سر از بدن کودک جدا می‌کند. چون تا به حال از جدکبیر کلمه‌ی «نُبر» را نشنیده بوده است.

«مادره دست پسره را می‌گیرد می‌آورد حضور جدکبیر، می‌گوید: «نمی‌دانم چی چی قربان، این بچه گوش به فرمان من نیست، همه‌اش با کفتر هایش بازی می‌کند، از مکتب فرار می‌کند. بفرمایید فراش خلوت‌ها...» جدکبیر هم داد می‌زند: «میرغضب‌باشی! عکسش را جلو صورت‌م گرفت. بلند قد بود، با سبیل چخماقی، با سرداری بلند. چکمه پایش بود. شازده گفت: «لباسش سرخ بوده، توی عکس معلوم نیست.» دست به سینه ایستاده بود. میرغضب هم می‌آید. بچه را می‌نشانند روی زمین. جدکبیر می‌گوید: «قول می‌دهی، پسر، که دیگر کبوتر نپرائی؟» و شروع می‌کند به قدم زدن و با شلاق می‌زند به ساق چکمه‌اش. میرغضب هم دو انگشت دست چپش را می‌کند توی بینی پسر و سرش را می‌کشد بالا و تیغ‌های خنجر را می‌گذارد روی گلویش. شازده قدم می‌زد، داد زد: «قول می‌دهی که مکتب بروی، هان؟» و شلاق را زد روی چکمه‌اش. میرغضب هم پایش را می‌گذارد روی ران پسر که دو کنده زانو روی زمین نشسته بوده. پسر به دست میرغضب را می‌چسبند.

حرفی نمی‌زند. حتماً دهانش باز بوده. پس از کجا می‌توانسته نفس بکشد؟ شاید هم خرخر کرده یا چیزی گفته که کسی نشنیده. جدکبیر می‌گوید: «قول می‌دهی که بعد از این به فرمان مادرت باشی؟» و شلاق را می‌زند روی ساق چکمه‌اش. شازده هم زد. مادر پسر که می‌بیند پسرش فقط خرخر می‌کند، می‌گوید: «نمی‌دانم چی چی عالم، از سر تقصیراتش بگذرید. به چی چی مبارکتان ببخشیدش.» جدکبیر هم داد می‌زند: «نَبْر میرغضب!» میرغضب هم می‌بُرد و سر بریده را می‌اندازد جلو پای جدکبیر. (همان: ۱-۸۰)

در همین متن از رمان، آنجا که آمده است:

«عکسش را جلوی صورتم گرفت. بلند قد بود، با سبیل چخمقامی، با سرداری بلند. چکمه پایش بود. شازده گفت: «لباسش سرخ بوده، توی عکس معلوم نیست.»»

گفتگویی بین شازده با فخری را نشان می‌دهد، که خود مربوط به زمان نزدیک‌تری از گذشته نسبت به زمان حال است.

همچنین یکی از تأثیرگذارترین تصاویری که از گذشته‌ی این خاندان در صفحات رمان شاهد آن هستیم، صحنه‌ی کشته شدن عموی بزرگ شازده و خانواده‌اش در روستای چرنویه به دست شازده‌ی بزرگ است. وی ابتدا با خفه کردن عمو بزرگ جلوی زن و فرزندان کوچکش، آنها را در چاه خانه انداخته و سپس دستور می‌دهد که چاه را از سنگ پر کنند. این خاطره از زبان مراد بیان می‌شود.

