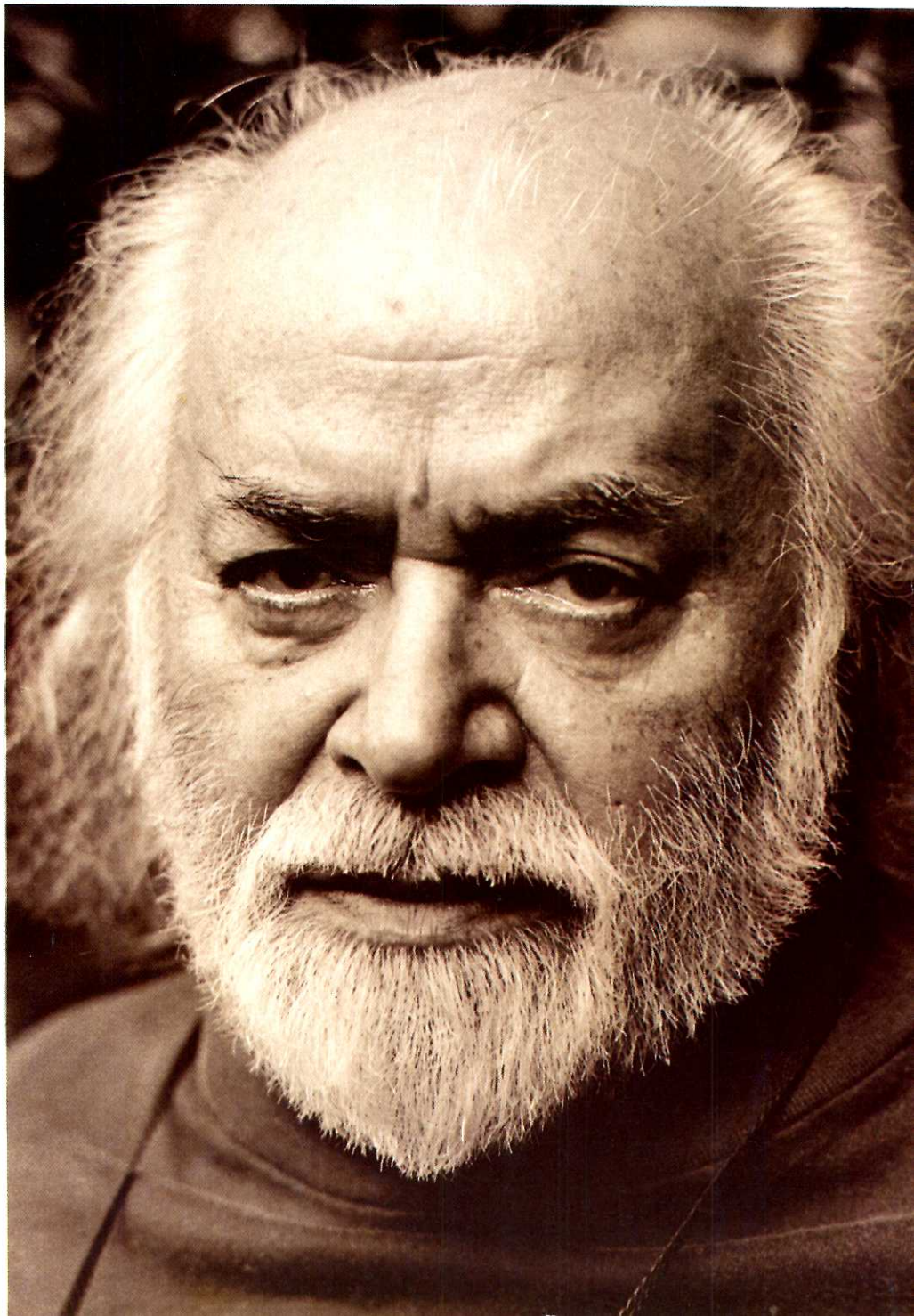
دفتر هنر

با آثاری از:

شاهرخ احکامی
رضا استخریان
محمد استعلامی
بیژن اسدی پور
صدرالدین الهی
بابک امیرعضدی
ابوالقاسم انجوی شیرازی
رضا براهنی
جمشید برهمن
ف.ر.س. بگلی
کیخسرو بهروزی
فرنک تورن
محمدعلی جمال زاده
صادق چوبک
محمد حبیبیان
انور خامه ای
اسماعیل خوئی
عبدالعلی دستغیب
نجف دریابندری
جلیل دوستخواه
علی دهباشی
نصرت رحمانی
نسرین رحیمیه
فرانک زمانی
محمدعلی سپانلو
احمد سخاورز
فرامرز سلیمانی
کورش سلیمانی
جهانگیر صداقت فر
محمد صدیق
عباس صفاری
عمران صلاحی
محمد صنعتی
احسان طبری
حسن عابدینی
مرتضی عبدالهی
مهناز عبدالهی
محمود عنایت
میترا غفاری
علی فردوسی
موریو فوجی
محمود کیانوش
کاوه ی گوهرین
گلچین گیلانی
تقی مدرسی
کینگا مرکوش
آرپو مشایخی
علی اصغر معصومی
رضا مقصدی
حسین ملکی
حشمت مؤید
جمال میرصادقی
اسماعیل میرمظفری
پرویز ناتل خانلری
افشین نصیری
آذر نفیسی
پرویز نقیبی
حسن نکوروح
دایان ولکاکس
مایکل هیلمن
غلامحسین یوسفی ❑

شمارهٔ سوم * نوروز ۱۳۷۴

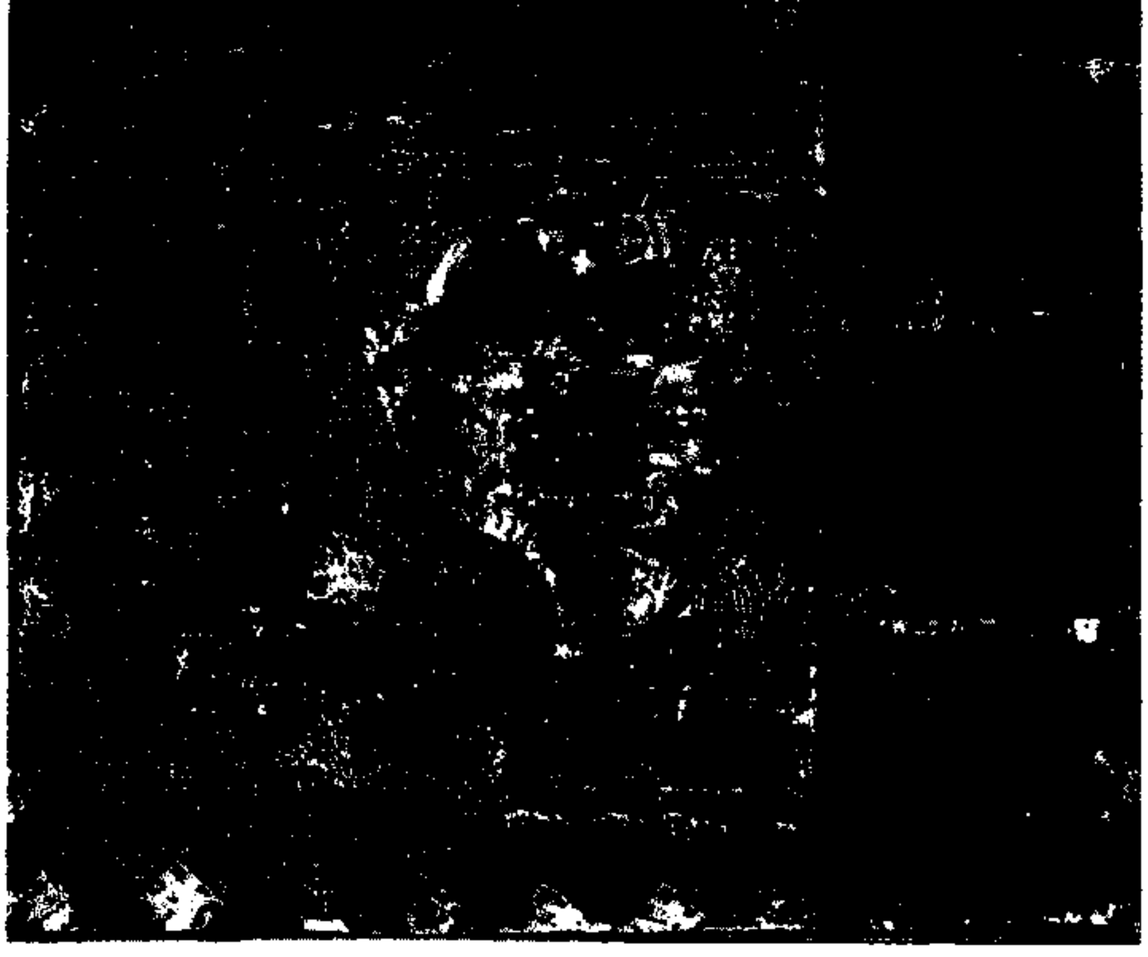
صادق چوبک



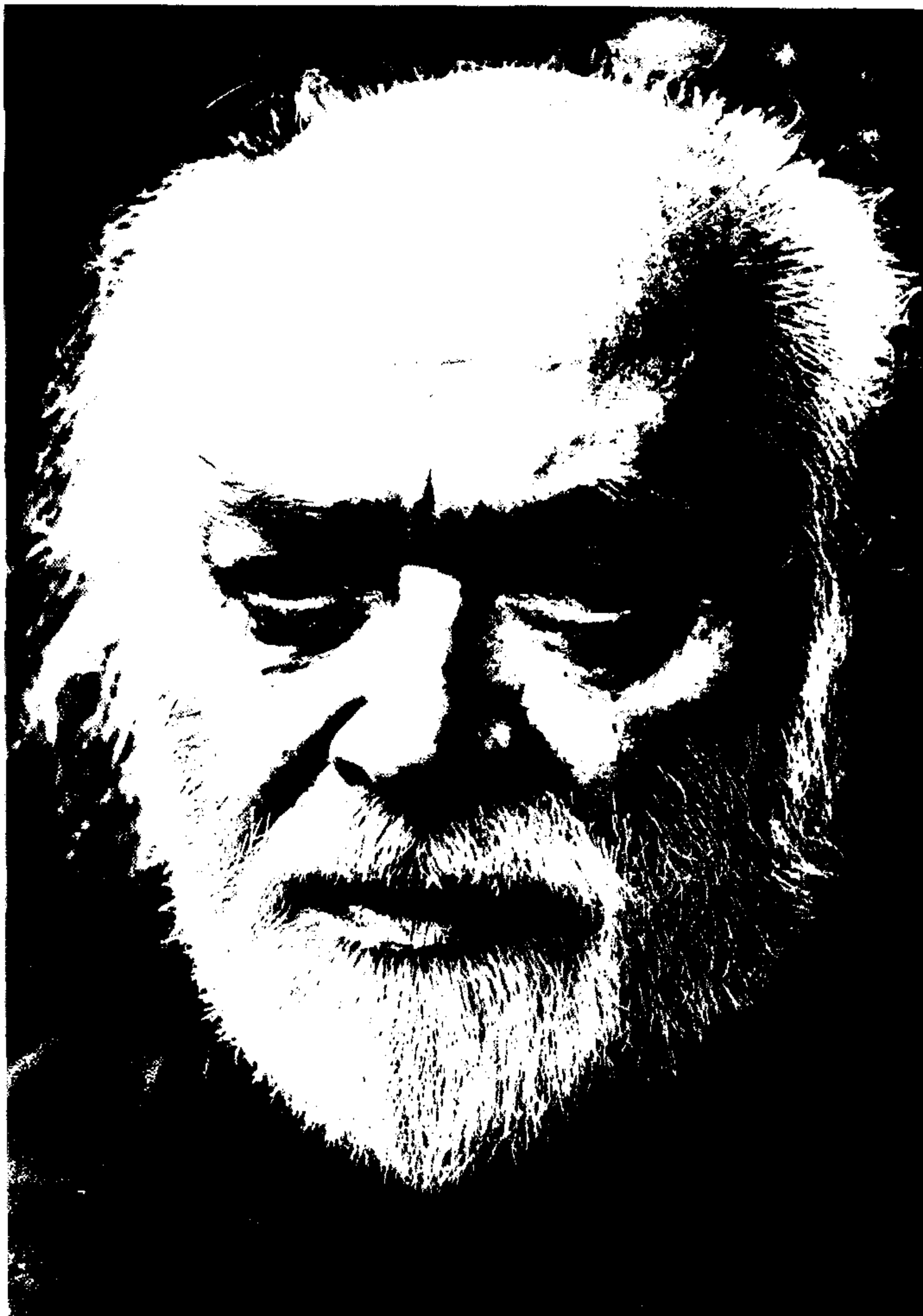
دفتر هنر

با آثاری از:

شاهرخ احکامی
رضا استخریان
محمد استعلامی
بیژن اسدی پور
صدرالدین الهی
بابک امیرعضدی
ابوالقاسم انجوی شیرازی
رضا براهنی
جمشید برهمن
ف .ر.س. بگلی
کیخسرو بهروزی
فرنگ تورن
محمدعلی جمال زاده
صادق چوبک
محمد حبیبیان
انور خامه ای
اسماعیل خوئی
عبدالعلی دستغیب
نجف دریابندری
جلیل دوستخواه
علی دهباشی
نصرت رحمانی
نسرین رحیمیه
فرانک زمانی
محمدعلی سپانلو
احمد سخاورز
فرامرز سلیمانی
کورش سلیمانی
جهانگیر صداقت فر
محمد صدیق
عباس صفاری
عمران صلاحی
محمد صنعتی
احسان طبری
حسن عابدینی
مرتضی عبدالهی
مهناز عبدالهی
محمود عنایت
میترا غفاری
علی فردوسی
مورنو فوجی
محمود کیانوش
کاوه ی گوهرین
گلچین گیلانی
تقی مدرسی
کینکا مرکوش
آرتو مشایخی
علی اصغر معصومی
رضا مقصدی
حسین ملکی
حشمت مؤید
جمال میرصادقی
اسماعیل میرمظفری
پرویز ناتل خانلری
افشین نصیری
آذر نفیسی
پرویز نقیبی
حسن نکوروح
دایان ولکاکس
مایکل هیلمن
غلامحسین یوسفی ❑



صادق چوبک



شمارهٔ سوّم * نوروز ۱۳۷۴

شمارهٔ سوّم «دفترهنر» را
به قدسی خانم چوبک هدیه می‌کنم . بیژن اسدی‌پور

ویژهٔ صادق چوبک

عکس روی جلد کار رضا استخریان (۱۳۷۳، السریتو)
نقاشی روی جلد کار مرتضی عبدالهی (۱۳۷۳)
عکس پشت جلد کار دایان ولکاکی (۱۹۷۹، السریتو)
نقاشی پشت جلد کار هیترا غفاری (۱۳۷۳).

قدسی و صادق چوبک (السریتو ، ۱۳۷۳) ، عکس از رضا استخریان

برای کسب هرگونه اطلاعات درباره
دفتر هنر
با یاران نشریه تماس بگیرید .

مجید مسیحا ۴۵۵ ۹۶۸۶ (۵۰۴)
مجید تهرانی ۱۵۱۲ ۷۹۲ (۵۱۰)
مهناز عبدالهی ۹۶۱۸ ۵۳۴(۹۰۸)
انجمن فرهنگی و انساندوستی ایرانیان
(نیوجرسی)۸۶۷۳ ۷۷۸ (۲۰۱)
نشریه عاشقانه ۷۵۵۰ ۹۷۷ (۷۱۳)

دفتر هنر

شمارهٔ سوّم * نوروز ۱۳۷۴

ناشر: انجمن فرهنگی و انساندوستی ایرانیان (نیوجرسی)

دفتر هنر

ویژه هنر و ادبیات

سال دوّم، شمارهٔ ۳، زمستان ۱۳۷۳

صاحب امتیاز و سردبیر : شیرین عالی پور

با یاری **علی دهباشی**

روابط عمومی : **مجید تهرانی. مهناز عبدالهی. مجید مسیحا. و انجمن فرهنگی و انساندوستی ایرانیان (نیوجرسی)**

مسئول حسابداری : **مجید مسیحا**

مسئول چاپ : **احمد آدم**

حروفچینی متن : **م.عدل پرور. ایران‌گوهر**

یاران نشریه : **انجمن فرهنگی و انساندوستی ایرانیان (نیوجرسی). انجمن متخصصین ایرانی شمال کالیفرنیا. انجمن فرهنگی ایرانیان (لونیزیانا). انجمن فرهنگی ایرانیان (مریلند). ماهنامه عاشقانه**

نشانی مکاتبه با **دفترهنر**:

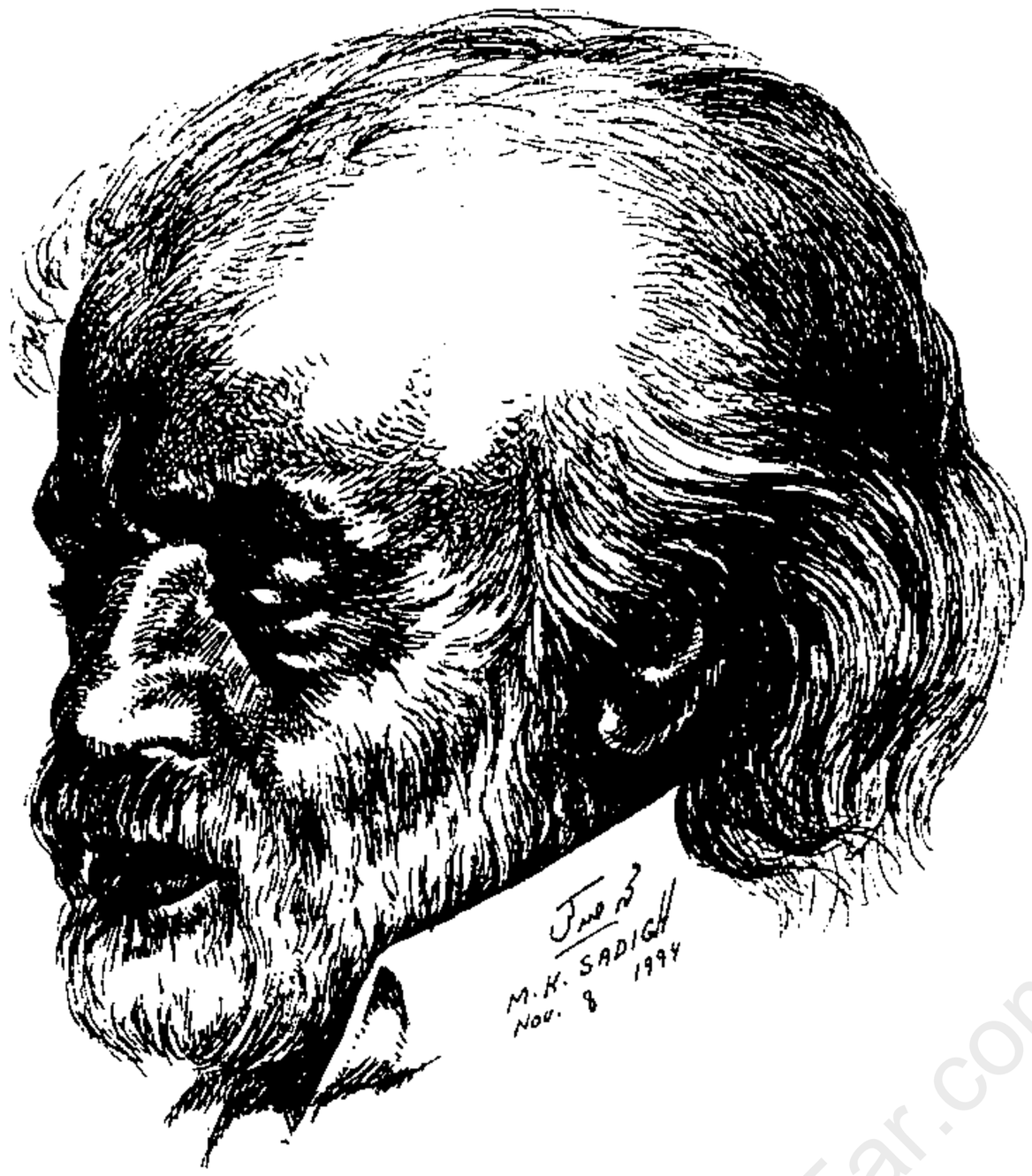
P. O. Box 140
Eatontown, Nj 07724 USA

اشتراک سالانه (برای دو شماره):
۱۰ دلار آمریکا * ۲۰ دلار سایر نقاط

*** حک و اصلاح مقالات با دفترهنر است**
*** مقالات رسیده بازپس فرستاده نمی‌شود.**

ناشر :انجمن فرهنگی و انساندوستی ایرانیان(نیوجرسی)
P.C.H.A.
37 Virginia Ave. Clifton, NJ 07012
(201)778-8673
چاپ متن در *Responsible Printing*
(713) 977-7550

حق چاپ محفوظ است. copyright 1995



چهرهٔ چوبک کار محمد صدیق

نوروز نیلوفر پیروز

دفتر ۹ ■

گلچین گیلانی

(مجدالدین میرفخرائی)

شکسته

ش به صادق چوبک

شاخه را باد شکست
گل لب از خنده نبست.
گفتمش : هستی مست ؛
که خوشی در بن بست ؟
گفت : ای شعر پرست ،
دفتر و خامه به دست.
دم مرگم؛
روی برگم؛
بنویس :
تا رخم زیبا هست
غم ندارم ز شکست. ❖

لندن، ژانویهٔ ۱۹۷۲

بر گرفته از دفتر شعر گلچین گیلانی

شمارهٔ چهارم دفترهنر

ویژهٔ سیمین دانشور

در هفتهٔ اوّل مهرماه ۱۳۷۴ منتشر می‌شود.

در صورت تمایل آثار خود را. قبل از پایان تیرماه ۱۳۷۴. به نشانی دفترهنر ارسال فرمائید. □

فهرست

گلچین گیلانی \ شکسته ۱۵۱
بیژن اسدی پور \ کلّی یات ! ۱۵۲
شاهرخ احکامی \ از خودمان ۱۵۴
مهناز عبدالهی \ سالشمار ۱۵۵
صادق چوبک \ دیروز ۱۵۷
محمد علی جمال زاده \ آوان گاردیسم ۱۶۳
تقی مدرسی \ چشم اندازی ۱۶۵
محمود عنایت \ تنهائی چوبک ۱۶۸
فرامرز سلیمانی \ نوستالژیا ۱۷۲
کینگا مرکوش \ عالم سحرآمیز ۱۷۵
صادق چوبک \ مبادا ۱۸۲
رضا استخریان \ مکثی بر عکسی ۱۸۴
فرامرز سلیمانی \ میراث قصه گو ۱۸۵
نصرت رحمانی \ لوطی ۱۸۹
موریو فوجنی \ یادداشتی ساده ۱۸۹
غلامحسین یوسفی \ تنگسیر ۱۹۱
نصرت رحمانی \ درازنای سه شب پرگو ۱۹۵
مایکل هیلمن \ خاطراتی از ۲۰۵
رضا براهنی \ چهرهٔ خشن ۲۰۷
انور خامه ای \ داستان نویسی ۲۰۹
اسماعیل خوئی \ در پیری ی دوباره ای ۲۱۱
رضا مقصدی \ با خاطرات ۲۱۲
صادق چوبک \ سه عکس ۲۱۳
پرویز نقیبی \ زن در آثار ۲۱۷
جلیل دوستخواه \ دیداری یگانه ۲۲۱
احسان طبری \ تنگسیر چوبک ۲۲۳
آذر نفیسی \ داستانی ذهنی ۲۲۵
حشمت مؤید \ آه انسان ۲۲۹
جمشید برهمن \ دو شعر ۲۳۱
صادق چوبک \ برعکس ۲۳۲
علی فردوسی \ آه ما جانیان ۲۳۴
محمد حبیبیان \ پوزشی اگر چه دیر ۲۴۱
فرانک زمانی \ مسخ لبخندها ۲۴۲
محمد صنعتی \ برزخ رابطه ۲۴۳
کاوه ی گوهرین \ مهپاره ای از تشر ۲۴۷
ترجمهٔ صادق چوبک \ کریتا کریتا ۲۴۹
جهانگیر صداقت فر \ غریبهٔ بچه محل ۲۵۱
نسرین رحیمیه \ صادق چوبک در ۲۵۲
صدرالدین الهی \ با صادق چوبک ۲۵۷
محمد استعلامی ، ابوالقاسم انجوی شیرازی ، جمال میر صادقی ، نجف دریابندری ، عبدالعلی دستغیب ، مایکل هیلمن ، حسین ملکی ، پرویز ناتل خانلری ، حسن عابدینی ، رضا براهنی ، محمدعلی سپانلو ، حسن تکو روح ، محمود کیانوش \ فشرده دربارهٔ ۲۶۵
افشین نصیری \ بیبلیوگرافی ۲۷۲
اف. آر. سی. بگلی \ دربارهٔ چوبک ۲۷۸

چهرهٔ چوبک کار احمد سخاورز

کلّی یات!

بیژن اسدی‌پور

د

و بار شانس دیدار صادق چوبک را داشته‌ام.

بار اول - حدود چهارسال قبل در سفری به کالیفرنیا. از طریق حمید محامدی و تلفن‌هائی که فرخ شهابی برایم زد قرار دیداری را با چوبک گذاشتم. خبر مریضی‌اش را شنیده بودم و می‌خواستم عیادتی از او بکنم. و غروب معطر و رنگینی را با حمید محامدی ، صدرالدین الهی ، فرخ شهابی، و ابراهیم سهرابی در ایوان پشت خانه‌اش با او بودیم. (ایوانی که همه ان را ، به‌درستی ، گلستان چوبک می‌خواندند. چرا که؛ در این ایوان گل و گیاه از همه سو

آدم را در آغوش می‌کشد). قدسی خانم همسر گرامی چوبک با مهر فراوان و دقت خاصی از مهمانان پذیرائی می‌کرد. و من درآن نشست فقط تماشاگر و شنونده بودم. می‌خواستم چوبک را نگاه کنم و از صحبت‌هایش لذت ببرم. نمی‌خواستم با حرف زدن تمرکز خودم را از دست بدهم! و چوبک با لهجهٔ زیبای جنوبی (یا بوشهری) حرف می‌زد؛ آن‌چنان که گوئی تازه از ولایت آمده است! اگرچه به‌تازگی از بستر بیماری بلند شده بود؛ از مریضی‌اش حرفی نزد. در عنوان کردن نظراتش صریح و قاطع بود؛ آن‌چنان که گوئی صراحت را از کهزاد، زایرمحمد، احمدآقا، و یا دائی‌شکری وام گرفته است! همان‌طور شیرین یا تلخ؛ ولی صمیمی و زلال و بی‌شیله‌پیله بود. برای خواندن عینک قطوری را به‌چشم می‌گذاشت و مجبور بود از فاصله بسیار کم به کتاب‌ها و نوشته‌هایش نگاه کند. قدری اضافه وزن داشت؛ با این‌همه همه‌چیزش برایم به‌قاعده می‌نمود! ساعتی را که با او گذراندیم در چند لحظه می‌شد جا داد! وقت جدا شدن بخشی از تابلوهای توی اتاق را، با توضیحاتی که برای هر یک داشت، نشان‌مان داد. با توضیحات‌اش همراه با یاد و خاطره او در نقش‌ها و خط‌ها روان شدیم.

❋

دیدار دوم‌مان در پائیز ۱۳۷۳ بود. این بار دیگرخودم راه‌وچاه را بلد شده بودم. به‌دوستان زحمت ندادم؛ تلفن را برداشتم و زنگی زدم و با او قراری برای بعدازظهری را گذاشتم. دوستم مجیدتهرانی محبت کرد و مرا به خانهٔ چوبک برد. قرار بود استکانی چای با هم بنوشیم که تبدیل به شام شد! صحبت ویژه‌نامه‌اش را پیش کشیدم (البته خبر ویژه‌نامه را در شمارهٔ دوم دفترهنر چاپ کرده و برای خالی نبودن عریضه چند نسخه هم برایش برده بودم؛ که یعنی دست‌خالی نیامده‌ام!). گفت: «من چه‌کاره‌ام؛ این کار را برای صادق هدایت بکنید». گفتم: در ویژه‌نامه‌ها قصدداریم به کسانی که در کنارمان هستند بپردازیم. و اضافه کردم که: نظرات موافق و مخالف را هم می‌آوریم که نشریه «تعریف‌نامه» نشود!... صحبت‌مان در همین زمینه‌ها ادامه داشت که مرتضی‌نگاهی با قدری تاخیر به جمع ما پیوست؛ با چند نوار موسیقی که می‌گفت منحصربه‌فرد است. به خواست او چوبک نوارها را گذاشت و گوش دادیم. مجیدتهرانی با سوالی از اولین تجارب قلم‌زنی، چوبک را به‌سال‌های دور برد. و او برایمان از اولین نوشته‌اش که در پانزده سالگی در روزنامه‌ای محلی چاپ شده بود صحبت کرد. و خاطراتی را چاشنی مطالب‌اش کرد. در کنار این حرف‌ها از صحبت دربارهٔ موسیقی و حتی کامپیوتر هم غافل نماندیم! در این نشست هم زمان سر سازگاری نداشت و با سرعت غریبی می‌گذشت و «کوتاه چون آه بود»! من به‌خاطر قرار دیگری که داشتم، پس از صرف شام، بلافاصله مجبور به خداحافظی شدم و روان شدیم. توی راه با خود فکر می‌کردم که مخترع محترم ضرب‌المثل «زمان به‌سرعت برق و باد می‌گذرد»؟! حتماً پس از دیداری با چوبک این کلمات قصار را صادر فرموده‌است! و دیگر همین!

❋

امید دارم عزیزم چوبک از ماحصل کار راضی باشد و خوانندگان گرامی از مطالعهٔ نشریه لذت برند و خود را به چوبک و آثارش قدری نزدیک‌تر احساس کنند.

◆

ایتن تان، بهمن۱۳۷۳

گلی کیوان
Goly Kayvan
Marketing Specialist
متخصص معاملات املاک
(در واشنگتن دی.سی. متروپولیتن)
lifetime Award Winning Member of
Montgomery County Board of realtors
با سابقهٔ ۱۴ سال کار در خریدوفروش املاک
عضو برجسته‌ترین کلاب کمپانی
لانگ‌فوستر
Multi-Million Dollar Producer
شما را در خریدوفروش خانهٔ دلخواهتان با بهترین
شرایط یاری خواهد کرد
LONG & FOSTER® REALTORS®
4520 East-West Highway
Bethesda, Maryland 20814
Bus. (301)951-0313
res- (301)564-0096
fax (301)215-7262
Pager: (301)930-3322

از خودمان

شاهرخ احکامی (نیوجرسی، بهمن ۱۳۷۳)

ح

دود پنج صبح، پس از دو زایمان، خسته به خانه آمدم و لحظاتی بعد در خوابی عمیق غوطه‌ور شدم که ناگهان زنگ تلفن آرامش خانه را بهم ریخت. خواب وبیدار گوشی را برداشتم. صدای لرزان و همراه با گریهٔ دوست حساس و هنرمندم محمد زمانی را شنیدم که خبر مرگ دوستان و یاران سال‌های سالش را به من داد. خبر مرگ دکترسیمین و دکترمنصور زعفرانلو را. و ساعت و محل تشییع جنازه را گفته نگفته گوشی را گذاشت! ومن گوشی تلفن را در دست‌های لرزانم داشتم و مانده بودم با هزاران سؤالی که به ذهنم حمله‌ور گشته بود و من قدرت فکر کردن نداشتم. نگاهم در اطاق چرخی زد و روی ساعت دیواری مکثی کرد که دیدم ساعت هشت صبح است.

راس ساعت مقرر خودم را به گورستان رساندم. نشانی محل تدفین را نصفه نیمه در خاطر داشتم. لذا یکی دوساعتی پائین و بالا رفتم و محل تجمع را پیدا نکردم تا اینکه به ملای مسلمانان گورستان برخوردم. برای مراسم ومحل تدفین سوال کردم. گفت مراسم تدفین آن دو ایرانی تمام شده‌است و همه رفته‌اند! و شما اگر می‌خواهید بر سر مزارشان بروید آن طرف است. به همان سو روان شدم. به قطعهٔ کوچک مربع شکلی رسیدم که برای تدفین درگذشتگان ایرانی اختصاص داده شده است. قبر تازه پوشانده شدهٔ منصور را بلافاصله پیدا کردم. برای قبر سیمین نگاه می‌کردم که دیدم او را در زاویهٔ دیگر محوطه دفن کرده‌اند! برای از دست دادن این عزیزان ناراحت بودم ولی با دیدن این صحنه واقعاً قلبم به‌درد آمد. با خودم گفتم پس از این همه سال که با عشق و علاقه با هم بوده‌اند؛ حالا هر کدام به راهی رفته‌اند! کنار مزار منصور لحظاتی را گذراندم و اشکی ریختم و با او به درد دل نشستم! گفتم: اگرچه من تو را دورادور می‌شناختم، ولی جز نیکی و مهر از تو نشنیده بودم. و چهرهٔ آرام و متین تو را که چند بار در اجتماعات ایرانی دیده بودم همواره با نشاط و لبخندی همراه در ذهن داشتم. و آخربار در نمایشگاهی از نقش‌های هنرمند ایرانی تو را دیدم که با سیمین و چند دوست آمده بودید و با سرعت و عجله راهی شدید. می‌شنیدم که خانه‌تان محفل هنرمندان است و همه، تو و سیمین را؛ به عنوان عاشقان و حامیان فرهنگ و هنر ایران می‌شناختند.

Talebloo
Oriental Rugs

Importer & Selector
of Fine Persian and Oriental Rugs
Specializing in Antique & Semi-Antique

4130 Magazine St.
New Orleans, LA 70115
TEL (504) 899-8114
FAX (504) 899-8800

Cleaning, Restoration & Appraisals

و تو در همهٔ احوال در خدمت هنرمندان بودی. و واقعاً به همهٔ ایرانیان و ایران عشق می‌ورزیدی. زمزمهٔ دوستانه‌ام با منصور به عتاب و خطاب هم کشید! و صدایم بلند شد که: بچه‌هایت، مریض‌هایت، و به‌طور کلی جامعهٔ ایرانی به تو و همسرت نیاز داشتند. تو حق نداشتی جان عزیز خود و همسرت را، که دیوانه‌وار دوست داشتی، بگیری! جامعهٔ ایرانی به افرادی چون تو نیاز دارد. افسوس و صد افسوس که این‌گونه رفتی و همه را تنها گذاشتی!

بلند شدم و اشک‌هایم را گرفتم و با غم‌هایم روان شدم.

منصور با همهٔ آگاهی و دانش‌اش و عواطف و بلندنظری‌هایش؛ خود انسانی نازک‌دل و حساس بود که در لحظاتی از خود بی‌خود گشته و در بن‌بستی شمع وجود خود و همسرش را خاموش کرد.

اینجا و در این زمان؛ همهٔ ما درگیر مسائل عاطفی و احساسی هستیم و بن‌بستی از این دست می‌تواند برای همهٔ ما وجود داشته باشد. بیائید غمخوار هم باشیم و شانه‌ای برای گریستن یک‌دیگر داشته باشیم. تا شاید این گونه حوادث ناگوار را در جامعهٔ ایرانی خودمان نداشته باشیم.

❊

شمارهٔ دوم "دفترهنر" با استقبال جامعهٔ ایرانی روبرو گردید. و ما نامه‌ها و تلفن‌های فراوان از خوانندگان عزیزمان داشته‌ایم که از ایران، اروپا، استرالیا، کانادا، و ایالات مختلف آمریکا راه و روش مجله را ستوده‌اند و ما را به ادامهٔ انتشار آن تشویق کرده‌اند. "دفترهنر" به سردبیری بیژن اسدی‌پور و با یاری علی دهباشی و با مهر نویسندگان و پژوهشگران و هنرمندان صاحب‌نام ایرانی و خارجی انتشار می‌یابد و انجمن فرهنگی و انساندوستی ایرانیان (نیوجرسی) افتخار انتشار آن را دارد. از همهٔ علاقمندان تقاضا داریم که در زمینهٔ مشترکین جدید و تدارک آگهی‌های مناسب با گردانندگان مجله همکاری فرمایند تا نشریه بتواند با بنیهٔ مالی بهتر با تیرازی باز هم بیشتر و کیفیتی باز هم بهتر انتشار یابد و هر شماره‌مان بهتر و پربارتر از شمارهٔ پیشین باشد.

شمارهٔ چهارم "دفترهنر" ویژهٔ سیمین دانشور نویسندهٔ گرانقدر ایران خواهد بود که در هفتهٔ اول مهر ۱۳۷٤ انتشار خواهد یافت. تا آن زمان و سخنی دیگر دست همهٔ شما را به گرمی می‌فشارم.

●

شاهرخ احکامی
رئیس انجمن فرهنگی و انساندوستی ایرانیان
(نیوجرسی)

سالشمار صادق چوبک

مهناز عبدالهی
نیوجرسی، بهمن ۱۳۷۳

۱۲۹۵شمسی = ۱۹۱٦میلادی
تولد: تیرماه ۱۲۹۵ در بوشهر. فرزند آقا اسماعیل بازرگان.
همسر: قدسی (۱۲۹٦). فرزندان: روزبه (۱۳۲۳ ش.)، و بابک (۱۳۲٦ ش.).
تحصیل دورهٔ ابتدائی: تا کلاس سوم در مدرسه سعادت بوشهر (۱۳۰۳). نقل مکان به شیراز، تحصیل در مدارس شفاعیه، باقریه، سلطانیه، و حیات در شیراز و کالج آمریکائی در تهران.

۱۳۱٦ش = ۱۹۳۷م
ازدواج با قدسی خانم. استخدام در وزارت فرهنگ و آغاز کار تدریس. تدریس در مدرسهٔ شرافت خرمشهر، سال تحصیلی ۱۷-۱۳۱٦.

۱۷-۱۳۱٦ش = ۱۹۳۸م
احضار برای خدمت سربازی. سال اول سرباز معمولی می‌شود و در سال دوم به‌خاطر تسلط‌اش به زبان انگلیسی به‌عنوان مترجم خدمت‌اش را در ستاد ارتش به‌پایان می‌آورد (۱۳۱۹).

۱۳۲٤ش = ۱۹٤۵م
چاپ اولین کتاب چوبک با عنوان «خیمه شب بازی»، حاوی ۱۱ داستان. به‌خاطر «اسانه ادب» ده سالی از انتشار این کتاب جلوگیری می‌شود. در این مجموعه «اسانه ادب» به صادق هدایت و «بعد از ظهر آخر پائیز» به مسعود فرزاد هدیه شده است.

۱۳۲۸ش = ۱۹٤۷م
انتشار دومین مجموعه قصه با عنوان «انتری که لوطیش مرده بود»، حاوی سه داستان و یک نمایشنامه. ترجمهٔ قصه چوبک به‌وسیلهٔ Granco Law , A.G.Arbury.

۱۳۲۹ش = ۱۹۵۰م
چاپ قصه‌ها در نشریات مختلف و از نخستین دورهٔ مجلهٔ سخن به بعد.

۱۳۳٤ش = ۱۹۵٦م
انتشار چاپ دوم «خیمه شب بازی» پس از بازداشتی ده ساله. در این چاپ «اسانه ادب» حذف و به‌جای آن «آه انسان» می‌آید. سفر به آمریکا برای شرکت در سمیناری در دانشگاه هاروارد. سفر به مسکو، سمرقند، بخارا، و تاجیکستان با دعوت کانون نویسندگان شوروی. ترجمهٔ پینوکیو اثر کارلو کولودی به نام «آدمک چوبی».

۱۳۳٦ش = ۱۹۵۷م
ترجمهٔ «انتری که لوطیش مرده بود» توسط پیتر اوری و چاپ آن در مجلهٔ «دنیای جدید نویسندگی»، شمارهٔ ۱۱.

۱۳۳۸ش = ۱۹٦۰م
ترجمهٔ شعر «غراب» ادگار آلن‌پو در نشریهٔ کاوش.

۱۳٤۱ش = ۱۹٦۲م
تهیهٔ فیلم «دریا» براساس قصهٔ «چرا دریا توفانی شده بود»؛ از مجموعهٔ «انتری که لمطیش مرده بود» به‌وسیلهٔ ابراهیم گلستان و با شرکت فروغ فرخزاد که ناتمام ماند.

۱۳٤۲ش = ۱۹٦۳م
چاپ رمان «تنگسیر» که به قدسی خانم چوبک هدیه شده است. این رمان به زبان‌های مختلف ترجمه شده است.

۱۳۴۴ش = ۱۹۶۵م
چاپ کتاب «چراغ آخر» که حاوی ۸ داستان کوتاه و یک شعر است. انتشار کتاب «روز اول قبر» که به روزبه چوبک هدیه شده است: حاوی ده قصه و یک نمایشنامه با عنوان «هفتخط» می‌باشد. این نمایش توسط دانشجویان ژاپنی دانشگاه شیراز به روی صحنه رفته است.

۱۳۴۵ش = ۱۹۶۶م
انتشار رمان «سنگ صبور» که چوبک آن را به زادگاهش بوشهر هدیه کرده است.

۱۳۴۶ش = ۱۹۶۷م
مصاحبهٔ صدرالدین الهی با پرویز ناتل‌خانلری (دربارهٔ چوبک).

۱۳۴۸ش = ۱۹۶۹م
چاپ نوشته‌ای از نصرت رحمانی با عنوان «درازنای سه شب پرگو» در روزنامهٔ آیندگان.

۱۳۴۹ش = ۱۹۷۰م
تدریس در دانشگاه یوتا به‌مدت یک سال به عنوان استاد مهمان.

۱۳۵۱ش = ۱۹۷۲م
قبول دعوت برای شرکت در کنفرانس نویسندگان آسیائی و آفریقائی در آلماآتا در قزاقستان شوروی. چاپ برگزیدهٔ آثار چوبک به زبان روسی در مسکو توسط کومیسارف و بانو عثمانووا. انتشار صفحه‌ای در روزنامهٔ اطلاعات با عنوان «ویژهٔ صادق چوبک».

۱۳۵۳ش = ۱۹۷۴م
نمایش فیلم سینمائی «تنگسیر» به کارگردانی امیر نادری براساس نوشتهٔ چوبک. ترجمهٔ «مسیو الیاس» توسط پرفسور ویلیام هانووی؛ استاد زبان فارسی دانشگاه پنسیلوانیا. چوبک در این سال خود را بازنشسته می‌کند؛ بعد از مدتی راهی انگلستان و سپس به آمریکا می‌رود. آقا اسماعیل پدرچوبک، در سن ۷۹ سالگی در لندن فوت می‌کند.

