نقد آثار

صادق چوبک

تألیف :
عبدالعلی دست غیب

نقد آثار
صادق چوبک

عبدالعلی دست‌غیب

ناشر :
کانون تحقیقات اقتصادی و اجتماعی
پازند

□ نقدآثار صادق چوبك
□ ناشر ، کانون تحقیقات اقتصادی و اجتماعی پازند
□ تیراژ ، دوهزار نسخه
□ پائیز ۱۳۵۳
□ چاپ پیك ایران

نقد آثار صادق چوبک

غلطنامه

صفحه	سطر	نادرست	درست
۳۰	۲۰	متعنیان	متعینان
۴۹	آخر	گورکی‌ها	گورکن‌ها
۵۴	۱	و اسب صف	وصف اسب
۵۹	۱۰	«خشونت مردم»	باخشونت
۶۲	۱۶	درار	دراز
۸۴	آخر	ابگینه	آبگینه

صادق چوبك نویسندهٔ معاصر ایران دربوشهر زاده شد و کارش را درست در هنگامهٔ جنگ جهانی دوم ـ که شعله‌های آتش جنگ به ایران هم رسید ـ آغاز کرد . داستان‌های چوبك نخست درمجلهٔ سخن به‌چاپ رسید . می‌دانیم این مجله ونویسندگانش درآغازکار زیرنفوذ معنوی هدایت بودند وازاندیشه‌های پیشرو او الهام می‌گرفتند. چوبك نیز از این تأثیرپذیری آزاد نبود و داستان‌های خود را به‌نظر هدایت می‌رسانید و رهنمودهای اورا می‌پذیرفت .

خوداودرگفتگوئی بانصرت رحمانی شاعرمعاصردربارهٔ هدایت می‌گوید :

« . . . هدایت به‌نظر من یك انسان کامل بود ، درهمه چیز ، در انسان دوستی ، درجوانمردی ، دروطن‌پرستی و بی‌طرفی، انسانی‌بی‌نظیربود . . . صادق هدایت آن قدر ازخودش جوهر داشت که همیشه

گوشه‌ای ازدامن سخاوت او به‌دست دیگران بود .[1]»

چوبك دردورهٔ نخست داستان‌نویسی خود چند داستان کوتاه و نمایشنامه نوشت و پس‌از چند سال سکوت ، کار خودرا باداستان بلند تنگسیر ۱۳۴۲ آغاز کرد . وی که کارمند شرکت ملی نفت است ، به امریکا وانگلستان وشوروی سفر کرده است ولی ازاین سفر ره‌آوردی وسفرنامه‌ای ارمغان خوانندگان آثارش نکرده است . وی مردی مردم گریز است وخلوت‌گزین و ازاین‌رو تاکنون به‌گفتگو وسخنرانی کمتر تن درداده است . نام داستان‌های او ازاین قرار است :

خیمه‌شب‌بازی (داستان‌های کوتاه)	**۱۳۲۴**
انتری‌که لوطیش مرده‌بود (داستان‌کوتاه‌و نمایشنامه)	**۱۳۲۸**
تنگسیر (داستان بلند)	**۱۳۴۲**
روز اول قبر (داستان کوتاه و نمایشنامه)	**۱۳۴۴**
چراغ‌آخر (داستان‌کوتاه)	**۱۳۴۴**
سنگ صبور (داستان بلند)	**۱۳۴۵**

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

غراب	**(شعر)**	**ادگارآلن‌پو**
آدمك چوبی	**(قصه)**	**کارلوکولودی**

۱ ــ این‌گفتگو در روزنامهٔ آیندگان چاپ شده است .

چوبك در نوشته‌های خود تجربه‌های زندگانی پرفراز و نشیبی را به‌دست نمی‌دهد . بی‌تردید چوبك دیدگاه ویژه‌ای دارد ، ولی این دیدگاه، گستردگی چندانی ندارد . در داستان‌های نخستین او مایه‌هائی اززندگانی امروز دیده می‌شود ولی درداستان‌های بعدی این مایه‌ها کم و کمتر می‌گردد ، تابه‌جائی می‌رسد که نویسنده برای بیان اندیشه‌های خود به‌گذشته پناه می‌برد . رویدادهای تنگسیر و سنگ‌صبور در پنجاه سال‌پیش می‌گذرد . درست است که تصویراین رویدادها نیز ارزشمند است ولی چوبك همچون جلال‌آل‌احمد که در «میان معرکه» یکه‌تازی می‌کرد ومی‌جوشید ومی‌خروشید نیست .

می‌توان پرسید که چرا در آثار تازهٔ چوبك ـ ازتصویر روبرو ـ ازتصویر زندگانی امروز خبری نیست ؟ چرا وی بیهوده دفتر ایام را ورق می‌زند و در خاکستر فسردهٔ گذشته دنبال جرقه‌ای می‌گردد ؟ آیا

دلیل روی‌برگرداندن چوبك ازتصویر زندگانی امروز ، مردم‌گریزی‌و خلوت‌گزینی اوست ؟ یافرارازتعهد اجتماعی ؟ یاخالی‌شدن چنتهٔتجربه و مایه‌های نویسندگـی ؟ من در این کتاب می‌خواهم ضمن نشان‌دادن جنبه‌های مثبت کار چوبك به‌این پـرسش‌ها جواب بدهم ، و محتوای نوشته‌هایش‌را سبك و سنگین کنم تاببینیم چرا نویسنده‌ای چون صادق چوبك که کارش‌را باآن‌همه درخشش وتازگی آغازکرد ، دراثرفاصله گرفتن بازندگانی اجتماعی ، به‌بیراهه افتاد ومتوقف شد ؟

منتقدی در کتاب «قصه‌نویسی» خودکوشش بسیار می کند تاکار چوبك‌را ازکارهای هدایت وآل‌احمد و علوی برتر نشان بدهد و باور دارد که درمثل چوبك «در سنگ صبور » زندگـی شبانهٔ ملت مارا در دهه‌های نخستین قرن چهاردهم هجری ارائه داده است .»

من بااین گفته موافق نیستم و فکر نمی‌کنم که چوبك توانسته باشد بهترازهدایت ودیگران ازعهدهٔ این مهم برآمده باشد . من حتی درآثار نویسندگانی چون احمد محمود ، بهرام صادقـی ، غلامحسین ساعدی ، محمود دولت‌آبادی ، نادر ابراهیمی ، امین فقیری‌که دردههٔ اخیر داستان‌هائی پرداخته‌اند ، اثربیشتری از زندگانی امروز می‌بینم. خود چوبك نیز باآن منتقد موافق نیست ودرهمان‌گفتگو می‌گوید :

« . . . من خودم‌را نمی‌توانم تااین‌حد فریب بدهم‌که خیال‌کنم نویسنده ومتفکری چنین وچنان باشم‌که بیا ومپرس ! »

بااین‌همه‌کار چوبك ارزش دارد . او نویسنده‌ای است‌که‌درآثار خود می‌کوشد زندگانی مردم را ترسیم کند و گهگاه دراین کوشش موفق است ، طنزی گزنده داردکه آکنده از مایه‌های هنـری است ، شیوه‌ای ویژه داردکه اورا درطراز داستان‌نویسان خوب معاصر ایران قرارمی‌دهد . نوشته‌های او همچون نوشته‌های حجازی ودشتی وجعفر

شریعتمداری (درویش) و دیگر نویسندگان رمانتیك وطنی نیست که از سرسیری چیزهائی می‌نویسند. چوبك همچون صادق‌هدایت بازندگانی مردم درگیر است و به‌ویژه در داستانهای نخستین خود از واقعیت‌های زندگانی‌اجتماعی سخن می‌گوید ، ازروی فساد وابتذال‌پرده‌برمی‌دارد و آن‌را درتصویرهای هنری نشان می‌دهد . این تصویرها دربارهٔنیروی هراسناك ابتذال است که باتصویر زندگانی درهم آمیخته شده . جهانی که چوبك رسم می‌کند جهانی وحشتناك و ترس‌آور است . در این جا نیروی خطرناك فساد نشان داده می‌شود و کسانی که به‌ایـن فساد تن درداده‌اند یاتسلیم‌آن نشده‌وباآن به‌مبارزه‌برخاسته‌اند . احمدآقاقهرمان داستان « سنگ صبور » از گـروه نخست است، و زایرمحمد قهرمان «تنگسیر» ازگروه دوم . احمدآقا نمایندهٔ روشنفکران وارفته وترسوئی است‌که روز وشب باخیال‌ها وهراس‌های‌خود سرگرم است ، ودلیری روبرو شدن با رویدادها را ندارد . « زایرمحمد » گرمسیری پرخون و دلیری‌است که‌برای‌گرفتن‌حق‌خود برمی‌خیزد. نبرداواگرچه‌فردی‌است، باز از واقعیت‌گرائی‌گونه‌ای تهی نیست. در داستان‌های کوتاه چوبك گاه‌طنزی درخشان دیده‌می‌شود، به‌ویژه درداستان‌های «خیمه‌شب‌بازی» و «انتری که لوطیش مرده بود» هنرطنزنویسی او گل می‌کند . همراه این طنز ، فساد وچرك‌های زندگانی مجسم می‌شود و این‌کار او گهگاه چخوف را یادآور می‌شود ، جز اینکه فضای داستان‌های چوبك بسی تیره‌ترازفضای داستان‌های چخوف است . فساد و ابتذال نیز با رنگ ـ های تیره‌تری‌نشان‌داده شده‌اند . درمثل درداستان «گلهای‌گوشتی» که در آن «مراد» بی‌چیز وبینوا و تریاکی‌که درآرزوی یك بست تریاك می‌ـ سوزد، درخیابان بازن‌زیبای‌اشرافی روبرو می‌شود. بوی‌تریاك‌وشهوت هردو درمشام جان «مراد» می‌پیچد :

«... گلهای خشخاش روی لباس نازك و تنگی که به‌تنش چسبیده بود مثل‌این‌بود که روی‌پوست‌بدنش عکس‌برگردان شده بود. این‌گلها باحرکت‌پاهای‌لخت‌وخوش‌تراشش، تکان‌جاندار وهوس‌انگیزی‌می‌خورد که‌دل را می‌لرزاند. هریك از گلهاجداگانه حرکتی‌جلب‌کننده وشهوت انگیزداشت . . . گوئی زنی لخت بود و این‌گلهای خونین‌را باشاخه‌های‌تریاکی‌رنگشان روی‌گوشت‌تنش وسرینش وتوی‌گودی‌های‌کمرش باخال‌کوبیده بودند. آدم دلش می‌خواست مدتها عقب سرش راه‌بیفتد و بوی عطرمرفینش‌را بالا بکشد.»

مراد درلذت افیون زبـون کنندهٔ حرکات بدن زن ، سخت فرو می‌رود و آن‌گاه به‌هوش می‌آیدکه یعقوب طلبکار یهودی‌را می‌بیند که از آن‌طرف خیابان به‌سویش‌می‌دود . یعقوب زیرماشین می‌رود و جسد له‌شدهٔ او ، مرادرا به‌حالت تهوع می‌اندازد . گذر دوبارهٔ زن ازخیابان دیگر درمراد اثری ندارد . این‌بار عطربدن زن «بوی پهن و استخوان جمجمه ومغز له‌شده وخون سیاه دلمه‌شده آدمیزاد می‌داد.»

دراین داستان اززندگانی مراد چه تصویـری داریم؟ تصویر مردی فقیر که همهٔ نیازهایش‌را سرپوش گذاشته‌اند واین نیازها دردیگ سینه‌اش‌غلغل‌می‌زند ومی‌جوشد . جوشان‌ترازهمه ، نیازجنسی اوست . این تصویر ابتذال و بدبختی است اما تصویر مجردی است . در این تصویر دورنمای کلی اجتماعی وجود ندارد . سخن کـوتاه ، بینش اجتماعی چوبك ضعیف است . اوهمانند چخوف نیست‌که ابتذال را دردورنمای کلی اجتماعی و چهارچوب زمانی معین نشان می‌دهد . در داستان‌های چوبك آدمهای مفلوك وتحقیرشده ، آدمهای اسیرکه می‌سوزند و می‌سازند و راه به‌جائـی نمی‌برند نشان داده می‌شود ولـی تصویر این آدمها بس تجریدی است . چوبك فساد و ابتذال را از دید

ناتورالیستی می‌نگرد نه از دید واقعیت‌گرائی اجتماعی ، ولی اکنون بهتر است پیش از داوری دربارهٔ ناتورالیسم چوبك ، ببینیم ناتورالیسم چیست ؟

ناتورالیسم شیوه‌ای است کـه در آن نویسنده به‌تحلیل روحیهٔ فرد می‌پردازد وروان شناسی فرد را ازتحلیل‌رویدادهای اجتماعی برتر می‌شمارد . این شیوه بر بنیاد این تصور استوارشده است که می‌توان جامعه را به‌وسیلهٔ پرورش دوبارهٔاخلاقی افراد، اصلاح کرد و ازاین‌رو لازم می‌داند که تناقض‌های روانی افـراد را بربنیاد طغیان غریزه‌ها به صحنهٔ داستان بکشد و نموداری از آشوب‌ها وبهم‌ریختگی ارزش‌های اجتماعی‌را به‌دست بدهد . ناتورالیسم ازدیدگاه فلسفی بربنیاد پوزی‌تویسم استوار شده و از تخیلات دور و دراز رمانتیك‌ها فاصله گرفته است . ازسوی دیگر با رئالیسم انتقادی بالزاك ـ دیکنز ـ استاندال ـ تالستوی ـ چخوف نیز سر سازگاری ندارد و به‌همین دلیل نمی‌تواند تناقض‌های زندگانی اجتماعـی را نشان بدهد . ناتورالیسم از رئالیسم تقلید می کند اما از آنجا که‌ازتحلیل‌زندگانی‌اجتماعی ناتوان است بااین

شیوه نیز فاصله می‌گیرد . درایں شیوهٔ ادبی همبستگی وهمدردی‌انسانی جای نمایانی ندارد ونیروهای پویای تاریخ و جامعه‌که مستقل‌ازوجود افراد است به‌طغیان غریزه‌ها و میل‌ها نسبت داده می‌شود ، نمونه‌هائی که درسبك ناتورالیسم ارائه‌می‌شود، نمونه‌هائی استثنائی است وهمانند نمونه‌های داستان‌های پیشروان رئالیسم‌جنبهٔ همگانی ندارد. ناتورالیسم همچون رئالیسم به‌زشتی‌ها و فسادهای جامعه توجه می‌کند اماکوشش خودرا به‌بزرگ‌کردن‌زشتی‌ها وفسادها منحصرمی‌سازد . دراین شیوه ، انسان اجتماعی جای خودرا به‌انسانی می‌دهد که کار و آگاهی او از آشفتگی و اختلال سادهٔ بدنی سرچشمه می‌گیرد و دراین مورد آگاهی قهرمان‌داستان درکارهای او اثری ندارد، زیرا نویسندگان ناتورالیست همانند «فروید» و پیروان او ، «عشق» ، «پشیمانی» ، «ترس» و دیگر عواطف انسانی‌را زائیدهٔ سیراب نشدن نیازهای بدنی وجنسی‌می‌دانند.

درقرن نوزدهم با پیشرفت سریع علم فیزیك و زیست شناسی بسیاری ازفیلسوفان ودانشمندان برآن شدندکه همهٔ مشکل‌های هستی‌را می‌توان باعلم گشود . تندترازهمه ، «اوگوست‌کنت» بنیان‌گذار فلسفه پوزی‌تویسم بود که گفت‌دورهٔ علم مثبت آغاز شده و فلسفه کاری جز نظم‌دادن به‌داده‌های علوم‌تجربی ندارد . نی‌چه فیلسوف‌آلمانی که‌دانش متافیزیك‌را یکسره بی‌اعتبار می‌شمرد درکتاب «انسانی ، بس انسانی» می‌گفت :

«متافیزیك : همچون دانش‌که از خطاهای بنیادی انسان سخن می‌گوید ــ اما این‌را طوری می‌گویدکه گویا این‌ها حقیقت‌های‌بنیادی هستند .»

و براین عقیده است‌که باید فیزیك عواطف درست‌کرد وشیمی احساسات درس داد .

در آثار بالزاك و استاندال رگه‌هائی از ناتورالیسم می‌بینیم . این رگه‌ها در نوشته‌های فلوبر ژرف‌تر و پررنگ‌تر می‌شود ، ورئالیسم اورا زیر نفوذ قرار می‌دهد و آن را ضعیف می کند . پس‌ازاو «زولا» شیوهٔ ناتورالیسم‌را گسترش می‌دهد. در نوشته‌های «زولا»بین گرایش به‌رئالیسم وناتورالیسم نبردی جانانه برقرار است . «زولا» آگاهی بسیار از جامعهٔ بورژوازی‌عصر خود و نفوذ این جامعه در هنگامهٔ امپراطوری دوم در فرانسه‌ودگرگونی‌های‌نظام آن‌داشت. او ناظر آغاز تورم ثروت ورشد نیروی سرمایه‌دارها و بانکها بود ونیز قطعه‌قطعه شدن و ازهم‌پاشیدگی جامعهٔ عصرخودرا می‌دید و درمی‌یافت که اخلاق و اخلاق اجتماعی درحال ازهم‌پاشیدن است. زولا این درهم‌پاشیدگی اخلاق‌را در کتاب‌های «نانا» و «پوبوی» نشان می‌دهد . در داستان‌بلند «ترزراکن» که از آثار مهم «زولا» ست ، مسأله درهم‌پاشیدگی اخلاق باتوجه به‌بنیادهای تنانی و غریزی انسان‌ها ، موضوع اصلی است . زولا در این داستان ، از گرایش‌های واقعیت‌گرایانه دور می‌شود، و دگرگونی‌های روانی و اخلاقی‌را در چهار چوب ذهن و تخیل بیمار افراد به‌بحث می‌گذارد . اما همو در کتاب «ژرمینال» (که آندره‌ژید آن‌را بسی ستوده ومی‌گوید آن را سه بار خوانده است .) درمی‌یابد که نبرد بزرگ عصراو ، نبرد بین سرمایه و کار است . زولا انسان‌را موجودی اجتماعی می‌دانست اما پیش از هرچیز انسان‌را از دریچهٔ میل‌ها و «سرشت» او می‌دید ، موجودی زیستی که‌کاملا زیر نفوذ قانون توارث است وبه‌همین دلیل در «ترزراکن» نوشت : « . . . در رمان ترز راکن خواسته‌ام به‌جای شخصیت‌ها ، مزاج‌هارامطالعه کنم . . . وبرای این منظور اشخاصی‌را برگزیده‌ام که‌کاملا براعصاب خود وخونی که درعروقشان جریان دارد، تسلط داشته باشند . ترز و لوران درردیف انسان‌های بی‌مغز و حیوان

صفت قـرار دارند و عشقبازی آنها ناشی از ارضای احتیاجات بدنی آنهاست . به‌عبارت دیگر نظر من این‌بود که مردی نیرومند را دربرابر زنی تسکین‌ناپذیر وشهوانی بگذارم و بادقت احساسات و امیال این دو موجود را یادداشت کنم . . .» [1]

دراین‌جا می‌بینیم که انسان ازمرتبهٔ عالی به‌مرتبهٔ حیوانی پائین آمده و درکارگاه تصور زولا چون جانوری مطالعه شده است ، همین نکته است که ناتورالیسم را از گرایش به‌واقعیت اجتماعی و فرهنگی باز می‌دارد و راه آن را ازراه رئالیسم جدا می‌کند . و شاید تصادفی نباشد که در داستان‌های چوبك، همین انحراف از رئالیسم و گریز از واقعیت‌های کمال یابندهٔ اجتماعـی به‌گونهٔ زولا وپیروان او نموداری مشخص داشته باشد . چوبك درداستان «مردی درقفس» می‌نویسد :

« . . . این آدم ناقص‌الخلقهٔ واخورده هم مثل‌تمام مردم درمقابل احتیاجات طبیعی خودش زبون و بیچاره بود . اوهم ناچار بود که به تلافی وکفارهٔ چند لقمه غذائی که می‌خورد ، مدتها تومستراح بدبو و دخمه‌مانند خانهٔ خود بنشیند وبوی‌گند بالا بکشد . . . » [2]

سپس به‌توصیف قهـرمان داستان که بر چاهك مستراح نشسته است می‌پردازد. اوناظرموش بزرگ بوری است که «باچشمان کهربائی وپوزه وسبیل دراز ، دهان درمدفوع فروبرده وباقیافهٔ تقصیرکار وگدا ـ منشی‌از آن‌می‌خورد.» نویسنده پس‌از توصیف چنین‌صحنه‌ای‌می‌نویسد:

« . . . این‌هم مخلوقی بود که درست‌مانندانسان باترس‌و لرز از خوان نعمت بی‌دریغ پروردگار خود متمتع می‌شد .» ! [3]

چوبك درحیوانـی کردن انسان تا آن حـد پیش می‌رود که در

---

۱ ـ ترزراکن ـ ترجمهٔ محسن‌هنریار ـ ص ۶ و ۷ ـ تهران ـ ۱۳۴۶

۲ و ۳ ـ خیمه‌شب‌بازی ـ ص ۱۱۲ ـ تهران ـ ۱۳۴۶

«سنگ صبور» همهٔ کارهای انسان‌را دراثر فعالیت غریزه جنسی‌می‌داند ومی‌خواهد بن‌بست‌های زندگانی‌فردی‌را به‌حساب بن‌بست‌های‌فرهنگی و اجتماعی نوع انسان بگذارد. ناتورالیسم درترسیم زشتی‌ها خودرا به‌رئالیسم مانند می‌سازد، ولی چون ازداوری انتقادی پلیدی‌ها سر باز مـی‌زند، هنری پیشرو نیست. رئالیسم و ناتورالیسم هردو به‌واقعیت موجود می‌پردازند وازتخیلات بی‌پایهٔ عده‌ای ازرمانتیك‌ها می‌گریزند ولی رئالیسم پلیدی وزشتی‌را ناشی ازوجود انسان نمی‌داند بلکه‌آن‌را انگیختهٔ شرائط اجتماعی و روابط دشمن‌کیشی می‌داند که «انسان‌ها را بصورت گرگ یکدیگر درمی‌آورد.» ولی ناتورالیسم فساد انسان و جامعه‌را موضوعـی زیستی و رویدادی جبری می‌شناسد. در کارگاه سبك ناتورالیسم، رشته‌های فساد و چرکی و ابتذال بهم بافته می‌شود و در تماشاخانهٔ هنری آثـار نویسندگانش انسان‌های «ناقص‌الخلقه»، «دیوانه» «شهوی»، «بی‌مغز» و «حیوان صفت» به نمایش‌گذاشته می‌شوند. زولا این‌کار را چنین بیان می‌کند:

«... همان‌کار تحلیلی راکه یك جراح روی افـراد بی‌روح و اجساد مردگان انجام می‌دهد، من با همان دقت روی بدن دوفرد زنده وصاحب روح انجام داده‌ام...»[1]

این‌کارتشریحی به‌منفردساختن فرد ازجامعه می‌انجامد وسرانجام نویسندهٔ ناتورالیست فردی «بی‌مغز» یا «حیوان صفت» راکه درگوشه وکنار اجتماع یافته‌است به‌کارگاه هنری خود می‌برد وازآن نمونه‌هائی به دست می‌دهد: نمونه‌ای‌که به نظر او نمایندهٔ گـروه بی‌شماری از انسان‌هاست. اما او، آن روی سکه را نمی‌بیند. تحولات تـاریخی و اجتماعی وکوشش‌های آفرینشگر بهنجاران را فراموش می‌کند وهمهٔ

۱ــ ترزراکن ــ همان ــ ص ۷.

آدمها را از زاویهٔ تخیل بیمار خود مشاهده می‌کند.

چرا نویسندگان ناتورالیست ـ وصادق چوبك ـ ما را پی در پی به مرده‌شویخانه، تیمارستان، روسپی‌خانه ومکان‌های فساد می‌کشانند؟ مگر درجامعه کار آفرینشگر، زیبائی، فداکاری وافراد بهنجار وجود ندارند؟ مگر همهٔ انسان‌ها همانند قهرمانان «مردی درقفس» یا «سنگ صبور» دیوانه، آدمکش یا ناقص‌الخلقه‌اند!؟

ناتورالیسم ازاین دیدگاه می‌نگرد ونوعی زیبانگری «جبری» را به حوزهٔ هنر می‌آورد وکار انسان‌ها و تحولات اجتماعی را ماشینی می‌داند. هرآنچه را می‌بیند طبیعی وجبری می‌پندارد، زیرا برآن است که سازمان زیستی فرد به وجودآورندهٔ شخصیت وآیندهٔ اوست و راه گریزی ازسرنوشت تیره‌ای که درکمین انسان‌نشسته است وجود ندارد. واقعیت جبری، انسان را می‌سازد وانسان درکارهای خودآزاد نیست.

شناخت‌فیلسوفانی‌چون هولباخ و لامتری از «جبر» ونویسندگانی چون فلوبر و زولا ازطبیعت انسان، همانطورکه برگسن و دیگران نشان داده‌اند شناختی یك‌جانبه است. این شناخت می‌گویدکه انسان به تقلید تام از «طبیعت» می‌پردازد وکار فعال انسان اجتماعی را انکار می‌کند، وعواطف نابهنجار انسان را نتیجهٔ «فساد زیستی» می‌داند و تصویر آن را به نسخه‌برداری از طبیعت و واقعیت محدود می‌سازد. نویسندهٔ ناتورالیست می‌کوشد آهنگ سرد و بی‌طرفانهٔ خود را در تصویرکردن واقعیت حفظ کند وبه‌گفتهٔ «زولا» همانند یك جراح، دمل چرك وفساد اجتماع را بگشاید، اما دراین جراحی، همدردی پزشکی دلسوز درنو دیده نمی‌شود وازگرمی عاطفی لازم، تهی است.

چوبك دربسیاری از داستان‌هایش ازجمله در «گلهای گوشتی» همین آهنگ سرد وبی‌طرفانه را نشان می‌دهد وعواطف «مراد» آدم

داستان را از زاویهٔ غریزهٔ جنسی به دیده می‌آورد:

زن «خوش هیکل و شهوت‌انگیز تند ازپهلویش گذشت ، بوی عطر مرفینی ملایمی به دنبال خود پخش کرد . آناً یکی از احتیاجات مراد مثل برق اعصابش را تکان داد.[۱]»

ازهمین زاویه است که صادق چوبك بیشتر رویدادهای اجتماعی وعواطف انسانی را می‌بیند وهمین نکته است که راه او را از راه صادق هدایت جدا می‌کند. هدایت درهنگام تصویر زشتی‌ها وپلیدی‌ها به‌حال بیچارگانی که اسیر فساد شده‌اند، دل می‌سوزانـد وهمراه با رنج‌ها و گرفتاری‌های آنان وبیدادگری‌هائی که بر آن‌ها وارد می‌شود، رنج می‌برد وصادقانه می‌گرید. چوبك زشتی وفساد را تصویر می‌کند و خود را کنار می‌کشد. گوئی تمـام کوشش او درهمین تجسم فساد خلاصه می‌شود وبه محکوم کردن عوامل تباهی نمی‌پردازد.