«- من جزو سوارهاشان بودم. اسب‌هاشان را زین کردیم و تفنگ‌هاشان را حمایل انداختیم. یکی دو قطار فشنگ هم به ما دادند. شازده‌ی بزرگ گفته بود: «مبادا رعیت‌ها را بکشید!» به تاخت رفتیم ده چرنویه. چند تا سوار توی گذارها نشانیدیم که عمو بزرگت فرار نکند. وقتی خیالمان تخت شد که سر جنگ ندارد، رفتیم توی ده. آنجا هم از تفنگ‌چی خبری نبود. رعیت‌ها حاج و واج ایستاده بودند کنار در خانه‌هاشان. شازده‌ی بزرگ داد زد: «گم بشوید!» همه رفتند توی خانه‌هاشان و درها را بستند. ما به تاخت رفتیم توی قلعه‌ی اربابی. عمو بزرگت آمد پیش‌باز. دست‌هایش می‌لرزید. چند کاغذ دستش بود. هی می‌گفت: «داداش بزرگ، این قباله‌ها، این قباله‌ها. من چیزی نمی‌خواهم. فقط اجازه بفرمایید توی این ده با زن و بچه‌هام سر کنم.» شازده‌ی بزرگ نوک سبیلش را جوید. از اسب پیاده شد و افسارش را داد دست من. سوارها عمو بزرگت را کشان‌کشان آوردند توی اتاق. بچه‌ها و زن دهاتی‌اش را هم آوردند. شازده‌ی بزرگ گفت: «چند تا توله داری؟»... شازده گفت: مراد گفت: «شازده‌ی بزرگ نشسته بود روی بالش و گفت: سیگار. من تا آن روز ندیده بودم که شازده‌ی بزرگ لب به سیگار بزند. ترس برم داشته بود. دستم می‌لرزید. سوارها دور تا دور اتاق ایستاده بودند. دهان زن عمو بزرگت باز مانده بود، گریه نمی‌کرد. عمو بزرگت هنوز خرخر می‌کرد که من سیگار را پیچیدم و دادم دست شازده‌ی بزرگ. عمو بزرگت هنوز تکان می‌خورد. سیگار را روشن کردم. شازده‌ی بزرگ نشسته بود روی بالش و سیگار می‌کشید و دودش را از سوراخ‌های بینی‌اش می‌داد بیرون. عمو بزرگت وول می‌خورد. من پاهاش را دیدم.»

گفتم: دست‌هایش را چی؟ خونی شده بود؟

گفت: ندیدم.

گفتم: طناب را محکم بسته بودند؟

گفت: حتماً.

گفتم: بچه‌ها چی؟

گفت: دو تا دختر بودند و یک پسر. چشم‌هاشان سیاه بود، شازده.

... گفتم: زن عمو برگ چی؟

گفت: فکر می‌کنم گریه کرد، بعد یکدفعه صدایش برید. شاید یکی از سوارها دهانش را بسته بود.

گفتم: دهن بچه‌ها را هم بستند؟

گفت: شاید.

گفتم: پدر بزرگ چی؟

گفت: نشسته بود روی بالش. سیگار که تمام شد ته سیگار از روی دست عمو بزرگت خاموش کرد و بلند شد و

گفت: «بیندازیدشان توی چاه.» اول عمو بزرگت را انداختیم.

گفتم: چند سالش بود؟

گفت: به گمانم بیست و دو سال داشت.

گفتم: بعد؟

گفت: بعد زنش را انداختیم. بچه‌ها را هم انداختیم توی چاه و رویشان سنگ ریختیم.

گفتم: بعد چی شد؟

گفت: هیچی، وقتی از قلعه‌ی اربابی می‌آمدیم بیرون شازده‌ی بزرگ یکی از رعیت‌ها را با تیر زد. آخر آمده بود توی قلعه‌ی

اربابی. «همان: ۶-۲۳»

«ماجراهای مربوط به دوره‌های متفاوت زندگی شازده- کودکی، نوجوانی، جوانی، بزرگسالی و پیری او- و صحنه‌هایی که شاهد بوده است، نه برحسب توالی زمان وقوعشان، بلکه صرفاً بر این مبنا که یک خاطره، خاطره‌ی دیگری را زنده می‌کند، افکار آشفته‌ی شازده را به خود مشغول می‌دارند. تداعی معانی با بهره‌جویی از یک کلمه، عبارت، درون‌مایه یا تصویری مشابه تحقق می‌پذیرد، به‌عنوان مثال کنایه‌ی فخرالنسا درباره‌ی «عترت و عصمت» شازده، خاطره‌ی منیره‌خاتون را در ذهن او بیدار می‌کند.» (قویمی، ۱۳۸۷: ۲۰۴)

«دست‌هایش باریک بود و سفید. پیراهن سیاه قالب تنش بود، گفت: «خسروخان، سرخ شده‌ای؟ خیلی عجیب است! توی

این خانه و میان این همه عترت و عصمت. آن هم تو با این قد و شمایل! حتماً...»