۱۳۵۵ش = ۱۹۷۶م
ترجمهٔ «نفتی» و «آه انسان» از کتاب «خیمه شب بازی» توسط Carter Bryant & Leonard Bogle با مقدمه‌ای از Michael c. Hillmann در مجلهٔ «ادبیات شرق و غرب»، شمارهٔ ۲۰.

۱۳۵۸ش = ۱۹۷۹م
ترجمهٔ «سنگ صبور» توسط محمد رضا قانون‌پرور. این ترجمه در سال ۱۳۶۸ (۱۹۸۹) به‌وسیلهٔ انتشارات مزدا در کالیفرنیا انتشار یافت.

۱۳۵۹ش = ۱۹۸۰م
ترجمهٔ «روز اول قبر» توسط Mino Southgate.

۱۳۶۱ش = ۱۹۸۲م
ترجمهٔ برگزیده‌ای از آثار چوبک با مقدمه‌ای از F.R.C.Bagley.

۱۳۶۹ش = ۱۹۹۰م
بزرگداشت چوبک در دانشگاه کالیفرنیا (برکلی) (۱۹ فروردین برابر با ۸ آوریل) به همت بنیاد پر و مرکز مطالعاتی دانشگاه برکلی. سخنرانان جلسه: جهانگیر ذری، محمود عنایت، نسرین رحیمیه، علی فردوسی، حمید محامدی، فرخ شهابی، علی سجادی، و محمود کودرزی.

۱۳۷۰ش = ۱۹۹۱م
انتشار کتاب «مهپاره» (ترجمه)، انتشارات نیلوفر، تهران.

۱۳۷۱ش = ۱۹۹۲م
اختصاص نشستی در کنفرانس مطالعات خاورمیانه (MESA) درشهر پورتلند، به داستان نویسی چوبک. سخنرانان جلسه: محمدرضا قانون‌پرور، فریدون فرخ، و محمد مهدی خرمی.

۱۳۷۲ش = ۱۹۹۳م
اختصاص بحثی از مجلهٔ ایرانشناسی (بنیاد کیان) به صادق چوبک، به همت صدرالدین الهی.

❑

Majid Massiha
MBA, CPA
CERTIFIED PUBLIC ACCOUNTANT

مجید مسیحا
عضو انجمن حسابداران خبرهٔ آمریکا و کانون حسابداران خبرهٔ لوئیزیانا

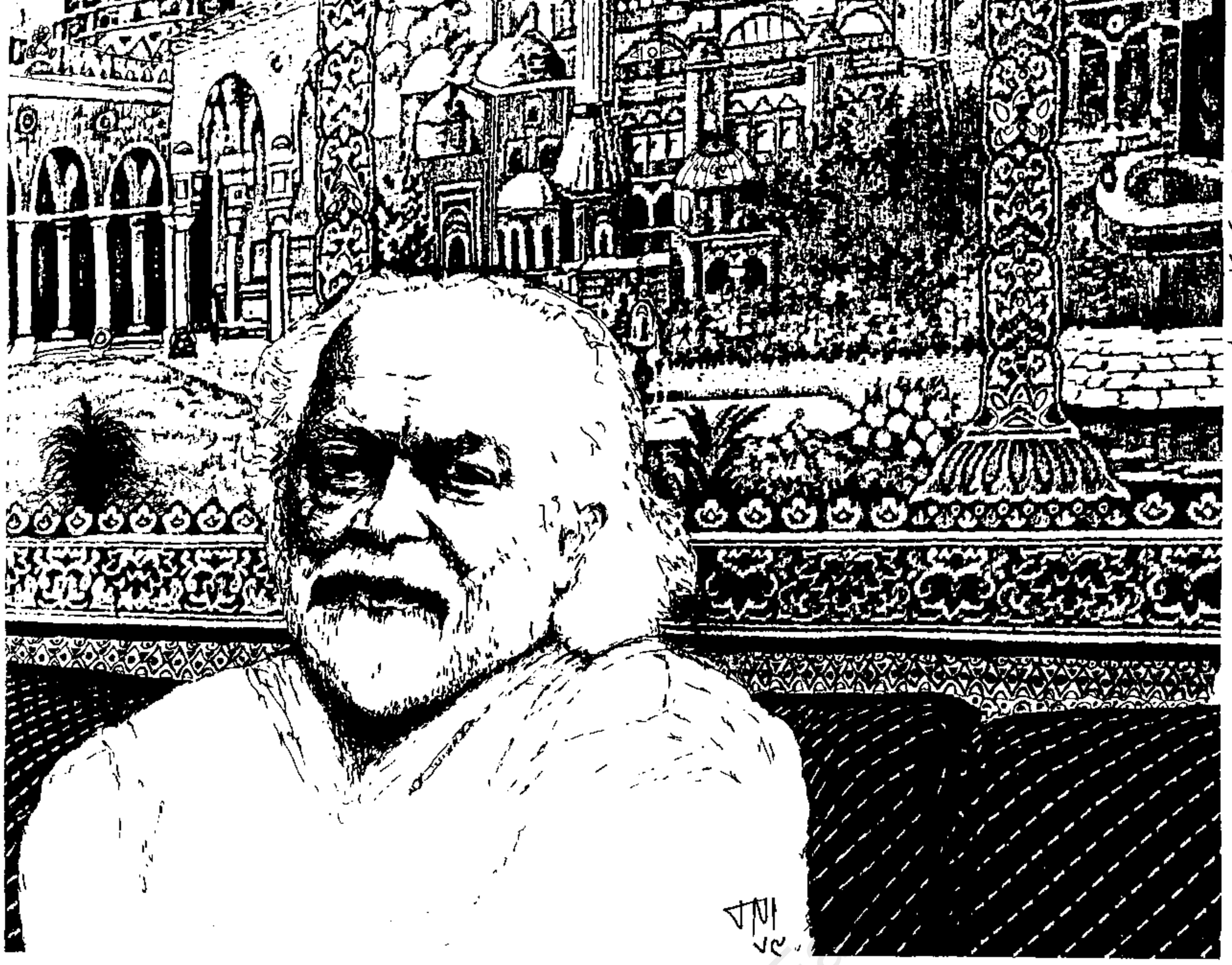
انجام کلیهٔ امور دفترداری و حسابداری شرکت‌ها و مشاغل ❑ تهیهٔ و تنظیم اظهارنامه‌های مالیاتی ❑ مشاوره در امور مالیاتی و رسیدگی به امور مربوط به حسابداری مالیاتی توسط دولت (IRS Audit).

Income Tax Preparation
Consultation Control
IRS Audit, and Financial Planning

Call Toll-Free
1-800310-1400

Majid Massiha
P. O. Box 6035
Metairie, La 70009

(504)455-9686
(504)887-9374
FAX (504)885-5063



چهرهٔ چوبک کار بیژن اسدی پور

بخشی است فشرده از زندگی نامهٔ صادق چوبک به‌قلم خود او که امید است در آینده متن کامل آن در کتابی چاپ و منتشر شود. اقتباس از این نوشته باید با اجازهٔ کتبی نویسنده باشد ●

گ دیروز

گمان نمی‌کنم کسی یافت شود که بخواهد یا بتواند تمام شرح زندگی خود را مو به مو برای دیگران بنویسد یا تعریف کند. از این رو هیچ شرح حالی وجود ندارد که تمام و کمال و بدون حذف تکه‌ای از زندگی نوشته شده باشد. در زندگی انسان ممکن است حوادث و اتفاقاتی روی داده باشد که از به‌یاد آوردن آن رعشه بر اندام او بیندازد. چگونه می‌توان این حوادث را برای دیگران تعریف کرد؟ گمان می‌کنم این ماکسیم گورکی است که گفته بعضی وقت‌ها حقیقت چنان دهشتناک است که نویسنده ناچار می‌شود چاشنی‌ای از دروغ بر آن بزند تا مقبول همگان افتد.

در بوشهر زاده شدم به سال ۱۲۹۵ ش. . ۱۹۱۶ م. که گرماگرم جنگ جهانی اوّل بود. در آن دوران بوشهر چنان‌که از سن شش هفت سالگی یاد دارم به‌گونهٔ یک مستعمرهٔ انگلیس بود. ملل روس و آلمان و فرانسه و انگلیس و چند کشور دیگر در بوشهر کنسولگری داشتند. اما انگلیس‌ها سرور بودند و خانه‌های خوبی در ییلاقات بوشهر دوّاس و سبزآباد داشتند که به‌همه چیز مجهز بود. بیمارستان و باشگاه و زمین تنیس و فوتبال و هاکی و تریکت کارخانهٔ یخ سازی و گورستان پاکیزه همه را در آن‌جا داشتند و آدم خودش را در یک شهر نیمه‌اروپائی می دید. مغازه‌ها پر و پیمان از خوراک و نوشابه‌های الکلی و غیرالکلی کنسروهای میوه‌جات گوناگونی که ما تازه و غیرکنسرو شدهٔ آن را ندیده بودیم. میوه‌هائی مانند موز آناناس انبه لوز و میوه‌های غیربومی دیگر فراوان در بازار فروخته می‌شد. انواع و اقسام شکلات و آب‌نبات‌های فرنگی و بیسکویت‌های مختلف به‌حدّ وفور و ارزان در مغازه‌های هندی‌ها عراقی‌ها و ارامنه و احیاناً مسلمانان یافت می‌شد.

هر روز یک یا چند کشتی بزرگ وارد بندر می‌شد و سرنشینان آن‌ها بدون دشواری می‌آمدند به بوشهر و سرگرم خرید و فروش می‌شدند. یاد دارم زن‌های چینی با پاهای کوچک فانوس و بادبادک و بادبزن‌های کاغذی زیبا ساخت چین می‌فروختند و به‌طرز عجیبی راه می‌رفتند. به‌ما گفته بودند که این‌ها وقتی که بچه هستند پاهایشان را در کفش‌های آهنی می‌گذارند که بزرگ نشود. دادو ستدها با لیرهٔ طلای انگلیسی و روپیهٔ هندی همراه با قران نقرهٔ احمد شاهی و مظفرالدین شاهی و اسکناس بانک شاهنشاهی بود.

خانوادهٔ من بازرگان و مرفه بود و من تا بعدها که ازدواج کردم مزهٔ نداری و این‌گونه محرومیت‌ها را نچشیده بودم.

اتومبیل‌های فورد ساخت آمریکا و رنوله ساخت فرانسه و آستین ساخت انگلیس و

درشکه و کالسکه های زیبا و گران بها که از یک تا چهار اسب به آن ها می بستند در جادهٔ اسفالته که از مرکز بوشهر تا سبزآباد کشیده شده بود در آمد و شد بودند. اتومبیل رنوله با چرخ و زنجیر مثل دوچرخه حرکت می کرد. اکثر مردم پول دار بودند. گدای بوشهری وجود نداشت اما از اطراف گروهی که بیشتر سیّد بودند و مردان شان عمامهٔ سیاه بر سر داشتند با زن و بچه به گدائی به بوشهر می آمدند.

بوشهر یک دبستانی به نام «مدرسه سعادت» داشت که میرزا احمد خان دریابیگی که از فارغ التحصیل های دارالفنون بود آن را به اسلوب دارالفنون به هزینهٔ بازرگانان بوشهر در سال ۱۳۱۷ قمری بنا نهاده بود. این ساختمان بلند و سرفراز با دیوارهای سفید در کرانهٔ بندر بوشهر قد افراشته بود. گمان می کنم بعد از دارالفنون این تنها مدرسه ای بود که در تمام ایران در آن زمان مختص مدرسه ساخته شده بود. با کلاس های مرتب، دست شوئی های پاکیزهٔ کافی، و اتاق بزرگ مدیر و زمین بازی همهٔ این ها را داشت. در اتاق مدیر دو گنجه بود که روی یکی نوشته بود موزه و روی دیگری لابراتوار. در موزه سنگ ها و گوش ماهی ها و فسیل ها دیده می شد. در لابراتوار نمونه ای از صابون و واکس که خود فیلسوف مدیر مدرسه درست کرده بود چیده شده بود و این ها از ابتکارات جناب فیلسوف بود. در ایران مدرسه فراوان بود اما تا آنجا که من می دانم همه خانه های شخصی استیجاری بود که استفادهٔ مدرسه از آن می شد. دریابیگی برای خود هم در کنار بندر خانهٔ رفیع و بزرگ به گونه ساختمان های فرنگی ساخته بود که به «عمارت دریابیگی» معروف بود که شاید هنوز هم پابرجا باشد. دریابیگی مردی فاضل و فرانسه دان بود. هم او بود که در آن دوران بی خبری کتاب هیاهو برپاکن و مهم «دِکامرُن» اثر نویسندهٔ بزرگ ایتالیائی «بوکاچیو» را به فارسی ترجمه کرد و به خط خوش نستعلیق در هندوستان به چاپ رساند. سال ها بعد من عکسی از دریابیگی گیر آورده بودم و در اتاقم آویزان بود.

در این جا یاد می کنم از سفر دوم احمد شاه به بوشهر که تمام شاگردان مدرسه را به «امیریه» که مرکز کارگزار و یا فرمانداری بوشهر بود برای استقبال بردند و نیز همین جا باید یاد کنم از مدیر مدرسه که نامش فیلسوف روانشاد و اهل شیراز بود که او را برای مدرسهٔ ما استخدام کرده بودند. این آدم مردی بود بسیار شریف و میهن پرست و نسبت به شاگردان با محبت که تا آن وقت مدرسهٔ سعادت از داشتن چنین مدیری برخوردار نبوده است. هیچ وقت نمی توانم این شخص شریف را در زندگیم فراموش کنم. متاسفانه حسودان که همه جا هستند بر او تهمت بابیگری زدند و خودش قهر کرد رفت شیراز. می توانم بگویم که این شخص آزاداندیشی بود که نمی توانست بهیچ کیش و مذهبی پای بند باشد.

شاگردان صف بسته بودند و هوا گرم بود و شاه در پیاده شدن کشتی تاخیر داشت. مدیر ما فیلسوف به فغان آمد و شخصی را که در کارگزاری سمتی داشت مخاطب قرار داد و گفت بچه های مردم را بیش از این نمی توان در گرما نگاه داشت. اگر تاخیر طول بکشد من بچه ها را به مدرسه باز می گردانم! خوشبختانه پس از لحظه ئی شاه وارد شد. شخصی تنومند و خندان با دستکش و عصائی در دست پیش ملتزمین ایستاد. من از دیدن آن قیافهٔ خندان حس کردم او را خیلی دوست دارم. در میان آن ها اندام زمخت و چهرهٔ اخموی رضاخان سردارسپه که از همه بلند قدتر بود به چشم می خورد که من او را برای اولین بار دیدم. یمین الممالک اسفندیاری کارگزار بوشهر با سینی نقره پر از قرانی های نو احمد شاهی کنار دست شاه بود و شاه با لبی خندان با دست دستکش پوش دانه دانه از آن سکه ها بر می داشت و به شاگردان می داد.

شاه با ملتزمین رفتند. سپس دوستکامی های شربت آب لیمو با یخ برای شاگردان آوردند و یک یک شاگردان پیش می رفتند و لیوانی از آن شربت می نوشیدند. من اکنون تعجب می کنم که در گرمای آن روز چطور از خوردن شربت استنکاف کردم و از صف بیرون آمدم و به شربت خوردگان پیوستم. شاید برای آن بود که همهٔ شاگردان از یک لیوان می خوردند. شاید هم عزت نفس بود نمی دانم.

در نیمهٔ کلاس دوم گرفتار مالاریای سختی شدم که مرا به شیراز فرستادند پیش پدرم که زنی تازه گرفته بود. با وداعی رقت انگیز با مادرم که چشمان اشک بارش نگران من بود به شیراز رفتم. طحال بسیار بزرگ شده بود و در آن جا نزد دکترکریم خان (سرلشکر کریم هدایت) به درمان پرداختم. من هنوز خواندن و نوشتن را درست نمی دانستم اما

شب ها پدرم دو کتاب برای همسرش می خواند و من هم گوش می دادم. یکی کتاب یکی بودیکی نبود جمال زاده و دیگری هزار ویک شب بود. من علاقهٔ زیادی به شنیدن این داستان ها داشتم و دلم می خواست یک روزی بتوانم چنین چیزهائی بنویسم.

شیراز برای من دنیای تازه ای بود. در بازار وکیل برف و طبق های توت سفید که با گلبرگ های انار روی آن زینت داده شده بود و زردآلو کتانی و آلبالو و گیلاس که هیچ وقت در بوشهر ندیده بودم دیدم. یخ نبود و هر روز برف از سر کوه برای مصرف مردم می آوردند. هوای شیراز دلکش بود. دیدن گل سرخ و نسترن لاله عباسی و شمعدانی برایم تازگی داشت. پالوده را در شیراز خوردم. این ها و خیلی چیزهای دیگر که در شیراز بود در بوشهر نبود. مونس من در این جا میمون کوچکی بود که که پدرم برایم خریده بود که اسمش مخمل بود که با من انس غریبی داشت. این همان مخمل است که سالیان بعد در داستان انتری که لوطیش مرده بود جان گرفت و زنده شد. طبعا" با زن پدرم میانهٔ خوبی نداشتم اما محبت مخمل برای من کافی بود و زن پدرم و مخمل با همدیگر کارد و خون بودند و چند بار مخمل بر او پریده و گازهای جانانه از او گرفته بود. مخمل کوچک اندام و سبک وزن بود و غالبا" روی شانهٔ من می نشست و سرم را می جست و اگر چیزی پیدا می کرد زیر دندان له می کرد و می خورد. اما چه باید کرد که بخت یار نبود و به قدری زن پدر از مخمل شکایت به پدر برد که پدر او را به افسری که برای معشوقه اش خواهانش بود بخشید. و من تنها ماندم و در پنهانی برای مخمل می گریستم. پس از مدت کوتاهی با پدر به بوشهر برگشتم و باز به مدرسهٔ سعادت رفتم همان کلاس دوم.

روزی بازرگان زاده ای از دوستان پدرم که تازه از بیروت آمده بود پیش پدر آمد با کتابی. گفت می خواهم در جای خلوتی که هیچ کس نباشد این کتاب را با هم بخوانیم. راهی اتاقی شدند. من هم که هیچ گاه به دل خواه پدر را ترک نمی کردم همراه شان رفتم. شروع به خواندن کردند. گاه می خندیدند و گاه با تعجب و تعریف هم زبان می شدند. من کم کم مطلب کتاب را دنبال کردم و فهمیدم که بد گوئی از اسلام و خرافات و آخوند است. مخصوصا" قسمتی که راجع به ملاباقر مجلسی و نوشته هایش سخن می گفت برای من خیلی جالب بود و من در جلسات دیگر هم همراه بودم تا کتاب تمام شد. البته این کتاب «سه مکتوب» بزرگ مرد ایران میرزاآقاخان کرمانی بود و کتاب خطی بود. من سال ها بعد تکه ای از این کتاب را در چراغ آخر عینا" نقل کردم و کتابی که در حدود ۱۳۰۰ قمری نوشته شده بود فقط اخیرا" در اروپا چند چاپ خورده و بیش از صد سال این کتاب نفرین شده و مهجور افتاده بود و سر نویسنده اش را هم به باد داده.

هرچند من در حدود نه سال بیشتر نداشتم اما این کتاب بر من تاثیر زیادی گذاشت و نتیجه اش آن بود که وقتی در ماه های محرم و صفر پای مجلس هر روضه ای می نشستم در همان سن تمام حرف های آخوندها و ضجه و ناله ای که بر منبر می کردند برایم مسخره بود.

در همان اوان زخمی خطرناک بر قوزک پای راستم پیدا شد. علت آن که ترک دوچرخه دوستی نشسته بودم که پایم لای سیم های چرخ عقب گیر کرد و سیم در پایم شکست و زخم میکرب گرفت. آماس کرد با دردی بسیار شدید. به «کوتی» بیمارستان انگلیس ها رفتم زخم را عمل کردند و توصیه کردند که گرمای بوشهر برایش خطرناک است و باید به جای خنک بروم. کارنامه نگرفته از میان کلاس سوم به شیراز رفتم. باز وداع با مادر و شکنجهٔ جدائی. در این زمان فارسی را کم کم می توانستم بخوانم و الف بای انگلیسی را در همان کلاس سوم یاد گرفته بودم. کتاب درسی کلاس سوم نامش «میزان التعلیم» بود که سرتاسر شعر و نثر کلاسیک فارسی بود و گمانم آن را نخستین مدیر مدرسه سعادت به نام شیخ عبدالکریم سعادت که معلم پدر و عموهایم نیز بود نوشته بود.

در شیراز پدرم خانهٔ بزرگی خریده بود که من در آن جا اتاقی داشتم و در آن خانه تاریک خانه ای بود که بعدها من از آن سود فراوان جستم. مالک سابق خانه سالار جنگ از عمال قوام الملک بود و ذوق عکاسی داشت. در همین زمان بود که پایم به عکاس خانه میرزا فتح اله عکاس باز شد. این جا بالاخانه ای بود برابر بازار سراج های بازار وکیل که پدرم با جمعی از دوستانش در آن جا جمع می شدند و معمولا" ناهار را با هم می خوردند. من تو دست و پای عکاس می پلکیدم و بعضی وقت ها فرمان های کوچک به من می داد که

تصویر سه روی جلد؛
از چاپ‌های نخست
کتاب‌های چوبک.
گرفته شده از
کتابخانهٔ دانشگاه پرینستون
با یاری کامبیز اسلامی.

انجام می دادم و سخت به عکاسی دلبستگی پیدا کرده بودم و با دوربین کداک فانوسی ۱۲۷ که پدرم برایم خریده بود طرز عکس برداری را از میرزا فتح اله آموختم. در میان جمع دوستان پدرم شخصی بود به نام میرزا علی مازندرانی که شیخی بود روشنفکر وآگاه و سخت لامذهب که گوئی خود میرزا آقاخان کرمانی ناطق و زنده بود. دیگر هر چه از سه مکتوب نیاموخته بودم در مبارزه با خرافات و لامذهبی از او یاد گرفتم که همیشه در جمع سخن و ردّه می گفت. (این شخص پدر یوسف مازندی بود که بعدها خبرنگاری زبردست در خبرگزاری های بین المللی قد علم کرد).

من با پای زخم هر روز صبح با اتومبیل فورد مدل ۱۹۲۸ که پدرم برایم خریده بود به بیمارستان نمازی قدیم می رفتم و در آن جا دکتر کریم خان پایم را پانسمان می کرد و بعدا" به خانه بر می گشتم و کارم از صبح تا شب خواندن بود.

عموی بزرگم مهدی کتابخانه ای داشت که بیشتر از انتشارات اوقاف «گیب Gibb» بود که بسیاری از آن ها مطالب شان از فهم من بالاتر بود. اما اکثر دیوان ها مثل سعدی و حافظ و شمس و منطق الطیر و قاآنی و دیگر دیوان ها و فارس نامهٔ ناصری و تاریخ سر جان ملکم و آثار عجم (که من به این سه کتاب اخیر علاقهٔ زیادی داشتم) و کتب دیگر زیاد بود که می خواندم. در این میان دو کتاب مرا سخت به خود مشغول داشت یکی نقطه الکاف اثر میرزا جانی کاشی و بیست مقالهٔ قزوینی که اولی از انتشارات گیب و دومی در هندوستان چاپ شده بود. مقالات قزوینی در من اثر بسیار داشت و آن قصیدهٔ بلند امیر معزی را به مطلع «ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من» مکرر می خواندم تا سرانجام آن را از بر شدم.

در این زمان من به کلاس انگلیسی فاضل زاده بدیع می رفتم. خواندن بیست مقاله قزوینی مرا بر آن داشت که عربی بخوانم. روزی به مدرسه خان رفتم و از خادم مسجد پی جوی معلم عربی شدم ملا عباس نامی را به من معرفی کرد. مردی در حدود سی و پنج سال با ریش سیاه توپی و چشمانی نزدیک بین که هنگام خواندن کتاب را به قدری نزدیک چشم می برد که بینی اش به کتاب می سائید. به خانه اش بردم. در راه از دکانی که می دانست یک جلد «جامع المقدمات» به نسیه (چون پولی همراه نداشتم) برایم خرید و همان روز درس را شروع کردیم. چون ظهر شد مادرم سینی پر و پیمانی از چلوخورش قیمه و نان و مخلفات برای شیخ آورد. وی به قدری گرسنه بود که هر چه خوردنی در سینی بود خورد و دوباره مشغول درس شدیم. شیخ خود را در عبائی سخت پوشانده بود که نمی خواست لای آن عبا باز شود اما هنگام درس لحظه ای کوتاه لای عبا پس رفت شیخ را تقریبا" عریان دیدم به طوری که عورتش پیدا بود. شیخ هر روز می آمد و به من درس می داد و ناهارش را سر موقع می خورد. روزی هم پسر چهار ساله اش را همراه آورد. پسرک کاری به ما نداشت و در باغچه بازی می کرد. مادر گفت به او بگو هر روز پسرش را با خود بیاورد تا ناهار به دلش بنشیند. سر ماه که شد مادرم یک پنج تومانی در پاکت گذاشت و به من داد که به شیخ بدهم. او پاکت را که دید از من پرسید «در این پاکت چیست؟» من در حالی که پاکت را جلوی او می گذاشتم گفتم «حق التدریس شماست». شیخ برآشفت و پیش از آن که پاکت را باز کند گفت «ابدا" ابدا" گناه دارد و این حرام است من درس را به خاطر خدا می دهم و مزدم را از او می گیرم». چند بار اصرار کردم قبول نکرد و پاکت را به من پس داد. من واقعه را به مادرم گفتم و نیز از برهنگی شیخ برای او تعریف کردم. و پاکت را به او پس دادم. مادر فکری کرد و در دم به بازار شد و با مقداری چلوار آفتاب لگنی به خانه بازگشت. تروچسب دو شلوار برید و با چرخ خیاطی دستی سینگر دوخت و در لیفهٔ آن ها بند کرد و در بقچه ای پیچید و گفت فردا این را به معلم بده و بگو این هدیه است و ربطی به حق التدریس ندارد. روز دیگر چنان کردم و آشیخ از دیدن آن ها شاد شده و پذیرفت و مادر چند روز دیگر هم دو تا پیراهن دوخت و بدرقه شلوارها کرد.

جامع المقدّمات نزدیک به اتمام بود و شیخ سخن از سیوطی می گفت که به زودی شروع خواهیم کرد.

این ها را همه مادر تنظیم می کرد و پدرم کوچک ترین اطلاعی از عربی و انگلیسی خواندن من نداشت اما پول به اندازهٔ کافی در دست مادر بود که این هزینه ها را پرداخت کند. زخم پا کم کم خوب می شد که در شیراز پایم به مدرسه باز شد و در عرض

چند سال با عوض کردن سه دبستان در نیمهٔ کلاس ششم مدرسهٔ سلطانیه برای تحصیل به شبانه روزی کالج آمریکائی تهران رفتم. ترک کردن مدرسهٔ سلطانیه اضطراری بود. مدیر مدرسه آقای بهاء الدین حسام زاده پازارگاد به علت این که من ورزش و پیش آهنگی را دوست نداشتم و در آن نام نویسی نکردم مرا کتک زد که من مدرسه را ترک کردم و به تهران رفتم. کالج آمریکائی کارنامه لازم نداشت. امتحان ورودی شرط بود. مرا در کلاس های مختلف پذیرفتند. مثلاً در ریاضیات که ضعیف بودم به کلاس اول متوسطه و دروس تاریخ و جغرافیا و انگلیسی و فارسی در میان کلاس های اول تا چهار متوسطه پذیرفته شدم و این بر اساس امتحانات ورودی هر درس بود. یکی دو ماه پس از توقف در کالج دلم برای شیراز و خانواده تنگ شد. ضمناً از انضباط نیمه نظامی شبانه روزی که صبح با شیپور از خواب بیدار می شدیم کلافه شده بودم بی اجازه کالج را ول کردم و به شیراز برگشتم مادر سخت مرا شماتت کرد و چهره خراشید و گریست و چون فهمید که من دلم برای او تنگ شده بود گفت من با تو می آیم تهران و آن جا خانه می گیریم و من با تو خواهم بود و دیگر لازم نیست که به شبانه روزی بروی. چنین شد که به کالج در تهران برگشتم. در آخر سال پس از امتحانات درس های گوناگون کالج کارنامهٔ سال هشتم به من می داد که ناگاه یک بخشنامه از وزارت فرهنگ رسید دایر بر این که به آن هائی که گواهی نامه سال ششم ابتدائی ندارند نباید کارنامه کلاس بالاتر داد و این سخت به ضرر من بود و کالج از دادن کارنامه کلاس دوم متوسطه خودداری کرد. فکری به نظرم رسید رفتم پیش دکتر گروز Groves ناظم مهربان و کمک کار و حرف شنوی کالج گفتم درست است که از وزارت فرهنگ بخشنامه شده که از دادن کارنامه خودداری کنید اما حالا که من پیش پدر خود به شیراز بر می گردم با دست خالی که نمی شود. شما بیائید یک نامه از طرف کالج گواهی کنید که من مستحق دریافت کارنامه کلاس دوم دبیرستان هستم ولی بر اثر بخشنامه وزارت فرهنگ کالج نمی تواند به من کارنامه بدهد. دکتر گروز چنین نامه ای نوشت و مهر بزرگ کالج را پای آن زد و به دست من داد.

سخن کوتاه من به شیراز برگشتم و در امتحانات متفرقه سال ششم شرکت کردم و گواهی نامه سال ششم ابتدائی را به دست آوردم. این در خرداد سال ۱۳۱۳ بود. بعد فکر کردم که در شیراز بمانم و گواهی نامه سیکل اول وزارت فرهنگ را هم بگیرم. ناگفته نماند که با ارسال رونوشت مصدق گواهی نامه کلاس ششم ابتدائی به کالج آمریکائی آن ها کارنامه کلاس دوم متوسطه را برایم فرستادند که با همان کارنامه به کلاس سوم متوسطه دبیرستان حیات رفتم و با تجربیاتی که در کالج آمریکائی داشتم شاگرد ممتازی محسوب می شدم. سال تحصیلی ۱۳ و ۱۴ به پایان رسید و من گواهی نامه دولتی سیکل اول متوسطه را به دست آوردم و برای ادامه تحصیل به کالج آمریکائی برگشتم و دوره سه ساله سیکل دوم را در دو سال تمام کردم و دیپلم ادبی دوازدهم را با گواهی نامه فارغ التحصیلی کالج در خرداد ۱۳۱۶ به دست آوردم.

در سال ۱۳۱۴ که شاگرد کالج بودم با همسرم که او هم در دبیرستان دخترانه آمریکائی با من هم کلاس بود آشنا شدم و در سال ۱۳۱۶ با هم دیپلم گرفتیم. در همان سال ۱۳۱۴ با مسعود فرزاد و پرویز ناتل خانلری آشنا شدم و سال بعد که صادق هدایت از هندوستان برگشت به همراهی مسعود فرزاد به خانه او رفتم و با او آشنا شدم. تفصیل این دوستی دراز مدت که تا هنگام مرگ او انسی میان ما پدید آورد باید در جای دیگر آورده شود.

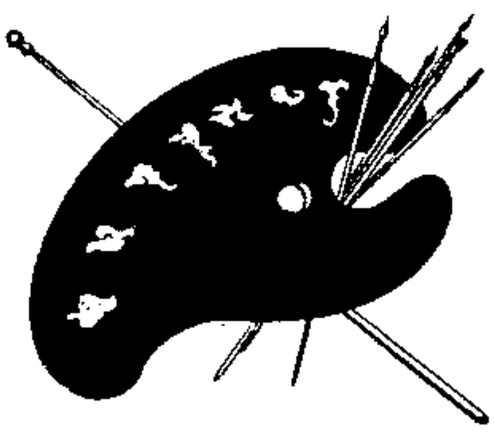
در مرداد ۱۳۱۶ با همسرم ازدواج کردم و در مهر همان سال به سمت دبیری به استخدام وزارت فرهنگ برای دبیرستان شرافت خرمشهر درآمدم. پس از اتمام سال تحصیلی ۱۳۱۶.۱۷ به تهران برگشتم و در مهر ۱۳۱۷ به خدمت نظام به دانشکده افسری رفتم که دورهٔ افسری را به سِمت مترجم انگلیسی در رکن سوم ستاد ارتش به پایان رساندم. دو سال در نظام بودم که شرح این دوسال خود یک کتاب مفصل را در بر می گیرد. زیرا وقایعی بر من رخ داد که می دانم همه مایلند که آن را بشنوند اما این جا جایش نیست.

در پائیز ۱۳۱۹ پس از پایان خدمت نظام به سمت تحویل دار در اداره کل ساختمان وزارت دارائی مشغول به کار شدم سپس با ورود مستشاران آمریکائی به آن هیئت منتقل و به سمت مترجم مشغول به کار شدم و تا وقتی که آن ها در ایران بودند با آن ها کار می کردم. البته دراین مدت وقایعی برمن می گذرد که شنیدنی است.

پس از رفتن آقای «جانسن» آخرین مستشار بازرگانی آمریکائی که من با او کار می کردم به من رتبه دولتی دادند و در کادر رسمی دولت مشغول کار شدم و دیگر کارمند

خیمه شب بازی

داستانهای نو



صادق چوبک

کنتراتی نبودم و حقوقم از هزار تومان به سیصد و پنجاه تومان پائین افتاد. که طبعاً" با این حقوق نمی‌توانستم خانواده خود را اداره کنم. نزد آقای حمید سیاح وزیر پیشه و هنر رفتم و مشکل خود را به او گفتم. حرفم را شنید. همدردی و لطف فراوان کرد و گفت کاری که می‌توانم در حقت بکنم این است که ترا منتظر خدمتِ با حقوق بکنم تا بتوانی در خارج کاری پیدا کنی که زندگی‌ات را بچرخانی و چنان شد.

در این هنگام فراغتی حاصل شد تا بر اساس یادداشت‌هائی که در دست داشتم داستان‌های خیمه شب بازی نوشته و در سال ۱۳۲۴ شمسی چاپ و منتشر کنم. و به طرز شگفت انگیزی این کتاب در مدت کوتاهی پس از انتشار شهرت فوق العاده‌ای پیدا کرد. ضمناً" برای تعادل معاش خود به کارهای زیر نیز دست زدم.

۱. تدریس زبان انگلیسی در دارالفنون شب ها
۲. منشی گری موقت در تجارتخانه صادق ایپکچی در سه دالان ملک در بازار
۳. تدریس زبان انگلیسی در کالج البرز
۴. تدریس زبان انگلیسی در انجمن فرهنگی ایران و بریتانیا (دورهٔ عالی)
۵. تدریس در باشگاه افسران برای افسران ارشد که کلاس آن‌ها از ساعت ۱۱ تا ۱۲ شب بود.

برای این که از این سگ دوی ها خلاص شوم کاری ثابت به دعوت «اِلول ساتن» شرق شناس انگلیسی در ۱۳۲۶ در اداره روابط عمومی سفارت انگلیس که خود سرپرست آن بود به سمت مترجم به کار پرداختم.

کارهای مختلفی که در دست داشتم مانع از نوشتن من بود اما از نوشتن باز نه نشستم تا در سال ۱۳۲۸ شمسی انتری که لوطیش مرده بود درآمد و در همان سال من به شرکت نفت انگلیس و ایران رفتم به سمت مترجم و سالی بعد دکتر مصدق سر کار آمد و نفت ملی شد و من مثل اکثر ایرانیان شیفته این مرد و پیرو سیاست او بودم. من گمان می‌کنم این شخص بزرگ‌ترین و وطن پرست‌ترین کسی است که در طول تاریخ ایران به زمامداری پرداخته و دومی ندارد.

بدبختانه طولی نکشید که کودتای ۲۸ مرداد پاگرفت و ایران عزادار شد و این سوگواری تا همین امروز ادامه دارد. آمدن تانک‌ها و سربازان تخریبی خانه دکتر مصدق را از نزدیک شاهد بودم. زیرا در آپارتمانی در خیابان کاخ در طبقه چهارم روبه روی خانه دکتر مصدق می‌زیستم که مشرف بر آن خانه بود و عملیات را می‌دیدم تا این که چند گلوله به دیوار و ناودان خانه ما خورد که مجبور شدم دست زن و بچه‌ها را بگیرم و پیاده به سوی یوسف آباد به منزل پدر همسرم راهی شوم.

در پائیز ۱۳۳۲ یک تکه زمین وقفی در دروس به مساحت ۱۰۰۰ متر از حاجی مخبر السلطنه هدایت از قرار متری شش تومان نودونه ساله اجاره کردم. با اندوخته کوچکی که داشتم و وام از بانک و چند وام شرافتی دیگر از دوستان خانه را به سقف رساندم و در زمستان آن سال به آن جا کوچ کردیم ولی هنوز خانه ناتمام بود که سال‌های بعد نواقص آن را تا آن جا که ممکن بود رفع کردم.

در سال ۱۳۳۴ پینوکیو اثر کارلو کولودی ترجمه و چاپ و منتشر شد. و در تابستان همین سال ۱۹۵۵ م. بنا به دعوتی که دانشگاه هاروارد از من کرده بود به آن جا رفتم و چند ماهی که در آمریکا بودم و به شهرهای بوستون و نیویورک و واشینگتن سفر کردم معنی آزاد زیستن آدمیان را به چشم دیدم و بر روزگار خود و هموطنانم اندوهگین شدم. اختناق در حکومت زاهدی در ایران چنان بود که در مقایسه با آمریکا انسان خیال می‌کرد آمریکا بهشت است. در این جا اتفاقی رخ داد که وزارت خارجه آمریکا به معرفی دکتر کسینجر که رئیس سمینار ما بود و پیشنهاد شخصی به اسم دُوهِر که قبلاً" در ایران و از سیاستمداران و دست اندرکاران امور در ایران بود مرا به ریاست بخش فارسی صدای آمریکا برگزیدند. سخن کوتاه که با همه امتیازات چشم گیری که این کار داشت این کلاه برای سر من گشاد بود و پذیرفتن آن مستلزم فعالیت و کارهائی بود که از عهدهٔ من خارج بود. نپذیرفتم و سخت غمگین به ایران برگشتم.

◆

"آوان گاردیسم" چوبک

سیّد محمد علی جمال‌زاده

۱۳٤٦

ژنو ۱۸ اردیبهشت ۱۳٤٦

قربانت می‌روم یک جلد از "سنگ صبور" را برایم ارسال فرموده‌اید، رسید و مایهٔ امتنان است و ظاهر به‌آن خوبی و زیبائی خبر از سر ضمیر می‌داد. در بالین خود جا دادم و در اوقات فراغت با دقت کم‌کم از سر تا ته، صفحه به صفحه و سطر به‌سطر همه را خواندم. معلوم می‌شود با هر کتابی که انتشار می‌دهید می‌خواهید متاع تازه و نوظهوری که سابقه نداشته باشد به‌بازار بیاورید و این کیفیت دال است براین‌که با آن‌که موی سر و ریش کم‌کم فلفل‌نمکی شده‌است ذهن و روح آن دوست گرامی همچنان جوان و جوان و سرسبز و شاداب باقی مانده است و مانند فوارهٔ معروف شهر ژنو که شاید دیده یا لااقل وصف آن‌را شنیده باشید با همهٔ نیرو و جهتی که دارد هرلحظه از برکت برق رنگ دیگری به‌خود می‌گیرد و چشم و روح را به‌طور دیگری لذّت می‌بخشد. "سنگ صبور" داستان چند تن مرد و زن و کودک بینوای خودمانی است که مظهر جماعت کثیری و بلکه اکثریت هموطنان ما هستند. در جهل و بی‌خبری و خرافات و گرسنگی و کثافت و دروغ و فریب غوطه‌ورند و معهذا چندان گله و شکوه‌ای از خالق و مخلوق و خلقت ندارند و تریاق توکل و رضا دل خود را خوش نگاه می‌دارند بی‌نهایت استادانه از عهدهٔ کار برآمده‌اید و همچنان‌که گویا سابقاً معروض داشته‌ام آنچه را گوش می‌شنود و آنچه را چشم می‌بیند (و گاهی آنچه را خاطر احساس می‌کند) همه را مانند دستگاه عکاسی و جعبهٔ صوت صدا با قدرت و بصیرت کامل منعکس ساخته‌اید. املاء را خواسته‌اید عوامانه باشد لابد می‌دانید که هرچند طرفدار انشاء عوامانه هستم (با مراعات کامل قواعد صرف‌ونحوی و اصول جمله‌بندی و عبارت‌پردازی و درستی و صحت تعبیرات و اصطلاحات بر امثله و غیره) اما با املاء عوامانه میانه‌ای ندارم و معتقدم که خوانندهٔ ایرانی خودش در موقع خواندن ممکن است با لحن و صوت عوامانه بخواند و نویسنده احتیاجی ندارد که املاء را هم عوامانه بنویسد که نه تنها مردم کم‌سواد بلکه آدم‌های سواد دار هم گاهی از عهدهٔ خواندن (به‌آسانی) برنمی‌آیند و رویهمرفته کار بی‌لزومی است و نویسندگان فرنگی هم کم‌تر با املاء عوامانه می‌نویسند (مگرتصنیف سازها) و حتی نویسندگانی مانند گورکی روسی که سخت طرفدار مردم خرده‌پا هم بود و خودش نیز از همان طبقه بیرون آمده بود کم‌تر املاء عوامانه استعمال کرده‌است. املاء عوامانه علت دیگری هم ممکن است داشته باشد که هموطنان ما را از با سواد شدن و با فارسی صحیح و فصیح و درست آشنا شدن تا اندازه‌ای باز بدارد. ولی این‌ها را شاید بتوان امر ذوقی دانست و شاید مباحثه در آن زیاد مفید واقع نگردد و موضوعی نداشته باشد. لکم دینکم ولی دینی.