عده‌ای می‌گویند که تجسم فساد خود نشانهٔ واقعیت‌گرائی است وهنرمند وظیفه‌ای ندارد که عوامل‌فساد را بشناساند. خواننده خود باید دریابد که فساد چیست وچگونه باید با آن به نبرد پرداخت؟

این نظر اهمیت تعهد و مسئوولیت هنرمند را از میان می‌برد و او را به مرتبه عکاس یاگزارش‌نویس روزنامه تنزل می‌دهـد . هنرمند نباید در تصویر کردن فساد، آهنگ بیطرفانه به خود بگیرد و نیز نباید زیبائی‌های زندگی وکار آفرینشگر مردم را فراموش کند.

ناتورالیست‌ها و نویسندگان برخی دبستان‌های انحطاطی هنری این کار خلاق وحس‌همدردی و همبستگی بشری را انکار می‌کنند و از این روست که می‌بینیم «مراد» از له شدن طلبکار یهودی در زیر ماشین به چنان وجدی درمی‌آید که این وجد را بهنگام تماشای اندام زن‌جوان

۱ــ خیمه‌شب‌بازی ــ همان ــ ص ۳۰.

وهوس‌انگیز نیز حس نکرده بود.

تفاوت ناتورالیسم و رئالیسم در اختلاف دیدگاه فلسفی نویسندگان این دو دبستان ادبی و هنری است. نویسندگان هردو سبك به‌واقعیت نظر می‌افکنند ولی هر کدام واقعیت را به صورتی می‌بینند. از دیدگاه رئالیست‌ها وجود فساد و تباهی دلیل نابسامانی جامعه در دورهٔ معین تاریخی است ولی ناتورالیست‌ها فساد و بدی را به «ذات» انسان نسبت می‌دهند. نویسنده‌ای که واقعیت را با دیدی انتقادی می‌نگرد، از تماشای زشتی و پلیدی به «وجد» درنمی‌آید و می‌کوشد تا سرچشمه‌های آنها را کشف و محکوم کند. جدال آدمهای داستانهای «بالزاك» و «استاندال» و «تالستوی» جدالی فردی نیست. این جدال و نبرد به سبب انگیزه‌های ارثی و شهوانی پدید نیامده بلکه در بطن این جدال، واقعیت تاریخی و اجتماعی دوره‌ای از جامعه و نبرد بین نیروهای زوال‌یابنده و نیروهای کمال‌یابنده نهفته شده است. «اوژن راستینیاك» قهرمان داستان «بابا گوریو» جوان دانشجوئی که از شهرستان به پایتخت آمده و درصدد راه یافتن به محافل اشرافی است، می‌کوشد مکانی در جامعه خویش به دست آورد و به همین دلیل به فساد کشانده می‌شود. بیدادگری دختران «باباگوریو» نسبت به‌او پیش از آنکه انگیختهٔ شرارت فطری و حیوانی آنها باشد، نتیجهٔ روابط دشمن‌کیش و بیدادگرانهٔ اجتماعی است که همه چیز را با محك پول می‌سنجد. بالزاك در این داستان از زبان «بابا وترن» که جامعه را خوب می‌شناسد، می‌گوید: «اگر میلیونها فرانك بدزدی جامعه ترا همچون قهرمانان ستایش خواهد کرد ولی اگر پنج فرانك بدزدی همچون حیوان خنده‌آوری ترا در برابر نمایشگاه کاخ دادگستری به تماشا خواهند گذاشت.» در این داستان واقعیت نابسامان جامعه از نزدیك آزمایش می‌شود و با دقتی شگرف عوامل مادی و

اجتماعی فساد تحلیل می‌گردد.

در «جنایت و کیفر» داستایفسکی واقعیت‌های اجتماعی از دیدگاهی دیگر به بحث گذاشته می‌شود. «راسکولنیکف» قهرمان این داستان نیز جوان دانشجوئی است که به شهر بزرگ آمده و می‌خواهد مکان مادی ومعنوی خود را درجامعه پیدا کند. او نیز برای موفقیت و راه بردن به درون‌جامعه وضعی را دربرابر خود می‌بیند که «راستینیاك» دربرابر خویش دیده بود. «برای موفقیت یا باید از استعداد ونبوغ خود استفاده کرد یا از راه فساد پیش رفت![1]» راسکولنیکف که دانشجوئی فقیر است، دربارهٔ نابسامانی وفقرجامعه بسی می‌اندیشد وچون‌دانشجوی رشتهٔ قضائی دانشکدهٔ حقوق است به جستجوی سرچشمهٔ توفیق فردی واجتماعی برمی‌آید. آشفتگی فکری او کم‌کم به جاهای باریك می‌رسد. ازکار روگردان می‌شود. خرج زندگانیش را خواهر و مادرش می‌پردازند و دراین راه به جان می‌کوشند. این‌نیز برای جوان دانشجو تحمل‌ناپذیراست. این درد و روابط‌دشمن‌کیش‌اجتماعی،راسکولینکف را به عصیان می‌کشاند وچون او اسیر «نیهیلیسم» شده‌برضد همهٔقوانین اجتماعی واصول اخلاق انسانی می‌شورد وآنها را لگدمال می‌کند. او به خود می‌گوید اگر «نیرومند باشی هرکاری برایت مجاز است» وایں نظر او را به‌کشتن پیرزن رباخوار می‌کشاند.

اگر کشته شدن پیرزن رباخوار را به دست راسکولینکف با کشته شدن «کامیل» به دست «ترز» و «لوران» مقایسه‌کنیم، می‌بینیم که طرز دید وانگیزهٔ کشندگان در داستان‌های داستایفسکی و زولا تفاوت بسیار دارد. در جنایت وبدی «راسکولینکف»فساداجتماعی نمودار می‌شودو انحراف ازاصول اخلاق به شرائط دورهٔ معین اجتماعی وابسته است.

۱ــ باباگوریو ــ ترجمهٔ ادوارد ژوزف ــ تهران ــ ص ۱۴۸.

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

راسکولینکف گاه که از اسارت آزاردهندهٔ «نیهیلیسم» رها می‌شود، همدردی و همبستگی انسانی خود را بازمی‌یابد و نیروهای معنوی درون خویش را می‌شناسد، و ناگهان به خود بانگ می‌زند:

«... چقدر همهٔ این کارها تنفرآور است... آیا ممکن‌است چنین فکر وحشتناکی به سرم آمـده باشد؟ واما واقعاً قلب من استعداد چه کثافتی‌را دارد! بله ازهمه‌مهمتر آنکه این کار کثیف و پست و پرادبار...[۱]»

ولی نویسندگان ناتورالیست از آنجاکـه بدی را زاده سرشت انسان می‌دانند، هیچگاه تکامل و یا تنزل شخصیت آدمهای داستان خود را در دائرهٔ شرائط اجتماعی مطالعه نمی‌کنند و تصویر هنری آنها فقط نسخه برداری ازطبیعت است. از این‌رو به‌گفتهٔ نویسنده‌ای هنرشناس: «کوشش ناتورالیست‌ها که می‌خواهندبا واقعیت رقابت‌کنند و تصویر واقعیت را عیناً وبطورمطلق ارائه دهند پوچ وبی‌فایده است.»

درآثـار چوبك این نسخه‌برداری از واقعیت بـه روشنی دیده می‌شود و او آگاهانه یا ناآگاهانه می‌کوشد رواج دهندهٔ این دید هنری باشد. چوبك درآثار نخستین خودگهگاه ، و در «سنگ صبور» بطور مشخص‌کار خود را به تکرار و نسخه‌بـرداری از واقعیت ـ آن هـم واقعیت‌های زشت ـ منحصرکـرده است، ازاین‌رو بیشترداستان‌های او تصویر واقعیت‌هـای اجتماعی نیست بلکه تصویـر حالات غریزی و شهوانی است که‌گویا سرشتهٔ وجود انسانی است!

روشن است که بیان واقعیت‌ها همیشه زیبا نیست و بسیاری از واقعیت‌ها زشت وهراس‌انگیزند. اما وصف زشتی ومنحصرکردن آن

۱ـ جنایت ومکافات ـ ترجمهٔ دکترمهری آهی ـ ص ۹.

به انگیزه‌های فطری وغریزی همان اندازه زیانبخش و دور از واقعیت‌گرائی‌است که پرداختن به خوبی و زیبائی‌های موهوم وتبلیغ آینده‌ای فرارسنده واخلاق قراردادی. درایران، چوبك نمـایندهٔ وضع نخست است ومحمدحجازی نمایندهٔ وضع دوم وروشن‌است کـه هیچ یك از این دو راه «راهی به دهی نمی‌برد.»

پاشگاه ادبیات

ناتورالیسم چنانکه‌دیدیم برجنبه‌های زشت واقعیت‌ها تکیه‌می کند اما این زشتی‌را چنان نشان می‌دهد که گوئی راه‌گریزی از آن نیست . رئالیسم انتقادی نورافکن‌های خودرا برمناظر زشت می‌تاباند ودرضمن بیان‌واقعیت‌ها به‌داوری انتقادی می‌پردازد و راه بیرون شدن از تیرگی‌های رنج وفسادرا نشان می‌دهد ولی ناتورالیسم باعرضهٔ صرف‌تصاویر هنری ازداوری انتقادی دربارهٔ واقعیت سر باز می‌زند .

چوبك‌دربیشتر داستان‌های‌خودبه‌ویژه‌در «سنگ صبور» همچون ناظر بی‌طرفی نمایان می‌شود ومارابه‌دالان‌تیره‌ای می‌برد که در آن‌سوی آن نه‌پرتوی اززیبائی به‌چشم می‌خورد ونه راه رستگاری به‌چشم می‌آید . درآثـار او زیر و بم رویدادهای گـوناگون اجتماعی منعکس نمی‌شود . سیف‌القلم‌ها ، احمد آقاها ، مسیو الیاس‌ها ، با رویدادهای دورهٔ خود پیوندی ندارند و یا پیوند ضعیفی دارند . در اجتماعی‌ترین

داستان چوبك ، «تنگسیر» باز این پیوند چندان‌که باید نیرومند نیست. «محمد» قهرمان این داستان البته تفنگ به‌دست می‌گیرد و ازحق خود دفاع می‌کند ولی این رویداد آن‌سان از زاویهٔ فردی نگریسته می‌شود که جریان اجتماعی دوره‌ای از تاریخ زندگانی مردم جنوب را درپرده قرار می‌دهد . اگر چوبك از عرضهٔ نگرش انتقادی دربارهٔ واقعیت باز نمی‌ایستاد ، می‌توانست عصیان « محمد » را همراه با جریان تاریخی زندگانی مردم جنوب تصویر کند و کار اورا واکنش گروهی بی‌شمار بداند و نشان بدهد ، ولی او در بیان این داستان ، چنان شیفتهٔ شیوه و چشم‌بندی‌های فنون داستان نویسی شده است که کار خود را به‌عرضهٔ واقعیت محض منحصر کرده است و آن جا که خواسته است از تخیل خود کمك بگیرد و عصیان محمد را به‌صورت داستانی پویا و پر از رویداد درآورد، ازبیراهه‌سردرآورده وجنبه‌ای غیرواقعی به‌آن‌بخشیده 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 تفنگ‌چی‌های حکومتی درنظر آوریم تادریابیم که چگونه نویسنده «تنگسیر»، «محمد» راکه انسانی باظرفیت معینی است، پهلوانی غیرواقعی‌نشان داده و اورا به‌مرتبهٔ آدمهای فیلمهای بزن‌بزن هالیوود رسانده است .

واقعیت چنانکه ازگفته پیرمردان بوشهر وگزارش نصرالله‌فتحی و داستان «شیرمحمد» رسول پرویزی برمی‌آید ، این است که «محمد» پس‌ازکشتن چهارنفری که‌پولش‌را خورده‌اند فرار می‌کند ودیگرکسی ازاو نشانه‌ای نمی‌یابد . داستان قهرمانی او ، پس از آن دردشت‌های جنوب می‌پیچد و همگان آن را چون نشانی از دلیری اساطیری عزیز می‌دارند ودیگرکسی‌اورا«زایرمحمد»نمی‌خواندبلکه وی‌را «شیرمحمد» می‌نامند. چوبك از این رویدادکـه اساساً داستان کوتاه مؤثری بیش

نمی‌توانست‌باشد، خواسته‌است داستان‌بلند پر حادثه‌ای‌بپردازدوچون در بیان‌رویدادها کمیتش‌لنگ مانده است به‌ناچار صحنه‌های‌اغراق آمیز و ساختگی بسیار درمتن داستان وارد کرده است . یکی ازاین صحنه‌ها ، وصف خوابی است که «محمد» دربالاخانهٔ مغازهٔ «آساتور ارمنی» می‌بیند . چوبك در این صحنه، تخیلات و اوهام خودرا به‌مردی ساده که با زندگانی، نزدیکی بسیاردارد و طبعاً هیجان‌های وی نباید از حدود زندگانی سادهٔ وی بیرون برود ، تحمیل کرده است .

گرفتاری چوبك این است که‌نمی‌خواهد رویداد داستان وهیجان واندیشه آدمهای داستان، در گذر طبیعی‌خود پیش برود و رویدادهای اجتماعی را چون رشته‌های زنجیر بادیدی انتقادی بنگرد و این به‌دلیل دیدگاه ناتورالیستی ویژه‌ای است که دارد و ازاین دیدگاه رویدادها را می‌نگرد .

هنر، عرضه‌وبازسازی واقعیت است، اما دراین‌بازسازی واقعیت نباید آن‌چنان ازواقعیت دورشدکه تصویرهنری ازاصل خود دورشود و شباهت خودرا با آن ازدست بدهد . «محمد» در «تنگسیر» آن چنان قهرمانی است که هیچ چیز و هیچ کس نمی‌تواند به‌او صدمه بزند . او قهرمانی است روئین‌تن ! اگر مراد چوبك عرضهٔ داستانی حماسی بود باز می‌بایست قهرمان او ویژگی‌های انسانی خود را نگاه می‌داشت . رستم و اسفندیار شگرف‌ترین ودلیرترین پهلوانان شاهنامه نیز از زخم زمانه وآسیب روزگار برکنار نیستند . تن آنها ازآهن و پولاد ساخته نشده . آنها هم از زخم تیر می‌نالند و رنج می‌کشند . اگر جز این بود پهلوان بودن آنها چه معنایی داشت؟ درهنگامهٔ نبرد بااسفندیار ، هستی رستم از ترس سرشار می‌شود زیرا می‌بیند تیرهای او دربدن حریف نبرد نمی‌نشیند . او درپایان نبرد روز نخست به‌التماس ازاسفندیارمی‌

خواهد که رهایش کند و جنگ را به‌فردا بیندازد . اسفندیار نیز هنگامی که‌تیر می‌خورد و از اسب سرنگون می‌شود، مانند انسانی ساخته شده ازرگ و گوشت می‌نالد و ازجور پدر وزمانه‌فغان می کند. این‌پهلوانان درحوزهٔ معینی روئین‌تن بوده و ازناتوانی بشری نیز سهمی دارند. اما «محمد» که در دوره‌ای بس دور ازدورهٔ اساطیری زیست می کند ، از همه رویدادها زخم‌ناپذیر بیرون می آید، وحتی تفنگ‌چی‌های حکومتی که بایداورادستگیر کنند، بادیدن او که‌گوئی‌غولی‌را دیده‌اند ــ به‌طرزی خنده‌آور عقب‌عقب می‌روند و وی‌را درصحنه ، تنها می گذارند .

نبرد «محمد»در«تنگسیر» برضدبیدادی که براورفته است، نبردی «فردی» است و پشتوانهٔ اجتماعی ندارد . چوبك در داستان‌های خود نیروهای اجتماعی‌و کار گروه‌های اجتماعی رادر جریان‌رویدادها نشان نمی‌دهد . قهرمانان او بیشتر آدمهای واخورده ، ناقص‌الخلقه ، دیوانه وآدمکش‌اند یا روشنفکرانی بـی‌اثر همچون «احمدآقا» که در دائرهٔ غریزه وسرشت خود دست وپا می‌زنند . ترسیم زشتی به‌منظور ارائه وتصویر کردن زشتی‌کاری است بی‌ثمر. اگر فساد وزشتی بدون چشم‌انداز کلی اجتماعی تصویر شود ، واقعیت بطورکامل گفته نمی آید .

پس‌می‌توان‌گفت: «زشت‌نگاری»محض، چنانکه‌درمثل‌درکارهای هنری‌میلر وژان‌ژنه وبکت‌می‌بینیم ــ بهیچروی مبارزهٔ اجتماعی نیست. جامعه‌ای که ناهماهنگ است البته آکنده از فساد وپوسیدگی است اما در زندگانـی مـردم، کارهای‌شگرف دیده می‌شود (چنانکه زایرمحمد واقعی نشان می‌دهد) که امیدوارکننده وشگفتی‌انگیز است. درزندگانی اجتماعی زشت وزیبا باهمند و وجوه زندگانی اجتماعی هیچ‌گاه ازاین دوعامل خالی نیست . بنابراین ، تأکید بسیار بریکی ازاین جنبه‌ها به دورشدن هنر اززندگانی‌می‌انجامد ومعنای انسانی آن را می گیرد وتأثیر

اجتماعی آن‌را کم می‌کند .

چوبك در برخی داستان‌های خود شیوهٔ زشت‌نگاری را پیش می‌گیرد و براهمیت انگیزه‌های غریزی وجنسی درزندگانی وکارانسان تأکید می‌ورزد . در داستان «چرا دریا طوفانی شده بود» احساسات و اندیشه‌های آدمهای داستان نتیجهٔ مستقیم تأثیرها ودگرگونی‌های جنسی وبدنی آنهاست . این داستان به‌شور جنسی راننده‌ای و هم‌آغوشی او بازنی روسپی‌اختصاص داده شده است. «کهزاد» به «زیور »دل‌می‌بندد و چون نمـی‌تواند او را با دیگران ببیند ، خانه‌ای برایش تهیه می‌کند و او را به‌اصطلاح در خـانه‌ای «می‌نشاند» . صحنهٔ رویداد داستان در بوشهر روی می‌دهد. کهزاد در مدتی‌قریب نه‌ماه‌که از زیور دوراست، می‌داند دارای فرزندی خواهد شد و زیور ازوی آبستن است . زیور پس‌اززایمان چون‌نمی‌تواندفرزندش رانگاهدارد، اورا به‌دریامی‌اندازد و دراین هنگامه «کهزاد» سرمی‌رسد و بی‌اعتنا به‌وضع بدنی و آمادگی «زیور» می‌خواهد با وی هم‌آغوشی کند .

«زیور» دربستر درازکشیده و ازرنج پس‌از زایمان ، پیچ‌وتاب می‌خورد :

«رنگ صورتش‌عوض شده بود . تاسیده شده بود ... چشمانش هم‌بود . لبانش قلنبه وبهم‌چسبیده بود .[1]»

این چهره و بدن خسته وکوفته که باید طبعاً احساسات انسانی «کهزاد» وحس همدردی اورا بیدارکند ، موجب برانگیختگی غریزه جنسی او می‌شود :

«تو کیف بود وبالذت کش‌داری هرم تب‌دارتن‌اورابالامی‌کشید. بوعرق و دود مانده سرگین و پیه که از زیرلحاف بالا می‌زد ، هورت

---

۱ ــ انتری‌که لوطیش‌مرده بود ــ ص۳۹ ــ تهران ــ ۱۳۴۱

می‌کشید . باز دستش‌را برد زیر لحاف و دوباره گذاشت رو پستانش . تنش لرزید . داغ شد . تکمهٔ درشت پستانش را میان انگشتانش گرفت و آن‌را خارش داد . بعد دستش‌را آورد پائین وروی شکمش سر داد و و آورد گذاشت روی «رم» او . دلش خواست آنجارا نیشکان بگیرد. همیشه آنجا را نیشکان می‌گرفت . اما آنجا کهنه‌پیچ شده بود . زیر دستش یك قلنبه کهنه بالا زده بود .[۱]»

می‌بینیم که نویسنده نورافکن دید خود را بر کدام زاویه تابانده است ؟ وصف فساد و زشتی برای توصیف زشتی و فساد که دربارهٔ آن چیزی نمی‌توان گفت: جز همان‌سخن «نی‌چه» دربارهٔ زولا : «لذت ازبوی‌گند !» هیچ نکته اجتماعی و فردی تازه در این توصیف وحود ندارد .

«کهزاد» روزی یاغی دولت می‌شود و تفنگ امنیه را می‌رباید و روز دیگر هرچه دارد درچمدان می‌ریزد ودرشب بارانی تیره‌ای راه دور و دراز باتلاقی را تا بوشهر درمی‌نوردد. برای چه ! برای اینکه شبی را در آغوش «زیور» به صبح برساند. البته می‌توان درجامعه برای «کهزاد» همانندهائی یافت، اما موردهای ویژه نمی‌تواند و نباید بنیاد کار هنرمند و بینش هنری اوشود.

در «سنگ صبور» کار ازاین هم بدتر است. رؤیای جنسی و جنایت سراسر فضای داستان را سرشار کرده است. انگیزه‌های غریزی بنیادکار آدمهای داستان است ، بطوریکه بیشتر آنها به‌مرتبهٔ آدمکی مصنوعی پائین آمده‌اند، حتی رؤیای «کاکل زری» کودك سه چهارساله نیز سرشار از رؤیاهای جنسی است:

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

---

۲ ــ انتری‌که لوطیش مرده‌بود ــ ص۴۹ ــ همان

واز می‌کرد ومن شبا تو بغل خودش می‌خوابیدم خیلی خوب بود.»

بلقیس آدم دیگر همین کتاب کـه زن زشتی است مدام دراین اندیشه است که دربغل مردی که چون شوهر خودش «بی‌هنر!» نباشد بخوابد. او درهمه چیز رنگ شهوت می‌بیند:

«وختی رخت چرکاش می‌برم بشورم ، خشتك‌های شلوارش را بومی‌کنم وماچ می‌کنم و بعد مثه‌گل یاس واسش میشورم ومیارم بش میدم.[1]»

آن وقت این نویسنده با این نظرگاه ادبی وتوصیف‌های زشت درکتاب «سنگ صبور» خود را ازکسانی می‌داندکه بـه وصف مردم ژرفا می‌پردازند. این ادبیات فقرنگاری نیست بلکه فقر فلسفی و ادبی است.

چوبك دربخشی‌از رؤیاهای «احمدآقا» همین مسأله راطرح می‌کندکه از نظر دریافت دیـد هنری او اهمیت ویژه‌ای دارد. احمدآقا ـ روشنفکری منزوی و دورافتاده از بستر رویدادهای اجتماعی ـ در خلوتگاه خود نمی‌تواند ازاندیشه دربارهٔ زندگانی «گوهر» و «جهان سلطون» و «بلقیس» و «بمونعلی» نمایندهٔ پائین‌ترین‌لایه‌های اجتماعی ، خودداری‌کند . او برآن است‌که درمثل زندگانی‌گوهر را وصف‌کند. «گوهر»ی‌که بارسنگین بیگناهی‌خودرا بردوش‌می‌کشد. «گوهر»ی‌که به‌گفتهٔ چوبك «هی صیغه میره وهی شاش وگه وکرم از زیرجهان‌سلطون جمع میکنه و یه مشت نره خر میاره توخونه جلو چش بچش میکشه روخودش.»

وبعد براین‌گفته می‌افزاید : «تو میدونی برای نوشتن زندگی آلوده وچرك این چند نفر آدم ناچاره چه لغات وکلمات طرد شده‌ای

۱ــ سنگ صبور ــ ص ۲۲۰ ــ تهران ــ ۱۳۵۲.

رو کاغذ بیاره ؟ اونوخت جواب مردم‌رو چی بدم؟ آخه شاش وگه و چرك و خون وفحش بده آدم روکاغذ بیاره. اینا بـده، مهوعه . . . تو می‌خوای زبان سعدی را تو دهن اونا بذاری؟ تومنتظری جهان سلطون ازفلسفهٔ ملاصدرا حرف بزنه؟ تو یادت رفته‌که حقایقی هم هس . اگه بخوای چشاتو ببندی ونخوای حقیقت‌رو ببینی وآنوخت نویسنده هم باشی که نمیشه. تازه مگه میذارن. من باید ازهفت بند دیو زشت بادیه‌نشین بگذرم ولگدمالش کنم. باید بادیه روآتش بزنم و دمل‌های پر از چرك وخون ولونه‌های مار وعقرب‌هارو ازبین ببرم.»[1]

سپس با درنظرگرفتن مشکل این‌کار به سوی دیگر کار نویسندگی می‌پردازد و با طنز ازشیوهٔ «حجازی‌ها» و «دشتی‌ها» تقلید ناشیانه‌ای می‌کند:

«... مگه چیزای‌قشنگ‌تر نیست که من‌بایدگوهر وجهان‌سلطون‌رو ببینم‌که ناچار بشم این حرفهای زشت و رکیك را بکار ببرم . من باید دربارهٔ دخاتیرمتعین پساتین رگ‌کرده وخوانین شریف واصیل شواشیش کف‌کرده وبساتین پرزهر وعندلیب... و دوشیزگان باردار و نوامیس غیرمکشوفه‌که اتفاقاً آفتاب تنشان را برهنه ندیده اما شبهای تاریك از بستر حلال شوی خویش پاورچین پاورچین نزد مهتر ، به سرطویله می‌گریزند» بنویسیم «اما آن هم نه بدان شیوه‌که اخلاق خواننده فاسد شود بلکه باید همه‌چیز درپرده ولفافه و غیرمتجاهره وباتقیه باشد . . . همه به زبان متعنیان آراسته ونه به زبان‌گدایان پیراسته.»[2]

سپس به داستان‌گوهر وجهان‌سلطان برمی‌گردد ومی‌گوید نمی‌توان زندگانی آمیخته با چرك وخون اینان را با زبان «رسمی» بیان‌کرد.

۱ــ سنگ صبور ــ همان ــ ص ۷۶ و ۷۷.

۲ ــ سنگ‌صبور ــ ص ۷۷ و۸۶.

و از این رو : «مملکت همه جور آدم لازم داره ، هم نویسندهٔ متعینین و متعینات می‌خواد، هم نویسندهٔ گدا ... اگه خواسم نویسنده بشم، میشم نویسنده گداها . . .»[1]

نکته اینجاست که چوبك بیهوده خودرا در برابر «عشق‌پردازان» وطنی می‌گذارد و آنهارا نویسنده می‌خواند. آنها هرچه باشندنویسنده نیستند. آنها باکاغذ و قلم سروکار دارند ، و دراین‌معنی «نویسنده»اند. البته‌به‌همان معنائی که‌فلان میرزا بنویس درپستخانه می‌نویسد، وچوبك در کتاب « سنگ صبور» به‌نیکی آنها را وصف می کند که دریکی از میهمانی‌ها ، درتاریکی زنی به‌تور می‌اندازد و « باش چش وابرومیان» و صبح که شد بلند شده و ماجرای شب گذشته را به «رشته تحریر» درمی‌آورند وهمین‌را مایهٔ دست می کنندبرای ماجراهای‌عاشقانهٔ‌بعدی.

اما دراینجا نکتهٔ دیگری نیز هست . کسی که خودرا نویسندهٔ مردم می‌داند ، باید بتواند جهان رنگارنگ مردم ژرفا را تصویر کند ، همانطور که چخوف ، دیکنز ، جك لندن ، گورکی و برشت تصویر کرده‌اند. اما چوبك که خود درهمه چیز رنگ تیرهٔ جنسی و فساد می‌بیند و گمان می کند مردم همگی نیز چنین‌اند و جز فعالیت جنسی انگیزه‌ای ندارند ، چگونه می‌تواند همهٔ جهات این جهان شگرف را ترسیم کند؟ باید باز تأکید کرد که بهیچوجه نمی‌توان اهمیت تصویر و تجسم صحنه‌های زشت و پرازفساد را انکار کرد اما اگر نویسنده‌ای‌این صحنه‌ها را بطور تجریدی ترسیم کند و فسادرا در دائره فرایند دورهٔ ویژه‌ای اززندگانی اجتماعی نبیند ، نمی‌توان اورا نویسنده اجتماعی و واقع‌گرای خواند . کار هنرمند باید واقعیت را درصورت کامل آن نقاشی کند . پژوهنده‌ای اجتماعی می‌گوید .

---

۱ و ۲ ــ سنگ صبور ــ ص ۷۸ و ۸۶ .

«... ما توصیف می‌کنیم ... و هرگونه توصیف واقع چیزها و آدمها درهمان زمان تعبیر حالات آن چیزها و آدمهاست.»

همین تعبیر وتفسیر وداوری انتقادی است که راه هدایت وعلوی را ازراه چوبك جدا می‌کند و اهمیت تاریخی نویسندگان رئالیست‌را به‌تأکید نشان می‌دهد. هنرمند واقع‌گرای با ابراز تصویرهای راستین هنری، واقعیت را توصیف می‌کند و به‌ما فرصت می‌دهدکه جنبه‌های واقعی و رنگارنگ جهان هستی و رویدادهای اجتماعی را در آئینه هنر ببینیم. همان پژوهندهٔ هنرشناس درخواندن آثاربالزاك دریافت که‌تاریخ واقعی پرمعنائی از زندگانی مردم فرانسه در«کمدی انسانی» او درج شده است: بالزاك به‌دلیل دید هنری خود توانسته است بهترازبسیاری ازمتخصصان اقتصاد، وضع اقتصادی جامعهٔ خودرا دریابد وبحران‌های آن را نشان دهد. روشن است تاهنرمند بازندگانی واقعی و مردم آشنا نباشد نمی‌تواند چنین دقیق، موقعیت اجتماعی‌دورهٔ خودراوصف کند. به‌همین دلیل «روش جریان ذهنی» (که چوبك درنوشتن «سنگ صبور» به‌کار برده) و دیگر روش‌های هنر انحطاطی فرنگیان به‌کار نویسندگان پیشرو ما نمی‌آید زیرا این شیوه‌های به‌اصطلاح «نو» با روشی یك جانبه به واقعیت نظر می‌افکنند و فقط هراس و بیماری و زشتی‌ودورافتادگی‌را نشان می‌دهند، این دید «فلسفی» نسبت‌بزندگانی، بنیادی ندارد. انسان زشت می‌شود، بیمار وفاسد می‌شود ولی‌درهمان زمان نیز می‌توان با زیر و رو کردن شرایط نادرست اورا به‌راه آورد تازیبائی و فضیلت تازه بیافریند.

چوبك آدم‌هائی‌را نشان می‌دهدکه درگرداب‌های فساد وتباهی‌های جنسی غرق شده‌اند، ولی درتوصیف این آدمها عوامل تباهی را بطورکامل نشان نمی‌دهد. گویا تجسم فساد خود، برای اوکافی است.

این تباهی نیز خود برمحور غریزهٔ جنسی می‌چرخد. عشق این «لطیفهٔ انسانی» چیزی جز نیروی عنان‌گسیخته‌ای ازشهوت حیوانی نیست و همهٔ فعالیت‌های انسانی به همین «شهوت» برمی‌گردد!

چوبك در داستان «مـردی درقفس» با ترسیم چهـرهٔ مردی واخورده، منزوی، و وافوری به نام «سیدحسن‌خان» برهمین نکته تأکید می‌ورزد. «سیدحسن‌خان» آخرین بازماندهٔ خانواده‌ای بزرگ است که با مرگ او این خانواده نابود خواهد شد. او درکار اجتماعی شرکتی ندارد و ازبرکت سود پولی که نزول می‌دهد زندگانی می‌کند واسباب دود و دم خود را فراهم می‌سازد. «سیدحسن‌خان» فردی است مانده و همه‌جا رانده. دوست وهمدمی ندارد. ناچار دل به مهر سگش «راسو» می‌بندد ، درمیان ماجراهای زندگانی طفیلی‌وار وپر ازگند وکثافت او، این مهر، تنها نقطهٔ روشنی است که به چشم می‌خورد . اما نویسنده به زودی همین نقطهٔ روشن را هم کور می‌کند« راسوی عزیز و دردانه‌اش مست شهوت شده وبرای رسیدن‌به سگ نری درتب وتاب است. «سید حسن‌خان، سگ را زندانی می‌کند وازخانه بیرون رفتن او جلوگیری می‌کند. ولی‌ناله‌های جگرخراش سگ او را سرانجام به‌ستوه می‌آورد وناچار آزادش می‌کند و راسوی عزیزش برای پیوستن به سگهای دیگر به‌کوچه می‌گریـزد . این «واقعیت دردناك و شکنجه‌آور» سیلی از «اندیشه‌های فلسفی» در ذهن «سیدحسن‌خان» به وجود می‌آورد و او فیلسوفانه برمسند داوری دربارهٔ کارهای انسانی می‌نشیند و ازفراز مسند زندگانی پرادبار خود، خطاب به سگ چنین داد سخن می‌دهد:

«بیا جلو زبون بسه. توهم مثه آدم بیچارهٔ شهوت هسی ؟ ایـن اداها برای آدمای متمدن کـه می‌خوان تخم وترکه‌شون تو دنیا بمونه

و ارثشونو بخوره خوبه، تو بچه می‌خوای چکنی؟»[1]

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 به‌نوار سوندن پائین‌تنه‌ها بوده.»

شك نیست که غریزهٔ جنسی برانگیزانندهٔ بسیاری از کارهای انسانی است وحتی هنر فرازجویانه نیز از رنگ شهوت خالی نیست، ولی نمی‌توان همهٔ تاریخ و کار انسانی را به انگیزهٔ جنسی منحصر کرد. البته درتصویرهای دینی وقدسی دورهٔ رنسانس نیز شور غریزی خود را نمودار ساخته وموجب آفرینش پیکرهای لطیف وگاه هوس‌انگیز شده‌است. پیکرتراشان و نقاشان این دوره از افسانه‌ها و قصه‌های دینی الهام می‌گرفتند وچهره یا پیکر مقدسان را می‌ساختند و می‌کشیدند اما باز ازنشان دادن ظرافت و زیبائی مادی‌گریزی نداشتند. مریم به‌صورت ونوس چاقی نقاشی می‌شد واز این نکته برمی‌آید که شور جنسی پری روئی‌است که‌تاب مستوری ندارد! درعرفانی‌ترین‌غزل‌های‌حافظ، عشق مادی درصور،ـهای‌گوناگون نمایان می‌گردد و طغیان عاشقانه‌های حافظ و همزمانان او را نمودار می‌سازد. اما اگر کسی بگوید که طغیان‌های عاشقانهٔ حافظ که آشفتگی‌های جهان را به‌نظم شگفت‌انگیزی بدل کرده است واحساسات انسانی شناسنده وآزاده و روشن‌بین را نمودار ساخته، ساختهٔ غریزه حیوانی و همانند بیچارکی شهوانی «بلقیس» درسنگ صبور و «ترز» و «لوران» در «ترزراکن» است، با اوچه می‌توان گفت؟ چه کسی می‌تواند ادعا کند که کار افلاطون، سوفکل، گالیله، مولوی، حافظ، کانت... وهزاران پهلوان نام‌آور یاگمنام جامعه

۱ــ خیمه‌شب‌بازی ــ ص ۱۲۶.

فقط ساختهٔ غریزهٔ حیوانی است؟ چوبك خود درهمان گفتگو می‌گوید:

«... من چه کسی هستم هنگامی که شکوه وفریاد مردانی چون حافظ ومولا را ازاعماق قرن‌ها می‌شنویم کـه از «من» بودن درستوه بوده‌انـد وچه شکنجه‌ها کشیده‌اند که «من» خود را نابود کنند تا به سر منزل «ما» برسند...» شور جنسی به اندازه‌ای درانسان دگرگونـه و لطیف شده که دیگر همانندی ویژه‌ای با غریزهٔ حیوانی ندارد. این‌شور ازصورت ابتدائی خود بیرون‌آمده و رنگ معنویتی ژرف یافته است.

درنوشته‌های چوبك زیبائی وعشق چرکین‌شده‌است وهمآغوشی زن ومرد از دیدگاه طبیعی وتشریحی دیده می‌شود نه از دیدگاه روانی آن. عذرا و بلقیس تب شهوت دارند. احمدآقا روشنفکر منزوی که هنوز دست به‌کاری نـزده همه درها را به روی خود بسته دیده نیز در پیش دیدگان خود جزچشم‌انداز شهوت وهوس نمی‌بیند. اوتن «گوهر» را می‌خواهد اما چون به او نمی‌رسد «بلقیس» آبله‌رو وکور ازشهوت را درمی‌یابد!

خواندن رؤیاهای «بلقیس» در «سنگ صبور» ازاین دیدگاه بس طرفه‌است زیرا نشان دهندهٔ اندیشه واحساس چوبك دربارهٔ عشق وغریزهٔ جنسی است. اشاره‌های جنسی و وصف همآغوشی وآلات جنسی در رؤیاهای «بلقیس» مکرر می‌شود:

«میخوام بدونم که این جنده سربازی (یعنی گوهر) چطوشده که دیشب خونه نیومده» «حالاها دیگه صاف وسرراس زیرپای هرکی‌رسید، حلال وحروم میخوابه.» «هرکی‌رو می‌بینی مردش دس‌کم بلده سالی ماهی یه‌دس‌خری‌تو لجن بزنه. اما توهمش بلدی یا پس‌منقل‌بافورچرت بزنی یـا تو خلا زور بزنی.» «گوهر همش جوونای طاق و جفت رو خودش میکشه» «بمونعلی جاکش ومردنی که حرکتش نمیشه... حالاها

دیگه پنجه هم نمی‌کنه»، «میرم زن یه پا پهن‌زنی هم شده میشم، دس کم مرده، شب می‌گیردم تو بغلش اینقده می‌چلوندم تا ریقم دربیاد.»[1]

وصف دل‌انگیزی زن و آرزومندی مرد درنوشته‌هـای «چوبك» جای خود را به توصیف آمیزش صرف جنسی می‌دهـد و انگیزه‌های زیستی جای هیجان‌های عاطفی را می‌گیرد. زنان داستان‌های چوبك بیشتر شهوی ومحروم ازلذت‌های جنسی هستند وازاین‌رو له‌له مرد ـ خواهیشان بلند است. مردان داستان‌هـای او نیز درهمین تب شهوت می‌سوزند وبس که زن ندیده‌اند، زن درنظرشان جز وسیله شهوت‌رانی چیز دیگری نیست. عشق برای آنها همه شور وشهوت است. زیبائی زن برای آنها مطرح نیست حال آنکه زیبائی زن می‌توانـد انگیزه و سرچشمهٔ بسی از زیبائی‌های هنری بشود. ویل دورانت می‌نویسد:

«... دل‌انگیزی‌زن درنوع‌انسان‌بالاترین‌شکل‌زیبایی‌وسرچشمه‌و معیار هرشکل دیگر زیبائی است. خیال «پافنوس» در «تائیس»[2] چنین می‌گوید:

من زیبائی زنی هستم، ای دیوانهٔ بی شعور، چگونه می‌خواهی از دست من بگریزی! هرجا بروی نظیر مرا درشکوفندگی گلها ولطف خرمابنان وپرواز کبوتران و جهش غزالان وصدای جویباران و تابش لطیف ماه خواهی یافت واگر دیده برهم نهی مرا در دل خودخواهی یافت.»[3]

ناتورالیست‌ها خواهندگفت این‌ها همه شعر وخیالات شاعرانه است، ولی می‌توان‌گفت این‌ها حقیقت‌های انسانی است و تازه بدون

۱ــ سنگ صبور ــ ص ۲۴ تا ۳۵.

۲ــ اثر آناتول فرانس.

۳ــ لذات فلسفه ــ ویل‌دورانت ــ ترجمه زریاب‌خوئی ــ ص۲۳۷.

این «خیالات شاعرانه» زندگانی چه ارزشی دارد؟

ازناتورالیسم تا فلسفهٔ بدبینی[1] راه درازی نیست و ازاین‌رو «چوبك» خیلی زود این راه را می‌پیماید. دربیشتر داستان‌های او، «بیهودگی» و «بن‌بست» درکمین آدمهای داستان‌های او نشسته است.

نوشته‌های چوبك از ۱۳۲۰ به‌بعد نوشته شده‌است، یعنی سالهائی که بحرانی‌ترین وپر رویدادترین سالهای زندگانی اجتماعی ما بوده است ولی داستان‌های چوبك این رویدادهای شگرف را نشان نمی‌دهد. او یا به‌گذشتهٔ دور برمی‌گردد و ازمایهٔ یادهای خود بهره می‌جوید (تنگسیر ـ سنگ صبور) یا به زمان اکنون می‌نگرد و زشتی و تباهی مردمی را که درمرداب فساد دست وپا می‌زنند، بدون داوری انتقادی ارائه می‌دهد و درهرحال فلسفه‌ای عرضه می‌کند که به بدبینی می‌انجامد. البته اگر «بدبینی» آفریننده وموجب تکامل انسانی باشد، انکارناشدنی است. آنجاکه رنج‌ها افزون‌تر ازشادی است، چگونه می‌توان خوش بین بود؟ درآثار صادق هدایت نیز ملال از زندگانی وبدبینی شدید به چشم می‌خورد، بیشتر آدمهای داستان‌های اویا کشته می‌شوند یا می‌میرند وهمراه نویسنده مرگ را رویاروی خود می‌بینند، اما درمتن این داستان‌های آکنده از رنج ومرگ، امید به معنویتی دوردست، امید به آینده‌ای هرچند دور، جرقه می‌زند. آدمهای داستان‌های هدایت، همه درمیان‌گند. وکثافت دست وپا نمی‌زنند وگاه هدفی بیرون ازانگیزه‌های بدنی وجنسی دارند. «داش آکل» نمونه‌ای‌است ازاین آدمها که سرانجام به دست کاکارستم کشته می‌شود، ولی دراین داستان غم‌انگیز چیزی نیز هست که نشان‌دهندهٔ اندیشهٔ هدایت دربارهٔ پاکی و راستی است. داش آکل وکیل تاجری می‌شود. تاجر درلحظهٔ آخرزندگانی، دارائی

1_Pessimism.

و زن وفرزندان خود را به دست داش آکل می‌سپارد. درجریان رفت و آمد به خانهٔ تاجر ، پهلوان آزادهٔ شیراز ، عاشق «مرجان» دختر تاجر می‌شود. برای او خواستگاری دخترتاجر کار آسانی است. امااو خودرا زیر «دین مرده» می‌داند و درامانت خیانت نمی‌کند. او نمایندهٔ کسانی است که برغریزه‌های‌خود چیره‌اند وچون حیوان اسیردست و پا بستهٔ شهوت‌نیستند. کشته شدن «داش آکل» به دست «کاکارستم» نتیجهٔ طبیعی داستان است: نامردی برمردانگی پیروز می‌شود. مرگ «داش آکل» همچون نابودی سلالهٔ پهلوانانی است که به شرف خود وفادارند.

دربدبینانه‌ترین اثر هدایت «بوف کور» نکته‌های اجتماعی می‌توان یافت. همانطور که«کمیسارف» نوشته‌است: «بوف کور پرنده‌ای است که با همهٔ نابینائی همه چیز را به‌خوبی‌می‌بیند.» راوی «بوف کور» ازجامعه‌جدا شده‌واز افکار پست «رجاله‌ها»، «خنزر پنزری‌ها»،«قصابها» رنج می‌برد. اومی‌خواهد برای سایهٔ خود بنویسد. می‌خواهد به دنیای درون پناه برد. ولی دراین آشفتگی وتاریکی مطلق باز نوری به چشم می‌خورد:

«دراین‌دنیای پست پرازفقر ومسکنت، برای‌نخستین‌بارگمان کردم که در زندگی من یك شعاع آفتاب درخشید.[1]» هرچند این درخشش پرتو خورشید، گمانی بیش نیست ولی باز نشان می‌دهدکه نویسنده چه اندازه جویای نور وپاکی است. ولی دریغاکه او هرگاه دریچه را به‌کوچه‌های شهر بازمی‌کند. دکان قصابی را می‌بیند ولاشهٔ‌گوسفندانی راکه خون از آنها می‌چکد. گزمه‌های مست را می‌بیندکه درکوچه‌های بن‌بست‌عربده می‌کشند. هدایت این جهان سرشار ازبیداد و نیرنگ را محکوم می‌کند.

۱ــ بوف کور ــ ص ۱۱ ــ تهران ــ ۱۳۳۱.

هدایت در «حاجی آقا» (هرچند داستان ضعیفی است) امیدواری خود را به آینده‌ای بهتر، دنیائی نه‌پرازفقر ومسکنت بیان می‌دارد، و از زبان «منادی‌الحق» به «حاجی آقا» می‌گوید:

«... من دراین 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 دراین چاهك خلاکه به قول خودتان درست کرده‌اید... هیچکاره‌ام. توی این چاهك‌فقط شماها حق دارید که بخورید و کلفت‌بشوید. اما من محکومم که ازگندشماها خفه بشوم... آنچه بشرجستجو می‌کند دزد و گردنه‌گیر وکلاش نیست. چون بشر برای زندگی خودش معنی لازم دارد. یك فردوسی‌کافی است که وجود میلیونها ازامثال شما را تبرئه بکند و شما خواهی نخواهی معنی زندگی خودتان را ازاو می‌گیرید.»[1]

هدایت در «بوف‌کور» و «ترانه‌های خیام» وحتی «پیام‌کافکا» به دنبال این معنی زندگانی است. پوچی بدانسان‌که هستهٔ مرکزی اندیشهٔ نویسندگان‌منحط غربی است، در داستان‌های هدایت راه ندارد. هدایت به فرهنگ‌گرانقدرکهن ایران‌گرایش دارد اما این‌گرایش کورکورانه وتعصب‌آمیز نیست. او دوستدارکار آفرینشگرانهٔ فردوسی، خیام، حافظو...است واین‌دوستداری‌رابه شیوه‌های‌گوناگون‌درآثارخودنشان می‌دهد.

چوبك نیزگهگاه به‌گذشته برمی‌گردد و هدایت‌وار این‌گذشتهٔ درخشان را می‌ستاید. او نیز ایلغارگران تازی را پست و بی‌فرهنگ می‌داند.

«هدایت» در «مازیار» می‌نویسد:

۱ــ حاجی‌آقا ــ تهران ــ ۱۳۳۱.

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

این عربها بودند که با کینهٔ شتری که داشتند کوشش کردند تا آثار ایران وفکر ایران وهستی آن را از بین ببرند. به جای همه این چیزها که ازبین بردند ازبیابان‌های سوزان عربستان چه برایمان آوردند؟ یك مشت موهوم وپرت‌وپلا که به زور شمشیر به ما تحمیل کردند...[1]»

چوبك نیز در «سنگ صبور» می‌نویسد:

«... هخامنشی، اشکانی وساسانی از زیربته دراومدن؟ 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 چیزنیاورد[2]» روشن است که دراین‌جا هدایت وچوبك رهسپروادی یك اندیشه‌اند و البته هردوجهات دیگر قضیه را نمی‌بینند. یعنی دلیل تاریخی شکست ایرانیان را ازتازیان ازنظر دور داشته‌اند. بااین همه تفاوتی بین هدایت وچوبك هست. هدایت درگرایش به فرهنگ کهن ایران اصالت بیشتری دارد و درنوشته‌های خود ازجمله «ترانه‌های خیام» این دلبستگی را به خوبی نشان می‌دهد. ولی چوبك‌گاه در ارزش وجودی مردانی چون فردوسی‌ومولوی وحافظ: نماینـدگان والای فرهنگ ایرانی و انسانی شك می‌کند. او در کتاب «چراغ آخر» ۱۳۴۴ با اشاره به مولوی و شعر «ازجمادی مردم ونامی شدم» وتـکامل معنوی از دیدگاه مولانا، بی‌رحمانه می‌نویسد:

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

۱ــ مازیار ــ ص ۹۸ و ۱۱۸ ــ تهران ــ ۱۳۳۱

۲ــ سنگ صبور ــ ص ۱۲.

می‌گوید. اگر رویش می‌شد می‌گفت آخرش ازچاه مستراح سربیرون خواهدکرد ..[1]»

چنین بدبینی و انکار ارزش‌های معنوی جداً تحمل‌ناپذیر است. ازاین بیان نومیدی فراوان وشك کاملاً می‌زاید. این بدبینی به هیچ‌روی واقعیت را منعکس نمی‌کندوارزش‌های معنوی نمی‌آفریند، بلکه ویران‌کننده وکشنده کوشش انسانی است.

آدمهای «مردی درقفس» و «سنگ صبور» و «آتما سگ من»... ازجامعه می‌ترسند، ازهمدردی وهمبستگی‌انسانی بی‌خبرند وبرای ارادهٔ تنبل وبیمار خودفلسفهٔ می‌بافند. چوبك در«چراغ آخر» می‌نویسد:

«پنجاه سال راه زندگی را پیموده بودم. اکنون درسرانشیب آن بودم وهرآن ممکن بود مرگ از راه برسد وپردهٔ این نمایش خندستان وهول‌انگیز را ازپیش چشمانم پائین بکشد... این جهان را ما ساختیم و تو ستمگر را درآسمانش نشانـدیم ونسل اندر نسل به‌کرنشت پشت دوتاکردیم.

ای فریب‌مقدس، ای‌گول ارجمند به‌فریادم برس. همیشه توپشت وپناه من بوده‌ای...[2]»

این فلسفهٔ نومیدی و پوچی است. این سخـن غرق‌شدگان و حکایتگر تسلیم و باورداشتن بیهودگـی زندگانـی است و به‌هیچ روی نمی‌تواں آن را پذیرفت.

۱ــ چراغ آخر ــ ص ۲۱۶.

۲ــ چراغ آخر ــ ص ۲۰۷ تا ۲۱۴

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

«خیمه شب بازی» در بردارندهٔ ده داستان و یك چکامه و«انتری که لوطیش مرده بود» دربر دارندهٔ سه داستان ویك نمایشنامه است.

چهارده داستان این دو مجموعه نوشته هـائی هستند موجز[1] و سرشارازوصف‌های‌موثروتازه. زبان چوبك می‌تواند وصف‌صحنه های زندگانی را درچند جمله به روشنی برساند. این زبان فشردگی و ایجاز بیشتری اززبان هدایت دارد. چوبك داستان را از نیمه آغاز می کند و ما را در دل رویداد صحنه می گذارد. در مثل در داستان «زیر چراغ قرمز» احساس و اندیشهٔ آفـاق ـ زن روسپی ـ را در چند جملهٔ رسا

---

1 ـ Loconic

بیان می کند:

«آفاق همانطور که به پهلو رو به دیوار زیر کرسی خوابیده‌بود ودستهایش را جفت هم زیر صورتش گذاشته بود ، به نظرش رسید که طاق باز بخوابد .... اما به زودی فراموش کـرد و زل زل به عکس آدمکی که برابر چشمش روی گچ دیوار کنده شده بود نگاه، کرد . به نظرش رسید که این عکس را قبلا زیاد دیده بود . اما تردید داشت که خودش آن را کنده یایکی ازمشتریهای قدیمی خانه.»[1]

و درداستان «بعد ازظهر آخر پائیز» می‌نویسد:

« آفتاب بی گرمی وبخار بعد ازظهر پائیز بطور مایل از پشت شیشه های در ، روی میز و نیمکت های زرد رنگ خطمخالی کلاس و لباس های خشن شاگردان می‌تابید...»

در «انتری که لوطیش مرده بود »، به‌ویژه داستان « چرا دریـا طوفانی شده بود» از نظر وصف طرفه است . کامیونهای کهزاد و سه رانندهٔ دیگر در باتلاق گیر افتاده وباران شلاق کش بر جاده و بیابان می‌بارد. فضا تیره وخفه است: «دانه های باران مانند ساچمه های‌چهار پاره توی باتلاق فرو می‌رفت وگم می‌شد» یـا « 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 وپیوسته باران مانند سیمهای پولادین اریف از آسمان به زمین کشیده شده بود .»

چوبك دروصف مناظر نیزاز اصطلاحات عامیانه کمك‌می‌گیرد، و در داستانهای دو مجموعهٔ نخستین خود ، وصف حالات و مناظر را در تاروپود یگانه ای می‌بافد. در درون کهزاد طوفانی از شوروشهوت

۱ــ خیمه شب بازی ـ ص ۵۳ و۵۴

۲ــ انتری که ... ص ۵۶

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

« توفان دل ورودهٔ دریا را زیر و رو کـرده بود. موجهای گندهٔ پر کف مانند کوه از دریا برمی‌خاست وبه دیوار بلند ساحل می خورد وتوی خیابان ولو می‌شد» شبهنگام کهزاد دراطاق «زیور» در بوشهربا صدای توفان از خوابی کابـوس مانند بیدار می شود و در این جا نیز نویسنده توفان درونی وبیرونی رابه‌خوبی وصف ومجسم می کند:

« ... صدای تو دل خالی کـن رعد سنگینی ، اطاق را لرزاند. صدای رمیدن موجها باغرش تندر یکی شده بود... شاه موجی سنگین ازدریا به خیابان پرید ورگبار تند آن در وشیشهٔ پنجره رافایم تکان داد، مثل اینکه کسی داشت آنها را ازجا می کند که بیاید تو اتاق . موجها روهم هوار می‌شدند...»

این از ویژگیهای داستانهـای کوتاه چـوبك است که توصیف حالات ومناظراو، عجیب هماهنگی دارند. به‌سخن دیگرچوبك وصف وحرکت را بهم درآمیخته است.