از کجا می‌دانست؟ با منیره‌خاتون که فقط... پدر بزرگ گفت: «بازی می‌کردی؟...» (گلشیری، ۱۳۷۹: ۹۵)

نتیجه‌گیری

بی‌گمان گلشیری در خلق یک رمان ذهنی موفق بوده است. خلق تاریخی از خاندان قاجاری در صفحاتی محدود از دریچه‌ی ذهن شخصیت اصلی رمان، شازده احتجاب، به صورت سیال و بی‌زمان موجب شده است تا این رمان به عنوان یکی از بهترین رمان‌های جریان‌سیال‌ذهن در ادبیات داستانی معاصر ایران معرفی گردد. گلشیری به خوبی توانسته است دو دنیای عینی و ذهنی را از دریچه‌ی ذهن شازده‌ی مسلول و سترون نشان دهد. نویسنده در زمان کوتاه روایت رمان توانسته است خواننده را با عبور از خلاءها و حفره‌های بی‌شمار ذهن شازده، با تاریخ گذشته‌ی چهار نسل از یک خاندان آشنا سازد. در این رمان نویسنده با عبور از زمان حال، خواننده را به دنیای گذشته‌ای فرو می‌برد که چندان با نظم و ترتیب زمانی روایت نمی‌شود. رمان در گذشته سیر دارد و خواننده با خوانش خاطره‌ای از گذشته، به گذشته‌ی دیگری قدم می‌گذارد و در گذر از خاطرات گوناگون است که رمان پیش می‌رود. آنچه که خواننده باید در هنگام خوانش رمان بدان توجه داشته باشد، این نکته است که رمان، پایانی ندارد بلکه این سیل خاطرات و تصاویر گوناگون گذشته است که وی را به صورت معلق در گذشته نگه می‌دارد. در واقع داستان از همان نقطه‌ای که آغاز شده به پایان می‌رسد. در بیشتر موارد جایی که روایت رمان به شیوه‌ی تک‌گویی درونی باشد، زمان به گذشته تعلق داشته، و روایت زمان حال فقط توسط دانای کل انجام می‌شود. نشانه‌هایی که خواننده را از زمان گذشته به زمان حال رهنمون می‌سازد، لحظه‌ای کوتاه و ناچیز است که روایت دانای کل به زمان پر از سرفه و بوی نای حال زندگی شازده متوجه می‌شود تا صحنه‌ای بسازد و یا شخصیت جدیدی را از قاب عکس پایین آورده و در ذهن شازده زنده کند، که بلافاصله وی را به گذشته‌ی خود فرو می‌برد. آنچه که در رمان شازده احتجاب در خور اهمیت است، آن است که خالق آن به خوبی توانسته است جهانی ساکن، میرا، ناگذر و بی‌زمان را از طریق شخصیت اصلی آن به خواننده‌ی خود القا کند و خواننده را در چنین جهانی در مقابل خاطرات و تصاویر گوناگون قرار داده، تا بتواند دوره‌ای از تاریخ این مرز و بوم را به نظاره بنشیند، بی‌آنکه دچار نوعی پرگویی و اطناب گردد. به واقع اگر شازده در صحنه‌ی پایانی داستان از طریق دهلیزهای نمود زیرزمین خانه‌ی خود به سمت مرگ فرو می‌رود، خواننده نیز در طی خوانش رمان از طریق دهلیزهای هزار توی ذهن شازده به گذشته دور و نزدیک فرو می‌رود.

منابع

- ایدل، لئون. (۱۳۷۴). *قصه‌ی روان‌شناختی نو*. ترجمه‌ی ناهید سرمد. تهران: شب‌اویز.
- بیات، حسین. (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان‌سیال‌ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). *گفتمان نقد*. تهران: روزنگار.
- حسینی، صالح. (۱۳۷۲). *بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب*. تهران: نیلوفر.
- ریکور، پل. (۱۳۸۴). *زمان و حکایت*. ج ۲. ترجمه‌ی مهشید نو نهالی. تهران: گام نو.
- قومی، مهوش. (۱۳۸۷). *گذری بر داستان‌نویسی فارسی*. تهران: ثالث.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۷۹). *شازده احتجاب*. تهران: نیلوفر.
- محرمیان معلم، حمید. (۱۳۷۲). «جستاری در قصه‌ی روان‌شناختی نو». ماهنامه‌ی ادبیات داستانی. شماره‌ی ۷. سال ۱. اردیبهشت. ص ۴۷-۴۴.
- محمودی، محمدعلی. (۱۳۸۹). *پرده‌ی پندار*. مشهد: مرن‌دیز.
- مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۸۴). *کتاب ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.
- مهرور، زکریا. (۱۳۸۳). *بررسی داستان امروز از دید سبک و ساختار*. تهران: تیرگان.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. ج ۲. تهران: چشمه.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام



دانشگاه تربیت مدرس



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir