

نقد آثار

صادق چوبک

تأليف :

عبدالعلي دست غيب



این مؤسسه منتشر کرده است :

- ۱- ریاضیات در الگوهای اقتصادی ترجمه دکتر سیروس ابراهیم زاده
- ۲- توسعه اقتصادی ترجمه دکتر سیروس ابراهیم زاده
- ۳- روانشناسی کودکی، نو جوانی و جوانی ترجمه و تألیف ع. دخانیاتی
- ۴- زندگانی و شعر لورکا ترجمه عبدالعلی دست غیب
- ۵- گلهای پرنده ترجمه ع. دخانیاتی
- ۶- نقد آثار صادق چوبک تألیف عبدالعلی دست غیب

این مؤسسه منتشر میکند :

- زمین و آسمان ترجمه ع. دخانیاتی
- (به ضمیمه مروری در پژوهشهای فضایی شوروی و ایالات متحده امریکا)
- نیما یوشیج تألیف عبدالعلی دست غیب

ناشر :

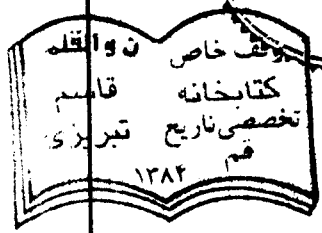
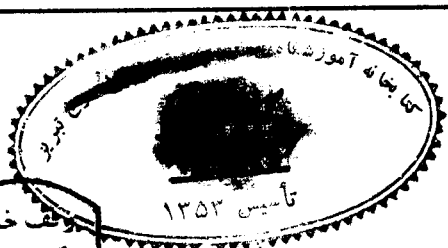
انتشارات پازند

تقد آقا صادق حه نکی

شماره ثبت کتابخانه ملی ۹۷۲
۴۴۸۸۳۹

تاریخ: ۱۳۹۱/۱۰/۱۵

۹/۱۵
۱۳۹۱/۱۰/۱۵



نقد آثار

صادق چوبک



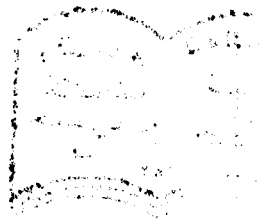
کتابخانه تخصصی تاریخ
تأسیس ۱۳۶۵
تبریز

عبدالعلی دستغیب

کتابخانه آموزشگاه
شماره ترتیب
شماره ردیف



ناشر :
کانون تحقیقات اقتصادی و اجتماعی
پازند



-
- ☐ نقد آثار صادق چوبك
 - ☐ ناشر : كانون تحقيقات اقتصادى و اجتماعى پازند
 - ☐ تيراژ : دوهزار نسخه
 - ☐ پائيز ۱۳۵۳
 - ☐ چاپ پيك ايران

نقد آثار صادق چوبک

غلطنامه

درس	نادرست	سطر	صفحه
متعینان	متعینان	۲۰	۳۰
گورکن‌ها	گورکی‌ها	آخر	۴۹
وصف اسب	و اسب صف	۱	۵۴
باخشونت	«بخشونت مردم»	۱۰	۵۹
دراز	دراز	۱۶	۶۲
آب‌کینه	آب‌کینه	آخر	۸۴

صادق چوبك نویسندهٔ معاصر ایران در بو شهر زاده شد و کارش را درست در هنگامهٔ جنگ جهانی دوم - که شعله‌های آتش جنگ به ایران هم رسید - آغاز کرد . داستان‌های چوبك نخست در مجلهٔ سخن به چاپ رسید . می‌دانیم این مجله و نویسندگان‌ش در آغاز کار زیر نفوذ معنوی هدایت بودند و از اندیشه‌های پیشرو او الهام می‌گرفتند . چوبك نیز از این تأثیر پذیری آزاد نبود و داستان‌های خود را به نظر هدایت می‌رسانید و رهنمودهای او را می‌پذیرفت .

خود او در گفتگوئی بانصرت رحمانی شاعر معاصر دربارهٔ هدایت می‌گوید :

« . . . هدایت به نظر من يك انسان کامل بود ، درهمه چیز ، در انسان دوستی ، در جوانمردی ، در وطن پرستی و بی طرفی ، انسانی بی - نظیر بود . . . صادق هدایت آن قدر از خودش جوهر داشت که همیشه

گوشه‌ای از دامن سخاوت او به‌دست دیگران بود.^۱»

چوبك دردوره نخست داستان‌نویسی خود چند داستان کوتاه و نمایشنامه نوشت و پس از چند سال سکوت، کار خود را با داستان بلند تنگسیر ۱۳۴۲ آغاز کرد. وی که کارمند شرکت ملی نفت است، به آمریکا و انگلستان و شوروی سفر کرده است و لی از این سفر ره آوردی و سفرنامه‌ای ارمغان خوانندگان آثارش نکرده است. وی مردی مردم‌گریز است و خلوت‌گزین و از این‌رو تاکنون به‌گفتگو و سخنرانی کمتر تن در داده است. نام داستان‌های او از این قرار است:

خیمه‌شب‌بازی (داستان‌های کوتاه) ۱۳۲۴

انتری که لوطیش مرده بود (داستان کوتاه و نمایشنامه) ۱۳۳۸

تنگسیر (داستان بلند) ۱۳۴۲

روز اول قبر (داستان کوتاه و نمایشنامه) ۱۳۴۴

چراغ آخر (داستان کوتاه) ۱۳۴۴

سنگ صبور (داستان بلند) ۱۳۴۵

چوبك آثاری از شاعران و نویسندگان اروپائی و امریکائی نیز به‌زبان پارسی برگردانده است:

غراب (شعر) ادگار آلن پو

آدمك چوبی (قصه) کارلو کولودی

۱ - این گفتگو در روزنامه آیندگان چاپ شده است.

چوبك در نوشته‌های خود تجربه‌های زندگانی پرفراز و نشیبی را به‌دست نمی‌دهد. بی‌تردید چوبك دیدگاه ویژه‌ای دارد، ولی این دیدگاه، گسترده‌گی چندانی ندارد. در داستان‌های نخستین او مایه‌هایی از زندگانی امروز دیده می‌شود ولی در داستان‌های بعدی این مایه‌ها کم و کمتر می‌گردد، تا به‌جائی می‌رسد که نویسنده برای بیان اندیشه‌های خود به گذشته پناه می‌برد. رویدادهای تنگسیر و سنگ‌صبور در پنجاه سال پیش می‌گذرد. درست است که تصویر این رویدادها نیز ارزشمند است ولی چوبك همچون جلال‌آل احمد که در «میان‌معرکه» یک‌ه‌تازی می‌کرد و می‌جوشید و می‌خروشید نیست.

می‌توان پرسید که چرا در آثار تازه چوبك - از تصویر روبرو - از تصویر زندگانی امروز خبری نیست؟ چرا وی بیهوده دفتر ایام را ورق می‌زند و در خاکستر فسرده گذشته دنبال جرقه‌ای می‌گردد؟ آیا

دلیل روی برگرداندن چوبك از تصویر زندگانی امروز ، مردم‌گریزی و خلوت‌گزینی اوست ؟ یا فرار از تعهد اجتماعی ؟ یا خالی شدن چننه تجربه و مایه‌های نویسنده‌گی ؟ من در این کتاب می‌خواهم ضمن نشان دادن جنبه‌های مثبت کار چوبك به این پرسش‌ها جواب بدهم ، و محتوای نوشته‌هایش را سبك و سنگین كنم تا ببینیم چرا نویسنده‌ای چون صادق چوبك كه كارش را با آن همه درخشش و تازگی آغاز كرد ، در اثر فاصله گرفتن بازندگانی اجتماعی ، به بیراهه افتاد و متوقف شد ؟

منتقدی در كتاب «قصه‌نویسی» خود كوشش بسیار می‌كند تا كار چوبك را از كارهای هدایت و آل‌احمد و علوی برتر نشان بدهد و باور دارد كه در مثل چوبك «در سنگ صبور» زندگی شبانه ملت ما را در دهه‌های نخستین قرن چهاردهم هجری ارائه داده است .

من با این گفته موافق نیستم و فكر نمی‌كنم كه چوبك توانسته باشد بهتر از هدایت و دیگران از عهده این مهم برآمده باشد . من حتی در آثار نویسندگان چون احمد محمود ، بهرام صادقی ، غلامحسین ساعدی ، محمود دولت‌آبادی ، نادر ابراهیمی ، امین فقیری كه در دهه اخیر داستان‌هایی پرداخته‌اند ، اثربشتری از زندگانی امروز می‌بینم . خود چوبك نیز با آن منتقد موافق نیست و در همان گفتگو می‌گوید :

« . . . من خودم را نمی‌توانم تا این حد فریب بدهم كه خیال كنم

نویسنده و متفكری چنین و چنان باشم كه بیا و مپرس ! »

با این همه كار چوبك ارزش دارد . او نویسنده‌ای است كه در آثار خود می‌كوشد زندگانی مردم را ترسیم كند و گهگاه در این كوشش موفق است ، طنزی گزنده دارد كه آكنده از مایه‌های هنری است ، شیوه‌ای ویژه دارد كه او را در طراز داستان‌نویسان خوب معاصر ایران قرار می‌دهد . نوشته‌های او همچون نوشته‌های حجازی ودشتی و جعفر

شریعتمداری (درویش) و دیگر نویسندگان رمانتیک وطنی نیست که از سرسیری چیزهایی می نویسند. چوبك همچون صادق هدایت بازندگان مردم درگیر است و به ویژه در داستانهای نخستین خود از واقعیت های زندگانی اجتماعی سخن می گوید، از روی فساد و ابتذال پرده برمی دارد و آنرا در تصویرهای هنری نشان می دهد. این تصویرها درباره نیروی هراسناك ابتذال است که با تصویر زندگانی درهم آمیخته شده. جهانی که چوبك رسم می کند جهانی وحشتناك و ترس آور است. در این جا نیروی خطرناك فساد نشان داده می شود و کسانی که به این فساد تن در داده اند یا تسلیم آن نشده و با آن به مبارزه برخاسته اند. احمد آقا قهرمان داستان «سنگ صبور» از گروه نخست است، و زایر محمد قهرمان «فنگسیر» از گروه دوم. احمد آقا نماینده روشنفکران وارفته و ترسوئی است که روز و شب با خیال ها و هراس های خود سرگرم است، و دلیری روبرو شدن با رویدادها را ندارد. «زایر محمد» گرمسیری پر خون و دلیری است که برای گرفتن حق خود برمی خیزد. نبرد او اگر چه فردی است، باز از واقعیت گرائی گونه ای تهی نیست. در داستان های کوتاه چوبك گاه طنزی درخشان دیده می شود، به ویژه در داستان های «خیمه شب بازی» و «انتری که لوطیش مرده بود» هنر طنز نویسی او گل می کند. همراه این طنز، فساد و چرك های زندگانی مجسم می شود و این کار او گهگاه چخوف را یادآور می شود، جز اینکه فضای داستان های چوبك بسی تیره تر از فضای داستان های چخوف است. فساد و ابتذال نیز با رنگ های تیره تری نشان داده شده اند. در مثل در داستان «گل های گواشی» که در آن «مراد» بی چیز و بینوا و تریاکی که در آرزوی يك بست تریاك می-سوزد، در خیابان بازن زیبای اشرافی روبرو می شود. بوی تریاك و شهوت هردو در مشام جان «مراد» می پیچد :

«... گل‌های خشمخاش روی لباس نازك و تنگی که به تنش چسبیده بود مثل این بود که روی پوست بدنش عکس بر گردان شده بود. این گل‌ها با حرکت پاهای لخت و خوش تراشش، تکان جاندار و هوس انگیزی می‌خورد که دل را می‌لرزاند. هر يك از گل‌ها جداگانه حرکتی جالب‌کننده و شهوت‌انگیز داشت... گوئی زنی لخت بود و این گل‌های خونین را باشاخه - های تریاکی رنگشان روی گوشت تنش و سریش و توی گودی‌های کمرش با خال‌کوبیده بودند. آدم دلش می‌خواست مدتها عقب سرش راه بیفتد و بوی عطر مر فینش را بالا بکشد.»

مراد در لذت افیون زبسون کننده حرکات بدن زن، سخت فرو می‌رود و آن‌گاه به هوش می‌آید که یعقوب طلبکار یهودی را می‌بیند که از آن طرف خیابان به سویش می‌دود. یعقوب زیر ماشین می‌رود و جسد له شده او، مراد را به حالت تهوع می‌اندازد. گذر دوباره زن از خیابان دیگر در مراد اثری ندارد. این بار عطر بدن زن «بوی پهن و استخوان جمجمه و مغز له شده و خون سیاه دلمه شده آدمیزاد می‌داد.»

در این داستان از زندگانی مراد چه تصویری داریم؟ تصویر مردی فقیر که همه نیازهایش را سرپوش گذاشته‌اند و این نیازها دردیگ سینه‌اش غلغل می‌زند و می‌جوشد. جوشان تراز همه، نیاز جنسی اوست. این تصویر ابتدال و بدبختی است اما تصویر مجردی است. در این تصویر دورنمای کلی اجتماعی وجود ندارد. سخن کوتاه، بینش اجتماعی چوبك ضعیف است. او همانند چخوف نیست که ابتدال را در دورنمای کلی اجتماعی و چهارچوب زمانی معین نشان می‌دهد. در داستان‌های چوبك آدم‌های مفلوك و تحقیر شده، آدم‌های اسیر که می‌سوزند و می‌سازند و راه به جایی نمی‌برند نشان داده می‌شود و لی تصویر این آدم‌ها بس تجربیدی است. چوبك فساد و ابتدال را از دید

ناتورالیستی می نگرد نه از دید واقعیت گرائی اجتماعی ، ولی اکنون
بهتر است پیش از داوری دربارهٔ ناتورالیسم چوبك ، ببینیم ناتورالیسم
چیست ؟

ناتورالیسم شیوه‌ای است که در آن نویسنده به تحلیل روحیهٔ فرد می‌پردازد و روان‌شناسی فرد را از تحلیل رویدادهای اجتماعی برتر می‌شمارد. این شیوه بر بنیاد این تصور استوار شده است که می‌توان جامعه را به وسیلهٔ پرورش دوبارهٔ اخلاقی افراد، اصلاح کرد و از این رو لازم می‌داند که تناقض‌های روانی افراد را بر بنیاد طغیان غریزه‌ها به صحنهٔ داستان بکشد و نموداری از آشوب‌ها و بهم‌ریختگی ارزش‌های اجتماعی را به دست بدهد. ناتورالیسم از دیدگاه فلسفی بر بنیاد پوزی- نویسم استوار شده و از تخیلات دور و دراز رمانتیک‌ها فاصله گرفته است. از سوی دیگر با رئالیسم انتقادی بالزاک - دیکنز - استاندال - تالستوی - چخوف نیز سر سازگاری ندارد و به همین دلیل نمی‌تواند تناقض‌های زندگانی اجتماعی را نشان بدهد. ناتورالیسم از رئالیسم تقلید می‌کند اما از آنجا که از تحلیل زندگانی اجتماعی ناتوان است با این

شیوه نیز فاصله می گیرد . در این شیوه ادبی همبستگی و همدردی انسانی جای نمایانی ندارد و نیروهای پویای تاریخ و جامعه که مستقل از وجود افراد است به طغیان غریزه ها و میل ها نسبت داده می شود ، نمونه هایی که در سبک ناتورالیسم ارائه می شود، نمونه هایی استثنائی است و همانند نمونه های داستان های پیشروان رئالیسم جنبه همگانی ندارد. ناتورالیسم همچون رئالیسم به زشتی ها و فساد های جامعه توجه می کند اما کوشش خود را به بزرگ کردن زشتی ها و فساد ها منحصر می سازد . در این شیوه ، انسان اجتماعی جای خود را به انسانی می دهد که کار و آگاهی او از آشفته گی و اختلال ساده بدنی سرچشمه می گیرد و در این مورد آگاهی قهرمان داستان در کارهای او اثری ندارد، زیرا نویسندگان ناتورالیست همانند « فروید » و « پیروان او » ، « عشق » ، « پشیمانی » ، « ترس » و دیگر عواطف انسانی را زائیده سیراب نشدن نیاز های بدنی و جنسی می دانند.

در قرن نوزدهم با پیشرفت سریع علم فیزیک و زیست شناسی بسیاری از فیلسوفان و دانشمندان بر آن شدند که همه مشکل های هستی را می توان با علم گشود . تند تر از همه ، « اوگوست کنت » بنیان گذار فلسفه پوزیتیویسم بود که گفت دوره علم مثبت آغاز شده و فلسفه کاری جز نظم دادن به داده های علوم تجربی ندارد . نی چه فیلسوف آلمانی که دانش متافیزیک را یکسره بی اعتبار می شمرد در کتاب « انسانی ، بس انسانی » می گفت :

« متافیزیک : همچون دانش که از خطاهای بنیادی انسان سخن می گوید - اما این را طوری می گوید که گویا این ها حقیقت های بنیادی هستند . »

و بر این عقیده است که باید فیزیک عواطف درست کرد و شیمی احساسات درس داد .

در آثار بالزاک و استاندال رگه‌هایی از ناتورالیسم می‌بینیم . این رگه‌ها در نوشته‌های فلوبر ژرف‌تر و پررنگ‌تر می‌شود ، و رئالیسم او را زیر نفوذ قرار می‌دهد و آن را ضعیف می‌کند . پس از او «زولا» شیوه ناتورالیسم را گسترش می‌دهد. در نوشته‌های «زولا» بین گرایش به رئالیسم و ناتورالیسم نبردی جانانه برقرار است . «زولا» آگاهی بسیار از جامعه بورژوازی عصر خود و نفوذ این جامعه در هنگامه امپراطوری دوم در فرانسه و دگرگونی‌های نظام آن داشت. او ناظر آغاز تورم ثروت و رشد نیروی سرمایه‌دارها و بانکها بود و نیز قطعه‌قطعه شدن و از هم پاشیدگی جامعه عصر خود را می‌دید و درمی‌یافت که اخلاق و اخلاق اجتماعی در حال از هم پاشیدن است. زولا این درهم پاشیدگی اخلاق را در کتاب‌های «نانا» و «پوبوی» نشان می‌دهد . در داستان بلند «ترزراکن» که از آثار مهم «زولا» ست ، مسأله درهم پاشیدگی اخلاق با توجه به بنیادهای تنائی و غریزی انسان‌ها ، موضوع اصلی است . زولا در این داستان ، از گرایش‌های واقعیت‌گرایانه دور می‌شود، و دگرگونی‌های روانی و اخلاقی را در چهار چوب ذهن و تخیل بیمار افراد به بحث می‌گذارد . اما همو در کتاب «ژرمینال» (که آندره ژید آن را بسی ستوده و می‌گوید آن را سه بار خوانده است .) درمی‌یابد که نبرد بزرگ عصر او ، نبرد بین سرمایه و کار است . زولا انسان را موجودی اجتماعی می‌داندست اما پیش از هر چیز انسان را از دریچه میل‌ها و «سرشت» او می‌دید ، موجودی زیستی که کاملاً زیر نفوذ قانون توارث است و به همین دلیل در «ترزراکن» نوشت : «... در زمان ترز راکن خواسته‌ام به جای شخصیت‌ها ، مزاج‌ها را مطالعه کنم . . . و برای این منظور اشخاصی را برگزیده‌ام که کاملاً بر اعصاب خود و خونی که در عروقشان جریان دارد، تسلط داشته باشند . ترز و لوران در ردیف انسان‌های بی مغز و حیوان

صفت قرار دارند و عشقبازی آنها ناشی از ارضای احتیاجات بدنی آنهاست. به عبارت دیگر نظر من این بود که مردی نیرومند را در برابر زنی تسکین ناپذیر و شهوانی بگذارم و بادقت احساسات و امیال این دو موجود را یادداشت کنم. . . .»^۱

در این جا می بینیم که انسان از مرتبه عالی به مرتبه حیوانی پائین آمده و در کارگاه تصور زولا چون جانوری مطالعه شده است، همین نکته است که ناتورالیسم را از گرایش به واقعیت اجتماعی و فرهنگی باز می دارد و راه آن را از راه رئالیسم جدا می کند. و شاید تصادفی نباشد که در داستان های چوبک، همین انحراف از رئالیسم و گریز از واقعیت های کمال یابنده اجتماعی به گونه زولا و پیروان او نموداری مشخص داشته باشد. چوبک در داستان «مردی در قفس» می نویسد:

«... این آدم ناقص الخلقه و اخورده هم مثل تمام مردم در مقابل احتیاجات طبیعی خودش زبون و بیچاره بود. او هم ناچار بود که به تلافی و کفاره چند لقمه غذائی که می خورد، مدتها تومستراح بدبو و دخمه مانند خانه خود بنشیند و بوی گند بالا بکشد. . . .»^۲

سپس به توصیف قهرمان داستان که بر چاهک مستراح نشسته است می پردازد. او ناظر موش بزرگ بوری است که «با چشمان کهربائی و پوزه و سبیل دراز، دهان در مدفوع فرو برده و باقیافه تقصیر کار و گدا. منشی از آن می خورد.» نویسنده پس از توصیف چنین صحنه ای می نویسد:

«... این هم مخلوقی بود که درست مانند انسان باترس و لرز از

خوان نعمت بی دریغ پروردگار خود متمتع می شد.»^۳

چوبک در حیوانی کردن انسان تا آن حد پیش می رود که در

۱. - ترزاکن - ترجمه محسن هنریار - ص ۶ و ۷ - تهران - ۱۳۴۶

۲ و ۳ - خیمه شب بازی - ص ۱۱۲ - تهران - ۱۳۴۶

«سنگ صبور» همه کارهای انسان را در اثر فعالیت غریزه جنسی می‌داند و می‌خواهد بن‌بست‌های زندگانی فردی را به حساب بن‌بست‌های فرهنگی و اجتماعی نوع انسان بگذارد. ناتورالیسم در ترسیم زشتی‌ها خود را به رئالیسم مانند می‌سازد، ولی چون از دآوری انتقادی پلیدی‌ها سر باز می‌زند، هنری پیشرو نیست. رئالیسم و ناتورالیسم هر دو به واقعیت موجود می‌پردازند و از تخیلات بی‌پایه عده‌ای از رمانتیک‌ها می‌گریزند ولی رئالیسم پلیدی و زشتی را ناشی از وجود انسان نمی‌داند بلکه آن را انگیزه شرايط اجتماعی و روابط دشمن‌کشی می‌داند که «انسان‌ها را بصورت گرگ یکدیگر درمی‌آورد». ولی ناتورالیسم فساد انسان و جامعه را موضوعی زیستی و رویدادی جبری می‌شناسد. در کارگاه سبک ناتورالیسم، رشته‌های فساد و چرکی و ابتذال بهم بافته می‌شود و در تماشاخانه هنری آثار نویسندگان انسان‌های «ناقص‌الخلق»، «دیوانه» «شهو» ، «بی‌مغز» و «حیوان‌صفت» به نمایش گذاشته می‌شوند. زولا این کار را چنین بیان می‌کند:

«... همان کار تحلیلی را که يك جراح روی افراد بی‌روح و اجساد مردگان انجام می‌دهد، من با همان دقت روی بدن دوفرد زنده و صاحب روح انجام داده‌ام...»^۱

این کار تشریحی به منفرد ساختن فرد از جامعه می‌انجامد و سرانجام نویسنده ناتورالیست فردی «بی‌مغز» یا «حیوان‌صفت» را که در گوشه و کنار اجتماع یافته است به کارگاه هنری خود می‌برد و از آن نمونه‌هایی به دست می‌دهد: نمونه‌ای که به نظر او نماینده گروه بی‌شماری از انسان‌هاست. اما او، آن روی سکه را نمی‌بیند. تحولات تاریخی و اجتماعی و کوشش‌های آفرینشگر بهنجاران را فراموش می‌کند و همه

۱- ترزداکن - همان - ص ۷.

آدمها را از زاویه تخیل بیمار خود مشاهده می کند.

چرانویسندگان ناتورالیست - وصادق چوبك - ما را پی در پی به مرده شویخانه، تیمارستان، روسپی خانه و مکان های فساد می کشانند؟ مگر در جامعه کار آفرینشگر، زیبایی، فداکاری و افراد بهنجار وجود ندارند؟ مگر همه انسان ها همانند قهرمانان «مردی در قفس» یا «سنگ صبور» دیوانه، آدمکش یا ناقص الخلقه اند؟!

ناتورالیسم از این دیدگاه می نگرد و نوعی زیبانگاری «جبری» را به حوزه هنر می آورد و کار انسان ها و تحولات اجتماعی را ماشینی می داند. هر آنچه را می بیند طبیعی و جبری می پندارد، زیرا بر آن است که سازمان زیستی فرد به وجود آورنده شخصیت و آینده اوست و راه گریزی از سرنوشت تیره ای که در کمین انسان نشسته است وجود ندارد. واقعیت جبری، انسان را می سازد و انسان در کارهای خود آزاد نیست. شناخت فیلسوفانی چون هولباخ و لامتری از «جبر» و نویسندگانی چون فلوبر و زولا از طبیعت انسان، همانطور که برگسن و دیگران نشان داده اند شناختی يك جانبه است. این شناخت می گوید که انسان به تقلید تام از «طبیعت» می پردازد و کار فعال انسان اجتماعی را انکار می کند، و عواطف نابهنجار انسان را نتیجه «فساد زیستی» می داند و تصویر آن را به نسخه برداری از طبیعت و واقعیت محدود می سازد. نویسنده ناتورالیست می کوشد آهنگ سرد و بی طرفانه خود را در تصویر کردن واقعیت حفظ کند و به گفته «زولا» همانند يك جراح، دمل چرك و فساد اجتماع را بگشاید، اما در این جراحی، همدردی پزشکی دلسوز در او دیده نمی شود و از گرمی عاطفی لازم، تهی است.