هماهنگی انسان و پیرامونش در داستانهای چوبك طرفه است. در داستان «مردی درقفس» وصف حالات « سید حسن خان» که مردی منزوی و تنهاست و « راسو» سگ عزیزش نیز ترکش کرده و رفته با توصیف پیرامون او هماهنگی دارد. خانهٔ سید حسن خان درباغی قرار دارد ، ووسعت خانه، تنهائی وانزوای او را بیشتر نمایان می کند. سید حسن خان در هـوای سرد آخـر پائیز باغ و زیر بـاران تند به سراغ «راسو» می‌رود :

«باران ریز وتندی از ابرهای خاکستری پائیز می‌بارید . 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 تپ‌تپ بال و قارقار خفهٔ کلاغ ها که‌باران آنهارا از جایگاهشان گریزانده بودبه‌گوششمی‌رسید.»[1] درچنین فضای تیره وخفه‌ای ، رنج درونی «سید حسن خان» نمایان تر می‌شود. پدیده های طبیعت چون باران ، دریا، باغ پائیزی، شب تیره، کهزاد و سید حسن خان راا حاطه کرده اند تا کردار آنهارا طبیعی‌ترجلوه دهند. موج های سر کش دریا در « چـرا دریا ... » به صـورت سمبولـی درآمـده اند ، و نمـودی از موج هـای سرکش شهوانـی کهزادند ، همانطور که « چراغ دریائی » در داستانهای « ویرجینیاولف »[2] نمود تنهائی‌قهرمانان‌داستانهای‌اوست.درکارهای «ولف»دریا،«چراغ دریائی» را احاطه کرده است و « چراغ دریائی » تنها و خاموش در جای خود قرار دارد و پرتو هـای متناوب وخستهٔ خـود را باز می‌تاباند . چراغ دریائی انبوهی ازاشاره های کنائی رادربر دارد.

در «مردی در قفس» «صدای ریز شلاق‌کش وچسبیدهٔ چکه‌های باران، روی شاخه های کاج وبرگهای خشك چنار» گیج ومنگ کننده است . گوئی بارانی که بر تن بی روح سید حسن خان فرو می بارد ، آهنگ سوگ تنهائی وزندگانی بی‌ثمر او را می نوازد. موج دریا یـا ریزش باران، جریان سیال زمان را نشان می‌دهد. اما این باران وموج نمی تواند آلودگی های درونی آدمها و پیرامونشانرا پاك سازد و این نیز به فلسفهٔ نومیدی ژرف چوبك برمی‌گردد که آدمهای داستانیش در جهانی تیره وخفه و تاابد آلوده زیست می کنند و راهی به بیرون ازاین شب تاریك نمی‌یابند.

۱ ــ خیمه شب بازی ــ ص ۱۳۱

2 ــ virginia woolf

در داستان «انتری که لوطیش مرده بود» لوطی‌انتری می‌میرد و او ناگهان خود را آزاد می‌یابد. «جهان» مرد لوطی بیدادگر و دل سخت‌است‌وهرگاه‌انتر رکاب‌نمی‌دهد و زیربارنمی‌رود،اورا «به‌درختی یا تیری می‌بندد و آنقدر می‌زندش تا ناله‌اش درمی‌آید.» وگاه نیز «کینه شتریش‌گل می‌کند و او راگرسنه وبی‌دود می‌گذارد» اما اکنون لوطی مرده و انتر لذت عجیبی درخود حس می‌کند، گوئی انتر ماده‌ای را می‌بیند : «کیف شهوانی لرزاننده‌ای توی رگ وپیش دوید. حس‌کرد برلوطیش‌پیروز شده» سپس انتر به‌لوطیش‌پشت‌می‌کندو رو به‌دشت‌راه می‌افتد : «دشت روشن‌تر شده بود... رنگ مس‌گداخته‌ای 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. هرجا می‌خواهد می‌رود، ولی این حس آزادی با دلهره ونومیدی همراه است. صدای برخورد زنجیرهای او به سنگها، صدای آزاردهندهٔ تنهائیش را می‌شکند.

دراین‌جا چوبك : چون جك‌لندن در « سپید دندان » و «آوای وحش» وصادق هدایت در «سگ ولگرد» می‌کوشد نوعی روان‌شناختی حیوانی را به دست دهد. «مخمل» انتر داستان چوبك‌گوئی می‌خواهد ازقلمرو حیوانی به‌مرتبهٔ انسانی کمال یابد. درك آزادی برای او دلهره انگیز است . او ازلوطیش فرارکرده است تا آزاد باشد اما به جائی می‌رود که نمی‌داند کجاست؟ «کسی نبود زنجیرش را بکشد ، خودش زنجیر خودش را می‌کشید.» وسعت بیابان نیز دراین‌جا، گستره تنهائی «مخمل» را دوچندان می‌کند و دراین‌جا نیز رشته‌های پیرامون‌آدمهای داستان با خلق وخوی آنان هماهنگی دارد. سرانجام «مخمل» ازقدم‌زدن وپرسه‌گردی در دیار آزادی خسته می‌شود و وحشت بیابان و

تنهائی وفـرارسیدن دوتبردار او را به نزد لوطیش می‌رانـد . ازمردهٔ لوطیش کمك می‌خواهد:

«اونه آدم آدم‌بود نه میمون میمون. موجودی‌بود میان این‌دو تا که مسخ شده بود. ازبسیاری نشست وبرخاست با آدمها از آنها شده بود، اما در دنیای آنها راه نداشت. آدمها را خوب شناخته بود. غریزه‌اش بهش می‌گفت که تبر دارها برای نابودی او آمده‌اند.[1]»

«مخمل» درتب‌ترس‌دست‌وپامی‌زند، دامن‌لوطی‌مرده‌اش رامی‌کشد، دانه‌های زنجیرش راکه به ریشهٔ درخت بلوط گیر کرده می‌جود تا بلکه نجات یابد، ولی راه نجاتی درکار نیست، تبردارها نزدیك می‌شوند وتبرهایشان درنور آفتاب برق می‌زند. وبازکار یکی ازقهرمانان داستان‌های چوبك به بن‌بست می‌انجامد.

در داستان «زیرچراغ قـرمز» با دو زن روسپی به نـام آفاق و جیران آشنا می‌شویم. فضای این داستان نیزگرفته وخفه است. جریان داستان درگفتگوی این دو زن تیره‌روز شکل می‌گیرد. نویسنده، علت روسپی‌شدن هردو زن را باز خلق وخوی وشهوت‌پرستی آنها می‌داند. جیران ازشوهرش خیری نمی‌بیند وبه‌آغوش مرد دیگری پناه می‌برد و او را شوهرش سه‌طلاقه می‌کند وآفاق را پسر ارباب می‌فریبد. چوبك با اینکه دراین‌جا ما را با زندگانی تیره روزترین مردمان آشنا می‌کند ازعلت بنیادی روسپیگری که همانا فقر ونادانی باشد، سخن نمی‌گوید. از دیدگاه نویسنده، هردو زن را شهوت کورکورانه بـه روسپیگری کشانده‌است. آفاق «آن بعد ازظهر تابستان را توی‌گندمها با پسرارباب هیچوقت فراموش نمی‌کـرد» وجیران نیز به‌آفاق می‌گوید: «خوب فکراشو بکنی ما هم به اندازهٔ خودمون خوشیامونو کردیما...»

۱ــ انتری که... ــ ص ۱۱۱.

ولی با این همه فضای داستان بس غم‌انگیز است. آفاق وجیران پرندگان بی‌پناهی هستند که سرخود را به میله‌های قفس می‌زنند، گریه و زاری می‌کنند و سپس تسلیم سرنوشت می‌شوند. آنها سرنوشت خود را درجسد «فخری» که «رویش را یك لنگ حمام رنگ و رو رفته انداخته‌اند.» بازمی‌یابند. همین فضای غم‌انگیز را با طنزی گزنده در داستان «بعد ازظهر یك روز پائیز» بازمی‌یابیم. کلاسی است با معلم شرعیات وعده‌ای دانش‌آموز که «با صورت ترس‌آلود و کتك خورده شق و رق، ردیف پشت سرهم نشسته‌اند وبا چشمان وق‌زده و منتظر خودشان به معلم نگاه می‌کنند.» معلم نمازخواندن را به شاگردان یاد می‌دهد، محیط کلاس کاملا مصنوعی وخشك است. آدم اصلی داستان، اصغر است که پدر ندارد ومادرش رختشوئی می‌کند. چوبك دراین‌جا اصغر را دربرابر پسراشرافی: «فریدون» می‌گذارد. فریدون‌گل سرسبد کلاس با اتومبیل به مدرسه می‌آید، هنگام تنفس برایش شربت می‌آورند ومعلم هیچوقت با او دعوا نمی‌کند «پوست بدنش خیلی سفید بود و دستهایش همیشه پاك وپاکیزه بود... همیشه یك‌قدری موی طلائی به نرمی ابریشم روی سرش افشان بود.»

مقایسه اصغر وفریدون‌گاهی به شیوهٔ مستقیم و زمانی به شیوه «جریان ذهنی» اصغر،درسراسر داستان ادامه دارد. نیروی زیاد این مقایسه به ویژه درجریان ذهنی اصغر، خود را نمایان می‌کند. بیان یکنواخت معلم وتهدیدهای او، کار مقایسه دیگری را سامان می‌دهد. مش رسول لات محله با اصغر روابط جنسی دارد و درهنگامی که معلم می‌گوید «تشهد یعنی که آدم ایمان ویگانگیشو به خدا و رسول...» یا «پس ازتشهد برمی‌خیزند و رکعت سوم را شروع می‌کنند» خاطرهٔ رفتن به «شابدول‌لزیم» (شابدول‌العظیم) با مش‌رسول از ژرفای ذهن

اصغر سرمی‌کشد. داستان رسوائی او را بچه‌های محله فهمیده‌اند اما او بیش ازهمه نگران است که مبادا «فریدون بفهمه که مش‌رسول با من از اون‌کارا می‌کنه.[1]»

چهـرهٔ بیگناه اصغر دراین داستان در برابر اشرافیتی لـوس و آموزش ساختگی وقلابی قرارمی‌گیرد. دراین‌جانیز اصغرمحکوم‌است که بار سرنوشت خود را بردوش کشد. چنین محکومیتی را درطرح‌های «عدل» و«قفس» نیز می‌بینم که‌درطرح نخستین ،«اسب درشکه‌ای توی جوی پهنی افتاده وقلم دست و کاسه زانویش خرد شده» و درطرح دومین، قفسی‌نقاشی‌می‌شود پر ازمرغ وخروس که همه «چرت می‌زدند. همه منتظر وچشم به‌راه بودند. همه سرگشته وبی‌تکلیف بودند. رهائی نبود. جای زیست وگریز نبود. (راه) فرار ازآن منجلاب نبود. آنها با یك محکومیت دست‌جمعی درسردی و بیگانگی وتنهائی وسرگشتگی و چشم به راهی برای خودشان می‌پلکیدند» گاهی آرامش قفس بهم می‌خورد وبرهم زنندهٔ این آرامش، دستی سیاه وسوخته و رگ درآمده وچرکین است که چون ساطوری بالای سرشان به پرواز درمی‌آید و هم‌قفسان بوی مرگ‌آلود آشنائی را می‌شنوند. دست شوم جوجه‌ای را جـدا می‌کند و ازقفس بیرون می‌بـرد وپای قفس‌کاردی تیز وکهن بر گلویش می‌ساید.

وصف منظرهٔ این قفس، وآمد ورفت آن دست‌چرکین وحشتناك که بطورنامستقیم‌بیان شده یکی از بزرگترین کامیابی‌های چوبك است درهنر داستان نویسی که درداستان‌های معاصر پارسی کمتر نظیری برای آن می‌توان پیدا کرد. این‌داستان و داستان‌هائی‌چون «پیراهن‌زرشکی» «گور کی ها»،«عروسك چوبی» بینش‌سوگنامه‌ای‌چوبك رانشان می‌دهد.

۱ــ خیمه‌شب‌بازی ــ ص ۲۱۲.

قالب داستان‌های کوتاه او همانند قالب داستان‌های نویسندگـان قرن نوزدهم وصادق هدایت است اما دنیای تخیلی هراسناکش از آن خود اوست . هدایت راگذشته درخشان فرهنگی ایران به خـود می‌کشید و علوی و آل احمد راگرمای مبارزه اجتماعی و در میدان بودن . اما این شیوه‌هابااندیشه وتخیل‌چوبك بیگانه‌است. بینش‌او کاملاسوگنامه‌ای 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 فـرود معینی ندارد . رویدادهای آن درفضای خفه و یکنواخت جریان می‌یابد و در دالان دراز تاریکی فرو می‌شود. چوبـك به متافیزیـك و الهیات اعتقادی ندارد و این بی‌باوری به ویژه در جریان ذهنی «احمد آقا» در سنگ صبور به‌خوبی نمایان است. اوازهمان‌آغاز جوانی درمی‌یابدکه نمی‌تواند الهیات را باور داشته باشد ، و ازاین‌رو می‌کوشد ارزش‌های اخلاقی وفرادهش‌های کهن را به شلاق انتقاد ببندد. گـره داستان های کوتاه‌چوبك به‌آهستگی بازمی‌شود وغالباًجریانی کند دارد امابه‌تدریج ما را در فضا و طرح داستان‌قرار می‌دهد . روان‌شناختی آدمهای اوچون تحلیل‌روحی علوی در «چشمهایش» نیرومند نیست وبسیارساده است. آدمهای داستان‌های اوبیشتر جنبهٔ فردی دارند اما درهمان زمان‌نمایشگر یك وضع ویژه‌اند وگاه به‌صورت نشانه‌های ترسناکـی درمی‌آیند . هدایت درداستان«فردا» می‌نویسد : «زندگی دالان درازیخزده‌ای‌است» آدمهای داستان‌های چوبك نه تنها این سخن را باور دارند بلکه خـود مجسم کننده برجستهٔ این بن‌بست هراسناکند .

دردو مجموعهٔ نخستین، چوبك برای نشان‌دادن بن‌بست‌وهراسی ازاین دست طنزی‌گزنده را به‌کار می‌گیرد . به یك اعتبار طنز او طنزی

کامل نیست ، زهرخند و گهگاه دشنام نامه‌ای است .

درباره هنرطنز نوشته‌اند که «طنز باید شادی‌آور ... و خشم‌انگیز باشد . آیا دراین سخن تناقضی نیست ؟ آیـا خنده بـه خودی خـود (نشانهٔ) خوش طبعی نیست . . . بهرحـال خنده علاوه براینکه نشانـه «شوخ طبعی»است چیز دیگری نیز درخود دارد. مثل عامیانه‌می‌گوید: «با خنده بکش» . . . این شیوه طنزنویس است که حمله بردشمن رادر حالی آغاز کند که او را شکست‌خورده اعلام کرده است و سپس از او وسیلهٔ خنده ومسخره‌ای بسازد . »

چنین ویژگی را درکارهای « عبید زاکانـی » 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 آنـها افتاده است خنده می‌زنیم و در همان زمان از پستی و آلودگی‌اوخشمگین می‌شویم. درکارهای‌طنز آمیز چوبك‌ویژگی‌نخست ناپیداست . طنز یا دشنام‌های طنز آلود او تنها خشمگین کننده است . در نمایشنامه «توپ لاستیکی» کار چوبك به سوی طنزی کامل گرایش پیدا می کند . دالکی که مرد صاحب مقامـی است با دیدن یـك پاسبان دچار تردید کشنده می‌شود، با اینکه خلافی از اوسرنزده خودراخطاکار می‌داند . درمیان بیم و امید دست وپا می‌زند . پس ناچار تردید خودرا با دیگران در میان می‌گذارد . خویشان و دوستان‌همه ترکش‌می‌گویند. بادکنك ابهت مصنوعی او بـا سوزن رویداد احتمالی سوراخ می‌شود وپفش می‌خوابد. سرانجام روشن‌می‌شود که توپ لاستیکی پسرپاسبان به خانهٔ دالکی افتاده واوجرأت‌نمی کرده دربزند و توپ‌را مطالبه کند . پرسه‌گردی او در پیرامون خانهٔ دالکی نیز به همین دلیل بـوده است . دراین جاست که دالکی فریادی وحشت‌انگیز برمی کشد و غش می کند.

خسرو پسر دالکی که جوان روشن‌بینی است می‌گوید:

« از سرتا ته ، همتون یك مشت اسبر و بدبخت مثل کرم توهم وول می‌زنیدواز هم‌دیگرمی‌ترسید .[1] »

وصف کلاس درس و شاگردان در داستان «بعدازظهر آخرپائیز» نیز با طنز بل مضحکه‌ای همراه است : «ساختمان قیافه‌ها ناتمام بود و مثل این بود که هنوز دستکاری خالق‌را لازم داشتندتا تمام بشوند و مثل قیافهٔ‌پدرانشان‌گردند.» بچه‌های‌محله‌به‌اصغرسر کوفت می‌زنند ویکی از آنها می‌گوید : «رسول کوزه‌شو میذاره لب‌سقاخونیهٔ اصغر .»

چوبك درداستانهای «روز اول‌قبر»،«چراغ آخر»و«سنگ‌صبور» نیز می‌کوشد این آهنگ‌طنزنویسی‌را نگاه‌دارد،ولی‌غالباً توفیق‌نمی‌یابد. داستان«پاچه‌خیزك»درمجموعهٔ«روزاول‌قبر»تاحدودی‌یادآور طنزنویسی پیشین چوبك است ولی در سنگ‌صبور «شهر فرنگی» که وی به‌قصد تجسم دادخواهی الاغی‌که خود را به زنجیر عدل انوشیروان مـالید ، ارائه می‌دهد سخت ساختگی است و ازمرحلهٔ طنزنویسی پرت افتاده.

داستان‌های‌کوتاه نخستین چوبك چه در وصف و چه درگفتگو از زبانی موجز برخوردار است. این نویسنده مقدمه نمی‌چیند وصحنه را با چند سطر سامان می‌دهد. طرح «عدل» به ویژه ازاین زبان فشرده بهره‌وراست. اسب‌درشکه‌بادست شکسته‌درجوی‌خیابان‌افتاده‌است«تمام بدنش توی آب‌گل‌آلود خونینی افتاده بود . پی درپی نفس می‌زد.» گذرندگان هرکدام چیزی می‌گویند که وضع حیوان مجروح و رو به مرگ را مؤثرتر وصف می‌کند. اما اسب« بدنش به شدت می لرزید . ابداً ناله نمی‌کرد . قیافه‌اش‌آرام و بی‌التماس بود . قیافه‌یك اسب‌سالم را داشت و با چشمان‌گشاد وبی‌اشك به مردم نگاه می‌کرد . » هدایت

۱ــ انتری‌که .. ــ صفحه ۱۷۳

و پس‌اراو علوی وچوبك‌نگرش داستان نویسی راپارسی‌در پنجاه سال اخیر ، دگرگون کرده‌اند . گزارش ساده از یك رویداد یا حالت را که شیوهٔ محمد علی جمال زاده‌بود کنار گذاشتند، و با الهام‌ازاسلوب‌داستان های فرنگی ، دیدگاهی تازه آوردند. دراین میان کوشش‌هائی‌برای‌ارائه زیبانگری ناب وفرار از بیان روابط پیچیدهٔ اجتماعی نیز دیده‌می‌شود: در مثل کارهای تازه ابـراهیم گلستان در «مدومه» کـوششی بـرای بیان تأثرات فردی است، وتوصیف رویدادها از دیدگاهی‌درونی تا نویسنده به‌جائی برسد که بتواند رویدادهارا بدون درنظرگرفتن‌روابط اجتماعی به دقت یك عکاس نقاشی کند. به سخن دیگر داستان‌های «گلستان» با آهنگی سرد وبیطرفانه ، رویدادها را در هاله‌ای از تأثرات و خاطرات مینمایاند. چوبك‌نیزهمین آهنگ‌رادربیشترداستان‌های‌نخستین داراست. او نورافکن خود را برزاویه‌ای ، قطعه‌ای از زندگانی می‌تاباند وازآن عکس می‌گیرد . اما این قطعه و پاره‌های زندگانی رادر شکل کـژومژ یادآوری‌های خود ، ارائه نمی‌کند. جریان ذهنی فقط«در سنگ‌صبور» است که شیوه‌کاراومی‌شود، وریدادهارامثل‌دستهٔ‌کارت‌مقوائی آشفته‌ای درهم می‌ریزد. با این همه، درداستان‌های نخستین،گرچه رویداد ها را از زاویه‌ای ناتورالیستی می‌نگرد ، باز می‌بینیم که وی‌آنها را مغشوش نمی‌سازد . سمبول و کنایه‌ای درکار نیست . واقعیت خشن ودردناکست که زیر قلم او جان می‌گیرد . ماده داستان واقعی است ، زشت استو هراسناك . می‌توان‌گفت که دربیشتر داستان‌های‌کوتاه چوبك ، رئالیسم و ناتورالیسم باهم درآمیخته است وکفهٔ ترازوی‌سبك اوگاه به‌این‌سو گاه به‌آن سوگرایش پیدا می‌کند ولی درهرحال داستان اوگوشه‌ای از زندگانی اجتماعی را نشان می‌دهد. تنهائی «عذرا» در «نفتی» و « سید حسن خان» در «مردی در قفس» ، بیچارگی اصغر وآفـاق و جیران ،

فلاکت دوزن مرده شوی در داستان «پیراهن زرشکی» و واسب‌صف رو به مرگ در طرح «عـدل» به راستی دردناك و وحشت‌آور است. اگرچه دراین‌داستان‌ها چوبك‌روابط پیچیده اجتماعی‌را درشکل‌گرفتن خلق وخوی‌آدمهای داستان خود نشان نمی‌دهد، از آنجاکه تجربهٔ او واقعی است و از رابطهٔ مستقیم با زندگانی بـه دست‌آمده باز رگـه‌های درخشان رئالیسم درکارهای‌نخستین او به خوبی نمایان‌است. این‌زمینه‌های اجتماعی، تهی بودن‌زندگانی را ازمعنا وچیزی‌دلبستنی‌ارائه‌می‌دهد وهمراه باآن توصیف دقیقی است از تیره روزی آدمها و بن‌بست های زندگانی که سراسر داستان‌های نخستین چوبك را سرشار کرده است.

باشگاه ادبیات

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

داستان‌های دیگر این مجموعه چندان نیرومند نیست. درمثل داستانی که در آن «مهدی‌گو» دیوانهٔ بوشهری، قهرمان اصلی است. دراین‌داستان در ۵۰ سال پیش، مردم بوشهرعروسکی می‌سازندتاآتش بزنند و وسیلهٔ تفریح خود را فراهم کنند. هرکس هر هنری دارد در ساختن عروسك به‌کار می‌برد. سپس عروسك را سوار شتر می‌کنند ولی‌می‌بینند استوارنگاهداشتن عروسك روی‌کوهان شترناممکن‌است.

ناچار «مهدی‌گو» دیوانه، پسر تاجر معروف و ورشکسته را گول می‌زنندکه برشترسوار شود و عروسك به آن بزرگی را محکم

نگاهدارد و باهمین هیأت در کـوچه و بازار به‌راه می‌افتند . مخالفان این‌کار به‌حاکم شکایت می‌برند . خان حاکم تفنگ‌چی‌های حکـومتی را می‌فرستد تامردم‌را پراکنده سازند. مردم فرارمی‌کنند و«مهدی‌گو» و شتر و عروسك به‌نزد حاکم آورده می‌شوند . حاکم دستورمی‌دهد که «مهدی» را چوب بزنند ولی‌منشی حاکم که بوشهری است بیگناهی جوان دیوانه را به‌عرض می‌رساند . حاکم می‌گوید عروسك را به‌دریا بیندازند و «مهدی‌گو» را آزادکنند ، ولـی جوان دیوانه با استفاده از فرصتی که به‌دست می‌آید ، مشعلی برمیدارد و زیر عروسك می‌گیرد .

«عروسك» گر گرفت وناگهان چنان انفجاری‌دست داد وبقدری تیر و تـرقه و شهاب و پاچـه خیزك به‌زمین و آسمان رفت کـه تمام سیلاخوری‌ها جا خالی‌کردند .»

داستان ضعیفی است و ضعف آن ازاینجا بیشتر آشکار می‌شود که درآن هیچ‌معنای اجتماعی تازه‌ای نمی‌توان یافت. اگرمنظورنشان دادن خرافات است‌که داستان ازعهده‌آن برنمی‌آید. بیان داستان‌سخت قدیمی و مصنوعی است وناهماهنگی دارد : درکار ساختن «عروسك».

«. . . تـاجر بی‌دریغ گونـی داد . درزی آن‌را به‌قد و بالای عروسك‌کلاف‌کرد. قاطرچی‌کاه وپوشاك داد» یادرجای‌دیگرمیخوانیم:

«مهدی برای خود پاتق‌هائی داشت که یکی از آنهـا دوهه‌های کنار دریا بود .» آن‌گاه داستان نـویس همچون مقاله‌نویسی به‌وصف «دوهه» می‌پردازد : «شاید اصـلا ندانید دوهـه چیست؟ بوشهری‌ها به غارهائی‌که به‌واسطه برخورد امواج توسنگها پیدا می‌شود ومی‌گویند دوهه .

چوبك در تصویر کردن مخالفان آتشبازی «بو لطیف» و «بوشهاب» نه‌فقط بی‌طرفی‌را رعایت نمی‌کند ، بلکه آنها را چنان وحشتناك جلوه می‌دهد که گمان بغض و کینه ازجانب اومی‌رود واین‌جهت‌گیری‌عوامانه ازسوی چوبك که دشمن‌سرسخت تعصب‌است پسندیده‌نیست . چوبك درداستان «چراغ‌آخر» جواد جوان روشنفکری را که به‌سفر می‌رود، درروی عرشهٔ کشتی نشان می‌دهد که ناظر «هنرنمائی» سید معرکه‌گیری است . زبان چرب و نرم سید معرکه‌گیرمردم را به‌دور اوگرد می‌آورد وجواد احساس‌می‌کند که دربرابر منطق مردم فـریب او تاب مقاومت ندارد . بااین همه «جواد» از «احمدآقا» قهرمان «سنگ‌صبور» برتری ویژه‌ای دارد زیـرا شب هنگام که سید و مسافران خوابیده‌اند ، جعبهٔ بساط معرکه‌گیری سید را می‌دزدد و به‌دریا می‌اندازد تا نماد خرافات را نابودکرده باشد. شاید این‌کار ، «جواد» را راضی‌کند ولی دراینجا نیز می‌بینیم که تیشه به‌ریشه نخورده است . بانابودی بساط معرکه‌گیری سید حقه‌باز ، خـرافات و سنت‌های نادرست از میان نمی‌رود و جای شگفتی است‌که نویسنده به‌این نکته مهم توجه نکرده است .

«دزد قالپاق» طرح ساده‌ای است‌که ازجهت هنری بهیچوجه به پای طرح‌های «عدل» و «قفس» نمی‌رسد و همینطور داستان «کفترباز» که از جهتی یادآور «داش‌آکل» هدایت است ، درخشندگـی ویژه‌ای ندارد . لات کفتربازی بهنگامی که سرگرم کبوتربازی است ، دختر همسایه‌را می‌بیند وعاشقش می‌شود، آهنگ بیان نویسنده دربرخی‌جاها سخت شاعرانه می‌شود: «آن‌دوچشم‌سیاه سرمه ناك بردلش داغ‌انداخته بود. خیل‌کبوترها بالای سرش آواره بود . مادر وکبوترها وشیراز و خودرا ازیاد برده بود.» در «داش‌آکل» هدایت، مرجان انگیزه عشق و دگرگونی درونی پهلوان شیراز می‌شود ودر «کفترباز» چوبك، دختر

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

در «آتما ، سگ من» ما باداستانی کنائی روبروئیم . این‌داستان دورافتادگی چوبك را ازجامعه بیشتر نشان می‌دهد . او که مایهٔ داستان‌های نخستین خود را از زندگانی‌می گرفت، این‌بار به‌پیروی ازداستان‌نویسان تحلیل روانی ، به‌جدال درونی خود می‌پردازد . «آتما» نام سگی است که نخست به‌یك آلمانی تعلق داشته ، ناخواسته از آن راوی داستان می‌شود و او ناچار می‌شود از آن نگاهداری کند. کار پرستاری سك روز به‌روز برای قهرمان داستان دشوارتر می‌شود . پس تصمیم می‌گیرد اورا زهر دهد . سگ غذای آلوده به‌زهر را می‌خورد ولی‌مرد درکمال شگفتی می‌بیند که سگ نمرده و اکنون به‌غول درون او بدل شده ودربرابرش ایستاده گناهان مردرا برمی‌شمارد. مرد تاب‌گوش‌دادن به‌اتهام‌های سگ را ندارد پس دست به‌تپانچه می‌برد و بسوی سگ شلیك می‌کند و از هوش می‌رود . چون به‌هوش می‌آید درد جانکاهی درشانه خود حس می‌کند و «سگ جهنمی» را می‌بیند که بربدنش خم شده وزخمهائی که‌گلوله‌ها درشانه‌هایش‌پدیدآورده‌می‌لیسد وچشمهایش چون دوگل آتش درونش ، را می‌سوزاند . «سگ جهنمی» کنایه‌ای‌از وجدان مرد است .

این داستان و «قطعه» پریزاد وپریمان ،گرایش چوبك‌رابمسائل مجرد واساطیری نشان می‌دهد واینهاگامهائی است که چوبك‌برمی‌دارد تابسوی «سنگ صبور» که قصه روانی صرفی است بجهد .

بهترین داستان این مجموعه «عروسك چوبی» است که پس از این دربارهٔ آن سخن خواهیم‌گفت . دراین داستان واقعیت اجتماعی از

پس پردهٔ چشمان اشك‌آلود زنی فرانسوی که شوهرش او را از خود رانده وهاله یادآوریهای گاه شاد و گاه غم‌انگیز او بیان می‌شود.

در «روزاول‌قبر» نیز جز دریکی‌دوداستان، چیزتازه‌ای‌نمی‌بینیم. دراین‌جا باز چوبك از تجربه‌های‌گذشتهٔ خود سود می‌جوید و رابـطهٔ جانداری با رویدادهای تازه پیرامونش ندارد.

داستان «گورکن‌ها» در دهی کوچك که مردمش اسیر خرافات‌و تعصب هستند روی می‌دهد. قهرمان داستان دخترکی به نام «خدیجه» است‌که برخلاف شرع از مردی‌آبستن شده و کودکان ده «مانند گلـه سگی که‌گرگی را در دهی غریب دوره کنند» او را در میان‌گـرفته‌اند و خشونت‌مردم سنگش می‌زنند وبرایش شعرهای زشت می‌خوانند.

خدیجه سرگردان از کوچه‌ای به‌کوچه‌ای دیگر پناه می‌جوید. خشونت‌مردم ده برای انداختن بچه خدیجه سخت هراس‌انگیز است:

«هنوزیکی دوماه بیشترش‌نبودکه مش غلامرضا مالك سیاه‌کلاه بردش، بستش به‌داوآهن‌که زمین واسش شخم کنه... هرکاری کرد بچه‌اش نیفتاد. مثه سگ هفتا جون داره»[1]

خدیجه به طویلهٔ خرکچی‌پیری پناه می‌برد. خرکچی قدم‌خدیجه را شوم می‌داند ولی زن او از وی پشتیبانی‌می‌کند. خدیجه در طویـله خرکچی می‌زاید وچون می‌داند خرکچی او را بیرون خواهدکرد، از آنجا بیرون می‌رود ودرجنگل‌بچه دلبندش را می‌کشد ودرزیرخاکهای نمناك دفن می‌کند. ژاندارم‌ها سر می‌رسند: «خاك پـوك نمناك را پس زدند. بچه نمایان شد... ژاندارم‌ها دخترك‌را به سوی پاسگاه‌راندند و یکیشان‌هم بچه را بغل‌کرده بود و افسر توجیبش دنبال‌سیکارگشت و چشمانش‌رو رد شیارهای دورگودال بود. بعد تکمه شلوارش راباز

۱ــ روز اول قبر ــ ص ۱۴ ــ تهران ــ ۱۳۴۴.

کرد و تو گودال شاشید . »[1]

« دسته‌گل » داستان واکنش آدمی عادی، کارمندی فقیر و بیچاره در برابر رئیس بیداد پیشهٔ اداره‌ای‌است. این شخص «مرد کوچك‌اندام کوسه‌ای است که یك پایش لمس است و آن را لـخ لـخ روی زمین می‌کشد. این چهرهٔ مفلوك که ازجهتی یادآور آدمهای کوچـه و بازار داستان‌های داستایفسکی است، تصمیم می‌گیرد از رئیس ستمگر انتقام بگیرد. البته در داستان‌های داستایفسکی ازجمله «مردم فقیر» باجزئیات زندگانی این آدمهـا آشنا می‌شویم و زیر وبم احساسات آنهـا را در می‌یابیم. ولی در داستان چوبك، شناخت‌کاملی ازاین‌کارمند پراحساس و رنجدیده به دست نمی‌آوریم. چوبك به جای نشان دادن جهـات زندگانی این مرد ، به بازنویسی نامه‌هـای پرطول وتفصیل او به رئیس اداره پرداخته است. این مرد دریکی ازنامه‌های خود می‌نویسد:

«آخر تو خودت‌نمی‌دانی چقدر زیردستان خودت‌را چزانده‌ای. چقدر زورگفته‌ای. نمیدانی من ازتو و ازقیافهٔ تو و از رفتار تو و نگاه تو و ازآن چشمان بی‌رحم چقـدر بیزارم . من می‌توانم ساعت‌ها تو چشمان پلنگ نگاه کنم و حس همدردی وانسانی درآن پیدا کنم. امـا چشمان دریدهٔ تو که ذره‌ای نگاه انسانی ندارد، جانم را می‌سوزاند.»

رئیس اداره ازاین نامه‌ها کـه پی درپی می‌رسد و او را به‌کشتن تهدید می‌کند، خواب و آرام‌ندارد. به‌شهربانی مراجعه می‌کند، عده‌ای رادستگیر می‌کنند، ولی این‌کار بی‌فایده است. نامه‌ها پی‌درپی می‌رسد واو را دچارترس‌ناگهانی می‌سازد. شبها تاصبح بیدارمی‌ماند. زندگانی برایش جهنمی می‌شود، پس استعفا می‌دهد، و روزی‌که برای تحویل کارها به اداره می‌رود «... این طرف وآن طرف خود را نگاه‌کرد و

۱ ــ روز اول قبر ــ ص ۲۷ ــ تهران ــ ۱۳۴۴

باشتاب از اتومبیل بیرون‌پرید. ناگهان پسربچهٔ ده دوازده ساله ولگردی دوان و نفس‌زنان جلوش سبز شد... و ترقه‌ای که تومشتش بود قایم به زمین کوبید. صدای هولناك ترقه خیابان خلوت بامدادی را بـه لرزه درآورد. رئیس همچنانکه نیمهٔ تنش تو اداره و نیمی دیگرش توخیابان بود بی‌حرکت ماند... ناگهان دور خودش چرخی زد و گرمبی روی زمین نقش بست... تا به بیمارستان رسید، تنش کم‌کم یخ کرده بود و آنجا دکتر گفت: جا درجا مرده.»[1]

در آئین دفن مرده، نویسندهٔ نامه‌ها پیدا می‌شود:

«مرد کوچك اندام کوسه‌ای... که دسته‌گل پژمرده‌ای که گوئی آن را از تو آشغال‌های دم دکان گل‌فروشی جمع کرده بود، تو دستش بود... می‌کوشید خودش را به حلقه‌ای که از رؤسای ادارات بـه دورگور کشیده بود برساند... بالای گور کـه رسید خم شد و دسته‌گلی را که همراه داشت گذاشت روگور.»

این داستان ازجهاتی به نمایشنامهٔ «توپ لاستیکی» مانند است. نویسنده دراین داستان و نمایشنامه کوشیده‌است دوزخی را که بیدادگران در آن دست و پا می‌زنند نشان دهد و بگوید که خیلی آدمها هیمنهٔ ظاهری دارند و آن‌گونه نیستند که مینمایند.

ویلیام مورای دریکی‌از داستانهای خود جائی به‌وصف دانونزیو[2] نویسنده وشاعر ایتالیائی می‌پردازد و درهمان‌جا خالی‌بودن این هیمنهٔ ظاهری‌را نشان می‌دهد. راوی داستان که ازپدر امریکائی ومادر ایتالیائی است و نـه درغربت دلش شاد است ونه روئی سوی وطن دارد، در ایتالیای پس ازجنگ جهانی دوم به اندیشه‌های «دانونزیو» گرایش پیدا

۱ــ روز اول قبر ــ ص ۷۰.

2_d'annunzio

می‌کند و او را جزء فاشیست‌ها می‌داند. مادر بزرگش که از آزادیخواهان ایتالیاست برای او می‌نویسد که دانونزیو نویسنده‌ای وطن‌پرست بوده و با فاشیسم رابطه‌ای نداشته. البته موسولینی برای رنگ و روغن‌زدن به دستگاه خود می‌کوشیده که نویسندهٔ مشهور را به سوی خود بکشاند و از شهرت او استفادهٔ تبلیغاتی کند ولی دانونزیو زیر بار 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 به‌نهایت رساند و فریاد کشید «حمله!» وفقط در آخرین لحظه فرمان قایق را برگرداند، موسولینی بیچاره نزدیك بود از ترس قالب تهی کند: موازنهٔ خود را از دست داد و ازعقب به زمین خورد. پس از آن، دانونزیو دیگر برای موسولینی احترامی قائل نشد...»[1]

«توپ‌لاستیکی» چوبك درمقایسه با «دسته‌گل» هنرمندانه‌تراست. در داستان «دسته‌گل» صحنه‌ها تا حدودی ساختگی و اوصاف و نامه‌ها درارنویسانه است.

در «پاچه خیزك» بهترین داستان مجموعهٔ «روز اول قبر» طنز گیرای چوبك را می‌بینیم. نویسنده نخست باچند سطر وضع روستائی دورافتاده ومردمانش راکه درخرافات وسرگرمی‌های بیهوده اسیرند، وصف می‌کند: «... بازارچه دهکده آب وجارو شده بود وهوای خنکی زیرچنار تناوری که بالای سر آب‌انبار چتر زده بود موج می‌زد ... دکان‌های کوتولهٔ قوزی دور میدان چیده شده بود. گله به‌گله کنار جوی تنبل وناخوش دور میدان، برزگران وکارگران نشسته بودند و ناهار

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

می‌خوردند وقهوه‌چی بروبروکارش بود ونسیم ولرم خرداد خواب را تو رگها می‌دواند.»

ناگهان «مش حیدر بقال» با تله‌موشی از دکان بیرون می‌پرد و در برابر چشمان مشتاق نانوا، نعل‌بند ، پالان‌دوز ، مسگر، عطار وعلاف موش را به تماشا می‌گذارد : «موش چرب وچیلی گندهٔ چرك مرده‌ای پوزه‌اش را به دیوار تله می‌کوبید.» موش دست به دست می‌گردد وهر یك ازحاضران برای کشتن او پیشنهادی دارند: «یك نفت‌کش‌گنده هم از راه رسید ویکراست رفت بغل پمپ بنزین ایستاد ولوله‌اش را وصل کرد به انبار و مثل بچه‌ای که پستان دایه‌اش را به دهن بگیرد ، به آن چسبید.» شاگرد رانندهٔ نفت‌کش پیشنهاد می‌کند روی موش نفت بریزند وآتش بزنند. موش را آتش می‌زنند. موش مثل تیر شهاب درمی‌رود: «... مثل پاچه‌خیزك در رفت و رفت تا رسید زیر نفت‌کش... نفت‌کش منفجر شد وباران بنزین برسر مردم و دکان‌ها باریـد... سیل سوزان بنزین مثل اژدها دنبال مردم فراری، توی‌دهکده به راه افتاد.»

داستان «روز اول قبر» که عنوان‌کتاب هم قرارگـرفته داستان خوبی نیست. دراین داستان مردی به نام «حاج‌معتمد» را می‌بینیم که هرروز عصازنان دور استخر باغش‌گردش می‌کند وبعد می‌نشیند وچای می‌نوشد وقلیان می‌کشد و خاطـره‌هایش را به یاد می‌آورد . درباغ آرامگاهی به دستور اوساخته‌اند و او به بازدیدآن می‌پردازد. درآن‌جا تنها می‌ماند و دزدی‌ها وعفت ربائی‌ها وجنایت‌های خود را به یاد می‌ـ آورد. «حاج‌معتمد» چوبك رونوشت ساده‌ای از «حاجی‌آقا»ی هدایت است وهمانند آن سخت ساختگی است. هدایت در «حاجی‌آقا» می‌ـ خواست با جریان‌هـای اجتماعی همگام شود و ازاین‌رو هرچه بدی سراغ داشت درتوصیف «حاجی‌آقا» به‌روی‌کاغذ آورد . چوبك در

توصیف «حاج معتمد» نیز به همین کار می‌پردازد. اوصاف آدمهای این داستان کلی و بر بنیاد پیش‌داوری است. درمثل دربارهٔ «ناظر» می‌نویسد:

«... خان ناظر پیشکار خانه‌زاد حاجی، با اندام باریك و چهرهٔ استخوانی تاسیده آب زیر کاه. . . سرو کله‌اش پیدا شد» باید پرسید که چرا همهٔ پیشکارها باید موذی و آب زیر کاه باشند؟ بی‌تردید چوبك زیر تأثیر قالب داستان و اوصاف هدایت است. در آخر داستان «حاج‌معتمد» به درون مقبره می‌رود، و با داشتن یکرشته خیالات فلسفی و یادآوری گذشته که همانند سخنران سخنوری بدبین است درقبر دراز می کشد و سپس نمی‌تواند بیرون بیاید وهمانجا می‌میرد. این «حاج آقا»ی چوبك علاوه براینکه ساختگی است، خیلی زیاد حرف می‌زند. حرفهائی که از آن خودش نیست و عقاید خود نویسنده‌است، زیرا مفهوم همین سخنان در «سنگ صبور» نیز آمده است. درمثل این بخش راکه در بدگوئی کیش تازیان است می‌خوانیم و با کمال شگفتی می‌بینیم که یك «حاجی آقا»ی متعصب که برای آخرت خود نقشه می کشد ومقبره می‌سازد چگونه حرفهای فیلسوفانه می‌زند:

«... دلت خوشه که همیشه زنده‌ای و دستت برای ظلم وازه. اما نمیدونی که همیشه زنده بودن تو ازمردن ما بدتره... هر آدمی که میاد ومزهٔ ظلم تورو می‌چشه و از دنیا میره. این خودش یه تف ولعنت ابدیه به تو. اگه بخوای خوب بدونی همشون ازت بدشون میاد. اگرم می‌بینی به ظاهر تملقت میگن وجلوت به سجده میافتن، برای اینه که ازت میترسن... تا امروز بلد نبودم با تو حرف بزنم. هرچند هرروز تو نماز با تو حرف می‌زنم، اما نمیتونم اونجوری که دلم میخواد باتو حرف‌بزنم. برای‌اینکه به زبون عربی‌حرف می‌زنم وهیچ معنی اونای‌رو

که میگم نمی‌فهمم.»[1]

«همراه» موضوعی است که به دوشیوه نوشته شده‌است. شیوهٔ نخست گیرا، زیبا و پر از تصویرهای لطیف است و دومین که رونوشت داستان نخستین است وهمان مفهوم را بـه زبان ساده‌تری بیان می کند سخت نازیبا وساختگی از آب در آمده‌است: دو گرگ گرسنه وسرمازده به طلب طعمه از کوه سرازیر می‌شوند، همه‌جا را برف جانسوزی فرا گرفته است. گرگها طعمه‌ای به دست نمی آورند. یکی از پا درمی آید و دیگری که برجای میماند همراه خود را ازهم می‌درد ومی‌خورد.

در «عروسك فروشی» نیز ایجاز ویـژهٔ چوبك را نمی‌بینیم. موضوع داستان نیز طرفه نیست. پسربچه‌ای به نام «حسن خونه‌تخی» درسرمای سخت درخیابانها سرگردان است ، ازهر کس کمك می‌خواهد، جواب رد می‌شنود. به همهٔ مغازه‌های خوراك فروشی سرمی‌زند ولی دست خالی برمی‌گردد. تا سرانجام از درخانه‌ای به راهرومی‌خزد و عروسك بزرگـی راکـه آنجاگـذاشته شده می‌دزدد و می‌برد تا بفروشد، ولی در آن سرمای سخت کسی به‌فکر خریدن عروسك نیست. پسربچه ازفرط خستگی و گرسنگی کنار دیواری به خواب می‌رود ویخ می‌زند ومی‌میرد. توصیف‌های این داستان نیز کلی است وازتجربه‌های واقعی گرفته نشده‌است.

«یك شب بی‌خوابی» نیز بیشتر شرح وگزارش است تا داستان. سگ ماده‌ای زیرماشین می‌رود و توله‌هایش تمام شب ونگ ونگ می‌کنند ومردی کـه خانه‌اش مجاور خرابهٔ مسکن توله‌هاست، خوابش نمی‌برد و دربی‌خوابی خود ازمرگ ومیر و زادن و زاده شدن ومشکل زناشوئی وحتی مثنوی مولوی یاد می آورد:

۱ــ روز اول قبر ــ ص ۱۳۵.

«... مثنوی بخونم. حتماً مولانا هم شب کارمی کرده والا چطور تونسه تو این شس هفتاد سال این همه کار بکنه (چرا نمی‌تو انسته؟) خود دیوان شمس کار یك عمره . چطور تونسه میون اون همه خر وخشکه مقدس این همه‌حرفهای حسابی بزنـه،گمونم می‌نوشته ، اما بعضیاش دس مردم نمی‌داده.[1]»! بایدگفت این‌هم کشف جدید ادبی دربارهٔ کارهای مولوی!

درطرح‌های «چشم شیشه‌ای» و «یك چیز خاکستری» نکته‌های روانی ویژه‌ای دیده می‌شود. درطرح «چشم شیشه‌ای» پسر کی که‌یك چشمش‌را از دست داده‌است، با چشم مصنوعی همراه پدر ومادر ازنزد پزشك به خانه بازمی‌گردد. پدر ومادر می کوشند او را دلداری دهند و وانمود کنند چشم مصنوعی پسرك شبیه چشم سالم است ولـی آئینه واقعیت تلخ را بیان می کند:

«پسرك آئینه راگذاشته بود روی میز وچشم شیشه‌ای خود را از چشم‌خانه بیرون کشیده بود وگذاشته بود روآئینه وکره پرسفیدی‌آن با نی‌نی مرده‌اش روآئینه وق زده بود و چشم دیگرش را کجکی بالای آئینه خم کرده بود وپرشگفت به‌آن خیره شده بود و چشمخانهٔ سیاه وپوکش خالی روچشم شیشه‌ای دهن کجی می کرد.[2]»

درطرح «یك‌چیز خاکستری» پسر کی با مادرش ومردی که مجله می‌خواند و دومرد دیگر درمطب پزشك دندانساز گردآمده‌اند. هر کدام چیزی می‌گویند یاکاری انجام می‌دهند . هیچ کدام بطورکامل وصف نشده‌اند ولی ازخلال کارها وگفته‌هایشان می‌توان به‌بیقراری آنها پی‌برد:

«مرد مجله را پرت کرد روی میز و دستش را پیش دهنش برد، روصندلیش وول خورد و بـا خودش گفت : دارن یك چیز خاکستری

---

۱ و ۲ــ روز اول قبر ــ ص ۱۷۸ و ۳۳.

می‌سابن. چرخ‌ایستاد وخنده دنبال آن ول‌شد وشنیده شد: خیلی عجیبه وختی که من بچه بودم مادرم بزرگ بود وحالا که من‌بزرگ شده‌ام مادرم کوچك شده... وبازچرخ چرخید. وبوی دندان سوخته ومزهٔ لثه‌کباب شده توسرو کلهٔ مرد مجله بدست راهی‌شد.»

ماجرای نمایشنامهٔ «هفت خط» به درد صحنهٔ نمایش نمی‌خورد. محمد جوانی است ورزیده و روستائی کـه 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 خال‌کوب برود وتمام بدنش را خال بکوبـد ، گلی طلسم‌شده‌و او را دوست خواهد داشت . محمد شبی با بدن برهنه وپر ازخال از دیوار خانه بالا می‌رود وچون تارزان وارد اطاق‌گلی می‌شود. گلی ازخواب بیدار شده وفریاد می‌کشد. پلیس وصاحب خانه می‌رسند ومی‌خواهند به محمدکـه محو تماشای‌گلی است دست‌بند بـزنند. گلی هم کم‌کم مجذوب بدن ورزیده و «زیبا»ی «محمد» می‌شود وازاو طرفداری می‌کند، درنتیجه خود اوهم‌گیرمی‌افتد وهردو متهم به دزدی می‌شوند .

گفتگوهای این نمایشنامـه بسیار ضعیف است. ایجـازی درکار نیست وبیشتر شرح وگزارش است و ازحرکت وپویائی نمایشی نیز درآن اثری نمی‌بینیم . موضوع آن نیز نه تازه است ونه پر کشش و همانند آن را می‌توان مکرر درصفحهٔ رویدادهای روزنامه‌ها خواند.

دربیشتر داستان‌های «چراغ‌آخـر» و «روز اول قبر» نثرچوبك شسته رفته وساده ونزدیك به محاورهٔ عامیانه است. دربرخی داستان‌ها، نثر مصنوع وپیچیده‌ای به جای نثر ساده و روان می‌نشیند که داستان‌ها را ساختگی جلوه می‌دهد:

«... دهان خشك بگشود ولثه نیلی بنمود و دندان‌های زنگ شره

خورده به‌گلوی همراه درمانده فرو برد.»

گاهی این توجه به لفظ به صورت مبالغه‌آمیزی درمی‌آید و چوبك به‌طور ساختگی واژه‌های همصدا را به دنبال هم قطارمی‌کند:

«... چون پلیس گشت شب، دست سنگین دستکش پوش خود را روشانهٔ پسرك گذاشت.[۱]»

یا «نور سرخ فانوس، وصله‌های مهتاب اذان زده؟ رو زمین را چرك مرده می‌کرد.»

در «آتما، سگ من» و «پریزاد و پریسان» نیز این نثر مصنوع وسنگین دیده می‌شود که مناسب داستانگوئی نیست.

دراین دومجموعه چوبك به لهجه‌های عامیانه (شیرازی و بوشهری) بیشتر گرایش پیدا کرده است. البته این گرایش را در «تنگسیر» و «سنگ صبور» نیز می‌بینیم. واژه‌هائی چون: پای پتی ـ دستهای کووره بسته ـ کوچیك ـ واسرنگ ـ رودار (پی درپی) ـ کوچه‌باغیا ـ ترکمون . . . که واژه‌های شیرازی است در داستان‌های او به فراوانی آورده شده است که بیشتر آنها جاافتاده ومحیط طبیعی داستان‌ها را نمودی محلی بخشیده است. محیط داستان‌های چوبك نیز محلی است و او با یادآوری خاطره‌هائی که از بوشهر و شیراز دارد، محیط چهل پنجاه سال پیش این دوشهر را زنده می‌کند. در مثل در «تنگسیر» «زارمحمد» را از دید کودکانهٔ شش سالگی خود هنگامی که او از سر پیچ کوچه نمایان می‌شود، به گیرائی توصیف می‌کند.

۱ـ روز اول قبر ـ ص ۱۵۱.

«تنگسیر» و «سنگ صبور» داستان‌های بلندی هستند که چوبک از دو دیداجتماعی و روانی متفاوت نوشته است. پیش از چوبک، رسول پرویزی نویسندهٔ «شلوارهای وصله‌دار» ۱۳۳۶ داستان «زایرمحمد» مرد دلیر تنگستانی را که به‌دروغ و فریب تسلیم نشد و از شرف خود دفاع کرد، در داستان کوتاهی به‌نام «شیرمحمد» گنجانده و با ایجازی درخور وصف کرده بود. چوبک از این ماجرا که داستان کوتاهی بیش نمی‌تواند باشد، داستان بلندی پرداخته است که به‌پای داستان‌های کوتاهش نمی‌رسد.

رویدادهای داستان «تنگسیر» در دوران قاجاریه در بوشهر رخ می‌دهد. هنوز زمانی طولانی از حملهٔ انگلیسی‌ها به‌بوشهر و دفاع مردم آن دیار در برابر بیگانه نگذشته و یاد دلیران تنگستانی در خاطره‌ها زنده است و عده‌ای از این دلیران نیز هنوز زنده‌اند. «زایرمحمد» نیز از گروه این دلیران است.

داستان با نوعی روایت گوئی آغاز می‌شود: «ورزا» «گاونر» بیوه زنی به‌نام سکینه مست کرده و پس‌ازمجروح کردن مردجوانی سر به نخلستان گذاشته و حالا«زایرمحمد» از بوشهر راه افتاده تا به‌کمك بیوه‌زن‌بشتابد، اما کله‌اش پرازماجرای فریبی است که‌خورده و نمی‌تواند فراموشش کند. درهمین جاست که خواننده درمی‌یابد «زایرمحمد» در بوشهر دکان کوچکی دارد، کوتاه قد و دارای بدنی قرس و محکم است، مردم به‌او اعتماد دارند، پیش از این‌ها در کارخانهٔ آهنگری بوشهر، نخست کارگر و سپس استادکار بوده. مدتی نزد «رابرت» انگلیسی کارکرده و پس از بیست سال کار شبانه روزی دوهزار تومان جمع کرده است وچون دارای ایمانی‌محکم است پول‌را نزد امام‌جمعهٔ بوشهر برده تا وی پولش را حلال‌کند و امام جمعه پولش را گرفته و هزاروهفتصد تومان به‌وی‌پس‌داده و به‌این‌ترتیب پولش حلال‌شده‌است! پس‌ازبازگشت ازکربلا با باقیماندهٔ پول به‌سروسامان دادن زندگانیش می‌پردازد. با سیصد تومان دکان جو فروشی باز می‌کند و می‌خواهد هزارتومان بقیه‌را درمعامله‌به‌کار اندازد. واسطهٔ‌معامله «محمدگنده‌رجب» وگیرندهٔ پول «کریم حاجی‌حمزه» ومورد رهن که درمحضر«شیخ‌ابو ـ تراب» ثبت می‌شود، خانه‌ای موهوم درکناردریاست. پس‌ازمدتی«زایر محمد» درمی‌یابدکه‌کلاه سرش رفته و خانه‌ای درکار نیست. «آقاعلی کچل» را وکیل می‌کندکه حق وی‌را بگیرد. وکیل باگروه‌حقه‌بازرفیق وهمکاسه می‌شود. «زایرمحمد» چون‌چنین می‌بیند حاضرمی‌شود ازاصل وفرع روزی دوقران بگیرد، ولی‌بدهکاران حاضر به‌این‌کار نیستند و از بیخ منکر قضیه می‌شوند.

«زایرمحمد» دوفرزند دارد. زنش «شهرو» همچون خودش‌بچهٔ گرمسیر است و«حاجی‌محمد» پدرزنش درخیابان «سبزآباد» لب‌ساحل

دکان کوچکی دارد که کنسرو و شکلات و بیسکویت و ترشی و کیك کشمشی می‌فروشد . این حاجی که کم و بیش وضعش روبراه و کیفش کوك است، برای خودش یکپا «بورژوا»ست، هنگامی که «زایرمحمد» اعتراض می‌کند که چرا به‌انگلیسی‌ها کالا می‌فروشی ، پول آنها برکت ندارد ، جواب می‌دهد :

«. . . زایر اینام مثه خودما آدمن و به‌ما کاری ندارن . پولشان که سکهٔ عمر نیست .» زایرمحمد به‌استهزا ولی قاطع جواب می‌دهد : «نه خالو . این دیگه نشد . چطور با ما کار ندارن . مگه همین چند سال پیش نبود که‌جهازاشون آوردن ، خونه و زن وبچهٔ مارا به‌گلوله بستن و اونهمه تنگسیر کشتن ؟ هنوزم اینجا رو ول نمی‌کنن . هرچیز خوبی هس مال ایناس . خونه‌های خوب ، پول‌زیاد ، اسب ، کالسکه ، میگی پولشون سکهٔ عمر نیست » (تنگسیر - ص ۳۱) پرسش وپاسخ این دو نفر ، نماد دوطرز اندیشه است . «زایر محمد» کارگری است ساده و اصیل و دارای فهم گروهی و دائیش تاجری است حسابگر که دین و دنیا را باهم می‌خواهد : «زایر ، آخه من کاسبم . می اگه جنسام به‌اینا نفروشم‌پس‌به کی‌بفروشم؟ فنجوناشونم که‌آب می‌کشم وطاهرمی کنم!»

بدین ترتیب هنگامی که خواننده بخشی از کتاب را می‌خواند باقهرمان نخست داستان وگذشته‌ها و رابطه‌های او بامردم آشنامی‌شود بی‌آنکه این آشنائی را مدیون گسترش طبیعی داستان باشد . سامرست موام دربارهٔ ویژگی‌های داستان بلند می‌نویسد :

اجزاء یك رمان خوب ، بایدباهم ارتباط منطقی داشته باشند و خواننده را متقاعدکنند . . . پیش‌آمدها باید محتمل‌الوقوع باشند و نه‌تنها باید «موضوع» رمان را بپرورانند ، بلکه ازخود داستان برویند وبیرون آیند. » ، «موجوداتی که رمان‌نویس ساخته باید طوری باشند

که خواننده به‌شخصیت تك تك آنها توجه کند و کارهای آنها باید از خصوصیات روحی وفکری و اخلاقی آنها ناشی شود.»[1]

نکتهٔ 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 هردو از راه‌های پیچ در پیچ بگذرند و به آن برسند. این سرزمین ناشناس کشفی است از یك حالت یا رویداد، که اگرچه ممکن است در دو سه سطر بگنجد باز به تفصیل خواندن آن و شرکت در حالات و اوصاف قهرمانان داستان، بیش از این معنی می‌دهد. درمثل 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 هرکاری برای انسان مجاز نیست یا موضوع «لردجیم» کنراد، ماجرای افسری دریائی است که بلندپروازانه در کمین فرصت مناسب برای اثبات دلیری‌های خویش است و چون فرصت مناسب دست می‌دهد و هنگامهٔ عمل فرا می‌رسد، با ترس پا پس می‌کشد و فرار را برقرار ترجیح می‌دهد. سپس در دوزخ پشیمانی می‌افتد و برای جبران خطای خویش به جان می‌کوشد. ولی هردو داستان جز این چیزهای دیگری را نیز بیان می‌کنند. داستایفسکی در پرداختن چهرهٔ راسکولنیکف بهنگام قتل پیرزن رباخوار چنان استادی به خرج داده است که گوئی خواننده درهنگام خواندن داستان به همراه راسکولنیکف با تبری پنهان در آستین، برای کشتن پیرزن راه افتاده است. یا هنگامی که دوست و راهنمای لردجیم، دریانوردی پیر به نام مارلو وی را درسرزمین «پاتوسان» ترك می‌کند و با قایقش از او دور می‌شود تا بهنگامی که اورا چون نقطه کوچکی در ساحل می‌بیند، باز به نظرش می‌رسد که «جیم گوئی درقلب یك معمای بزرگ ایستاده است.»

---

۱ ــ ده رمان بزرگ ــ ترجمهٔ کاوه دهگان ــ ص۹ ــ تهران ــ ۱۳۴۶

جیم گمراه شده است ، درهنگامهٔ عمل ازوظیفهٔ خود شانه خالی کرده . اما غالباً این بیان را که به‌اندیشه‌اش می‌آید تکـرار می‌کند که جهان مادی بربنیاد چنداندیشهٔ ساده استوارشده: «به‌ویژه آشکارا براصل وفاداری» اما پاسخ بی‌درنگ به‌آن بیان این است «وفاداری به که؟» و شاید جواب به‌این پرسش دراین‌نامه لردجیم گنجانده شده :

«. . . هر کسی باید درنور کتاب مقدس دل خویش راه بسپرد . نوردرونی هیچکس برای انسان دیگری به‌کار نمی‌آید. این راه، روش من است، ازآغاز تاپایان‌راه . . . حقیقت انسان دیگری درنزد من جز دروغی ملال‌انگیز نیست» اینجاست نقطه‌ابهام وشکل بی‌دروسر نوشت لردجیم. مارلو ـ که‌جیم‌رادربخشی‌ازکتاب ازدیدهٔ اومی‌بینیم ـ داستان خودرا این‌طورتمام می‌کند :

«چه‌کسی می‌داند جواب این پرسش چیست ؟»

می‌بینیم که دراین داستان‌ها جز گزارش رویدادها ، معمائی نیز درکار است . خـواننده همینکه کلید داستان را پیدا کرد ، باچشم‌انداز تازه‌ای روبرو می‌شود که پیش‌ازآن خبری ازآن نداشته است .

«تنگسیر» فاقد این ابهام و کلید است . جز چند بخش آن ، بقیه گـزارشی ساده از ماجرای «زایـر محمد» است . دربخشی از داستان «تنگسیر» زایرمحمدرا می‌بینیم که باسری گرانبار ازخاطره‌های تلخ و شیرین ، به‌سایهٔ درختی پناه می‌برد و ناظر نبرد دو مورچه برسر لاشه سوسکی می‌شود (ص۱۳) ودرپایان یکی ازمورچه‌ها شکست می‌خورد و دیگری لاشه‌را به‌دست می‌آورد (ص۲۲) این صحنه آشکارا ساختگی است وشاید نویسنده‌خواسته است به‌پیروی ازجان‌اشتاین‌بك که‌حرکت لاك‌پشتی‌را در «خوشه‌های خشم» وصف کـرده است ، برای گسترش بیشترداستان صحنه‌ای فرعی‌بیافریند، ولی در «تنگسیر» این صحنه‌مانع

گسترش طبیعی مسیر داستان است . قهرمان داستان «خوشه‌های خشم» پس‌از مدتی طولانی نزد خویشانش برمی‌گردد و درجاده ، چشمش به لاك‌پشتی می‌افتد که باکندی عرض جاده‌را طی می‌کند . اومدتی به‌گذر کند لاك‌پشت می‌نگرد واشتاین‌بك بامهارت این‌صحنه‌را پرداخته ووارد جریان عمومی داستان کرده است .

چهارنفری که پول «زایرمحمد» را به‌جیب زده‌اند هریك نمایندهٔ گروهی اجتماعی هستند . یکی‌حاکم شرع است ، دیگری دلال‌است، سومی کسی است که پول‌را بااصل وفرعش بالاکشیده وچهارمی و کیلی است که موکل خود را به‌بدکاران فروخته است . «زایرمحمد» پس از گرفتار کردن و بستن‌گاو به‌وضع خانه و خانوادهٔ خود سامان می‌دهد و نزد پدرزنش بازمی‌گردد و قصد خودرا درکیفردادن به‌بدکاران آشکار می‌سازد. اما پدرزنش همچون مردمان‌بوقلمون‌صفت وسهل‌انگاردیگر، «زایرمحمد» را به‌دنیای دیگرحواله می‌دهد .

«ولشون‌کن برن جواب خدارا بدن . روز پنجاه هزار سال که آفتاومیاد پائین و روفرق سرشون میتابه، آن روز حسابتو باشون‌صاف کن .»

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

فکرانتقام یکدم «زایرمحمد» را رها نمی‌کند. او که انسانی‌سلیم و زحمتکش است ، وهمان‌آدمی بوده که وقتی ازبوشهر به‌ده می‌رفت و روزه بود ودرگذرخویش سگی مریض دید وخوراکش داد، اکنون لبریز ازشعله‌های انتقام‌جوئی است و می‌خواهد چهارنفری‌راکه بروی بیدادکرده‌اند، بکشد .

شب‌هنگام حقیقت‌را نزدزنش‌آشکاره می‌کند : می‌رود که انتقام

بگیردوممکن‌است برنگردد. «شهرو» بایدراه توشهٔ چندروزمسافرت‌را نیمه‌شب‌درقایق بگذارد، و دلیرباشد و گریه‌وزاری راه نیندازد. «شهرو» گریه می‌کند واز سرانجام کار نگران است و به مردش می‌گوید: «اگه تو نباشی من دیگه دنیارو نمی‌خوام.»زایرمحمداورا دلداری می‌دهد : « باید مثل یك شیرزن به من‌کمك کنی . من خوب ترا می‌شناسم که شیرزنی. حالا وخت‌کمك توه . وخت‌گریه و زاری نیس.»

صبح زود «زایرمحمد» به‌دروازهٔ شهر می‌رسد . شلوارکوتاه به پاکرده و پیراهن آستین‌کوتاهی ازکتان سفید هلندی به‌تن دارد و یك چـوخهٔ سفید نازك بوشهری روی لباس و روی آن یك قطار فشنگ با دوبند سینه، چپ وراست به‌شانه‌هایش محکم‌کرده است، کلاه‌نخودی رنگی به‌سرگذاشته و یك تفنگ مارتین به‌شانه آویخته و بااین لباس و قیافه همانند تفنگچـی‌های حکومتـی شده است . صبحانه‌را در دکان «استادحبیب‌قناد» می‌خورد وسپس فرز وچابك به‌سراغ نخستین مقصر می‌رود :

«ارباب سلام!» محمد بادهان خشکیده‌گفت و باگوشهٔ چشم این طرف‌وآن‌طرفش‌را پائید .» «سلام. کریم‌جواب‌داد وسرش روگردنش پیچ خورد وعضلات صورتش پرید و برروی زمین تف انداخت : بر- شیطون لعنت ، توبازم اومدی؟» محمدگفت : میخوام برم سفر. اومدم شاید یه‌خرده پول سرراهی ازت بگیرم» «کریم جواب داد : اگه پول طلب داشتی تاحالا بت داده بودن . . . » محمد به‌کـریم خیلی نزدیك بود . ناگهان لولهٔتفنگ زیربغل‌کریم رو پیراهنش جای‌گرفت . کریم فقط سختی لوله را روگوشت تنش حس‌کرد وبعد همانطورکه نشسته بود تو هوا پرید و صدای خفهٔ گلوله‌که چسبان‌گوشت خالی شده بود پیراهنش‌را مشتعل ساخت وروسکو خورد زمین وخون‌کف‌آلودی از

دهنش بیرون زد . . . دیگر «محمد» آنجا نبود ونعش کریم میان گروه مردم ناپدید شده بود. کی بـود؟ چی شده؟ یه نفر کشتن. کدام طرف رفت... آخرش محمد تنگسیر کار خودش را کرد . ازهمین راه‌رفت . بس کن ! ناز شستش . پولش را باگلوله از تو جیگرش بیرون کشید. ای آفرین به این تنگسیر!»

«زایرمحمد» چند دقیقه بعد نزدیك مسجد دهدشتی درمنزل «شیخ ابوتراب» است: «شیخ او را دید... توکمرش لق شد وتو خودش رو تشك شاشید. ازعزرائیل خیلی چیزها خوانده بود اما هیچگاه او را به شکل وشمایل «محمد» پیش خود مجسم نکرده بود.

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

«زایرمحمد» سپس به سراغ دونفر دیگر می‌رود و آنها را نیز در خاك وخون می کشد. شهر به هم می‌خورد وتفنگ‌چی‌های حکومتی او را سایه‌وار دنبال می کنند. «محمد» به دکان «آساتور ارمنی» پناه می‌برد ویك روز تمام آنجا می‌ماند. رفت وآمد مشتریان، وتوقف طولانی او در دکان، گفتگوی «آساتور» با شاگردش وخیال‌ها وکابوس‌های محمد درآنجا... همه وهمه برای این است کـه داستان طولانی وکشش آن بیشترشود . صحنهٔ آخر داستان، آنجاکه محمد به ده خود «دواس» بر می‌گردد، جائی که به دریا می‌زنـد و مسافتی طولانی را شناکنان طی می کند، وجنگ‌با اره ماهی به‌پیشبرد داستان کمکی نمی کند. ساختگی بودن این صحنه‌ها زمانی بیشتر آشکار می‌شود که «محمد» مجروح و خون‌آلود ازجنگ اره ماهی ازپشت کومه بیرون می آید وتفنگ‌چی‌ها

را خلع سلاح می‌کند و با زن و فرزندانش به‌کنار دریا می‌رود و سوار قایق شده راه‌گریز را درپیش می‌گیرد... جریان این رویدادها خواننده را اقناع نمی‌کند و ازاین‌رو پذیرفتن آنها برای وی بسی دشوار است.

«زایرمحمد» داستان «تنگسیر» قهرمانی است روئین‌تن. ازهمهٔ رویدادها زخم‌ناپذیر بیرون می‌آید واین برخلاف منطق زندگانی‌است. بسیاری ازصحنه‌های‌داستان، کشش لازم را ندارد. ولی رویهمرفته آمدن «محمد» به بوشهر و کشته‌شدن بدکاران با آرایشی گرم و گیرا توصیف شده‌است . گره داستان «تنگسیر» بطور طبیعی باز نمی‌شود بلکه با دخالت مستقیم نویسنده درجریان داستان سامان می‌پذیرد. درمثل صحنهٔ مبارزه «محمد» باگاو «سکینه» ـ برای اثبات قلچماقی و دلیری او ـ در راه سیر طبیعی داستان سنگ می‌اندازد.

با این همه داستان «تنگسیر» درمیان نوشته‌های چوبك ازجهاتی طرفه است. چوبك با این‌کار در راه آفرینش داستانی اجتماعی و واقع‌گرایانه می‌کوشد وبا رویدادهای‌اجتماعی درگیر می‌شود. درست است که ماجرای تنگسیر درگذشته دور روی داده‌است، ولی بهرصورت چوبك که دربیشتر داستان‌های خود زندگانی را از زاویهٔ ناتورالیستی می‌دید، دراین داستان ماجرای یك انسان را از دیدگاه واقع‌گرایانه می‌بیند. تجسم صحنه وعمل در داستان «تنگسیر» ضعیف است ولی در جای جای این کتاب، اوصاف طبیعت وحالت‌ها به نیرومندی آمده‌است. وصفی که چوبك دربارهٔ بوشهر وساحل و دریا دراین کتاب آورده‌است چیره دستی او را درکار داستان‌نویسی نشان می‌دهد:

«زمین ماهور ماسه‌زار ، تا کنار نخلستان کشیده شده بود . . . داربست‌های خشکیده وخورشید مکیده، چرخ چاه‌های کج و کوله، گله به گله تو زمین صیفی‌کاری نشسته واوق را خط خطی کرده بودند .

هندوانه‌های درشت خطمخالی وسبز، توجالیزها به خواب رفته بودند. نخل‌ها شق و رق ولاغر وسیاه سوخته پشت سرهم سرك می‌کشیدند» «تنگسیر» می‌توانست آغاز خجسته‌ای باشد برای کارهـای رئالیستی صادق چوبك ومی‌شد انتظار داشت که‌این نویسنده، رابطه‌های پیچیده زندگانی‌دو دههٔ اخیررا نیز با آفرینش داستان‌های‌رئالیستی ازاین دست، مجسم‌کند وسندی از رویـدادها وپست وبلندی‌های این روزها نیز به دست آیندگان بسپارد. ولی چوپك باز به خاطره‌های‌گذشته 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»:

باشگاه ادبیات

«سنگ صبور» دومین‌داستان بلند چوبك است و او بانوشتن این داستان همچنان نشان داد که درداستان بلندنویسی توانائی چندانی‌ندارد وبه‌ویژه باتقلید ازشیوهٔ «جریان ذهنی» گرایش‌های رئالیستی آغاز کارش را نیز پس پشت افکنده است

داستان درشیراز، درچهل‌سال‌پیش درخانه‌ای اجاره‌ای می‌گذرد. قهرمانان کتاب، همگی از پائین‌ترین قشرهای اجتماعی برگزیده شده‌اندودر فقر و بدبختی دست وپا می‌زنند . هریك از آدمهای داستان به نوبت ـ مانند«همچنان که درازمی کشم می‌میرم»ویلیام‌فاکنر-به‌روی‌صحنه‌می آیند وبه‌شیوهٔ درون‌گرایانه باگفتگوهائی‌بدون‌مخاطب‌ازخودسخن‌می‌گویند و دل‌و اندرونهٔ خود رابیرون می‌ریزند وکابوسهاورؤیاهای‌خودراشرح می‌دهند ، و از تیره‌ترین و زشت‌ترین بخش پنهانی ضمیرخویش پرده برمی‌گیرند. امامی‌توان‌گفت هیچیك از آنان چون «بلقیس» طبیعی‌سخن

نمی‌گوید وچوبك دراین کتاب فقط درنقاشی چهرهٔ این زن زشتروست که به‌راستی چیره دستی نشان می‌دهد . زنـی که مهر آبله برچهره‌اش خورده و زشتش کرده و وی باداشتن شوهر هنوز باکره مانده وژرف‌ترین آرزویش این است که مردی اورا تصرف کند وبه‌کام دل برساند. اما آنکه مارا به‌سرگذشت او دل‌می‌سوزد «بلقیس» نیست بلکه «گوهر» است که شوهرش اورا ازخانه بیرون کرده و حالا صیغه می‌رود وبرای گذراندن زندگانی هرروز با مردی سر می کند ، اما دراین کار زشتی و نازیبائی ویژه‌ای نمی‌بیند ، زیرا «شیخ محمود» واسطهٔ کار است و اورا باخواندن چند جملهٔ عربی برای این و آن صیغه می کند وحلال . وهمین گوهر درجواب «احمدآقا» برای هم‌آغوشی می‌گوید:

«به‌این شوم غریبون من‌تاحالا بندم به‌حروم بازنشده . دوتاشوور کردم وبعدشم صیغه‌رفتم . این‌کارگناه داره، حرومه. اگه تومی‌خوای تا به «شیخ‌محمود» بگم واست صیغم کنه .»[1]

روزی این‌زن ساده‌دل که رابطه‌های نادرست اجتماعی به‌پرتگاه روسپیگری پرتابش کرده است ، گم می‌شود وازاین‌پس داستان‌بربنیاد ماجرای غیبت « گوهر » رنگ دیگری پیدا می کند و به‌غلطك دیگری می‌افتد . «احمدآقا» آموزگار فقیر وجوان مدرسه که ازبوشهر به‌شیراز آمده وعاشق اوست چون‌دیوانه‌ای شب وروز به‌جستجوی او برمی‌آید، ولی هرچه می‌جوید کمتر می‌یابد ، زیرا «سیف‌القلم» جنایتکاری که در همان هنگام درشیراز به‌کشتن زنان‌روسپی مشغول است ، اورا به‌خانهٔ خود برده وکشته و درزیرزمین خانه‌اش دفن کرده است . پس‌از غیبت «گوهر» پسرش «کاکل‌زری» وخدمتکار پیرافلیج شوهرپیشین وی«جهان سلطان» بی‌سرپرست مـی‌مانند . «جهان سلطان» در گوشهٔ طویلهٔ خانهٔ

---

۱ ــ سنگ صبور

اجاره‌ای «میرزا اسدالله» بستری شده و بدنش کرم گذاشته . «احمد آقا» گاهی به‌او وکاکل‌زری چیزی می‌دهد تابخورند و ازگرسنگی نمیرند. دربین زشتی‌ها وچرکی‌هائی که چوبك درداستان‌های خود وصف کرده است ، هیچ صحنه‌ای چرکین‌تر وترسناکتر ازوصف زندگانی «جهان سلطان» وجود ندارد . در داستان معاصر پارسی فقط داستان «نکبت» امیرگل‌آرا ـ که پرازوصف چرکی‌ها و آلودگی‌هاست ـ می‌تواند با این ماجرا مقایسه شود .

«بلقیس» ازغیبت «گوهر» خوشحال است و امید دارد باگذشت چند روز یاد «گوهر» ازاندیشهٔ «احمد آقا» بیرون برود و «کاکل‌زری» درحوض بیفتد و اوبتواند بی‌مانع با «احمدآقا» همبسترشود .

رؤیا وجنون‌جنسی «بلقیس» به‌آنجامی‌رسد که‌درهرچه‌می‌نگرد، رنگی‌ازمرددلخواهش «احمدآقا» می‌بیند وازهرچیزبوی‌اورامی‌شنود:

«اگه احمد آقا دس روم بذاره مثه مرغ کرك زیردستش تپ‌می‌کنم، می‌خوابم. کاشکی اینقده آب که ازآسمون میباره تودل من راه واز می‌کرد .» سرانجام خانه ازاغیار خالی می‌شود ولحظهٔ دلخواه فرا می‌رسد : «دساش آورد زیر بغلم . اون وخت دستش آورد روشکمم مالید . دلم ضعف رفت وتف دهنم خشك شد . بعد دسم کشید و زودی بردم تو رختخوابش . بعد به‌نظرم خندید . واسیه اینکه دندوناش برق زد . . . گفتم : تو میدونی من هنوز دختر بکرم ؟ گفت : پس مشدی چکارس ؟ گفتم هنوز نتونسته بام‌کاری بکنه . اووخت می‌خواس ازروم پاشه که غرس گرفتمش . گفتم دروغ گفتم . . . اووخت یه‌هو توم سوخت ومثه روغن داغ ازهم‌واشدم و ازگوشه چشام اشك توسولاخ گوشم راه وازکرد . »[1]

---

۱ ـ سنگ صبور ـ ص۲۳۹ تا ۲۴۱

پس‌از مرگ «جهان سلطان» ، «کاکل زری» در اثر بـی‌مبالاتی «بلقیس» و همسایگان دیگر ؛ درحوض‌آب می‌افتد و خفه می‌شود و او که آن‌همه عاشق ماهی‌هابود، ازگندپیرامون خود، درپاکی آب‌حوض غرقه می‌شود وبامرگی زودرس وبیدادگرانه می‌میرد .

«احمد آقا» که محور داستان است ، معلمی که ماهیانه بیست و پنج‌تومان ازدولت حقوق می‌گیرد تاازگرسنگی نمیرد، جوانی‌نویسندهٔ کتاب است . اوگاهی باخودش وزمانی بافردناشناسی که درونش کمین کرده یاباعنکبوتی که به‌دیوار اطاقش چندك‌زده واو را «آسید ملوچ» می‌خواند، سخن‌می‌گوید. عنکبوت اورابیشتروقت‌ها سرزنش می‌کند:

«پاشو، این هیکل لندهورتو از رختخواب بیرون بکش . یـه کاری بکن‌که کار باشه. از اول زندگیت هی‌گفتی‌که می‌خوام نویسنده بشم. اما هیچ غلطی نکردی. همش خودتو گول می‌زنی. دست‌کم‌کاری کن که یه چیزی ازت بمونه» «احمدآقا» نیز به خود می‌گوید:

«یه وخت خیال داشتم نویسنده بشم. خیال داشتم از رو زندگی گوهر و این چند تا اجاره نشین‌که تو این خونه با من زندگی می‌کنن چیزی بنویسم. می‌خواسم از زندگی این‌گوهر بنویسم. مثه‌آفتابهٔ خلای مسجدنو میمونه . اونجا گذوشتنش‌که هرکی تنگش بگیره ورش داره آب توش بریزه، ببردش خلا وکارش‌که تموم شدگوشهٔ خلا ولش‌کنه. آخرشم می‌نویسم. اما حالا بذار زلزله‌ها تموم بشه.»[1]

اما منطق آدم‌ناشناس درون «احمدآقا» و «آسید ملوچ» محکم‌تر است واو را قانع می‌کندکه این چیزها را بنویسد. «راس‌گفتی بالاخره مملکت همه جورآدم لازم داره. هم‌نویسنده متعین ومتعینات می‌خواد، هم نویسنده‌گداها.» این «احمدآقا» روشنفکر است ، اما روشنفکری

۱ــ سنگ صبور ــ ص ۱۲.

منزوی و مالیخولیائی، از نوع «استفن دادالوس» جیمز جویس. او زمانی برطارم اعلی می‌نشیند و گاهی پشت پای خود را نمی‌بیند. مردی است هرهری مذهب که قراردادهای اجتماعی و دینی را باور ندارد، حتی درارزش کار نویسندگی خودش نیز مردد است. گاهی ازخود می‌پرسد: «حالا حتماً مجبورم این گندو کثافت‌ها را بنویسم؟» دیدن هرچیزی او را بر آن می‌دارد که تاری ازفکر وخیال به دور خود بتند و «فیلسوفانه» رویدادها را نظاره کند. هنگامی که غیبت «گوهر» طولانی می‌شود و «کاکل زری» سرگردان، می‌ترسد که کودك پنج شش ساله را به کوچه بیندازند و اوگدا و ولگردی آواره شود، و ازاین‌رو با خود می‌گوید: «باباش که قبولش نمی‌کنه. میگه حرومزاده‌س. با این حرفها دنیای به این قشنگی را گندزدن. من خودم از کجا معلومه پسر بابام باشم. تازه بود ونبودش چه فرق داره؟ کی اومد اول دنیا دسك و دفترگذاشت ببینه که کی تخم وترکهٔ کیه؟ تازه مگر قصهٔ خودشون مسخره نیست. بچه‌های نرومادهٔ آدم وحوا همدیگه‌رو گائیدن و نسل آدمیزاد رو پس انداختن...»

«احمدآقا» عصیانگر است، شکاك است، حتی روشن‌ترین و ساده‌ترین مسألهٔ زندگانی را نیز قبول ندارد و آن را با شك می‌نگرد. اما این عصیان، عصیانی دیرآمده‌است، دوره‌اش سرآمده است، حملهٔ او به قراردادهای اجتماعی، حملهٔ «دون کیشوت»است به‌آسیاب بادی. گرایش او به فرهنگ کهن نیز گرایشی باسمه‌ای است و اصالتی ندارد. کسی که هیچ چیزی را باور نداشت درمیانهٔ کتاب، وطن‌پرستی دو آتشه از آب درمی‌آید وشروع می‌کند به خواندن شاهنامهٔ فردوسی: «نامهٔ رستم فرخزاد» به برادرش را که درنکوهش تازیان وسوگ برشکست ایرانیان ساسانی است، درچند صفحه نقل می‌کند ونویسندهٔ کتاب از

خود نمی‌پرسد که «نامهٔ رستم فرخزاد» در وسط داستانی امروزین چه می‌کند؟ «احمدآقا» البته برای حمله به کیش تازیان به فردوسی متوسل می‌شود ولی همه جهات شکست ایرانیان را درنظر نمی‌گیرد. وتازه مگر نه این است که ایران به زودی از زیر بار شکست بیرون آمد و «ققنس‌وار»جوان شدو زندگانی‌فرهنگی‌را ازسرگرفت؟ پس این زاری ومویه ابدی «احمدآقا»ونویسندهٔ داستان برای چیست؟ «احمدآقا» فکر می‌کندعلت نابسامانی‌ها، دراثرروابط نادرست زناشوئی و صیغه‌گرفتن وصیغه رفتن است‌وبا این نتیجه‌گیری نادرست، واقعیت‌های تاریخی را به صورت رقیقی درمی‌آورد. بـا اینکه او زیادکتاب خوانده و ازهر خرمنی خوشه‌ای فراهم آورده باز دربسیاری مسائل ازجمله مشکل‌های تاریخی اشتباه می‌کند و در وسط داستان به صحرای‌کربلا می‌زند و شروع می‌کند بـه مخالف خوانی کـه: «تموم این شمشیرزنی‌ها و آدمکشی‌ها وتمدن واژگون کـردن‌ها، برای به نوا رساندن پائین تنه‌ها بوده[1]» نویسنده نمی‌تواند بگوید که من مسئول سخنان و کردارآدمهای کتاب نیستم زیرا این سخنان را «احمدآقا» می‌گویـد و اوهمان‌کسی است‌که داردکتاب می‌نویسد. «احمدآقا» آته ایستی است تمام عیار اما فقط آفرینندهٔ سامیان راکه قهار وجبار است‌می‌شناسد وازخدای‌عارفان، خدای عشق و زیبائی ومهربانی خبری ندارد. این «احمدآقا»ی چوبك عیب‌های روشنفکری اشرافی را به تمام معنا داراست (او ازگروه‌های پائین جامعه است ولی درفرصت‌های مناسب خود را ازتك وتا نمی‌اندازد.) یعنی او کسی است‌که درجهانی خیالـی و وهمی دست وپا می‌زند اما درجهان تجربه وعمل چون حباب صابون ازهم وامی‌رود و مانند ابگینهٔ نازکی می‌شکند وفرومی‌ریزد. اوهمان‌کسی است‌که باهمهٔ

۱ــ سنگ صبور ــ ص ۷۵.

عهد ومیثاق درونی با «گوهر» همینکه «بلقیس» به اطاقش می‌آید و خودش را تسلیم می‌کند، با همهٔ تنفری که از «بلقیس» دارد (نه به دلیل زشتی سیرت بلکه به علت زشتی صورت) سر از پا نمی‌شناسد واز هول حلیم در دیگ می‌افتد و تازه درهنگامهٔ عشقبازی مدام نگرانست که مبادا «بمانعلی» شوهر ناتوان وافیونی «بلقیس» سربرسد وکار دستش بدهد. وهمینکه‌از«بلقیس» می‌شنود که وی دختر است ازترس می‌خواهد شکار با پای خود به دام آمده را رها کند. آن وقت چنین آدمی همینکه پای مسائل اقتصادی واجتماعی وفلسفی به‌میان می‌آید، یکه‌تاز میدان می‌شود و ازتاریخ وپیش ازتاریخ واقتصاد وهنر، آسمان و ریسمان می‌بافد. «احمدآقا» چون روشنفکران نوع خودش در زندان تردید دست وپا می‌زند. با اینکه قراردادهای اجتماعی را باور ندارد، هنگامی که در درون خود تصمیم به زناشوئی با «گوهر» می‌گیرد، همچون فردی‌عادی پای‌بند عقاید عوام سخن می‌گوید:

«اگه من‌بتونم دس‌گو هررو بگیرم و ازتو این منجلاب بیرونش بکشم خودش خیلی کاره ولو اینکه آبی بریزم سرش بگیره‌ش. باید نجاتش بدم» بعد به خود نهیب می‌زند: «همینتم کم بود که بیای کلاه قرمساقی سرت بذاری و یه جنده بیاری تو خونه‌ات...»[1]

بی‌تردید چنین کسی با این طرز اندیشه ونداشتن کوششی لازم برای شرکت درکارهای اجتماعی نمی‌تواندحتی گلیم خودش راازآب بیرون بکشد چه رسد به اینکه بکوشد تا غریق را نجات دهد. او به دلبستگی‌های خنده‌آور زندگانی وغریزهٔ جنسی پای‌بند است و طالب همان زندگانی آسوده و اشرافی است که می‌کوبدش، ولی ازبد حادثه یا ازخوبی آن راه «پیشرفت» را نمی‌شناسد و ازچگونگی راه یافتن به

۱ـ سنگ صبور ـ ص ۲۰۶.

تالارهای عطرآگین اشرافی بی‌خبر است . «احمدآقا» همه مشکل‌های زندگانی‌را ازدریچه روابط جنسی می‌بیند و آنچه شب و روزدرچشم‌ـ اندازش بارنگی‌تند ومردافکن آشکاره می‌شود، عشق‌ورزی وهمآغوشی با زنی است : «هر چیزی باید یه‌روزی تموم بشه . توخودتم مثه همه یه‌روزی میترکی . اما تازنده‌ای باید این ننه من غریبم بازی‌ها رو ول کنی و از زندگیت لذت ببری . واسیهٔ خودت اسباب بازی بخر باش بازی کن .» «احمدآقا» مدام بارؤیاهای جنسی سرگرم است .

ازهمهٔ این‌هاگذشته آدمهای «سنگ صبور» تصویرهای گوناگونی از اندیشه و احساس خودنویسنده‌اند . آنها به‌دلخواه نویسنده زندگانی می‌کنند، می‌کوشند ، خمیرمایهٔ رؤیاهای آنها همه و همه، حتی رؤیای کاکل‌زری‌سیراب‌شدن غریزهٔ‌جنسی‌است. گسترش‌داستان «سنگ‌صبور» ازروبروشدن آدمهای‌داستان و برخورد طبیعی آنهاحاصل نمیشودبلکه بادخالت‌آگاهانهٔ نویسنده درراندن‌آدمها به‌سوی پیش‌آمدها واعتراف‌ها شکل می‌گیرد . و این درست برخلاف شیوهٔ داستان نویسی رئالیستی است . داستان‌های بزرگ چون «جنگ وصلح» ، «باباگوریو» و«سرخ و سیاه» وبه‌ویژه «برادران کارامازوف» اثر داستایفسکی همان چیزی‌را ثابت نمی‌کندکه درآخرین تحلیل نویسنده می‌خواسته است ثابت کند بلکه واقعیت‌زیرقلم‌اوجان می‌گیردودرهمین معنی است که‌لوناچارسکی باوام‌گرفتن سخنان «باختین» دربارهٔ داستایفسکی می‌گوید :

«داستایفسکی اشخاصی را که می‌آفریند نه به‌صورت نقاب‌هائی برای «من» خود درمی‌آورد ، ونه‌روابطشان را ازپیش ، بربنیادطرحی ریخته شده ، چنان تنظیم می‌کندکه آنان سرانجام ، هریك همان کاری را بکنندکه او، چون نویسنده، ازآغازخواسته بود. اشخاص داستان‌ـ های داستایفسکی‌بااستقلال کامل رشد می‌کنند وشکفته می‌شوند وآزاد

از (اندیشه) نویسنده ، تنها به‌پیروی از آن «اصل زندگانی» سخن می‌گویند که برشخصیت خودشان فرمانروا است و سخنانشان چنانکه باختین به‌حق می‌گوید ، معمولا کلید فهمیدن کل داستان است.»[1]

واین همان دید واقعیت‌نگرانه است که در«سنگ‌صبور» والگوهای‌فرنگی آن از «اولیس» جویس‌گرفته تا «مولوی» و «مالون‌می‌میرد» بکت غایب است .

در «سنگ صبور» رویدادها همان گونه که هستند و حتی گاهی زشت‌تر و چرکین‌تر از آنچه هستند نمایانده می‌شوند . آدمهای این داستان‌همگی‌اسیرمیل‌ها ودرماندگی‌های خویشند وراه رهائی ازمردابی که در آن دست و پا می‌زنند ندارند . تو گوئی این چرک‌ها و فسادها غولانی هستندکه هیچکس را باآنها توان نبرد نیست . چوبك جائی‌از گفتهٔ آدم اصلی «سنگ صبور» می‌نویسد :

«اگه جهان‌سلطون افلیج و زمین‌گیره وچل‌ساله ازتوجاش‌تکون نخورده و زیرش از شاش وگه وکرم لپرمی‌زنه ، آیا باید بنویسی در بستری از گل سرخ و بافرشتگان آسمانی همآغوش است ؟ بدرك که خواننده دلش بهم بخوره . اینا وجود دارن و زندگیشون همینه که می‌بینی وخودتم توشون هسی وباید همین‌جور که هس نشونشون‌بدی» حال آنکه برخلاف نظر نویسنده باید گفت زندگانی تلخ و زهرآلود این مردمان را بهتر است در زنجیرهٔ روابط اجتماعی نشان بدهیم نه همانطور که هست . اگر واقعیت را می‌خواهیم نشان بدهیم نباید از زیبائی‌های زندگانی ، ازشکفتن گلهای‌کار وتلاش مردمان کوشا غافل بمانیم . چوبك آلودگی‌ها وفسادهارا نشان می‌دهد ولی آنهارا یامانند

---

۱ ــ مجله جهان نو ــ چندصدائی‌داستایفسکی ــ ترجمه اسماعیل خوئی‌ـ ص ۸۶ ــ تهران ۱۳۴۶ ــ سال۲۲ ــ شماره ۱۰ ـ ۸

ناتورالیست‌ها انگیختهٔ «طبیعت» انسانی می‌داند یا چون خیالپردازان ساخته و پرداختهٔ 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 «احمدآقا» را به سخن‌گفتن با عنکبوت و دیوانه زیستن و دیوانه‌وار اندیشیدن وامی‌دارد، درپرده می‌گذارد.

بخش‌هائی از کتاب البته مؤثر و هنرمندانه‌پرداخته‌شده، ازجمله صحنه‌خواستگاری «حاجی اسماعیل» از «گوهر» محیطی ایرانی‌رانشان می‌دهد. صحنهٔ کتك‌خوردن «زلیخا» به‌جهت اینکه‌می‌خواهد به«گوهر» حمله کند وصحنهٔ غرق شدن «کاکل‌زری» درحوض بسیار دردناك است. وصف خانهٔ اجاره‌ای و همسایه‌های گوناگون وحالات «کاکل‌زری» و «بلقیس» خوب است.

چوبك‌گاهی به مسائلی غیر ازشور جنسی می‌پردازد و به سوی رئالیسم می‌آید ولی بزودی آنها را رها می‌کند و باز به وصف شور جنسی برمی‌گردد. در وصف خانه «حاجی اسماعیل» بیان نویسنده به طرز نمایش نامه‌نویسی نزدیك می‌شود وصد صفحهٔ آخر کتاب نیز نوعی نمایشنامه است. این‌نمایش یك صد صفحه‌ای که وصلهٔ ناجوری برپیراهن داستان چوبك است، باآدمهائی چون «زروان»، «اهریمن»، «مار»، «پیچی‌ئیل» تقلیدگونه‌ای است ازکتاب «افسانهٔ آفرینش» صادق هدایت، والبته مزایای هنری اثر هدایت را ندارد. هدایت درنمایشنامهٔ خودآفریننده را باطنزی هنرمندانه دست می‌اندازد وبا بهره بردن از اساطیر دینی جنبهٔ خنده‌آور و تلخ آفرینش را به استهزاء می‌گیرد. پس ازاینکه آدم وحوا ساخته شدند، «باباآدم» از «جبرائیل» می‌پرسد که مراد از آفریدن ما موجودهای دوپا چه بوده‌است

و او درحالیکه سرگرم تماشای کارهای جانوران است پاسخ می‌دهد که:
«خودش هم‌نمی‌داند. پشیمان هم شده. میدانی، این‌ها را آفریده تا بنشیند فرنی بخورد، تماشا کند و بخندد.»[1]

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

دراین نمایش‌نامه که آشکارا تأثیر «افسانهٔ آفرینش» هدایت دیده می‌شود، چوبك خواسته است طنزهائی بگنجانـد و غالباً موفق نشده است. آدمهای نمایش‌نامه: زروان، اهریمن، مشیا (آدم)، مشیانه (حوا)، درخت دانش، طاووس، مار وپیچی‌ئیل . . . هستند. موضوع نمایش‌نامه دربارهٔ «درخت دانش» است یعنی اگر «آدم» و «حوا» اراده کنند می‌توانند باکمك «درخت دانش» طرح دیگـری برای جهان بریزند تا آزاده آسان به‌کام خویش برسد. دراین جا «اهریمن» باکمك «مشیا» صحنه را طوری جور می‌کند تا «مشیانه» با زیبائی خویش «زروان» را بفریبد و «شیشه عمر» اورا به‌دست آورد وبرزمین زده وبشکند. آنگاه همهٔ نابسامانی‌ها ازمیان برداشته می‌شود، پستی‌ها وبلندی‌ها هموارمی‌گردد، درخت دانش سرسبز و شاداب بجا می‌ماند و خورشید بر مشیا و مشیانه می‌تابد.

می‌بینیم که این تصور زرین چوبك تا چه اندازه و همی دوراز واقعیت است. اوکه درسیصد صفحهٔ آغاز کتاب همه ازچرك‌وآلودگی وبن‌بست ونومیدی‌ابدی سخن رانده بود، درپایان کتاب خواسته‌است

---

۱ ــ افسانهٔ آفرینش ــ صادق‌هدایت ــ چاپ برلین

دلخوشکنکـی برای خواننده ابداع کند و از این رو به‌فراهم آوردن «پایان خوش» کوشیده است. صحنه‌های این نمایشنامه ساختگـی و گفتگوها ملال‌انگیزاست. درمثل جائی «گوهر» به‌شکل ودرلباس«مریم وعیسی» کار رافائل، «کاکل زری» را در آغوش گرفته و باشتاب وارد صحنه می‌شود!

در «سنگ صبور» تضاد آشکاری به‌چشم می‌خورد. «احمدآقا» ازسوئی خودرا نویسندهٔ مردم فقیر می‌داند و خود را دربرابر دشتی و حجازی می‌گذارد و ازسوئی ازمردم بیزار و در ارزش کار خود مردد است، پیوند او باجامعه ومردم ضعیف است وهمین بی‌ارتباط بودن با رویدادهای مهم جامعه است که نویسنده را به‌سوی «شیوهٔ جریان‌ذهنی» می‌راند.

شیوهٔ «جریان ذهنی» کـه بربکار گرفتن رؤیاها، کابوس‌ها و استعاره‌ها وسمبول‌های ذهنی تأکید می‌ورزد ازعرضه وتصویر واقعیت بطورکامل ناتوان است. پروست وجویس وویرجینیا وولف که هریك درپیشبرد این شیوه نقشی داشته‌اند، همواره درمورد جداافتادگی فرد ازجامعه‌تأکید ورزیده وخود نیزنمودار کامل این دورافتادگی بوده‌اند. اینان، بیشترنویسندگان‌پسندروشنفکران منزوی ومالیخولیائی هستندکه زوال فرهنگ طبقه مرفه غرب‌را زوال فرهنگ بشری دانسته‌اند. پیش ازاینها، داستایفسکی وکافکا وهرمان هسه (درگرگ بیابان) دورافتادگی فرد ازجامعه‌را وصف‌کرده بودند. عده‌ای ازمنتقدان ازجمله «ارنست فیشر» آثار اینان را نیز واقع‌گرایانه شمرده‌اند. «فیشر» درمثل درباره «کافکا» می‌نویسد: «فرد وجامعه‌همچون‌نیروهای‌بیگانه‌ای‌باهم‌در تضادند. و همین تضاد نشان‌دهندهٔ راز آفرینش هنـری است. داستان‌های کافکا نمودار این تضاد است.»

ولی باید دانست که کافکا باجامعهٔ عصر خود درتضاد بود ، راهی برای شرکت درکارهای اجتماعی نداشت و نیروهای دشمن کیشی را که روشنفکران را به‌انزوا می‌راند نمی‌شناخت . داستان «قصر» او ، دور-افتادگی فرد ازحقیقت برتر (وبه‌تعبیری ازجامعه) یاحاکم قصر (خدا؟) را نشان می‌دهد . همه کوشش‌های مساحی که برای دیدار حاکم قصر به دهکدهٔ نزدیك آنجا آمده پـوچ و بـی‌حاصل میماند . رابطه‌ای بین مساح وحاکم قصرنیست . امید به‌آن نیز بیهوده است . منتقدانی چون هربرت رید ، تامس مونرو ، آندریوریچی می‌گویند این «دورافتادگی فرد ازجامعه وابستهٔاین واقعیت است که‌زندگانی فرد به‌وسیلهٔقانون‌هائی که بیرون از ارادهٔ اوست رهبری‌می‌شود ، به‌این‌دلیل واقعیت موجود فرد را درقید وبند می‌گذارد وسبب می‌شود که او رنج ببرد وتنهابماند. این‌رنج نویسندگانی‌را که به‌مسأله دورافتادگی‌فرد ازجامعه پرداخته‌اند. ـ ازجمله‌کافکا ـ به‌عصیان وسرکشی می‌کشاند .»

ولـی این منتقدان نگفته‌اند که فرد دربرابر کدام نیروی جامعه عصیان می‌کند؟ درجامعه‌ای که کافکا می‌زیست ، کسانی بودند که برای یافتن حقیقت و ایمان تازه مـی‌کوشیدند اما کافکا که چشمان تیزبینش روی‌تیرگی‌متمرکزشده بود، این‌نیروهارا نمی‌دید. کوشش‌نویسندگانی چون جویس وبکت که واقعیت را درست نمی‌بینند به‌این منحصر شده است که به‌خود برگردند وهمه چیزرا ازدریچهٔ «من» خویش ببینند ویا به‌جستجوی «زمان‌گمشده»برخیزند. پس «شیوهٔجریان‌ذهنی» نمی‌تواند واقعیت‌را ارزیابی کند. دربارهٔ «جویس» و«پروست» و «بکت»گفته‌اند که اینان واقع‌نگرانه به‌بیان مستقیم موقعیت جامعهٔ خود دست زده‌اند و نداشتن اصالت انسان عصرما را مجسم‌کرده‌اند زیرا کارآنهاناتوانی انسان معاصررا باارتباط به‌موقعیت‌تاریخ همزمان ما یاتاریخ آینده‌نشان

می‌دهد . ولی می‌توان گفت این شیوه از ادراك آینده نیز ناتوان است چه رسد به‌اینکه بتواند آن‌را ببیند یا به‌چنگ آورد . درمثل درنمایشنامهٔ «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 جبرجامعه می‌داند . دراین اثر و همانندهای آن، کار آدمها بربنیادمنطق وخرد استوار نیست وفرد به‌ژرف‌ترین بیغوله‌های ضمیرخویش تبعید شده است . آدمهای این داستان‌ها ونمایشنامه‌ها، نمونه‌هائی هستند استثنائی و بهیچ روی نمونه انسان‌های عصرما نیستند . «گوگو» و «دیدی» در نمایشنامهٔ «درانتظار 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 پرازکابوس‌ها ورؤیاها و واقعیت‌های تحریف شده است با ویژگی‌های کدام گوشهٔ جهان مطابق‌است؟ تردید «هملت» ، حسد «اتللو» ، نیهیلیسم «راسکولنیکف» ، نومیدی و شوریدگی «لردجیم» . . . ازآن ماست . آدمهائی که «برتولت‌برشت» تصویر می‌کند ، خودما هستیم که زیر قلم نویسنده جان‌گرفته وبه‌صحنهٔ‌نمایش وداستان وارد شده‌ایم. آیاتصویر-هائی که «برشت» از انسان معاصر به‌دست می‌دهد واقعی‌تر است یا تصویرهای داستان‌های جویس و بکت؟ آیا نمونهٔ معلم «نفرین زمین» آل‌احمد عمومی‌تراست یا نمونهٔ روشنفکربی‌حالی چون «احمدآقا»ی چوبك در «سنگ صبور» ؟

پس‌از دوجنگ جهانی درغرب ، نویسندگان واقع‌گرائی چون «توماس‌مان» و«کنراد» و«برناردشاو» و «برشت» و «سارتر» بر ادراك مسوولیت اجتماعی نویسنده تأکید کردند و گفتند روش‌های راستین اجتماعی انسان‌را به‌هدف خود که خوشبختی و آزادی باشد می‌رساند

و روش‌های درونی به‌درد این کار نمی‌خورند. توماس‌مان از ارزش‌های جامعهٔ غرب انتقاد کرد و سستی این ارزشها را در کتاب «دکتر فاوستوس» خود نشان داد. او گفت در این ارزش‌ها، انسانیت جائی ندارد و هنرمندان وابسته به آن دیگر کار آفرینشگرانه‌ای در تاریخ انجام نمی‌دهند.

امروز باز شیوه رئالیسم، بنیادی‌ترین شیوه‌های هنری است. نویسندهٔ رئالیست پشت سر حرکت و تکامل آدمهای داستان‌های خود واقعیت تخریب‌نشده‌را بررسی می‌کند، یعنی رابطهٔ رویدادهای زندگانی اجتماعی را در وسیع‌ترین صورت خود آن به‌بحث می‌گذارد. در جهان استفن‌ها و گوگوها و دیدی‌ها همه چیز کابوس‌وار و سایه مانند است. اشاره‌های فردی، جای اشاره‌های عمومی را گرفته است. شکست فردی همچون شکست فرهنگ بشری قلمداد شده. چوبك نیز در «سنگ صبور» چنین راهی را درمی‌نوردد. در دفاع از این اثر چوبك گفته‌اند که چوبك فساد را مجسم می‌کند و چون همهٔ ما فاسد شده‌ایم!؟ پس نمونه‌های داستان‌های چوبك از نمونه‌های آل‌احمد، علوی، افغانی.. همگانی‌تر است. بیائید برای نمونه، «بلقیس» سنگ صبور را با «آهو خانم» مقایسه کنیم تا ببینیم کدام‌یك، نمونهٔ زن ایرانی است. «آهوخانم» با همه بیدادی که بر او می‌رود، از آنجا که نمونه آحاد بیشماری است که باورهای دینی و آئین‌ها در آن‌ها «با شیر اندرون شده و با جان به در رود.» می‌گوید:

«از شوهرم کوچکترین دلتنگی و کدورتی ندارم. اگر در دنیا یك مرد هست‌باز غیر از او کسی نیست. مرد خدای کوچك زن‌است و هرچه بکند بر او ایرادی نیست. ابراهیم نبی هم سر هاجر زن آورد. همسران رسول هم همه هوودار بودند.»

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

کنید:

«... میرم زن یه پا پهن‌زنی هم شده میشم . دس کم مرده . شب می‌گیردم توبغلش ، این قدر می‌چلوندم تا ریقم دربیاد... اگـر شوور پیدا نشدمیرم تو محلهٔ مردسون جنده میشم تا شبی ده مرد روم دربرن.»[1]

نمی‌توان گفت که کسانی چون «بلقیس» درجامعـه وجود ندارد ولی این را نیز نمی‌توان مدعی شد که «بلقیس» نمونه‌ای همگانی‌است. خانهٔ اجاره‌ای در «سنگ صبور» شاید گوشه‌ای از دورافتاده‌ترین زاویه‌های جامعه باشد ولی آن را نمی‌توان به کل جامعه تعمیم داد. اگرچوبك واقعیت را به‌کمال می‌نگریست شاید می‌توانست این خانهٔ اجاره‌ای را نمونه‌ای از وضع جامعه قرار دهدولی چون‌او یك روی سکه را بیشتر ندیده است، تصویر ارائه شده نیز ازعهده این‌کار برنیامده‌است. آدمها نیز نمونهٔ همگانی نیستند و «خویشتن» آنها محور اصلی‌کار و رؤیای آنهاست. درسخنان «احمدآقا» تضادآشکاری به‌چشم می‌خورد. گرایش فردی واجتماعی او آشکارا درستیزه‌اند واین‌گرایش فردی است که سرانجام پیروز می‌شود . در «سنگ صبور» جریان‌های چندی به موازات هم‌گسترده می‌شود و شخصیت آدمها به صورت‌گفتگوی درونی شکل می‌گیرد. داستان برخلاف رمان‌های کلاسیك،کانون واحدی نـدارد و همچون رمان‌های جدیـد فاقد یکپارچگی ونظم است. در داستان‌های به اصطلاح «جدید» و در «سنگ صبور» جریان‌های آشفتهٔ درونی بر اوصاف واقعیت چیرگی یافته است. در «بیانیه رمان جدید فرانسه» از این شیوه چنین دفاع کرده‌اند که :

«قهرمان داستان جدید زنده است و زندگی و حادثه سرنوشت اوست. آدمی که مشاعر سالمی ندارد، مثل آئینه‌ای شکسته، تصویرتار

۱ــ سنگ صبور ــ ص ۲۹.