ساختمان کتاب هم که فرانسوی‌ها آن‌را Structure می‌خوانند تازگی دارد و

آگهی خود را در

دفتر هنر

چشم گیر کنید

Call P.C.H.A. at (201) 778-8673 or
Mr. Massiha at (504) 455-9686 or
Aha, Inc. at (516) 487-1830

می‌توان احتمال داد که از سبک و شیوهٔ رمان نویسی جدید الهام گرفته باشید. لابد بعضی‌ها خواهند پسندید (بخصوص جوانانی که طرفدار آوان‌گاردیسم" هستند و شاید عده‌ای از آن‌ها درست نفهمیده باشند که این کلمه و این "مکتب" و سبک و شیوه چه معنائی دارد) و عدهٔ دیگری که ازین عوالم و کیفیات مغرب‌زمین بی‌خبرند نخواهند پسندید و خواهند گفت این دیگر چه تحفهٔ تازه‌ایست که برای‌مان آورده‌اند. چرا نباید زود معلوم شود که متکلم کیست. چرا خط گاهی درشت‌تر و گاهی بلافاصله ریزتر می‌شود. چرا دیروز و امروز و فردا درهم آمیخته است. البته به‌این سؤال‌ها و ایراد‌ها می‌توان بسیار جواب‌ها داد و لابد خودتان بهتر از هر کسی می‌توانید جواب بدهید. آن‌چه مربوط به شخص من است هر قدر پیرتر می‌شوم رغبت بیش‌تری به سادگی و راست‌حسینی بودن پیدا می‌کنم و از هرآن‌چه بوی تلاش در نوظهور و نوبر بودن و متاع تازه به‌بازار آوردن بدهد احتراز می‌جویم (شاید کلمهٔ احتراز درست نباشد چون این قبیل انگیزه‌ها اساساً" در وجودم سبز نمی‌شود که محتاج باشد که با آن‌ها بجنگم و از آن‌ها احتراز کنم). خواهید گفت مردک خرف شده‌ای (آخر نفهمیدم خرف درست است یا خرفت !) حرفی ندارم و با آن‌که می‌دانم و اعتقاد دارم که دنیا باید به‌جلو برود و ترقی کند و از رنگی به رنگ دیگر درآید باز در باطن طرفدار همان اصل و قاعدهٔ قدیمی (و شاید همیشگی) هستم که نردبان پله‌پله. فن رمان نویسی تازه در مملکت ما رواجی گرفته است و شاید در تمام این نیم‌قرن اخیر بیشتر از ۵۰ (پنجاه) الی صد رمان نوشته نشده باشد در این‌صورت باید قدری حوصله به‌خرج داد و سنگ‌صبور را در بغل گذاشت تا مردم خواننده قدری با طرز معمولی رمان آشنا بشوند آن‌وقت باز یک قدم تازه برداشت. در هر صورت چوبک عزیز ما سالک راه دیگری است و وجودش دستخوش جوش‌و‌خروش‌های دیگری است و این حرف‌ها برای او معنی ندارد و ما هم با نهایت خلوص و حسن نیّت و صفا می‌گوئیم "خدا به‌او قوّت بدهد".

چوبک از پیش‌کسوتان ما در میدان ادب و داستان‌سرائی و رمان نویسی است و خودش رتبهٔ استادی یافته است و اگر چون من آدم عقب‌مانده‌ای بخواهم او را راهنمائی کنم مضحک خواهد بود. ممنونم که مرا فراموش نفرموده‌اید و جسارت ورزیده می‌گویم در چاپ دوم "سنگ‌صبور" داستان‌های "انوشیروان و بوذرجمهر" و "یعقوب لیث و ازهرخر" و "زروان و اهریمن" را از داستان جهان سلطان و کاکل‌زری و شیخ‌محمود و احمد آقا و بلقیس و گوهر که بدون مبالغه بسیار عالی و ممتاز است جدا بکنید. زیاد با هم جور نمی‌آیند. می‌دانم که تازگی دارد ولی زیاد در پی تازگی هم نباشید مراعات حال و ذوق خواننده را بکنید. ما برای مردم چیز می‌نویسیم نه برای خودمان. آن‌هائی که خیلی بزرگ بودند و واقعاً" بزرگ بودند مثل بودا و سقراط و عیسی چیزی ننوشتند.

خدا یار و یاورت باشد. بنویس، بنویس قربانت می‌رود جمال‌زاده

به‌نوشتن مطالب جنسی و استعمال کلماتی که مردم اسم‌شان را رکیک گذاشته‌اند ولی حتی عارف بزرگی چون مولوی زیاد استعمال فرموده‌است رغبتی دارید. این‌هم خود فکری است و شاید نکاتی در آن باشد که بر نکته‌سنجان پوشیده نخواهد بود و شاید واقعاً" در میان مردم دورو و در محیطی که به‌اسم عفّت و عصمت یوغ ستم‌گری بر روح و عواطف دختران و پسران ما زده‌اند بی‌اثر نماند. خدا می‌داند.

باز قربانت جمال‌زاده

■ نامهٔ جمال‌زاده به‌چوبک
عنوان را دفترهنر بر آن نهاده است.

تقی مدرسی
بالتیمور ، بهمن ۱۳۷۳

چشم اندازی به داستان نویسی صادق چوبک

شاید در یک بررسی سطحی نقد روایتگری ، استخوان بندی شخصیت ها و حادثه پردازی داستان های صادق چوبک چندان مشکل به نظر نیاید . نویسنده ای ست شناخته شده ، اسمش در ذهن مان همیشه با نام هدایت همجوار بوده و چه بسا که برداشت های مشخصی هم از کارهای او در ذهن داشته باشیم . منتها من در بازخوانی داستان های او ، آن هم از راه دور و بعد از یک قرن داستان نویسی معاصر فارسی ، با چشم اندازی روبرو شدم که طرح کاملش خیلی به تدریج ، مثل ظاهر شدن فیلم در تاریکخانه ، در ذهنم شکل گرفت . از این چشم انداز ، چوبک نویسنده ای به نظر می رسد در جدال با یک وسوسهٔ درونی و آن چنان نیرومند که بی اختیار او را به سمت مردمی سرخورده و محروم می کشد . مردمی که در لجنزار «فقر و مسکنت» با ولعی چشم گیر در پی ارضاء حوایج جسمی و عاطفی شان در تلاشند و نویسنده با نحوهٔ بیانی تحسین انگیزی به تلاش هایشان صراحت می دهد . صراحت کینه توزی که از صافی تعارف ها وروپوشی های معمولی نگذشته و شاید از نظر مستوفی های دورهٔ قاجاری و یا نویسنده های تخیلی امروزی به یک نوع هرزه درایی تعبیر شود . هر چه باشد ، طغرا نویسی معمولاً" برای روپوش گذاشتن به روی ضعف حکومتی ست که تظاهر به قدرت و استقلال می کند . نثرهای تخیلی دوره های بعدی هم همین نقش را ، منتها برای خانوادهٔ کارمندان ، به عهده می گیرند . یعنی سعی در پنهان نگه داشتن زندگی خصوصی پشت میزنشین ها و میرزابنویس های اداری که با در دست داشتن دیپلمی ، خودشان را از «شرم» بستگی به طبقات محروم نجات داده اند . زبان به اصطلاح تغزلی داستان هایی که در بعضی مجلات هفتگی آن دوره چاپ می شد ، بیشتر برای مصرف همین قشر به وجود آمده بود . سوز و گدازهای عاشقانه ، گلایه های دل سوز از بی وفایی های معشوق ، نمونهٔ تعالی گرفتهٔ همان رنج هایی ست که طبقات محروم با ذلّت و خواری به دوش می کشند ، بدون این که از آن ها کوچک ترین لذّتی ببرند . برعکس ، زبان محاوره ای آدم های چوبک از هر تعبیر عاشقانه ای عاری ست و آن چنان مستقل و فساد ناپذیر که گاهی حس می کنیم خود چوبک هم از آن به اعجاب آمده است . با آن لاس می زند ، با به کار گرفتن کلمات عامیانه به مفاهیم شهوانی بسط می دهد و از جنبه های نفسانی به عنوان سلاحی بر علیه دغل بازی های اجتماعی استفاده می کند . گذشته از انتخاب نوع کلمات و ارتباط آن ها با هم ، نحوهٔ بیانی نویسنده بازتابی ست از زندگی یک نواخت و پر تلاش این آدم ها . چرا که بر خلاف اندیشهٔ مرسوم ، شکل را نمی توان جدا از محتوا ارزیابی کرد و به تعبیری ، (از لئوناردو Leonardo) «شکل هر جسم نمایندهٔ عملکرد آن است .» روند روایت در واقع روایتی ست زیرا روایت که با لحنی در ظاهر بی خبر ، کارتنک فضای داستانی را به دور ذهن مان می تند ، آن طور که انگار وقایع عادی و پیش پا افتاده در خواب آشفته ای برایمان پوست می اندازد و صورت ها به تناوب اجنبی و آشنا به نظرمان می رسند .

هرچند که نقل چند جملهٔ خارج از متن حق مطلب را ادا نمی کند ، فقط برای نمونه به تکهٔ زیر توجه کنیم . در این جا احمدآقای نویسنده ، شخصیت اصلی «سنگ صبور» ، گریزی به خاطرات کودکیش زده است :

« ... نشسه بودیم سر سفره و ننم می خواس روزه ش رو واز کنه . یه زن عمو داشتم که اسمش رباب بود و خیلی با ننم بد بود ؛ برای این که او خودش بچش نمی شد و ریختش مثه دیب منگلوسی بود . اومد تو اُرسی ما وایساد کنار سفره ؛ هنوز توپ افطار در نرفته بود . گفت "باید بچه هات رو ورداری از این خونه بری . شوورت رفته شیراز زن گرفته و تو رو طلاق داده ."

ننم مثه این‌که برق گرفته باشدش ، چشماش رو کاسهٔ فرنی خشک شد . یه ساعت بعد عموم اومد تو اتاق ما . ننم سرش دستمال بسته بود و رو پلک چشم چپش یه تکه کاه با تف چسبونده بود برای این‌که پلک چشمش از زور گریه می‌پرید . » (۲۰۲)

گذشته از هدایت ، خیلی به‌ندرت در ادبیات معاصر به‌برداشتی این‌طور دوجنبه‌ای و درعین‌حال ذهنی بر خورده‌ایم . تصویری که احمدآقا از ننه‌اش به ما می‌دهد ، تصویری‌ست از «اضطرار خاموش» (هنری دیوید ثرو Henry David Thoreau) و با اثری عمیق‌تر از جمله پردازی‌هایی‌ست که بار سَبک به‌خصوصی را به‌دوش می‌کشند و یا نثرهای از صافی گذشتهٔ سرد که در واقع سکویی‌ست برای استقرار هویت نویسنده . تعبیرهای تخیلی از نوع «بستر شرم» ، «شط هوس» ، «سبز جنگل» برداشت تازه‌ای در اختیار ما نمی‌گذارند . درعوض ، واقعیتی را که درک‌اش برای همه آسان است لای زرورق «ابهام شاعرانه» تحویل‌مان می‌دهند تا خودمان را گول بزنیم که به برداشت تازه‌ای رسیده‌ایم . اما چشم‌های خشک روی کاسهٔ فرنی و لرزش تکه کاه روی پلک چپ ننهٔ احمدآقا طرح زنده‌ای‌ست که نه تنها بی‌پناهی ، دربه‌دری و بی‌کسی را به شکلی لمس‌پذیر برایمان ترسیم می‌کند ، بلکه زنجیرهٔ جملات کوتاه ، تکراری و تصادفی با فضایی ارتباط‌مان می‌دهد که باور کردن حوادث و شخصیت‌هایش تقریبا" اجباری‌ست . قدرت چنین توصیفی را مدیون زبانی هستیم که نویسنده در پرداخت آن دخالت مستقیمی نداشته و حتی گاهی علی‌رغم میل باطنی خود او ، به جاهای باریک‌اش کشانده که اگر اختیار به‌دست خودش بود ، شاید خود داری می‌کرد . به تکهٔ زیر توجه کنیم :

« در چاهک مستراح خانه‌اش موش بزرگ بوری بود با چشمان کهربایی ... او را می‌دید که دزدانه و با ترس پوزهٔ درازش را در مدفوع او فرو می‌برد و با قیافهٔ تقصیرکار و گدامنشی از آن می‌خورد و سبیلش را حرکت می‌داد . » (مردی در قفس ، خیمه‌شب‌بازی ، ۳ ـ ۱۱۲)

نمی‌دانم تا چه حد این تکه به‌قصد تکان دادن خواننده و یا به ضرورت داستانی نوشته شده است . آن‌چه مسلم است بی‌پرده‌گویی برای نویسنده به شکل وسوسه‌ای در آمده و برای همین هم به جای پرواز از «منجلاب» ، به سویش کشیده می‌شود . تا جایی که صدایش را به اعتراض بلند می‌کند . «من نباید از این کلمات زشت و رکیک در نوشته‌هایم به‌کار ببرم . » (سنگ صبور ، ۷۹)

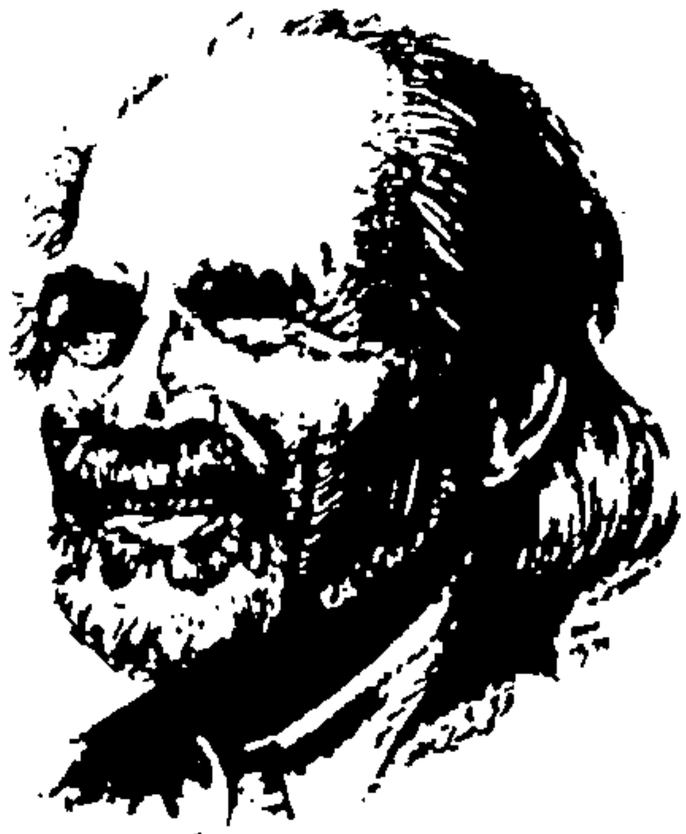
اما این اعتراض‌ها بیشتر از این‌که سقلمه‌ای به خود نویسنده باشند ، ریاکاری خواننده را به ریشخند می‌گیرند . هنوز مُرکب اعتراض بر کاغذ خشک نشده که فیل نویسنده دومرتبه یاد هندوستان می‌کند : «از خودم بدم میاد . برای این‌که نمی‌نویسم ... برای همینه که مثه سگ هار میشم و میخوام پر و پاچهٔ این و اون رو بگیرم . » (سنگ صبور ، ۸ ـ ۵۷)

دست به انکار خودش می‌زند : «زندگی من از اولش دروغ بوده . هر چه گذشته دروغ بوده . گذشته مسخره‌س . اونی که همیشه ازش می‌ترسم آینده‌مه . » (سنگ صبور ، ۱ ـ ۱۸۰)

اضطرار و دودلی احمدآقا به نظر من بازتاب یک نوع شعور بی‌سابقهٔ اجتماعی‌ست که از صدر مشروطیت تا به امروز شکافی بین روشنفکران و محیط‌شان به‌وجود آورده است . هدایت و چوبک بیشتر از هر نویسندهٔ دیگری نسبت به این شکاف حساسیت نشان داده‌اند . اثر آن را در انزوای درونی شخصیت‌ها و نوسان‌های فکری آن‌ها می‌بینیم که در مواردی هم منجر به قطعه قطعه شدن داستان می‌شود . البته دهخدا و جمال‌زاده را باید پیش‌کسوت‌های مهم داستان‌نویسی به زبان عامیانه بدانیم . منتها ، در کارهایشان اثری از درون‌گرایی ، انزوا و اضطراب به‌چشم‌مان نمی‌خورد . زبان‌شان نمایندهٔ یک نوع برون‌گرایی ، سعی در ارتباط با قشرهای اجتماعی و حتی بذله‌گویی‌ست . فکرهای سیاسی‌شان الهام گرفته از افکار غربی و سرشار از خوش‌باوری معصومانه‌ای‌ست که علی‌رغم واقعیت‌های سیاسی و اقتصادی ، همیشه آیندهٔ ایران را با پیشرفت‌های صنعتی کشورهای دیگر ، مثلا" ژاپن (سفرنامهٔ ابراهیم‌بیک) ، مقایسه می‌کند . بعضی مثل عشقی و اعقاب خیال‌پردازش به فرهنگ «آریایی» پیش از اسلام روی می‌آورند و با تابلوهای خیالی (ایده‌آل عشقی) خودشان را از چنگ بیگانگی درونی نجات می‌دهند . گروهی دیگر مثل نیمایوشیج و پیروانش ، الهام گرفته از تحولات شعری در غرب ، به خلق دید و زبانی نو مشغول می‌شوند . در این میان هدایت و چوبک هستند که نه مثل عشقی ایده‌آلی دارند تا راه فراری جلوی پای‌شان بگذارد ، نه بذله‌گویی دهخدا و جمال‌زاده را دارند که عامه‌پسند باشند و با با قشر وسیع‌تری از خوانندگان ارتباط بگیرند ، نه مثل نیمایوشیج از چنان اطمینان به نفسی برخوردارند که با سلاح نوسازی به جنگ مخالفان قشری بروند . این‌ها خودشان را از همه دور و حساب‌شان را از حساب دیگران جدا می‌بینند . به خوانندگان محدود و استثنایی بیشتر خوشدل‌اند تا به عامه‌پسند بودن و پیدا کردن پیروان مکتبی . وسوسهٔ فکری‌شان به‌خاطر کششی‌ست که نسبت به فرهنگ عامیانه و زبان طبقهٔ محروم احساس می‌کنند . توجه‌شان بیشتر به شخصیت‌هایی‌ست که آن‌قدر بی‌خبر ، آن‌قدر توسری‌خورده و آن‌قدر در لجن غوطه‌ور که هنوز به مزایای قانونی تظاهر پی‌نبرده‌اند . نه خودی را از بیگانه تشخیص می‌دهند و نه هنوز راه گروه‌سازی ، دسته‌بندی و حسابگری را یاد گرفته‌اند . با وجود این ، به‌طور خستگی‌ناپذیری در پی ارضاء احتیاجات جسمی و عاطفی‌شان به هر در می‌زنند و خیلی به‌ندرت به کام می‌رسند .

«جا نبود (مرغ‌ها) کز کنند . جا نبود بایستند . جا نبود بخوابند . پشت سر هم تک می‌زدند و کاکل هم را می‌کندند ، جا نبود . همه توسری می‌خوردند ، همه جای‌شان تنگ

بود . » (قفس ، از مجموعهٔ انتری که لوطیش مرده بود ، ۶۱)
«این آدم ناقص‌الخلقه واخورده هم مثل تمام مردم در مقابل احتیاجات طبیعی خودش زبون و بیچاره بود . او هم ناچار بود که به‌تلافی و کفاره چند لقمه غذائی که می‌خورد مدت‌ها تو مستراح بد بو و دخمه مانند خانه خود بنشیند و بوی بد بالا بکشد . » (مردی در قفس ، از مجموعهٔ خیمه شب بازی ، ۱۱۲)
«با چشم‌های بسته سایه و روشن در و پنجره را تشخیص می‌داد و از پشت پلک‌های بسته نور مزاحم و وقیح بامداد را می‌دید . » (مردی در قفس ، ۳ ـ ۹۲)
به نظر من کشف این زبان و ریزه‌کاری‌هایش یکی از دو سه نوآوری اصیل در ادب معاصر فارسی‌ست که ادامهٔ آن هنوز انتظار تازه‌نفسی را می‌کشد . به‌غیر از نیمایوشیج در کارهایی مثل «زن هرجایی» و «ری‌را» ؛ احمد شاملو در «پریا» و «شبانه» "کوچه‌ها باریکن ، دکونابسته‌س" ؛ و یکی دو نفر دیگر ، کس دیگری را به یاد ندارم که تا این حد به جنبهٔ جسمی (و نه تخیلی) زبان محاوره نزدیک شده باشند .
«پیرزن آمد بالای سر دختر که می‌لرزید و نگاه بیم‌خورده یارجوئی تو چهره‌اش موج می‌خورد و چشمان سیاهش از میان خار بست مژه‌ها جسته بود و با جابه‌جا شدن پیرزن و چراغ موشی می‌گشت و تنش پیچ و تاب می‌خورد و درد زلزله به جانش انداخته بود و چهره‌اش تاسیده بود و شکم و پستان‌هایش از گریبان جر خورده‌اش بیرون جسته بود . » (گورکن‌ها ، از مجموعهٔ روز اول قبر ، ۲۰ ـ ۱۹)
از این‌جا است که سطح ناپیدای وسوسهٔ درونی نویسنده کم‌کم قدرت خودش را نشان‌مان می‌دهد ، علت آن را هم باید در تناقضی جستجو کرد که او را خواهی‌نخواهی به دو سوی مخالف می‌کشد . از یک طرف ، چنان مسحور زندگی آدم‌هاست که گاهی فاصله‌اش را از دست می‌دهد و به جای نوشتن دربارهٔ «زندگی پر از فقر و مسکنت» عین آن را در داستان‌هایش زندگی می‌کند . از طرف دیگر ، در عمق لجنزار ، بال معراج‌اش را چیده‌اند و به هر سمت که نگاه می‌اندازد آسمانی نمی‌بیند . او که از شر دروغ به قعر واقعیت منجلاب پناه برده بود ، حالا به‌دنبال بهشت گمشده‌ای می‌گردد .
در کارهای چوبک اغلب به رگه‌هایی بر می‌خوریم که نمایندهٔ آرزوی بازگشت نویسنده به دوره‌های باستانی‌ست ، در حالی که نسبت به اصالت اخلاقی‌شان کاملاً" مشکوک است . «سنگ صبور» از زاویه‌ای آن‌چنان واقعی شروع می‌شود که نویسنده و خودمان را از یاد می‌بریم . خواندن داستان برای‌مان به شکل رویائی در می‌آید که کوچک‌ترین توجهی به دنیای بیرون ، حتی توجه به شگردی‌های نویسندگی ، به‌همش می‌زند . متاسفانه ، نویسنده برای اوج گرفتن از اعماق و شاید اوج دادن به داستان ، بی‌صبری نشان می‌دهد . تکه‌های ناجوری از شاهنامه ، مکالمه‌های شخصیت‌های تاریخی و اساطیر زرتشتی را به داستان وصله می‌زند که در واقع یک جور حاشیه‌نویسی دربارهٔ سرخوردگی احمدآقا از وقایع تاریخی‌ست . به جای این‌که به داستان عمق جهانی بدهد ، خواننده را بی‌رحمانه از رویائی آن‌چنان دلچسب بیرون می‌کشد ، بذله‌گویی‌های «معنادار» انوشیروان با بوذرجمهر و یا مشیا و مشیانه در یک مقایسه سطحی با زندگی روزانهٔ احمدآقا ، بلقیس ، گوهر ، کاکل‌زری ، و جهان سلطان بی‌مزه و یک‌بعدی جلوه می‌کنند . خواننده بعد از مدتی باید توی ذهنش جستجو کند که کی کیست ، به سر آدم‌های داستان چه آمده و هر وصله جدید را چگونه با وصله‌های دیگر ارتباط بدهد . به عبارت دیگر ، در نوسان‌های بین پاکی اهورایی و منجلاب زمینی ، سعی اصلی نویسنده در فرار از تضادها و جدا نگه‌داشتن خیر و شر زندگی انسانی‌ست . در این داستان‌ها کمتر به آدم‌هایی بر می‌خوریم که در برخورد با زندگی جنبهٔ تازه‌ای از شخصیت‌شان را برای‌مان روکنند . آدم‌ها که هیچ ، سرنوشت‌ها هم عوض شدنی نیستند . حتی زائرمحمد ، شخصیت دوست‌داشتنی «تنگسیر» که از جهاتی «مروارید» جان استاین‌بک را به یادمان می‌آورد ، در آخر سر با موفقیت کامل از تیررس ماموران دولتی دور می‌ماند . در صورتی‌که به نظر من ، این آدم از هرجهت برای تراژدی ساخته شده‌است . به زعم نویسنده ؛ زائرمحمد آدمی است دلاور ، از خودگذشته ، و پای‌بند به اصول انصاف و راستگویی . چنین آدمی فقط در یک موقعیت دردناک می‌تواند اصالت‌اش را پایدارتر و عمیق‌تر در دسترس‌مان بگذارد . اما اگر نویسنده از به کشتن دادن چنین دلاوری در داستان سر باز می‌زند ، دل‌سوزی‌اش را به او می‌بخشیم ! چرا که ؛ به زائرمحمدها عشق می‌ورزد و رنج‌شان را با گوشت و پوست خود احساس می‌کند .
صادق چوبک راه مهمی را در داستان‌نویسی معاصر گشوده و بعد از هدایت ، این راه نمایندهٔ تحولی تازه است . نظر تحقیرآمیز هدایت نسبت به حوایج جسمی گاهی روی آدم‌هایش ، از جمله راوی بی‌نام «بوف کور» ، اثر می‌گذارد . در یک طرف ، دنیای پیرمرد های خنزرپنزری را می‌بینیم و آلودگی‌هایشان به حوایج زمینی . در این دنیا راوی به‌عنوان نمادی از وارستگی ، به زیبایی زنی اثیری عشق می‌ورزد که در رویائی بین خواب و بیداری بر او ظاهر شده است . در طرف دیگر ، به آدم‌های چوبک بر می‌خوریم که با تمام سرخوردگی‌ها و محرومیت‌ها ، نه تنها به زندگی عشق ، بل‌که شهوت می‌ورزند ، به آینده‌ای هر چند غیر قابل اطمینان دلبندند و هم‌چنان به تلاش می‌کوشند . برای چنین دستیابی‌هایی‌ست که به او ارج می‌گذاریم و خود را مدیونش می‌دانیم .



محمود عنایت

تنهایی چوبک

قلزمی در قطره‌ای

لس آنجلس، ۱۳۶۹

الف

ولین بار که نام صادق چوبک را شنیدم در کلاس درس تاریخ بود. معلمی داشتیم که اهل مطالعه بود و سرش بوی قرمه سبزی می‌داد. ضمن بحث از ادبیات معاصر نام صادق هدایت و صادق چوبک را با هم ذکر کرد. یادم می‌آید عبارت را طوری ادا کرد که گویی این دو نفر با هم برادرند. آموخته‌های اولیه مثل کتیبه در ذهن می‌ماند و خیلی دیر عوض می‌شود. گوشش به خاک باشد. شاید منظور معلم فقط این بود که از دو نویسنده همدوره و هم‌نسل و همعصر نام ببرد و لاغیر. ولی من مطلب را عوضی فهمیدم و مدتی گذشت تا متوجه اصل مطلب شدم. زمانه طوفانی بود و مصدق تازه نفت را ملی کرده بود. من در روزنامه "شاهد" قلم می‌زدم که آن موقع طرفدار مصدق بود. یک بار آل احمد کار عجیبی کرد. مقاله‌ای چاپ کرد که عنوانش را از چوبک وام گرفته بود: "انتری که لوطیش مرده بود" و این قصه را تطبیق داد با وضع انگلوفیل‌هایی که با رفتن انگلیسی‌ها یتیم شده‌اند در حالی که این شباهت فقط در ظاهر امر بود و قصه چوبک مفهوم عمیق‌تری از این حرف‌ها دارد. دوران خروش و خشم و هیاهو بود و کار چوبک بی‌آن که شاید خودش بخواهد وارد جار و جنجال سیاسی شد.

بعدها که سیاست علنی برای مدتی تبدیل به سیاست زیرزمینی و سیاست سمبلیک و سربسته و چند پهلو شد، فاشگویی و صراحت حکم کیمیا را پیدا کرد. برای دومین بار بعد از دوره بیست ساله، دوباره قرار بر این شده بود که کسی در سیاست بی‌پرده و بی‌پروا حرف نزند و استعاره و کنایه جای بیان مستقیم را بگیرد. برای من که روزنامه‌نویس بودم یکی از عقده‌ها این بود که درست سخن بگویم و هرچیز را در سیاست با اسم و رسم حقیقی خود توصیف کنم. با این سابقه و سنت، معیار من و خیلی‌ها در ارزیابی کار اهل قلم این شد که هرکس در بیان تابوها و محرمات سیاسی و مضامین ممنوعه تا چه حد بی‌پروا سخن گفته یعنی در واقع تا چه حد فریاد زده است.

گویی قضیه به این صورت در آمد که در ابتدا کلمه بود و کلمه فریاد بود و کلمه‌ها بمب‌های ساعتی تمیزی بودند که در لابلای کتاب‌ها و مجلات تمام رنگی کار گذاشته می‌شدند و بعد در گلخانه ذهن و یا نهانگاه دل آدم‌ها می‌ترکیدند.

و اکنون وقتی کتاب‌های چوبک را ورق می‌زنی می‌بینی جای جای نوشته‌های چوبک طنینی از این فریادهاست و او از گواهان عادلی است که بر معرکه زمان خود شهادتنامه نوشته‌اند.

طنز سیاه چوبک سیاقی برای ادای همین شهادت است. در نمایشنامه توپ لاستیکی با زن و شوهری روبرو هستیم که از این که پاسبان گشت محل از طریق مستخدم خانه سراغ آقا را گرفته به وحشت افتاده و خواب و راحت بر آن‌ها حرام شده است. این زن و شوهر یک زوج عادی از مردم بی‌دست و پا نیستند. مرد وزیر کشور است و کسی که مسئول امنیت جانی و مالی شهروندان کشور است امّا خود در خانه‌اش امنیت ندارد. او حتی از همسر خود می‌ترسد و وقتی زن گمانه‌زنی می‌کند که شاید مرد در مهمانی سفارت حرفی از دهانش پریده و دسته گلی به آب داده است مرد می‌گوید:

"نه، هیچ چیز بدی نگفتم. همش از ترقیات روزافزون کشور گفتم. یعنی چیز بدی وجود نداره که ازش حرف بزنم. مثلاً تو خیال می‌کنی امروز روی تمام کره زمین بگردی مملکتی به خوبی و فراوانی نعمت و نظم و امنیت ایرون پیدا میشه؟ به کوری چشم دشمن ما همه آن‌ها را تحت سرپرستی قائد اعظم‌الشأن خودمان داریم."

و پسر آقای وزیر وقتی ترس پدر و مادر را می‌بیند داغ دلش تازه می‌شود و نغمه‌ای بر این طنبور می‌افزاید که:

"این زندگیه؟ این مرگه، این گنده، فکرشو بکن تو دانشکده تمام بچه‌ها خیال میکنن من جاسوسم. یه نفر دهنشو جلو من واز نمی‌کنه، چیه؟ بابام وزیره. معلم سر کلاس می‌ترسه عقیده‌شو به شاگرد بگه. کاش همه‌تون بت‌پرست بودین و صبح تا شوم جلو بت دست به سینه وامیستادین، چون که بت لااقل آزارش به کسی نمی‌رسه و با چکمه رو سینه مردم نمی‌کوبه."

(ص ۱۷۳)

هنوز هم که هنوز است من یکی از خواندن این سطور پشتم می‌لرزد، و نمی‌دانم چرا روزی را به یاد می‌آورم که تصویر مردی را با دماغ گنده در مجله‌ام چاپ کرده بودم بی‌هیچ قصدی و سوءنیتی یا شیطنتی، و او جوراب پاره‌ای

www.KetabFarsi.com

داشت که شستش از سوراخ آن بیرون زده بود.

کسی که مجله‌ام را قبل از چاپ می‌دید لحظه‌ای به این تصویر خیره شد و بعد گفت: این تصویر شبیه یک کسی نیست؟

منظورش را فوراً فهمیدم ولی در حالی که خودم هم به تصویر خیره شده بودم گفتم: نه. گفت درست به این دماغ نگاه کن. این دماغ ترا به یاد یک آدم دیگر نمی‌اندازد؟

و من باز هم مجبور شده بودم بگویم نه. و ظاهراً پارگی جوراب و پیدایی شست پای تصویر، مرا نجات داد و استدلال افلاطونی کردم که هیچ آدم بزرگی از بزرگان مملکت قاعدتاً چنین جورابی نمی‌پوشد. پس هر نوع شباهت بین او و یکی از بزرگان کاملاً تصادفی است و او هم سرانجام گفته بود حالا که این طور است پس حرفی نداریم و دست از سرم برداشته بود. اما یک روز تمام من به دلهره گذشته بود و زنگ هر تلفنی مثل آژیر آتش نشانی در گوشم صدا می‌کرد و منتظر بودم هر لحظه آوار احضار یا اخطاری برسرم فرو بریزد.

و البته هیچ خبری نشد اما هنوز است هر حرف بوداری در جایی و از قلم کسی می‌خوانم بی‌اختیار به نویسنده‌اش می‌گویم: تو مگر از شیشه روغن ریختی؟

و همه‌اش می‌خواهم بدانم که حرف‌های او از زیر مقراض زمانه چطور عبور کرده است و می‌خواهم بدانم آن مقراض‌چی‌ها چطور آدم‌هایی بوده‌اند که این چیزها را خوانده‌اند و سر نویسنده را زیر آب نکرده‌اند و اصلاً در سرزمین‌های نفرین شده اهل قلم نباید شکایت داشته باشند که چرا وقتی قلم می‌زنند همیشه قلتشنی بالای سرشان ایستاده است بلکه باید شکر کنند که قلتشن با چماقش فرق آن‌ها را از هم نشکافته است. و واگردان همین حرف‌هاست که در سنگ صبور به شکل این حدیث نفس در آمده است که "تازه مگه میذارن؟ من باید از هفت بند دیو رشت بادیه نشین بگذرم و لگدمالش بکنم. باید بادیه رو تش بزنم و دمل‌های پر از چرک و خون و لونه‌های مار و عقرب رو از بین ببرم. باید بادیه رو با آتش پاک کنم و جاش گندم بکارم." (ص ۷۷) و سنگ صبور به او می‌گوید:

"اگر بخوای همش بترسی که کارت از پیش نمیره. از تو تعجب می‌کنم. تو وختی با خودت هم تنها هستی می‌ترسی صاف و رک و راس با خودت حرف بزنی. تو حتی می‌ترسی با خودت هم خلوت کنی." (همانجا).

ترس، گله به گله، در پس پشت سطرهای سنگ صبور لانه کرده است. در همان اولین صفحات می‌خوانی:

"تو خیال می‌کنی سگ از من بدتره. سگ که دیگه ترس زلزله و نظمیه رو نداره." (ص ۱۴). "هی زلزله، هی بارون، و هی ترس از آژان." (ص ۴۸).

وقتی سیف‌القلم هندی به احمد آقا راوی روشنفکر کتاب می‌گوید که می‌خواهد کمیته درست کند و هرچه فقیر و فاحشه است از بین ببرد راوی می‌گوید: "اسم کمیته را که شنیدم دلم ریخت تو. اگه نظمیه بفهمه که من با یه همچو آدمی سر و کار دارم که می‌خواد کمیته درست کنه روزگارم رو سیاه می‌کنه. گفتم سید! اگه اینجا از این حرفا بزنی چوب تو آستینت می‌کنن..." بعد فکر کردم نکنه خود یارو جاسوس نظمیه باشه. تو پشتم لرزید و از ترسم گفتم: "میدونی سید چیه؟ اینجا هندسون نیس. اینجا ایرونه. خدا رو شکر که ما همه‌چی داریم. ما لازم نداریم که یه بوگندویی مثل تو از هندسون بیاد واسمون کمیته آدمکشی راه بندازه." (ص ۴۷).

و چند سطر پایین‌تر:

"شب تا صب خوابم نبرد. همش خیال می‌کردم آژان اومده ببردم نظمیه." سخن از دوره‌ای است که پای هر صندوق پست یک پاسبان ایستاده است و هر پاکتی را که کسی می‌خواهد به صندوق بیندازد از دستش می‌گیرد و می‌خواند. و البته در عصر الکترونیک احتیاجی به این حرف‌ها نیست و خیلی از این کارها را بی‌سر و صدا و دور از دید مردم و بدون حضور مأمور در کنار صندوق پست می‌توان انجام داد.

۲

تا وقتی سنگ صبور چوبک را نخوانده بودم نمی‌دانستم فقر هم می‌تواند مثل ثروت، شکوه و جلال داشته باشد. این اثر به سمفونی غریبی می‌ماند که از تک صداهای رنج‌آلود و دردآلود به وجود آمده و در گرماگرم همهمه و طنطنه‌ای که سطور خاموش کتاب از آمیزه استیصال و درماندگی مشتی انسان در گوش تو ایجاد می‌کند ناگهان متوجه می‌شوی که شوکت فقر کم از کوکبهٔ ثروت نیست. این عین احساسی است که از تجسم آن خانه نکبت‌زده در گوشه‌ای از جنوب محنت‌زده و آن طویله و پیرزنی که پیکرش در عین زنده بودن در حال تجزیه و پوسیدگی است، و کاکل زری و بلقیس و زغال و احمدآقا و سیف‌القلم و آن همه تباهی و بیچارگی و مذلت در تو به وجود می‌آید.

ظاهر کار اینست که چوبک در کارهایش فقط صدابرداری و تصویرسازی کرده است اما این در صورتی است که بین تو و صحنه‌هایی که می‌بینی فاصله‌ای موجود باشد. در کار رمان‌نویسی این فاصله در اثر کندذهنی خواننده یا نارسائی کار نویسنده به وجود می‌آید. تو در حین مطالعه داستان نویسنده را می‌بینی، و می‌بینی که آدم‌ها را یکایک در جای خود می‌نشاند و صورتشان را با دستش کج و راست می‌کند و بعد می‌گوید لطفاً تکان نخورید یا بگویید: "چیز" – یا لطفاً زار بزنید، و آن وقت پشت دوربینش می‌رود و دگمه را می‌زند.

اما در کار چوبک این فاصله وجود ندارد یا حداقل من چنین فاصله‌ای احساس نکردم. آخر باید به این نتیجه برسی که لابد توالدی اتفاق افتاده است و چوبک در عین زندگی خاص خودش، در جلد یکایک قهرمانان داستانش حلول کرده است. اینجا دیگر شبیه‌سازی و شبه و شباهتی وجود

ندارد. هرچه هست خود مطلب است. خلاقیتی اتفاق افتاده و وحدتی است که به کثرت تبدیل شده است.

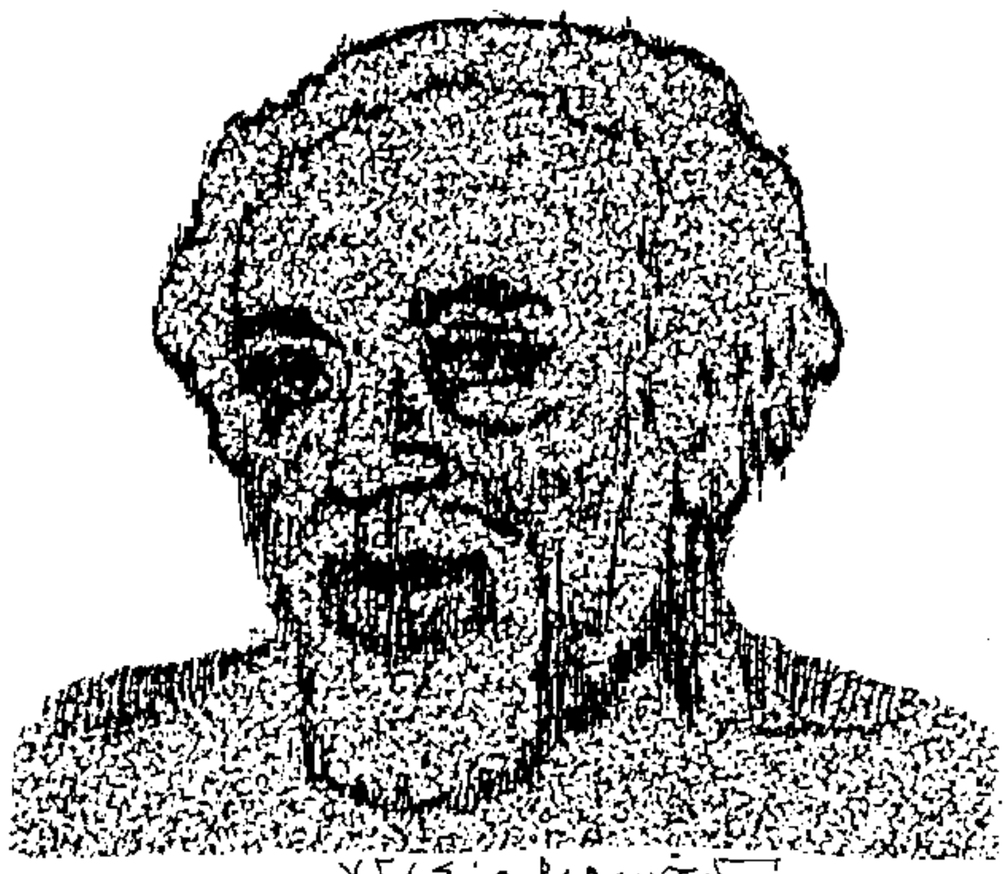
چوبک با تنهایی خودش این طور کنار آمده است. تک‌رویی و تنهایی و در لحظاتی بریدگی از عالم و آدم خصیصهٔ بزرگ چوبک است.

با صد هزار مردم تنهایی
بی صد هزار مردم تنهایی

این شعر را چوبک بی‌جهت در پیش صفحه سنگ صبور چاپ نکرده است. وقتی اهل تظاهر و ریاکاری نباشی در جمع هم تنها هستی. و اتفاقاً در جمع تنهاتر می‌شوی چون در یک لحظه حس می‌کنی که از خودت هم بدت می‌آید، تویی که به دروغ می‌خندی و به دروغ سلام می‌کنی و به دروغ و ظاهرسازی گل می‌گویی و گل می‌شنوی.

حدیث‌هایی مثل ترجیع‌بند در زندگی بشر تکرار می‌شود اما با همه تکرار و توالی از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است. حدیث تنهایی یکی از آن‌هاست که غربی‌ها بعد از یک جنگ بزرگ جهانی و ظهور وجدان مغفوله بیان علمی برای آن پیدا کردند. کاشف به عمل آمد که همه کس اسیر وجدان انفرادی خویش است و در این حال هرکس اگر بتواند خودش را تحمل کندکاری سترک انجام داده تا چه رسد به این که بار تحمل دیگران را بکشد. نمونه‌اش را مثلاً در قصه خانم دالووی (Dalloway) ویرجینیا وولف می‌بینی که سخن از زنی است که می‌خواهد فردیت خاص خویش را حفظ کند و در همان حال از تنهایی وحشت دارد. او تصمیم می‌گیرد برای فرار از تنهایی یک مهمانی بدهد. مهمانی‌ها به ظاهر آدم‌ها را به هم نزدیک می‌کند ولی میزبان خیلی زود متوجه می‌شود که از یک برزخ انفرادی به یک دوزخ دسته جمعی افتاده است. متوجه می‌شود که وحدتی که از راه بده و بستان پیش پا افتاده به وجود می‌آید سطحی و دروغین است و آدمی در چنین جمعی از همیشه تنهاتر می‌شود. خانم والووی هم در میهمانی‌اش تنهاتر از تنهاست و کوشش او در گریز از تنهایی شکست خورده است. ترجمه‌اش به زبان خودمان همان حرف رودکی است و توجیه‌گر کوششی که نویسنده‌ها و شعرا در دوزخ تنهایی و انقطاع از زندگی حقیر و مبتذل روزانه انجام داده‌اند. خیلی از ما انسان‌ها در تنهایی عقیم می‌شویم ولی برای انسان‌های دیگر تنهایی آغاز خلاقیت است.

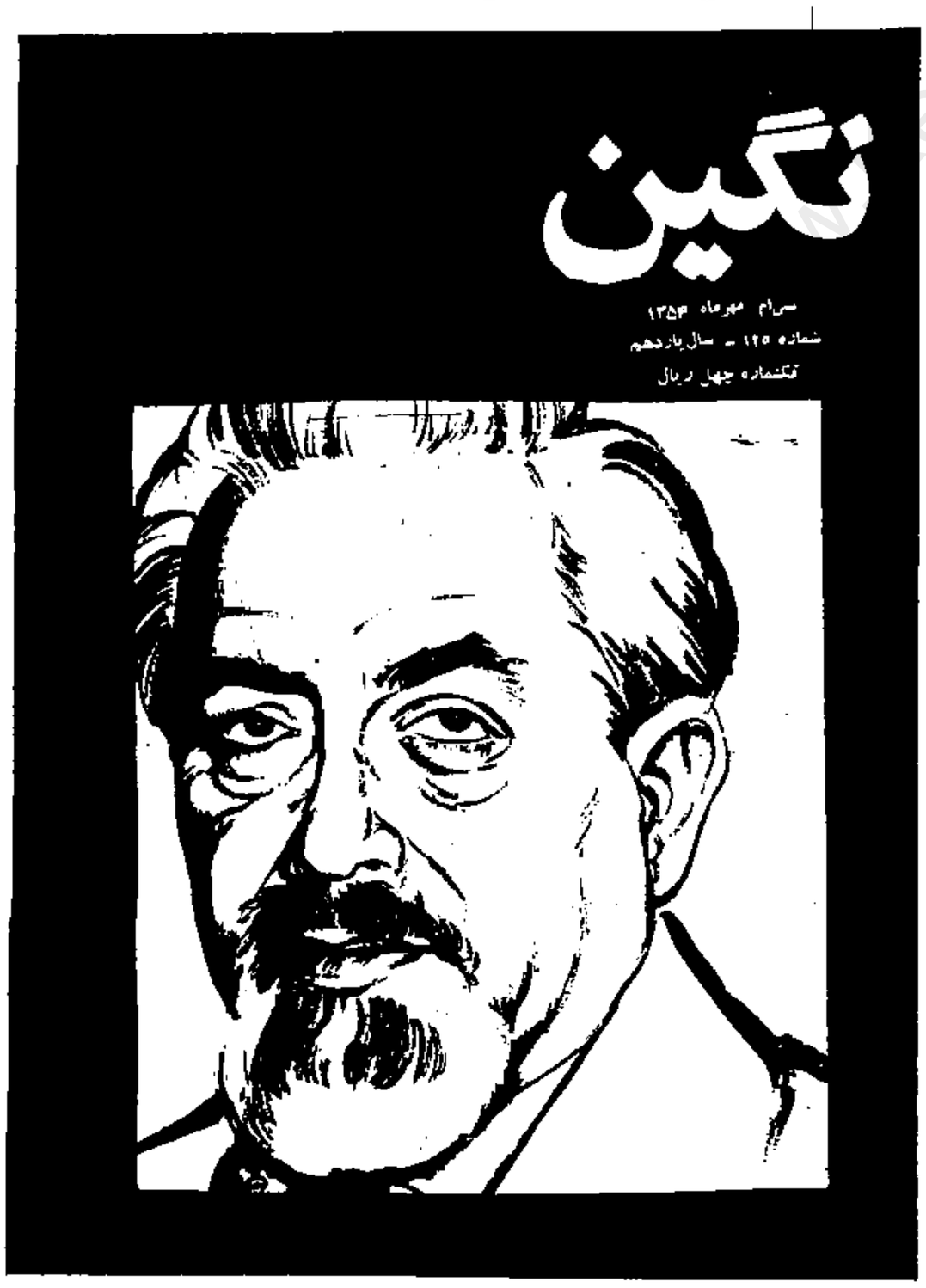
تنهایی برای نویسنده‌ای مثل چوبک در حکم معبدی است که در خلوتش به عروج می‌رود و این عروج به جای این که به او نخوت بدهد ظریف‌تر و شکننده‌ترش می‌کند. او در این خلوت روح منتشری پیدا می‌کند که در وجود قهرمانانش تقسیم می‌شود و عوالم آن‌ها را نفس به نفس تجربه می‌کند. گاه کودکی به نام کاکل زری می‌شود، گاه پهلوان ستیزنده و غیرتمندی به نام محمد، گاه پیرزنی به نام جان سلطون، گاه بلقیس، گاه عباس، گاه غلام، و گاه رهگذری که در داستان "عدل" به تماشای اسب زمین



کیخسرو بهروزی ۷۲

چهرهٔ چوبک کار کیخسرو بهروزی

چهرهٔ چوبک بر جلد مجلهٔ نگین
کار علی‌اصغر معصومی



خورده‌ای ایستاده است.

تو تا سرت را بچرخانی در وسط یک معرکه گیر کرده‌ای و نه راه پس داری و نه راه پیش. در یک آن متوجه می‌شود که در یک مرده‌شوی خانه نکبت‌زده زمانه حضور داری و در کنار دو زن چمباتمه زده‌ای که دارند نعش زن سوم را می‌شویند. عین این احساس را در "زیر چراغ قرمز"، "چراغ آخر"، و "تنگسیر" داری. از واقعیت نمی‌توانی فرار کنی، و واقعیت آن محیط شسته رُفته و بزک کرده‌ای که در روزنامه‌ها و رادیو و تلویزیون می‌بینی و می‌خوانی و می‌شنوی نیست. در دنیای چوبک پرده و پلاسی وجود ندارد و چنین نیست که چوبک مدلی را برهنه کند و سپس به تصویرسازی او بنشیند. همه چیز از لحظه اول برهنه است و چوبک فقط پرده تزویر و ریا را کنار می‌زند. اگر ضعف قلب دارید به تماشای این فیلم نروید.

چوبک با خواننده‌اش قرارداد نمی‌بندد. نه قراردادی می‌پذیرد و نه قراردادی تحمیل می‌کند. اگر بعضی نویسنده‌ها با خواننده‌های حرفه‌ای پیشاپیش قرار و مداری دارند و در ارزش‌ها و ضوابطی با هم متفقند چوبک اهل چنین قراردادی نیست. ضابطه‌ها و ارزش‌ها را حوادث و منطق حوادث می‌سازند و هیچ‌چیز از پیش تعیین شده نیست. چنین است که نسخه و دستورالعملی هم وجود ندارد. در "تنگسیر" محمد قهرمان داستان به گاو وحشی خطرناکی که به دست او مهار شده می‌گوید: ★

"اگر تو هم جای من بودی ناچار بودی همین کار رو بکنی. اگه ولت کرده بودم می‌ترکیدی. اما بدیش اینه که تو نمی‌دونی آدمیزاد چقدر بدجنسه. اگه تو از آدمیزاد بدجنس‌تر بودی این تو بودی که می‌باس به دماغ آدمیزاد مهار بزنی."

چوبک هیچ آیه‌ای نازل نمی‌کند و به قبله هیچ ایدئولوژی نماز نمی‌گذارد. روایت او از فراز کوه موعظه صورت نمی‌گیرد، از متن زندگی و تنگاتنگ کوچه و بازار و خانه‌های زوار در رفته و تو سر خورده صورت می‌گیرد. گفتم که تو وقتی قصه‌ای را می‌خوانی فراموش می‌کنی که صادق چوبکی هست و همه این صحنه‌ها و بگومگوها را او دارد روایت می‌کند. گفتگوها چنان طبیعی و جا افتاده است که انگار ضبط صوتی به کار افتاده و نویسنده پی کارش رفته است و تو موقعی متوجه حضور او می‌شوی که قصه تمام شده و او با لبخندی فیلسوفانه در کناری به تماشای تو ایستاده است. یکی از عجیب‌ترین قصه‌های او که به نظرم یکی از شگفت‌ترین آثار ادبی می‌نماید - و بالاتر اشاره کردم - بازگو کننده گفتگویی است بین دو زن مرده‌شوی که در غسالخانه زن مرده‌ای را می‌شویند و تو وامیمانی یک مرد چگونه به یک غسالخانه زنانه راه پیدا کرده و گفتگوهای دو زن مرده شوی را با چنان مهارتی نقل کرده است که تو نکبت نم‌آلود و فضای غم‌زده غسالخانه را با همه خصائص دو مرده شوی شوربخت احساس می‌کنی.

★ ★ ★

صراحت چوبک در توصیف فقر و فلاکت آدم‌ها یا توصیف احساس و روایت کلام آن‌ها برای ما آدم‌هایی که در آن محیط بلادیده زندگی کرده‌ایم حیرت‌آور است. اما این حیرت ناشی از تنگنای پیله‌ای است که سرکوفتگی و دلهره و ترس از گزمه و داروغه و پلیس و پاسدار در دور و بر ما تنیده است. وقتی این پیله را پاره کنی و از این تنگنا بدر آئی عرصه جهان پروازگاهی است برای طیران فکر و فراخنایی برای جولان قلم تو. چوبک حق دارد که از زبان احمد آقا راوی روشنفکر سنگ صبور بنویسد: "هنر نویسندگی چه هنر ناقصیه. هیچ وقت نمیشه حقیقت رو رو کاغذ آورد."

(سنگ صبور، ص ۵۷)

در یک محیط هراس‌زده حقیقتی که روی کاغذ می‌آید به تصویری می‌ماند که در آئینه دق افتاده است، و آنجا که حقیقتی هم با صراحت و صداقت نسبی به بازتاب می‌افتد منشأ تردید تازه‌ای می‌شود که نکند نیم کاسه‌ای زیر کاسه است. اول از همه خود خواننده است که از خواندن حرف حق می‌ترسد و خیال می‌کند نوشته‌ای که می‌خواند دام تازه‌ای است برای شکار آدم‌ها.

چنین است که فاشگوئی و راستگوئی در ردیف دروغ و حیله در ترکش افترا و تهمت می‌افتد و سخن صاف و صادقانه در جنگل سوءتفاهم و تحریف و جعل و دروغ گم می‌شود.

فاشگویی و حق‌گویی حتی به طور نیم‌بند و ناقص در محیط ما آدمی را بدهکار می‌کند چون اصل بر اینست که دروغ بگوئی و جعل کنی و بر همه چیز رقم مغلطه بکشی و چوبک از این نظر در محیط ما بدهکار شده است. بی‌جهت نیست که قدر چوبک در محیط ایران چنان که باید و شاید شناخته نشده و آن ستیغ بلندی که شایسته شهامت و جرأت و قلم صادقانه و خلاق اوست از مقام ادبی او دریغ شده است.

بازخوانی فکر چوبک و تعمق در روح حساس و موج‌خیز او که در یکایک سی و هفت قصهٔ نوشته وی منعکس است ما را با یکی از شگفتی‌های ذهن بشر روبرو می‌کند. باید امیدوار بود که ارزیابی تأثیر و شناسایی منزلت بحق او شاید بتواند غفلتی را که نسل معاصر در ادای دین به این نویسنده بزرگ مرتکب شده جبران کند.

پانوشت:

★ تقریباً در همه آثار چوبک، چهره‌ای که از او در ذهنمان نقش می‌بندد چهره کسی است که با مذهب میانه خوشی ندارد بجز در "تنگسیر" که در موضعی از داستان در شمار فضائلی که به "محمد" قهرمان اصلی قصه نسبت می‌دهد اعتقاد و اخلاص مذهبی اوست.

فرامرز سلیمانی

ویرجینیای شمالی ، آبان ۱۳۷۳

نوستالژیا

برای صادق چوبک

نوستالژیا ۱ (کتابخانهٔ قدیمی را به تو می‌سپرم . . .)

روزنامه‌ی کهنه
خبرهای دیروز را
نوشته است

رستوران پاپریکا
با گارسون‌های قدیمی
پیر شده است
و تخم‌مرغ رنگی عیدهای گذشته‌شان
روی پیرهن سفید آهاری‌ام
نقش زده است.

ما روزنامه‌های کهنه را
به بقالی سر گذر می‌سپریم

نوستالژیا ۲ (از میدان ژاله می‌گذرم . . .)

از میدان ژاله می‌گذرم
پدر به کندوها سر می‌زند
و برادر
روی صندلی
خیره به تماشای میهمانان ناشناس مانده است
انترها و لوطی‌ها مرده‌اند
پدربزرگ‌ها قصه‌ی یکی بود یکی نبود نمی‌خوانند
ورق پاره‌های زندان برباد رفته است
کتابی همسایه دیگر نیست
کتاب‌های قدیمی را
در جوی آب ریخته‌اند
و طوطی‌های قهوه‌چی
تنها صدای ترمز ماشین‌ها را
تقلید می‌کنند
ما هر روز از میدان شهدا می‌گذریم

نوستالژیا ۳ (خط یک ، خط بازار . . .)

خط ۱، خط بازار
خط ٤، خط دانشگاه
خط ٥، خط بیمارستان
من به دنبال خط خانه‌ام می‌گردم

در میدان فوزیه
آب انبارها
انبارهای کالای کمیاب شده‌اند
در سینما مراد
دیگر فیلم عاشقانه نشان نمی‌دهند
میدان میوه و تره‌بار، بازار دلار شده است
حاج علی گدای سابق حالا می‌خواهد شهردار شود
نه سایه‌ای
نه لبخندی
و نه همسایه‌ای
تا مرا به مهربانی‌ش بخواند

خط ۱، خط بازار
خط بی‌نهایت، خط خاطره

www.KetabFarsi.com

نوستالژیا ٤ (در موزهٔ ایران باستان . . .)

در موزه‌ی ایران باستان
یک حب نبات و یک شاخه گل
کتاب مقدس و دیوان حافظ
- مهریه‌ی عروسی‌مان
پرچم سه رنگ فردوسی
آواز شیرخدا و تار تاکستانی
که هر روز بامداد را به خانه‌مان می‌آورد
عکس‌های میتینگ میدان جلالیه
و ماشین دکتر اقبال
کسی وطن را به خانه‌اش می‌فروشد
کسی خاک وطن را با خود می‌برد
کسی سودای پادشاهی در سر دارد
شاعری می‌آید
که نه در شهر نام و نشانی دارد
و نه در کوهستان
شاعری می‌آید
که از کوهستان عنوان وزارت دارد

لای کتاب‌های قدیمی
موی سبیل داش آکل را می‌یابم

نوستالژیا ۵ (پنجشنبه‌ها خزان می‌شد . . .)

پنجشنبه‌ها خزان می‌شد
جمعه‌ها شعری تازه می‌نوشتم و برای یار می‌فرستادم
شنبه‌ها یاس‌ها و پیچک‌ها جوانه می‌زدند
ما رادیوی بزرگ‌مان را به قهوه‌چی محل فروختیم
صندلی‌های لهستانی را - اما
خواستگاران خواهرم خریدند
تابستان‌ها از پشت بام به کوچه پریدیم
زمستان‌ها طول خیابان را پیاده رفتیم
و هرگاه که پنجشنبه‌ها خزان می‌شد
معلم‌هامان را کتک زدیم
برادرهایمان را تا زندان مشایعت کردیم
دفترهای شعرمان را سوزاندیم
و کتاب‌های قدیمی را چال کردیم

ما جمعه‌ها شعر تازه نوشتیم
تا شنبه‌ها
بها را به یاس‌ها و پیچک‌های جوان بسپاریم

نوستالژیا ٦ (خالکوبی‌ها بر بازوانش . . .)

خالکوبی‌ها بر بازوانش رنگ باخته بود
موی سبیلش سپید و تُنُک شده بود
چشمانش را می‌بست
زیرا که اجازه‌ی دیدن نداشت
- نشانی دریا را از او پرسیدم
به دیوارها اشاره کرد
چراغ‌های دریایی را جستم
به نئون‌ها قناعت داشت
سراغ دشتستان را گرفتم
از خزان گفت
از توفان به گفت و گو نشستم
کشتی شکستگان را نشانم داد
که در پایاب‌های ساحلی سرگردان بودند

ناخدای خسته‌ی آب‌ها
آنک در برهوت خانه کرده بود

نوستالژیا ۷ (ساتگین‌ها را برابر کن . . .)

ساتگین‌ها را برابر کن، ای یارا!
بیار آن صبوحی سنگین را
تا اندوه شبان تاریخ را
اندکی فراموش کنیم

ما از میان مه و غبار آمده‌ایم
از کلبه‌ی پیرزنی
که به زنجیر عدالت آویخت
و جان سپرد
از جوی خونی
که در خانه‌ی آسیابانی جاری شد
از گدار گمشده‌ی خان خون
در حوالی جاده‌ی ابریشم
از نگاه افسرده و افسوس مردمی
که خیانت
خانه‌هاشان را برباد داد
ما از شهری ویران آمده‌ایم
که به آب‌های آشوب گرفتار آمد

ساتگین‌ها را برابر کن
تا دیگر بر کسی ظلمی نرود
تا صبوحی
اندوه باستانی را از یاد بزداید
تا مرهمی
بر جای تازیانه‌ی هجوم نهد

www.KetabFarsi.com

تا فریادمان را
بر دیوار رویارو بنشاند
در جانب دریایی جنوب
یا شمول خارایی شمال

ای یار
ساتگین‌ها را برابر کن!
تا یادآور مدام زخم باشد
از جانب خصم
یا که از دست دوست

ای یار
ای یار صادق!
بیار آن صبوحی سنگین را
تا سنگ صبور قصه‌هامان باشد.

نوستالژیا ۸ (نه آشیانم هست . . .)

نه آشیانم هست و
نه بی‌آشیانم

تنها بر توفان می‌مانم
که در آستان
پرسه می‌زند و
خان و مانم را
انکار می‌کند

نه آشیانی هست و
نه بی‌آشیانی. ■

تهران آذر ۱۳۶۸
ویرجینیای شمالی - آبان ۱۳۷۲

The Bijou
Gifts
Original handmade masks
1015 DECATUR
NEW ORLEANS, LA 70116
OPEN 7 DAYS
A WEEK
10 AM-6 PM
(504) 525-3054
RAHIM RASHKBAR

ENCYCLOPAEDIA IRANICA
دانشنامه ایرانیکا
جلد ششم
منتشر شد
Volume VI
دفاتر
۱، ۲، ۳، ۴، ۵ و ۶

Fascicle 1 (Coffee House -- Communism IV)
Fascicle 2 (Communism IV -- Contracts II)
Fascicle 3 (Contracts III -- Cotton II)
Fascicle 4 (Cotton II -- Čub-Bazi)
Fascicle 5 (Cub-Bazi -- Daf (F) and Dayera I)
Fascicle 6 (Daf (F) and Dayera I -- Dara)

انتشارات مزدا
MAZDA PUBLISHERS
P.O. BOX 2603
Costa Mesa, CA 92626 U.S.A.
Tel: (714) 751-5252
FAX: (714) 751-4805

BETA MICRO COMPUTER
Ismail Mozaffari, Ph.D.
Director of Operation & Support
Beta Micro Computers Inc.
Computer Sales, Service, Integration
Upgrades, Networking, Training,
Consulting
Tel: (301) 840-1976
Fax: (301) 840-0387
42 Fence Line Dr.
Gaithersburg, MD 20878

عالم سحرآمیز «سنگ صبور» صادق چوبک

و چند منبع اساطیری آن

کینگا مرکوش
ساکا میهرا ،ژاپن ۱۳فوریه ۱۹۹۵

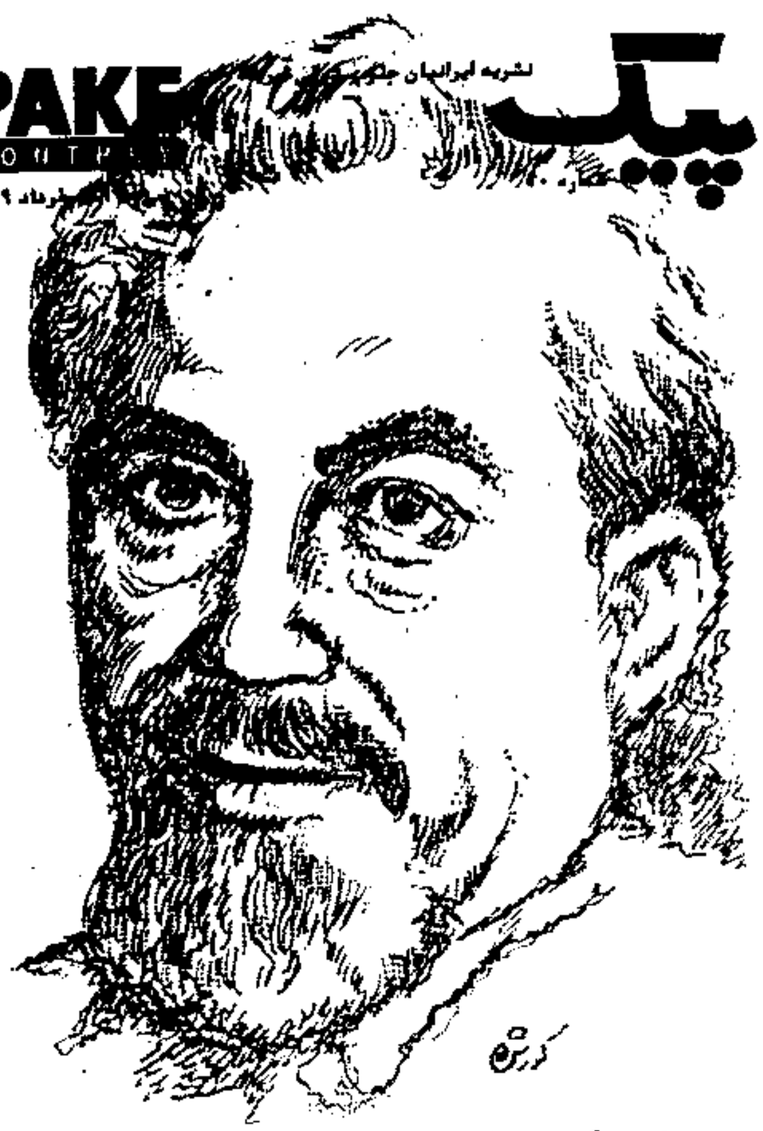
د استان بلند(رمان) «سنگ صبور» صادق چوبک (۱۹۶۶) از لحاظ **سبک** و **موضوع** یکی از شاخص‌ترین و نوآورترین آثار نثر معاصر فارسی است. این نوشته از لحاظ فن قصه نویسی ، رمانی به سبک رمان‌های غربی است که از لحاظ موضوع و استفاده از لغات ، به فرهنگ عوام ایران وابستگی دارد. این رمان نمونه‌ای برجسته از اولین آثار فارسی با گرایش (Trend) واقع بینی سحرآمیز (Magical Realism) است که جدیداً به‌وسیله نوشته‌های نویسندگان کشورهای آمریکای لاتینی در ادبیات جهان رواج یافته است) . گرایشی که تشویش و اضطراب مردم جهان سوم را بهتر و موثرتر از واقع بینی و طبیعت گرائی عادی منعکس می‌کند . و این گرایش تا حدی در چند داستان سابق چوبک مانند «روز اول قبر» و «تنگسیر» هم نمایان است که در چارچوب ادب معاصر ایران از کارهای صادق هدایت سرچشمه می‌گیرد.

دربارهٔ تاثیر تفکر و تصور صادق هدایت بر آثار صادق چوبک بسیار سخن گفته شده است و بنده هم در قسمت بحث سطح فولکلوریک و اساطیری رمان «سنگ صبور» اشاراتی به آن خواهم داشت . اما به‌طور کلّی می‌توان گفت که «سنگ صبور» از لحاظ فن نویسندگی نسبت به همهٔ آثار پیشین برتری دارد. چوبک با به‌کار گیری استادانهٔ این سبک (واقع بینی سحر آمیز) در «سنگ صبور» توانسته است در زندگی (و مرگ) نکبت‌بار اجاره‌نشین‌های فقیر یک محلهٔ سنتی در شیراز، معیارهای نوین و الگوهای اساطیری به‌دست دهد .

کتاب «سنگ صبور» یک «آه انسان» به‌صورت نثر است . تجربه‌ای است که به‌وسیلهٔ نقل زندگی مصیبت زدهٔ یک زن جوان به‌نام گوهر مسائلی دشوار همچون تنهائی انسان ، وجوه روابط زن و مرد ، حدود تحمل رنج‌های جسم و روح ، هیجان ، آفرینش هنرمندانه ، و معنی غایی وجود انسانی را به زیر سؤال می‌برد. چوبک در ترکیب سازی «سنگ صبور» **قصه‌گوئی عادی** را کنار گذاشته و داستان و سرگذشت گوهر را در بیست و شش گفتار درونی از دیدگاه‌های مختلف توصیف کرده است . این دیدگاه‌ها متعلق به پنج نفر است که همه با گوهر روابط خصوصی دارند : احمدآقا (عاشق او) ، کاکل زری (فرزند پنج ساله‌اش) ، جهان‌سلطان (کلفت مسن و وفادارش) ، بلقیس (رقیب‌اش) ، و سیف‌القلم (شوهر و قاتل او) .

علاوه بر به‌کارگیری فنون جدید نویسندگی؛ همچون « سیلان خود آگاهی» (stream of consciousness) و تک‌گوئی درونی (internal monologe) (که شباهتی به Joyce, Ulysses) دارد، یا تغییر به دیدگاه‌های مختلف (که نویسندهٔ معروف ژاپنی Akutagawa به کار برده است) ، متن «سنگ صبور» با قطعات گوناگونی همچون نمایشنامه‌ها رآلیستی و تاریخی و خیالی و اساطیری ، و نیز نقلی ازیک فصل از شاهنامه ، و ترانه‌های عامیانه و حتی طنزهای ادبی درآمیخته است . زبان «سنگ صبور» پر از اصطلاحات عامیانه و لغات ناآشنا و گاه زنندهٔ لهجهٔ شیرازی و یا بوشهری است . به خاطر ترکیبات پیچیده و نوظهور و

چهرهٔ چوبک کار آریو مشایخی



چهرهٔ چوبک بر جلد مجلهٔ پیک
کار کورش سلیمانی

زبان هیجان آور ، رمان «سنگ صبور» در بین خوانندگان و منتقدان به درجهٔ شهرت و موفقیت عمومی کارهای پیشین چوبک نرسید. «سنگ صبور» کتابی است که خوانندگان و منتقدین باید مکرر آن را بخوانند و پیام آن را که برای همهٔ زمان ها معتبر است کشف کنند .

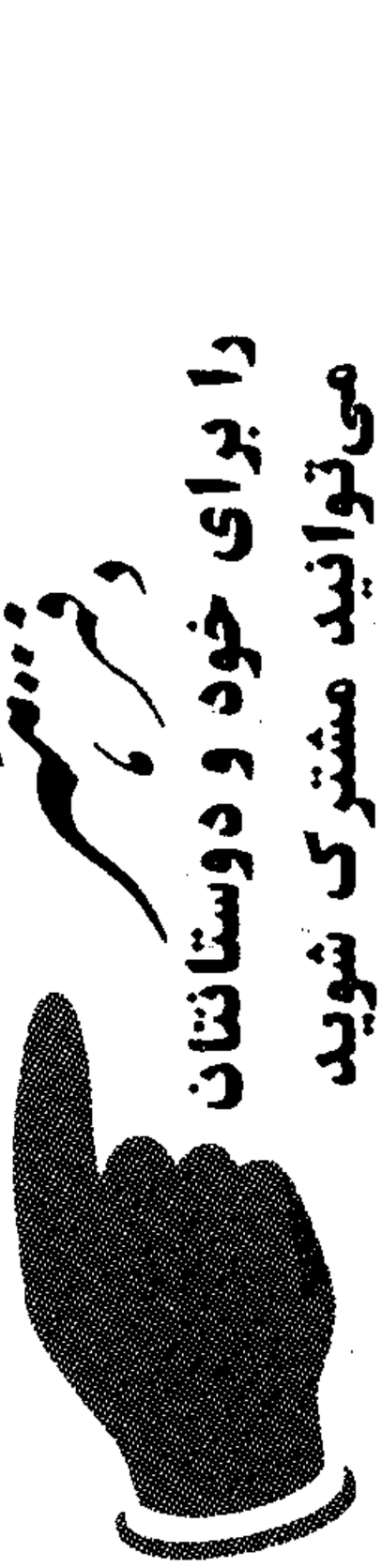
رضا براهنی ، نویسنده و منتقد معروف ، یکی از معدود کسانی است که قدر ادبی این رمان را شناخت و رموز آن را در کتاب «قصه نویسی» خود توضیح داده است . براهنی سه دسته واقعه را در «سنگ صبور» مشخص می کند(قصه نویسی، ص. ۷۱۳) که در مراکز آن ها گوهر، احمدآقا، و سیف القلم قرار می گیرند که گوهر مرکز اصلی همهٔ این حوادث است و به گفتهٔ براهنی : «قربانی هر سه واقعه و هدف وقوف شعور تمام شخصیت هاست». (قصه نویسی ، ص. ۷۱۶). برپایهٔ نظر براهنی ، نمایشنامه ها و نقل شاهنامه که در متن «سنگ صبور» آمده است همه زائد می گردد ! (ص. ۷۴۰.۷۴۱)).

من در تجزیه و تحلیل خود بجای تقسیم «افقی» (horizontal) عالم «سنگ صبور» به سه دسته واقعه ، یک تقسیم «عمودی» (vertical) یا (hierarchical) را پیشنهاد می کنم . به وسیلهٔ همین تجزیه و تحلیل لااقل سه دسته یا سه سطح (level) از واقعیت را می شود در متن «سنگ صبور» تشخیص داد .

با نگاهی بر **سطح اول واقعیت** که دربارهٔ گم شدن زن جوان مطلقه و مصیبت نزدیکان اوست، در ابتدا با یک داستان معمائی (mystery story) روبرو می شویم که بزودی به یک داستان هولناک (horror story)تبدیل می گردد . زمانی که غیبت گوهر طولانی می شود و کلفت وفادار و فلج او و بعد پسر کوچک اش با غفلتی سربه نیست می شوند . و سرانجام معلوم می شود که خود گوهر هم به چنگ سیف القلم (هرج و مرج طلب دیوانه) افتاده و چند روز پیش تر به قتل رسیده است .

این سطح از داستان پایه در روایت و حوادث محلی دارد که جنایتکاری به نام سیف القلم هندی با حیله و تزویر عده ای از زنان شهر شیراز را به دام می انداخت و می کشت . شهر شیراز (شهر افسانه ای شعرا و بزرگان و شهر گل و بلبل) در داستان «سنگ صبور» به گونه ای شوم تصویر شده است . این جا شیراز شهری پر از زلزله های ویران کننده است و مردم اسیر موهومات و خرافات اند . اماکن مهم و عبادتگاه ها محل خرافه و تبهکاری است و باغ های مشهورش کمینگاه یک قاتل خطرناک گشته است . شیراز در «سنگ صبور» شبیه به شهرری فاسد و ویران شدهٔ «بوف کور» هدایت است .

بر **سطح دوّم واقعیت** «سنگ صبور» ، داستان ترقی درونی معلم جوانی (به نام احمدآقا) است که عاشق ناکام گوهر است قرار دارد . او می خواهد روزی نویسنده بشود و چیزی دربارهٔ زندگی سراسر رنج گوهر بنویسد . اما افکار نگران و بدبینانه اش (pessimistic) دربارهٔ نا پدید شدن گوهر (به طوراخص)، و کوشش برای دریافت معنی در وجود انسانی (به طور کلی) او را ناتوان می سازد . کم کم با بررسی روابط خود با گوهر و فرزند یتیم اش و والدین خودش و حتی وطن اش (پژوهش احمدآقا برای یافتن معنای وجود) او را به طرف خود یابی (self-discovery) و بعداً ـ به احتمال زیاد . به سمت نویسندهٔ حقیقت گوی واقعی گشتن سوق می دهد . تعصبات مختلف احمدآقا در مورد گوهر و شیوهٔ زندگی او و همین طور ادراک اش از ادبیات و تاریخ به تدریج دگرگون می شود . سرانجام در گوهر (که قبلاً برایش یک زن زیبا و سبک و دست نیافتنی بود) مادر مظلوم خود را ؛ و در کاکل زری کودکی دردناک خود را می بیند ! (ص.ص.۲۵۲، ۲۲۶، ۱۷۹). گفتارهای درونی احمدآقا با قطعات نمایشنامه ها و نقل نامهٔ رستم فرخ زاد از شاهنامه پیشرفت درونی او را از لحاظ انسانی و هنرمندی گواه دارد . شک و تشویش احمدآقا در مورد ادبیات نسبتاً به آسانی برطرف می شود. او ادبیات احساساتی و شیک عصر خودش را مسخره و رد می کند (ص.ص. ۸۵ ـ ۷۷) و تصمیم می گیرد که «میشم نویسندهٔ گداها» (ص . ۸۶) . ولی برای او دریافت نقطه نظر درست دربارهٔ تاریخ (دریافت هویت ملی) مشکل تر است . برای ترقی خود در این زمینه خواندن قطعات نمایشنامه ها و حتی نقل شاهنامه قدم های اول است . در این راه با پرسش غمگین و رمانتیک ایران باستان (نقل اشک آلودهٔ نامهٔ رستم فرخ زاد) از لابلای انتقاد وضع اجتماعی



آن (نمایشنامهٔ انوشیروان و خر : ص.ص. ۱۶۲ ـ ۱۳۸) به طرف قهرمان عوام یعقوب لیث «با نون و پیاز و شمشیر و خلیفهٔ بغداد» می رسد . یاد شجاعت و قدرت باطنی یعقوب لیث نمونهٔ امید بخشی برایش می شود ؛ زمانی که در سیاه ترین لحظاط عمرش مجبور است همراه آژان به خانهٔ سیف القلم برود و جسد گوهر را تعیین هویت کند . این سطح از دریافت و خود آگاهی احمدآقا را (این ترقی ذهنی درعین حال دردناک) بدون شناخت اشارات و تصور فولکلوریک و اساطیری نمی توان به آسانی درک نمود .

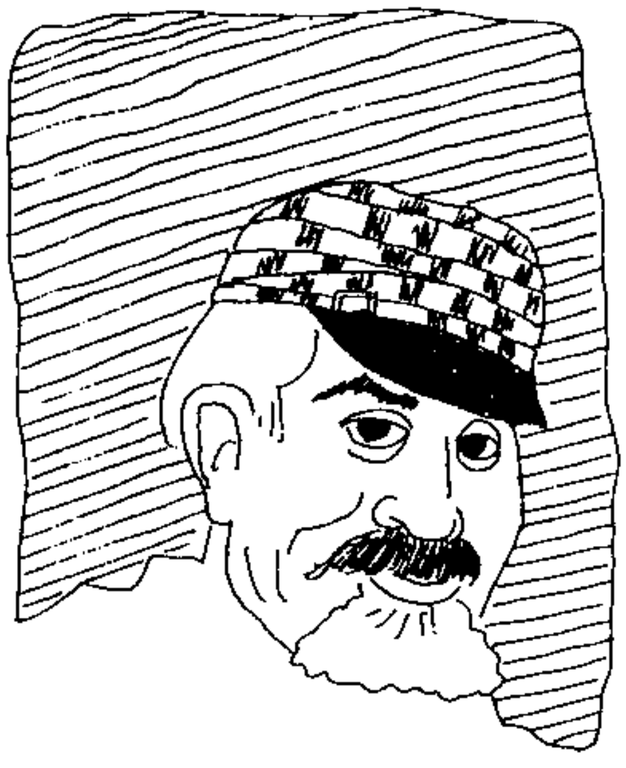
صادق هدایت در زمینهٔ تحقیق فولکلور ایران پیش قدم بود و قصه ها و متون عامیانه ای را به چاپ سپرد . همینطور بررسی مفصل و بسیار عالی او دربارهٔ فرهنگ تودهٔ ایران با عنوان «نیرنگستان» (۱۹۳۳) را انتشار داد . او مطالب اساطیری و فولکلوریک را در آثارش با تمثیل و رمز به کار گرفت . و چوبک با ارائه «سنگ صبور» خود این روش را دنبال و تکمیل کرد و از طریق آن شاهکاری را خلق کرد . عنوان رمان چوبک «سنگ صبور» از قصه ای ایرانی گرفته شده است که اول بار به کوشش صادق هدایت در مجلهٔ موسیقی (۱۹۴۱) چاپ شد . این قصه در تمام ایران و در بین ترکان آسیای صغیر و آسیای مرکزی رواج دارد . قصه سرگذشت دختری است که فالش را می گیرند می بینند با مرده ای باید عروسی کند ! دخترک از خانهٔ خود می گریزد و داخل خانهٔ با شکوهی می شود و در خانه به رویش بسته می شود . توی یکی از اطاق های خالی خانه مرد جوان و زیبائی را پیدا می کند که بیهوش و افسون شده خوابیده و بدنش پر از سوزن است . نوشته ای در کنار جوان توضیح می دهد که هر آن کس که بخواهد جوان را نجات بدهد باید چله بگیرد و سوزن ها را یکی یکی از بدن او بیرون بکشد . دختر برای شکستن افسون دست به کار می شود ولی در آخرین روز خستگی او را از پا در می آورد و یک زن کولی جای او را می گیرد و موفق می شود آخرین سوزن را از تن جوان بیرون بیاورد . جوان زنده می شود و زن کولی را ناجی خودش می پندارد و او را عقد می کند . دختر فداکار که بیدار می شود زن کولی او را کنیزک خود به جوان معرفی می کند ! مدتی می گذرد روزی مرد جوان می خواهد به سفر برود و برای همسر و کنیزک او می خواهد هدیه هائی بیاورد ، دختر فداکار فقط یک «سنگ صبور» می خواهد . جوان از طریق فروشنده می فهمد که این سنگ بسیار کمیاب است و کیفیت عجیبی هم دارد « هرکه سنگ صبور می خواد ؛ معلوم میشه که درد دل داره» . هر کس غصهٔ خود را برای سنگ تعریف کند یا سنگ باید بترکد یا خود آن شخص باید بمیرد ! مگر آن که کسی باید او را در آغوش خود بگیرد تا از مرگ نجات یابد ! جوان می فهمد که کنیزک او رازی را در دل دارد . بعد از دادن سنگ صبور به کنیزک ، در جائی پنهان می شود و رازش را می شنود . دختر تمام رنج و صبر خود را به سنگ می گوید و این آواز را می خواند :

«سنگ صبور، سنگ صبور
تو صبوری، من صبورم
یا تو بترک، یا من می ترکم!»

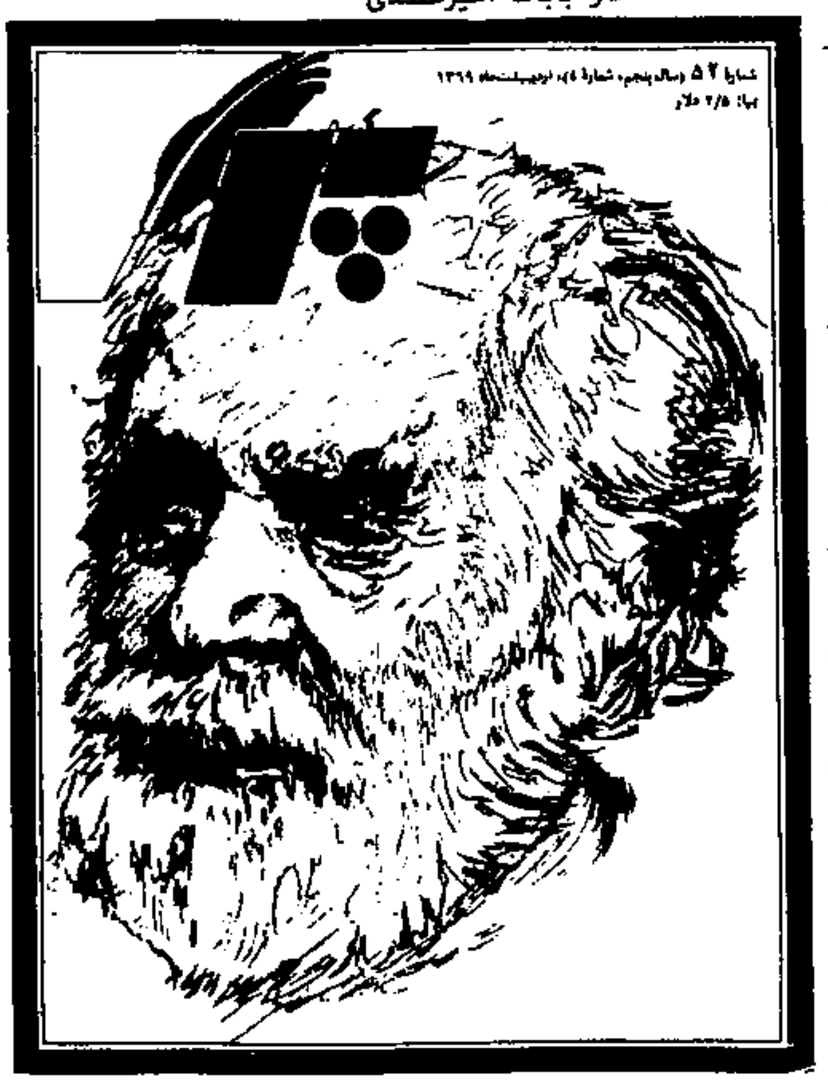
جوان که حقیقت را می فهمد دختر را در آغوش می گیرد و دختر نمی میرد و سنگ تکه تکه می شود . و جوان با دختر فداکار عروسی می کند و زن کولی به سزای اعمالش می رسد .

در رمان چوبک دوبار ذکر مستقیم به این قصه هست که هر دو در گفتار درونی احمدآقا عنوان شده است . یکی در گفتار ششم است که احمدآقا به وجدان خویش (که همزاد خوانده می شود) با جرئتی نادر در ادبیات خاورمیانه ، از تعصب مسائل اخلاقی و جنسی شکایت می کند . «همزاد» برای این صراحت و تند و تیزگوئی او را سرزنش می کند و آن وقت احمدآقا اشتیاق و عشق خود را به گوهر اعتراف می کند . «من حرفای که بتو می زنم به هیچکه نمی تونم بزنم . تو آخه . . . **سنگ صبور منی**. هر چی دارم به تو میگم . آخرش یا تو باید بترکی یا من . اما اگه گوهر پیداش بشه منو تو بغل بگیره ، انوخت دیگه باید تو بترکی . من گوهررو دوسش می دارم .» (ص.ص. ۲۰۸ ـ ۲۰۷) . ذکر دوم در گفتار هفتم احمدآقا آمده است ؛ وقتی که امید برگشت گوهر ازبین رفته است و در نتیجهٔ مرگ

چهرهٔ چوبک کار عمران صلاحی



چهرهٔ چوبک بر جلد نشریهٔ پر
کار بابک امیرعضدی



جهان سلطان احساس شومی تمام خانه را فرا گرفته است. آن زمان احمدآقا در خاطرات دردناک طفولیت خود فرو می‌رود. چون خاطر او برای بچهٔ یتیم گوهر (کاکل زری) پریشان است، به یاد یک بچهٔ مظلوم دیگر (حمید، برادر ناکام کوچک خود) می‌افتد. زمانی که احمدآقا پنج ساله بود، حمید شیرخور بیمار شد و زن‌عمویش او را از آغوش مادرش بیرون کشید و گفت که مرده است! و بچه را به خدمتکار داد که دفن کند! «قبر حمید **سنگ صبور** من شده بود. می‌رفتم سر قبرش و تمام غصه‌هام و قصه‌هام رو براش می‌گفتم.» (ص. ۲۳۲).