چوبك در بسیاری از داستان هایش از جمله در «گل های گوشتی» همین آهنگ سرد و بی طرفانه را نشان می دهد و عواطف «مراد» آدم

داستان را از زاویه غریزه جنسی به دیده می آورد:

زن «خوش هیكل و شهوت انگیز تند از پهلویش گذشت، بوی
عطر مرفینی ملایمی به دنبال خود پخش کرد. آنآ یکی از احتیاجات
مراد مثل برق اعصابش را تکان داد.»^۱

از همین زاویه است که صادق چوبک بیشتر رویدادهای اجتماعی
و عواطف انسانی را می بیند و همین نکته است که راه او را از راه صادق
هدایت جدا می کند. هدایت در هنگام تصویر زشتی ها و پلیدی ها به حال
بیچارگانی که اسیر فساد شده اند، دل می سوزاند و همراه با رنج ها و
گرفتاری های آنان و بیدادگری هایی که بر آنها وارد می شود، رنج می-
برد و صادقانه می گیرد. چوبک زشتی و فساد را تصویر می کند و خود
را کنار می کشد. گوئی تمام کوشش او در همین تجسم فساد خلاصه
می شود و به محکوم کردن عوامل تباهی نمی پردازد.

عده ای می گویند که تجسم فساد خود نشانه واقعیت گرایی است
و هنرمند وظیفه ای ندارد که عوامل فساد را بشناساند. خواننده خود باید
دریابد که فساد چیست و چگونه باید با آن به نبرد پرداخت؟

این نظر اهمیت تعهد و مسئولیت هنرمند را از میان می برد و
او را به مرتبه عکاس یا گزارش نویس روزنامه تنزل می دهد. هنرمند
نباید در تصویر کردن فساد، آهنگ بیطرفانه به خود بگیرد و نیز نباید
زیبائی های زندگی و کار آفرینشگر مردم را فراموش کند.

ناتورالیست ها و نویسندگان برخی دبستان های انحطاطی هنری
این کار خلاق و حس همدردی و همبستگی بشری را انکار می کنند و از
این روست که می بینیم «مراد» از له شدن طلبکار یهودی در زیر ماشین
به چنان وجدی درمی آید که این وجد را به هنگام تماشای اندام زن جوان

۱- خیمه شب بازی - همان - ص ۳۰.

وهوس انگیز نیز حس نکرده بود.

تفاوت ناتورالیسم و رئالیسم در اختلاف دیدگاه فلسفی نویسندگان این دودستان ادبی و هنری است. نویسندگان هر دو سبک به واقعیت نظر می افکنند ولی هر کدام واقعیت را به صورتی می بینند. از دیدگاه رئالیست ها وجود فساد و تباهی دلیل نابسامانی جامعه در دوره معین تاریخی است ولی ناتورالیست ها فساد و بدی را به «ذات» انسان نسبت می دهند. نویسنده ای که واقعیت را با دیدی انتقادی می نگرد، از تماشای زشتی و پلیدی به «وجد» در نمی آید و می کوشد تا سرچشمه های آنها را کشف و محکوم کند. جدال آدمهای داستانهای «بالزاک» و «استاندال» و «تالستوی» جدالی فردی نیست. این جدال و نبرد به سبب انگیزه های ارثی و شهوانی پدید نیامده بلکه در بطن این جدال، واقعیت تاریخی و اجتماعی دوره ای از جامعه و نبرد بین نیروهای زوال یابنده و نیروهای کمال یابنده نهفته شده است. «اوژن راستینیاک» قهرمان داستان «بابا گوریو» جوان دانشجویی که از شهرستان به پایتخت آمده و در صدد راه یافتن به محافل اشرافی است، می کوشد مکانی در جامعه خویش به دست آورد و به همین دلیل به فساد کشانده می شود. بیدادگری دختران «بابا گوریو» نسبت به او پیش از آنکه انگیزه شرارت فطری و حیوانی آنها باشد، نتیجه روابط دشمن کیش و بیدادگرانه اجتماعی است که همه چیز را با محک پول می سنجد. بالزاک در این داستان از زبان «بابا و ترن» که جامعه را خوب می شناسد، می گوید: «اگر میلیونها فرانک بدزدی جامعه ترا همچون قهرمانان ستایش خواهد کرد ولی اگر پنج فرانک بدزدی همچون حیوان خنده آوری ترا در برابر نمایشگاه کاخ دادگستری به تماشا خواهند گذاشت.» در این داستان واقعیت نابسامان جامعه از نزدیک آزمایش می شود و با دقتی شگرف عوامل مادی و

اجتماعی فساد تحلیل می گردد.

در «جنایت و کیفر» داستایفسکی واقعیت‌های اجتماعی از دیدگاهی دیگر به بحث گذاشته می‌شود. «راسکولنیکف» قهرمان این داستان نیز جوان دانشجویی است که به شهر بزرگ آمده و می‌خواهد مکان مادی و معنوی خود را در جامعه پیدا کند. او نیز برای موفقیت و راه بردن به درون جامعه وضعی را در برابر خود می‌بیند که «راستینیاک» در برابر خویش دیده بود. «برای موفقیت یا باید از استعداد و نبوغ خود استفاده کرد یا از راه فساد پیش رفت!» راسکولنیکف که دانشجوی فقیر است، درباره نابسامانی و فقر جامعه بسی می‌اندیشد و چون دانشجوی رشته قضائی دانشکده حقوق است به جستجوی سرچشمه توفیق فردی و اجتماعی برمی‌آید. آشفته‌گی فکری او کم‌کم به جاهای باریک می‌رسد. از کار روگردان می‌شود. خرج زندگانش را خواهر و مادرش می‌پردازند و در این راه به جان می‌کوشند. این نیز برای جوان دانشجوی تحمل‌ناپذیر است. این درد و روابط دشمن‌کیش اجتماعی، راسکولنیکف را به عصیان می‌کشاند و چون او اسیر «نیپیلیسم» شده برضد همه قوانین اجتماعی و اصول اخلاق انسانی می‌شورد و آنها را الگدمال می‌کند. او به خود می‌گوید اگر «نیرومند باشی هر کاری برایت مجاز است» و این نظر او را به کشتن پیرزن رباخوار می‌کشاند.

اگر کشته شدن پیرزن رباخوار را به دست راسکولنیکف با کشته شدن «کامیل» به دست «ترز» و «لوران» مقایسه کنیم، می‌بینیم که طرز دید و انگیزه کشندگان در داستان‌های داستایفسکی و زولا تفاوت بسیار دارد. در جنایت و بدی «راسکولنیکف» فساد اجتماعی نمودار می‌شود و انحراف از اصول اخلاق به شرائط دوره معین اجتماعی وابسته است.

در « ترزراکن » زولا ، انسان‌های حیوان‌صفتی به سبب انگیزه‌های فطری دست به کشتن می‌زنند تا از لذتی به لذت دیگر رفته باشند.

راسکولینکف گاه که از اسارت آزاد دهنده «نیهیلیسم» را می‌شود، همدردی و همبستگی انسانی خود را باز می‌یابد و نیروهای معنوی درون خویش را می‌شناسد، و ناگهان به خود بانگ می‌زند:

«... چقدر همه این کارها تنفر آور است... آیا ممکن است چنین فکر وحشتناکی به سرم آمده باشد؟ و اما واقعاً قلب من استعداد چه کثافتی را دارد! بله از همه، هم‌تر آنکه این کار کثیف و پست و پرادمبار...» ولی نویسندگان ناتورالیست از آنجا که بدی را زاده سرشت انسان می‌دانند، هیچگاه تکامل و یا تنزل شخصیت آدم‌های داستان خود را در دائره شرايط اجتماعي مطالعه نمی‌کنند و تصوير هنري آنها فقط نسخه برداري از طبيعت است. از اين رو به گفته نویسنده‌ای هنرشناس: «کوشش ناتورالیست‌ها که می‌خواهند با واقعیت رقابت کنند و تصویر واقعیت را عیناً و بطور مطلق ارائه دهند پوچ و بی‌فایده است.»

در آثار چوبک این نسخه برداری از واقعیت به روشنی دیده می‌شود و او آگاهانه یا ناآگاهانه می‌کوشد رواج دهنده این دید هنری باشد. چوبک در آثار نخستین خود گهگاه، و در «سنگ صبور» بطور مشخص کار خود را به تکرار و نسخه برداری از واقعیت - آن هم واقعیت‌های زشت - منحصر کرده است، از این رو بیشتر داستان‌های او تصویر واقعیت‌های اجتماعی نیست بلکه تصویر حالات غریزی و شهوانی است که گویا سرشته وجود انسانی است!

روشن است که بیان واقعیت‌ها همیشه زیبا نیست و بسیاری از واقعیت‌ها زشت و هراس‌انگیزند. اما وصف زشتی و منحصر کردن آن

به انگیزه‌های فطری و غریزی همان اندازه زیانبخش و دور از واقعیت-
گرائی است که پرداختن به خوبی و زیبایی‌های موهوم و تبلیغ آینده‌ای
فرارسنده و اخلاق قراردادی. در ایران، چربك نماينده وضع نخست
است و محمدحجازی نماينده وضع دوم و روشن است که هیچ يك از
این دو راه «راهی به دهی نمی‌برد.»

ناتورالیسم چنانکه دیدیم بر جنبه‌های زشت و واقعیت‌ها تکیه می‌کند اما این زشتی را چنان نشان می‌دهد که گوئی راه‌گزینی از آن نیست . رئالیسم انتقادی نورافکن‌های خود را بر مناظر زشت می‌تاباند و در ضمن بیان واقعیت‌ها به‌داوری انتقادی می‌پردازد و راه بیرون شدن از تیرگی-های رنج و فساد را نشان می‌دهد ولی ناتورالیسم با عرضه صرف تصاویر هنری از داوری انتقادی درباره واقعیت سر باز می‌زند .

چوبک در بیشتر داستان‌های خود به‌ویژه در «سنگ صبور» همچون ناظر بی‌طرفی نمایان می‌شود و ما را به‌دالان تیره‌ای می‌برد که در آن سوی آن نه‌پرتوی از زیبایی به چشم می‌خورد و نه راه رستگاری به چشم می‌آید . در آثار او زیر و بم رویدادهای گوناگون اجتماعی منعکس نمی‌شود . سیف‌القلم‌ها ، احمد آقاها ، مسیو الیاس‌ها ، با رویدادهای دوره خود پیوندی ندارند و یا پیوند ضعیفی دارند . در اجتماعی‌ترین

داستان چوبك ، «تنگسیر» باز این پیوند چندان که باید نیرومند نیست. «محمد» قهرمان این داستان البته تفنگ به دست می گیرد و از حق خود دفاع می کند ولی این رویداد آنسان از زاویه فردی نگریسته می شود که جریان اجتماعی دوره ای از تاریخ زندگانی مردم جنوب را دربرده قرار می دهد. اگر چوبك از عرضه نگرش انتقادی درباره واقعت باز نمی ایستاد ، می توانست عصیان «محمد» را همراه با جریان تاریخی زندگانی مردم جنوب تصویر کند و کار او را واکنش گروهی بی شمار بداند و نشان بدهد ، ولی او در بیان این داستان ، چنان شیفته شیوه و چشم بندی های فنون داستان نویسی شده است که کار خود را به عرضه واقعت محض منحصر کرده است و آن جا که خواسته است از تخیل خود كمك بگیرد و عصیان محمد را به صورت داستانی پویا و پر از رویداد درآورد، از بیراهه سردر آورده و جنبه ای غیر واقعی به آن بخشیده است. کافی است صحنه آخر «تنگسیر» و فرار «محمد» از راه دریا و جنگ او با ماهی «بمبك» و سپس روبرو شدن او را با تفنگچی های حکومتی در نظر آوریم تا دریابیم که چگونه نویسنده «تنگسیر»، «محمد» را که انسانی با ظرفیت معینی است، پهلوانی غیر واقعی نشان داده و او را به مرتبه آدمهای فیلمهای بزبزن هالیوود رسانده است.

واقعت چنانکه از گفته پیرمردان بوشهر و گزارش نصرالله فتحی و داستان «شیرمحمد» رسول پرویزی برمی آید ، این است که «محمد» پس از کشتن چهار نفری که پولش را خورده اند فرار می کند و دیگر کسی از او نشانه ای نمی یابد. داستان قهرمانی او ، پس از آن دردشت های جنوب می پیچد و همگان آن را چون نشانی از دلیری اساطیری عزیز می دارند و دیگر کسی او را «زایر محمد» نمی خواند بلکه وی را «شیرمحمد» می نامند. چوبك از این رویداد که اساساً داستان کوتاه مؤثری بیش

نمی توانست باشد، خواسته است داستان بلند پر حادثه ای بپردازد و چون در بیان رویدادها کمیتش لنگ مانده است به ناچار صحنه های اغراق آمیز و ساختگی بسیار در متن داستان وارد کرده است. یکی از این صحنه ها، وصف خوابی است که «محمد» در بالاحانه مغازه «آساتور ارمنی» می بیند. چوبک در این صحنه، تخیلات و اوهام خود را به مردی ساده که با زندگانی، نزدیکی بسیار دارد و طبعاً هیجان های وی نباید از حدود زندگانی ساده وی بیرون برود، تحمیل کرده است.

گرفتاری چوبک این است که نمی خواهد رویداد داستان و هیجان و اندیشه آدمهای داستان، در گذر طبیعی خود پیش برود و رویدادهای اجتماعی را چون رشته های زنجیر بادی دیدی انتقادی بنگرد و این به دلیل دیدگاه ناتووالیستی ویژه ای است که دارد و از این دیدگاه رویدادها را می نگرد.

هنر، عرضه و بازسازی واقعیت است، اما در این بازسازی واقعیت نباید آن چنان از واقعیت دور شد که تصویر هنری از اصل خود دور شود و شباهت خود را با آن از دست بدهد. «محمد» در «تنگسیر» آن چنان قهرمانی است که هیچ چیز و هیچ کس نمی تواند به او صدمه بزند. او قهرمانی است روئین تن! اگر مراد چوبک عرضه داستان حماسی بود باز می بایست قهرمان او ویژگی های انسانی خود را نگاه می داشت. رستم و اسفندیار شگرف ترین و دلیرترین پهلوانان شاهنامه نیز از زخم زمانه و آسیب روزگار برکنار نیستند. تن آنها از آهن و پولاد ساخته نشده. آنها هم از زخم تیر می نالند و رنج می کشند. اگر جز این بود پهلوان بودن آنها چه معنایی داشت؟ در هنگامه نبرد با اسفندیار، هستی رستم از ترس سرشار می شود زیرا می بیند تیرهای او در بدن حریف نبرد نمی نشیند. او در پایان نبرد روز نخست به التماس از اسفندیار می-

خواهد که ره‌ایش کند و جنگ را به فردا بیندازد. اسفندیار نیز هنگامی که تیر می‌خورد و از اسب سرنگون می‌شود، مانند انسانی ساخته شده از رگ و گوشت می‌نالد و از جور پدر و زمانه فغان می‌کند. این پهلوانان در حوزه معینی روئین تن بوده و از ناتوانی بشری نیز سهمی دارند. اما «محمد» که در دوره‌ای بس دور از دوره اساطیری زیست می‌کند، از همه رویدادها زخم‌ناپذیر بیرون می‌آید، و حتی تفنگ‌چی‌های حکومتی که باید او را دستگیر کنند، بادیدن او که گویی غولی را دیده‌اند - به طرزی خنده‌آور عقب عقب می‌روند و وی را در صحنه، تنها می‌گذارند.

نبرد «محمد» در «تنگسیر» بر ضد بیدادی که برآورفته است، نبردی «فردی» است و پشتوانه اجتماعی ندارد. چوبک در داستان‌های خود نیروهای اجتماعی و کار گروه‌های اجتماعی را در جریان رویدادها نشان نمی‌دهد. قهرمانان او بیشتر آدم‌های و اخورده، ناقص‌الخلقه، دیوانه و آدمکش‌اند یا روشنفکرانی بی‌اثر همچون «احمد آقا» که در دایره غریزه و سرشت خود دست و پا می‌زنند. ترسیم زشتی به منظور ارائه و تصویر کردن زشتی کاری است بی‌ثمر. اگر فساد و زشتی بدون چشم‌انداز کلی اجتماعی تصویر شود، واقعیت بطور کامل گفته نمی‌آید.

پس می‌توان گفت: «زشت‌نگاری» محض، چنانکه در مثل در کارهای هنری میلر و ژان ژنه و بکت می‌بینیم - بهیچ‌روی مبارزه اجتماعی نیست. جامعه‌ای که ناهماهنگ است البته آکنده از فساد و پوسیدگی است اما در زندگانی مردم، کارهای شگرف دیده می‌شود (چنانکه زایر محمد واقعی نشان می‌دهد) که امیدوار کننده و شگفتی‌انگیز است. در زندگانی اجتماعی زشت و زیبا باهمند و وجوه زندگانی اجتماعی هیچ‌گاه از این دو عامل خالی نیست. بنابراین، تأکید بسیار بر یکی از این جنبه‌ها به دور شدن هنر از زندگانی می‌انجامد و معنای انسانی آن را می‌گیرد و تأثیر

اجتماعی آنرا کم می کند .

چوبک در برخی داستان‌های خود شیوه زشت نگاری را پیش می گیرد و براهمیت انگیزه‌های غریزی و جنسی در زندگانی و کار انسان تأکید می‌ورزد . در داستان «چرا دریا طوفانی شده بود» احساسات و اندیشه‌های آدم‌های داستان نتیجه مستقیم تأثیرها و دگرگونی‌های جنسی و بدنی آنهاست . این داستان به‌شور جنسی راننده‌ای و هم‌آغوشی او با زنی روسپی اختصاص داده شده است . «کهازاد» به «زیور» دل می‌بندد و چون نمی‌تواند او را با دیگران ببیند ، خانه‌ای برایش تهیه می‌کند و او را به اصطلاح در خانه‌ای «می‌نشانند» . صحنه رویداد داستان در بوشهر روی می‌دهد . کهزاد در مدتی قریب نه‌ماه که از زیور دور است ، می‌داند دارای فرزندی خواهد شد و زیور از وی آبتن است . زیور پس از زایمان چون نمی‌تواند فرزندش را نگاهدارد ، او را به دریای اندازد و در این هنگامه «کهازاد» سر می‌رسد و بی‌اعتنا به وضع بدنی و آمادگی «زیور» می‌خواهد با وی هم‌آغوشی کند .

«زیور» در بستر دراز کشیده و از رنج پس از زایمان ، پیچ و تاب می‌خورد :

«رنگ صورتش عوض شده بود . تاسیده شده بود ... چشمانش هم بود . لبانش قلنبه و بهم‌چسبیده بود .»^۱

این چهره و بدن خسته و کوفته که باید طبعاً احساسات انسانی «کهازاد» و حس همدردی او را بیدار کند ، موجب برانگیختگی غریزه جنسی او می‌شود :

«تو کیف بود و بالذت کش‌داری هرم تب‌دار تن‌اورا بالا می‌کشید . بو عرق و دود مانده سرگین و پیه که از زیر لحاف بالا می‌زد ، هورت

۱ - انتری که لوطی‌شمرده بود - ص ۳۹ - تهران - ۱۳۴۱

می کشید. باز دستش را برد زیر لحاف و دوباره گذاشت رو پستانش. تنش لرزید. داغ شد. تکه درشت پستانش را میان انگشتانش گرفت و آنرا خارش داد. بعد دستش را آورد پائین و روی شکمش سر داد و آورد گذاشت روی «رم» او. دلش خواست آنجا را نیشکان بگیرد. همیشه آنجا را نیشکان می گرفت. اما آنجا کهنه پیچ شده بود. زیر دستش يك قلبه کهنه بالا زده بود.^۱

می بینیم که نویسنده نورافکن دید خود را بر کدام زاویه تابانده است؟ وصف فساد و زشتی برای توصیف زشتی و فساد که درباره آن چیزی نمی توان گفت: جز همان سخن «نی چه» درباره زولا: «لذت ازبوی کند!» هیچ نکته اجتماعی و فردی تازه در این توصیف وجود ندارد.

«کهازاد» روزی یاغی دولت می شود و تفنگ امنیه را می رباید و روز دیگر هرچه دارد در چمدان می ریزد و در شب بارانی تیره ای راه دور و دراز با تلاقی را تا بوشهر در می نوردد. برای چه! برای اینکه شبی را در آغوش «زیور» به صبح برساند. البته می توان در جامعه برای «کهازاد» همانند هائی یافت، اما موردهای ویژه نمی تواند و نباید بنیاد کار هنرمند و بینش هنری اوشود.

در «سنگ صبور» کار از این هم بدتر است. رؤیای جنسی و جنایت سراسر فضای داستان را سرشار کرده است. انگیزه های غریزی بنیاد کار آدمهای داستان است، بطوریکه بیشتر آنها به مرتبه آدمکی مصنوعی پائین آمده اند، حتی رؤیای «کاکل زری» کودک سه چهار ساله نیز سرشار از رؤیاهای جنسی است:

«... اگر خانم شوکت خودش تنها میومد اینجو اطاق نم رو

واز می کرد و من شبا تو بغل خودش می خوابیدم خیلی خوب بود.»
بلقیس آدم دیگر همین کتاب که زن زشتی است مدام در این
اندیشه است که در بغل مردی که چون شوهر خودش «بی هنرا» نباشد
بخواهد. او درهمه چیز رنگ شهوت می بیند:

«وختی رخت چرکاش می برم بشورم ، خشك های شلوارش را
بومی کنم و ماچ می کنم و بعد مئه گل یاس واسش میشورم و میارم بش
میدم.»^۱

آن وقت این نویسنده با این نظرگاه ادبی و توصیف های زشت
در کتاب «سنگ صبور» خود را از کسانی می داند که به وصف مردم
ژرفا می پردازند. این ادبیات فقرنگاری نیست بلکه فقر فلسفی و ادبی
است.

چوبك در بخشی از رؤیاهای «احمد آقا» همین مسأله را طرح می-
کند که از نظر دریافت دید هنری او اهمیت ویژه ای دارد. احمد آقا
سروشنفکری منزوی و دورافتاده از بستر رویدادهای اجتماعی - در
خلوتگاه خود نمی تواند از اندیشه درباره زندگی «گوهر» و «جهان
سلطون» و «بلقیس» و «بمونعلی» نمایندۀ پائین ترین لایه های اجتماعی ،
خودداری کند . او بر آن است که در مثل زندگانی گوهر را وصف کند.
«گوهر»ی که بار سنگین بیگناهی خود را بردوش می کشد. «گوهر»ی که
به گفته چوبك «هی صیغه میره وهی شاش وگه و کرم از زیر جهان سلطون
جمع میکنه و یه مشتش نره خر میاره توخونه جلو چشمش میکشه
رو خودش.»

و بعد بر این گفته می افزاید : «تو میدونی برای نوشتن زندگی
آلوده و چرك این چند نفر آدم ناچاره چه لغات و کلمات طرد شده ای

رو کاغذ بیاره؟ اونوخت جواب مردمرو چی بدم؟ آخه شاش وگه و چرك و خون و فحش بده آدم رو کاغذ بیاره. اینا بسده، مهوعه . . . تو می‌خوای زبان سعدی را تو دهن اونا بذاری؟ تو منتظری جهان سلطون از فلسفه ملاصدرا حرف بزنه؟ تو یادت رفته که حقایقی هم هس. اگه بخوای چشاتو ببندی و نخوای حقیقت‌رو ببینی و آنوخت نویسنده هم باشی که نمیشه. تازه مگه میدارن. من باید از هفت بند دیو زشت بادیه- نشین بگذرم و لگدمالش کنم. باید بادیه رو آتش بزnm و دمل‌های پر از چرك و خون و لونه‌های مار و عقرب‌هارو از بین ببرم.»^۱

سپس با در نظر گرفتن مشکل این کار به سوی دیگر کار نویسندگی می‌پردازد و با طنز از شیوه «حجازی‌ها» و «دشتی‌ها» تقلید ناشیانه‌ای می‌کند:

«... مگه چیزای قشنگ‌تر نیست که من باید گوهر و جهان سلطون‌رو ببینم که ناچار بشم این حرفهای زشت و رکیک را بکار ببرم. من باید درباره دختایر متعین بساتین رگ کرده و خوانین شریف و اصیل شوایش کف کرده و بساتین پرزهر و عندلیب... و دوشیزگان باردار و نوامیس غیر مکشوفه که اتفاقاً آفتاب تنشان را برهنه ندیده اما شبهای تاریک از بستر حلال شوی خویش پاورچین پاورچین نزد مهتر، به سرطوبله می‌گریزند» بنویسیم «اما آن هم نه بدان شیوه که اخلاق خواننده فاسد شود بلکه باید همه چیز در پرده و لفافه و غیر متجاهره و باتقیه باشد. . . همه به زبان متعینان آراسته و نه به زبان گدایان پیراسته.»^۲

سپس به داستان گوهر و جهان سلطان برمی‌گردد و می‌گوید نمی‌توان زندگانی آمیخته با چرك و خون اینان را با زبان «رسمی» بیان کرد

۱- سنگ صبور - همان - ص ۷۶ و ۷۷.

۲- سنگ صبور - ص ۷۷ و ۸۶.

و از این رو : «مملکت همه جور آدم لازم داره ، هم نویسنده متعینین و متعینات می خواد ، هم نویسنده گدا ... اگه خواسم نویسنده بشم ، میشم نویسنده گداها ...»^۱

نکته اینجاست که چوبك بیهوده خود را در برابر «عشق پردازان» وطنی می گذارد و آنها را نویسنده می خواند. آنها هر چه باشند نویسنده نیستند. آنها با کاغذ و قلم سروکار دارند ، و در این معنی «نویسنده» اند. البته به همان معنایی که فلان میرزا بنویس در پستخانه می نویسد ، و چوبك در کتاب «سنگ صبور» به نیکویی آنها را وصف می کند که در یکی از میهمانی ها ، در تاریکی زنی به تور می اندازد و «باش چش و ابرو میان» و صبح که شد بلند شده و ماجرای شب گذشته را به «رشته تحریر» درمی آورند و همین را مایه دست می کنند برای ماجراهای عاشقانه بعدی. اما در اینجا نکته دیگری نیز هست . کسی که خود را نویسنده مردم می داند ، باید بتواند جهان رنگارنگ مردم زرفا را تصویر کند ، همانطور که چخوف ، دیکنز ، جك لندن ، گورکی و برشت تصویر کرده اند. اما چوبك که خود در همه چیز رنگ تیره جنسی و فساد می بیند و گمان می کند مردم همگی نیز چنین اند و جز فعالیت جنسی انگیزه ای ندارند ، چگونه می تواند همه جهات این جهان شگرف را ترسیم کند؟ باید باز تأکید کرد که بهیچوجه نمی توان اهمیت تصویر و تجسم صحنه های زشت و پرازفساد را انکار کرد اما اگر نویسنده ای این صحنه ها را بطور تجربیدی ترسیم کند و فساد را در دایره فرایند دوره ویژه ای از زندگی اجتماعی نبیند ، نمی توان او را نویسنده اجتماعی و واقع گرای خواند . کار هنرمند باید واقعیت را در صورت کامل آن نقاشی کند . پژوهنده ای اجتماعی می گوید .

«... ما توصیف می کنیم ... و هر گونه توصیف واقع چیزها و آدمها در همان زمان تعبیر حالات آن چیزها و آدمهاست.»

همین تعبیر و تفسیر و داوری انتقادی است که راه هدایت و علوی را از راه چوبك جدا می کند و اهمیت تاریخی نویسندگان، رنالیست را به تأکید نشان می دهد. هنرمند واقع گرای با ابراز تصویرهای راستین هنری، واقعیت را توصیف می کند و به ما فرصت می دهد که جنبه های واقعی و رنگارنگ جهان هستی و رویدادهای اجتماعی را در آئینه هنر ببینیم. همان پژوهنده هنرشناس در خواندن آثار بالزاک دریافت که تاریخ واقعی پر معنائی از زندگانی مردم فرانسه در «کمدی انسانی» او درج شده است: بالزاک به دلیل دید هنری خود توانسته است بهتر از بسیاری از متخصصان اقتصاد، وضع اقتصادی جامعه خود را در باید و بهران های آن را نشان دهد. روشن است ناهنرمند بازندگانی واقعی و مردم آشنا نباشد نمی تواند چنین دقیق، موقعیت اجتماعی دوره خود را توصیف کند. به همین دلیل «روش جریان ذهنی» (که چوبك در نوشتن «سنگ صبور» به کار برده) و دیگر روش های هنر انحطاطی فرنگیان به کار نویسندگان پیشرو ما نمی آید زیرا این شیوه های به اصطلاح «نو» با روشی يك جانبه به واقعیت نظر می افکنند و فقط هنراس و بیماری و زشتی و دور افتادگی را نشان می دهند، این دید «فلسفی» نسبت بزندگان، بنیادی ندارد. انسان زشت می شود، بیمار و فاسد می شود ولی در همان زمان نیز می توان با زیر و رو کردن شرایط نادرست او را به راه آورد تا زیبایی و فضیلت تازه بیایند.

چوبك آدمهایی را نشان می دهد که در گرداب های فساد و تباهی های جنسی غرق شده اند، ولی در توصیف این آدمها عوامل تباهی را بطور کامل نشان نمی دهد. گویا تجسم فساد خود، برای او کافی است.

این تباهی نیز خود بر محور غریزه جنسی می چرخد. عشق این «لطیفه انسانی» چیزی جز نیروی عنان گسیخته‌ای از شهوت حیوانی نیست و همه فعالیت‌های انسانی به همین «شهوت» برمی گردد!

چوبک در داستان «مردی در قفس» با ترسیم چهره مردی و اخورده، منزوی، و وافوری به نام «سید حسن خان» بر همین نکته تأکید می‌ورزد. «سید حسن خان» آخرین بازمانده خانواده‌ای بزرگ است که با مرگ او این خانواده نابود خواهد شد. او در کار اجتماعی شرکتی ندارد و از برکت سود پولی که نزول می‌دهد زندگانی می‌کند و اسباب دود و دم خود را فراهم می‌سازد. «سید حسن خان» فردی است مانده و همه جا رانده. دوست و همدمی ندارد. ناچار دل به مهر سگش «راسو» می‌بندد، در میان ماجراهای زندگانی طفیلی‌وار و پر از گند و کثافت او، این مهر، تنها نقطه روشنی است که به چشم می‌خورد. اما نویسنده به زودی همین نقطه روشن را هم کور می‌کند «راسوی عزیز و دردانه‌اش مست شهرت شده و برای رسیدن به سگ نری در تب و تاب است. «سید حسن خان، سگ را زندانی می‌کند و از خانه بیرون رفتن او جلوگیری می‌کند. ولی ناله‌های جگر خراش سگ او را سرانجام به ستوه می‌آورد و ناچار آزادش می‌کند و راسوی عزیزش برای پیوستن به سگهای دیگر به کوچه می‌گریزد. این «واقعیت دردناک و شکنجه‌آور» سیلی از «اندیشه‌های فلسفی» در ذهن «سید حسن خان» به وجود می‌آورد و او فیلسوفانه بر مسند داوری درباره کارهای انسانی می‌نشیند و از فراز مسند زندگانی پرادبار خود، خطاب به سگ چنین داد سخن می‌دهد:

«بیا جلو زبون بسه. تو هم مته آدم بیچاره شهوت هسی؟ ایسن اداها برای آدمای متمدن که می‌خوان تخم تو تر که شون تو دنیا بمونه

و ارثشونو بخوره خوبه، تو بچه می‌خوای چکنی؟»^۱
همانند این داوری را در کتاب «سنگ صبور» نیز از زبان «احمد آقا» می‌شنویم:

«... تموم این شمشیرزنی‌ها و آدم‌کشی‌ها و مثل شتر فحل خرناس کشیدن‌ها و تمدن‌ها و اژگون کردن‌ها، برای به‌نوارسو نندن پائین‌تنه‌ها بوده.»
شك نیست که غریزه جنسی برانگیزاننده بسیاری از کارهای انسانی است و حتی هنر فرازجویانه نیز از رنگ شهوت خالی نیست، ولی نمی‌توان همه تاریخ و کار انسانی را به انگیزه جنسی منحصر کرد. البته در تصویرهای دینی و قدسی دوره رنسانس نیز شور غریزی خود را نمودار ساخته و موجب آفرینش پیکرهای لطیف و گاه هوس‌انگیز شده است. پیکر تراشان و نقاشان این دوره از افسانه‌ها و قصه‌های دینی الهام می‌گرفتند و چهره یا پیکر مقدسان را می‌ساختند و می‌کشیدند اما باز از نشان دادن ظرافت و زیبایی مادی گریزی نداشتند. مریم به‌صورت ونوس چاقی نقاشی می‌شد و از این نکته برمی‌آید که شور جنسی پری روئی است که تاب مستوری ندارد! در عرفانی ترین غزل‌های حافظ، عشق مادی در صورت‌های گوناگون نمایان می‌گردد و طغیان عاشقانه‌های حافظ و همزمانان او را نمودار می‌سازد. اما اگر کسی بگوید که طغیان‌های عاشقانه حافظ که آشفته‌گی‌های جهان را به‌نظم شگفت‌انگیزی بدل کرده است و احساسات انسانی شناسنده و آزاده و روشن‌بین را نمودار ساخته، ساخته غریزه حیوانی و همانند بیچارگی شهوانی «بلقیس» در سنگ صبور و «ترز» و «لوران» در «ترزراکن» است، با او چه می‌توان گفت؟ چه کسی می‌تواند ادعا کند که کار افلاطون، سوفکل، گالیله، مولوی، حافظ، کانت... و هزاران پهلوان نام‌آور یا گمنام جامعه

فقط ساخته غریزه حیوانی است؟ چوبك خود در همان گفتگو می گوید: «... من چه کسی هستم هنگامی که شکوه و فریاد مردانی چون حافظ و مولا را از اعماق قرن‌ها می شنویم که از «من» بودن درسته بوده‌اند و چه شکنجه‌ها کشیده‌اند که «من» خود را نابود کنند تا به سر منزل «ما» برسند...» شور جنسی به اندازه‌ای در انسان دگرگونه و لطیف شده که دیگر همانندی ویژه‌ای با غریزه حیوانی ندارد. این شور از صورت ابتدائی خود بیرون آمده و رنگ معنویتری ژرف یافته است. در نوشته‌های چوبك زیبایی و عشق چرکین شده است و هم‌آغوشی زن و مرد از دیدگاه طبیعی و تشریحی دیده می‌شود نه از دیدگاه روانی آن. عذرا و بلقیس تب شهوت دارند. احمد آقا روشنفکر منزوی که هنوز دست به کاری نزده همه درها را به روی خود بسته دیده نیز در پیش دیدگان خود جز چشم‌انداز شهوت و هوس نمی‌بیند. او تن «گوهر» را می‌خواهد اما چون به او نمی‌رسد «بلقیس» آبله‌رو و کور از شهوت را درمی‌یابد!

خواندن رؤیاهای «بلقیس» در «سنگ صبور» از این دیدگاه بس طرفه‌است زیرا نشان‌دهنده اندیشه و احساس چوبك درباره عشق و غریزه جنسی است. اشاره‌های جنسی و وصف هم‌آغوشی و آلات جنسی در رؤیاهای «بلقیس» مکرر می‌شود:

«می‌خوام بدونم که این جنده سر بازی (یعنی گوهر) چطو شده که دیشب خونه نیومده» «حالاها دیگه صاف و سرراس زیر پای هر کی رسید، حلال و حروم می‌خواهه.» «هر کی رو می‌بینی مردش دس کم بلده سالی ماهی به دس خری تو لجن بز نه. اما تو همش بلدی یا پس منقل با فور چرت بزنی یا تو خلا زور بزنی.» «گوهر همش جوونای طاق و جفت رو خودش میکشه» «بمونعلی جا کش و مردنی که حرکتش نمیشه... حالاها

دیگه پنجه هم نمی کنه»، «میرم زن یه پا پهن زنی هم شده میشم، دس کم مرده، شب می گیردم تو بغلش اینقده می چلو نددم تا ریمم دربیاد.»^۱

وصف دل انگیزی زن و آرزومندی مرد در نوشته های «چوبك» جای خود را به توصیف آمیزش صرف جنسی می دهد و انگیزه های زیستی جای هیجان های عاطفی را می گیرد. زنان داستان های چوبك بیشتر شهوی و محروم از لذت های جنسی هستند و از این رو لهله مرد - خواهیشان بلند است. مردان داستان های او نیز در همین تب شهوت می سوزند و بس که زن ندیده اند، زن در نظرشان جز وسیله شهوت رانی چیز دیگری نیست. عشق برای آنها همه شور و شهوت است. زیبایی زن برای آنها مطرح نیست حال آنکه زیبایی زن می تواند انگیزه و سرچشمه بسی از زیبایی های هنری بشود. ویل دورانت می نویسد:

«... دل انگیزی زن در نوع انسان بالاترین شکل زیبایی و سرچشمه و معیار هر شکل دیگر زیبایی است. خیال «پافنوس» در «تائیس»^۲ چنین می گوید:

من زیبایی زنی هستم، ای دیوانه بی شعور، چگونه می خواهی از دست من بگریزی! هر جا بروی نظیر مرا در شکوفندگی گلها و لطف خرما بنان و پرواز کبوتران و جهش غزالان و صدای جویباران و تابش لطیف ماه خواهی یافت و اگر دیده برهم نهی مرا در دل خود خواهی یافت.»^۳

ناتورالیست ها خواهند گفت این ها همه شعر و خیالات شاعرانه است، ولی می توان گفت این ها حقیقت های انسانی است و تازه بدون

۱- سنگ صبور - ص ۲۴ تا ۳۵.

۲- اثر آنا تول فرانس.

۳- انات فلسفه - ویل دورانت - ترجمه زریاب خوئی - ص ۲۳۷.

این «خیالات شاعرانه» زندگانی چه ارزشی دارد؟

از ناتورالیسم تا فلسفه بدبینی^۱ راه درازی نیست و از این رو «چوبک» خیلی زود این راه را می‌پیماید. در بیشتر داستان‌های او، «یهودگی» و «بن‌بست» در کمین آدمهای داستان‌های او نشسته است.

۴ نوشته‌های چوبک از ۱۳۲۰ به بعد نوشته شده است، یعنی سال‌هایی که بحرانی‌ترین و پر رویدادترین سالهای زندگانی اجتماعی ما بوده است ولی داستان‌های چوبک این رویدادهای شگرف را نشان نمی‌دهد. او با سه گذشته دور برمی‌گردد و از مایه‌یادهای خود بهره می‌جوید (تنگسیر - سنگ صبور) یا به زمان اکنون می‌نگرد و زشتی و تباهی مردمی را که در مرداب فساد دست و پا می‌زنند، بدون داورى انتقادى ارائه می‌دهد و در هر حال فلسفه‌ای عرضه می‌کند که به بدبینی می‌انجامد. البته اگر «بدبینی» آفریننده و موجب تکامل انسانی باشد، انکارناشدنی است. آنجا که رنج‌ها افزون‌تر از شادی است، چگونه می‌توان خوش بین بود؟ در آثار صادق هدایت نیز ملال از زندگانی و بدبینی شدید به چشم می‌خورد، بیشتر آدمهای داستان‌های او یا کشته می‌شوند یا می‌میرند و همراه نویسنده مرگ را رویاروی خود می‌بینند، اما در متن این داستان‌های آکنده از رنج و مرگ، امید به معنویتی دوردست، امید به آینده‌ای هر چند دور، جرقه می‌زند. آدمهای داستان‌های هدایت، همه در میان‌گند و کثافت دست و پا نمی‌زنند و گاه هدفی بیرون از انگیزه‌های بدنی و جنسی دارند. «داش آکل» نمونه‌ای است از این آدم‌ها که سرانجام به دست کاکارستم کشته می‌شود، ولی در این داستان غم‌انگیز چیزی نیز هست که نشان‌دهنده اندیشه هدایت درباره پاکی و راستی است. داش آکل و کیل تاجری می‌شود. تاجر در لحظه آخر زندگانی، دارائی

1_Pessimism.

و زن و فرزندانش خود را به دست داش آکل می سپارد. در جریان رفت و آمد به خانه تاجر، پهلوان آزاده شیراز، عاشق «مرجان» دختر تاجر می شود. برای او خواستگاری دختر تاجر کار آسانی است. اما او خود را زیر «دین مرده» می داند و درامانت خیانت نمی کند. او نماینده کسانی است که بر غریزه های خود چیره اند و چون حیوان اسیر دست و پا بسته شهوت نیستند. کشته شدن «داش آکل» به دست «کاکارستم» نتیجه طبیعی داستان است: نامردی بر مردانگی پیروز می شود. مرگ «داش آکل» همچون نابودی سلاله پهلوانانی است که به شرف خود وفادارند.

در بدبینانه ترین اثر هدایت «بوف کور» نکته های اجتماعی می توان یافت. همانطور که «کمیسارف» نوشته است: «بوف کور پرورده ای است که با همه نابینائی همه چیز را به خوبی می بیند.» راوی «بوف کور» از جامعه جدا شده و از افکار پست «رجاله ها»، «خنزر پنزری ها»، «قصابها» رنج می برد. او می خواهد برای سایه خود بنویسد. می خواهد به دنیای درون پناه برد. ولی در این آشفته گی و تاریکی مطلق باز نوری به چشم می خورد:

«در این دنیای پست پر از فقر و مسکنت، برای نخستین بار گمان کردم که در زندگی من يك شعاع آفتاب درخشید.^۱ هر چند این درخشش پرتو خورشید، گمانی بیش نیست ولی باز نشان می دهد که نویسنده چه اندازه جویای نور و پاکی است. ولی دریغ که او هرگاه در بجه را به کوچه های شهر باز می کند. دکان قصابی را می بیند و لاشه گوسفندانی را که خون از آنها می چکد. گز مه های مست را می بیند که در کوچه های بن بست عربده می کشند. هدایت این جهان سرشار از بیداد و نیرنگ را محکوم می کند.

هدایت در «حاجی آقا» (هرچند داستان ضعیفی است) امیدواری خود را به آینده‌ای بهتر، دنیائی نه‌پراز فقر و مسکنت بیان می‌دارد، و از زبان «منادی الحق» به «حاجی آقا» می‌گوید:

«... من در این جامعه که به فراخور زندگی امثال شما درست شده نمی‌توانم منشاء اثر باشم و وجودم عاطل و باطل است. چون شاعرهای شما هم باید مثل خودتان باشند. اما افتخار می‌کنم که در این چاهک خلا که به قول خودتان درست کرده‌اید... هیچکاره‌ام. توی این چاهک فقط شماها حق دارید که بخورید و کلفت بشوید. اما من محکومم که از گند شماها خفه بشوم... آنچه بشر جستجو می‌کند دزد و گردنه‌گیر و کلاش نیست. چون بشر برای زندگی خودش معنی لازم دارد. يك فردوسی کافی است که وجود میلیون‌ها از امثال شما را تبرئه بکند و شما خواهی نخواهی معنی زندگی خودتان را از او می‌گیرید.»^۱

هدایت در «بوف کور» و «ترانه‌های خیام» و حتی «پیام کافکا» به دنبال این معنی زندگانی است. پوچی بداندسان که هسته مرکزی اندیشه نویسندگان منحط غربی است، در داستان‌های هدایت راه ندارد. هدایت به فرهنگ گرانقدر کهن ایران گرایش دارد اما این گرایش کورکورانه و تعصب‌آمیز نیست. او دوستدار کار آفرینش‌گرانه فردوسی، خیام، حافظ و... است و این دوستداری را به شیوه‌های گوناگون در آثار خود نشان می‌دهد.

چوبک نیز گهگاه به گذشته برمی‌گردد و هدایت‌وار این گذشته درخشان را می‌ستاید. او نیز ایلغار گران تازی را پست و بی‌فرهنگ می‌داند.

«هدایت» در «مازیار» می‌نویسد:

۱- حاجی آقا - تهران - ۱۳۳۱.

«... نژاد این مردم از اختلاط و آمیزش با عربها فاسد شده، فکر، روح، ذوق و جنبش در اثر کثافت فکر عربها از آنها رفته... مثل زالو خون آنها را مکیده‌اند.

این عربها بودند که با کینه شتری که داشتند کوشش کردند تا آثار ایران و فکر ایران وهستی آن را از بین ببرند. به جای همه این چیزها که از بین بردند از بیابانهای سوزان عربستان چه برایمان آوردند؟ يك مشت موهوم و پرت و پلا که به زور شمشیر به ما تحمیل کردند...»^۱

چوبك نیز در «سنگ صبور» می‌نویسد:

«... هخامنشی، اشکانی و ساسانی از زیربته در او مدن؟ نه کتابی، نه هنری، نه اقتصادی، نه قشونی، نه قصه‌ای، نه شعری، نه ساختمانی، نه هیچ؟ اینارو کی نابود کرد؟ بیشرفا! عرب برای ما هیچ چیز نیاورد!» روشن است که در این جا هدایت و چوبك رهسپروادی يك اندیشه‌اند و البته هردو جهات دیگر قضیه را نمی‌بینند. یعنی دلیل تاریخی شکست ایرانیان را از تازیان از نظر دور داشته‌اند. با این همه تفاوتی بین هدایت و چوبك هست. هدایت در گرایش به فرهنگ کهن ایران اصالت بیشتری دارد و در نوشته‌های خود از جمله «ترانه‌های خیام» این دل‌بستگی را به خوبی نشان می‌دهد. ولی چوبك گاه در ارزش وجودی مردانی چون فردوسی و مولوی و حافظ: نمایندگان والای فرهنگ ایرانی و انسانی شك می‌کند. او در کتاب «چراغ آخر» ۱۳۴۴ با اشاره به مولوی و شعر «از جمادی مردم و نامی شدم» و تکامل معنوی از دیدگاه مولانا، بی‌رحمانه می‌نویسد:

«... خواسته خودش را گول بزند و خودش می‌دانسته دروغ

۱- مازیار - ص ۹۸ و ۱۱۸ - تهران - ۱۳۳۱

۲- سنگ صبور - ص ۱۲.

می گوید. اگر رویش می شد می گفت آخرش ازچاه مستراح سر بیرون خواهد کرد ۱۰۰»

چنین بدبینی و انکار ارزش های معنوی جداً تحمل ناپذیر است. از این بیان نومیدی فراوان و شك کاهلانه می زاید. این بدبینی به هیچ روی واقعیت را منعکس نمی کند و ارزش های معنوی نمی آفریند، بلکه ویران کننده و کشنده کوشش انسانی است.

آدمهای «مردی در قفس» و «سنگ صبور» و «آتما سنگ من»... از جامعه می ترسند، از همدردی و همبستگی انسانی بی خبرند و برای اراده تنبل و بیمار خود فلسفه می بافند. چوبک در «جراغ آخر» می نویسد:

«پنجاه سال راه زندگی را پیموده بودم. اکنون درسراشیب آن بودم و هر آن ممکن بود مرگ از راه برسد و پرده این نمایش خندستان و هول انگیز را از پیش چشمانم پائین بکشد... این جهان را ما ساختم و تو ستمگر را در آسمانش نشانیدیم و نسل اندر نسل به کرشت پشت دو تا کردیم.

ای فریب مقدس، ای گول ارجمند به فریادم برس. همیشه تو پشت و پناه من بوده ای...»

این فلسفه نومیدی و پوچی است. این سخن غرق شدگان و حکایتگر تسلیم و باورداشتن بیهودگی زندگانی است و به هیچ روی نمی توان آن را پذیرفت.

۱- چراغ آخر - ص ۲۱۶.

۲- چراغ آخر - ص ۲۰۷ تا ۲۱۴

مجموعه داستانهای «خیمه شب بازی» و «انتری که لوطیش مرده بود» که نخستین کارهای چوبك اند، داستانهای طرفه و درخشان و تازه جویانه هستند و از اصالت ویژه‌ای بهره‌ورند.

«خیمه شب بازی» در بردارنده ده داستان و يك چكامه و «انتری که لوطیش مرده بود» دربر دارنده سه داستان و يك نمایشنامه است.

چهارده داستان این دو مجموعه نوشته هائی هستند موجز^۱ و سرشار از وصف‌های موثر و تازه. زبان چوبك می‌تواند وصف صحنه‌های زندگانی را در چند جمله به روشنی برساند. این زبان فشردگی و ایجاز بیشتری از زبان هدایت دارد. چوبك داستان را از نیمه آغاز می‌کند و ما را در دل رویداد صحنه می‌گذارد. در مثل در داستان «زیر چراغ قرمز» احساس و اندیشه آفاق - زن روسپی - را در چند جمله رسا

بیان می کند:

«آفاق همانطور که به پهلو رو به دیوار زیر کرسی خوابیده بود و دستهایش را جفت هم زیر صورتش گذاشته بود ، به نظرش رسید که طاق باز بخوابد اما به زودی فراموش کرد و زل زل به عکس آدمکی که برابر چشمش روی گچ دیوار کنده شده بود نگاه، کرد . به نظرش رسید که این عکس را قبلاً زیاد دیده بود . اما تردید داشت که خودش آن را کنده یا یکی از مشتریهای قدیمی خانه.»

و در داستان «بعد از ظهر آخر پائیز» می نویسد:

« آفتاب بی گرمی و بخار بعد از ظهر پائیز بطور مایل از پشت شیشه های در ، روی میز و نیمکت های زرد رنگ خطمخالی کلاس و لباس های خشن شاگردان می تابید...»

در «انتری که لوطیش مرده بود»، به ویژه داستان « چرا دریا طوفانی شده بود» از نظر وصف طرفه است . کامیونهای کهزاد و سه راننده دیگر در باتلاق گیر افتاده و باران شلاق کش بر جاده و بیابان می بارد. فضا تیره و خفه است: «دانه های باران مانند ساچمه های چهار پاره توی باتلاق فرو می رفت و گم می شد» یا « مثل اینکه کامیون زیر باران ریگ دفن شده بود . گرمب گرمب رو چادرش صدا می کرد » کهزاد برای دیدن «زیور» به سوی شهر راه می افتد «باران مانند تسمه تو گرده اش پائین می آمد » ، «رشته های کلفت و پیوسته باران مانند سیمهای پولادین اریف از آسمان به زمین کشیده شده بود .»

چوبک در وصف مناظر نیز از اصطلاحات عامیانه کمک می گیرد، و در داستانهای دو مجموعه نخستین خود ، وصف حالات و مناظر را در تاروپود یگانه ای می بافت. در درون کهزاد طوفانی از شورش و شهور

۱- خیمه شب بازی - ص ۵۳ و ۵۴

۲- انتری که ... ص ۵۶

برپاست و دریا نیز توفانی و هوا منقلب است . وصف دریا در داستان «چرا دریا...» بیان حماسی دارد:

«توفان دل وروده دریا را زیر و رو کرده بود. موجهای گنده پر کف مانند کوه از دریا برمی خاست و به دیوار بلند ساحل می خورد و توی خیابان ولو می شد» شبهنگام که زاد در اطاق «زیور» در بوشهر با صدای توفان از خوابی کابوس مانند بیدار می شود و در این جا نیز نویسنده توفان درونی و بیرونی را به خوبی وصف و مجسم می کند:

«... صدای تو دل خالی کن رعد سنگینی ، اطاق را لرزاند. صدای رمیدن موجها باغرش تندر یکی شده بود... شاه موجی سنگین از دریا به خیابان پرید و رگبار تند آن در و شیشه پنجره را فایم تکان داد، مثل اینکه کسی داشت آنها را از جا می کند که بیاید تو اتاق . موجها روهم هوار می شدند...»

این از ویژگیهای داستانهای کوتاه چوبك است که توصیف حالات و مناظر او، عجیب هماهنگی دارند. به سخن دیگر چوبك وصف و حرکت را بهم در آمیخته است.

هماهنگی انسان و پیرامونش در داستانهای چوبك طرفه است. در داستان «مردی در قفس» وصف حالات «سید حسن خان» که مردی منزوی و تنهاست و «راسو» سگ عزیزش نیز تر کش کرده و رفته با توصیف پیرامون او هماهنگی دارد. خانه سید حسن خان در باغی قرار دارد ، و وسعت خانه، تنهائی و انزوای او را بیشتر نمایان می کند. سید حسن خان در هوای سرد آخر پائیز باغ و زیر باران تند به سراغ «راسو» می رود :

«باران ریز و تندی از ابرهای خاکستری پائیز می بارید . صدای مرموز و یکنواخت چکه های ریز باران که روی برگهای خشك چنار

وانبوه سوزنهای سر سبز کاج می خورد ، هراس مالیخولیائی شگرفی درون او پدید آورده بود . صدای تپ تپ بال و قارقار خفۀ کلاغ ها که باران آنها را از جایگاهشان گریزانده بود به گوشش می رسید.^۱ در چنین فضای تیره و خفهای ، رنج درونی «سید حسن خان» نمایان تر می شود. پدیده های طبیعت چون باران ، دریا ، باغ پائیزی ، شب تیره ، کهزاد و سید حسن خان را احاطه کرده اند تا کردار آنها را طبیعی تر جلوه دهند. موج های سرکش دریا در «چرا دریا ...» به صورت سمبولی درآمده اند ، و نمودی از موج های سرکش شهوانی کهزادند ، همانطور که «چراغ دریائی» در داستانهای «ویرجینیا ولف»^۲ نمود تنهایی قهرمانان داستانهای اوست. در کارهای «ولف» دریا ، «چراغ دریائی» را احاطه کرده است و «چراغ دریائی» تنها و خاموش در جای خود قرار دارد و پرتو های متناوب و خسته خود را باز می تاباند . چراغ دریائی انبوهی از اشاره های کنائی را دربر دارد.

در «مردی در قفس» «صدای ریز شلاق کش و چسبیده چکه های باران ، روی شاخه های کاج و برگهای خشک چنار» گنج و منگ کننده است . گوئی بارانی که بر تن بی روح سید حسن خان فرو می بارد ، آهنگ سوگ تنهایی و زندگانی بی ثمر او را می نوازد. موج دریا یسا ریزش باران ، جریان سیال زهان را نشان می دهد. اما این باران و موج نمی تواند آلودگی های درونی آدمها و پیرامونشان را پاک سازد و این نیز به فلسفه نومیدی ژرف چوبک برمی گردد که آدمهای داستانیش در جهانی تیره و خفه و تاابد آلوده زیست می کنند و راهی به بیرون از این شب تاریک نمی یابند.

در داستان «انتری که لوطیش مرده بود» لوطی انتری می‌میرد و او ناگهان خود را آزاد می‌یابد. «جهان» مرد لوطی بیدادگر و دل سخت است و هرگاه انتر رکاب نمی‌دهد و زیر بار نمی‌رود، او را «به درختی یا تیری می‌بندد و آنقدر می‌زندش تا ناله‌اش درمی‌آید.» و گاه نیز «کینه شتریش گل می‌کند و او را گرسنه و بی‌دود می‌گذارد» اما اکنون لوطی مرده و انتر لذت عجیبی در خود حس می‌کند، گوئی انتر ماده‌ای را می‌بیند: «کیف شهوانی لرزاننده‌ای توی رگ و پیش دوید. حس کرد بر لوطیش پیروز شده» سپس انتر به لوطیش پشت می‌کند و رو به دشت راه می‌افتد: «دشت روشن‌تر شده بود... رنگ مس گداخته‌ای را داشت که داشت کم‌کم سرد می‌شد.» ، «حالا خودش بود و زنجیرش که از همیشه سنگین‌تر شده بود» انتر طعم آزادی را حس می‌کند. دیگر آقا بالاسر ندارد. هر جا می‌خواهد می‌رود، ولی این حس آزادی با دلهره و نومی‌دی همراه است. صدای برخورد زنجیرهای او به سنگها، صدای آزاردهنده تنهائیش را می‌شنکند.

در این جا چوبك ، چون جك لندن در «سپید دندان» و «آوای وحش» و صادق هدایت در «سگ و لگرد» می‌کوشد نوعی روان‌شناختی حیوانی را به دست دهد. «مخمل» انتر داستان چوبك گوئی می‌خواهد از قلمرو حیوانی به مرتبه انسانی کمال یابد. درك آزادی برای او دلهره انگیز است. او از لوطیش فرار کرده است تا آزاد باشد اما به جایی می‌رود که نمی‌داند کجاست؟ «کسی نبود زنجیرش را بکشد ، خودش زنجیر خودش را می‌کشید.» وسعت بیابان نیز در این جا، گستره تنهائی «مخمل» را دوچندان می‌کند و در این جا نیز رشته‌های پیرامون آدمهای داستان با خلق و خوی آنان هماهنگی دارد. سرانجام «مخمل» از قدم زدن و پرسه‌گردی در دیار آزادی خسته می‌شود و وحشت بیابان و

تنهائی و فرار رسیدن دو تبردار او را به نزد لوطیش می‌رانند. از مردهٔ لوطیش کمک می‌خواهد:

«اونه آدم آدم بود نه میمون میمون. موجودی بود میان این دو تا که مسخ شده بود. از بسیاری نشست و برخاست با آدمها از آنها شده بود، اما در دنیای آنها راه نداشت. آدمها را خوب شناخته بود. غریزه‌اش بهش می‌گفت که تب دارها برای نابودی او آمده‌اند.»

«مخمل» در تب ترس دست و پامی زند، دامن لوطی مرده‌اش رامی- کشد، دانه‌های زنجیرش را که به ریشهٔ درخت بلوط گیر کرده می‌جود تا بلکه نجات یابد، ولی راه نجاتی در کار نیست، تبردارها نزدیک می- شوند و تبرهایشان در نور آفتاب برق می‌زند. و باز کار یکی از قهرمانان داستان‌های چوبک به بن بست می‌انجامد.

در داستان «زیر چراغ قرمز» با دو زن روسپی به نام آفاق و جیران آشنا می‌شویم. فضای این داستان نیز گرفته و خفه است. جریان داستان در گفتگوی این دو زن تیره‌روز شکل می‌گیرد. نویسنده، علت روسپی شدن هر دو زن را باز خلق و خوی و شهوت پرستی آنها می‌داند. جیران از شوهرش خیری نمی‌بیند و به آغوش مرد دیگری پناه می‌برد و او را شوهرش سه طلاقه می‌کند و آفاق را پسر ارباب می‌فریبد. چوبک با اینکه در این جا ما را با زندگانی تیره‌روزترین مردمان آشنا می‌کند از علت بنیادی روسپیگری که همانا فقر و نادانی باشد، سخن نمی‌گوید. از دیدگاه نویسنده، هر دو زن را شهوت کور کورانه به روسپیگری کشانده است. آفاق «آن بعد از ظهر تابستان را توی گندمها با پسر ارباب هیچوقت فراموش نمی‌کرد» و جیران نیز به آفاق می‌گوید: «خوب فکر اشو بکنی ما هم به اندازهٔ خودمون خوشیا مونو کردیم...»

ولی با این همه فضای داستان بس غم‌انگیز است. آفاق و جیران پرندگان بی‌پناهی هستند که سرخود را به میله‌های قفس می‌زنند، گریه و زاری می‌کنند و سپس تسلیم سرنوشت می‌شوند. آنها سرنوشت خود را در جسد «فخری» که «رویش را يك لنگ حمام رنگ و رو رفته انداخته‌اند» بازمی‌یابند. همین فضای غم‌انگیز را با طنزی گزنده در داستان «بعد از ظهر يك روز پائیز» بازمی‌یابیم. کلاسی است با معلم شرعیات و عده‌ای دانش‌آموز که «با صورت ترس‌آلود و کتک خورده شق و رق، ردیف پشت سرهم نشسته‌اند و با چشمان وقزده و منتظر خودشان به معلم نگاه می‌کنند». معلم نمازخواندن را به شاگردان یاد می‌دهد، محیط کلاس کاملاً مصنوعی و خشک است. آدم اصلی داستان، اصغر است که پدر ندارد و مادرش رختشویی می‌کند. چوبک در این‌جا اصغر را در برابر پسر اشرافی: «فریدون» می‌گذارد. فریدون گل سرسبد کلاس با اتومبیل به مدرسه می‌آید، هنگام تنفس برایش شربت می‌آورند و معلم هیچ‌وقت با او دعوا نمی‌کند «پوست بدنش خیلی سفید بود و دستهایش همیشه پاك و پاکیزه بود... همیشه يك قدری موی طلائی به نرمی ابریشم روی سرش افشان بود».

مقایسه اصغر و فریدون گاهی به شیوه مستقیم و زمانی به شیوه «جریان ذهنی» اصغر، در سراسر داستان ادامه دارد. نیروی زیاد این مقایسه به ویژه در جریان ذهنی اصغر، خود را نمایان می‌کند. بیان یکنواخت معلم و تهدیدهای او، کار مقایسه دیگری را سامان می‌دهد. مش رسول لات محله با اصغر روابط جنسی دارد و در هنگامی که معلم می‌گوید «تشهد یعنی که آدم ایمان و یگانگی‌شو به خدا و رسول...» یا «پس از تشهد برمی‌خیزند و رکعت سوم را شروع می‌کنند» خاطره رفتن به «شابدول‌ل‌زیم» (شابدول‌العظیم) با مش رسول از ژرفای ذهن

اصغر سر می کشد. داستان رسوائی او را بچه‌های محله فهمیده‌اند اما او بیش از همه نگران است که مبادا «فریدون بفهمه که مش‌رسول با من از اون‌کارا می‌کنه.»

چهره بیگناه اصغر در این داستان در برابر اشرافیتی لوس و آموزش ساختگی و قلابی قرار می‌گیرد. در این جانیز اصغر محکوم است که بار سرنوشت خود را بردوش کشد. چنین محکومیتی را در طرح‌های «عدل» و «قفس» نیز می‌بینم که در طرح نخستین، «اسب درشکه‌ای نوی جوی پهنی افتاده و قلم دست و کاسه زانویش خرد شده» و در طرح دومین، قفسی نقاشی می‌شود پر از مرغ و خروس که همه «چرت می‌زدند. همه منتظر و چشم به‌راه بودند. همه سرگشته و بی‌تکلیف بودند. رهائی نبود. جای زیست و گریز نبود. (راه) فرار از آن منجلاّب نبود. آنها با يك محکومیت دست‌جمعی در سردی و بیگانگی و تنهایی و سرگشتگی و چشم به راهی برای خودشان می‌پلکیدند» گاهی آرامش قفس بهم می‌خورد و برهم زنده این آرامش، دستی سیاه و سوخته و رنگ درآمده و چرکین است که چون ساطوری بالای سرشان به پرواز درمی‌آید و هم‌قفسان بوی مرگ آلود آشنائی را می‌شنوند. دست شوم جوجه‌ای را جدا می‌کند و از قفس بیرون می‌برد و پای قفس کاردی تیز و کهن بر گلویش می‌ساید.

وصف منظره این قفس، و آمد و رفت آن دست‌چرکین وحشتناک که بطور نامستقیم بیان شده یکی از بزرگترین کامیابی‌های چوبک است در هنر داستان نویسی که در داستان‌های معاصر پارسی کمتر نظیری برای آن می‌توان پیدا کرد. این داستان و داستان‌هایی چون «پیراهن زرشکی» «گور کی‌ها» «عروسک چوبی» بینش سوگنامه‌ای چوبک را نشان می‌دهد.

قالب داستان‌های کوتاه او همانند قالب داستان‌های نویسندگان قرن
 نوزدهم و صادق هدایت است اما دنیای تخیلی هراسناکش از آن خود
 اوست. هدایت را گذشته درخشان فرهنگی ایران به خود می‌کشید و
 علوی و آل احمد را گرمای مبارزه اجتماعی و در میدان بودن. اما
 این شیوه‌ها با اندیشه و تخیل چوبك بیگانه است. بینش او کاملاً سوگنامه‌ای
 است. او در داستان‌هایش نشان می‌دهد که داستان از نظر او بحث و
 استدلال اجتماعی نیست بلکه کوششی است برای شکل بخشیدن و بهم
 بستن ردیف رویدادها یا تأثیرات فردی. داستان‌های او اوج و فرود
 معینی ندارد. رویدادهای آن در فضای خفه و یکنواخت جریان می‌یابد
 و در دالان دراز تاریکی فرو می‌شود. چوبك به متافیزیک و الهیات
 اعتقادی ندارد و این بی‌باوری به ویژه در جریان ذهنی «احمد آقا» در
 سنگ صبور به خوبی نمایان است. اواز همان آغاز جوانی در می‌یابد که
 نمی‌تواند الهیات را باور داشته باشد، و از این رو می‌کوشد ارزش‌های
 اخلاقی و فرادش‌های کهن را به شلاق انتقاد ببندد. گره داستان‌های
 کوتاه چوبك به آهستگی باز می‌شود و غالباً جریانی کند دارد اما به تدریج
 ما را در فضا و طرح داستان قرار می‌دهد. روان‌شناختی آدم‌های او چون
 تحلیل روحی علوی در «چشم‌هایش» نیرومند نیست و بسیار ساده است.
 آدم‌های داستان‌های او بیشتر جنبه فردی دارند اما در همان زمان نمایشگر
 يك وضع ویژه‌اند و گاه به صورت نشانه‌های ترسناکی در می‌آیند.
 هدایت در داستان «فردا» می‌نویسد: «زندگی دالان دراز یخزده‌ای است»
 آدم‌های داستان‌های چوبك نه تنها این سخن را باور دارند بلکه خود
 مجسم‌کننده برجسته این بن‌بست هراسناکند.

در دو مجموعه نخستین، چوبك برای نشان دادن بن‌بست و هراسی
 از این دست طنزی گزنده را به کار می‌گیرد. به يك اعتبار طنز او طنزی

کامل نیست ، زهر خند و گهگاه دشنام نامه‌ای است .
 درباره هنر طنز نوشته‌اند که «طنز باید شادی آور ... و خشم‌انگیز
 باشد . آیا در این سخن تناقضی نیست ؟ آیا خنده به خودی خود
 (نشانه) خوش طبعی نیست . . . بهر حال خنده علاوه بر اینکه نشانه
 «شوخی طبعی» است چیز دیگری نیز در خود دارد . مثل عامیانه می‌گوید :
 «با خنده بکش» . . . این شیوه طنز نویسی است که حمله بردشمن رادر
 حالی آغاز کند که او را شکست خورده اعلام کرده است و سپس از او
 وسیله خنده و مسخره‌ای بسازد .

چنین ویژگی را در کارهای «عبید زاکانی» و در دوره پس از
 مشروطه در «چرند و پرند» دهخدا و برخی از کارهای صادق هدایت
 می‌بینیم ، اگر نوشته‌های طنز آمیز اینان را بخوانیم بر دشمنی که زیر
 شلاق قلم آنها افتاده است خنده می‌زنیم و در همان زمان از پستی و
 آلودگی او خشمگین می‌شویم . در کارهای طنز آمیز چوبک ویژگی نخست
 ناپیداست . طنز یا دشنام‌های طنز آلود او تنها خشمگین کننده است .
 در نمایشنامه «توپ لاستیکی» کار چوبک به سوی طنزی کامل گرایش
 پیدا می‌کند . دالکی که مرد صاحب مقامی است با دیدن یسک پاسبان
 دچار تردید کشنده می‌شود ، با اینکه خلافتی از او سر نزده خود را خطا کار
 می‌داند . در میان بیم و امید دست و پا می‌زند . پس ناچار تردید خود را
 با دیگران در میان می‌گذارد . خویشان و دوستان همه تر کش می‌گویند .
 باد کنک ابهت مصنوعی او بس سوزن رویداد احتمالی سوراخ می‌شود
 و پفش می‌خواهد . سرانجام روشن می‌شود که توپ لاستیکی پسر پاسبان
 به خانه دالکی افتاده و او جرأت نمی‌کرده در بزند و توپ را مطالبه کند .
 پرسه گردی او در پیرامون خانه دالکی نیز به همین دلیل بسوده است .
 در این جاست که دالکی فریادی وحشت‌انگیز بر می‌کشد و غش می‌کند .

خسرو پسر دالکی که جوان روشن بینی است می گوید:

«از سرتا ته ، همتون يك مشت اسبر و بدبخت مثل كرم توهم

وول می زنید و از هم دیگر می ترسید ۱۰»

وصف کلاس درس و شاگردان در داستان «بعد از ظهر آخر پائیز»

نیز با طنز بل مضحکه ای همراه است: «ساختمان قیافه ها ناتمام بود و

مثل این بود که هنوز دستکاری خالق را لازم داشتند تا تمام بشوند و مثل

قیافه پدرانشان گردند.» بچه های محله به اصغر سر کوفت می زنند و یکی از

آنها می گوید: «رسول کوزه شو میذاره لب سقاخونیه اصغر.»

چوبك درد داستانهای «روز اول قبر»، «چراغ آخر» و «سنگ صبور»

نیز می کوشد این آهنگ طنز نویسی را نگاه دارد، ولی غالباً توفیق نمی یابد.

داستان «پاچه خیزك» در مجموعه «روز اول قبر» تا حدودی یاد آور طنز نویسی

پیشین چوبك است ولی در سنگ صبور «شهر فرنگی» که وی به قصد

تجسم دادخواهی الاغی که خود را به زنجیر عدل انوشیروان مالید،

ارائه می دهد سخت ساختگی است و از مرحله طنز نویسی پرت افتاده.

داستان های کوتاه نخستین چوبك چه در وصف و چه در گفتگو

از زبانی موزن برخوردار است. این نویسنده مقدمه نمی چیند و صحنه

را با چند سطر سامان می دهد. طرح «عدل» به ویژه از این زبان فشرده

بهره وراست. اسب در شبکه بادست شکسته در جوی خیابان افتاده است «تمام

بدنش توی آب گل آلود خونینی افتاده بود. پی در پی نفس می زد.»

گذرندگان هر کدام چیزی می گویند که وضع حیوان مجروح و رو به

مرگ را مؤثرتر وصف می کند. اما اسب «بدنش به شدت می لرزید.

ابداً ناله نمی کرد. قیافه اش آرام و بی التماس بود. قیافه يك اسب سالم

را داشت و با چشمان گشاد و بی اشك به مردم نگاه می کرد.» هدایت

و پس اراو علوی و چوبك نگرش داستان نویسی را پارسی در پنجاه سال اخیر ، دگرگون کرده‌اند . گزارش ساده از يك رویداد یا حالت را که شیوه محمد علی جمال زاده بود کنار گذاشتند ، و با الهام از اسلوب داستان های فرنگی ، دیدگاهی تازه آوردند . در این میان کوشش‌هایی برای ارائه زیبانگری ناب و فرار از بیان روابط پیچیده اجتماعی نیز دیده می‌شود : در مثل کارهای تازه ابراهیم گلستان در «مدومه» کوششی برای بیان تأثرات فردی است ، و توصیف رویدادها از دیدگاهی درونی تا نویسنده به‌جائی برسد که بتواند رویدادها را بدون در نظر گرفتن روابط اجتماعی به دقت يك عکاس نقاشی کند . به سخن دیگر داستان‌های «گلستان» با آهنگی سرد و بیطرفانه ، رویدادها را در هاله‌ای از تأثرات و خاطرات مینمایاند . چوبك نیز همین آهنگ را در بیشتر داستان‌های نخستین داراست . او نورافکن خود را بر زاویه‌ای ، قطعه‌ای از زندگانی می‌تاباند و از آن عکس می‌گیرد . اما این قطعه و پاره‌های زندگانی را در شکل کژومژ یادآوری‌های خود ، ارائه نمی‌کند . جریان ذهنی فقط «در سنگ‌صبور» است که شیوه کار او می‌شود ، و رویدادها را مثل دسته‌کارت مقروانی آشفته‌ای درهم می‌ریزد . با این همه ، در داستان‌های نخستین ، گرچه رویدادها را از زاویه‌ای نا‌تورالیستی می‌نگرد ، باز می‌بینیم که وی آنها را مغشوش نمی‌سازد . سمبول و کنایه‌ای در کار نیست . واقعیت خشن و دردناکست که زیر قلم او جان می‌گیرد . ماده داستان واقعی است ، زشت است و هراسناک . می‌توان گفت که در بیشتر داستان‌های کوتاه چوبك ، رئالیسم و نا‌تورالیسم با هم در آمیخته است و کفه ترازوی سبک او گاه به این سو گاه به آن سو گرایش پیدا می‌کند ولی در هر حال داستان او گوشه‌ای از زندگانی اجتماعی را نشان می‌دهد . تنهایی «عذرا» در «نفتی» و «سید حسن خان» در «مردی در قفس» ، بیچارگی اصغر و آفاق و جیران ،

فلاکت دوزن مرده شوی در داستان «پیراهن زرشکی» و واسب صف
رو به مرگ در طرح «عدل» به راستی دردناک و وحشت آور است .
اگرچه در این داستان‌ها چوبک روابط پیچیده اجتماعی را در شکل گرفتن
خلق و خوی آدمهای داستان خود نشان نمی‌دهد ، از آنجا که تجربه او
واقعی است و از رابطه مستقیم با زندگانی به دست آمده باز رگه‌های
درخشان رئالیسم در کارهای نخستین او به خوبی نمایان است. این زمینه -
های اجتماعی، تهی بودن زندگانی را از معنا و چیزی دل‌بستنی ارائه می‌دهد
و همراه با آن توصیف دقیقی است از تیره روزی آدمها و بن‌بست های
زندگانی که سراسر داستان‌های نخستین چوبک را سرشار کرده است.

«چراغ آخر» و «روز اول قبر» داستان‌های کوتاهی هستند که چوبك در فاصله سالهای ۱۳۲۸ و ۱۳۴۴ نوشته است. در مجموعه «چراغ آخر» داستان‌های «اسب چوبی» از نظربیان رویدادها باشیوه‌ای درون‌گرایانه واقعی و داستان «آتما سگ من» از دیدگاه تحلیل روانی به‌ویژه طرفه است. داستان کوتاه «چراغ آخر» در همین مجموعه از نظر وارد کردن زبان و گفتگوی عامیانه (شیرازی - بوشهری) یادآور کارهای پیشین چوبك است.

داستان‌های دیگر این مجموعه چندان نیرومند نیست. در مثل داستانی که در آن «مهدی‌گو» دیوانه بوشهری، قهرمان اصلی است. در این داستان در ۵۰ سال پیش، مردم بوشهر عروسی می‌سازند تا آتش بزنند و وسیله تفریح خود را فراهم کنند. هر کس هر هنری دارد در ساختن عروسک به کار می‌برد. سپس عروسک را سوار شتر می‌کنند و لی می‌بینند استوار نگاهداشتن عروسک روی کوهان شتر ناممکن است. ناچار «مهدی‌گو» دیوانه، پسر تاجر معروف و ورشکسته را گول می‌زنند که بر شتر سوار شود و عروسک به آن بزرگی را محکم

نگاهدارد و باهمین هیأت در كوچه و بازار به راه می افتند . مخالفان این كار به حاكم شكایت می برند . خان حاكم تفنگچی های حكومتی را می فرستد تا مردم را پراكنده سازند . مردم فرار می کنند و «مهدی گو» و شتر و عروسك به نزد حاكم آورده می شوند . حاكم دستور می دهد كه «مهدی» را چوب بزنند ولی منشی حاكم كه بوشهری است بیگناهی جوان دیوانه را به عرض می رساند . حاكم می گوید عروسك را به دریا بیندازند و «مهدی گو» را آزاد كنند ، ولی جوان دیوانه با استفاده از فرصتی كه به دست می آید ، مشعلی بر میدارد و زیر عروسك می گیرد . «عروسك» گر گرفت و ناگهان چنان انفجاری دست داد و بقدری تیر و ترقه و شهاب و پاچه خیزك به زمین و آسمان رفت كه تمام سیلاخوری ها جا خالی کردند .

داستان ضعیفی است و ضعف آن از اینجا بیشتر آشكار می شود كه در آن هیچ معنای اجتماعی تازه ای نمی توان یافت . اگر منظور نشان دادن خرافات است كه داستان از عهده آن بر نمی آید . بیان داستان سخت قدیمی و مصنوعی است و ناهماهنگی دارد : در كار ساختن «عروسك» . . . تاجر بی دریغ گونی داد . درزی آن را به قد و بالای عروسك كلاف كرد . قاطرچی كاه و پوشاك داد» یادرجای دیگر میخوانیم : «مهدی برای خود پاتق هایی داشت كه یکی از آنها دوهه های كنار دریا بود .» آن گاه داستان نویس همچون مقاله نویسی به وصف «دوهه» می پردازد : «شاید اصلا ندانید دوهه چیست ؟ بوشهری ها به غارهایی كه به واسطه برخورد امواج تو سنگها پیدا می شود و می گویند دوهه .

چوبك در تصوير كردن مخالفان آتشبازی «بولطيف» و «بوشهاب» نه فقط بی طرفی را رعایت نمی کند ، بلکه آنها را چنان وحشتناك جلوه می دهد كه گمان بغض و كینه از جانب او می رود و این جهت گیری عوامانه از سوی چوبك كه دشمن سرسخت تعصب است پسندیده نیست . چوبك در داستان «چراغ آخر» جواد جوان روشنفکری را كه به سفر می رود ، در روی عرشه كشتی نشان می دهد كه ناظر «هنر نمائی» سید معر كه گیری است . زبان چرب و نرم سید معر كه گیر مردم را به دور او گرد می آورد و جواد احساس می كند كه در برابر منطق مردم فریب او تاب مقاومت ندارد . با این همه «جواد» از «احمد آقا» قهرمان «سنگ صبور» برتری ویژه ای دارد زیرا شب هنگام كه سید و مسافران خوابیده اند ، جعبه بساط معر كه گیری سید را می دزدد و به دریا می اندازد تا نماد خرافات را نابود كرده باشد . شاید این كار ، «جواد» را راضی كند ولی در اینجا نیز می بینیم كه تیشه به ریشه نخورده است . با نابودی بساط معر كه گیری سید حقه باز ، خرافات و سنت های نادرست از میان نمی رود و جای شكفتی است كه نویسنده به این نکته مهم توجه نكرده است .

«دزد قالباق» طرح ساده ای است كه از جهت هنری بهیچوجه به پای طرح های «عدل» و «قفس» نمی رسد و همینطور داستان «كفتر باز» كه از جهتی یادآور «دش آكل» هدایت است ، درخشندگی ویژه ای ندارد . لات كفتر بازی بهنگامی كه سرگرم كبوتر بازی است ، دختر همسایه را می بیند و عاشقش می شود ، آهنگ بیان نویسنده در برخی جاها سخت شاعرانه می شود : «آن دو چشم سیاه سرمه ناك بردلش داغ انداخته بود . خیل كبوترها بالای سرش آواره بود . مادر و كبوترها و شیراز و خود را از یاد برده بود .» در «دش آكل» هدایت ، مرجان انگیزه عشق و دگرگونی درونی پهلوان شیراز می شود و در «كفتر باز» چوبك ، دختر

همسایه باچشمانی عاشق کش و شهر آشوب ، مردی را به عشق رهنمون می‌شود اما روشن است که داستان «کفترباز» بهیچ‌روی ژرفا و معنای اجتماعی اثر هدایت را ندارد .

در «آتما ، سگ من» ما با داستانی کنائی روبروئیم . این داستان دورافتادگی چوبک را از جامعه بیشتر نشان می‌دهد . او که مایه داستان‌های نخستین خود را از زندگانی می‌گرفت ، این بار به پیروی از داستان نویسان تحلیل روانسی ، به جدال درونی خود می‌پردازد . «آتما» نام سگی است که نخست به یک آلمانی تعلق داشته ، ناخواسته از آن راوی داستان می‌شود و او ناچار می‌شود از آن نگاهداری کند . کار پرستاری سگ روز به روز برای قهرمان داستان دشوارتر می‌شود . پس تصمیم می‌گیرد او را زهر دهد . سگ غذای آلوده به زهر را می‌خورد ولی مرد در کمال شگفتی می‌بیند که سگ نمرده و اکنون به غول درون او بدل شده و در برابرش ایستاده گناهان مرد را برمی‌شمارد . مرد تاب گوش دادن به اتهام‌های سگ را ندارد پس دست به تپانچه می‌ببرد و بسوی سگ شلیک می‌کند و از هوش می‌رود . چون به هوش می‌آید درد جانکاهی درشانه خود حس می‌کند و «سگ جهنمی» را می‌بیند که بر بدنش خم شده و زخم‌هایی که گلوله‌ها درشانه‌هایش پدید آورده می‌لیسد و چشم‌هایش چون دو گل آتش درویش ، را می‌سوزاند . «سگ جهنمی» کنایه‌ای از وجدان مرد است .

این داستان و «قطعه» پریزاد و پریمان ، گرایش چوبک را به مسائل مجرد و اساطیری نشان می‌دهد و اینها گام‌هایی است که چوبک برمی‌دارد تا بسوی «سنگ صبور» که قصه روانی صرفی است بجهد .

بهترین داستان این مجموعه «عروسک چوبی» است که پس از این درباره آن سخن خواهیم گفت . در این داستان واقعیت اجتماعی از

پس پرده چشمان اشك آلود زنی فرانسوی که شوهرش او را از خود رانده و هاله یادآورهای گاه شاد و گاه غم‌انگیز او بیان می‌شود.

در «روزاول قبر» نیز جز در یکی دو داستان، چیز تازه‌ای نمی‌بینیم. در این جا باز چوبك از تجربه‌های گذشته خود سود می‌جوید و رابطه جاننداری با رویدادهای تازه پیرامونش ندارد.

داستان «گورکن‌ها» در دهی کوچك که مرده‌ش اسیر خرافات و تعصب هستند روی می‌دهد. قهرمان داستان دخترکی به نام «خدیجه» است که برخلاف شرع از مردی آبتن شده و کودكان ده «مانند گله سگی که گرگی را در دهی غریب دوره کنند» او را در میان گرفته‌اند و خشونت مردم سنگش می‌زنند و برایش شعرهای زشت می‌خوانند.

خدیجه سرگردان از کوچه‌ای به کوچه‌ای دیگر پناه می‌جوید. خشونت مردم ده برای انداختن بچه خدیجه سخت هراس‌انگیز است: «هنوز یکی دوماه بیشترش نبود که مش غلامرضا مالك سیاه کلاه بردش، بستش به‌کاو آهن که زمین و اشش شخم کنه . . . هر کاری کرد بچه‌اش نیفتاد. مته سگ هفتا جون داره»^۱

خدیجه به طویلۀ خر کچی پیری پناه می‌برد. خر کچی قدم‌خدیجه را شوم می‌داند ولی زن او از وی پشتیبانی می‌کند. خدیجه در طویلۀ خر کچی می‌زاید و چون می‌داند خر کچی او را بیرون خواهد کرد، از آنجا بیرون می‌رود و در جنگل بچه دل‌بندش را می‌کشد و در زیر خاکیهای نمناك دفن می‌کند. ژاندارم‌ها سر می‌رسند: «خاك پوك نمناك را پس زدند. بچه نمایان شد . . . ژاندارم‌ها دخترک را به سوی پاسگاه راندند و یکیشان هم بچه را بغل کرده بود و افسر توجیبش دنبالش سیکار گشت و چشمانش رو رد شیارهای دورگودال بود. بعد تکمه شلوارش را باز

۱- روز اول قبر - ص ۱۴ - تهران - ۱۳۴۴.

کرد و تو گودال شاشید.»^۱

«دسته گل» داستان واکنش آدمی عادی، کارمندی فقیر و بیچاره در برابر رئیس بیداد پیشه اداره‌ای است. این شخص «مرد كوچك اندام كوسه‌ای است كه يك پایش لمس است و آن را لـسخ لـسخ روی زمین می‌کشد. این چهره مفلوك كه از جهتی یادآور آدمهای كوچه و بازار داستان‌های داستایفسکی است، تصمیم می‌گیرد از رئیس ستم‌گر انتقام بگیرد. البته در داستان‌های داستایفسکی از جمله «مردم فقیر» با جزئیات زندگانی این آدمها آشنا می‌شویم و زیر و بم احساسات آنها را در می‌یابیم. ولی در داستان چوبك، شناخت کاملی از این کارمند پراحساس و رنج‌دیده به دست نمی‌آوریم. چوبك به جای نشان دادن جهات زندگانی این مرد، به بازنویسی نامه‌های پرطول و تفصیل او به رئیس اداره پرداخته است. این مرد دریکی از نامه‌های خود می‌نویسد:

«آخر تو خودت نمی‌دانی چقدر زیردستان خودت را چزانده‌ای. چقدر زور گفته‌ای. نمیدانی من از تو و از قیافه تو و از رفتار تو و نگاه تو و از آن چشمان بی‌رحم چقدر بیزارم. من می‌توانم ساعت‌ها تو چشمان پلنگ نگاه کنم و حس همدردی و انسانی در آن پیدا کنم. اما چشمان دریده تو كه ذره‌ای نگاه انسانی ندارد، جانم را می‌سوزاند.»

رئیس اداره از این نامه‌ها كه پی در پی می‌رسد و او را به كشتن تهدید می‌كند، خواب و آرام ندارد. به‌شهربانی مراجعه می‌كند، عده‌ای رادستگیر می‌كنند، ولی این كار بی‌فایده است. نامه‌ها پی‌درپی می‌رسد و او را دچار ترس ناگهانی می‌سازد. شبها تا صبح بیدار می‌ماند. زندگانی برایش جهنمی می‌شود، پس استعفا می‌دهد، و روزی كه برای تحویل كارها به اداره می‌رود «... این طرف و آن طرف خود را نگاه كرد و

باشتاب از اتومبیل بیرون پرید. ناگهان پسر بچه ده دوازده ساله ولگردی دووان و نفیس زنان جلوش سبز شد... و ترقه‌ای که تومشتش بود قایم به زمین کوید. صدای هولناک ترقه خیابان خلوت بامدادی را به لرزه درآورد. رئیس همچنانکه نیمه تنش تو اداره و نیمی دیگرش تو خیابان بود بی حرکت ماند... ناگهان دور خودش چرخ‌های زد و گرمی روی زمین نقش بست... تا به بیمارستان رسید، تنش کم کم یخ کرده بود و آنجا دکتر گفت: «جا درجا مرده.»^۱

در آئین دفن مرده، نویسنده نامه‌ها پیدا می‌شود:

«مرد کوچک اندام کوسه‌ای... که دسته گل پژمرده‌ای که گوئی آن را از تو آشغال‌های دم دکان گل فروشی جمع کرده بود، تو دستش بود... می‌کوشید خودش را به حلقه‌ای که از رؤسای ادارات به دورگور کشیده بود برساند... بالای گور که رسید خم شد و دسته گلی را که همراه داشت گذاشت روگور.»

این داستان از جهاتی به نمایشنامه «توپ لاستیکی» مانده است. نویسنده در این داستان و نمایشنامه کوشیده است دوزخی را که بیدادگران در آن دست و پا می‌زنند نشان دهد و بگوید که خیلی آدم‌ها هیمنه ظاهری دارند و آن گونه نیستند که مینمایند.

ویلیام مورای در یکی از داستانهای خود جایی به وصف دانونزیو^۲ نویسنده و شاعر ایتالیایی می‌پردازد و در همان جا خالی بودن این هیمنه ظاهری را نشان می‌دهد. راوی داستان که از پدر امریکائی و مادر ایتالیائی است و نه در غربت دلش شاد است و نه روئی سوی وطن دارد، در ایتالیای پس از جنگ جهانی دوم به اندیشه‌های «دانونزیو» گرایش پیدا

۱- روز اول قبر - ص ۷۰.

می‌کند و او را جزء فاشیست‌ها می‌داند. مادر بزرگش که از آزادبخواهان ایتالیاست برای او می‌نویسد که دانونزیو نویسنده‌ای وطن‌پرست بوده و با فاشیسم رابطه‌ای نداشته. البته موسولینی برای رنگ و روغن زدن به دستگاه خود می‌کوشیده که نویسنده مشهور را به سوی خود بکشد و از شهرت او استفاده تبلیغاتی کند ولی دانونزیو زیربار نمی‌رفته. روزی موسولینی به دیدار دانونزیو می‌رود و قرار می‌شود باهم روی دریاچه قایق سواری کنند:

«دانونزیو کرجی را مستقیماً به سوی قایق موتوری کوچکی که مسیر عادی خود را در دریاچه می‌پیمود راند و سرعت موتور را به نهایت رساند و فریاد کشید «حمله!» فقط در آخرین لحظه فرمان قایق را برگرداند، موسولینی بیچاره نزدیک بود از ترس قالب تهی کند: موازنه خود را از دست داد و از عقب به زمین خورد. پس از آن، دانونزیو دیگر برای موسولینی احترامی قائل نشد...»^۱

«توپ لاستیکی» چوبک در مقایسه با «دسته گل» هنرمندان تراس است. در داستان «دسته گل» صحنه‌ها تا حدودی ساختگی و اوصاف و نامه‌ها درار نویسانه است.

در «پاچه خیزك» بهترین داستان مجموعه «روز اول قبر» طنز گیرای چوبك را می‌بینیم. نویسنده نخست با چند سطر وضع روستائی دور افتاده و مردمانش را که در خرافات و سرگرمی‌های بیهوده اسیرند، وصف می‌کند: «... بازارچه دهکده آب و جارو شده بود و هوای خنکی زیر چنار تناوری که بالای سر آب انبار چتر زده بود موج می‌زد... دکان‌های کوتوله قوزی دور میدان چیده شده بود. گله به گله کنار جوی تنبل و ناخوش دور میدان، برزگران و کارگران نشسته بودند و ناهار

1- W. murray's The Americano. P: 64

می خوردند و قهوه چای برو برو کارش بود و نسیم و لرم خرداد خواب را
تو رگها می دواند.»

ناگهان «مش حیدر بقال» با تله موشی از دکان بیرون می پرد و در
برابر چشمان مشتاق نانوا، نعل بند، پالان دوز، مسگر، عطار و علاف
موش را به تماشا می گذارد: «موش چرب و چیلی گنده چرك مرده ای
پوزه اش را به دیوار تله می کوید.» موش دست به دست می گردد و هر
يك از حاضران برای کشتن او پیشنهادی دارند: «يك نفت کش گنده هم
از راه رسید و بکراست رفت بغل پمپ بنزین ایستاد و لوله اش را وصل
کرد به انبار و مثل بچه ای که پستان دایه اش را به دهن بگیرد، به آن
چسبید.» شاگرد راننده نفت کش پیشنهاد می کند روی موش نفت بریزند
و آتش بزنند. موش را آتش می زنند. موش مثل تیر شهاب در می رود:
«... مثل پاچه خيزك در رفت و رفت تا رسید زیر نفت کش... نفت کش
منفجر شد و باران بنزین بر سر مردم و دکان ها بارید... سیل سوزان
بنزین مثل اژدها دنبال مردم فراری، توی دهکده به راه افتاد.»

داستان «روز اول قبر» که عنوان کتاب هم قرار گرفته داستان
خوبی نیست. در این داستان مردی به نام «حاج معتمد» را می بینیم که
هر روز عصا زنان دور استخر باغش گردش می کند و بعد می نشیند و چای
می نوشد و قلیان می کشد و خاطره هایش را به یاد می آورد. در باغ
آرامگاهی به دستور او ساخته اند و او به بازدید آن می پردازد. در آن جا
تنها می ماند و دزدی ها و غفت ربائی ها و جنایت های خود را به یاد می-
آورد. «حاج معتمد» چوبك رونوشت ساده ای از «حاجی آقا»ی هدایت
است و همانند آن سخت ساختگی است. هدایت در «حاجی آقا» می-
خواست با جریان های اجتماعی همگام شود و از این رو هر چه بدی
سراغ داشت در توصیف «حاجی آقا» به روی کاغذ آورد. چوبك در

توصیف «حاج معتمد» نیز به همین کار می‌پردازد. اوصاف آدمهای این داستان کلی و بر بنیاد پیش‌داوری است. در مثل درباره «ناظر» می‌نویسد: «... خان ناظر پیشکار خانه‌زاد حاجی، با اندام باریک و چهره استخوانی تاسیده آب زیرگاه. . . سروکله‌اش پیدا شد» باید پرسید که چرا همه پیشکارها باید مودی و آب زیرگاه باشند؟ بی‌تردید چوبک زیر تأثیر قالب داستان و اوصاف هدایت است. در آخر داستان «حاج معتمد» به درون مقبره می‌رود، وبا داشتن بکرشته خیالات فلسفی و یادآوری گذشته که همانند سخنران سخنوری بدبین است در قبر دراز می‌کشد و سپس نمی‌تواند بیرون بیاید و همانجا می‌میرد. این «حاج آقا»ی چوبک علاوه بر اینکه ساختگی است، خیلی زیاد حرف می‌زند. حرفهایی که از آن خودش نیست و عقاید خود نویسنده است، زیرا مفهوم همین سخنان در «سنگ صبور» نیز آمده است. در مثل این بخش را که در بدگوئی کیش تازیان است می‌خوانیم و با کمال شگفتی می‌بینیم که یک «حاجی آقا»ی متعصب که برای آخرت خود نقشه می‌کشد و مقبره می‌سازد چگونه حرفهای فیلسوفانه می‌زند:

«... دلت خوشه که همیشه زنده‌ای و دستت برای ظلم و اژه. اما نمیدونی که همیشه زنده بودن تو از مردن ما بدتره... هر آدمی که میاد و مرزه ظلم تو رو می‌چشه و از دنیا میره. این خودش یه تف و لغنت ابدیه به تو. اگه بخوای خوب بدونی همشون ازت بدشون میاد. اگر می‌بینی به ظاهر تملقت می‌گن و جلوت به سجده می‌افتن، برای اینه که ازت می‌ترسن... تا امروز بلد نبودم با تو حرف بزنم. هر چند هر روز تو نماز با تو حرف می‌زنم، اما نمیتونم اونجوری که دلم می‌خواه با تو حرف بزنم. برای اینکه به زبون عربی حرف می‌زنم و هیچ معنی اونای رو

که میگم نمی فهمم.»^۱

«همراه» موضوعی است که به دوشیوه نوشته شده است. شیوه نخست گیرا، زیبا و پر از تصویرهای لطیف است و دومین که رونوشت داستان نخستین است و همان مفهوم را به زبان ساده تری بیان می کند سخت نازیبا و ساختگی از آب در آمده است: دو گرگ گرسنه و سرمازده به طلب طعمه از کوه سرازیر می شوند، همه جا را برف جانسوزی فرا گرفته است. گرگها طعمه ای به دست نمی آورند. یکی از پا درمی آید و دیگری که برجای میماند همراه خود را از هم می درد و می خورد.

در «عروسك فروشی» نیز ایجاز و یژه چوبك را نمی بینیم. موضوع داستان نیز طر فه نیست. پسر بچه ای به نام «حسن خونه تخی» در سرمای سخت در خیابان ها سرگردان است، از هر کس كمك می - خواهد، جواب رد می شنود. به همه مغازه های خوراك فروشی سر می زند ولی دست خالی بر می گردد. تا سرانجام از در خانه ای به راهرو می خزد و عروسك بزرگی را که آنجا گذاشته شده می دزدد و می برد تا بفروشد، ولی در آن سرمای سخت کسی به فکر خریدن عروسك نیست. پسر بچه از فرط خستگی و گرسنگی کنار دیواری به خواب می رود و یخ می زند و می میرد. توصیف های این داستان نیز کلی است و از تجربه های واقعی گرفته نشده است.

«يك شب بی خوابی» نیز بیشتر شرح و گزارش است تا داستان. سگ ماده ای زیر ماشین می رود و توله هایش تمام شب و ننگ و ننگ می - کنند و مردی که خانه اش مجاور خرابه مسكن توله هاست، خوابش نمی برد و در بی خوابی خود از مرگ و میر و زادن و زاده شدن و مشکل زناشویی و حتی مثنوی مولوی یاد می آورد:

۱ - روز اول قبر - ص ۱۳۵.

«... مثنوی بخونم. حتماً مولانا هم شب کار می کرده والا چطور تونسه تو این شش هفتاد سال این همه کار بکنه (چرا نمی توانسته؟) خود دیوان شمس کار يك عمره. چطور تونسه میون اون همه خر و خشکه مقدس این همه حرفهای حسابی بزنه، گمونم می نوشته، اما بعضیاش دس مردم نمی داده»^۱! باید گفت این هم کشف جدید ادبی درباره کارهای مولوی!

در طرح های «چشم شیشه ای» و «يك چیز خاکستری» نکته های روانی و ویژه ای دیده می شود. در طرح «چشم شیشه ای» پسر کی که يك چشمش را از دست داده امنت، با چشم مصنوعی همراه پدر و مادر از نزد پزشك به خانه بازمی گردد. پدر و مادر می کوشند او را دلداری دهند و وانمود کنند چشم مصنوعی پسرک شبیه چشم سالم است ولی آئینه واقعیت تلخ را بیان می کند:

«پسرک آئینه را گذاشته بود روی میز و چشم شیشه ای خود را از چشم خانه بیرون کشیده بود و گذاشته بود رو آئینه و کره پرسفیدی آن با نی نی مرده اش رو آئینه وق زده بود و چشم دیگرش را کجکی بالای آئینه خم کرده بود و پرشگفت به آن خیره شده بود و چشمخانه سیاه و پو کش خالی رو چشم شیشه ای دهن کجی می کرد»^۲.

در طرح «يك چیز خاکستری» پسر کی با مادرش و مردی که مجله می خواند و دومرد دیگر در مطب پزشك دندانپاز گرد آمده اند. هر کدام چیزی می گویند یا کاری انجام می دهند. هیچ کدام بطور کامل وصف نشده اند ولی از خلال کارها و گفته هایشان می توان به بیقراری آنها پی برد: «مرد مجله را پرت کرد روی میز و دستش را پیش دهنش برد، رو صندلیش وول خورد و با خودش گفت: دارن يك چیز خاکستری

می‌سابن. چرخ‌ایستاد و خنده دنبال آن ول شد و شنیده شد: خیلی عجیبه وختی که من بچه بودم مادرم بزرگ بود و حالا که من بزرگ شده‌ام مادرم کوچک شده... و باز چرخ چرخید. و بوی دندان سوخته و مزه لثه کباب شده تو سروسو کلهٔ مرد مجله بدست راهی شد.»

ماجرای نمایشنامه «هفت خط» به درد صحنهٔ نمایش نمی‌خورد. محمد جوانی است ورزیده و روستائی که در خانه‌ای مشغول کار ساختمانی است. عاشق «گلی» کلفت خانه می‌شود. «گلی» درخواست زناشوئی او را رد می‌کند. دوست «محمد» به او می‌گوید که اگر نزد خال کوب بروی و تمام بدنش را خال بکوبی، گلی طلسم شده و او را دوست خواهد داشت. محمد شبی با بدن برهنه و پر از خال از دیوار خانه بالا می‌رود و چون تارزان وارد اتاق گلی می‌شود. گلی از خواب بیدار شده و فریاد می‌کشد. پلیس و صاحب خانه می‌رسند و می‌خواهند به محمد که محو تماشای گلی است دست‌بند بزنند. گلی هم کم‌کم مجذوب بدن ورزیده و «زیبا»ی «محمد» می‌شود و از او طرفداری می‌کند، در نتیجه خود او هم گیر می‌افتد و هر دو متهم به دزدی می‌شوند.

گفتگوهای این نمایشنامه بسیار ضعیف است. ایجازی در کار نیست و بیشتر شرح و گزارش است و از حرکت و پویائی نمایشی نیز در آن اثری نمی‌بینیم. موضوع آن نیز نه تازه است و نه پرکشش و همانند آن را می‌توان مکرر در صفحهٔ رویدادهای روزنامه‌ها خواند.

در بیشتر داستان‌های «چراغ آخر» و «روز اول قبر» نثر چوبک شسته رفته و ساده و نزدیک به محاورهٔ عامیانه است. در برخی داستان‌ها، نثر مصنوع و پیچیده‌ای به جای نثر ساده و روان می‌نشیند که داستان‌ها را ساختگی جلوه می‌دهد:

«... دهان خشک بگشود و لثه نیلی بنمود و دندان‌های زنگ شره

خورده به گلوی همراه درمانده فرو برد.»

گاهی این توجه به لفظ به صورت مبالغه آمیزی درمی آید و چوبك به طور ساختگی واژه های همصدا را به دنبال هم قطار می کند: «... چون پلیس گشت شب، دست سنگین دستکش پوش خود را روشانه پسرک گذاشت.»^۱

یا «نور سرخ فانوس، وصله های مهتاب اذان زده؟ روزمین را چرك مرده می کرد.»

در «آتما، سگ من» و «پریراد و پریرمان» نیز این نشر مصنوع و سنگین دیده می شود که مناسب داستانگوئی نیست.

در این دو مجموعه چوبك به لهجه های عامیانه (شیرازی و بوشهری) بیشتر گرایش پیدا کرده است. البته این گرایش را در «تنگسیر» و «سنگ صبور» نیز می بینیم. واژه هایی چون: پای پتی - دسته های کووره بسته - کوچيك - واسرنگ - رودار (پی در پی) - کوچه باغیا - تر کمون ... که واژه های شیرازی است در داستان های او به فراوانی آورده شده است که بیشتر آنها جافناده و محیط طبیعی داستان ها را نمودی محلی بخشیده است. محیط داستان های چوبك نیز محلی است و او با یادآوری خاطره هایی که از بوشهر و شیراز دارد، محیط چهل پنجاه سال پیش این دوشهر را زنده می کند. در مثل در «تنگسیر» «زار محمد» را از دید کودکانه شش سالگی خود هنگامی که او از سر پیچ کوچه نمایان می شود، به گیرائی توصیف می کند.

«تنگسیر» و «سنگ صبور» داستان‌های بلندی هستند که چوبك از دودید اجتماعی و روانی متفاوت نوشته است. پیش از چوبك، رسول پرویزی نویسنده «شلوارهای وصله دار» ۱۳۳۶ داستان «زایر محمد» مرد دلیر تنگستانی را که به دروغ و فریب تسلیم نشد و از شرف خود دفاع کرد، در داستان کوتاهی به نام «شیر محمد» گنجانده و با ایجازی در خور وصف کرده بود. چوبك از این ماجرا که داستان کوتاهی بیش نمی تواند باشد، داستان بلندی پرداخته است که به پای داستان‌های کوتاهش نمی رسد.

رویدادهای داستان «تنگسیر» در دوران قاجاریه در بوشهر رخ می دهد. هنوز زمانی طولانی از حمله انگلیسی ها به بوشهر و دفاع مردم آن دیار در برابر بیگانه نگذشته و یاد دلیران تنگستانی در خاطره ها زنده است و عده ای از این دلیران نیز هنوز زنده اند. «زایر محمد» نیز از گروه این دلیران است.

داستان با نوعی روایت گوئی آغاز می‌شود: «ورزا» «گاونر» بیوه زنی به نام سکینه مست کرده و پس از مجروح کردن مرد جوانی سر به نخلستان گذاشته و حالا «زایر محمد» از بوشهر راه افتاده تا به کمک بیوه زن بشتابد، اما کله‌اش پراز ماجرای فریبی است که خورده و نمی‌تواند فراموشش کند. درهمین جاست که خواننده درمی‌یابد «زایر محمد» در بوشهر دکان کوچکی دارد، کوتاه قد و دارای بدنسی قرس و محکم است، مردم به او اعتماد دارند، پیش از این‌ها در کارخانه آهنگری بوشهر، نخست کارگر و سپس استادکار بوده. مدتی نزد «رابرت» انگلیسی کار کرده و پس از بیست سال کار شبانه روزی دوهزار تومان جمع کرده است و چون دارای ایمانی محکم است پول را نزد امام جمعه بوشهر برده تا وی پولش را حلال کند و امام جمعه پولش را گرفته و هزار و هفتصد تومان به وی پس داده و به این ترتیب پولش حلال شده است! پس از بازگشت از کربلا با باقیمانده پول به سروسامان دادن زندگانش می‌پردازد. با سیصد تومان دکان جو فروشی باز می‌کند و می‌خواهد هزار تومان بقیه را در معامله به کار اندازد. واسطه معامله «محمد گنده رجب» و گیرنده پول «کریم حاجی حمزه» و مورد رهن که در محضر «شیخ ابو - تراب» ثبت می‌شود، خانه‌ای موهوم در کنار دریاست. پس از مدتی «زایر محمد» درمی‌یابد که کلاه سرش رفته و خانه‌ای در کار نیست. «آقا علی کچل» را وکیل می‌کند که حق وی را بگیرد. وکیل با گروه حقه‌باز رفیق و همکاسه می‌شود. «زایر محمد» چون چنین می‌بیند حاضر می‌شود از اصل و فرع روزی دو قران بگیرد، ولی بدهکاران حاضر به این کار نیستند و از بیخ منکر قضیه می‌شوند.