عنکبوت واری ازچهرهٔ انسان به دست می‌دهـد . اگرچه آئینهٔ شکسته قسمت‌های مختلف صورت را با ابعاد ومعیارهای جدید، به چندین قیافه وخطوط مختلف قسمت می‌کند با این همه تصویر صحیح و مشخص وقتی حاصل می‌شود که آئینه سالم باشد. بحث این‌است که بینی شکسته در آئینه شکسته، شکسته‌تر نمایش داده نمی‌شود وکاملا منعکس نمی‌گردد، بلکه تصویر مغشوش می‌شود... رمان جدیـد «آنتی‌تز» قهرمان است و روان شناسی را به محیط خود راه نمی‌دهد و دیگر نمی‌خواهد به‌نقل ماجراهای‌انسانی اکتفاء کند. دنیای خاموش اشیاء پرازسرنوشت‌های گنگ وبدون پژواکی هستندکه اینك در رمان جدید لب به سخن گشوده‌اند منتهی‌پندارهای ذهنی نویسنده را به‌آنها راهی نیست. بالزاك نیز به اشیاء وتوصیف آنها علاقه داشت وتاریخ آنها را بازگوئی می‌کرد، ولی اواشیاء را به‌بیگاری می‌گرفت تا انسان‌های خود را بزرگتر ازآنچه هستند نمایش دهد...»[1]

پس رمان جدید ـ چنانچه خود می‌گوید ـ تصویری شکسته را درآئینه‌ای شکسته نمایش می‌دهد اما به صورتی مغشوش‌تر. «چوبك» در داستان «سنگ صبور» با دنیای خاموش اشیاء سروکاری ندارد ولی به دنبال پندارها و رؤیاهای آدمهـای داستانی خویش است و تصویر آن‌ها را درآئینهٔ داستان خود به صورتی مغشوش‌تـر ازآنچه هستند، نمایش می‌دهد. این آدمها به روی صحنه می‌آیند و درآئینه تصورهای خودگاه روشن‌تر وگاه مغشوش‌تر می‌شوند. درسراسر داستان، جدال درونی «احمدآقا» با پیرامون او وقراردادهای آن، باگسترش زندگانی درونی او آمیخته است. چوبك از زاویه‌های متفاوت او و آدمهای دیگر داستان خویش را می‌بیند و چند جای کتاب، غلطك جریان داستان از

۱ــ به نقل ازمجلهٔ سخن.

راویه‌ای به زاویهٔ 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 مرتب فوری بردارد و گام به گام به او نزدیک‌تر شود. داستان‌نویس نیز گام به گام به سوی «سیف‌القلم» پیش می‌رود. در اطاق «احمد آقا» مرتب زلزله می‌آید. ولی این زلزله بیشتر زلزله‌ای است که درژرفای درون او روی می‌دهد و نویسنده در پیوند دادن آن با موقعیت محیط توفیقی نیافته است. «احمد آقا» در بیابان دور افتاده‌ای تنهاست و اگر فریادی برمی‌کشد، پژواك آن به خودش برمی‌گردد. او سخت درهراس 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 درمیان باشد محیط و پیرامون آدمهای «چشمهایش» و «سنگ صبور» یکی است اما در «چشمهایش» موقعیت برونی به روشنی وصف‌شده حال آنکه در «سنگ صبور» محیط داستان درسیلی از آشفتگی‌های روانی و کابوس‌ها و رؤیاهای بی‌بنیاد، تحریف گشته است. «استاد ماکان» و «احمد آقا» هردو دریك موقعیت قرار دارند ولی «ماکان» با بدی‌های محیط می‌ستیزد و برسر این کار جان می‌دهد ولی «احمد آقا» در رؤیاهای خود غرق می‌شود وحتی خودرا نیز نمی‌تواند نجات دهد. نویسنده او را دربرابر زشتی‌ها و آلودگی‌های محیط می‌گذارد و در رؤیاهای این روشنفکر منزوی این زشتی‌ها چندبرابر بزرگتر می‌شود. گوئی نویسنده این چرك‌ها و فسادها را زیر ذره‌بین گذاشته و با وسواس عجیبی آنها را نگاه و وصف

کرده‌است . طنزهائی که نویسنده خواسته است در داستان بگنجاند و تندی فسادها را به استهزاء بگیرد، چندان توفیق‌آمیز نیست. درمثل در نمایش‌نامهٔ آخر داستان چنین آمـده است : «الان نزدیك بود دستگاه وجود بکلی ازکار بیفته . میدونی چکارکرده بود؟ رفته بود ترمز زمان راکشیده بود وهمه چیز داشت ازکار می‌افتاد. خوشبختانـه ترمز شل بود وخوب نگرفته بود والا بد می‌شد.»!!

شبه نمایش‌نامه یاماجرای فرعی زنجیر عدل و وصف خانهٔ حاجی اسماعیل نیز یکدستی رویدادهای داستان را به‌هم می‌زند واین نمایش‌نامه‌ها و آوردن شعرهای‌فردوسی درمیانهٔ داستان، تقلیدی‌ازکار «جویس» است. «استفن» در داستان «اولیس» هنگامی که متوجه یادهای گذشته می‌شود و درمثل هنگامی که به دوقرن پیش برگردد همچون رمانتیك‌ها می‌اندیشد ونویسنده، شیوه رمانتی‌سیسم را به‌کار می‌گیرد و جمله‌هائی ازشاعران رمانتیك ازجمله «شللی» را نقل می‌کند.

چوبك «سیف‌القلم» وکارهای هراس‌آوراو را نیزازدریچهٔ «من» اومی‌بیند وفقط چون ناظری بی‌اعتناء، کشتارها وسخنان دیوانه‌وار او را نقل می‌کند . علت پیدایش این تبهکار در داستان بهیچ روی روشن نشده‌است . دراین‌جا نیز نویسنده ویژگی‌های شیوهٔ ناتورالیسم را از دست نمی‌دهد، «سیف‌القلم» به خود می‌گوید:

«کاری از این لذیذتر پیدا می‌شود؟ هنوز لـذت‌کشتن آن زن ، اسمش چه بود؟ هان نازی بود، هنوز لذتش زیر دندانم است. ترا هم می‌خوابانم تو بغل او تا با هم ط... بزنید.»

با این آلودگی‌های‌وصحنه‌هاهراس‌آور، نویسنده چه راهی ارائه می‌دهد ؟ رفتن به سوی‌گذشته وکمك از درخت دانش اساطیری . در «سنگ صبور» همچون داستان‌های «نو» غرب، واقعیت‌کژ ومژ شده تا

اصول نظری نویسنده را نمایش دهـد. در داستان‌های استادان رئالیسم واقعیت به‌صورت کامل خود نمایان می‌شود. نویسندگان رئالیست به رغم تمایل به جانبداری از کردار و انـدیشهٔ عده‌ای از آدمهای داستان‌های خود، نتوانسته‌اند از ارائه واقعیت خودداری ورزند. درمثل تالستوی در «آناکارنینا» با وجودگرایش بـه اخلاق مسیحی ومسیحیت تحریف شده، شور وشهوت «آنا» را درشبکهٔپیچیدهٔ روابط اجتماعی، همراه با جنبش بزرگ همزمان خود به بحث‌گذاشته است.

سنگ صبور داستان‌شکست خوردگان وتنهایان است. آدمهـای داستان همگی با خویشتن خویش درجنگند و در رؤیاهای جنسی فرو رفته‌اند. همه تیره روز وبیچاره‌انـد. محکوم وحاکمی درکار نیست. «سنگ صبور» ازگونهٔ داستان‌هائی است‌که «بیان جریان‌های روانی» خوانده شده‌اند و با مقایسه با داستان‌هائی ازاین دست چون «اولیس» جویس و «چراغ دریائی»، «ویرجینیاولف» و «درجستجوی زمان‌های از دست رفته» مارسل‌پروست بسیارکمرنگ به نظر می‌رسد. نثرچوبك دراین داستان پخته‌تر و روشن‌تر شده اما به هیچ روی‌گیرائی وتازگی نوشته‌های پیشین او را ندارد.

چوبك در داستان‌های کوتاه خود به‌ویژه مجموعهٔ «خیمه‌شب بازی» و «روز اول‌قبر» ازتوجه به‌شیوهٔ رئالیسم فارغ نیست. او دراین داستان‌ها زشتی‌هارا درگسترهٔ بزرگتری‌می‌بیند ومی‌کوشدواقعیت‌هائی بس مهمتر از مسأله جنسی را طرح و تصویر کند. او بااینکه درفضای داستانی چخوف وهدایت نفس می‌کشد، ویژگی‌های سبك خویش‌را نیز داراست. آدمهای داستان‌های او همان مردمان عادی هستندکه هر روز درکوی وبرزن می‌بینیم وازحال‌آنها غافلیم. این‌ها ازگونهٔ همان آدمهائی‌هستندکه هدایت وچخوف نشان داده‌اند ولی‌درزیر قلم‌چوبك با رنگی تیره‌تر نمایان شده‌اند. بسیاری از این داستان‌ها بابیان موجز سامان‌گرفته‌اند وبه‌راستی هنرایجازنویسی او دراین داستان‌ها ستایش‌انگیز است. هماهنگی واژه و معنی این ایجاز را نیرومندتر می‌کند. درمثل وصف تنهائی «سید حسن‌خان» در «مردی درقفس» آنگاه‌که از

پله‌ها پائین می‌آید و از خستگی روی آخرین پله می‌نشیند وطبیعت و باغ پائیزی را چون روان خود بیمار و سرشار از اندوه می‌یابد بس طرفه‌است.
رؤیاهای «کاکل‌زری» درسنگ‌صبور نیز ازاین ایجاز بهره‌ور است :

«آفتاب میفته توحوض‌تکون تکون می‌خوره . توش آبیه. توش سیان ، مثه چشای ماهیان .»

دربسیاری داستان‌های چوبك 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 «توپ‌لاستیکی» . . . کسانی هستند که تامغز استخوان فاسد شده‌اند . سخنانی که برزبان می‌آورند ، و کارهائی که انجام می‌دهند ، سخنان و کرداررياکاران است . ایمان وقدرت پوشش کارهای آنان‌است اما ایمان وقدرت آنها بربنیاد دروغ و ریا استوارشده است .

اینان ابزار اهریمنی فسادند و ازنادانی مردم بهره می‌گیرند وکام می‌رانند و تا گلو در مرداب آلودگی فرو رفته‌اند . «ذاکر» داستان «چراغ آخر» مردی است «درازقدکه شال‌سبز به‌کمر ودورسرش‌بسته، صورت سرخ و پشت گردن پهن و ریش توپی سیاه و چشمان درشت دریده‌ای دارد ... گوئی می‌خواست باچشمانش آدم‌را بخورد. چشمان درشت و هوشمندش درمیان جمعیت دو دو می‌زد وهمچون مار افسای کهنه‌کاری می‌کوشید تاهمه‌را سرجای خودشان میخکوب کند .»

یکی ازبهترین داستان‌های کوتاه چوبك داستان «اسب چوبی» است. « اسب چوبی » از جمله داستان‌های چوبك است که از جهت فن داستان‌نویسی از الگوهای داستانی چخوف وهدایت پیروی نمی‌کند و درفضای داستان‌های جدیداست. جریان داستان بین واقعیت وخیال می‌گذرد. اسب چوبی ازنظر شیوهٔ توصیف و پرداخت چهرهٔ

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

«پس از آشنائی، شب‌ها کارشان این بود که ازشراب فروشی ته کوچهٔ تنگ وقوس‌دار «کوژاش»یك بطری ولرم و یك تخته شکلات می‌خریدند وبعد ازپله‌های «سن» پائین‌می‌رفتند وبه نارون‌های گردنکش سرسبز تکیه می‌دادند وشراب را به‌نوبت، اشك اشك ازسر بطری می‌مکیدند وبعد هم درآغوش هم می‌افتادند ولب‌های هم را می‌خوردند. ازآنجا نورچراغ‌های‌پل تو «سن»برگشته بود وآنجاآنقدر همدیگر را ماچ می‌کردند وتنشان کش وقوس می‌رفت که به لرزه می‌افتادند.»

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

خانوادهٔ «جلال» ازاینکه او با دختری مسیحی و «خارج ازدین» زناشوئی کرده ناراضی هستند وبا او دعوا می‌کنند و می‌گویند عقد را نمی‌پذیرند زیراطبق آئین‌اسلامی‌نبوده‌است. جلال به همسرش می‌گوید: «من‌خجالت‌می‌کشم‌چنین‌خواهشی‌ازت بکنم. اما وقتی‌من و توهمدیگر را می‌پرستیم، این چیزهای ظاهری چه اهمیتی‌داره؟ تو که‌خودت‌میدونی من به‌این چیزها عقیده‌ای ندارم» همسرش جواب می‌دهد:

«... هیچ‌اهمیت نداره. هرچه توبخواهی من می‌کنم. من‌زندگیم را برای تو می‌خواهم.»

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

خانوادهٔ جلال به اذیت کردن دختر پاریسی ادامه می‌دهند اما دختر که جلال را دوست دارد از او دل نمی کند و با اومی‌ماند . مدتی می گذرد وجلال که از زنش سیرشده به تحریك خانواده ، او را طلاق می‌دهد و می‌خواهد او را با بچه‌ای که پیدا کرده‌اند به پاریس بفرستد . دراین‌جا به آغاز داستان برمی گردیم. زن جوان در اطاقی که همهٔ اثاثیه‌اش درهم ریخته واسب چوبی بزرگی که اسباب‌بازی پسر اوست در دست دارد نشسته‌است. به‌پسرش که خوابیده می‌نگرد و درانتظار زمان‌حرکت هواپیما و رفتن به فـرودگاه است و به‌گذشتهٔ رنجبار خود می‌اندیشد. «زن گردآلود و گرفته بود. مثل عروسکی بود که گردگیری لازم داشت. موی سرش رنگ موی موش بود، حالا دیگرگریه هم نمی کرد... دو سه ساعت دیگر ازاینجا میرم. فقط آرزو دارم این سه ساعت بشود سه دقیقه. من هیچ وقت این قـدر آرزومند نبودم که این جوری وقتم گر بگیره. دارم یخ می‌زنم، همه چیز اینجا خشك وفلزی است . آفتابش ، سرماش، آدمها، همشون. زندگی من تمام شده. اما حالا باید جون‌بکنم این‌بچه را بزرگ کنم. یك‌سیب کرموهست که درخت‌زندگی‌من داده. اما باید یك تنفری ازاین سرزمین‌وازاین آفتاب‌سنگین‌وسیال‌تودلش‌بکارم. برای زندگانی هم کینه هم محبت، هم دوستی وهم دشمنی، همش باهم لازمه. زمان عیسی مسیح گذشته... ازجایش بلند شد واسب را بغل زد وآهسته گذاشت میان‌کاغـذ سوخته‌های توبخاری وبعد کبریت کشید و گرفت زیر یال و دمش . اسب‌گر گرفت. وقتی بیدار شد میگم «بابات به زور گرفت.» شعله‌های آتش اسب را دربرگرفت‌وچالهٔ بخاری‌ازشعله

پرشد واسب بزرگ بود وکوچك شد و اخم کرد و چلاق شد وپرزید ویله شد وخوابید و زن شادابی و چستی و چابکی وعشق و زندگی و نابودی خود را ازتو شعله‌های رنگین آن تماشا کرد.»

زمانی که رویدادهای این داستان در آن جریان دارد فقط زمان حال نیست بلکه ازطرفی به‌گذشته گسترده می‌شود و ازسوئی به‌آینده می‌رسد. آینده‌ای کـه خرج زمان‌گذشته خواهد شد و درهرحال نقطهٔ برخوردگذشته وآینده در زمان حال است. حالات روانی زن فریب خورده و رنج دیده ونومید به خوبی نقاشی شده‌است:

«تو اطاق تنها بود. کیفش را گذاشت رونیمکت ومنتظر برگشتن جلال ایستاد. روی دیوار، عکس‌مجاهدی با سبیل کلفت ازبناگوش در رفته‌که قنداق یك موزر زیر بغلش‌گرفته واخم کرده بود، آویزان بود. بعد یاد دژبان‌های مهرآباد تو سرش دوید... سرش را از روی ساعت رو دستش برداشت و با چشمان مژه بهم چسبیده باز تو خاکسترهای بخاری زل زل نگاه‌کرد. نوئل‌های پیش این‌جور نبود. نوئل پاریس خوب بود. چه خوب شبی بود آن شب درمون مارتر.»

دراین داستان خصلت‌آدمها باگسترش طبیعی رویدادها، ژرف‌تر ومعنی‌دارتر می‌شود. زن می‌بیند همه چیز جزخود او وعشق و کینه‌اش سایه‌وار وغیرواقعی است وهیچ رابطهٔ زنـده‌ای جز همین «کینه» و «نومیدی» بین او ودنیای‌گرداگردش وجود ندارد. درسراسرداستان‌که هم‌کوتاه‌وهم مؤثر است، سایه‌هائی از آدمهای دیگر چون برادرومادرو خواهرجلال، دوست او و دژبان‌های فرودگاه وخانهٔ‌کهنسال شوهرش در ذهن خواننده نقش می‌بندد وکارمهم هریك روشن‌تر کردن موقعیت و خصلت زن پاریسی است. وصف کوتاهی کـه از رودخـانهٔ «سن» وپل آن وسپس ازخانهٔ قدیمی درتهران شده‌است، نمونهٔ خوبی است

از چیره دستی چوبك وهنر روانی بیان وایجاز قلم او.

در داستان «اسب چوبی» و داستان‌هـائی همانند آن است کـه چوبك واقع‌گرای را می‌بینیم ، او دراین داستان‌ها ونیز در نمایشنامهٔ «توپ لاستیکی» همراه مردم دردمند است که ازموقعیت انسانی خود به دورافتاده‌اند، یاروغمخواری‌ندارند ، وهیچکس به فکر آنها نیست. درتصویر «کاکل زری» در «سنگ صبور» باز این‌گرایش واقع‌گرایانه را می‌بینیم، تصویری دردناك ازبی‌پناهی. چیزی که در رؤیاهای «کاکل زری» تکرار می‌شود یکی حضور ترسناك مردانی است کـه با مادرش همبستر می‌شوند و دربین این‌ها چهرهٔ «شیخ محمود» ازهمه زشت‌تر و وحشت‌آورتر است و دیگـر ماجرای تنهائی مطلق او پس ازگمشدن مادرش . جـز «کاکل‌زری» دیگران نیز تنها و ازمردم دورافتاده‌انـد. «احمدآقا» می‌گوید:

«... فکر کردم کجا برم وچکنم؟ تو شهر به این بزرگی یه دوس راس و درس ندارم که بتونم یه شب تو خونه‌ش بخوابم. از درودیوار این خونه مرگ می‌باره» با این‌همه چوبك در «سنگ صبور» با پررنگ نشان دادن شور جنسی وتوصیف مکرر آلات تناسلی وهمآغوشی حتی رؤیای «کاکل‌زری» را صاف و بی‌غش نگذاشته وآن را با رنگ تیرهٔ انگیزه‌های جنسی آلوده‌است.

چوبك در داستان‌های «آتما سگ من»، «یك چیز خاکستری» ، «اسب چوبی» ، «مردی درقفس» ، «بعد ازظهر یك روز پائیز» . . . در فضای داستان‌های جدید نفس می‌کشد. این داستان‌ها به شیوهٔ داستان‌های قرن بیستم ـ جریان روانی ـ آن سان‌که درآثار مارسل پروست وجیمزجویس و هنری جیمز... می‌بینیم، نوشته شده‌است، ولی‌چوبك درنشان دادن جریان درونی، جریان واقعی اجتماعی را فراموش نکرده

و سندی ازرویدادهای جامعه برای آیندگان باقی گذاشته است. وصف وحرکت و تجزیهٔ رؤیاهای آدمها دراین داستانها جای نمایانی دارد. گرچه گاهی روابط اجتماعی در آثارچوبك بسیارساده و سردستی نقاشی می‌شود، بااین‌همه بازاونگران 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 ازجمله «بعد ازظهر یك روز پائیز» و «اسب چوبی» درقالب داستانی قرن نوزدهم نمی‌گنجد که در آن، به‌گفتهٔ سامرست موام «همیشه باید یك حادثهٔ مهم و جالب را انتظار برد» و «یابتوان آن را چون داستان «گردن‌بند»گی‌دوموپاسان درسرمیز شام یا نهار تعریف کرد.»[1]

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 گی‌دوموپاسان است ولی او داستان‌هائی نیز دارد که سنگینی وصف و حرکت را به‌جهان درونی شخصیت اصلی داستان منتقل می‌کند وگسترش داستان گاه درجهان واقعی وگاه درجهان رؤیا صورت می‌گیرد. بااین‌همه دراین داستان‌ها نیز گرایش چوبك را می‌بینیم که می‌خواهد دردریای رابطه‌های واقعی و بیرونی لنگر بیندازد.

مقایسه «اسب چوبی» و درمثل طرح «یحیی» که نخستین به‌شیوهٔ جدید و دومین به‌شیوه قدیمی نوشته شده است ازاین نظر طرفه است. در داستان «یحیی» که اقتباس گونه‌ای ازداستان «خوشحالی» چوبك است، پسربچه‌ای را می‌بینیم که هرروز بایك بغل روزنامه به‌خیابان می‌آید وباشتاب به‌این‌سو وآن‌سو می‌رود وروزنامه می‌فروشد. روزی نام روزنامه‌را فراموش می‌کند و هرچه می‌کوشد نام آن‌را به‌یاد آورد

۱ــ هنرداستان‌نویسی ـ ترجمهٔ ابراهیم یونسی ـ تهران ـ ۱۳۵۲

تا مردم را به‌خریدن آن ترغیب کند ؛ فایده‌ای ندارد . نام روزنامه از خاطرش رفته است . چوبك حالت بهت وسرگردانی پسربچه‌را باچند جمله و وصفی کوتاه و زنده نگاشته است . اما در «سنگ صبور» و «اسب چوبی» منطق داستان‌نویسی‌قدیمی به‌کنارگذاشته‌شده ورویدادها روشن و منطقی نیستند بلکه رویدادهای آن جریان مداومی است از تصویرها ، احساس‌ها، وادراك‌ها که دریکدیگر آمیخته وذوب‌شده‌اند.

این گونه داستان‌ها پس‌از نظریهٔ برگسن دربارهٔ زمان و کشف ویلیام جیمز دربارهٔ جریان مداوم ذهنی، درادبیات‌غربی رونق گرفت . ویلیام جیمز جریان ذهن را به‌رودخانه همانند می‌کرد و هنری جیمز می‌گفت: «بگذارید این شیوه‌داستانی را رودخانهٔ اندیشه و درون یا زندگانی درونی (سوبژکتیو) بنامیم .»

درادبیات معاصر پارسی داستان‌نویسانی داریم که به‌این شیوه تمایل دارند . «شازده‌احتجاب» و«کریستین وکید» گلشیری و «نکبت» امیرگل آرا و «خواب زمستانی» «گلی ترقی» به‌این شیوه نوشته شده است . در «بوف‌کور» هدایت نیز جریانی رؤیائی و سوررئالیستی در کار است . «سنگ صبور» چوبك کلاً به‌این شیوه سامان‌گرفته است . البته ارزش هنری این داستان‌ها یکسان نیست . در «بوف‌کور» هدایت و «اسب چوبی» چوبك، جریان واقعی اجتماعی را نیز می‌بینیم حال آنکه در «خواب‌زمستانی» و «کریستین‌وکید» و «سنگ صبور»واقعیت اجتماعی در پرده گذاشته شده و رؤیاهای افسارگسیخته و فردگرایانهٔ آدمها، رویدادهای واقعی‌را کمرنگ کرده است . بامقایسه این‌داستان‌ها با «شوهرآهوخانم» افغانی و «سووشون» سیمین دانشور و«نفرین‌زمین» جلال آل‌احمد و برخی داستان‌های کوتاه بهرام صادقی در«سنگر و قمقمه‌های خالی» و«گورو گهواره» غلامحسین‌ساعدی به‌روشنی‌درمی-

یابیم که داستان‌های نخستین ازنگرشی غیررئالیستی سرچشمه گرفته‌اند حال آنکه داستان‌های افغانی و آل‌احمد و بهرام صادقی وساعدی به‌سوی رئالیسم گرایش دارند. شیوهٔ بیان هرچه می‌خواهد باشد ، هستهٔ مرکزی داستان واندیشه اجتماعی این نویسندگان است که اهمیت دارد. شناخت واقعیت‌ها ، روبرو شدن باآنها و تـرسیم آنها در محدودهٔ اجتماعی ، بطوریکه روابط واقعی فرد و اجتماع نشان داده شود وتباهی منحصراً معلول انگیزه‌های زیستی و «بدسرشتی» آدمها قلمداد نگردد .

چوبك دربرخی داستان‌های خود چنین است ودربرخی‌داستان‌های خود چنان . ارزش هنری و اجتماعی داستان‌های واقع‌گرایانه او به‌مراتب از «سنگ صبور» بیشتراست، همانطور که «بهرام صادقی» در داستان‌های کوتاه خود ازترسیم دورنمای اجتماعی غفلت‌نورزیده ولی درداستان «ملکوت» این دورنمارا در هالهٔ اوهام رویدادهای غیر واقعی پوشانده است ، پس می‌توان گفت که «سنگ صبور» و «ملکوت»جنبهٔ غیرواقعی کار چوبك وصادقی‌را نشان می‌دهند وگریز آنهارا ازروبرو شدن با رویدادهای واقعی و «اکنون و اینجا»ی جامعه را مینمایانند . چوبك درداستان‌های کوتاه خود تاحدی موفق شده است پرده ازروی تباهی‌ها و آلودگی‌هارا به‌کنارزند وباسرکشیدن به‌گوشه و کنارجامعه، آدمهائی‌بیابد و تصویر کند که‌تیره‌روزندو راه‌به‌جائی نمی‌برند . در این جا او همان نویسنده‌ای است که دررؤیاهای «احمدآقا» درسنگ صبور توصیف شد . همان‌کسی که مـی‌گوید : «می‌خوام بمونم و بنویسم . می‌خوام مردمو بشناسم . توخیال می‌کنی شناختن آدمای خوب و بد خودش کم کیف داره . . . من بایدازهفت‌بنددیوزشت‌بادیه‌نشین‌بگذرم ولگدمالش کنم . . .»

و باخواندن داستان‌هـای رئالیستی چوبك به‌ویـژه داستان‌های نخستین‌او ونیز «تنگسیر» می‌توان‌گفت که‌این نویسنده از انجام دادن این مهم شانه خالی نکرده است .

باشگاه ادبیات

شماره ثبت کتابخانه ملی ۹۷۲
۵۴/۱/۲۷

بها ۶۵ ریال

این مؤسسه منتشر کرده است :

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