رمان «سنگ صبور» چوبک حدود تنهائی و تحمل رنج‌های دل انسان را جستجو می‌کند. در این رمان مرکب و رمزی، الگوی اصلی قصه را می‌شود تا حدی از متن تشخیص داد. آن مرد جوان خواب‌رفته خود احمدآقا است. ناتوانی و افسردگی او در اوائل داستان به‌خوبی دیده می‌شود. او می‌خواهد نویسنده بشود و گوهر را هم از زندگی پست «صیغه‌روئی» نجات بدهد، اما کاری از دست‌اش برنمی‌آید و روزها را در ترس دائم (از زلزله، از انتقاد دیگران، و بالاتر از همه از بازجوئی باطنی «همزاد» خودش) می‌گذراند. گم شدن گوهر و اشتیاق روزافزون احمدآقا به او، به احمدآقا می‌فهماند که باید از حالت یک تماشاگر خنثی و خودخواه در زندگی گوهر بیرون بیاید و یک فرد موثر و مسؤل بشود که بتواند هم گوهر را نجات بدهد و هم برای خویشان گوهر (کاکل زری یتیم و جهان سلطان فلج) حداقل کمکی باشد. عشق و ترحم احمدآقا را به یک آدم بهتری تبدیل می‌کند. وجود گوهر این بهتر شدن را سبب می‌شود؛ ولی آیا احمدآقا می‌تواند تاثیر مثبتی بر گوهر یا یکی از نزدیکانش داشته باشد؟

قصهٔ عامیانهٔ «سنگ صبور» در زبان رمزی فولکلور از احتیاج نجات دو طرفه (**mutual redemption**) مرد و زن بوسیلهٔ عشق سخن می‌گوید. در اینجا بی مناسبت نیست که نظری به یک قصه از فولکلور آلمان که شبیه به این قصه است یاد کنیم. (قصهٔ شاهزاده خانم خواب رفته از مجموعه قصه های برادران **Grimm** با عنوان **Dornroschen** گل نسترن). قصه دربارهٔ دختری است که وقتی انگشت خود را با نوک تیز دوک زخم می‌کند به‌وسیله پری بدخواهی جادو می‌شود. دختر با تمام خانواده‌اش به‌خواب صد ساله‌ای فرو می‌روند و قصر سلطنتی پدرش از گل‌های خاردار پر می‌شود. شاهزادگان و پهلوانان بسیار می‌کوشند که دختر زیبا را بیدار کنند ولی نمی‌توانند از جنگل گل‌های خاردار عبور کنند. تا این‌که بعد از چند سال شاهزاده‌ای شجاع که شیفته دختر است موفق می‌شود که خود را به دختر افسون‌شده برساند و او را با بوسه‌ای بیدار کند و افسون پری شرور را باطل کند. (این قصه منسوب به افسانه باستانی **Brunhilde** و **Siegfried** است که به‌وسیلهٔ شاهکار **Wagner** شهرت یافته است).

در قصه‌های شرقی نجات دادن دو طرفه است. در ابتدا دختر فداکار جوان را با محبت خود به‌زندگی برمی‌گرداند، اما مصیبتی با ورود عروس دروغین حاصل می‌شود که این بار جوان باید عروس حقیقی را نجات بدهد. در رمان «سنگ صبور» چوبک عروس دروغین بلقیس است.، زنی آبله‌رو، زشت، نازا، و سیاه‌دل که از ابتدا چشم بر احمدآقا دارد و امید هلاک گوهر و خانواده کوچک او را درسر می‌پروراند. احمدآقا بلقیس را با آخوندک ماده‌ای مقایسه می‌کند که بعد از کیف وصل نر خود را می‌خورد. شخصیت بلقیس بر عکس گوهر که نازنین و خوشدل است؛ آبله‌رو، ناپسند، بدخواه، و نازاست. چوبک با فن روانشناسی این زن شوم را باور کردنی می‌سازد. به قول خود بلقیس او که در بچگی شکنجهٔ نامادری را می‌کشید برای خلاصی از آن تن به ازدواجی می‌دهد با مردی نابکار و تریاکی که او را کلفتی بیش نمی‌دانست. بهرحال بلقیس و رباب (دخترعمهٔ احمدآقا که «اجاقش کور است» و به‌این خاطر از مادر احمدآقا سخت نفرت دارد و هم اوست که برادر کوچک احمدآقا حمید بیمار را نیم‌زنده دفن می‌کند!) و ذلیخا (زن حسود حاج اسمعیل که با تهمت‌های دائمی برضد گوهر و پسرش سغی می‌کند حاجی را نسبت به آن‌ها سرد کند)، شخصیت‌های نامادری و بدذات و شوم رمان هستند. ولی بر اساس تفکری که در رمان جاری است خطرناک‌ترین دشمن زیبائی و عشق و زندگی نه این زن‌های شوم بلکه یک گروه مذکر هولناک (پدرها و شوهرهای بی‌رحم و ظالم و غیرمسؤل) اند که دفع شر این‌ها به نظر معصوم‌ترین

چهرهٔ چوبک کار آریو مشایخی

و مظلوم‌ترین قربانیشان (کاکل زری) ناممکن می‌نماید.

اصطلاح «سنگ صبور» (کلید اصلی رمز رمان چوبک) هر دو باری که در رمان به‌کار می‌رود (همان‌طور که نشان دادیم) در ارتباط با غم و رنج بچگی احمدآقا است. ذکر کوتاه اما پر معنی قصهٔ عامیانه دیگری با عنوان «بلبل سرگشته» خلاصهٔ سرگذشت کاکل زری (پسر پنج ساله گوهر) است. کاکل زری گفتار دوم خود را با سرودی آغاز می‌کند: «بلبل سرگشته منم، کوه و کمر گشته منم، بوای ظالم من‌رو کشته، زن بوای بد جنس گوشت من رو خورده و خواهر مهربون استخونامرو با هف آب گلاب شسته و زیر درخت گل خاک کرده. منم شدم یه بلبل پریدم رو درخت.» این ترانه از قصهٔ ایرانی «بلبل سرگشته» به متن رمان «سنگ صبور» راه یافته است. قصهٔ «بلبل سرگشته» را اول بار صادق هدایت در مجلهٔ سخن (۱۹۴۶) به‌چاپ رساند و بعداً صبحی مهتدی در «افسانه‌های کهن» (۱۹۴۹) خود آن را ضبط کرده است. این قصه دربارهٔ یک پسر جوان است که با دسیسه‌های نامادری به‌دست پدرش کشته می‌شود اما با فداکاری و مهربانی خواهرش به شکل بلبلی دوبار زنده می‌شود و انتقام خود را از آن‌ها می‌گیرد. این قصه در فهرست بین‌المللی قصه‌ها ضبط شده است. Aarne-Thompson (A'T' 720). در اروپا هم این قصه رواج دارد و در در جمع آوری قصه‌های Grimm هم آمده است. در شاهکار Goethe "Faust" هم ذکری از آن می‌شود. در آن خود Gretchen در پردهٔ زندان همین ترانهٔ پرندهٔ روح مرده را در حالت جنون و دیوانگی می‌خواند. در ادب معاصر ایران نیز خود صادق هدایت این قصه را اساس یکی از داستان‌های کوتاه خود با عنوان «چنگال» قرار داده است و مفهوم Freudian آن‌را تاکید می‌کند. در توصیف چوبک اشاره به‌این قصه یک سمبل نیرومند برای سرنوشت کاکل زری می‌شود. تمام مصیبت و رنج و نهایتاً هلاک این بچهٔ معصوم به‌خاطر شرارت نامادری و ظلم پدرش حاصل می‌شود. مادر حقیقی‌اش هم نابود شده است، اما کاکل زری آن خواهر مهربانی را که در قصهٔ عامیانه هست ندارد که او را نجات بدهد! پدرش حاج اسمعیل تاجری ثروتمند و مسن است که در آرزوی داشتن فرزند، دختر جوان و زیبا ولی فقیری را (یعنی گوهر) را به زنی می‌گیرد و روی سر سه زوجهٔ خود هوو می‌آورد. گوهر کاکل زری را به‌دنیا می‌آورد ولی دسائس و تهمت‌های زن‌های دیگر با حادثه‌ای خرافی (خون دماغ شدن بچه در حرم شاه‌چراغ) خوشحالی و رضایت حاجی را به بدبینی و سوءظن بدل می‌کند. به این خاطر حاجی گوهر و بچهٔ خودش را از خانه بیرون می‌کند و جهان‌سلطان (کلفت وفادارش) را که می‌خواهد از گوهر دفاع کند با کتک فلج می‌کند. از این زمان است که گوهر جوان به‌خاطر گذران زندگی خود و بچه و کلفت فلج‌اش به این و آن «صیغه» می‌شود!

این حاجی اسمعیل ستمکار و جاهل و شهوت پرست که زندگی زن و فرزندش را سیاه کرده است؛ احمدآقا را به یاد پدر خودش می‌اندازد که با رفتاری مشابه مادر و بچه‌هایش را شکنجه داده بود و تحقیر کرده بود. سمبل این گونه پدران و شوهران شریر «دیو» است. «دیو» یا «دیبو» از چشم معصوم کاکل زری اشاره به مردان غریبه‌ای است که شبانه با مادرش به‌خانه‌شان می‌آیند و او را «شکنجه می‌دهند» (ص.ص. ۳۷ ـ ۳۶، ص. ۸۷) و سرانجام او را از بچه‌اش می‌ربایند. بچهٔ معصوم تصمیم می‌گیرد «شیشهٔ عمر» دیو را بشکند (ص. ۸۷) یعنی آن (ها) را از بین ببرد. نفرت و ترس کاکل زری نسبت به دیو بیشتر اظهار احساسات Freudian پسرک کوچک است. یکی از این مردان غریبه که به‌وسیلهٔ شیخ محمود گوهر را صیغه می‌کند (یعنی به نوعی پدر کاذب کاکل زری می‌شود) دکتر وکیل سیف‌القلم «هندی» قاتل دیوانه‌ای است که چندین زن را کشته است. این به‌اصطلاح «روشنفکر» مسخره می‌خواهد با از بین بردن فقرا و زن‌های خیابانی اجتماع را اصلاح کند! این کاراکتر نه تنها هولناک‌ترین نمایندهٔ ظلم مردان در تمام داستان بلکه در ادب معاصر ایرانی است! سیف‌القلم وقتی به‌بهانه‌ای چنگ بر گوهر می‌کشد، با او کاکل زری کوچک و جهان‌سلطان زمین‌گیر هم محکوم به مرگ می‌شوند. جهان‌سلطان در گفتار اول خود در بارهٔ ضامن آهو (یک افسانهٔ مقدس منسوب به امام رضا) حرف می‌زند که امام آهوی ماده‌ای را به‌خاطر بچهٔ کوچکش از دست شکارچی سنگدلی نجات

می دهد (ص. ۵۱) . چنین معجزه‌ای در متن داستان برای گوهر و بچه‌اش اتفاق نمی‌افتد . مغلوب کردن «شر مذکر» ، یا به بیان کاکل زری «شکستن شیشهٔ عمر دیو» ، در آخر کتاب «سنگ صبور» در قسمت اساطیری رمان جای دارد . این تم (Motif) «شکستن شیشهٔ عمر دیو» ریشه در فولکلور ایرانی دارد. نگاه کنید به : "Seelenflasche des Dives" در Ulrich Marsolph, *Typologie des Perischen Volksmarchens*,p.292. و برای مقایسه در فولکلور جهان نگاه کنید به : Thompson, *Motif-Index*, Motif E 710 : " External soul : A Person / often a giant or ogre keeps his soul or life separate from the rest of his body !). این تم «شکستن شیشهٔ عمر دیو» اهمیت خود را در پایان نمایشنامهٔ اساطیری در آخر کتاب «سنگ صبور» نشان می دهد . این نمایشنامه در آخرین قسمت کتاب یک نوع «افسانهٔ آفرینش» است که ظاهرا" مربوط به اساطیر ایران باستان است که شخصیت های عمدهٔ ان : خدایان زروان ، اهریمن ، مشیا ، و مشیانه یعنی آدم و حوای دین زردشتی (نگاه کنید به : **Bundahishn**) هستند . در واقع چوبک با این کتاب که پر از خیال‌پردازی های رمانتیک و رمزی (**occult**) است به مسائل ازلی و ابدی عشق و آزادگی انسانی شکلی تمثیلی می دهد . نمایشنامه در آسمان هفتم شروع می شود . زروان (خالق جهان) و مرد اول (مشیا) یک دیو درشت اندام ترسناکی است با دو شاخ و چشمانی آتش‌بار (ص. ۳۲۷) . اهریمن . مثل ابلیس در شعر سعدی . زیبا و دلربا و مهربان است . او چون تنهائی مشیا را می بیند به زروان پیشنهاد می کند که جفتی برایش خلق کند . زروان (که بعدا" معلوم می شود قدرت خلق کردن را از دست داده است) این کار را به اهریمن می سپارد . اهریمن اولین زن (مشیانه) را خلق می کند که مثل **Pandora** در اساطیر یونانی فوق‌العاده زیبا و دلفریب است . خود زروان عاشقش می شود و به‌عوض آن که او را به میشا بدهد ؛ پیش خودش نگه می دارد . با کمک اهریمن مشیا و مشیانه یک‌دیگر را پیدا می کنند و در نهان به‌هم عشق می ورزند . و سرانجام برای رهائی از شر و ظلم زروان مشیا به مشیانه توصیه می کند که «باید طلسم جاوید بودن (زروان) را خرد کنیم» . (ص. ۳۸۴) . مشیانه با عشوه‌گری و حیله در می یابد که طلسم در شیشه‌ای زیر درخت دانش چال شده است . (ص. ۳۹۸) . مشیا شیشه را به‌زمین می کوبد و «زروان ذوب و دود می شود و به‌هوا می رود» (ص. ۴۰۰) . زلزله می آید و تمام منظرهٔ آسمان هفتم را از بین می برد . «تنها درخت دانش سرسبز و شاداب به‌جا می ماند و خورشید.... از پشت درخت دانش بر مشیا و مشیانه می تابد .» (ص. ۴۰۰ ، آخر نمایشنامه و پایان رمان) .

شک ندارم که در حقیقت مشیا و مشیانه نمونه های نخستین احمدآقا و گوهر هستند . یعنی تیپ های ازلی مرد و زن که یک‌دیگر را در زمان و تاریخ پیدا می کنند و هم از دست می دهند . و ما در رمان «سنگ صبور» به تقلای آن‌ها برای رسیدن به آزادی و عشق و فرار از دشمنی دیو در میان دو زلزله نظر داریم . کتاب «سنگ صبور» با تصویر زلزلهٔ ترسناک در شیراز آغاز می شود و با زلزله‌ای که مربوط به تمام عالم و هستی است پایان می گیرد . خیال نمی کنم به‌کار گیری تم «زلزله» در آغاز و پایان رمان اتفاقی باشد بلکه نظر به مسائل ماوراء‌الطبیعه (**Metaphysical**) دارد . در ادبیات فرانسه (قبل از انقلاب) نیز زلزلهٔ بزرگ پرتغال (**Lisbon**) در سال **۱۷۵۵**م . بحث دامنه‌داری را بین نویسندگان **Voltaire** و **Rousseau** دامن زد که در آن روشنفکران عقاید مختلفی را دربارهٔ عدل و حتی وجود خالق و مسؤلیت انسانی به بحث گرفتند . در جریان رمان «سنگ صبور» همین بحث به زبان اساطیر ایرانی بیان شده و آمده است .

❑

کتابشناسی :

صادق چوبک ، سنگ صبور . تهران ، ۱۹۷۳ ، چاپ علمی .
رضا براهنی ، قصه نویسی ،. چاپ سوم ، تهران ، ۱۳۶۲ ، نشر نو .
صادق هدایت ، مجموعهٔ نوشته های پراکنده . تهران ، ۱۳۴۴ ، امیرکبیر.
Ulrich Marsolph, *Typologie des perischern Volksmarchens*. Beirut, 1984.
Kinga Markus:"*Experiments with the Kurstlerroman in the Modern Persian Fiction*" The Journal of Sophia Asian Studies 3 (1985) Tokyo.
Stith Thampson, *Motif-Index of Folk- Literature*. Indiana University Press.

AUTOHAUS

"Our Service Makes The Difference"

German Car Specialists

AUTO SALES

Service . Body Work

Parts . Accessories

2 YEAR RETURN POLICY

AUTOHAUS

417 Rahway Ave.

Elizabeth, Nj 07202

Tel.(908)355-0099 Fax(908)355-9050

به ویدا شیخ‌الاسلامی

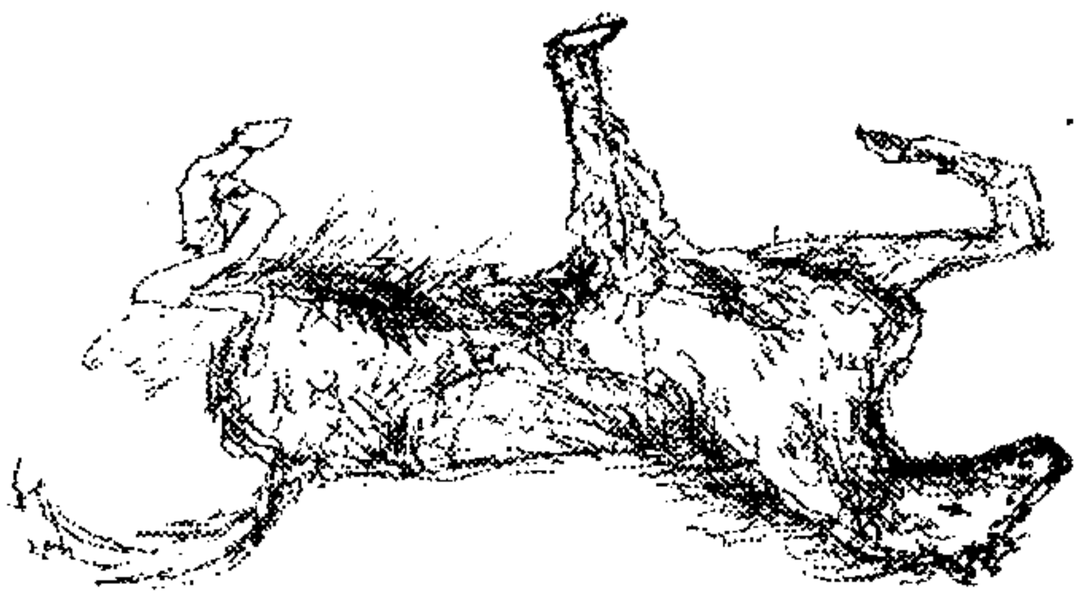
اثری چاپ نشده
بر پایهٔ داستان‌های کهن ایرانی

مبادا

تَ
فِ تموز
برّ برهوت
می‌راند پهلوان بارگیِ خویش را، هم‌نفس تش‌باد در تیه (۱).
استودانی بُد آن بادیه از آدمیان و چارپایانِ وامانده‌ی دورانِ پیشین.

هر زمان
جنبشِ ریگِ روان
خفته رُسته‌ها از استخوان‌ها به بادیه نقش می‌زد.
دریغ از تیغه‌ی گیاهی، چکّه‌ی آبی.

سمند و سوار
جوشان در کفِ عرق
تفتان دوزخِ خورشید.
«ای گرامیِ نجیبِ من
ترسم جان تَر از این بادیه به در نبریم.
پندارم، اینَ ریگزار تو را و مرا همخوابهٔ این استخوانزار کند.
راهوارِ گیلکم
تو دیگر همچون «انگشتان مرد ارغنون زن»
نتوانی ره سپرد، می‌دانم.
امّا دل خوش دار
از دور وصله‌ی چمنی ـ چسبیده بر دیوار افق ـ می‌بینم
گاهست که سراب است، بی‌گمان سراب است.
سراب است این وصله‌ی شوخِ خضرا
نشسته بر دلِ خونینِ صحرا؟
و یا زهرابِ جنّیانَ است پاشیده بر بساط غَبرا؟



www.KetabFar.com

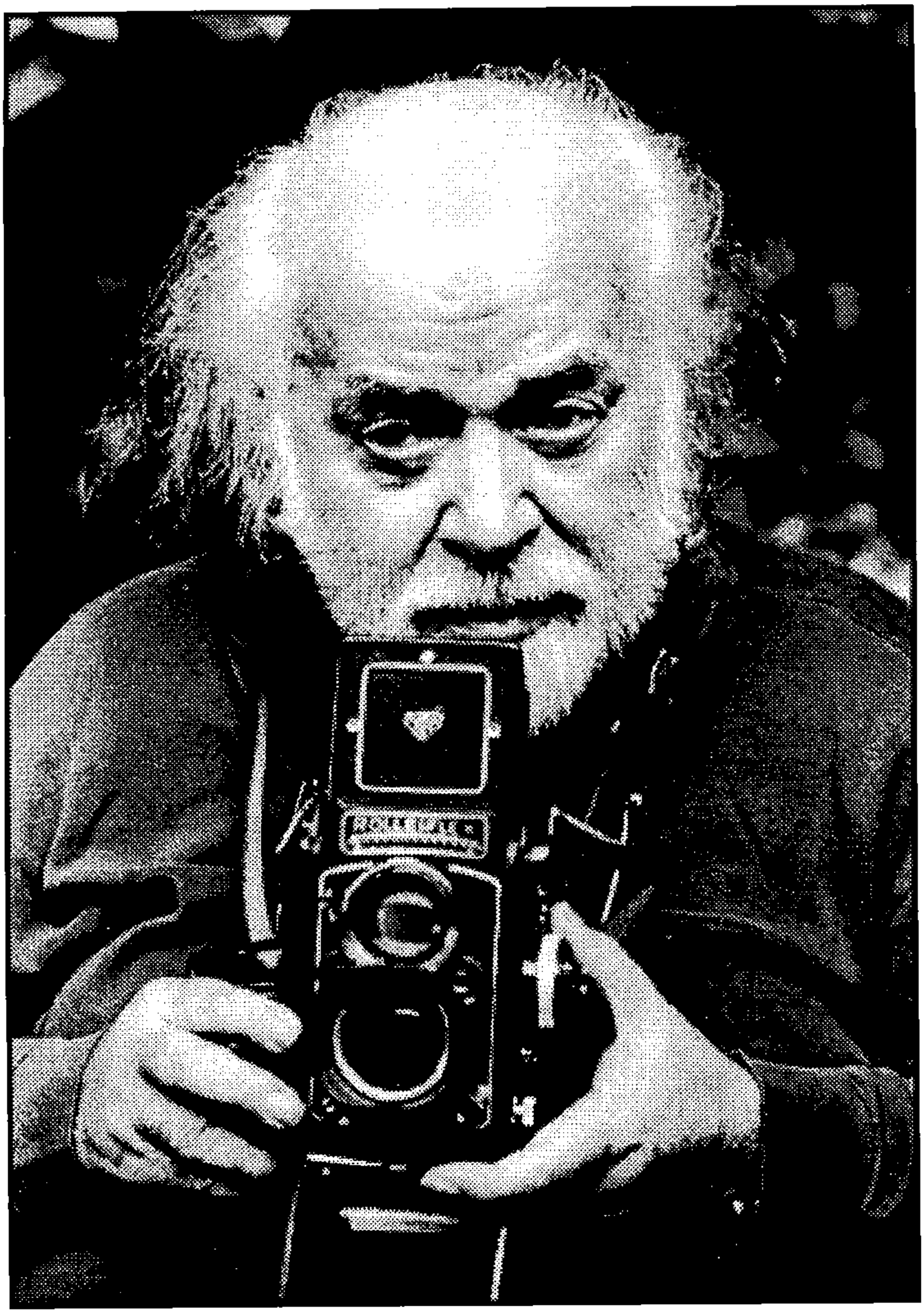
و یا دروازه ی وادی زقّوم است
به راه دروغین فردوسش ؟ »

پیشواز می کرد سوار سراب
می گریخت سراب .
به ناگاه در پای ریگ تپه ای
دید افتاده جوانی مرده وار در آغوشِ مرده سُتُورِ خویش .
پیاده گشت سوار
بَرَش نشست
پشنگِ (۲) آبی بر او فشاند
« ترا چه افتاده ای جان ؟ » پرسید پهلوان
« سُتُورم بمرد » گفت جوان
« گرما و تشنگی از توانم ببُرد » .
یاریش داد پهلوان و بر خِنگش نشاند
پهلوان پیاده
جوان سواره
خاموش ره می سپردند .
جوان خمیده مرده وار ناگهان سِتام سست کرد و
پاشنه بر پهلوی بارگی آشنا .
جهید اسب میدانی پیشتَرَک .
« کجا ؟ » فریاد زد پهلوان
« مرا نوبت است تو زیاده سوار بوده ای » گفت جوان
« درنگ ، درنگ ، اندکی درنگ ! » پهلوان غرّید.
سِتام کشید جوان سر به سوی پهلوان .
« چون به آبادی رسی » بانگ زد پهلوان
« از آنچه که گذشت اینجا دم مزن با کس
مبادا راه و رسم جوانمردی بمیرد » .
جوان تَسخَر زد و گفت
« من نگویم امّا تو بگوی
چه باک اگر
نیک و بد
سیاه و سپید
مهر و کین
تا زمانه پا برجاست عنان بر عنان رود ؟ »
پهلوان تیر در چلّهٔ کمان نهاد مهره ی پشت و سینه اش درهم بدوخت
و دلش در میان سوفار .

« اکنون گویم . »
زیر لب گفت پهلوان .
و جست بر یکران . ❑

کالیفرنیا – سپتامبر ۱۹۹۳

۱. تیه بروزن پیه. بیابان .
۲. ترشح آب.



۱ مکثی بر عکسی

رضا استخریان
فیلادلفیا ، بهمن ۱۳۷۳

ین عکس را در پائیز ۱۳۷۳ در باغچهٔ همیشه بهار خانهٔ چوبک در حومهٔ سانفرانسیسکو برداشتم.
دوربینی که چوبک در دست دارد Rolleiflex نام دارد؛ ساخت آلمان و این روزها کم‌یاب است. چوبک می‌گفت: «این دوربین را در سال ۱۹۶۳ در مونیخ خریدم. بعد هم کلی وسائل دیگر عکاسی، از دوربین گرفته تا

مواد شیمیائی، در لندن تهیه کردم و با خودم به ایران بردم. گفتم توی روستاها و شهرها راه می‌افتم و از آدم‌های کوچه و بازار عکس می‌گیرم. می‌دانستم که اگر خوب نگاه کنم آدم‌هائی شبیه حافظ، فرّخی، منوچهری ... را در سوک بازار پیدا می‌کنم».

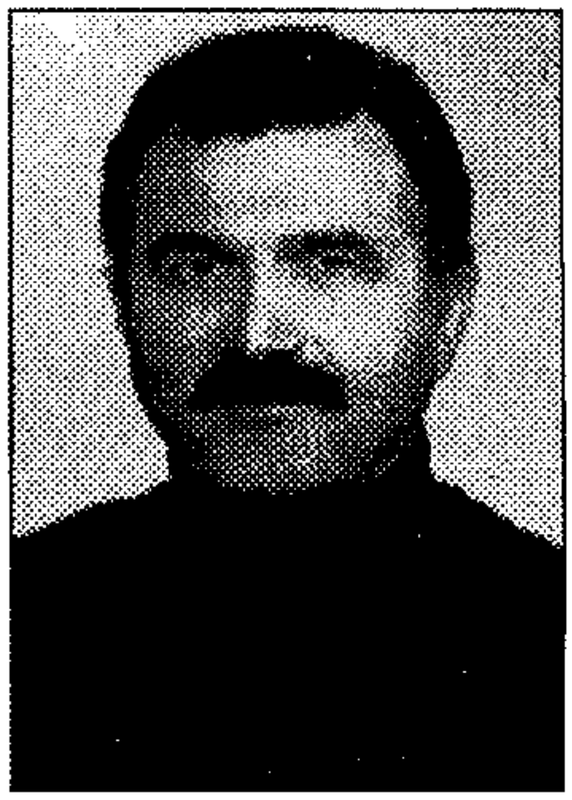
میدان شهر آفتابی و از رفت‌وآمد عابران پر بود. «در گوشه‌ای ایستاده بودم. نگاهم از توی دوربین به پرنده‌ای افتاد که روی سر مجسمهٔ وسط میدان نشسته بود و مشغول «کار»ی بود! لحظه‌ای نپائیدکه پاسبان مامور در میدان، شتابان به‌طرفم آمد و با عصبانیت پرسید که: "از چی عکس می‌گیری؟!" تازه به‌خود آمدم که عکاسی در کوچه و بازار هم اجازه از بالا می‌خواهد! نمی‌خواستم از کسی اجازه بگیرم. از آن دست کشیدم! و بعد کلی از وسائل عکاسی‌ام را به‌مفت فروختم».

اگرچه ناخوشی و گذشت زمان چشم‌های چوبک را بی‌رحمانه ضعیف کرده است ولی هنوز هم نگاه‌اش تیز و برّاست. گوئی که باز هم در جستجوی آدم‌های کوچه و بازار و قصه‌هایش: بلقیس، کاکل زری، احمدآقا،... است.
جستجوی چوبک اگر برای یافتن چهره‌هائی شبیه به حافظ و فرّخی و منوچهری نافرجام ماند؛ اما از دوستان و هنرمندان زمان خود چون هدایت و دشتی و فروغ و... عکس‌هائی گرفته است که می‌توان به‌جرأت آن‌ها را از صادقانه‌ترین تصویرهائی که از آنان به‌جا مانده است دانست.

میراث قصه‌گو

فرامرز سلیمانی ویرجینیا، پائیز ۱۳۷۳

در قصه‌های چوبک، انگیزه کردارهای ظاهری از موقعیت می‌آید یا موقعیت را سبب می‌شود. آدم‌ها در فعل درونی و ناخودآگاهانه می‌زیند که جبری است و همراه آنان. و این‌ها رابطه‌ها را موجب می‌شود. رابطه‌های واقعی نیز جبری است. هرچه که واقعی است در طبیعت هست، و طبیعت رابطه و اشیاء و پدیده‌ها، رابطه نیروها و فعلیت‌هاست. حتمیت مکانیکی و بی‌تردید و بی چون و چرا بر همه چیز غلبه دارد. چوبک، واقعیت را در رمز و رازها نمی‌جوید، از همین بوشهر و بندر و برازجان و بهمن و دالکی و تنگسیر و از گفتار و رفتار همین آدم‌های معمولی برمی‌گزیند. انسان‌های او در درون و برون ملموس‌اند و بومی‌گرا و گاه از واقعیت نیز پیشی می‌گیرند، یا که تحجر واقع‌گرایی محض و روایت و نقالی را پس می‌زنند و به دنیای معاصر باز می‌گردند زیرا که واقعیت معاصر، همان واقعیت مدرن و پیچیده‌ای است که مرگ را انکار می‌کند. مرگ همانند تاجی که هیچ شاهی را به یاد نمی‌آورد، یاور و همراه زندگی است. و جهان پیش و پس از مرگ، بی‌تردد و تردید، در تقابل و تضاد دوام دارد. او مضطرب جان آدمی و جهان است. مرگ، تباهی، زشتی. خشونت در برابر مهربانی. تجاوز



در برابر همدلی...

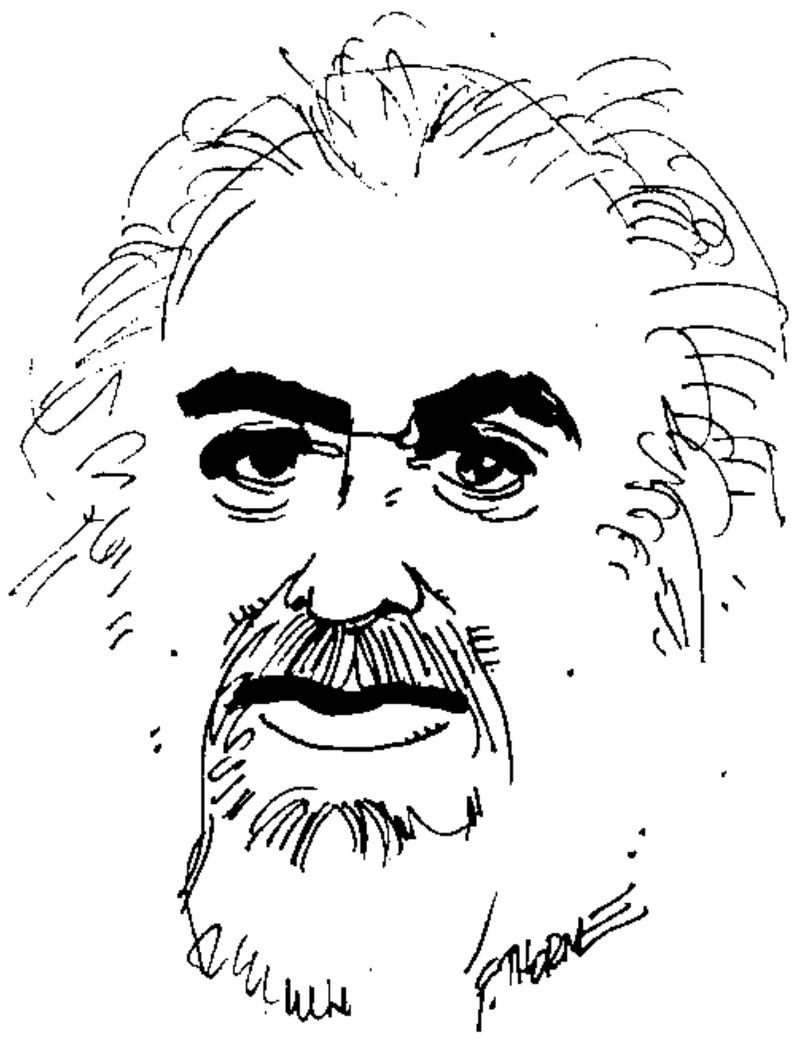
لوطی جهان، جهان حاکم و آقابالاسر و همه کاره است. مخمل نازک، شکننده، توسری خورده، فرمانبردار و تنهاست. "انتری که لوطیش مرده بود" از مرگ آغاز می‌شود و عارضه آن را طرح می‌کند. انتر، مردم کوچه و خیابان و بازار است. تشنه آزادی و رهایی، اما آزادی معنایش با تنهایی یکی است. لوطی، حاکم و امیر و شاه و رئیس و خان و صاحب و آمر و خودکامه و غالب و صاحب‌الامر و ولی و صاحب اختیار و صاحبدیوان و سرکوبگر است. تشنه قدرت و زنجیر که پس از مرگ هم آزادی را از به جا ماندگان دریغ می‌کند. لوطی تجربه را از انتر دریغ می‌کند. انتر با تجربه تازه به جهان دیگر گام می‌نهد اما به مثابه بره‌ای از رفتن چوپان افسوس دارد. داستان قفس و قفس‌بان. میرائی قدرت، معنای مانایی اندوهگین فرمانبردار را دارد. اضطراب از دست رفتن پدر، سایه بالای سر، و بی‌سرپرست و بی‌خانمان شدن. نگرانی از دست رفتن آرزوها و ویرانی چشم‌انداز. پذیرش و تسلیم در برابر عصیان و اعتراض. تسلیم قفل بودن و سرنوشت زندانی. از سوی دیگر، مرگ، کفن و کافور و کفارهٔ زندگی است.

"مرگ/ همه در اندیشه‌ی ماست/ مرگ/ همه/ در اندیشه‌ی/ ماست"

زنجیر یکی از اندامهای انتر است. ادامهٔ لوطی جهان است. یک جهان دیگر است. و برای همین انتر از لوطی بیزار است و می‌خواهد از او و زنجیرش رها شود و به آزادگی و سرخوشی و مهربانی برسد. اما حتی پس از رهایی هم با زنجیر همزیستی و همراهی دارد. زنجیر همزاد انتر است یا انتر همزاد زنجیر.

□ □

آدم‌های چوبک به اسارت و بند گرفتارند. و قصد رهایی اگر دارند در سرنوشت آن‌ها رهایی نیست. در "چرا دریا توفانی شده بود" کامیون‌ها و شوفرها، بین شیراز و بوشهر در باتلاقی گیر کرده‌اند که رویش را لجن و تاریکی پوشانده است. باتلاق و لجن بهانه‌ای برای جدا شدن از واقعیت تحمیل شده و تداعی درماندگی و مرگ است. عباس به یاد عروسک آبنوسی می‌افتد که در بندرعباس صیغه کرده بود اما پیوک در آورد و باد کرد و چرک کرد و مرد. اکبر مشتاقانه گوش می‌دهد و تنباکو می‌جود و کیف می‌کند و این‌ها دو تن با سیاه و آن دیگری تریاک می‌کشند و عرق می‌خورند و گیج و سبک می‌شوند تا از واقعیت فاصله گیرند. کهزاد، لوطی شر، دوستانش را می‌گذارد و به دیدار معشوقش می‌رود اما آنان فکر می‌کنند کهزاد در پی قاچاق تریاک است. یاغی بازنشسته و خسته حالا قرمساق شده است. بدبینی و ناامنی بر درون همه چنگ انداخته است. همچنان که آدم‌های نمایش "توپ لاستیکی" نیز در چنین شرایطی دست و پا می‌زنند. بدبینی و ناامنی راوی است که همه را مثل بادکنک در خطر انفجار و ویرانی می‌بیند. سیاه‌خان وحشت دارد که بچه معشوق کهزاد، سیاه از آب در بیاید و کهزاد یقه او را بگیرد. همه دربند گناهان و اشتباهات خویشند. زیور یک کالاست که فروش ندارد و در دشتستان می‌ماند و دست به دست می‌گردد و عاقبت



چهرهٔ چوبک کار فرنک تورن

چهرهٔ چوبک کار محمد صدیق

به "مرجون" فروخته می‌شود. همه بیهوده و بی‌فایده و روی دست مانده‌اند. زیور می‌آید. کهزاد به پناه زیور می‌آید تا حس دریای توفانی را دریابد. مرجون، نوزاد زیور را به دریا انداخته است. کهزاد مهربانی را می‌جوید اما جایی برای مهربانی نیست و پناه او، او را پس می‌زند زیرا زیور نیز در بی‌مهربانی غرقه شده است. مرگ در این رابطه‌ها آن چنان سهمگین است و بر فضا سایه انداخته که نه مرجون، نه زیور و نه کهزاد حتی در اندیشه‌شان از آن نامی نمی‌برند. مرگ در این جا هم بسان "انتری که لوطیش مرده بود" بر دیوار سایه انداخته است اما بیرون از حد و مرز جرأت‌ها و جسارت‌ها می‌ماند. مرگ نیز مانند لوطی جهان مرده، قوی است.

□ □

"قفس" قصه‌ای با ابعاد تمثیلی است که به طنزی روان بیان می‌شود تا آن بازی شیطان در آن دام دژخو را طرح زند. ساختاری از فضای هراس در یک قصه، در یک تمثیل یکی بود یکی نبود، یکی نبودی که همیشه می‌ماند. چوبک این قصه را پنجاه سال پیش نوشته بود که تازه آتش جنگ جهانی خاموشی گرفته بود اما شعله‌های جنگ سرد زبانه می‌کشید. چوبک این قصه را همین امروز نوشته است که جنگ سرد هم به ظاهر خاموش شده اما جهان پاره پاره هنوز می‌سوزد. جامعه گندزار بزرگی است و مرگ بر همه جا پاشیده است پاها و پرها در گودال پر از خون کنار قفس، وحشت مجسم را پیش رو می‌آورد. در قفس که نمای بیرون را دارد اما از آن به سختی جدا شده است، جای ایستادن و خوابیدن نیست. نه جای زیستن است و نه جای گریز. همه سرد و گرسنه و بیگانه‌اند. فضا را بوی عفن مرگ گرفته است و سرگشتگی، انتظار، چشم براهی. و برای چه؟!

رهایی که دوباره به تنهایی می‌انجامد و بازگشت به جانب حاکم قدر قدرت. دستی اگر از در بدر می‌آید برای گرفتن حلقوم ضعیفی است که تنها "بیخ بال جوجه ریقونه" را می‌جوید و می‌گزیند. قفس تمثیل لعن ابدی ملموس و مدامی است.

بیگانگی، بی‌اعتنایی و بی‌مهری همراهست. در "دریا توفانی شده بود" بی‌مهری جبری است. زیور در فضای روحی و بدنی بی‌مهری دست و پا می‌زند. در "قفس" بی‌مهری با بیگانگی می‌آید و در ذات جمعیتی است که دیوارهای قفس آن‌ها را گرد هم آورده یا تن‌هاشان دیوارهای قفس را ساخته است. بی‌مهری در ذات ماجراست.

جوشش و جنبشی اگر هست برای راه دادن دستی است که به توقف زندگی آمده است. نوعی همکاری است و آنگاه رفتن به راه خود و غرقه در سرنوشتی که پایانش جز مرگی دیگر نیست. در آغوش خنجر و دشنه‌ای که در پای قفس به انتظار است. همه تیغ تیز را می‌بینند. همه دست صاحب تیغ را به تجربه و تاریخ دریافته‌اند. و همه منتظرند. انتظار، سرنوشت قاتل و مقتول را به هم می‌پیوندد و رابطه را باز برقرار می‌سازد. چوبک این داستان را همین امروز نوشته که قفس‌ها هنوز پابرجاست و میله‌های سرد قفس، دست و پوست و نگاه را

آها

شرکت طراحی و تبلیغاتی

با ۱۴ سال تجربه در تولید و پخش

آگهی های بازرگانی در آمریکا

بازاریابی کوشا برای کالا و حرفه شما

زیر نظر: فریبرز انوری

انجام کلیه امور تبلیغاتی برای یلوپیج و سایر مطبوعات، رادیو و تلویزیون های ایرانی در آمریکا

ارسال پیامهای تبلیغاتی از طریق پست به حریم منزل و کار هزاران ایرانی ساکن در آمریکا

Tel. (516) 487-1830

Fax. (516) 487-1410

300 Northern Blvd., Great Neck, N.Y. 11021

کامپیوتر خود را مجهز به

خط زیبای فارسی

کنید.