«زایر محمد» دو فرزند دارد. زنش «شهر» همچون خودش بچه گرمسیر است و «حاجی محمد» پدرزنش در خیابان «سبزآباد» لب ساحل

دكان كوچكى دارد كه كنسرو و شكلات و بيسكويٲ و ترشى و كيٲك
كشمشى مى فروشد . اين حاجى كه كم وييش وضعش رو براه و كيفش
كوك است ، براى خودش يٲكپا «بورژوا»ست ، هنگامى كه «زاير محمد»
اعتراض مى كند كه چرا به انگليسى ها كالا مى فروشى ، پول آنها بركت
ندارد ، جواب مى دهد :

« . . . زاير اينام مٲه خودما آدمن و بهما كارى ندارن . پولشان
كه سكهٲ عمر نيست . » زاير محمد به استهزا ولى قاطع جواب مى دهد :
« نه خالو . اين ديگه نشد . چطور با ما كار ندارن . مگه همين چند سال
پيش نبود كه جهازاشون آوردن ، خونه و زن و بچهٲ ما را به گلوله بستن
و اونهمه تنگسٲر كشتن ؟ هنوزم اينجا رو ول نمى كنن . هرچيز خوبى
هس مال ايناس . خونه هاى خرب ، پول زياد ، اسب ، كالسكه ، ميگى
پولاشون سكهٲ عمر نيست » (تنگسٲر - ص ٣١) پرسش و پاسخ اين دو
نفر ، نماد دوطرز انديشه است . «زاير محمد» كارگرى است ساده و
اصيل و داراى فهم گر و هى و دائيش تاجرى است حسابگر كه دين و
دنيا را باعم مى خواهد : «زاير ، آخه من كاسبم . من اكه جنسام به اين
نفر وشم پس به كى بفروشم ؟ فزجوناشونم كه آب مى كشم و طاهر مى كنم !»
بدين ترتيب هنگامى كه خواننده بخشى از كتاب را مى خواند
باقهرمان نخست داستان و گذشته ها و رابطه هاى او با مردم آشنا مى شود
بى آنكه اين آشنائى را مديون گسترش طبيعى داستان باشد . سامرست
موام دربارهٲ ويژگى هاى داستان بلند مى نويسد :

اجزاء يك رمان خوب ، بايد باهم ارتباط منطقى داشته باشند و
خواننده را متقاعد كنند . . . پيش آمدها بايد محتمل الوقوع باشند و
نه تنها بايد «موضوع» رمان را پيرور انند ، بلكه از خود داستان برويند
و بيرون آيند . » ، «موجوداتى كه رمان نويس ساخته بايد طورى باشند

که خواننده به شخصیت تك تك آنها توجه کند و کارهای آنها باید از خصوصیات روحی و فکری و اخلاقی آنها ناشی شود.^۱

نکته دیگری را من اضافه کنم و آن این است که داستان باید همچون دیار ناشناسی باشد در پایان گذری ناشناخته که داستان نویس و خواننده هر دو از راه‌های پیچ در پیچ بگذرند و به آن برسند. این سرزمین ناشناس کشفی است از يك حالت یارویداد، که اگر چه ممکن است در دوسه سطر بگنجد باز به تفصیل خواندن آن و شرکت در حالات و اوصاف قهرمانان داستان، بیش از این معنی می‌دهد. در مثل می‌توان گفت: موضوع اصلی «جنایت و کیفر» داستایفسکی گذر راسکولنیکف است از برزخ تردید و بی‌ایمانی بسوی «سرزمین روشن ایمان» و دریافتن اینکه خدائی هست و هر کاری برای انسان مجاز نیست یا موضوع «لرد جیم» کنراد، ماجرای افسری دریائی است که بلندپروازانه در کمین فرصت مناسب برای اثبات دلیری‌های خویش است و چون فرصت مناسب دست می‌دهد و هنگامه عمل فرا می‌رسد، با ترس پاپس می‌کشد و فرار را برقرار ترجیح می‌دهد. سپس در دوزخ پشیمانی می‌افتد و برای جبران خطای خویش به جان می‌کوشد. ولی هر دو داستان جز این چیزهای دیگری را نیز بیان می‌کنند. داستایفسکی در پرداختن چهره راسکولنیکف به هنگام قتل پیرزن و باخوار چنان استادی به خرج داده است که گوئی خواننده در هنگام خواندن داستان به همراه راسکولنیکف با تبری پنهان در آستین، برای کشتن پیرزن راه افتاده است. یا هنگامی که دوست و راهنمای لرد جیم، در یانوردی پیر به نام مارلو وی را در سرزمین «باتوسان» ترك می‌کند و با قایقش از او دور می‌شود تا به هنگامی که او را چون نقطه کوچکی در ساحل می‌بیند، باز به نظرش می‌رسد که «جیم گوئی در قلب يك معمای بزرگ ایستاده است.»

۱ - ده رمان بزرگ - ترجمه کاوه دهکان - ص ۹ - تهران - ۱۳۴۶

جیم گمراه شده است ، در هنگامهٔ عمل از وظیفهٔ خود شانه خالی کرده . اما غالباً این بیان را که به اندیشه اش می آید تکرار می کند که جهان مادی بر بنیاد چند اندیشهٔ ساده استوار شده : «به ویژه آشکارا بر اصل وفاداری» اما پاسخ بی درنگ به آن بیان این است «وفاداری به که؟» و شاید جواب به این پرسش در این نامه لرد جیم گنجانده شده :

«... هر کسی باید در نور کتاب مقدس دل خویش راه بسپرد . نور درونی هیچکس برای انسان دیگری به کار نمی آید. این راه، روش من است، از آغاز تا پایان راه . . . حقیقت انسان دیگری در نزد من جز دروغی ملال انگیز نیست» اینجاست نقطه ابهام و شکل بی دروسر نوشت لرد جیم. مارلو - که جیم را در بخشی از کتاب از دیدهٔ اومی بینیم - داستان خود را این طور تمام می کند :

«چه کسی می داند جواب این پرسش چیست؟»

می بینیم که در این داستان ها جز گزارش رویدادها ، معمائی نیز در کار است . خواننده همینکه کلید داستان را پیدا کرد ، با چشم انداز تازه ای روبرو می شود که پیش از آن خبری از آن نداشته است .

«تنگسیر» فاقد این ابهام و کلید است . جز چند بخش آن ، بقیه گزارش ساده از ماجرای «زایسر محمد» است . در بخشی از داستان «تنگسیر» زایر محمد را می بینیم که با سری گرانباز از خاطره های تلخ و شیرین ، به سایهٔ درختی پناه می برد و ناظر نبرد دو مورچه بر سر لاشه سوسکی می شود (ص ۱۳) و در پایان یکی از مورچه ها شکست می خورد و دیگری لاشه را به دست می آورد (ص ۲۲) این صحنه آشکارا ساختگی است و شاید نویسنده خواسته است به پیروی از جان اشتاین بک که حرکت لاک پشتی را در «خوشه های خشم» وصف کرده است ، برای گسترش بیشتر داستان صحنه ای فرعی بیافریند، ولی در «تنگسیر» این صحنه مانع

گسترش طبیعی مسیر داستان است . قهرمان داستان «خوشه‌های خشم» پس از مدتی طولانی نزد خویشان‌ش برمی‌گردد و درجاده ، چشمش به لاک‌پشتی می‌افتد که با کندی عرض جاده را طی می‌کند . او مدتی به گذر کند لاک‌پشت می‌نگردد و اشتاین‌بک با مهارت این صحنه را پرداخته و وارد جریان عمومی داستان کرده است .

چهار نفری که پول «زایر محمد» را به جیب زده‌اند هریک نماینده گروهی اجتماعی هستند . یکی حاکم شرع است ، دیگری دلال است ، سومی کسی است که پول را با اصل و فرعش بالا کشیده و چهارمی و کیلی است که موکل خود را به بدکاران فروخته است . «زایر محمد» پس از گرفتار کردن و بستن گاو به وضع خانه و خانواده خود سامان می‌دهد و نزد پدرزنش بازمی‌گردد و قصد خود را در کیفر دادن به بدکاران آشکار می‌سازد . اما پدرزنش همچون مردمان بوقلمون صفت و سهل انگار دیگر ، «زایر محمد» را به دنیای دیگر حواله می‌دهد .

«ولشون کن برن جواب خدا را بدن . روز پنجاه هزار سال که آفتاومباد پائین و روفرقت سرشون میتابه ، آن روز حسابتو باشون صاف کن .»

«زایر محمد» می‌گوید : «خالو! من روز قیامت میمومت سرم نمیشه . اونجوری دلم خنک نمیشه .»

فکر انتقام یکدم «زایر محمد» را رها نمی‌کند . او که انسانی سلیم و زحمتکش است ، و همان آدمی بوده که وقتی از بوشهر به ده می‌رفت و روزه بود و در گذر خویش سگی مریض دید و خوراکش داد ، اکنون لبریز از شعله‌های انتقام جوئی است و می‌خواهد چهار نفری را که بروی بیداد کرده‌اند ، بکشد .

شب هنگام حقیقت را نزد زنش آشکاره می‌کند : می‌رود که انتقام

بگیرد و ممکن است برنگردد. «شهر و» باید راه توشه چند روز مسافرت را نیمه شب در قایق بگذارد، و دلیر باشد و گریه وزاری راه نیندازد. «شهر و» گریه می کند و از سرانجام کار نگران است و به مردش می گوید: «اگه تو نباشی من دیگه دنیا رو نمی خوام.» زایر محمد او را دلداری می دهد: «باید مثل يك شیرزن به من کمک کنی. من خوب ترا می شناسم که شیرزنی. حالا وخت کمک توه. وخت گریه و زاری نیست.»

صبح زود «زایر محمد» به دروازه شهر می رسد. شلوار کوتاه به پا کرده و پیراهن آستین کوتاهی از کتان سفید هلندی به تن دارد و يك چـوخـه سفید نازک بوشهری روی لباس و روی آن يك قطار فشنگ با دو بند سینه، چپ و راست به شانیه هایش محکم کرده است، کلاه نخودی رنگی به سر گذاشته و يك تفنگ مارتین به شانیه آویخته و با این لباس و قیافه همانند تفنگچی های حکومتی شده است. صبحانه را در دکان «استاد حبیب قناد» می خورد و سپس فرزند و چابک به سراغ نخستین مقصد می رود:

«ارباب سلام!» محمد بادهان خشکیده گفت و با گوشه چشم این طرف و آن طرفش را پائید. «سلام. کریم جواب داد و سرش رو گردنش پیچ خورد و عضلات صورتش پرید و بر روی زمین تف انداخت: بر- شیطان لعنت، تو باز اومدی؟» محمد گفت: میخوام برم سفر. اومدم شاید به خرده پول سرراهی ازت بگیرم» «کریم جواب داد: اگه پول طلب داشتی تا حالا بت داده بودن...» محمد به کریم خیلی نزدیک بود. ناگهان لوله تفنگ زیر بغل کریم رو پیراهنش جای گرفت. کریم فقط سختی لوله را رو گوشت تنش حس کرد و بعد همانطور که نشسته بود تو هوا پرید و صدای خفه گلوله که چسبان گوشت خالی شده بود پیراهنش را مشتعل ساخت و روسکو خورد زمین و خون کف آلودی از

دهنش بیرون زد . . . دیگر «محمد» آنجا نبود و نعلش کریم میان گروه مردم ناپدید شده بود. کی بود؟ چی شده؟ به نفر کشتن. کدام طرف رفت . . . آخرش محمد تنگسیر کار خودش را کرد. از همین راه رفت. بس کن! نازشستش. پولش را با گلوله از تو جیگرش بیرون کشید. ای آفرین به این تنگسیر!

«زایر محمد» چند دقیقه بعد نزدیک مسجد دهدشتی در منزل «شیخ ابوتراب» است: «شیخ او را دید. . . تو کمرش لق شد و تو خودش رو تشک شاشید. از عزرائیل خیلی چیزها خوانده بود اما هیچگاه او را به شکل و شمایل «محمد» پیش خود مجسم نکرده بود.

«محمد» گفت: تو که خیلی خوب بلد بودی حرف بزنی. رو منبر وعظ می کردی و مردم را از آتش جهنم میترسوندی. وختی می-خواستی پولای من بگیری اونهمه زبون ریختی. اما حالا لال شدی. چرا کاغذ دروغی برای من درس کردی؟

«زایر محمد» سپس به سراغ دو نفر دیگر می رود و آنها را نیز در خاک و خون می کشد. شهر به هم می خورد و تفنگچی های حکومتی او را سایه وار دنبال می کنند. «محمد» به دکان «آساتور ارمنی» پناه می برد و یک روز تمام آنجا می ماند. رفت و آمد مشتریان، و توقف طولانی او در دکان، گفتگوی «آساتور» با شاگردش و خیال ها و کابوس های محمد در آنجا. . . همه و همه برای این است که داستان طولانی و کشش آن بیشتر شود. صحنه آخر داستان، آنجا که محمد به ده خود «دواس» بر می گردد، جایی که به دریا می زند و مسافتی طولانی را شناکنان طی می کند، و جنگ با اره ماهی به پیشبرد داستان کمکی نمی کند. ساختگی بودن این صحنه ها زمانی بیشتر آشکار می شود که «محمد» مجروح و خون آلود از جنگ اره ماهی از پشت کومه بیرون می آید و تفنگچی ها



تألیف و تدوین
۱۳۷۴
کتابخانه عمومی (مکتب)

را خلع سلاح می کند و با زن و فرزندانش به کنار دریا می رود و سوار قایق شده راه گریز را درپیش می گیرد... جریان این رویدادها خواننده را اقناع نمی کند و از این رو پذیرفتن آنها برای وی بسی دشوار است. «زایر محمد» داستان «تنگسیر» قهرمانی است روئین تن. از همه رویدادها زخم ناپذیر بیرون می آید و این برخلاف منطق زندگانی است. بسیاری از صحنه های داستان، کشش لازم را ندارد. ولی رویهمرفته آمدن «محمد» به بوشهر و کشته شدن بدکاران با آرایشی گرم و گیرا توصیف شده است. گره داستان «تنگسیر» بطور طبیعی باز نمی شود بلکه با دخالت مستقیم نویسنده در جریان داستان سامان می پذیرد. در مثل صحنه مبارزه «محمد» با گاو «سکینه» - برای اثبات قلچماقی و دلیری او - در راه سیر طبیعی داستان سنگ می اندازد.

با این همه داستان «تنگسیر» در میان نوشته های چوبك از جهاتی طرفه است. چوبك با این کار در راه آفرینش داستانی اجتماعی و واقع گرایانه می کوشد و با رویدادهای اجتماعی درگیر می شود. درست است که ماجرای تنگسیر در گذشته دور روی داده است، ولی بهر صورت چوبك که در بیشتر داستان های خود زندگانی را از زاویه ناتورالیستی می دید، در این داستان ماجرای يك انسان را از دیدگاه واقع گرایانه می بیند. تجسم صحنه و عمل در داستان «تنگسیر» ضعیف است ولی در جای جای این کتاب، اوصاف طبیعت و حالت ها به نیرومندی آمده است. وصفی که چوبك درباره بوشهر و ساحل و دریا در این کتاب آورده است چیره دستی او را در کار داستان نویسی نشان می دهد:

«زمین ماهور ماسه زار، تا کنار نخلستان کشیده شده بود... داریست های خشکیده و خورشید مکیده، چرخ چاه های کج و کوله، گله به گله تو زمین صیفی کاری نشسته و افق را خط خطی کرده بودند.

هندوانه‌های درشت خط‌مخالی و سبز، توجالیزها به خواب رفته بودند. نخل‌ها شق و رق و لاغر و سیاه سوخته پشت سرهم سرک می‌کشیدند» «تنگ‌سیر» می‌توانست آغاز خجسته‌ای باشد برای کارهای رئالیستی صادق چوبک و می‌شد انتظار داشت که این نویسنده، رابطه‌های پیچیده زندگانی دو دههٔ اخیر را نیز با آفرینش داستان‌های رئالیستی از این دست، مجسم کند و سندی از رویدادها و پست و بلندی‌های این روزها نیز به دست آیندگان بسپارد. ولی چوبک باز به خاطره‌های گذشته پناه برد و «سنگ صبور» را نوشت. «سنگ صبور»ی که نه تنها با رئالیسم بلکه با ناتورالیسم نیز فرسنگ‌ها فاصله داشت.

واما «سنگ صبور»:

«سنگ صبور» دومین داستان بلند چوبك است و او بانوشتن این داستان همچنان نشان داد که در داستان بلندنویسی توانائی چندانی ندارد و به‌ویژه با تقلید از شیوه «جریان ذهنی» گرایش‌های رئالیستی آغاز کارش را نیز پس پشت افکنده است

داستان در شیراز، در چهل سال پیش در خانه‌ای اجاره‌ای می‌گذرد. قهرمانان کتاب، همگی از پائین‌ترین قشرهای اجتماعی برگزیده شده‌اند و در فقر و بدبختی دست و پا می‌زنند. هريك از آدمهای داستان به نوبت - مانند «همچنان که دراز می‌کشم می‌میرم» و یلیام فاكنر - به‌روی صحنه می‌آیند و به‌شیوه درون‌گرایانه با گفتگوهای بدون مخاطب از خود سخن می‌گویند و دل و اندرون خود را بیرون می‌ریزند و کابوس‌ها و رؤیاهای خود را شرح می‌دهند، و از تیره‌ترین و زشت‌ترین بخش پنهانی ضمیر خویش پرده برمی‌گیرند. امامی توان گفت هیچيك از آنان چون «بلقیس» طبیعی سخن

نمی‌گوید و چوبک در این کتاب فقط در نقاشی چهرهٔ این زن زشت‌روست که به‌راستی چیره دستی نشان می‌دهد. زنی که مهر آبله بر چهره‌اش خورده و زشتش کرده و وی با داشتن شوهر هنوز با کره مانده و ژرف‌ترین آرزویش این است که مردی او را تصرف کند و به‌کام دل برساند. اما آنکه مارا به‌سرگذشت او دل می‌سوزد «بلیس» نیست بلکه «گوهر» است که شوهرش او را از خانه بیرون کرده و حالا صیغه می‌رود و برای گذراندن زندگانی هر روز با مردی سر می‌کند، اما در این کار زشتی و نازیبائی ویژه‌ای نمی‌بیند، زیرا «شیخ محمود» واسطهٔ کار است و او را با خواندن چند جملهٔ عربی برای این و آن صیغه می‌کند و حلال. و همین گوهر در جواب «احمد آقا» برای هم‌آغوشی می‌گوید:

«به این شوم غریبون من تا حالا بندم به‌حررم باز نشده. دو تا شوهر کردم و بعدشم صیغه رفتم. این کار گناه داره، حرومه. اگه تومی خوای تا به «شیخ محمود» بگم واست صیغم کنه.»^۱

روزی این زن ساده‌دل که رابطه‌های نادرست اجتماعی به‌پرتگاه روسپیگری پرتابش کرده است، گم می‌شود و از این‌پس داستان بر بنیاد ماجرای غیبت «گوهر» رنگ دیگری پیدا می‌کند و به غلطک دیگری می‌افتد. «احمد آقا» آموزگار فقیر و جوان مدرسه که از بو شهر به‌شیراز آمده و عاشق اوست چون دیوانه‌ای شب و روز به جستجوی او بر می‌آید، ولی هر چه می‌جوید کمتر می‌یابد، زیرا «سیف‌القلم» جنایتکاری که در همان هنگام در شیراز به کشتن زنان روسپی مشغول است، او را به‌خانهٔ خود برده و کشته و در زیر زمین خانه‌اش دفن کرده است. پس از غیبت «گوهر» پسرش «کا کل زری» و خدمتکار پیر افلیج شوهر پیشین وی «جهان سلطان» بی‌سرپرست می‌مانند. «جهان سلطان» در گوشهٔ طویلهٔ خانهٔ

اجاره‌ای «میرزا اسدالله» بستری شده و بدنش کرم گذاشته . «احمد آقا» گاهی به او و کاکل زری چیزی می‌دهد تا بخورند و از گرسنگی نمیرند. در بین زشتی‌ها و چرکی‌هایی که چوبك در داستان‌های خود وصف کرده است ، هیچ صحنه‌ای چرکین تر و ترسناکتر از وصف زندگانی «جهان سلطان» وجود ندارد . در داستان معاصر پارسی فقط داستان «نکبت» امیرگل آرا - که پر از وصف چرکی‌ها و آلودگی‌هاست - می‌تواند با این ماجرا مقایسه شود .

«بلقیس» از غیبت «گوهر» خوشحال است و امید دارد با گذشت چند روز یاد «گوهر» از اندیشه «احمد آقا» بیرون برود و «کاکل زری» در حوض بیفتد و او بتواند بی‌مانع با «احمد آقا» همبستر شود .

رؤ با و جنون جنسی «بلقیس» به آنجامی رسد که در هر چه می‌نگرد، رنگی از مرد دلخواهش «احمد آقا» می‌بیند و از هر چیز بوی او را می‌شنود: «اگه احمد آقا دس روم بذاره مئه مرغ كرك زیر دستش تپ می - كنم، می‌خوابم . كاشکی اینقه آب كه از آسمون میباره تودل من راه واز می‌كرد .» سرانجام خانه از اغیار خالی می‌شود و لحظه دلخواه فرا می‌رسد : «دساش آورد زیر بغلم . اون وخت دستش آورد روشكمم مالید . دلم ضعف رفت و تف دهنم خشك شد . بعد دسم كشید و زودی بردم تو رختخوابش . بعد به نظرم خندید . واسیه اینکه دندوناش برق زد . . . گفتم : تو میدونسی من هنوز دختر بكرم ؟ گفت : پس مشدی چكارس ؟ گفتم هنوز نتونسته بام كاری بكنه . او وخت می‌خواس از روم پاشه كه غرس گرفتمش . گفتم دروغ گفتم . . . او وخت یه‌هو توم سوخت و مئه روغن داغ از هم واشدم و از گوشه چشم اشك تو سولاخ گوشم راه واز كرد .»^۱

پس از مرگ «جهان سلطان»، «کاکل زری» در اثر بسی مبالغاتی «بلقیس» و همسایگان دیگر، درحوض آب می افتد و خفه می شود و او که آن همه عاشق ماهی ها بود، از گند پیرامون خود، درپاکی آب حوض غرقه می شود و بامرگی زودرس و بیدادگرانه می میرد.

«احمد آقا» که محور داستان است، معلمی که ماهیانه بیست و پنج تومان از دولت حقوق می گیرد تا از گرسنگی نمیرد، جوانی نویسنده کتاب است. او گاهی باخودش وزمانی با فردناشناسی که درونش کمین کرده یا با عنکبوتی که به دیوار اطاقش چندک زده و او را «آسید ملوچ» می خواند، سخن می گوید. عنکبوت او را بیشتر وقت ها سرزنش می کند: «پاشو، این میکل لندهورتو از رختخواب بیرون بکش. یه کاری بکن که کار باشه. از اول زندگیت هی گفتی که می خوام نویسنده بشم. اما هیچ غلطی نکردی. همش خودتو گول می زنی. دست کم کاری کن که یه چیزی ازت بمونه» «احمد آقا» نیز به خود می گوید:

«یه وخت خیال داشتم نویسنده بشم. خیال داشتم از روزندگی گوهر و این چند تا اجاره نشین که تو این خونه با من زندگی می کنن چیزی بنویسم. می خواسم از زندگی این گوهر بنویسم. مئه آفتابه خلای مسجدنو میمونه. اونجا گندوشتنش که هر کی تنگش بگیره ورش داره آب توش بریزه، ببردش خلا و کارش که تموم شد گوشه خلا و لش کنه. آخرشم می نویسم. اما حالا بذار زلزله ها تموم بشه.»^۱

اما منطق آدم ناشناس درون «احمد آقا» و «آسید ملوچ» محکم تر است و او را قانع می کند که این چیزها را بنویسد. «راس گفتی بالاخره مملکت همه جور آدم لازم داره. هم نویسنده متعین و متعینات می خواد، هم نویسنده گداها.» این «احمد آقا» روشنفکر است، اما روشنفکری

منزوی و مالیخولیائی، از نوع «استفن دادالوس» جیمز جویس. او زمانی بر طارم اعلی می‌نشیند و گاهی پشت پای خود را نمی‌بیند. مردی است هرهری مذهب که قراردادهای اجتماعی و دینی را باور ندارد، حتی در ارزش کار نویسندگی خودش نیز تردید است. گاهی از خود می‌پرسد: «حالا حتماً مجبورم این گندوکثافت‌ها را بنویسم؟» دیدن هر چیزی او را بر آن می‌دارد که تاری از فکر و خیال به دور خود بتمند و «فیلسوفانه» رویدادها را نظاره کند. هنگامی که غیبت «گوهر» طولانی می‌شود و «کا کل زری» سرگردان، می‌ترسد که کودک پنج شش ساله را به کوچه بیندازند و او گدا و ولگردی آواره شود، و از این رو با خود می‌گوید: «باباش که قبولش نمی‌کنه. میگه حروم زاده‌س. با این حرفها دنیای به این قشنگی را گندزدن. من خودم از کجا معلومه پسر بابام باشم. تازه بود و نبودش چه فرق داره؟ کی اومد اول دنیا دسک و دفتر گذاشت بینه که کی تخم و ترکه کیه؟ تازه مگر قصه خودشون مسخره نیست. بچه‌های نروماده آدم و حوا هم‌دیگه رو گاثیدن و نسل آدمیزاد رو پس انداختن...»

«احمد آقا» عصیانگر است، شكاك است، حتی روشن‌ترین و ساده‌ترین مسأله زندگی را نیز قبول ندارد و آن را با شك می‌نگرد. اما این عصیان، عصیانی دیرآمده است، دوره اش سرآمده است، حمله او به قراردادهای اجتماعی، حمله «دون کیشوت» است به آسیاب بادی. گرایش او به فرهنگ کهن نیز گرایشی باسماهی است و اصالتی ندارد. کسی که هیچ چیزی را باور نداشته درمیانه کتاب، وطن پرستی دو آتشه از آب درمی‌آید و شروع می‌کند به خواندن شاهنامه فردوسی: «نامه رستم فرخ‌زاد» به برادرش را که در نکوهش تازیان و سوگ بر شکست ایرانیان ساسانی است، در چند صفحه نقل می‌کند و نویسنده کتاب از

خود نمی‌پرسد که «نامه رستم فرخ‌زاد» در وسط داستانی امروزی چه می‌کند؟ «احمد آقا» البته برای حمله به کیش تازیان به فردوسی متوسل می‌شود ولی همه جهات شکست ایرانیان را در نظر نمی‌گیرد. و تازه مگر نه این است که ایران به زودی از زیر بار شکست بیرون آمد و «ققنس‌وار» جوان شد و زندگانی فرهنگی را از سر گرفت؟ پس این زاری و مویه ابدی «احمد آقا» و نویسنده داستان برای چیست؟ «احمد آقا» فکر می‌کند علت نابسامانی‌ها، در اثر روابط نادرست زناشویی و صیغه گرفتن و صیغه رفتن است و با این نتیجه‌گیری نادرست، واقعیت‌های تاریخی را به صورت رقیقی درمی‌آورد. بسا اینکه او زیاد کتاب خوانده و از هر خرمی خوشه‌ای فراهم آورده باز در بسیاری مسائل از جمله مشکل‌های تاریخی اشتباه می‌کند و در وسط داستان به صحرای کربلا می‌زند و شروع می‌کند به مخالف خوانی که: «تموم این شمشیرزنی‌ها و آدم‌کشی‌ها و تمدن و از گون کردن‌ها، برای به نوا رساندن پائین تنه‌ها بوده!» نویسنده نمی‌تواند بگوید که من مسئول سخنان و کردار آدمهای کتاب نیستم زیرا این سخنان را «احمد آقا» می‌گوید و او همان کسی است که دارد کتاب می‌نویسد. «احمد آقا» آته ایستی است تمام عیار اما فقط آفریننده سامیان را که قهار و جبار است می‌شناسد و از خدای عارفان، خدای عشق و زیبایی و مهربانی خبری ندارد. این «احمد آقا» ی چوبك عیب‌های روشنفکری اشرافی را به تمام معنا داراست (او از گروه‌های پائین جامعه است ولی در فرصت‌های مناسب خود را از تنگ و تنگ نمی‌اندازد). یعنی او کسی است که در جهانی خیالی و وهمی دست و پا می‌زند اما در جهان تجربه و عمل چون حباب صابون ازم و امی رود و مانند ابگینه نازکی می‌شکند و فرومی‌ریزد. او همان کسی است که با همه

عهد و میثاق درونی با «گوهر» همینکه «بلقیس» به اطاقش می‌آید و خودش را تسلیم می‌کند، با همه تنفیری که از «بلقیس» دارد (نه به دلیل زشتی سیرت بلکه به علت زشتی صورت) سر از پا نمی‌شناسد و از هول حلیم در دیگ می‌افند و تازه در هنگامه عشقبازی مدام نگرانست که مبادا «بمانعلی» شوهر ناتوان و افیونی «بلقیس» سر برسد و کار دستش بدهد. و همینکه از «بلقیس» می‌شنود که وی دختر است از ترس می‌خواهد شکار با پای خود به دام آمده را رها کند. آن وقت چنین آدمی همینکه پای مسائل اقتصادی و اجتماعی و فلسفی به میان می‌آید، یکه‌تاز میدان می‌شود و از تاریخ و پیش از تاریخ و اقتصاد و هنر، آسمان و ریمان می‌بافد. «احمد آقا» چون روشنفکران نوع خودش در زندان تردید دست و پا می‌زند. با اینکه قراردادهای اجتماعی را باور ندارد، هنگامی که در درون خود تصمیم به زناشوئی با «گوهر» می‌گیرد، همچون فردی عادی پای‌بند عقاید عوام سخن می‌گوید:

«اگه من بتونم دس‌گوهر رو بگیرم و از تو این منجلاب بیرونش بکشم خودش خیلی کاره ولو اینکه آبی بریزم سرش بگیرمش. باید نجاتش بدم» بعد به خود نهیب می‌زند: «همینتم کم بود که بیای کلاه قرمساقتی سرت بذاری و یه جنده بیاری تو خونه‌ات...»^۱

بی‌تردید چنین کسی با این طرز اندیشه و نداشتن کوششی لازم برای شرکت در کارهای اجتماعی نمی‌تواند حتی گلیم خودش را از آب بیرون بکشد چه رسد به اینکه بکوشد تا غریق را نجات دهد. او به دلبستگی‌های خنده‌آور زندگانی و غریزه جنسی پای‌بند است و طالب همان زندگانی آسوده و اشرافی است که می‌کوبدش، ولی از بد حادثه یا از خوبی آن راه «پیشرفت» را نمی‌شناسد و از چگونگی راه یافتن به

تالارهای عطر آگین اشرافی بی‌خبر است . «احمد آقا» همه مشکل‌های زندگانی‌را از دریچه روابط جنسی می‌بیند و آنچه شب و روز در چشم‌اندازش بارنگی تند و مردافکن آشکاره می‌شود، عشق‌ورزی و هم‌آغوشی با زنی است : «هر چیزی باید یه‌روزی تموم بشه . تو خودتم مته همه یه‌روزی می‌ترکی . اما تازنده‌ای باید این ننه من غریب بازی‌ها رو ول کنی و از زندگی لذت ببری . واسه خودت اسباب بازی بخر باش بازی کن .» «احمد آقا» مدام بارؤیاهای جنسی سرگرم است .

از همه این‌ها گذشته آدم‌های «سنگ صبور» تصویرهای گوناگونی از اندیشه و احساس خود نویسنده‌اند . آنها به دلخواه نویسنده زندگانی می‌کنند، می‌کوشند ، خمیرمایه رؤیاهای آنها همه و همه، حتی رؤیای کاکل‌زری سیراب شدن غریزه جنسی است . گسترش داستان «سنگ صبور» از روبرو شدن آدم‌های داستان و برخورد طبیعی آنها حاصل نمی‌شود بلکه با دخالت آگاهانه نویسنده در راندن آدم‌ها به سوی پیش آمدها و اعتراف‌ها شکل می‌گیرد . و این درست برخلاف شیوه داستان نویسی رئالیستی است . داستان‌های بزرگ چون «جنگ و صلح» ، «بابا گوریو» و «سرخ و سیاه» و به‌ویژه «برادران کارامازوف» اثر داستایفسکی همان چیزی‌را ثابت نمی‌کند که در آخرین تحلیل نویسنده می‌خواسته است ثابت کند بلکه واقعیت زیر قلم او جان می‌گیرد و در همین معنی است که لو ناچارسکی باوام گرفتن سخنان «باختین» درباره داستایفسکی می‌گوید :

«داستایفسکی اشخاصی را که می‌آفریند نه به صورت نقاب‌هایی برای «من» خود درمی‌آورد ، و نه روابطشان را از پیش ، بر بنیاد طرحی ریخته شده ، چنان تنظیم می‌کند که آنان سرانجام ، هر یک همان کاری را بکنند که او، چون نویسنده، از آغاز خواسته بود . اشخاص داستان‌های داستایفسکی با استقلال کامل رشد می‌کنند و شکفته می‌شوند و آزاد

از (اندیشه) نویسنده ، تنها به پیروی از آن «اصل زندگانی» سخن می-
گویند که بر شخصیت خودشان فرمانرواست و سخنانشان چنانکه
باختن به حق می گوید ، معمولاً کلید فهمیدن کل داستان است.^۱
و این همان دید واقعیت نگرانه است که در «سنگ صبور» و الگو-
های فرنگی آن از «اولیس» جوئیس گرفته تا «مولوی» و «مالون می میرد»
بکت غایب است .

در «سنگ صبور» رویدادها همان گونه که هستند و حتی گاهی
زشت تر و چرکین تر از آنچه هستند نمایانده می شوند . آدمهای این
داستان همگی اسیر میل ها و درماندگی های خویشند و راه رهایی از مردابی
که در آن دست و پا می زنند ندارند . تو گوئی این چرک ها و فسادها
غولانی هستند که هیچکس را با آنها توان نبرد نیست . چوبک جانی از
گفته آدم اصلی «سنگ صبور» می نویسد :

«اگه جهان سلطون افلیح و زمین گیره و چل ساله از تو جاش تکون
نخورده و زیرش از شاش و گه و کرم لپر می زنه ، آیا باید بنویسی در
بستری از گل سرخ و بافرشتگان آسمانی هماغوش است ؟ به درک که
خواننده دلش بهم بخوره . اینا وجود دارن و زندگیشون همینیه که
می بینی و خودتم توشون هسی و باید همین جور که هس نشو نشون بدی»
حال آنکه برخلاف نظر نویسنده باید گفت زندگانی تلخ و زهر آلود
این مردمان را بهتر است در زنجیره روابط اجتماعی نشان بدهیم نه
همانطور که هست . اگر واقعیت را می خواهیم نشان بدهیم نباید از
زیبائی های زندگانی ، از شکفتن گل های کار و تلاش مردمان کوشا غافل
بمانیم . چوبک آلودگی ها و فسادها را نشان می دهد و ای آنها را یاماند

۱ - مجله جهان نو - چندصدائی داستایفسکی - ترجمه اسماعیل خوئی-

ص ۸۶ - تهران ۱۳۴۶ - سال ۲۲ - شماره ۱۰ - ۸

نا تورا لیست‌ها انگیمختۀ «طبیعت» انسانی می‌داند یا چون خیالپردازان ساخته و پرداختۀ عوامل فرعی اجتماعی همانند کیش‌ها و خرافات می‌شناسد، اما روابط ژرف‌تر زندگانی اجتماعی، آن روابط اهریمنی که «گوهر» را به روسپیگری و «سیف‌القلم» را به آدم‌کشی و «احمد آقا» را به سخن‌گفتن با عنکبوت و دیوانه زیستن و دیوانه‌وار اندیشیدن وامی‌دارد، در پرده می‌گذارد.

بخش‌هایی از کتاب البته مؤثر و هنرمندانه پرداخته شده، از جمله صحنه خواستگاری «حاجی اسماعیل» از «گوهر» محیطی ایرانی‌رانشان می‌دهد. صحنۀ کتک‌خوردن «زلیخا» به جهت اینکه می‌خواهد به «گوهر» حمله کند و صحنۀ غرق شدن «کاکل‌زری» در حوض بسیار دردناک است. وصف خانۀ اجاره‌ای و همسایه‌های گوناگون و حالات «کاکل‌زری» و «بلقیس» خوب است.

چوبک‌گاهی به مسائلی غیر از شور جنسی می‌پردازد و به شوی رئالیسم می‌آید ولی بزودی آنها را رها می‌کند و باز به وصف شور جنسی برمی‌گردد. در وصف خانۀ «حاجی اسماعیل» بیان نویسنده به طرز نمایش نامه‌نویسی نزدیک می‌شود و صد صفحۀ آخر کتاب نیز نوعی نمایشنامه است. این نمایش يك صد صفحۀ ای که وصلۀ ناجوری بر پیراهن داستان چوبک است، با آدم‌هایی چون «زروان»، «اهریمن»، «مار»، «پیچی‌ئیل» تقلیدگونه‌ای است از کتاب «افسانۀ آفرینش» صادق هدایت، و البته مزایای هنری اثر هدایت را ندارد. هدایت در نمایشنامۀ خود آفریننده را باطنزی هنرمندانه دست می‌اندازد و با بهره بردن از اساطیر دینی جنبۀ خنده‌آور و تلخ آفرینش را به استهزاء می‌گیرد. پس از اینکه آدم و حوا ساخته شدند، «بابا آدم» از «جبرائیل» می‌پرسد که مراد از آفریدن ما موجودهای دوبا چه بوده است

و او در حالیکه سرگرم تماشای کارهای جانوران است پاسخ می‌دهد که:
«خودش هم نمی‌داند. پشیمان هم شده. میدانی، این‌ها را آفریده
تا بنشینند فرنی بخورد، تماشا کند و بخندد.»^۱

چوبك در «سنگ صبور» از زبان «زروان» به اهریمن می‌گوید:
«جسدى میگم. بیا توهم دست بالابزن یسه جفت براش درست کن
بندازیمشون بهم و خودمون بنشینیم تفریح کنیم. ما که داریم از بیکاری
کلافه میشیم. اگر یکی دیگر مثل او درست کنیم که با هم جوال برند
خیلی تماشائی میشه.»

در این نمایش‌نامه که آشکارا تأثیر «افسانه آفرینش» هدایت دیده
می‌شود، چوبك خواسته است طنزهایی بگنجانند و غالباً موفق نشده
است. آدم‌های نمایش‌نامه: زروان، اهریمن، مشیا (آدم)، مشیانه (حوا)،
درخت دانش، طاووس، مار و پیچی‌ئیل . . . هستند. موضوع نمایش-
نامه درباره «درخت دانش» است یعنی اگر «آدم» و «حوا» اراده کنند
می‌توانند با کمک «درخت دانش» طرح دیگری برای جهان بریزند تا
آزاده آسان به کام خویش برسد. در این جا «اهریمن» با کمک «مشیا»
صحنه را طوری جور می‌کند تا «مشیانه» با زیبایی خویش «زروان» را
بفریبد و «شیشه عمر» او را به دست آورد و بر زمین زده و بشکند. آنگاه
همه نابسامانی‌ها از میان برداشته می‌شود، پستی‌ها و بلندی‌ها هموار می-
گردد، درخت دانش سرسبز و شاداب بجای می‌ماند و خورشید بر مشیا
و مشیانه می‌تابد.

می‌بینیم که این تصور زرین چوبك تا چه اندازه و همی دوراز
واقعیت است. او که در سیصد صفحه آغاز کتاب همه از چرك و آلودگی
و بن‌بست و نومیدی ابدی سخن رانده بود، در پایان کتاب خواسته‌است

۱ - افسانه آفرینش - صادق هدایت - چاپ برلین

دلخوشکنکی برای خواننده ابداع کند و از این رو به فراهم آوردن «پایان خوش» کوشیده است. صحنه‌های این نمایشنامه ساختگی و گفته‌گوها ملال‌انگیز است. در مثل جائی «گوهر» به شکل و در لباس «هریم و عیسی» کار رافائل، «کاکل زری» را در آغوش گرفته و باشتاب وارد صحنه می‌شود!

در «سنگ صبور» تضاد آشکاری به چشم می‌خورد. «احمد آقا» از سوئی خود را نویسنده مردم فقیر می‌داند و خود را در برابر دشتی و حجازی می‌گذارد و از سوئی از مردم بیزار و در ارزش کار خود مردد است، پیوند او با جامعه و مردم ضعیف است و همین بی‌ارتباط بودن با رویدادهای مهم جامعه است که نویسنده را به سوی «شیوه جریان ذهنی» می‌راند.

شیوه «جریان ذهنی» که بر بکار گرفتن رؤیاها، کابوس‌ها و استعاره‌ها و سمبول‌های ذهنی تأکید می‌ورزد از عرضه و تصویر واقعیت بطور کامل ناتوان است. پروست و جویس و ویرجینیا وولف که هر یک در پیشبرد این شیوه نقشی داشته‌اند، همواره در مورد جدا افتادگی فرد از جامعه تأکید ورزیده و خود نیز نمودار کامل این دورافتادگی بوده‌اند. اینان، بیشتر نویسندگان پسندروشنفکران منزوی و مالیخولیائی هستند که زوال فرهنگ طبقه مرفه غرب را زوال فرهنگ بشری دانسته‌اند. پیش از اینها، داستایفسکی و کافکا و هرمان هسه (در گرگ بیابان) دورافتادگی فرد از جامعه را وصف کرده بودند. عده‌ای از منتقدان از جمله «ارنست فیشر» آثار اینان را نیز واقع‌گرایانه شمرده‌اند. «فیشر» در مثل درباره «کافکا» می‌نویسد: «فرد و جامعه همچون نیروهای بیگانه‌ای با هم در تضادند. و همین تضاد نشان‌دهنده راز آفرینش هنری است. داستان‌های کافکا نمودار این تضاد است.»

ولی باید دانست که کافکا با جامعه عصر خود در تضاد بود ، راهی برای شرکت در کارهای اجتماعی نداشت و نیروهای دشمن کیشی را که روشنفکران را به انزوا می راند نمی شناخت . داستان «قصر» او ، دور- افتادگی فرد از حقیقت برتر (و به تعبیری از جامعه) یا حاکم قصر (خدا؟) را نشان می دهد . همه کوشش های مساحی که برای دیدار حاکم قصر به دهکده نزدیک آنجا آمده پوچ و بی حاصل میماند . رابطه ای بین مساح و حاکم قصر نیست . امید به آن نیز بیهوده است . منتقدانی چون هربرت رید ، تامس مونرو ، آندریوریچی می گویند این «دورافتادگی فرد از جامعه وابسته این واقعیت است که زندگانی فرد به وسیله قانون هایی که بیرون از اراده اوست رهبری می شود ، به این دلیل واقعیت موجود فرد را در قید و بند می گذارد و سبب می شود که او رنج ببرد و تنها بماند . این رنج نویسندگان را که به مسأله دورافتادگی فرد از جامعه پرداخته اند . - از جمله کافکا - به عصیان و سرکشی می کشاند .»

ولی این منتقدان نگفته اند که فرد در برابر کدام نیروی جامعه عصیان می کند؟ در جامعه ای که کافکا می زیست ، کسانی بودند که برای یافتن حقیقت و ایمان تازه می کوشیدند اما کافکا که چشمان تیزبینش روی تیرگی متمرکز شده بود، این نیروها را نمی دید . کوشش نویسندگان چون جویس و بکت که واقعیت را درست نمی بینند به این منحصر شده است که به خود برگردند و همه چیز را از دریچه «من» خویش ببینند و یا به جستجوی «زمان گمشده» برخیزند . پس «شیوه جریبان ذهنی» نمی تواند واقعیت را ارزیابی کند . درباره «جویس» و «پروست» و «بکت» گفته اند که اینان واقع نگران به بیان مستقیم موقعیت جامعه خود دست زده اند و نداشتن اصالت انسان عصر ما را مجسم کرده اند زیرا کار آنها ناتوانی انسان معاصر را با ارتباط به موقعیت تاریخ همزمان ما یا تاریخ آینده نشان

می‌دهد . ولی می‌توان گفت این شیوه از ادراک آینده نیز ناتوان است چه رسد به اینکه بتواند آن را ببیند یا به چنگ آورد . در مثل در نمایشنامه «در انتظار گودو» ساموئل بکت تردید مطلق ، فقدان جاودانی مقصود انسانی موضوع اصلی است . اثری است بدبینانه و درهم ریخته که نویسنده در آن انسان را صرفاً اسیر جبر جامعه می‌داند . در این اثر و همانندهای آن، کار آدمها بر بنیاد منطق و خرد استوار نیست و فرد به ژرف ترین بیغولهای ضمیر خویش تبعید شده است . آدمهای این داستانها و نمایشنامهها، نمونه‌هایی هستند استثنائی و بهیچ روی نمونه انسانهای عصر ما نیستند . «گوگو» و «دیدنی» در نمایشنامه «در انتظار گودو» چه شباهتی با مردم ژاپون یا هند یا فرانسه و انگلیس دارند ؟ تصویری که «استفن» قهرمان اصلی «اولیس» جویس از جهان دارد ، تصویری که پراز کابوس‌ها و رؤیاها و واقعیت‌های تحریف شده است با ویژگی‌های کدام گوشه جهان مطابق است؟ تردید «هملت» ، حسد «اتللو» ، نیهیلیسم «راسکوالنیکف» ، نومیدی و شوریدگی «لرد جیم» . . . از آن ماست . آدمهائی که «برنولت برشت» تصویر می‌کند ، خودما هستیم که زیر قلم نویسنده جان گرفته و به صفحه نمایش و داستان وارد شده ایم . آیا تصویر-هائی که «برشت» از انسان معاصر به دست می‌دهد واقعی تر است یا تصویرهای داستانهای جویس و بکت؟ آیا نمونه معلم «نفرین زهین» آل احمد عمومی تر است یا نمونه روشنفکری حالی چون «احمد آقا»ی چوبک در «سنگ صبور» ؟

پس از دو جنگ جهانی در غرب ، نویسندگان واقع گرایی چون «توماس مان» و «کنراد» و «برناردشاو» و «برشت» و «سارتر» بر ادراک مسوولیت اجتماعی نویسنده تأکید کردند و گفتند روش‌های راستین اجتماعی انسان را به هدف خود که خوشبختی و آزادی باشد می‌رساند

و روش‌های درونی به‌درد این کار نمی‌خورند. توماس مان از ارزش‌های جامعه غرب انتقاد کرد و سستی این ارزش‌ها را در کتاب «دکتر فاوستوس» خود نشان داد. او گفت در این ارزش‌ها، انسانیت جایی ندارد و هنر-مندان وابسته به آن دیگر کار آفرینشگرانه‌ای در تاریخ انجام نمی‌دهند. امروز باز شیوه رئالیسم، بنیادی‌ترین شیوه‌های هنری است. نویسندۀ رئالیست پشت سر حرکت و تکامل آدم‌های داستان‌های خود واقعیت تخریب‌نشده را بررسی می‌کند، یعنی رابطه‌رویدادهای زندگانی اجتماعی را در وسیع‌ترین صورت خود آن به بحث می‌گذارد. در جهان استغنی‌ها و گوگوها و دیدی‌ها همه چیز کابوس‌وار و سایه‌مانند است. اشاره‌های فردی، جای اشاره‌های عمومی را گرفته است. شکست فردی همچون شکست فرهنگ بشری قلمداد شده. چوبک نیز در «سنگ صبور» چنین راهی را درمی‌نوردد. در دفاع از این اثر چوبک گفته‌اند که چوبک فساد را مجسم می‌کند و چون همه ما فاسد شده‌ایم؟! پس نمونه‌های داستان‌های چوبک از نمونه‌های آل احمد، علوی، افغانی.. همگانی‌تر است. بیائید برای نمونه، «بلقیس» سنگ صبور را با «آهو خانم» مقایسه کنیم تا ببینیم کدام یک، نمونه زن ایرانی است. «آهو خانم» با همه بیدادی که بر او می‌رود، از آنجا که نمونه آحاد بشمار می‌آید که باورهای دینی و آئین‌ها در آن‌ها «با شیر اندرون شده و با جان به در رود.» می‌گوید:

«از شوهرم کوچکت‌ترین دل‌تنگی و کدورتی ندارم. اگر در دنیا يك مرد هست باز غیر از او کسی نیست. مرد خدای كوچك زن است و هر چه بکند براو ایرادی نیست. ابراهیم نبی هم سر هاجر زن آورد. همسران رسول هم همه هوودار بودند.»