واژه‌نگار ▼ پدیده

نسخهٔ خود را می‌توانید؛ از طریق دفترهنر تهیه فرمائید.

RUSH GRAPHICS INC.

90 Dayton Avenue • 16-C • Paasaic, New Jersey 07055 • (201) 471-3714

می‌سوزد. هنوز دنیای بیرون، بیگانه و سنگدل می‌نماید. و مرگ، رهایی و پیوند و آزادی را تهدید می‌کند. و حاصلی اگر از بیهودگی فراهم می‌آید، دستی شوم از قفس بدرون می‌آید و تخم مرغی را می‌رباید و دهانی چون گودال آن را می‌بلعد. راوی در عین همدردی با قفسیان و عصیان برضد قفس بانان آنان را مقصر می‌داند و محکوم می‌کند. او برای قفس هم دل می‌سوزاند که همراه قفسیان است.

□ □

عصیان در قصه "تنگسیر" چوبک نیز توان می‌گیرد و اعتراض می‌کند. در "سنگ صبور" اعتراض چوبک به نظامی است که به جای جامعه سالم، تیمارستانی شگفت ساخته است. عنکبوت در "سنگ صبور"، وجدان صبور احمد از دوران کودکی است که دنیای عفن و دیوانه "سنگ صبور" را نظاره می‌کند، که انسان‌های آشنا در آن دست و پا می‌زنند تا در نهایت به وسیله سیف‌القلم از میان بروند. سیف‌القلم در اینجا خود مرگ است که پایان تباهی است و به همین دلیل نیز بر آن دنیای دیوانه می‌تازد و از آن ویرانه می‌سازد. او پزشکی است که درمان بیماران را در نابودی‌شان می‌بیند. قاضی دادگاهی است که تنها قانون مرگ را به رسمیت می‌شناسد. اما سیف‌القلم نه پزشک قاتل است و نه قاضی قاتل. او تنها یک قاتل است.

در "قفس" آمیزش جنسی حتی نوعی جبر و حکومت است و خروس پرشکوه، مرغک زبون را به چابکی می‌خواباند و خود را خالی می‌کند و کار که تمام شد مرغ توسری خورده سرگرم دانه چینی می‌شود. در "سنگ صبور" نیز زنان فرودست و مورد ظلم واقع شده، در بیوه‌گی، روسپی‌گری، زشتی و زمین‌گیری طرح شده‌اند. زیور "چرا دریا توفانی شده بود" از همین زمینه‌ها و تصویر می‌آید. نگاه چوبک به زن، نگاهی سنتی، اما از سر همدردی است زیرا او برای آنان آرزو طلب دارد.

□ □

چوبک آزادی و رهایی را با مرگ و نیستی همراه می‌داند. در نگاه نومید و بدبین او زاری و بیزاری، شکایت و خواهش، جدایی و آمیزش، مقاومت و تسلیم شدگی با هم یکی شده است. قفس، گرد مرگ، بیهودگی راه، تنهایی پس از مرگ پدر سالار، رفتن و به شتاب باز آمدن و به نوعی بها دادن به قضا و قدری است که بر فضای قصه‌های او سایه ویرانی افکنده است. بی‌چارگی به خاموشی می‌انجامد. و تن‌ها به جبر و سرنوشت سپرده می‌شود و حاصل رنج در گنداب گلویی بیکاره رها می‌شود. دست پرتوان، دست مرگ است و نگاه بی‌توان: نگاه تسلیم. و چشم‌انداز: لجنزار و سیاهی باتلاقی است که آن سوتر کسی به انتظار تو نیست یا که دست منتظر تو را پس می‌زند. همچنان که مرگ را نیز، که هرچند "به زندگی شرف دارد"! و واقعیت مدرن، و موقعیت معاصر، آیا جز این هم هست؟ و در این گره‌ها صادق چوبک، نویسنده موقعیت‌های معاصر است که میراثش را برای ما وامی‌نهد.

اکتبر ۹۴ - ویرجینیای شمالی

ماهرخ جان آسا
MARIE JANASA
GRI,CRS

(Certified Residential Specialist)

برای پاسخ به هر نوع سؤال در مورد خرید و فروش مستغلات ملکی در شمال نیوجرسی با

خانم ماهرخ جان آسا

تماس بگیرید.

(201) 670-0500

CALL TOLL FREE **(800)594-7355**

MAXIMUM EFFORT...
MAXIMUM RESULTS!!

•An agent's professionalism, knowledge,experience, integrity, and willingness to work can significantly influence the outcome of any real estate transaction...Select an agent who merits your trust & confidence...

To select MARIE is to select SUCCESS!!

•Consistent TOP PRODUCER... Over 60 MILLION DOLLARSof closed transactions to date...!!

• 11 years of real estate exoerience

•Member of NJARS prestigious MILLION DOLLAR SALES CLUB since 1986

•Graduate of REALTORS Institute,(GRI)

•RE/ MAX 100% Club

MARIE JANASA, *GRI, CRS*

Broker/Associate

24Hour Voice Mail
670-0511,ext.25

RE/MAX

RE/MAX Above the Crowd!

REAL ESTATE ENTERPRISES
An Independent Member Broker

یادداشتی ساده

موریو فوجئی
Morio Fujii

ارزشیابی «انتری که لوطیش مرده بود»

لوطی

نصرت رحمانی

کوچه: تف کرده زآفتابی تند
جوی ، تن در لجن فرو برده .
چند تیر چراغ ، ساکت و مات :
سایه‌شان ، آفتاب را خورده !

مردی آمد به کوچه پای کشان ،
عنتری مرده روی دستش بود .
اشک لغزنده از دو چشمانش ،
لب به این گفته دائما" می‌سود :

عنترم مرد؛ وای ای مردم !
رفت سرمایه‌ام دگر ز دست
بعد از او چون توان به جا ماندن ؟
رشتهٔ زندگی گسست و گسست !

نه کلاغی پرید از دیوار ،
نه در خانه‌ای کسی بگشود .
لوطی از کوچه پیچ خورد و گذشت ،
بی‌هدف گریه کرد و ره پیمود .

کس نکردش به گفته‌ای خرسند .
کم نکردند کاهی از بارش .
کس نپرسید درد او از چیست ؛
خنده کردند جمله بر کارش !

کس نگفتش که : راستی لوطی؛
عنترت را چه پیش آمد مُرد ؟
تا بگوید : که گزمه‌ای نادان ؛
زهر در قند کرد و عنتر خورد !

شب شد و ماه باز پیدا شد ،
شب پر پیچ و تاب سر درگم .
ناله‌ای از درون کوچه رسید :
عنترم مُرد؛ وای ای مردم !

روز دیگر که آفتاب دمید ؛
دو جسد در کنار کو دیدند .
عنتری بود و صاحبش ؛ آنگاه
زین خبر اهل شهر خندیدند !

تهران، خرداد ۱۳۳۰
از مجموعهٔ کوچ

☹

د

ر حدود ۱۵ سال است که اولین ترجمه ژاپنی دو قصه صادق چوبک ـ «گل‌های گوشتی» و «عدل» ـ در مجله‌ای بنام «ادبیات در ایران»، که متأسفانه جز چاپ شمارهٔ اول ادامهٔ فعالیت نداشته، درج شده است ـ هرچند معدودی هم باشند، خوانندگان ژاپنی علاقه‌مند به فرهنگ ایران زمین به وسیلهٔ این ترجمه با دنیای طرفه‌ی ادبیات چوبک روبرو شده‌اند ـ از آن وقت به بعد صادق چوبک در ژاپن نوعی نویسنده شناخته شده است که با زبانی شیرین و نغز محلی و عامیانه، و گاهی با بی‌پروا گویی‌های رادیکال در امور «بدنی»، به ایجاد جهان اصیل ادبی و هنری مستقل از هر تمایل سیاسی آمیخته با شعارهای «موقع‌شناس» مبتذل، موفق شده است. خوانندگان ژاپنی در ادبیات چوبک جنبه‌ای از تفکرات ادبی مبتکر را در ایران دیده‌اند که نه در قدیم‌الایام، بلکه همزمان با خودشان در حال تکوین است ـ برای من ادبیات چوبک همیشه یک «دریچه»‌ای نصب شده بر دیوارهای بلند و تو در توی جامعه ایران بوده است که بمن امکان می‌دهد تا از راه آن با کنه روحیه مردم ایران، یا به عبارت دیگر، با «حریم» زندگی اجتماعی ایران برخورد کنم ـ اگر این فرضیه برای همه قابل قبول باشد که هر فعالیت اصیل و جدی هنری در حقیقت‌جوئی خود، هرچند واکنش‌های شدید در پیش باشد، طبعاً به «حریم» یک جامعه قدم می‌گذارد، صادق چوبک، این اندیشه‌گر شکاک ادبی قرن بیستم، حق دارد یکی از درخشان‌ترین چهره‌های هنری و ادبی ایران شمرده شود.

درباره «انتری که لوطیش مرده بود» که این بار خودم آن را با جرأت به ژاپنی درآورده‌ام، استنتاج‌های مختلف مطرح است. اغلب ارزیابی‌ها و تأویل‌ها پیرامون شناخت صادق چوبک به عنوان یک نویسنده «ناتورالیسم» می‌چرخند، یعنی «ناتورالیسم چوبک» که هر حادثه اجتماعی را به غرایز و امیال نفسانی هوسباز نسبت می‌دهد و در بیان از تصویر واقعیت‌های اجتماعی، در موضوع اثر از تعهد سیاسی و اجتماعی خبری نیست. حتی اگر اعتبار این قضاوت‌ها بجای خود محفوظ باشد، جهانی که چوبک در این داستان بامزه ـ در اینجا تعیین معیار برای همه آثار چوبک

www.KetabFarsi.com

منظور نیست ـ با زبان بی‌نهایت باریک و سرشار از تداعی‌های معانی ارائه کرده، به نظر من بیشتر به موضوع «مناسبات و روابط اجتماعی»، که درواقع با چگونگی «وجود داشتن» انسان در ایران پیوستگی عمیق دارد مربوط است. و این موضوع در این داستان به صورت منفی تعبیر شده است، یعنی موضوع «روند متلاشی شدنِ روابط اجتماعی ایران در یکی از بحرانی‌ترین ایام سیاسی».

مخمل، انتر افیون‌زده، بعد از درک آزادی «حیات‌زا»ی زائیدهٔ مرگ ناگهانی لوطی جهان، با «سرنوشت» سنگین خود مواجه می‌شود.

«او دور دایره‌ای چرخ می‌خورد که نمی‌دانست از کجای محیطش شروع کرده و چندبار از جایگاه شروع گذشته. همیشه سرجای خودش و در یک نقطه درجا می‌زد.» (ص ۱۱۰)

در اینجا چیزی که بیش از همه توجه مرا جلب کرده این است که درک این واقعیتِ تلخ در این داستان به صورت قطع شدن پیوند او (انتر) با دیگران بیان شده است.

«و لوطیش که به جای زبانش بود و پیوند او با دنیای دیگر بود مرده بود» (ص ۱۱۱)

معلوم است که دلهرهٔ «انتر» از آزادی «تحمیلی» که با مرگ لوطی بیدادگر به او بخشیده شده است، از این حالت عدم امکان برقراری مناسبات و روابط سابق خود با موجودات دیگر (بیگانگان) سرچشمه می‌گیرد.

«چشمانی که هر گردش آن رازی از همزاد دنیای دیگرش به او می‌فهماند اکنون دریده و خاموش و بی‌نور باز بود.» (ص ۷۵)

دنیایی که در آنجا هنوز هر «همزاد»ی (چون ما ژاپنی‌ها مشابه این «همزاد» را نداریم ضمن ترجمه دچار مشکلات زبانی شده‌ام) با اختیار خود زنده بود و پیوندهای «همزادی» بین تشکیل دهندگان جامعه برقرار بود دیگر از ایران رفته و برنمی‌گردد. خواستن دنیایی که مردم آن بتوانند با «همزاد»هایشان پیوند مستقیم داشته باشند، چیزی جز آرزوی بازگشت جامعه‌ای نیست که نظام ارزش‌های رسماً شناخته شدهٔ آن دست‌خوش تحولات شدیدی واقع نشده باشد، یعنی جامعه‌ای که در آن توقعات مردم همچنان دست نخورده باقی مانده بود ـ بنظر می‌آید که تصاویر تلخ این داستان منعکس کننده‌ی ژرف اندیشی اجتماعی چوبک از روند فروپاشی نظام ارزش‌های سنتی ایران است ـ موضوع ضعف بینش «اجتماعی» چوبک که اکثراً در قرینهٔ «فرار از تعهد سیاسی و اجتماعی» مطرح شده، از این لحاظ امکان دارد مورد بحث‌های دوباره‌ای قرار بگیرد.

PLUSCO
specialized
Lubricants &
Sealants

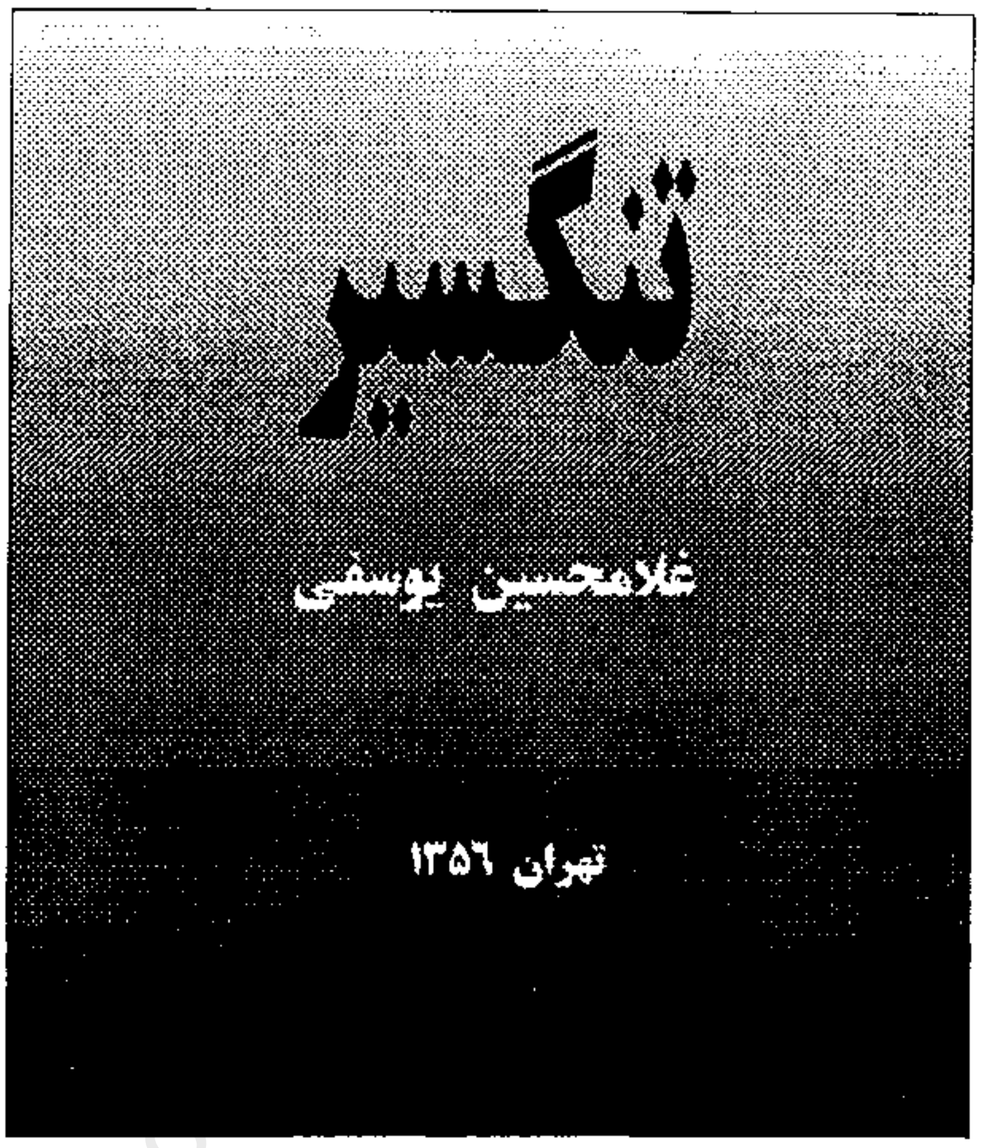
for Automotive,
Industrial &
Oilfield
Applications

* Anti-Seize Compound
* Lubricating Sealants
* Premium Greases
* Wireline Lubricats
* Thread Sealants
* Cleaners
* Industrial Oils
* Engine Conditioners
* Tool Joint Compounds
* Polymer Products
* Hydraulic Sealants
* API Modified
* Pipe Coatings
* Degreasers
* Oil Additives
* Specialty Greases

Enviromentally Safe
Products

Products Available FOR
International
Distribution

PLUSCO
P. O . Box 7953
Houston, Texas 77270-7953
Tel. (713)880-0316
Fax (713)880-4237



از آثار صادق چوبک، نویسندهٔ نامدار و چیره دست معاصر، اخیرا رمانی به نام « **تنگسیر**» (!) چاپ و منتشر شده است که به چند دلیل جا دارد بدقت مورد ملاحظه شود. یکی آن که آنچه تا کنون از این نویسنده در کتابهای «**خیمه‌شب بازی**» (۱۳۲۴) و «**انتری که لوطیش مُرده بود**» (۱۳۲۸) و در بعضی از مجلات منتشر شده، بیشتر از نوع داستانهای کوتاه است و اینک در زمینه ای دیگر یعنی در رمان نویسی با هنر او آشنا می شویم. بخصوص چون در ادبیات معاصر رمان کمتر از داستان کوتاه نوشته می شود، هرچه ازین دست عرضه گردد مغتنم است. دیگر آن که این کتاب نیز مانند دیگر آثار صادق چوبک که بزودی امتیازی خاص کسب کرد و حتی به زبانهای مختلف ترجمه شد، اثری هنری و ارجمندست.

کتاب مورد بحث سرگذشت مردی است «تنگسیر» یعنی تنگستانی، از اهالی تنگستان فارس که «محمد» نام دارد و در اواخر دورهٔ قاجاری و روزگار قدرت انگلیسها در جنوب، بسر می برد. وی مانند بسیاری از مردم آن دیار دلاور و راست و درست و دین دارست. پس از رنج بسیار و سالها کار توان فرسا، مبلغی اندوخته است و بخیال خود آن را در بوشهر به بزازی می دهد تا در معاملات بکارش اندازد و از سود آن محمد را بهره ور گرداند. اما مرد بزاز به یاری چند تن فریبکار دیگر سرمایهٔ وی را برمی دارد و طلب محمد را منکر می شود و دیناری به او نمی دهد. کوششهای محمد بی ثمر می ماند، کسی به فریاد او نمی رسد و کار را به کام نادرستان حیله گر می بیند و سرانجام در صدد برمی آید که خود از آنان انتقام بگیرد.

به زن خود «شهرو» می گوید: «**ما تنگسیرا مردم بدبختی هستیم**» (ص ۱۱۲). «**مرد نباید دس بذاره رو دسش بنشینه که دیگرون بیان حقشو بگیرن بذارن تو دستش**» (ص ۱۱۷). بیزاری از دروغ و تعدی در حقیقت فکر اصلی و روح داستان است و این موضوع در افکار و گفتار و رفتار محمد پرورده و بیان شده است.

همهٔ فکر محمد این است که به او اجحاف کرده اند و مرد نباید به چنین زبونی تن در دهد. وقتی حاجی محمد، دایی و پدر زن محمد، او را برحذر می دارد، محمد پاسخ می دهد: «**هیچ چیز نیس که بقدَ شرف و حیثیت آدم برابر باشد... حتی زن و بچهٔ آدم. درسه که چشمشون به دس ماس و ما باید بفکرشون باشیم و زیر پر و بال خودمون بزرگشون کنیم، اما نه با بی آبرویی. این خوبه که فردا که بچه هامون بزرگ شدن مردم بشون بگن، باباتون نامرد بود؟**» (ص ۹۰-۹۱).

وقتی استاد دلاک، محمد را راهنمایی می کند که شکایتی به دستگاه قاجاری بنویسد، محمد به دلاک می گوید: «**از این شکایتا خیلی شده و گوش کسی بدهکار نبوده... هر روز یه کارگزار پا میشه از تهرون میاد این جا مردم را می چاپه و راهش را می گیره می ره، آب از آب تکون نمی خوره**» (ص ۱۳۲).

محمد از این اوضاع چندان بجان آمده است که به «شیرو» سگی که در راه می بیند، می گوید: «**باور می کنی دلم میخواس جای تو باشم و با شماها زندگی می کردم؟ آخه شماها که به همدیگر نارو نمی زنین. شما که دروغ و دغل تو کارتون نیس**» (ص ۴۴) و عاقبت چون حاکم شرع و محضردار و بزاز و دلال را کلاه بردار و دروغگو می بیند و معتقدست در هرحال باید حق خود را بگیرد (ص ۷۰) موفق می شود هر چهار نفری را که نسبت به او حیله کرده اند از پا در آورد. اما پس از این واقعه طرفداری مردم بوشهر از وی و نامگذاریش به «شیر محمد» (رک: ص ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۸، ۱۶۵، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۹۶، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۴) نموداری از بیزاری آنان از فریب و دغلی است. حتی «آساتور»، صاحب مغازهٔ ارمنی، که از پیروان دینی دیگرست با محمد در کمال جوانمردی رفتار می کند (ص ۲۲۱ و ۲۶۹) و حال آن که شیخ ابوتراب ریاکار سند جعلی درست کرده و پولش را از چنگش در آورده بود.

تنگسیر مایه ای از خشم و نفرت بر ضد نیرنگ و تزویر در بر دارد، بی آن که نویسنده به نصیحت و ارشادی آشکار پرداخته باشد.

از این اندیشهٔ اصلی داستان که بگذریم در منطقهٔ اندیشه نکته های ظریف و عمیق دیگری بنظر می رسد که نویسنده به شیوهٔ طنزآمیز خود اشارات لطیفی کرده است و به خواننده این لذت را می بخشد که خود ظرائف را دریابد و در باب آنها بیندیشد. شاید بتوان پنداشت تلاش مورچه ای که سوسکی مرده را در بیابان به سوی لانهٔ خود می کشد و مورچه ای دیگر بر سر لاشهٔ سوسک با او به جنگ برمی خیزد (ص ۱۳) و سرانجام یکی مغلوب و سوسک مرده نصیب دیگری می شود (ص ۲۲) و این کوشش و جدال نظر محمد را جلب می کند، نموداری از تنازع بقا و تلاشهای غم انگیز انسان در صحنهٔ زندگی است. احساسات خشم آمیز محمد وقتی بیرق انگلیس را می بیند (ص ۲۵) و هنگامی که با مشاهدهٔ زن و مردی انگلیسی به حاجی محمد می گوید: «**هر چیز خوبی هس مال ایناس. آب شیرین خنك مال ایناس. خونه های خوب، پول زیاد، اسب، کالسکه، همش مال ایناس**» (ص ۳۱)، تصویری از احساسات مردم جنوب نسبت به انگلیسیان در آن روزگارست. در نظر محمد حیات فرصتی کوتاه و تمام شدنی است. زن قاسم (**داره خودش را برای شوهرش نابود می کنه. خیال می کنه زنده می شه، هر کی رفت رفت**) (ص ۳۸) «... **زندگی آخرش همینه**» (ص ۳۹). بیادش می آید که همهٔ کسان او در قبرستان «دواس» خوابیده اند و به خود می گوید: «**یه زندگی این جوری، چرا باید مثل گرگ و کفتار به پر و پاچهٔ هم بپریم؟**» (ص ۴۳) و روزی که موفق می شود و انتقام می گیرد باز حیران است که «**ده دوازده نفر تو جنگ تیگك کشتم. این جا هم شش هفت نفر برای چه؟ چرا باید تو دنیا ناحق باشه**» (ص ۳۰۱) و بدین ترتیب از خشونت اظهار ندامت و بیزاری می کند.

احساسات بشری محمد ستودنی است. وی کیک کشمشی را که حاجی محمد برای بچه های او داده (ص ۳۵) بعد به سگی گرسنه و زردنبو و لاغر می بخشد و می گوید: «**بخور حیوون. فعلاً تو از بچه های من مستحق تری**» (ص۴۵). وقتی به خانهٔ خود می رسد اول در اندیشهٔ نان دادن همین سگ و سیرآب کردن اوست (ص ۴۷). ترس محمد در مبارزه با گاو یاغی سکینه از این است که گاو در ده بیفتد و مردم را صدمه بزند و از طرفی بیم آن دارد که مبادا گاو سقط شود و سکینهٔ بیوه زن از نان خوردن بماند (ص ۴۹- ۵۰). در عین حال وقتی گاو را

می‌زند و مغلوب می‌کند، دلش به حال حیوان می‌سوزد (ص ۶۹ - ۷۱). محمد از رفتار آدمیان چندان به رنج است که با گاو از بدجنسیِ آدمیزاد سخن می‌راند (ص ۶۹) و به مرغ و خروس ها می‌گوید که آنها هم گاه مثل افراد انسان نسبت به دیگران حسودی می‌کنند (ص ۴۸).

از نمونه های طنز شیرینِ نویسنده اشاره به این است که «کریم حاجی حمزه»، بزازی که پول محمد را خورده، صبح وقتی در دکان خود را می‌گشاید از برای گشایشِ کسب و کارش نخست ورد و دعا و چارقُل می‌خواند!! (ص ۱۳۴) و «آقا علی کچل»، دلال کلاه بردار، در خانه سرگرم مطالعهٔ مثنوی معنوی است!! (ص ۱۶۲) یا هنگامی که محمد به شیخ ابوتراب می‌گوید: **«میخواهم بفهمم پیغمبر اسلام هم وختی امر و نهی می‌کرد به مردم بد و بیراه می‌گفت؟»** (ص ۸۹).

تنگسیر در عین حال که داستانی مربوط به اشخاص معمولی و در دنیایی عادی است، اندیشه هایی بلند و دریافتنی در بردارد که با مطالعه و تأمّل ارجِ آنها معلوم می‌شود.

❊ ❊ ❊

از نظر فن داستان پردازی نیز کمال قدرت نویسنده در «تنگسیر» ملاحظه می‌شود. اشخاص داستان مانند: محمدَ، شهرو، حاجی محمد، شیخ ابوتراب، آقا علی کچل، آساتور ارمنی و شاگردش اسماعیل، تفنگچیِ آذربایجانی، تفنگچی کازرونی و نایب آنان همه بسیار خوب انتخاب و تصویر شده‌اند و یکایک در ضمن عمل و بمرور در جریان وقایع داستان شناخته می‌شوند بی‌آن که نویسنده مقدمه و تمهیدی بکار برده باشد. نویسنده فقط دو جا بصورت نامحسوسی وارد داستان شده و روایت کرده است: یکی وقتی به خرید محمد از دکان پدرش اشاره کرده (ص ۱۲۰) و دومی هنگامی که خود محمد را در حین عبور دیده است (ص ۱۴۸).

همان طور که ریخت و ظاهر اشخاص داستان بروشنی مجسم شده است روحیه و اخلاق و عوالم درونیِ آنها نیز بخوبی آشکار می‌شود. همه بر طبقِ سرشت و منشِ خود سخن می‌گویند و رفتار می‌کنند، از این رو همه گفتارها و رفتارها حتی نکته سنجیها طبیعی است. اگر محمد می‌تواند مسافت زیادی در دریا شنا کند بواسطهٔ آن است که قبلاً در کشتی کار می‌کرده و دریانورد خوبی بوده و مروارید صید می‌نموده است و نفس او را در غوص هیچ کَس نداشته است، (ص ۲۸، ۲۲۰، ۲۵۳). محمد که قهرمان داستان است با همه نیرومندی و شجاعت «رویین تن» معرفی نشده است: ناراحتیها و اضطرابها و گاه احساس ناتوانیِ او که بتوسط نویسنده نمایان شده داستان را طبیعی و گیرا کرده است. همین که خواننده نمی‌داند محمد پس از نابودی حریفان چه خواهد کرد و از چه راه از بندر فرار خواهد نمود؛ و او خود نیز مصمم نیست که چه کند؛ و سرانجام بر اثر پیش‌آمد از راه دریا فرار می‌کند بر لطف و گرمیِ داستان می‌افزاید.

می‌توان گفت هیچ چیزی در داستان، اعم از وقایع یا گفتگوها، زائد نیست و هریک در کمال و تمامیِ سرگذشت سهم و اثری دارد. اطنابهای بموقع مانند توصیف خانهٔ محمد که قهرمان داستان است و بسیاری از وقایع در آن جا می‌گذرد (ص ۴۵ - ۴۶)، چگونگی آماده شدن محمد و طناب و غیره برای گرفتن «ورزا» و جنگ محمد با گاو یاغیَ (ص ۴۸ تا ۷۴) و شرح شبی که محمد با شهرو وداع می‌کند (ص ۹۵ تا ۱۱۷) که هردو قسمت اخیر از مهمترین قسمتهای کتاب است، همه بجا و بموقع است. اشاره به روزه بودن محمد اهمیت کوششِ او را برای گرفتن ورزا بهتر نشان می‌دهد (ص ۴۸ - ۴۹). وصف خانه و زندگانی و نیز شرح ریخت و لباس زن آقا علی کچل سودمندست و ثروت مرد فریبکار را که از راه حقه بازیَ بدست آمده است پیش چشم می‌آورد (ص ۱۶۱). شرح مفصلِ ساعاتی که محمد در انتظار فرصت مناسب از برای فرار در دکان آساتور گذرانده و آمد و رفت اشخاص و دلهره هایی که محمد داشته و به خواننده نیز سرایت می‌کند (ص ۲۰۷ - ۲۷۳) از صحنه های بسیار زیبا و قوی کتاب است؛ در عین حال هر جا لازم بوده نویسنده به ایجاز و اختصار گرائیده است.

بسیاری از مطالب لازم بطور غیر مستقیم بیان شده و خواننده از وقایع گذشته و سرگذشت اشخاص بدین ترتیب اطلاع می‌یابد مانند: موضوع یاغی شدن گاو سکینه (ص ۱۵ ببعد)، گفتگوی محمد با داییش (ص ۷۸ تا ۹۱)، سخن گفتن شهرو با بز خود (ص ۱۷۰ - ۱۷۱) و غیره.

اهمیت احقاق حق را در نظر محمد، خواننده از آن جا نیک درمی‌یابد که می بیند اولاً محمد با چه بدبختی و زحمتی اندوخته‌ای را بعنوان سرمایهٔ عمر بدست آورده است (ص ۸۳) و بعد فکرِ این که او را فریب داده و به او بد کرده‌اند و باید تلافی کند چنان در جانش ریشه دوانده و وجودش را پر کرده است که لحظه‌ای از این خیال آسوده نیست و این اندیشهٔ دائمیِ او در خلال وقایع مختلف آشکار می‌شود (ص ۲۲ - ۲۳، ۲۷ - ۲۸، ۳۳، ۳۹، ۴۳، ۴۴، ۶۶، ۷۰). عموم مردم نیز از این واقعه و رنج محمد آگاهند (رک: ص ۱۲۵ تا ۱۲۸، ۱۳۱ ۱۳۳، ۲۰۸، ۲۱۲، ۲۲۱، ۲۶۸). عاقبت همهٔ این مقدمات سبب می‌شود که اندک اندک بزرگیِ غم محمد احساس شود. بخصوص که در این گیرودار بدبختانه او به هیچ نوع نمی‌توانست حقیقت را ثابت کند و بر کرسی نشاند. پس از اضطرابها، سرانجام که وی موفق می‌شود و با زن و بچه هایش می‌گریزد (ص ۳۲۱)، پایان کتاب فرا می‌رسد.

نویسنده بواسطهٔ معرفت کامل به محیط داستان و اشخاص سرگذشت و رعایت بسیاری نکات دیگر توانسته است اوضاعی پدید آورد که خواننده خود را در بوشهر، در کنار مردمان آن دیار، با آن سر و شکل و لباسِ خاص و در همان خانه ها و با همان احوال احساس کند. از طرفی تسلط وی بر فنونِ داستان پردازی و تقسیم حوادث و فصول کتاب بطرزی بسیار مناسب سبب شده که تسلسل وقایع نیز در کمال هنرمندی صورت گرفته است چندان که انسان وقتی مطالعهٔ کتاب را آغاز می‌کند میل ندارد تا داستان را بپایان نرسانده است کتاب را برهم نهد.

❊ ❊ ❊

نثر کتاب نیز ساده و موجز و با جمله هایی کوتاه و خالی از مترادفات، خوش آهنگ و بسیار مؤثرست و در عین فشردگی پر معنی است. به همین شیوه نویسنده توانسته است نه تنها اندیشهٔ ظریف خود را به ما بفهماند بلکه در منظره نگاریها چندان هنر بخرج داده که گاه خواننده گرمای سوزندهٔ جنوب را روی پوست بدن خود احساس می‌کند (ص ۱۰، ۱۱، ۱۴، ۱۸، ۱۹) و زمانی درختان مخصوصِ این منطقه را پیش چشم می‌بیند (ص ۲۴ و ۲۵) و خود را در همان جایی می‌یابد که نویسنده قصد کرده است. استفادهٔ نویسندهٔ کتاب از زبان محاوره در حد لزوم و اعتدال است. بکار بردن لغات و اصطلاحات محلی علاوه بر آن که بر وسعت تعبیر و قدرت زبان و بیان نویسنده افزوده در این که ما را نیز به محیط داستان وارد کند بسیار مؤثر شده است.

لغت نامهٔ سودمندی هم که در آخر کتاب (۳۲۳ - ۳۵۵) فراهم آمده معنی همهٔ کلمات و تعبیرات را بدست می‌دهد. دقت توصیف نویسنده، با تشبیهات و استعارات بدیع، در موارد مختلف نمونه‌ای از هنر و قدرت تعبیر اوست. بعضی از جمله های کتاب در سادگی و ایجاز و رساییِ معنی یادَ کردنی است:

❊ «زمین ماهور ماسه زار، تا کنار نخلستان کشیده شده بود... داربست های خشکیده و خورشید مکیدهٔ چرخ چاههای کج و کوله، گله بگله تو زمینهای صیفی کاری نشسته و افق را خط خطی کرده بودند. هندوانه های درشت خطمخالی و سبز، تو جالیزها بخواب رفته بودند. نخلها شق و رق و لاغر و سیاه سوخته، پشت سر هم سرک می‌کشیدند.

دشتستان بود.» (ص ۵۷).

❊ « سایهٔ پهن تب‌دار «کنار» محمد را به سوی خود کشید و نیزه های سوزندهٔ خورشید را از فرق سر او دور کرد» (ص ۱۰).

❊ «جاده خالی بود. سبک بود. داغ و خاموش بود» (ص ۹).

❊ «لبخند لرزندهٔ گریه گرفته‌ای تو صورتش راه یافت» (ص ۱۱۴).

❊ «اندام خمیده و به گور یله شدهٔ آساتور تو پلکان پیدا شد» (۲۵۰).

❊ شیخ ابوتراب به محمد می‌گوید: «**برو آفتاب رو پشت بون خونش جم کن عوض طلبت**» (ص ۸۸) و کریم حاجی حمزهٔ بزاز تقاضای محمد را چنین رد می‌کند: «**اگه منو آتش بزنن بو لته کهنه ازم بلند نمی‌شه. حالا برو پالون خروسم را وردار**» (ص ۱۳۷).

❊ شهرو به محمد می‌گوید: «**خیلی امیدها داشتم. افسوس. امید دراز و عمر کوتاه**» (ص ۱۱۲).

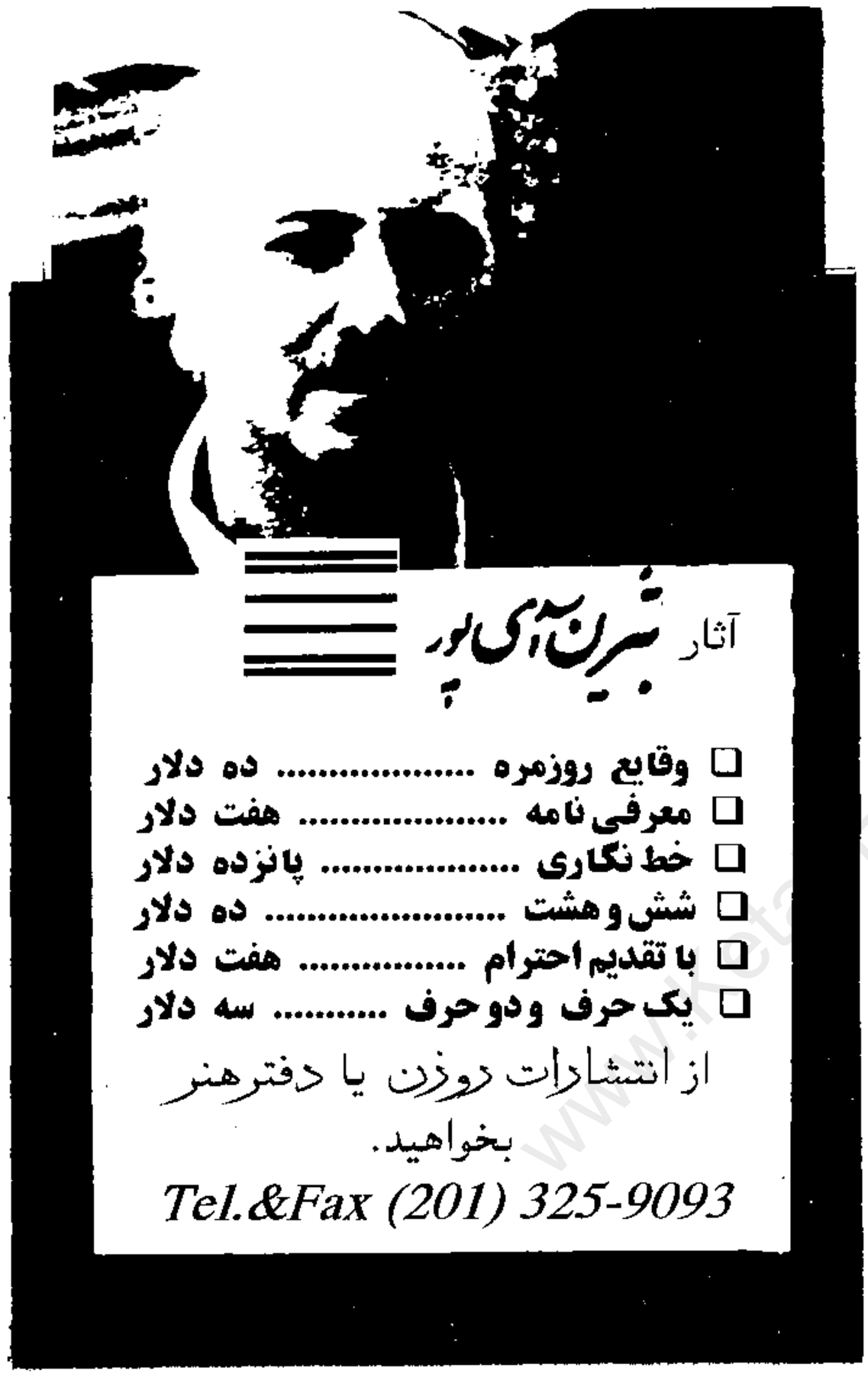
انتخاب شروهٔ «به صحرا بنگرم صحرا ته وینم الخ.» که زن قاسم در سوک شوهر می‌خواند (ص ۴۰) شاهدی از ذوق و حسن انتخاب نویسنده است. نیز قدرت او در طرز بیان مطلب سبب شده است که هنگام فرار محمد از بندر می‌خوانیم: «صدای یک تیر دیگر بلند شد. بعد صدای چند تیر دیگر و محمد از پشت به دریا افتاد» (ص ۲۸۰) و گمان می‌کنیم کار محمد ساخته شد و سطور آینده را با اضطراب و انتظار از نظر می‌گذرانیم و کمی بعد محمد را در دریا شناکنان می بینیم که خود را بعمد به آب زده است.

❊❊❊

نویسندهٔ این سطور کتاب «تنگسیر» را از آثار ارجمند ادب فارسی معاصر می‌شمرد و حسن سلیقهٔ مؤلف وناشر را در زیبایی چاپ هم بر محاسن آن می‌افزاید. در پایان به چند نکتهٔ مختصر که بنظر می‌رسد اشاره می‌کند. بعضی از لغتها و تعبیرات از قبیل «برزخ بودن» (ص ۱۲ س ۱۲ ص ۲۸۹ س ۱۵ ص ۳۰۲ س ۱۱ ص ۳۱۵ س ۱۱)، «سوک دیوار» در کتاب هست که در لغت نامه مذکور نیست و شاید بواسطهٔ کثرت وضوح از ذکر آنها صرف نظر شده است. در صفحهٔ ۹۸ س ۱۰ در جملهٔ: «**خشمش، شادیش، نرمیش، یك دندگیش، صبر و حوصله و از جا در رفتگیش همه را دیده بود**» شاید کلمهٔ «از جا در رفتنش» بهتر از «از جا در رفتگی» است. بعضی از واوهای عطف میان جمله ها گویی زائد می‌نماید مانند: «**مورچه ها... سلام و احوال پرسی می کردند، یا به هم بد و بیراه می گفتند و تندی رد می‌شدند**». «و» محمد نگاه می‌کرد و دلش می‌خواست از آن جا پا شود برود دنبال کارش» (ص ۱۴) طرز نقل برخی از سخنان اشخاص داستان که ابتدا گفتار و بعد نام گوینده بمیان می‌آید در بعضی از موارد شاید کمی نامأنوس بنظر می‌رسد: «**من دیگه نمی‌خوام بعد از قاسم زنده باشم**» زن گفت و سرش را بزیر انداخت» (ص ۴۲). برای مزید اطلاع یادآور می‌شود کلمهٔ «پرهیو» (ص ۳۱۳ س ۱۶) که در لغت نامه نوشته‌اند: «این واژه خراسانی است» (ص ۳۳۱) در مشهد «پرهیب» تلفظ می‌شود و شاید از باب امکان ابدال «ب» و «و» به یکدیگر در بعضی جاها «پرهیو» بگویند.❊

زیر نویس:

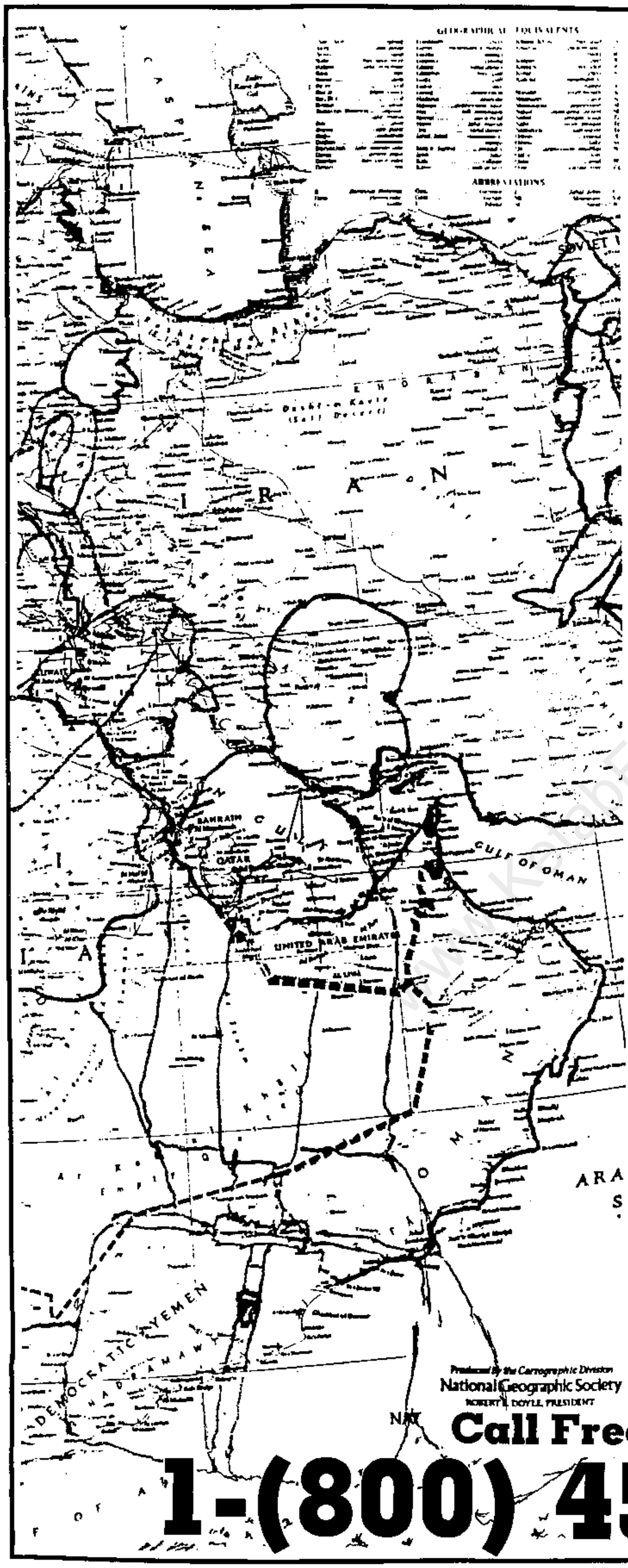
(۱) تنگسیر، از صادق چوبک، تهران (امیر کبیر) ۱۳۴۲، این مقاله، نقدی است در باب این کتاب.



منتشر می شود:

خلاصه لحظه هایم

دفتر شعر جمشید برهمن



آژانس
مسافرتی و جهانگردی

پرس و آیاژ

- با داشتن ۲۱ سال سابقه در امور مسافرتی و جهانگردی
- پرسابقه‌ترین و فعال‌ترین آژانس مسافرتی در آمریکای‌شمالی
- دارای قرارداد نرخ مخصوص با کلّیهٔ شرکت‌های هواپیمائی که به ایران پرواز دارند ○

BOCA RATON
555 S. Federal HWY, Ste. 300
Boca Raton, Fl 33432
Tel. (407) 347-0900
Fax (407) 347-0985

NEW YORK
2 W. 45th St., Ste. 1703
New York, Ny 10036
Tel. (212) 719-0900
Fax (212) 221-3548

WASHINGTON
1000 16th Street N.W. Ste. 304
Washington, D.C. 20036
Tel. (202) 822-6500
Fax (202) 822-6508

Call Free

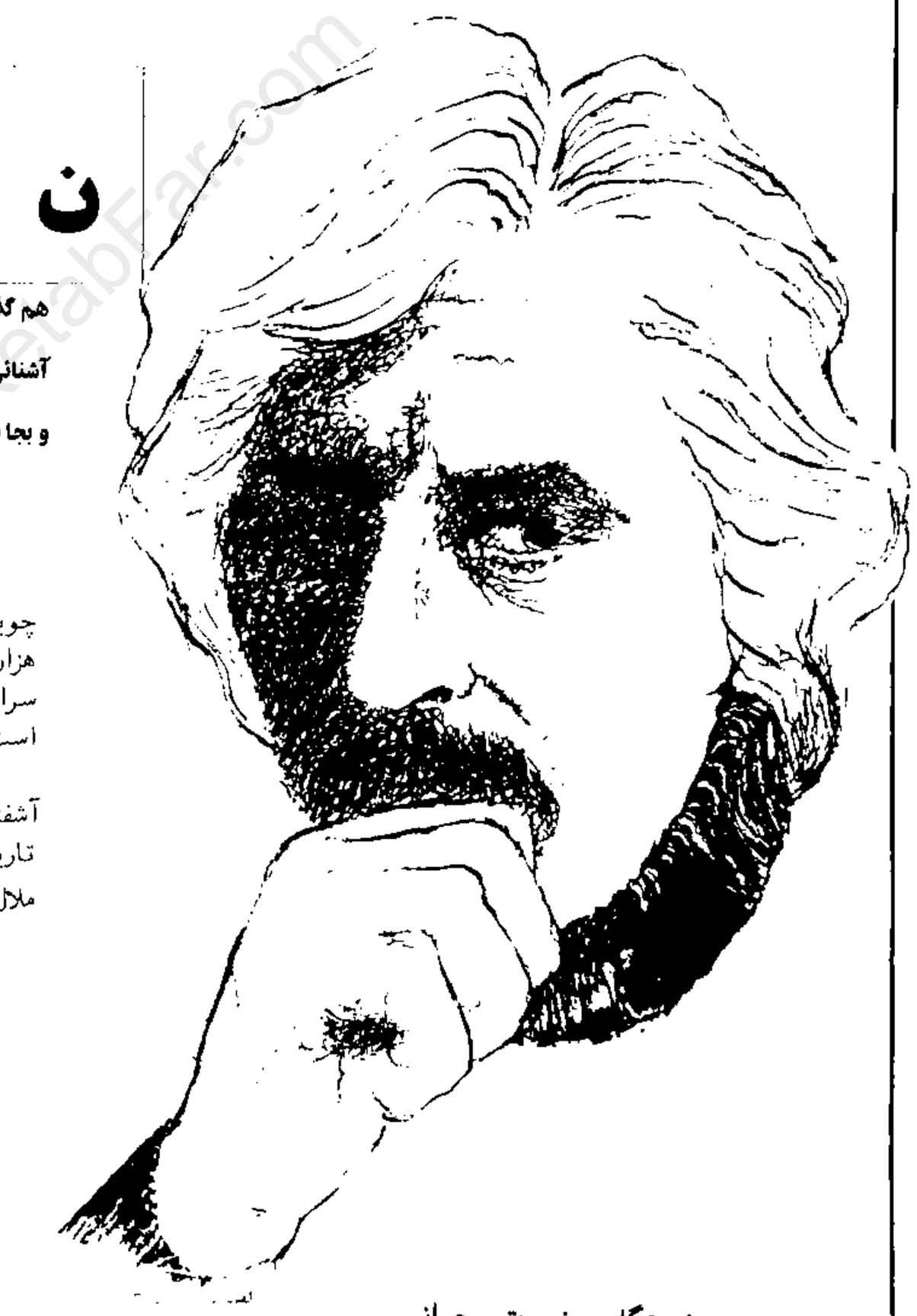
1-(800) 455-7377

◆نظر چوبک در ارتباط با این متن این است که این دیدار به‌هیچ‌وجه برای مصاحبه نبوده است و چنان‌که از خود مطلب برمی‌آید دیداری دوستانه بوده و شکل سؤال و جواب ندارد.
دفترهنر

درازنای سه شب پر گرو

نصرت رحمانی

(تهران، ۱۳۴۸)



خودنگاری نصرت رحمانی

شب یکم

نصرت رحمانی، شاعر و صادق چوبک، نویسنده، در هفته گذشته شبهائی را با هم گذر کردند.
برخورد شاعر «میعاد در لجن» و نویسندهٔ «روز اول قبر» که روزهای گرمروی آشنائی را پشت سر نداشتند، نوعی بهم رسیدن، جوشش جان و تعاطی درد است.
نه گفت و شنید، نه مفاوضه، نه معرفی نویسنده امروز، عناوینی نیست که درست و بجا بر این نوشته بنشیند. شاید بتوان گفت: شب نویسی شاعری از نویسنده‌ای.

ن

بهرحال، سه شب را، نصرت رحمانی و صادق چوبک - در خانه چوبک - به سپیدی بامداد گره زدند، حرف زدند، نوشیدند و آتش هزار رنگ آتشکده کوچک سالن پذیرائی چوبک را تماشائی نشسته و سرانجام، اینک نصرت رحمانی روایت‌گر شبانه های شاعر و نویسنده است.

قالب کار، آشفتگی های رحمانی را کاملاً منعکس می کند که آشفتگی هایش را می دانیم و نمی پیرائیم زیرا می ترسیم نوشته خاموش و تاریک شود! پرحرفی هم هست که روزنامه ای نمی تواند باشد، اما ملال نمی‌آورد.

... و اکنون شب اول میعاد رحمانی و چوبک.

بگریزیم
به پیش پلنگی
که در این بیشه یار من است
بی تشویش
و آرام
زیر چنگال های برنده او
و میان
دندانهای تیز او
بخواب رویم
از پستانهای پر مهرش
شیر نوشیم

و از لیس زبریهای زبان چسبنده او
نوازش گیریم
داستانها گوئیم
و افسانه ها شنویم
بگریزیم از آن دیار که
صدای ما طنین، ندارد
های هوی ندارد
نگاه ما عکس نگیرد
و عکس ما نگاه نپذیرد
بگریزیم به دیاری که
زبانرا به چرخش آریم
و خامه را بگردش در آریم
و بگریزیم از آن دیار
که یك لبخند و یك نگاه آشنا در آن قحط است.

* * *

نفسی کشید از سر خستگی و لحظه ای خاموش ماند.
نگاهش را به چهره ام پاشید، همراه با تلخ خندی گفت: همه چیز غرق در بیهودگی ست.
بهتر که هرچه زودتر بگریزیم.
سکوت در خلوت اطاق گسترده شد.
اما نبض زمان مرتب و پی در پی سکوت را قطعه، قطعه می کرد.
نگاهم بی اختیار گرداگرد اطاق بجستجوی ضربان متداومی که ویرانگر خاموشی بود گردید.
بروی پاندول ساعتی که اینسو و آنسو می رفت قرار گرفت!
گفتم:
- صادق طنین صدای این ساعت اندیشه ات را در هم نمی پاشد؟
گفت:
- نه... من به این صدا که یادآور گذشت دم است خو کرده ام.
کتاب مولانا کنار دستش بود به کتاب اشاره کرد و ادامه داد:
- عرفان ما هم با همه شکوهش جز همین صدای مکرر «پوچ» چیزی نمی گوید.
گفتم: یعنی چه؟ روشن ترم کن.
گفت:
- عرفان ما میگوید دم را غنیمت باید شمرد!
دم را غنیمت شمردن یعنی آنقدر که بتوانی دم را به غنیمت بگیری. بهتر بگویم دم را غنیمت شمردن یعنی زمان را متوقف کردن، پس اگر من نتوانم در زمان وقفه ایجاد کنم، توانسته ام دم را هم غنیمت بشمرم و این محال است.
آنگاه در حالیکه جامی لبالب از می را برمیداشت این شعر را خواند.

بر لب بحر فنا منتظریم ای ساقی
فرصتی دان که ز لب تا بدهان اینهمه نیست

و می اش را لاجرعه سر کشید.
من نیز پیاله ام را بسلامتی اش نوشیدم.
اما نمیدانم چرا بین اندیشه ی صادق و پاندول ساعت که آسیمه سر هر لحظه بسوئی نوسان داشت، یگانگی مشترکی احساس کردم احساسم را اعتراف کردم.
و او فقط با یک کلمه جوابم را داد:
- دیوانه!

* * *

من و چوبک خیلی دیر با هم آشنا شدیم، آشنای سینه بسینه و البته از سالها بس دور و دیر بنام هم و آثار هم آشنا بودیم.
اما این کافی نبود، آشنائی نزدیک ما میرفت به در هم آمیختگی و درهم رها شدن و شیفتگی برسد! چه زود نیز چنین شد!

این تفاهم در بین کسی که با شعر سر و کار دارد و اختصار و ابهام را زیر بنای کارش می داند با نویسنده ای ناتورالیست که گسترش، نحوه و شگرد کار اوست، تغایر دارد اما...، من برخلاف همه ی پسوندهای ایست و ایسم، برای شناخت «چوبک» این جمله را گرچه کلی است و تشخیص دهنده تمام شیوه او نمی تواند باشد، بکار می برم:
صادق نویسنده ایست که با چشم های باز از تاریکی ها می گذرد و هرگز با چشمان بسته گام در روشنائی نگذاشته است.
قصد تعریف از آثار چوبک در میان نیست و این مهم نه در حد من.
آنچه از این دست می رود، طنین آوای دو عابر است که در تیرگی دم گرفته شبانگاهی در کوچه ای غریب بهم برخوردند و تمام شب را با هم به مویه گذراندند و سپیده دم از هم جدا شدند!
آنگاه بمن گفت:
- خب شاعر نوبتی هم باشد، نوبت تست: شعری بخوان که با آن رطل گران توان زد.
در جوابش شعری از حافظ خواندم.

رطل گرانم ده ای مرید خرابات
شادی شیخی که خانقاه ندارد!

درست روی زاویه ای که چوبک در وهله اول دیدار با آن مخالفت کرده بود، ناآگاهانه حرکت می کردیم و با آنکه مخالفتی با عرفان نشان داده بود غرق در دریای عرفان بودیم.
گفت:
بیتی که از حافظ خواندی تفسیر برمی دارد اما... چه بهتر که از این کار بپرهیزیم، چرا که وقتی آلن پو شعر معروف خود غراب را ساخت ناقدین درباره آن بنقد برخاستند.
آلن پو در جواب شعر غراب را تفسیر کرد که باصطلاح شیر فهم کند، از آن پس شعر غراب شکوه و ارجش را از دست داد.
گفتم: نیمای خودمان هم در این باره عقیده دارد می گوید «شعر مدخل نمی خواهد». از نیما گذشته شعر رودخانه ایست که هر کس به اندازه ی ظرفش می تواند از آن بهره گیرد. حرفهایمان کم کم کرک انداخته بود که خانمش در آستان در ظاهر شد. با یک جهان مهربانی و یکدنیا محبت لبخندزنان گفت: خسته نشدید؟ حالا دیگه بفرمائید آن اطاق یک چیزی بخورید، موزیکی گوش بدهید.
صادق نق نق کنان در حالیکه منزل عوض می کرد گفت:
- اینهم شده زندگی ما همه اش از این اطاق به آن اطاق، آخه اطاق با اطاق فرقش چیست گاهی هنگام تبدیل اطاق احساس می کنم نبش گور دارند می کنند.
اما...، خانم با سرسختی گفت: دست از لجباری بردار، سرما خورده ای اجاق را روشن کرده ام آنجا گرم تر است یالا بچه ها تکان بخورید.
و بعد رو بمن کرد و گفت:
- چوبک سالهاست از دوستی می گریزد، نمی دانم چه شده که با شما چنین از سر شوق و شور در هم جوشیده است.
در همین موقع سگی هم بجمع ما اضافه شد. چوبک به معرفی اش پرداخت و گفت:
این سگ من است نامش «آتما» است.
(«آتما» یک کلمه سنسکریت است، یعنی روح جاودان)
به معیت «روح جاودان» به اطاق دیگری رفتیم.
اطاقی جالب توجه بود. اجاقی چون آتشگاه در کنار آن شعله سرمی کشید.
وجود خانم آرامش و صمیمیتی به محیط داده بود.
اولین چیزی که توجه مرا جلب کرد، عکس جالبی از صادق هدایت بود که سالها پیش با پسر کوچک چوبک گرفته بود.

www.KetabFarsi.com

کتابخانه بسیار مرتب، تابلوهای جالب، اما سخت خودمانی. دل پسند.

خط دید نگاه من توجه چوبک را جلب کرد، او هم به عکس صادق هدایت خیره شد.

به چوبک گفتم: درباره صادق هدایت تا حال باندازه کافی سخن رفته است، اما می‌خواستم بدانم بنظر تو هدایت چه کسی بود؟ چرا که تو، بیش از دیگران به او نزدیک بوده‌ای.

چوبک همانطور که به عکس خیره مانده بود گفت:

– هدایت بنظر من یک انسان کامل بود در همه چیز. در انسان دوستی، در جوانمردی، در وطن پرستی و بی طرفی، انسانی بی نظیر بود.

اما... ، اگر منظورتان درباره‌ی آثار اوست باید اعتراف کنم که هدایت در نویسندگی بزرگ تر از آن است که بتوان آثار او را نقد کرد.

و بعد با زیرکی ادامه داد:

– اگر منظور نظرتان آگاهی هدایت از زبان خارجی و اطلاع کافی از کار نویسندگان خارجی همدوره اش می باشد، در این باره هر کسی هرچه لاف زده است، بیهوده و گزاف است.

صادق هدایت آنقدر از خودش جوهر داشت که همیشه گوشه ای از دامن سخاوت او بدست دیگران بود.

گفتم: اما اگر دقت کنیم بنظر می‌رسد که تقریباً نویسندگان یک دوره آن دسته که بینش جهانی دارند بیشتر در یک خط فکری حرکت می کنند.

برای مثل اگر نوول «استرات» ژان پل سارتر را بخوانیم و بعد بیگانه «آلبر کامو» را نگاه کنیم بتقریب آنها را تحت تأثیر هم خواهیم یافت.

چوبک گفت:

– در این مورد حرفی ندارم میدانم، خوب می فهمم چه می خواهید بگوئید. همه نویسندگان یك عصر تحت تأثیر زمان خویش می باشند، چنانکه اغلب نویسندگان آمریکا از تأثیرات جنگ ویتنام خارج نیستند.

گفتم: – راستی راجع به خودتان، چرا تا کنون به آنچه در مورد کارهایتان نوشته اند به غلط یا صحیح حرفی نمی زنید؟

چوبک در حالیکه پیاله ها را پر می کرد به من گفت:

– این به من مربوط نیست، هر کس از دیدگاه خویش می نگرد، می اندیشد، عمل می کند یا می نویسد، رویهم رفته به من مربوط نیست درباره‌ی آثارم چه می گویند یا چگونه بهره می جویند.

اگر اثری توانستم بوجود آورم که احساس کردم لایق انتشار و ارائه دادن است، کار خود را انجام خواهم داد، در اینجا کار یك نویسنده به نظر من پایان می گیرد.

اما قلمزنانی که علیق مطبوعات را تهیه می کنند و انبوهی از این موجودات که چون زالو خون آثار دیگران را می مکند بی آنکه کمترین دانشی داشته باشند، به خود اجازه دخل و تصرف در هر کاری را می‌دهند باید بدانند که من خوراك مطلوبی برای مطبوعات نیستم و نمی خواهم باشم.

– معذرت می‌خواهم آقای چوبک یعنی می فرمائید که روی نوشته کسی نباید انتقاد کرد؟

– ای بابا چی میگی؟ مثل اینکه تازه وارد این شهر شده ای؟ کدام منقدی را می شناسی که معنی نقد را بداند؟

خیال نکنی خیلی هم از مرحله پرت هستم

شاید منظورت از منقدین محترم کسانی می باشند که برای هر بی نام و نشانی شجره می سازند و در انتظارند تا درویشی خرقه تهی کند و به دورش ضریح بکشند و امامزاده‌ای بسازند تا خود متولی اش گردند و تن به کثیف ترین فریب ها بدهند باشد به این وسیله به نامی ننگین برسند و شکم و شهوت و جیب هایشان را پر کنند؟

– این درست، اما خیلی ها هم هستند که در مورد آثار ارزنده زنده مردانی قلم می‌زنند.

– بله... خوب آنها را می شناسم وسیله کارشان هم یك مشت ناسزا و تهمت و تهدید است و سرمایه‌ای جز رذالت ندارند پناهگاهشان نیز برای همه شناخته شده است.

– همین؟

– از این هم بدتر، من به راستی در این روزگار کمتر کسی را می شناسم که غیر از اینگونه اراذل باشد و بس. اگر تو کسی را می شناسی به من معرفی کن تا در جهل بیشتر از این باقی نمانم.

– اگر به مجلات نگاه کنیم، می بینیم که برای مثل درباره خود شما و کارهایتان کسی مدت ها قلم‌زده و صفحات بی شماری را پر کرده است.

– من خودم را نمی‌توام تا این حد فریب بدهم که خیال کنم نویسنده و متفکری چنین و چنان باشم، که بیا و مپرس.

از طرفی وقت و حوصله مجله خواندن را ندارم، وای به وقتی که پر حرفی های بی‌ارج و پوچ و بی‌ارزشی درباره‌ی من یا آثارم نوشته شده باشد، میدانی رفیق، تحمل شنیدن و خواندن این مطالب بی‌پا خیلی حماقت می خواهد!

– می‌خواهید بگوئید آنچه درباره سبک و نحوه و روش آثارتان تا کنون نوشته اند، بدون اطلاع یا کسب اجازه از طرف شما بوده است؟

– بی شك، اصولاً من حق ندارم حتی از کسی که بیهوده درباره من شهوت نوشتن دارد اطلاع قبلی بخواهم، آنچه شما یاد می کنید و به آن پاره نوشته هائی که اشاره می کنید، چنان برای من مبتذل است که بهتر می‌دانم با یاد آنها حال خود را از دست ندهیم. من چه کسی هستم هنگامی که شکوه و فریاد از مردانی چون همین حافظ و مولانا را از اعماق قرن ها می شنویم که از «من» بودن در ستوه بوده اند و چه شکنجه ها کشیده اند که «من» خود را نابود کنند تا به سر منزل «ما» برسند!

چوبک سیگاری به آتش کشید و به فکر فرو رفت، هر دو به آتشی که در اجاق شعله می کشید و هر لحظه رنگ می گرفت و می باخت و صدای ناله چوب هائی که می سوختند و خاکستر می شدند در اطاق می پیچید گوش نهاده بودیم.

احساس کردم در دلم باوری مبهم به خاکستر نومیدی می گراید.

خانم چوبک وارد اطاق شد، با مهر میزبانی ذهن پریشانم را التیام داد و گفت:

– چی شده باز که خاموش شده اید، بیائین چای بخورید، خسته شده اید. چوبک از جا برخاست، به سوی در رفت.

خانمش گفت: آنقدر بی مبالاتی نکن، یک چیزی لااقل به روی شانه ات بیانداز و از اطاق خارج شو، هوای بیرون سرد است و تو هم سرما خورده ای. کمی به فکر خودت باش.

چوبک مثل یک بچه لجباز از اطاق خارج شد.

چند لحظه بیشتر نپائید که برگشت یک بغل هیزم همراه آورد و به روی آتش های اجاق که در شرف خاموشی بود ریخت.

لحظه بعد اجاق به آتشکده ای پر لهیب مبدل شد.

یاد نوشته «هرمان هسه» به نام «دمیان» افتادم، به یاد آن قسمت که قهرمان داستان پیش کشیشی می‌رود و با آن کشیش به خرمن آتش و رقص شعله ها خیره می شوند تا از طرح های گوناگونی که هنگام سوختن بوجود می‌آید کامیاب شوند.

گفتم چوبک «هرمان هسه» خوانده ای؟

گفت:

– دیوانه جان چطور می‌شود آن آلمانی غول را که حقارت شکست جنگ را با پناه به بودیست در خود التیام داد فراموش کرد؟

و بعد اضافه کرد:

با اینهمه بنظر من یك آلمانی همانقدر می تواند «بودا» را بشناسد که «گوته» توانست «حافظ» را بشناسد!

برای شناختن «حافظ» باید خیلی ایرانی بود، خیلی شرقی بود!

مستشرقین همان حد توانسته اند شرق را بشناسند که مثلاً «هسه» توانسته «بودا» را بشناسد، و «سیندر ارتا» بنویسد.

این داستان، داستان قطره و دریاست!

«حافظ» را برداشت و با آن گوئی می‌خواست فال بگیرد.

برای اینکه حرف را عوض کنم از خانم چوبک پرسیدم: عقیده شما راجع به چوبک چیست؟

خنده کنان گفت: باید اعتراف کنم که پس از سی و سه سال زندگی در کنار هم هنوز نتوانسته ام او را بشناسم، می‌دانید چوبک گاه چنان در خویش غرق می‌شود که گوئی نزدیک ترین کسانش را نمی‌شناسد، گاه چنان با زندگی می‌جوشد که گوئی جهان و مردم فقط متعلق به او تنها هستند و از خود بیگانه آنسان که گوئی نام خود را از یاد می برد!

www.KetabFarsi.com

شب دوم

چوبک کتاب را بست و با لجبازی گفت:

ببیـن ترا بخدا چگونـه مرا غیـرمستقیم می خواهد بـه جنون متـهم کند، در صورتیکه برای دیوانگی های من دلائل خیلی ساده تری وجود دارد.

گفتم: مثلا چه دلیلی؟

گفت: **سر و کله زدن با تو، همین کافی نیست؟**

گفتم: برای من چرا!

از چوبک پرسیدم: عقیده ات راجع به نویسندگان ایرانی چیست؟

- مثلاً کدام نویسنده؟

- مثلا...، مثلا ابراهیم گلستان، چیزی ازش خوانده ای؟

خنده اش گرفت و گفت:

جونور!

گفتم: راستی گلستان را چطور می بینی؟

گفت:

گلستان تنها دوستی بود که بعد از صادق هدایت توانستم دوستش داشته باشم.

او مردی با هوش و نویسنده ی خوبیست، همین.

- از او چه خبر؟

- یك سال است از او بی خبرم و می خواهم اینطور باشد!

- همین؟

- همین!

گیلاس هایمان را بهم زدیم، شب خیمه گسترده بود، احساس کردم با نقاهتی که دارد سخت خسته اش کرده ام.

گفتم: چوبک من می روم، کار دارم.

خانمش در میان صحبت دوید و گفت: مگر می شود شام نخورده رفت.

گفتم: شام مهمانم.

اما... ، مجال بهانه باقی نگذاشت، مرا به پای سفره کشاندند. دیگر شب پیر شده بود.

* * *

وقتی از میان خیابان کوتاهی که در دو طرفش سرو یله داده بود می گذشتیم موهای سفید چوبک از زیر کلاه بره ای که به سر گذاشته بود، در نور مهتاب می درخشید و سگش به دنبالمان سلانه سلانه راه می پیمود. فکر کردم قصد چوبک همراهی تا دم در است، اما... اینطور نبود با آنکه حالش خوب نبود، حاضر نشد تنهاباز گردم، ماشینش را آماده کرد و مرا به تهران رسانید.

در موقع خداحافظی احساس کردم واقعاً با یک مرد طرف بوده ام.

گفت:

- بقیه حرف ها فردا شب، حتماً از شب با هم بگذریم.

گفتم: حرف های دیگر برای شب دوم.

گفت:

- شب دوم، دیوانه منتظرت خواهم بود.

او را بوسیدم،

از هم جدا شدیم... و منتظر شب دوم ماندیم...

* * *

خط ارتباطی دقیق و حسابگری در میان گفتگوهای شبانه من و چوبك نخواهید یافت.

صورت سئوال های قالبی و از پیش آماده شده ای را در مقابل او نگذاشته ام تا در مقابل جواب های مرتب نظم یافته ای قرار گیرم.

از چنین شیوه ای که بنیاد مصاحبه های روزنامه ایست، سخت گریخته ام اگر چه برای ارائه مطلبی در کادر روزنامه چنان شکلی که یاد کردم بیشتر مورد پسند است.

سخن کوتاه: من نه خبرنگار نه مصاحبه چی نه ریپرتر بوده ام.

چوبك هم قلندریست زیرك، دیر جوش از قیل و قال در گریز نه از عشق حال!

و از چنین مردی مگر برای مثل می توان پرسید راز موفقیت شما در چیست؟

مردی که هیچ مفهومی برای موفقیت قائل نیست. فکر کنید مثلاً چه جوابی به این سئوال خواهد داد؟ یا مثلاً از او بپرسیم: استاد محترم بنظر شما آب هویج بهتر است یا آب پرتقال؟ پس آنچه از این دست رفت از مزایای هر گونه مطلب روزنامه بی بهره است جز شب گوئی و شب شنوی بین شاعری که چندان ادعائی ندارد و نویسنده چنان تر! و چیزی نیست و نباید هم باشد.

اصولاً من خود نمی دانم چه شد که سخن به درازا کشید، تا آنجا که پی برده ام مقدمات پختن چنین آشی را پرویز نقیبی از ماه ها پیش باعث آمد که خدایش ببخشاید.

و چنین رفت که لب دوخته ای کناره گزین چون چوبك، بربنان گوئی های شبانه ی مرا بی جواب نگذاشت.

اگر ارجی در بر داشتن چنین گام هائی باشد پاسدارش حریه صفا و مردانگی است.

یاهو نصرت

شب خود را با غلظت می آراست، تا بر آشیاد دور افتاده آن عزلت جوی از نام و نشان در گریز، خویش خویشتن در ستیز را در آغوش کشد!

و ما می رفتیم تا همراه آن افسانه ساز شب را افسون کنیم و از دهلیز تیره آن بگذریم. تنها نبودم:

جهانگیر هدایت به پاسداری آشنائی، مرا و دو نفر دیگر از دوستانمان را با اتومبیل به سوی خانه **صادق** می برد.

نا آگاهانه این شعر را زمزمه می کردم:

چه دردناك شبی بود
سکوت بود و جنون بود
فضا براده ی آهن
ستاره لکه ی خون بود
غریبی از خم ره رفت
صدای کامش غم، غم
طنین به خلوت ره بست
گرفت پنجره ماتم
چه دردناك شبی بود!

دیگر به خانه **صادق** رسیده بودیم و من فکر می کردم چگونه از دوستان خود جدا شوم؛

از دوستان معذرت خواستم و به آنها گفتم:

- من به صادق خواهم گفت که شما مرا رسانده اید، این دیگر با

www.KetabFarsi.com

اوست که اگر خواست شما را هم بپذیرد، اگر دیر کردم شما بروید، در انتظار من نمایند. در خانه باز بود، وارد شدم از کنار سروها که در دو طرف خیابان کوتاهی به ساختمان منتهی می شد گذشتم و وارد ساختمان شدم.

صادق را در کتابخانه اش یافتم.

کتابخانه صادق تنها پناهگاهی ست که تقریباً می توان به یقین دانست که **صادق** را هنگامیکه به کلی از یافتنش مأیوس شدی در آنجا پیدا خواهی کرد.

گفتم: سلام بر چوبک!

گفت: **سلام . بیا بالا، گرفتاری تازه را ببین.**

خانه چوبک یکپارچه از چوب ساخته شده است، همه چیز شکلی روستائی دارد، و بس زیباست، مخصوصاً کتابخانه اش.

حسن قائمیان نویسنده و دوست قدیمی هدایت و چوبک برایم گفته بود که چوبک این خانه را سالها پیش در جوانی خودش طرح ریزی کرد و همه چیز آنرا به سلیقه خود ساخته و پرداخته است!

گفتم: پس چرا به جای نویسندگی دنبال معماری را نگرفت؟

قائمیان خندید و گفت:

- خب آن موقع چوبک خیلی جوان بود، عقل معاش درست حسابی مثل همه مان نداشت، عقلش نمی رسید که هر چی باشد بالاخره معماری تو این ملک سگش می ارزد به نویسندگی!

برایش گفتم که چه فکر می کردم و علت علاقه اش به چوب را پرسیدم خندید و گفت:

- دیوانه - چوب زنده است، داستانی دیگر دارد، سنگ نیست، نقش ها دارد می سوزد، خاکستر می شود، مثل خودم که با همین چوب ها آشیانه ام، زندانم، قفسم را ساختم. اینک خودم دارد می شکند و بالاخره روزی چون آن چوب هاکه در اجاق می سوزد من در این اطاق های چوبی خواهم سوخت و صدای سوختن، به گوش کسی نخواهد رسید، جز مشتی خاکستر هیچ چیز باقی نخواهد ماند. بعد گفت بیا این کتاب ها را کمك کن بگذاریم در این قفسه هائی که تازه ساختم.

در حالیکه به او کمک می کردم گفتم:

- چوبک جان چند نفر محبت کرده اند مرا به اینجا رسانده اند، بروم به آنها بگویم بروند و برگردم.

پرسید:

- کی هستند؟

گفتم:

- چند تا دوست.

گفت:

- آخه جونور تو ر و چه به اینکه بدانی جای دوست کجاست؟ جای دشمن کجا؟

خنده ام گرفت، اما لجبازی کردم و نخندیدم.

گفت: **به من چه خودت می دانی، اگر می خواهی بیارمشان تو، اونجا ببین چه پیدا میشه بذیرائی کن. چون اینجا کسی نیست خدمت کند. معذرت بخواه و خودت هم بیا بالا تا کار را تمام کنیم.**

دوستان را به اطاق پذیرائی بردم.

خودم پیش چوبک رفتم، کارش را تموم کرده بود، با من پائین آمد از دوستان معذرت خواست و گفت:

- چون خانمم مریض است و ما کلفت و نوکر هم نداریم، چه میشه کرد عادت کردیم تنها باشیم، کارهایمان را هم خودمان انجام دهیم.

بعد من به معرفی دوستانم پرداختم.

چون به جهانگیر هدایت که خویش نزدیک صادق هدایت بود رسید گفت:

- من شما را ندیده ام، حتماً خیلی بچه بوده اید.

آنوقت به دختری که همراه من آمده بود گفت: **های دختر برو از بیرون یك کمی هیزم بیار بریز در اجاق.**

دختر خانم گفت: چشم! و دنبال آتش دوید.

چیزی نگذشت که جهانگیر هدایت برخاست و اجازه مرخصی خواست و با یکی از دوستان رفت.

من ماندم و دختر خانمی که دوستم بود و صادق. و آن دختر که چشمان زیبایش به خواب احتیاج داشت، ولی تا صبح دمان نشست و از حرف های ما یادداشت برداشت.

صادق همانطور که نشسته بود، آهسته نگاهش را از آتش برداشت و به روی عکس صادق هدایت دوخت، بعد گفت: **این آقای جهانگیر هدایت برخلاف آن عزیز صادق هدایت خیلی دیر جوش بنظر می آمد. عجیب بود.**

گفتم: راستی چوبک، صادق هدایت به رسالت و تعهد نویسنده نسبت به اجتماع عقیده داشت؟

- بهتر است از کلمه ی دیگری استفاده کنیم.

او عهد و میثاقی جاودان با مردمش با حیوانات رنج دیده داشت! او اگر می دید به یك اسب درشکه ظلم می شود به تظلم برمی خاست. او وظیفه و رسالت را در دادن شعارهای کلیشه ای نمی دانست برای او مسجد و کنشت مطرح نبود، قبله او بشریت بود.

هنگامی که حاج آقایش را نوشت من به او گفتم:

- هدایت از چاپ این اثر صرفنظر کن!

اما هدایت گفت: فکر نکنی این نوشته رضایت خاطر به من می دهد؟ نه میدانم خودفریب دادن است اما بگذار این تف آخر راهم انداخته باشم.

او که یکی از پیشرفته و آگاه ترین انسان های قرن ما بود می گفت:

- همیشه نویسنده تنها بیان کننده دردهای روانفرسای درون خویش، که بی شك در آنها هم وجه مشترکی با انسان های دردمند دیگر دارد، نیست.

باید آگاه بود که در کجا هستیم، برخلاف منافع و طبقه خویش ایستادن ذاتی او بود، هدایت از فرزانه مردانی بود که در این خاك نظیرشان را نمی توان یافت!

در مورد او گپ زدن و پر گوئی کردن کار آسانی نیست. به یادش جامی بگیریم.

جام ها را به گردش در آوردیم.

در همین موقع چند تن دیگر به جمع ما اضافه شدند، یک نقاش آلمانی که پرتره جالبی از چوبک کشیده است، باید دید، کار جالبی ست. اما خود او عقایدش شگفت انگیزتر از کارش بود.

آمده بود خداحافظی کند، چنان با آن هیکل اش می گفت: می روم به آلمان، که گوئی پیشوا احضارش کرده بود، وقتی به او گفتم کدام آلمان می خواهی بروی، آن آلمانی که اینطوری می خواهی بروی دیگر روی نقشه جغرافی نیست، بلند شد و فریاد زد، تو را گره خواهم زد!

به داد فقیر رسیدند و گرنه از نصرت رحمانی جز یک گره پاپیون چیز دیگری وجود نداشت.

نمی دانم شاید هم غم غربت چشیده بود.

خواهر چوبک که در جمع بود، به چوبک می گفت: خان داداش.

و خواهر چوبک چند زبان را به خوبی صحبت می کند.

او چنان شیفته خان داداشش است که گوئی فقط تنها زنیست که خان دادش دارد!

و اما... دلم پرپر می زد، تا این چوبک پر انرژی را که یک لحظه نمی توانست یکجا قرار گیرد، غلغلکی بدهم شاید سخاوت گفتارش بیشتر شود و تحرکش کمتر، نق نق کنان به او گفتم:

- آقای چوبک هیچ میدانی چه حرف های تازه ای در باره ات سر زبانهاست؟

گفت: **دیگه چی می خواهی بگی خوشمزه!**

گفتم: به من مربوط نیست، اما بعضی ها البته گناهش به گردن خودشان، می گویند چوبک گه گاه نیمه شب ها در هتل هیلتون با آن تیپ و موی و ریش که دل از عارف و عامی می برد، با ژست مخصوصی قلم و کاغذ دست می گیرد و می رود گوشه ای و به یادداشت نویسی و پز دادن که بیا و تماشا کن. یعنی که یعنی این مائیم که صادق چوبک ایم.

ضربه کاری نبود گفت: **خوب چه عیبی داره اراذل، یکی عرق می خورد، یکی چاقو می کشد، زنان را قر می زند، یه نفر هم مثل بچه آدم یادداشت می نویسد که مثلاً چیزی را فراموش نکند، آیا من این اجازه را هم ندارم با قلم وخاطراتم بازی کنم؟**

گفتم: معنی بچه ی آدم را هم فهمیدیم

از ته دل با رغبت کامل برای دهمین بار به من گفت:

- جونور!

گفته بودم: زمان چوبک گذشته، دیگر مردم با تاید و فاب شستشو می کنند!
گفت: دیوانه اشتباه می کنی، هنوز هم اگر دقیق شوی می بینی که مردمی که از تاید و فاب استفاده می کنند، در مقابل ملتی که از چوبک استفاده می کنند چه ناچیزند.

در این وقت خیلی حرف های بامزه دیگر هم گفت و چون گفتم، همه را می نویسم،

گفت: **نه اعتراض می کنم،**

منهم رو راست جا خوردم.

راستی من اگر جای چوبک بودم، شاید وضع ناجوری پیدا می کردم، در آن واحد چند تا رادیوگرام را با هم باز کرده بود! یکی سمفونی واگنر می زد، یکی آواز موسم گل را می خواند از کی هم مثلاً صدای ژولیت گر کو بلند بود. تازه به من می گفت: **آن شمس تبریزی را وردار یك شعر بخوان.**

پیش خودم گفتم: خدایا یعنی آخر عاقبت شاعری هم مثل آخر نویسندگیست؟

اما مثل اینکه کمی بلند این حرف را پیش خودم گفته بودم، چون شنیدم که دختر خانمی که زحمت می کشید و صحبت های ما را گه گاه رقم می زد گفت:

- کجای کاری، اول شاعری، مث آخر نویسندگیست! چند لحظه بعد، هر یک از گوشه ای فرا رفتند، شب در هم شکسته بود. از شوخی بگذریم.

چوبک سخت خود را رها کرده، در چنگ های پر حادثه ی عشق و کتاب و شعر و موسیقی و غم

یادم نمی رود وقتیکه «تنگسیر»ش را خواندم، آنهمه حوادث عجیب و غریب کتاب چنان مرا از نویسنده تلخ چش که از زیباترین چشم ها زشتی ها را بیان می کرد و عمری بر تار و پودم چنگ انداخته بود، با هر قصه ای تارهای وجودم را می لرزاند جدا کرد، که با نیش و کنایه نوشتم:

«من اگر جای چوبک بودم به جای نوشتن «تنگسیر» تفنگ «ارنست همینگوی» را می خریدم».

آنروز مثل همیشه صادق هیچ جوابی به من نداد و مرا خمار گذاشت! تا اینکه بالاخره جوابم را از لابلای دندان هایش بیرون کشیدم.

او به من گفت:

- برای اینکه «تنگسیر» را بهتر بفهمی باید بدانی آنچه در آنجا به عنوان داستان می خوانی واقعیت بی رحم و عریانیست که من خود شاهد آن بوده ام.
برای درك این واقعیت باید به شن زارهای جنوب به دریا به مردمی که هسته خرما می خورند متعلق باشی.

من دوباره تنگسیر را خواندم. برایتان نمی گویم در این دوباره خوانی آیا عقیده ام نسبت به آن عوض شده یا نه، ولی «سنگ صبور» دگر چیزی است.

«سنگ صبور» دیگر کتابیست، صادق در آن جریان دارد.

به او گفتم:

- چرا آنقدر خودت را محدود می کنی، چرا به تاراج خودت دست زده ای؟

دیگر چوبک عقده اش ترکید:

- چه می گونی؟ چه بکنم؟ چرا پا از خانه ام بیرون بگذارم، چرا با مردمی روبرو شوم که به من می گویند: مسیو!
این دردناك نیست؟ چگونه در این جدول محدود، روانم را پرورش دهم؟
یك هنرمند باید عشق بورزد، باید هر کاری دلش می خواهد بکند.
بدون سین و جیم و مواخذه!
همه انسانها می دانند، زنجیر و دار و محدودیت برای هنرمند ساخته نشده است.
مثلاً همین آقای «سالینجر» که «ناطور دشت» را نوشته و خوانده ای
تا ابد در رفاه و آسایش، هر لحظه در جائی هر دم بر سر میز و بزمی است.
هیچ محدودیتی برایش نیست!
آنوقت تو اینجا یك قهوه می خوری و هزار جور حرف.
یکی ترا فرعون، یکی اوناسیس، چه می دانم، هرکس به اندازه ی فهمش می کوشد ترا زجر بدهد... آه...
آین شعر خیام را خواند:

ای کاش که جای آرمیدن بودی
یا این ره دور را، رسیدن بودی
ای کاش پس از هزار سال از دل خاك
چون سبزه، امید بر دمیدن بودی

غم در گفتار صادق می لولید، از اینکه او را تا اینجا کشانده بودم، راضی نبودم. دلم می خواست عادت به مردها هم اجازه داده بود تا در سوگ غم هم بگریند.