حال به تصویری که چوبک از زن ایرانی به دست می‌دهد توجه

کنید:

«... میرم زن به پا پهن زنی هم شده میشم . دس کم مرده . شب می گیردم تو بغلش ، این قدر می چلو ندم تا ريقم دربیاد... اگر شور پیدا نشدمیرم تو محله مردسون جنده میشم تا شبی ده مرد روم دربرن.»^۱ نمی توان گفت که کسانی چون «بلقیس» در جامعه وجود ندارد ولی این را نیز نمی توان مدعی شد که «بلقیس» نمونه ای همگانی است. خانه اجاره ای در «سنگ صبور» شاید گوشه ای از دورافتاده ترین زاویه های جامعه باشد ولی آن را نمی توان به کل جامعه تعمیم داد. اگرچوبک واقعیت را به کمال می نگریست شاید می توانست این خانه اجاره ای را نمونه ای از وضع جامعه قرار دهد ولی چون او یک روی سکه را بیشتر ندیده است، تصویر ارائه شده نیز از عهده این کار برنیامده است. آدمها نیز نمونه همگانی نیستند و «خویشتم» آنها محور اصلی کار و رؤیای آنهاست. درسرخنان «احمد آقا» تضاد آشکاری به چشم می خورد. گرایش فردی و اجتماعی او آشکارا در ستیزه اند و این گرایش فردی است که سرانجام پیروز می شود . در «سنگ صبور» جریان های چندی به موازات هم گسترده می شود و شخصیت آدمها به صورت گفتگوی درونی شکل می گیرد. داستان برخلاف رمان های کلاسیک، کانون واحدی ندارد و همچون رمان های جدید فاقد یکپارچگی و نظم است. در داستان های به اصطلاح «جدید» و در «سنگ صبور» جریان های آشفته درونی بر اوصاف واقعیت چیرگی یافته است. در «بیانیه رمان جدید فرانسه» از این شیوه چنین دفاع کرده اند که :

«قهرمان داستان جدید زنده است و زندگی و حادثه سرنوشت اوست. آدمی که مشاعر سالمی ندارد، مثل آئینه ای شکسته، تصویر تار

عنکبوت واری از چهرهٔ انسان به دست می‌دهد. اگرچه آئینهٔ شکسته قسمت‌های مختلف صورت را با ابعاد و معیارهای جدید، به چندین قیافه و خطوط مختلف قسمت می‌کند با این همه تصویر صحیح و مشخص وقتی حاصل می‌شود که آئینه سالم باشد. بحث این است که بینی شکسته در آئینه شکسته، شکسته‌تر نمایش داده نمی‌شود و کاملاً منعکس نمی‌گردد، بلکه تصویر مغشوش می‌شود... رمان جدید «آنتی‌تز» قهرمان است و روان‌شناسی را به محیط خود راه نمی‌دهد و دیگر نمی‌خواهد به نقل ماجراهای انسانی اکتفاء کند. دنیای خاموش اشیاء پراز سرنوشت‌های گنگ و بدون پژوهاکی هستند که اینک در رمان جدید لب به سخن گشوده‌اند منتهی پندارهای ذهنی نویسنده را به آنها راهی نیست. بالزاک نیز به اشیاء و توصیف آنها علاقه داشت و تاریخ آنها را بازگوئی می‌کرد، ولی او اشیاء را به بیگاری می‌گرفت تا انسان‌های خود را بزرگتر از آنچه هستند نمایش دهد...»^۱

پس رمان جدید - چنانچه خود می‌گوید - تصویری شکسته را در آئینه‌ای شکسته نمایش می‌دهد اما به صورتی مغشوش‌تر. «چوبک» در داستان «سنگ صبور» با دنیای خاموش اشیاء سروکاری ندارد ولی به دنبال پندارها و رؤیاهای آدم‌های داستانی خویش است و تصویر آنها را در آئینهٔ داستان خود به صورتی مغشوش‌تر از آنچه هستند، نمایش می‌دهد. این آدم‌ها به روی صحنه می‌آیند و در آئینه‌های خودگاه روشن‌تر و گاه مغشوش‌تر می‌شوند. در سراسر داستان، جدال درونی «احمد آقا» با پیرامون او و قراردادهای آن، با گسترش زندگانی درونی او آمیخته است. چوبک از زاویه‌های متفاوت او و آدم‌های دیگر داستان خویش را می‌بیند و چند جای کتاب، غلطک جریان داستان از

راویه‌ای به زاویه دیگر می‌افتد... کم کم «سیف‌القلم» خودی نشان می‌دهد و باز پنهان می‌شود و دوباره آشکار می‌گردد. نویسنده به تدریج و از زاویه‌های متفاوت او را روشن‌تر و برجسته‌تر می‌کند، درست همچون عکاسی که از نقطه‌ای دور از کسی عکس‌های مرتب‌فوری بردارد و گام به گام به او نزدیک‌تر شود. داستان نویس نیز گام به گام به سوی «سیف‌القلم» پیش می‌رود. در اطلاق «احمد آقا» مرتب زلزله می‌آید. ولی این زلزله بیشتر زلزله‌ای است که در ژرفای درون او روی می‌دهد و نویسنده در پیوندادن آن با موقعیت محیط توفیقی نیافته است. «احمد آقا» در بیابان دور افتاده‌ای تنهاست و اگر فریادی برمی‌کشد، پژواک آن به خودش برمی‌گردد. او سخت در هراس است و این هراس نیروی عمل را از او گرفته است. راست است که موقعیت و محیط داستان «سنگ صبور» سخت هراس‌آور است ولی ترس «احمد آقا» زیاد طبیعی نیست، زیرا او جز در خیال خودش دست به کاری نمی‌زند. اگر پای مقایسه در میان باشد محیط و پیرامون آدم‌های «چشم‌هایش» و «سنگ صبور» یکی است اما در «چشم‌هایش» موقعیت برونی به روشنی وصف شده حال آنکه در «سنگ صبور» محیط داستان در سبیلی از آشفته‌گی‌های روانی و کابوس‌ها و رؤیاهای بی‌بنیاد، تحریف‌گشته است. «استاد ماکان» و «احمد آقا» هر دو در یک موقعیت قرار دارند ولی «ماکان» با بدی‌های محیط می‌ستیزد و بر سر این کار جان می‌دهد ولی «احمد آقا» در رؤیاهای خود غرق می‌شود و حتی خود را نیز نمی‌تواند نجات دهد. نویسنده او را در برابر زشتی‌ها و آلودگی‌های محیط می‌گذارد و در رؤیاهای این روشنفکر منزوی این زشتی‌ها چند برابر بزرگ‌تر می‌شود. گوئی نویسنده این چرک‌ها و فسادها را زیر ذره‌بین گذاشته و با وسواس عجیبی آنها را نگاه و وصف

کرده است. طنزهایی که نویسنده خواسته است در داستان بگنجانند و تندی فسادها را به استهزاء بگیرد، چندان توفیق آمیز نیست. درمثل در نمایش نامه آخر داستان چنین آمده است: «الان نزدیک بود دستگاه وجود بکلی از کار بیفته. میدونی چکار کرده بود؟ رفته بود ترمز زمان را کشیده بود و همه چیز داشت از کار می افتاد. خوشبختانه ترمز شل بود و خوب نگرفته بود والا بد می شد.»!!

شبه نمایش نامه یاماجرای فرعی زنجیر عدل و وصف خانه حاجی اسماعیل نیز یکدستی رویدادهای داستان را به هم می زند و این نمایش-نامه ها و آوردن شعرهای فردوسی درمیانه داستان، تقلیدی از کار «جویس» است. «استفن» در داستان «اولیس» هنگامی که متوجه یادهای گذشته می شود و درمثل هنگامی که به دوقرن پیش برگردد همچون رمانتیک ها می اندیشد و نویسنده، شیوه رمانتیسیسم را به کار می گیرد و جمله هایی از شاعران رمانتیک از جمله «شللی» را نقل می کند.

چوبك «سیف القلم» و کارهای هراس آور او را نیز از دریچه «من» او می بیند و فقط چون ناظری بی اعتناء، کشتارها و سخنان دیوانه وار او را نقل می کند. علت پیدایش این تبهکار در داستان بهیچ روی روشن نشده است. در این جا نیز نویسنده ویژگی های شیوه ناتورالیسم را از دست نمی دهد، «سیف القلم» به خود می گوید:

«کاری از این لذیذتر پیدا می شود؟ هنوز لذت کشتن آن زن، اسمش چه بود؟ هان نازی بود، هنوز لذتش زیر دندانم است. ترا هم می خوابانم تو بغل او تا با هم ط... بزنی.»

با این آلودگی های و صحنه ها هراس آور، نویسنده چه راهی ارائه می دهد؟ رفتن به سوی گذشته و کمک از درخت دانش اساطیری. در «سنگ صبور» همچون داستان های «نو» غرب، واقعیت کژ و مژ شده تا

اصول نظری نویسنده را نمایش دهد. در داستان‌های استادان رئالیسم واقعیت به صورت کامل خود نمایان می‌شود. نویسندگان رئالیست به رغم تمایل به جانبداری از کردار و اندیشه عده‌ای از آدمهای داستان‌های خود، نتوانسته‌اند از ارائه واقعیت خودداری ورزند. در مثل تالستوی در «آناکارینا» با وجود گرایش به اخلاق مسیحی و مسیحیت تحریف شده، شور و شهوت «آنا» را در شبکه پیچیده روابط اجتماعی، همراه با جنبش بزرگ همزمان خود به بحث گذاشته است.

سنگ صبور داستان شکست خوردگان و نهاییان است. آدمهای داستان همگی با خویشتن خویش در جنگند و در رؤیاهای جنسی فرو رفته‌اند. همه تیره روز و بیچاره‌اند. محکوم و حاکمی در کار نیست. «سنگ صبور» از گونه داستان‌هایی است که «بیان جریان‌های روانی» خوانده شده‌اند و با مقایسه با داستان‌هایی از این دست چون «اولیس» جوئیس و «چراغ دریائی»، «ویرجینیا ولف» و «در جستجوی زمان‌های از دست رفته» مارسل پروست بسیار کمرنگ به نظر می‌رسد. نثر چوبک در این داستان پخته‌تر و روشن‌تر شده اما به هیچ روی گیرائی و تازگی نوشته‌های پیشین او را ندارد.

چوبك در داستان‌های كوتاه خود به‌ویژه مجموعه «خیمه‌شب بازی» و «روز اول‌قبر» از توجه به‌شیوهٔ رئالیسم فارغ نیست. او در این داستان‌ها زشتی‌ها را در گسترهٔ بزرگتری می‌بیند و می‌کوشد واقعیت‌هایی بس مهم‌تر از مسألهٔ جنسی را طرح و تصویر کند. او با اینکه در فضای داستانی چخوف و هدایت نفس می‌کشد، ویژگی‌های سبك خویش را نیز داراست. آدم‌های داستان‌های او همان مردمان عادی هستند که هر روز در کوی و برزن می‌بینیم و از حال آنها غافلیم. این‌ها از گونهٔ همان آدم‌هایی هستند که هدایت و چخوف نشان داده‌اند ولی در زیر قلم چوبك با رنگی تیره‌تر نمایان شده‌اند. بسیاری از این داستان‌ها با بیان موجز سامان گرفته‌اند و به‌راستی هنر ایجاز نویسی او در این داستان‌ها ستایش‌انگیز است. هماهنگی واژه و معنی این ایجاز را نیرومندتر می‌کند. در مثل وصف تنهایی «سید حسن‌خان» در «مردی در قفس» آنگاه که از

پله‌ها پائین می‌آید و از خستگی روی آخرین پله می‌نشیند و طبیعت و باغ پائیزی را چون روان خود بیمار و سرشار از اندوه می‌یابد بس طرفه‌است. رؤیاهای «کاکل‌زری» در سنگ صبور نیز از این ایجاز بهره‌ور است :
«آفتاب میفته توحوض تکون تکون می‌خوره . توش آیه . توش سیان ، مته چشای ماهیان .»

در بسیاری داستان‌های چوبک فساد زیستی همراه فساد روانی مجسم می‌شود . «ذاکر» داستان «چراغ آخر» و «شیخ محمود» که «گوهر» را برای دیگران صیغه می‌کند در «سنگ صبور» ، «دالکی» در نمایشنامه «توپ لاستیکی» . . . کسانی هستند که تا مغز استخوان فاسد شده‌اند . سخنانی که بر زبان می‌آورند ، و کارهایی که انجام می‌دهند ، سخنان و کردار ریاکاران است . ایمان و قدرت پوشش کارهای آنان است اما ایمان و قدرت آنها بر بنیاد دروغ و ریا استوار شده است .

اینان ابزار اهریمنی فسادند و از نادانی مردم بهره می‌گیرند و کام می‌رانند و تا گلو در مرداب آلودگی فرو رفته‌اند . «ذاکر» داستان «چراغ آخر» مردی است «دراز قد که شال سبز به کمر و دور سرش بسته ، صورت سرح و پشت گردن پهن و ریش توپی سیاه و چشمان درشت دریده‌ای دارد ... گوئی می‌خواست با چشمانش آدم را بخورد . چشمان درشت و هوشمندش در میان جمعیت دو دو می‌زد و همچون مار افسای کهنه کاری می‌کوشید تا همه را سر جای خودشان میخکوب کند .»

یکی از بهترین داستان‌های کوتاه چوبک داستان «اسب چوبی» است . «اسب چوبی» از جمله داستان‌های چوبک است که از جهت فن داستان‌نویسی از الگوهای داستانی چخوف و هدایت پیروی نمی‌کند و در فضای داستان‌های جدید است . جریان داستان بین واقعیت و خیال می‌گذرد . اسب چوبی از نظر شیوه توصیف و پرداخت چهره

آدمها و نشان دادن رابطه‌های متقابل آنها نیز طرفه است و بسیار گرم و گیراست. نویسنده، خواننده را به همراهی جوانی ایرانی به پاریس و کتابفروشی بلوار «سن میشل» می‌برد. در آنجا جلال جوان ایرانی عاشق دختر کتابفروش می‌شود:

«پس از آشنائی، شب‌ها کارشان این بود که از شراب فروشی ته کوچۀ تنگ و قوس‌دار «کوژاش» يك بطری ولرم و يك تخته شکلات می‌خریدند و بعد از پله‌های «سن» پائین می‌رفتند و به نارون‌های گردنکش سرسبز تکیه می‌دادند و شراب را به نوبت، اشك اشك از سر بطری می‌مکیدند و بعد هم در آغوش هم می‌افتادند و لب‌های هم را می‌خوردند. از آنجا نور چراغ‌های پل تو «سن» برگشته بود و آنجا آنقدر همدیگر را ماچ می‌کردند و تنشانش کش و قوس می‌رفت که به لرزه می‌افتادند.»

جلال با دختر پاریسی زناشوئی می‌کند و او را با خود به ایران می‌آورد: «... اما خانه که رسیدند همه چیز با پندارش وفق نمی‌داد. پاهاش را که تو دالان خانه گذاشت، یکهو بوگند زد زیر دماغش و خواست بالا بیاورد.»

خانواده «جلال» از اینکه او با دختری مسیحی و «خارج از دین» زناشوئی کرده ناراضی هستند و با او دعوا می‌کنند و می‌گویند عقد را نمی‌پذیرند زیرا طبق آئین اسلامی نبوده است. جلال به همسرش می‌گوید: «من خجالت می‌کشم چنین خواهشی ازت بکنم. اما وقتی من و تو همدیگر را می‌پرستیم، این چیزهای ظاهری چه اهمیتی دارد؟ تو که خودت میدونی من به این چیزها عقیده‌ای ندارم» همسرش جواب می‌دهد:

«... هیچ اهمیت نداره. هر چه تو بخواهی من می‌کنم. من زندگیم

را برای تو می‌خواهم.»

«... اما شب وقتی خلای خانه را دید آن وقت فهمید به کجا آمده... چهارتا پله از کف حیاط می‌رفت پائین، توگودال تاریکی که يك پرده کرباسی بی‌رنگ نموك سنگینی از درش آویخته بود.»

خانواده جلال به اذیت کردن دختر پارسی ادامه می‌دهند اما دختر که جلال را دوست دارد از او دل نمی‌کند و با او می‌ماند. مدتی می‌گذرد و جلال که از زنش سیر شده به تحريك خانواده، او را طلاق می‌دهد و می‌خواهد او را با بچه‌ای که پیدا کرده‌اند به پاریس بفرستد. در این‌جا به آغاز داستان برمی‌گردیم. زن جوان در اطاقی که همه اثاثیه‌اش درهم ریخته و اسب چوبی بزرگی که اسباب‌بازی پسر اوست در دست دارد نشسته‌است. به پسرش که خرابیده می‌نگرد و در انتظار زمان حرکت هواپیما و رفتن به فرودگاه است و به گذشته رنجبار خود می‌اندیشد. «زن گردآلود و گرفته بود. مثل عروسکی بود که گردگیری لازم داشت. موی سرش رنگ موی موش بود، حالا دیگر گریه هم نمی‌کرد... دو سه ساعت دیگر از اینجا میرم. فقط آرزو دارم این سه ساعت بشود سه دقیقه. من هیچ وقت این قدر آرزومند نبودم که این جوری وقتم گر بگیرم. دارم یخ می‌زنم، همه چیز اینجا خشك و فلزی است. آفتابش، سرماش، آدمها، همشون. زندگی من تمام شده. اما حالا باید جون بکنم این بچه را بزرگ کنم. يك سیب کرموهست که درخت زندگی من داده. اما باید يك تنفري از این سرزمین و از این آفتاب سنگین و سیال تو دلش بکارم. برای زندگانی هم کینه هم محبت، هم دوستی و هم دشمنی، همش باهم لازمه. زمان عیسی مسیح گذشته... از جایش بلند شد و اسب را بغل زد و آهسته‌گذاشت میان کاغذ سوخته‌های تو بخاری و بعد کبریت کشید و گرفت زیر یال و دمش. اسب گر گرفت. وقتی بیدار شد میگم «بابات به زور گرفت.» شعله‌های آتش اسب را در بر گرفت و چاله بخاری از شعله

پرشد واسب بزرگ بود و كوچك شد و اخم كرد و چلاق شد و پريزد
ويله شد و خوايبد و زن شادابي و چستى و چابكى و عشق و زندگى و
نابودى خود را از تو شعله‌هاى رنگين آن تماشا كرد.

زمانى كه رويدادهائى اين داستان در آن جريان دارد فقط زمان
حال نيست بلكه از طرفى به گذشته گسترده مى‌شود و از سويى به آينده
مى‌رسد. آينده‌اى كه خرج زمان گذشته خواهد شد و در هر حال نقطه
برخورد گذشته و آينده در زمان حال است. حالات روانى زن فريب
خورده و رنج ديده و نوميد به خوبى نقاشى شده است:

«تو اطاق تنها بود. كيفش را گذاشت رو نيملك و منتظر برگشتن
جلال ايستاد. روى ديوار، عكس مجاهدى با سبيل كلفت از بنا گوش در
رفته كه قنداق بك موزر زير بغلش گرفته و اخم كرده بود، آويزان بود.
بعد ياد دژبان‌هاى مهر آباد تو سرش دويد... سرش را از روى ساعت
رو دستش برداشت و با چشمان مژه بهم چسبيده باز تو خاكسترهاى
بخارى زل زل نگاه كرد. نوئل‌هاى پيش اين جور نبود. نوئل پاريس
خوب بود. چه خوب شبى بود آن شب درمون مارترو.»

در اين داستان خصلت آدمها با گسترش طبيعى رويدادها، ژرف تر
و معنى دارتر مى‌شود. زن مى‌بيند همه چيز جز خود او و عشق و كينه‌اش
سايه وار و غير واقعى است و هيچ رابطه زنده‌اى جز همين «كينه» و
«نوميدى» بين او و دنياى گرداگرش وجود ندارد. در سراسر داستان كه
هم كوتاه و هم مؤثر است، سايه‌هاى ديگر چون برادر و مادر و
خواهر جلال، دوست او و دژبان‌هاى فرودگاه و خانه كهنسال شوهرش
در ذهن خواننده نقش مى‌بندد و كار مهم هريك روشن تر كردن موقعيت
و خصلت زن پاريسى است. وصف كوتاهى كه از رودخانه «سن»
و پل آن و سپس از خانه قديمى در تهران شده است، نمونه خوبى است

از چیره دستی چوبك و هنر روانی بیان و ایجاز قلم او.

در داستان «اسب چوبی» و داستان‌هایی همانند آن است که چوبك واقع‌گرای را می‌بینیم، او در این داستان‌ها و نیز در نمایشنامه «توپ لاستیکی» همراه مردم دردمند است که از موقعیت انسانی خود به دور افتاده‌اند، یار و غمخواری ندارند، و هیچکس به فکر آنها نیست. در تصویر «کاکل زری» در «سنگ صبور» باز این گرایش واقع‌گرایانه را می‌بینیم، تصویری دردناک از بی‌پناهی. چیزی که در رؤیاهای «کاکل زری» تکرار می‌شود یکی حضور ترسناک مردانی است که با مادرش همبستر می‌شوند و در بین این‌ها چهره «شیخ محمود» از همه زشت‌تر و وحشت‌آورتر است و دیگر ماجرای تنهائی مطلق او پس از گمشدن مادرش. جز «کاکل زری» دیگران نیز تنها و از مردم دور افتاده‌اند. «احمد آقا» می‌گوید:

«... فکر کردم کجا برم و چکنم؟ تو شهر به این بزرگی به دوس راس و درس ندارم که بتونم به شب تو خونه‌ش بخوابم. از درودیوار این خونه مرگ می‌باره» با این همه چوبك در «سنگ صبور» با پررنگ نشان دادن شور جنسی و توصیف مکرر آلات تناسلی و هم‌آغوشی حتی رؤیای «کاکل زری» را صاف و بی‌غش نگذاشته و آن را با رنگ تیره انگیزه‌های جنسی آلوده است.

چوبك در داستان‌های «آتما سگ من»، «يك چیز خاکستری»، «اسب چوبی»، «مردی در قفس»، «بعد از ظهر يك روز پائیز»... در فضای داستان‌های جدید نفس می‌کشد. این داستان‌ها به شیوه داستان‌های قرن بیستم - جریان روانی - آن سان که در آثار مارسل پروست و جیمز جویس و هنری جیمز... می‌بینیم، نوشته شده است، ولی چوبك در نشان دادن جریان درونی، جریان واقعی اجتماعی را فراموش نکرده

و سندی از رویدادهای جامعه برای آیندگان باقی گذاشته است. وصف و حرکت و تجزیهٔ رؤیاهای آدمها در این داستانها جای نمایانی دارد. گرچه گاهی روابط اجتماعی در آثار چوبك بسیار ساده و سردهستی نقاشی می‌شود، با این همه بازوانگران جامعهٔ خویش است و آثار این نگرانی و دلبستگی را حتی در «سنگ صبور» نیز می‌توان یافت. توصیف چشم‌اندازها و آدمها در داستانهای کوتاه چوبك از جمله «بعد از ظهر يك روز پائیز» و «اسب چوبی» در قالب داستانی قرن نوزدهم نمی‌گنجد که در آن، به‌گفتهٔ سامرست موام «همیشه باید يك حادثهٔ مهم و جالب را انتظار برد» و «بابتوان آن را چون داستان «گردن‌بند» گوی-دوموپاسان در سرمیز شام یا نهار تعریف کرد.»^۱

درست است که برخی داستانهای چوبك مانند «چراغ آخر» و «روز اول قبر» و طرح «یحیی» و «عدل» او به‌شیوه داستانهای هدایت و چخوف و گئی دوموپاسان است ولی او داستان‌هایی نیز دارد که سنگینی وصف و حرکت را به‌جهان درونی شخصیت اصلی داستان منتقل می‌کند و گسترش داستان گاه در جهان واقعی و گاه در جهان رؤیا صورت می‌گیرد. با این همه در این داستانها نیز گرایش چوبك را می‌بینیم که می‌خواهد در دریای رابطه‌های واقعی و بیرونی لنگر بیندازد. مقایسه «اسب چوبی» و درمثل طرح «یحیی» که نخستین به‌شیوهٔ جدید و دومین به‌شیوه قدیمی نوشته شده است از این نظر طرفه است. در داستان «یحیی» که اقتباس گونه‌ای از داستان «خوشحالی» چوبك است، پسر بچه‌ای را می‌بینیم که هر روز بایك بغل روزنامه به‌خیابان می‌آید و باشتاب به این سو و آن سو می‌رود و روزنامه می‌فروشد. روزی نام روزنامه را فراموش می‌کند و هرچه می‌کوشد نام آن را به یاد آورد

۱- هنر داستان‌نویسی - ترجمهٔ ابراهیم یونسی - تهران - ۱۳۵۲

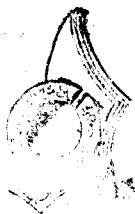
تا مردم را به خریدن آن ترغیب کند، فایده‌ای ندارد. نام روزنامه از خاطرش رفته است. چوبك حالت بهت و سرگردانی پسر بچه را با چند جمله و وصفی کوتاه و زنده نگاشته است. اما در «سنگ صبور» و «اسب چوبی» منطق داستان نویسی قدیمی به کنار گذاشته شده و رویدادها روشن و منطقی نیستند بلکه رویدادهای آن جریان مداومی است از تصویرها، احساس‌ها، و ادراک‌ها که در یکدیگر آمیخته و ذوب شده‌اند. این گونه داستان‌ها پس از نظریه برگسن درباره زمان و کشف ویلیام جیمز درباره جریان مداوم ذهنی، در ادبیات غربی رونق گرفت. ویلیام جیمز جریان ذهن را به رودخانه همانند می‌کرد و هنری جیمز می‌گفت: «بگذارید این شیوه داستانی را رودخانه اندیشه و درون یا زندگانی درونی (سوبژکتیو) بنامیم».

در ادبیات معاصر پارسی داستان نویسانی داریم که به این شیوه تمایل دارند. «شازده احتجاب» و «کریستین و کید» گلشیری و «نکبت» امیرگل آرا و «خواب زمستانی» «کلی ترقی» به این شیوه نوشته شده است. در «بوف کور» هدایت نیز جریانی رؤیائی و سوررئالیستی در کار است. «سنگ صبور» چوبك کلاً به این شیوه سامان گرفته است. البته ارزش هنری این داستان‌ها یکسان نیست. در «بوف کور» هدایت و «اسب چوبی» چوبك، جریان واقعی اجتماعی را نیز می‌بینیم حال آنکه در «خواب زمستانی» و «کریستین و کید» و «سنگ صبور» واقعیت اجتماعی در پرده گذاشته شده و رؤیاهای افسار گسیخته و فرد گر یانه آدمها، رویدادهای واقعی را کمرنگ کرده است. با مقایسه این داستان‌ها با «شوهر آهوخانم» افغانی و «سووشون» سیمین دانشور و «نفرین زمین» جلال آل احمد و برخی داستان‌های کوتاه بهرام صادقی در «سنگر و قمقمه‌های خالی» و «گورو گهواره» غلامحسین ساعدی به روشنی درمی-

یابیم که داستان‌های نخستین ازنگرشی غیررئالیستی سرچشمه گرفته‌اند حال آنکه داستان‌های افغانی و آل‌احمد و بهرام صادقی و ساعدی به‌سوی رئالیسم گرایش دارند. شیوه بیان هرچه می‌خواهد باشد، هسته مرکزی داستان و اندیشه اجتماعی این نویسندگان است که اهمیت دارد. شناخت واقعیت‌ها، روبرو شدن با آنها و ترسیم آنها در محدوده اجتماعی، بطوریکه روابط واقعی فرد و اجتماع نشان داده شود و تباهی منحصرأ معلول انگیزه‌های زیستی و «بدسرشتی» آدمها قلمداد نگردد.

چوبك دربرخی داستان‌های خود چنین است و دربرخی داستان‌های خود چنان. ارزش هنری و اجتماعی داستان‌های واقع‌گرایانه او به‌مراتب از «سنگ صبور» بیشتر است، همانطور که «بهرام صادقی» در داستان‌های کوتاه خود از ترسیم دورنمای اجتماعی غفلت نورزیده ولی در داستان «ملکوت» این دورنما را در هاله اوهام رویدادهای غیر واقعی پوشانده است، پس می‌توان گفت که «سنگ صبور» و «ملکوت» جنبه غیر واقعی کار چوبك و صادقی را نشان می‌دهند و گریز آنها را از روبرو شدن با رویدادهای واقعی و «اکنون و اینجا»ی جامعه را مینمایانند. چوبك در داستان‌های کوتاه خود تاحدی موفق شده است پرده از روی تباهی‌ها و آلودگی‌ها را به کنارزند و با سر کشیدن به گوشه و کنار جامعه، آدمهائی بیابد و تصویر کند که تیره‌روزند و راه به‌جائی نمی‌برند. در این جا او همان نویسنده‌ای است که در رؤیاهای «احمد آقا» در سنگ صبور توصیف شد. همان کسی که می‌گوید: «می‌خوام بمونم و بنویسم. می‌خوام مردمو بشناسم. تو خیال می‌کنی شناختن آدمای خوب و بد خودش کم کیف داره... من باید از هفت بند دیوزشت بادیه‌نشین بگذرم و لگدمالش کنم...»

و باخواندن داستان‌های رئالیستی چوبك به‌ویژه داستان‌های
 نخستین او و نیز «تنگسیر» می‌توان گفت که این نویسنده از انجام دادن
 این مهم شانه خالی نکرده است .



کتابخانه تخصصی کودکان
 ۱۳۵۵