سپیده دمیده بود و شام آخرین در پیش و... یهودا بر سر میز مسیح.

شب سوم

اینك شام آخرین

یهودا و مسیح، در کنار هم و از یك باده سرمست.

* * *

زمان آنست که نگاهی از سر شتاب بر آنچه ره آورد شبان گذشته بود بیفکنم، باشد تا بهتر بدانیم، از این سوز و ساز و برخورد عقاید، چه بهره برده ایم. از شوخی ها و کنایه ها و بیشتر از همه با چند طرح تند از محیط فضا و مکانی که صادق در آن زیج نشسته است برمی خوریم. همین طرح هاست که ما را از گفت و شنودهای پر و پرت بی نیاز می کند.
نحوه دید و عقاید صادق را دوستدارانش در آثارش هم می توانند یافت. باید با دلی چون آئینه به دیدار آگاهان رفت.
شاید با تصویر نقشی از حرکات و رفتار، حتی از اشیاء و در و دیواری که صاحب قلمی را به خلوت گرفته است بهتر بتوان اش شناخت!
اینجاست که اندیشه و زبان از گفتگو باز می ماند و اشیاء سخن می گویند!
چنین است که کوشیده ام برجی را که نویسنده ای در آن پنهان است بیشتر بنمایانم و باز هم به این روال ادامه دهم.
امید، دل من آینه محدب یا مقعر نباشد.
با آنکه می دانم هر تلخ کنایتی و اشارتی که از آن بوی حقیقت برخیزد، صادق را نخواهد آزرد و اگر گاه زخمه ای می زنم، به این امید که از تارهای ساز صدای دیگری برخیزد.

* * *

درازنای شب تلخ، در هم شکسته است.

من و چوبک نگاه خسته را بر خاکستر هیمه ی اجاق بسته و به امید سپیده دمان در دل شب نشسته ایم.

با خود در اندیشه ام که آیا من او را تا مرز ملال پیش برده ام.

هردو می دانیم چه می اندیشیم و هردو می دانیم به گفته در نخواهد آمد. با خود می گویم: من که با اسب چوبین تروآ وارد دروازه های این قصر چوبین نشده ام تا از تیرگی شبانگاهی استفاده کنم و از غفلتی مدد گیرم. در پنهانی یک بمب ساعت شمار در داخل این قصر بگذارم و بگریزم.

به چشمان گویای صادق نگاه می کنم.

www.KetabFarsi.com

و او با نگاهش می گوید: برتوس تو هم؟
چه نگاه پاک و معصومی از چشمانش جاریست. می خندم و خنجر را در آستین پنهان می کنم.

* * *

صدای ضربه های ساعت و حرکت پاندول هر لحظه اندیشه را به سوئی می برد. با گذشت هر لحظه به او پناه می برم، از سر تسلیم و به تکرار ضربه ای دیگر و از او می گریزم.
و احساس می کنم در لابلای آسیا سنگ های قرار و فرار چون دانه ای خُرد و خاک می شوم. پس بهتر است خود را دریابم.
می خندیم، شاید از آن می خندیم تا خنده سپر اشکهایمان شود!
چوبک با جامش بازی کنان این شعر حافظ را زمزمه می کند.

ترسم که من بمیرم غم بی پدر شود
این طفل نازپرور من دربدر شود

امروز، صادق با من سر ناسازگاری داشت.
وقتی به او تلفن کردم، گفت: نصرت مریضم، اینجا سخت در بستر افتاده ام. خانمم نیز حالش خوب نیست، دکتر رفته است.
زود پی بردم که با من قهر کرده است!
گفتم: از مرگ می ترسی؟
گفت: **چرا بترسم.**
به او گفتم: پس اگر نمی ترسی چرا عزرائیل را جواب می کنی؟
گفت: **چی میگی؟ چه کسی بتو گفته که نیا!**
وقتی آمدم، دیدم راستی حالش خوب نیست، اما حالش خیلی زود جا آمد.
صادق واقعاً دل نازک تر از یک کاسه ی چینی دارد، با یک تلنگر کوچک جرینگ به صدا در می آید.
سر کوچکترین چیزی می رنجد و قهر می کند. با کوچکترین محبتی همه وجودش سرشار از شور و مهر آشتی می شود!
خوب دیگر چه می شود کرد، صادق چوبک است. ما هم که هزار تا صادق چوبک نداریم.
مطلع غزل زیبای نظیری نیشابوری به یادم آمد و برایش خواندم.

به موئی بسته صبرم رشته تار است پنداری
دلم از هیچ می رنجد، دل یار است پنداری

شاید همین شعر قهر او را شکست و او را بر سر مهر آورد.
صادق وقتی می خواهد محبت کند، نمی داند چه کند، چون کودکی هر سو می دود. دلش می خواهد تمام کارهای جهان از دستش برآید و بی دریغ برای انجام آن بکوشد، هر سو می دود، چه تحرکی در این مرد وجود دارد!
برایت صفحه می گذارد، به آن اطاق.می رود کتاب هایش را زیر و زبر می کند، تنها کتابی که برایش مانده برایت می آورد.
به اطاق خوابش می رود و چند سیگار خارجی که برایش سوغات آورده اند و دیری از آن نگهداری کرده است پیدا می کند و به زور تعارف می کند، چه تعارفی.
عاشقی شتاب زده است. کودکی نگران، جوانی پیر و پیری جوان. ریش سپید و موهای پریش سپیدش نقابی است که نمی تواند او را پیر جلوه دهد. اما... او را خیلی «موسیو» می نماید.
آنوقت از مردم گله دارد که چرا به او می گویند : موسیو.
به این توجه ندارد که خودش را موسیو کرده است!
به کتابهایش نگاه کنید، اغلب به زبان های دیگر ترجمه شده است. شب پیش سخن از «حاجی آقای» هدایت گفته بود، حال می خواستم زخمه به تارهای وجودش بزنم تا به صدا در آید.
گفتم: چوبک، راستی یادم آمد، سالها پیش، درباره ی کتاب «توپ لاستیکی» تو شایعه ای بر سر زبان ها بود.
گفت: **و آن چگونه باشد؟**
گفتم: اینطور شنیدم که می گفتند به چوبک قول داده اند، اگر به دار و دسته آنها بپیوندد «توپ لاستیکی» اش را به زبان روسی ترجمه خواهند کرد.
از کوره در رفت، حق هم داشت، گفت:
- چی میگی، «توپ لاستیکی» در فلان تاریخ ترجمه شده است، لااقل تاریخ زیر هر ماجرائی را در نظر بگیر، بعد هرچه می خواهی بگو! واقعاً چه مردم رذلی.
خندید م، می دانستم منظورش از مردم، منم.
اما صادق می داند چگونه از هر کلمه ای استفاده کند، گاه کلمه رذل را چنان ادا می کرد که درست معنی مخالف آنرا می داد!
گفتم: کسی که کتاب «سنگ صبور» را نوشته باید کمی هم صبور باشد.
بناگاه برخاست و رفت یک بغل هیزم آورد ، اجاق را پر از آتش کرد.
گفتم: دلت نمی خواهد راجع به «سنگ صبور» حرفی بزنی؟
گفت: **چه حرفی.**
گفتم: مثلاً توضیحی بدهی. راستی فکر نمی کنی که گاه در نوشت پاره ای از قسمت های آن درست برخلاف «تنگسیر» از شتابکاری علاوه بر اینکه کناره گرفته ای بیش از حد صبوری و شکیبائی بکار برده ای؟
صادق درباره آثارش کمتر حرف می زند، اما چنان سخت به او پیچیدم تا توانستم این چند جمله را از لابلای سنگر دندانهایش بیرون آورم. باری گفت:
- «سنگ صبور» برخلاف نوشته های دیگر چون شعر دارای کلید مفتاح است، باید سمبول ها را شناخت، از گذشته آگاه بود.
باید گذشته، زمان و مکان و فضا همه چیز را در نظر گرفت، در هر خط صفحه آن گرهی خفته است.
کلید مفتاح در خم این سمبول ها، این گره هاست.
پس از چنین شناختی آنوقت رمز ناآشنای آن، آشنا خواهد شد، تازه آنوقت است که خواهی فهمید «سنگ صبور» یعنی چه...
اگر من به کتابی ببالم به «سنگ صبورم» است!
به نقاشی رستم و سهراب که به دیوار آویخته بود خیره شد!
آنگاه به میزی که روی آن پر از کتاب های گوناگون و کاغذهای درهم ریخته بود، اشاره کرد و گفت **«سنگ صبور» و «تنگسیر» آنجا نوشته شده است!**
من به نقاشی هائی که زینت بخش اطاقش بود نگاه می کردم.
باسمه ای از تابلوی معروف «پیکاسو» که در زمان جنگ کشیده است. به یک طرف و یک کپیه رنگ روغن از براک، تابلوی بسیار بزرگی از یکی از نقاشان ایرانی، چند کار خیلی خوب رنگ روغن از پسرش که اکنون در اروپا سرگرم تحصیل است به دیوار آویخته بود. سر رف بلندی پر از لاله های قدیمی، مردنگی و قلیان و تنگ و گیلاس کنار عکس پسرش، عکسی از خانمش آویخته است که نشان دهنده ی زیبائی و تحمل عجیب اوست. اینها اطاق را می پیراست. و هرکدام برای من گویای حرفی و اشاره ای و حکمتی بود.
با خود اندیشیدم، چرا واقعیت را در لابلای سطور در ابهام بگذارم. صادق بچه جنگ است، جنگ گذشته را حس کرده است، لمس کرده است. قهرمانان او مردانی هستند که متعلق به آن زمانند. شوفر کامیون، عشق های داغ زود گذر، حوادث قابل لمس نگاهی به «وقتی دریا طوفانی می شود» بکنید، می بینید صادق آینه ی تمام نمای چه زمانیست.
اینک، به من مربوط نیست که او در رفاه و آسایش است، خیلی

www.KetabFarsi.com

از بقال ها و لاستیک فروش ها در زمان جنگ میلیاردر شدند!

به چه حق نتوانیم نویسنده ای را در رفاه تا حد بی نیازی ببینیم، نویسنده ای که خود ساخته و به روی پای خود ایستاده، یک عمر کار کرده است و هنوز هم...

اما... گوئی صادق در همان مرز در میان همان مردم مانده است، چنان آن دوران را خوب شناخته است که نوشته های دیگرش را تحت الشعاع قرار می دهد!

* * *

بعد، چند قطعه شعر خواند

پاره ای از آنها به راستی زیبا بود.

از او پرسیدم که چه کار تازه ای در دست داری؟

- «بیم بزرگ»، نام آخرین کارم است.

«بیم بزرگ»

چه نام گویائی.

«بیم بزرگ» را نخوانده ام می خواهم فقط از نامش مدد بگیرم.

بیم بزرگ، گوئی نه نام کتابی، که نام فصلی از زندگی «چوبک» است. این بیم چوبک را چنین آسیمه سر کرده است.

بیم از چه؟ بیم از دست رفتن لحظات فرار زمان بیم تنها زیستن، بیم برای چه زیستن؟ بیم به ناچار در برج عاج نشستن. چوبک می گوید:

- آهای اراذل چه فکر می کنی؟

- هیچی، به ریش تو هر وقت نگاه می کنم، یاد سبیل «سالوادر دالی» می افتم.

- تو می توانی وقتی که پیش منی آنقدر یاد این و آن نیفتی؟

- نه چوبک جان.

- بسه دیگر بیا، بیا گیلاست را زهرمار کن!

- تندرستی!

- بریز تو خندق بلا، آنقدر شعار نده.

- های های خوشمان آمد.

چوبک زُل زُل مرا با نگاهش می جود، می گوید: **تقصیر با من است که نگذاشتم، آن نقاش آلمانی قوی هیکل گره ات بزند.**

«آتما» سگ صادق نصف اطاق را گرفته، درست مثل یک تانک منتظر فرمان، فرمانده اش دندان قروچه می کند.

با خود می گویم:

- یا پوریای ولی... اگر جستم از دست پیرمرد - من و کنج ویرانه پیر زن نوبت کُرکُری خواندن چوبک است.

درباره سگش «آتما» روح جاودان، صحبت می کند که چه سگ مهربانی است:

«برای من می میرد، لب به هیچ چیز نمی زند چه سگ مغرور و با عاطفه ای».

گفتم: منظورت از هیچ چیز نمی خورد این است که غذای حیوانی نمی خورد یا اصلاً غذا نمی خورد.

زیر چشمی می گوید:

- او غذای خودش را در مواقع بخصوص می خورد.

منظورم این است که لب به چیزهائی که ما می خوریم نمی زند

پیش خود گفتم: چه سگ خوب و پاک و پر تقوائی است، سگی که ویسکی با یخ نمی خورد!

چوبک بد قلندر، مث اینکه فهمید چی فکر می کنم که ادامه داد:

فقط روزی یکی دو تا گربه را که می خواهد از کنار خانه ما رد شوند می گیرد بی آنکه به آنها آزار برساند با یك ضربه از کمر آنها را به دو قسمت می کند و بعد بی آنکه به آنها محل بگذارد سرش را می اندازد زیر و می رود در بستری می لمد.

دستی به کمر کشیدم دیدم نه خیر دهن «آتما» از کمر من خیلی بزرگ تر است.

رفتم تو فکر...

- تو فکری...

نه داشتم به عاطفه و مهربانی «آتما» جان فکر می کردم.

- بهت بگویم پیش من نمی توانی به او متلك بگونی، او که زبان ندارد جوابت را بدهد. آخه انصاف هم خوب است.

منظورش از انصاف حتماً نصف کردن گربه ها بود.

می گویم: نه صادق جان انصاف برای من خوب نیست، صادق مرا مرعوب کرده است و مغموم.

با خوشحالی جامش را می گرداند، **«تیغش برا»**

اما زود عقیده ش در تغییر فریاد می زند **«آتما، برو بیرون!»**

روح جاودان از جا برخاست و مودب از قفس چوبین ما بیرون رفت، نق نق زنان می گویم: از هیکل گنده اش معلومه همچنین جوهری هم ندارد.

می گوید: **مگر به هیکل است.**

می گویم: نه خیر به ریش و سبیل است.

با خشم می گوید: **می گویم بیاید تو ها... راستی قصه ای را که برایش نوشته ام خوانده ای؟**

- بله گمان کنم به کتاب خیمه شب بازی آن را اضافه کرده ای.

رضایتش را می بینم از موقعیت بهره می گیرم تا انحراف در بحث بوجود آورم.

می گویم: راستی سگ هم برای خودش کلی داستان دارد. سگ تو، سگ هدایت، سگ کافکا، سگ چخوف، سگ جک لندن...

چوبک می گوید: **آنوقت ها که صادق سگ ولگردش را می نوشت من به گربه علاقه داشتم.**

راست می گوید، از چوبک جز عکسی که با گربه اش گرفته بود تا کنون عکسی ندیده بودم.

راستی با خود می اندیشم، آیا همان نقطه ای که باعث آمد، صادق هدایت از زندگی اشرافی خسته گردد و بر علیه طبقه خودش عصیان کند، نقطه ی تحریف دیگری نیست، نقطه ای که درست عکس آن است و چوبک را به زندگی شوکلاتی پیوند زد؟

چوبک هم از طبقه خودش گریخته است با تمام پیوند، نه با حرف و قصه و اندیشه و «بیم بزرگ» شاید طنین همین زندگیست. هدایت چنان از عادات و رفتار اشرافیت گریخته بود که اگر می خواست مثلاً مشروبی هم بخورد، دسته تربچه ای را با آب روان جوی می شست و با عرق کشمش در ساده ترین شکل بی ریائی می خورد!

هدایت دیگر همه بندها را پاره کرده بود، خودش بود، برهنه برهنه!

اما چوبک...، چوبک هم تقوا و زهد ریائی نمی فروشد، منتهی عرق خرما را رها کرده است و ویسکی می خورد، آنهم تازه نمی دانم ویسکی مخصوص فلان بهمان!

چوبک هم ممکن است، تربچه بخورد، اما اول دستور می دهد آنرا استریل کنند!

خیلی تند می روم بگذار بروم، بگذار مردم را خالی کنم. من فقط خودم نیستم، اینجا با چشمان من مردم به تماشا نشسته اند. اگر راه هدایت درست بود بی شک راه چوبک هم درست است! اما هدف در رسیدن نیست، کدام راه؟ کدام سر منزل مقصود، هدف در دویدن است، بگذار یکی پیاده بدود، یکی هم با اتومبیل اتوماتیکش!

به پوچی پوکی می اندیشم، چه فاصله عظیمی بین این دو نهفته است.

- راستی چوبک جان این تئاتر نویس های تازه پا و سخت بر جا

www.KetabFarsi.com

نشسته در صدر تیکه زده زمان را خوانده ای؟

– منظورت کدامشان است؟

– چه می‌دانم از یونسکو و پونسکو گرفته تا بکت و برشت؟

– ای... ورقشان زده‌ام.

– شیفته آنها نشده ای؟

شیفته!... نه، اما خوانده‌ام، رویهم رفته این موج اگر در کشورهای سوسیالیستی بوجود می امد چندان تعجب آور نبود، کلی هم حرف به دنبال می کشید.

اما در کشورهائی که آنها رشد کرده‌اند، کشورهائی مانند فرانسه و نروژ و سوئد که می شود همه حرفی زد سمبولیسم آنها بی معنی است. وقتی می شود حرف زد چرا باید به لال بازی و اشارت و کنایت بسنده کرد؟

شاید همین ایهام و همین سمبولیسم پایهٔ این گفتار است که پاره‌ای معتقدند کار آنها راهی به شارلاتانیسم دارد.

چوبک گفت:

– نه آنها موج دیگری هستند و با حرفهای دیگری و نحوه درآمد دیگری، هیچ کارشان راه به شارلاتانیسم ندارد، مگر می‌شود به این اراجیف توجه داشت.

اما رویهمرفته شخص من در کار آنها چیز تازه‌ای نیافتم، همانطور که گفتم این آثار اگر در کشورهای سوسیالیستی بوجود می آمد، سمبولیسم و ایهام آنها مورد و محلی داشت. می‌توانست روزنه‌ای باز کند.

... ولی در کشورهائی آزاد با فرهنگ گسترده غنی چه بسا با آنها بتوان روزنه‌ای را هم مسدود کرد! روزنه ایمان، به جهان عاطفی، به...

* * *

حرف های من و صادق بی‌پایان است، درازنای همه شب را اگر با هم بگذرانیم باز هم به کرانه ای نخواهیم رسید.

اینک من و چوبک، یهودا و مسیح، هردو بر جلتجتای چوبی، در کاخ چوبین در میان کتاب‌های چوبین و بر صلیب چوبین در میان ویسکی های چوبین، در بیم بزرگ چوبین هر دو یکدیگر را مصلوب کردیم.

سپیده دمیده است. اگر هم نمی‌دمید، انتظاری نداشتیم و این پاره شعر نیما آویز گوشهایم است:

چه بسا حرف‌ها می‌توان زد
می‌توان چون یکی لکه‌ی دود
نقش تردید بر آسمان زد
می‌توان چون شبی ماند خاموش

ما هردو به اندازه کافی دلیل داریم که همدیگر را در عصر اندیشه های متغایر خویش شهید کنیم:

می توانیم از پشت تا دسته خنجر در کتف های یکدیگر فرو کنیم و بعد هم برای تبرئه این جمله «بروتوس» را بگوییم.

– اگر کسی گفت که بیشتر از بروتوس، سزار را دوست دارد بی شک یاوه گفته است.

و اگر پرسید پس چرا بروتوس سزار را با ناجوانمردی کشتی؟

به او می گویم: بخاطر «رم» اینکار را کرده‌ام.

ولی من به خاطر کدام رم، این سردار چوبین را بکشم؟ مگر ما چند تا صادق چوبک داریم.

چند تا، چند تا...

این دیگر با شماست از لابلای تابلوهای مینیاتور تا نقاشی های ابستره.

از لابلای تار درویش خان تا آثار استر اوینسکی

از مولانا تا بکت.

برای خود یک موسیو درآورید یا یک تنگستانی که هنوز هم از تنگستان می نالد.

گرچه من مدتها کنارش از نیستان نالیدم.

بیم بزرگ بر آشیان بر قصر بر قفس چوبین خیمه گسترده است.

قفس، قفس است. میله هایش از طلا باشد یا از چوب یا از هیچ و چوب های اجاق خاکستر شده اند!

با بوسه ای از او جدا می شوم.

یاد وایلد می‌افتم که در «ناله هائی از ریدینگ» شاید که چنین سروده باشد:

«همه همدیگر را می کُشند
جوانمردان با شمشیر
و پاره‌ای با بوسه
امید،
من از جوانمردان نباشم!»

صادق می گوید:

– نصرت، سری به من بزن، تلفن بکن. شبی را با هم بگذرانیم.

به او نگاه می کنم، خستگی مرا در هم شکسته، فکر می کنم اگر ریشش را بزند باز هم موسیو است!

می گویم: چوبک جان یاهو، مگر می شود ترا فراموش کرد!

پایان

کارتهای رنگی شیرین بیدی پور

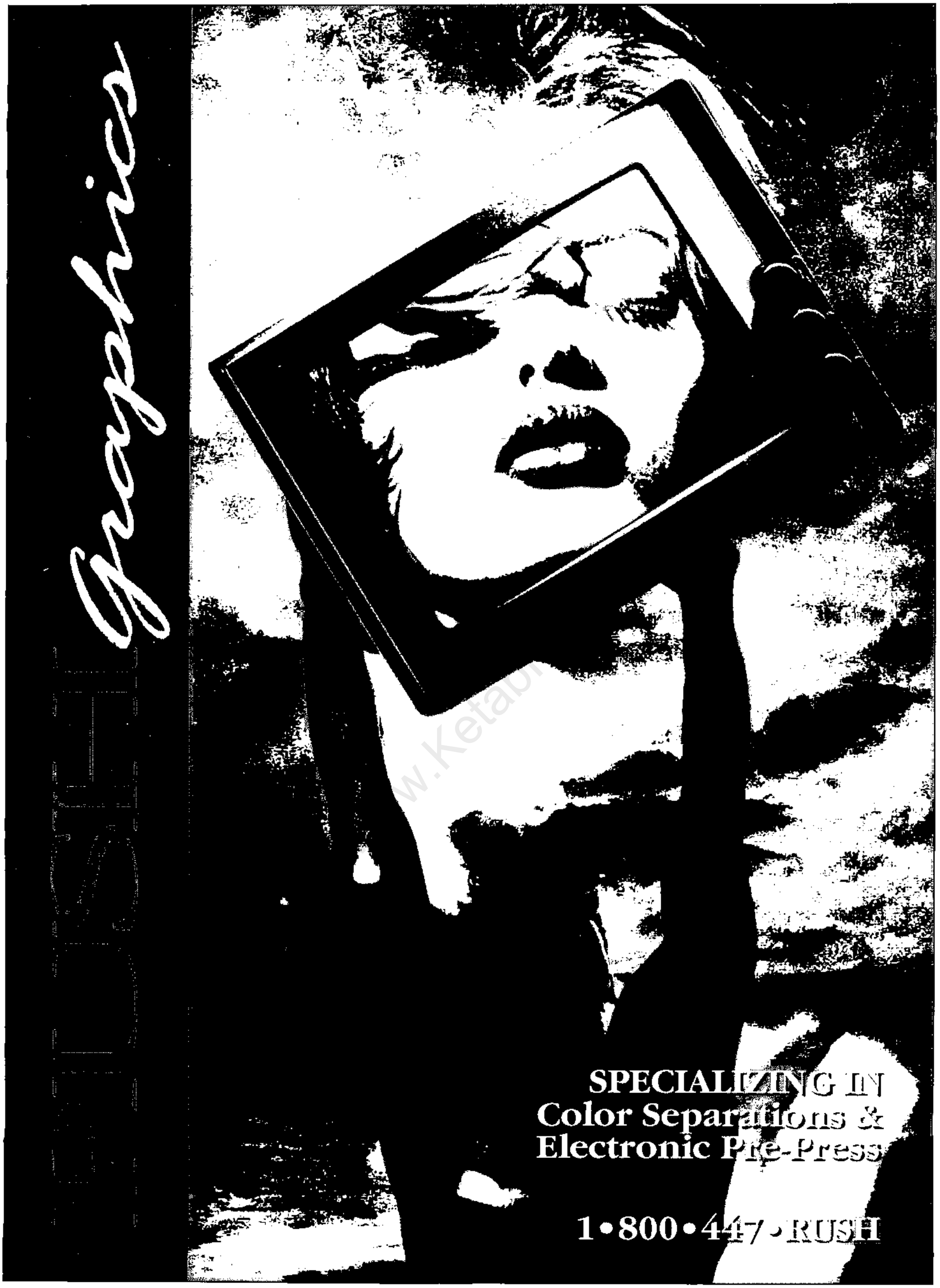
هشت کارت و پاکت ده دلار

Bidjan's Color Cards

8 Cards, Envelopes, & Postage $10.

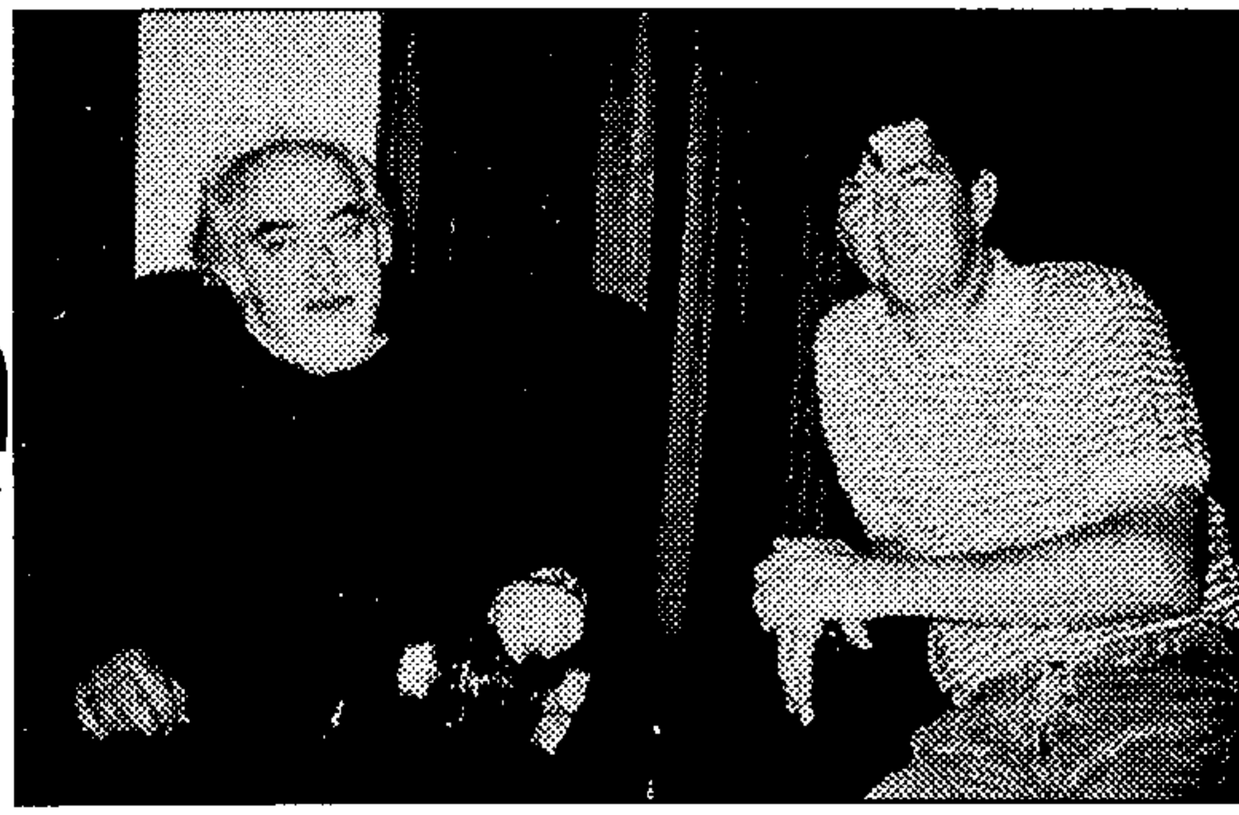
Order artcard

P. O. Box 140 Eatontown, Nj 07724 USA


Graphics
SPECIALIZING IN
Color Separations &
Electronic Pre-Press
1•800•447• RUSH

مایکل هیلمن
آستین ، بهمن ۱۳۷۳

خاطراتی از
بایگانی ذهن



صادق چوبک و مایکل هیلمن ، لندن ، ۱۹۸۲ .

شبی در بهار ۱۳۴۹ من و ثریا در منزل رئیس مؤسسهٔ فولبرایتِ ایران به شام دعوت بودیم. چون آن سال بورس فولبرایت در زمینهٔ ادبیات فارسی داشتم طبیعی بود که رئیس فولبرایت آقای چارلز بوئی یکی دو بار من را دعوت کند. در حین شام آقای بوئی صحبت را به صادق چوبك و رمان «تنگسیر» کشاند و از من پرسید آیا این رمان را خوانده ام یا نه؟ به دروغ گفتم بله. تا آن موقع فقط دوسه تا از داستانهای کوتاه آقای چوبك را خوانده بودم. ولی اعتراف به اینکه یکی از رمانهای مهم ومعروف فارسی را نخوانده بودم در شأن دارندهٔ یك بورس فولبرایت نبود! آقای بوئی ادامه داد: خب، نظرتان در بارهٔ «تنگسیر» چیست؟ در جواب شروع کردم به اظهار نظر در بارهٔ نثرآقای چوبك. گویا آقای چوبك قبلاً ترجمهٔ خانم مرضیه سمیعی از «تنگسیر» را به آقای بوئی برای اظهار نظر نشان داده بود. به هر حال آقای بوئی ترجمه رابه من داد تا با اصلش مقایسه کرده ونظر بدم وبا من قرار گذاشت که چند روز بعد در دفترش صحبت در باره «تنگسیر»را ادامه بدهیم. روز بعد اول صبح خودم را به کتابفروشی پیام روبروی دروازهٔ اصلی دانشگاه تهران رساندم و هم «تنگسیر» و هم «سنگ صبور»را خریدم. نسبتاً گران بودند چون آقای چوبك گویا به ناشر خود اجازه نمیداد که رمان هایش را جیبی و یا بدون حق التالیف مرسوم در غرب به فروش برساند. خلاصه دو روز طول کشید که دو رمان را خوانده و خودم را برای ملاقات با آقای بوئی آماده کنم که بالاخره به خیر گذشت و یکی دو روز پس از آن آقای بوئی به من پیغام داد که آقای چوبك میخواهد مرا ببیند. آشنایی من وآقای چوبك چندشب بعد در خانه شان در دروس شروع شد. و خدارا شکرکه در جوانی قادر به دروغگویی بودم! واگر نه با بهترین رمان نویس دوران سلطنت پهلوی و با یکی از شریفترین آدمهای ممکن آشنا نمیشدم. البته آن دروغ نیز باعث شد که با بستگان تخیلی آقای چوبك هم آشنا و دوست شوم امثال محمد و آساتور و احمد آقا. هنوز هر وقت «سنگ صبور» را باز میکنم خواندن خبرمرگ کاکل زری همراه با اشك است. به هر دانشجو که از من میپرسد «واسهٔ آشنا شدن با رمان فارسی چکار کُنم»، میگویم که: «بوف کور» را بخوانید، «تنگسیر» را بخوانید، «سنگ صبور» را بخوانید، «شازده احتجاب» را بخوانید. «بعد جی؟» «دوباره آنهارا بخوانید». خاطرات من پس از آن آشنایی و معاشرت با آقای چوبك بسیار است - تهران - لندن - کمبریج - سان فرانسیسکو. همه و همه در ذهنم بایگانی است. یك خاطره از ایشان دارم که گویای آزاده منشی شخصی و پختگی دیدگاه ادبی آقای چوبك است و آن جریان یك گردهمایی بزرگ بود که این نویسندهٔ خونسرد و انزواطلب با یك حرف حسابی آن را بهم زد. زمستان ۵۰ بود یا ۵۱، که

www.KetabFarsi.com

دفتر هنر
را برای خود و دوستانتان
می‌توانید مشترک شوید
Tel. (201) 778-8673

چهرهٔ چوبک کار عباس صفاری

یك روز از طرف مرحوم علی دشتی دعوتی برای شام آمد. مرحوم دشتی را نمیشناختم ولیکن چندی قبل از آن نقدی در بارهٔ کتابی از ایشان به اسم «دمی با خیام» در «راهنمای کتاب» نوشته بودم و حدس زدم که دعوت به آن خاطر است. با وجود کمی تردید چون آقای دشتی نزد روشنفکران آن زمان خوشنام نبود، من و ثریا رفتیم. سفره رنگین و شام شاهانه و مجلس گرم، ویسکی اینطرف و وافور آنطرف و بنده مست حضورگپ فاضلانه و شیرین حضار. ایرج افشار وخانم آتابای ومهندس ناطق و شرف الدین خراسانی ورعدی آذرخشی و ده دوازده نفر دیگر منجمله صادق چوبك که کمتر از دیگران حرف میزد. پس از شام آقای دشتی وسط بحث در باره ماهیت «شعرنو» سرشرا تکان میداد و با لحنی تمسخر آمیز شروع کرد به بد گفتن از «شعر نو». من به ثریا نگاهی کردم که بلی بازهم مجبور خواهیم شد حرفهایی سنت گرایانه گوش بدهیم. عیب هم نداشت: دسر و چایی و میوه و افکار خودم بود که یك مرتبه احساس کردم که جناب دشتی سر قضیه «شعر نو» کمی ازجا دررفته است. دفتری در آورد که بقول خود مزخرفجات «شعر نو»را در آن یاد داشت کرده بود. اصلاً پرونده ای بود آمادهٔ ارائه در دادگاه علیه شعرای نوپرداز. شروع کرد به خواندن قطعاتی بعنوان حرفهای پوچ در قالبهای مسخره که رسید به شعر «صبحانه »از نادر نادرپور. قرائت شعر که تمام شد یکی دوتا فحش داد و دفتررا محکم زد به زمین وگفت مگرکلمه «تخم مرغ» تا بحال در شعر دیده اید؟ که آقای چوبك خیلی آرام ولی با قاطعیت گفت: کلمه «تخم مرغ» در شعر چه اشکالی دارد، اتفاقاً من از شعر «صبحانه» خوشم میآید. لحظه ای یا تجربه ای را زنده کرده و به خواننده منتقل میکند. پاسخ دشتی این بود که هر که متنی چون «صبحانه»را شعر بداند احمق است و پا شد و شب بخیر گفت و مهمانی را تمام شده اعلام کرد!

◆

ایران گوهر
IG
حروفچینی و طراحی
فارسی و انگلیسی
روزنامه، مجله، کتاب، کارت ویزیت، کارت عروسی
بروشور، کاتالوگ، نامه، وکالتنامه و غیره...
4630 Campus Dr., # 200 - O
Newport Beach, CA 92660
(714) 250-4726
(IRAN)

چهرهٔ خشن این واقع بین

رضا براهنی

(تهران، ۱۳۵۱)

تکنیک تمام قصه های چوبک، به استثناء (**بعداز ظهر آخر پائیز** پیش از رسیدن به **سنگ صبور**) قراردادی است به این معنی که در تمام قصه ها با شدت و ضعف نحوه استفاده از تمام عوامل قصه در همان حدود عرفی و سنتی قصه رئالیستی است و حتی در آن دو قصه که یکی کوتاه است و دیگری بلندترین قصه چوبک، نباید آن زمینه واقعیت های رئالیستی را فراموش کرد. چوبک، هرگز رئالیسم را کنار نمی گذارد، ولی در آن دو قصه می کوشد به واقعیت از یک زاویه دیگر بنگرد و شاید می کوشد به واقعیت یک بعد دیگر نیز بدهد و تجربه ها را طوری به روی یکدیگر سوار کند که هرمی از تجربه ها برای شخصیت ایجاد شود، و این تقریباً همان کاری است که پیش از چوبک (هنری جیمز) کرده است و در هر یک از قصه های بلند اواخر زندگی اش هرمی از شخصیت اصلی در برابر خواننده ترسیم کرده است و ما موقع بررسی شخصیتی و یا دو شخصیت اصلی سنگ صبور این نکته را دقیقاً مو شکافی خواهیم کرد.

چوبک، زبان خاص خود دارد. گرچه در اوایل این زبان همسایگی هائی با زبان هدایت داشت، ولی بعدها چوبک این همسایگی را پشت سر گذاشت و به سوی زبانی دقیق تر از زبان هدایت آمد. چوبک احساساتی نیست، واقع بین است و از آنجا که واقعیت همیشه پیچیده است، چوبک برای رساندن حرکت واقعیت از پیچیدگی به روشنی و برای ارائه شفافیت تمام از تصویر استفاده می کند.

خواندن این تصویر، با تصویر شعری فرق می کند. در زبان شعر، یک تصویر در کنار تصاویر دیگر منطقی برای حرکت تصاویر بوجود می آورد و معنای عواطف و اندیشه های شعری بر اساس تفسیر سایه روشن حرکت این تصاویر و استدلال درباره منطق آنها معلوم می شود. در حالی که در قصه تصویر پشتوانه عمل و روشنگر واقعیت های مستتر در عمل یا در خلق و خوی شخصیت است، چوبک از مجموع تصاویر مختلف زبان بیشتر از تشبیه و بعد از استعاره، استفاده می کند. محتوای زبان چوبک شفافیت خود را نخست از طریق این تصاویر و بعد از طریق اشارات عامیانه و در مرحله سوم از اشعار و قصه های عامیانه که بیشتر متعلق به بوشهر و شیراز هستند به دست می آورد. غنای این زبان متعلق به این سه ریشه اساسی است. چوبک برای منبع نخستین بیشتر از تخیل خود و برای منابع بعد از حافظه کلامی خود استفاده می کند. کلمات احساساتی پوک و بی هدف را به کار نمی گیرد. کلمه مثل برچسبی است روی مفهوم و جهت و انرژی و تحرک آن را نشان می هد. یک پاراگراف بلند از نوشته های چوبک مثل پرده زیبائی از کلمات است که علاوه بر داشتن منطقی دستوری، بهره های کافی از آن سه منبع اصلی گرفته است. علاوه بر این سه منبع هر شخصیت نیز بعد زبانی خلق و خوی خود را در این پرده زیبا منعکس می کند و بدین ترتیب زبانی پدیدار می شود که شاید بهترین زبان قصه معاصر است. به دلیل اینکه با ابعاد گوناگونش خطائص شخصیت ها را به وضوح تمام بر ملا می کند.

موقعی که شخصیت شروع به صحبت می کند بعد دیگری بر ابعاد قبلی افزوده می شود. ابعادقبلی حالت دراماتیک پیدا می کنند. از تحرک گفتار برخوردار می شوند و سرعت بیشتری بدست می آورند و آنوقت چوبک نه فقط به ابعاد قبلی انعطاف خاصی می دهد، بلکه در فن کتابت نیز دخالت می کند وکتابت گفتار کتابت عامیانه را جانشین کتابت معمولی کلمات می کند و چوبک، فوت و فن این کار را بهتر از هر نویسنده دیگری می داند. هستند عده ای از نویسندگان که چنین زبانی را می دانند ولی آنچنان ذوق زده آن هستند که از آن استفاده بی هدف می کنند و هستند عده دیگری که از آن استفاده می کنند بدون آنکه ظرفیت آنرا کشف کرده باشند و یا فن کتابت آنرا بلد باشند و عده ای هستند که عملاً خود را خلاص کرده اند، به این معنی که گفتگوها را به صورت کتابی می نویسند و از خواننده انتظار دارند که خود موقع خواندن بدان شکل عامیانه بدهد! چوبک گفتار را به صورت گفتار و زمان وصل را به صورت کتابی می آورد و معلوم است که این نوع طرز بیان را در نتیجه تمرین و ممارست و دقت در صحبت مردمی که عامیانه حرف می زنند یاد گرفته است و می داند که مردم عادی در کجاها حروف، صداها، کلمات را ادغام می کنند و در کجاها کش می دهند و در کجاها ضرب المثل ها را به کار می برند و کجاها نتیجه مطلوب را می گیرند. چوبک نه فقط از طریق شخصیت هائی که خلق کرده خود را نویسنده مردم بدبخت نشان می دهد، بلکه با تقلید از زبان مردم برخلق هنرمندانه آن زبان در قصه ها و اندیشه متعلق به آن طبقه، می ماند. ❋

www.KetabFarsi.com

انجمن فرهنگی و انساندوستی ایرانیان
(نیوجرسی)

درتدارک محلی برای گردهمآئی خانواده‌های ایرانی است

PERSIAN CULTURAL & HUMANITARIAN ASSOCIATION

خانهٔ ایران

انجمن فرهنگی و انساندوستی ایرانیان (نیوجرسی)

با ما همفکری و مساعدت بفرمائید تا بتوانیم با کمک هم به این آرزوی همگانی جامع عمل بپوشانیم .

تلفن اطلاعات: ۷۷۸.۸۶۷۳ (۲۰۱)

داستان‌نویسی صادق چوبک

انور خامه‌ای

شنیدم در آن سوی دنیا به مناسبت هفتاد و چندمین سال تولد صادق چوبک تجلیل مختصری از وی انجام گرفته است. دریغ آمدم که در این هنگام در مطبوعات ایران از این نویسندهٔ بزرگ یادی نشود و توطئه سکوتی را که در سال‌های اخیر بر او و آثارش تحمیل کرده‌اند، همچنان استوار بماند. از این رو با حال ناتوان و بیماری که دارم، چند سطر زیر را می‌نویسم. شاید بهانه و زمینه‌ای برای گفتگوها و بحث‌های بیشتر در این باره گردد. چون به راستی چوبک و آثارش شایسته آن است که کتاب‌ها درباره‌شان نوشته شود.

بگذارید یاد او را با خاطره‌هایی از آشنایی‌مان با هم آغاز کنم. چوبک را از زمانی که در دانشگاه درس می‌خواندیم می‌شناختم. البته نه از نزدیک، بلکه از دور. می‌دانستم جوانی روشن‌بین، بسیارخوان، جویای حقیقت، و دارای اندیشه‌ای نقاد و معترض است. در آن دوران بازی سرنوشت فرصت آشنایی بیشتری را با وی به من نداد. ده سال بعد این آشنایی با انتشار نخستین داستان چوبک در هفته‌نامهٔ "مردم برای روشنفکران" صورت گرفت. این هفته‌نامه را ما در پهلوی ارگان‌های رسمی حزب توده منتشر می‌کردیم و تاحدی تریبون آزادی بود برای بیان اندیشه‌ها و آثار هنری و ادبی نو. حزب کنترل زیادی بر آن اعمال نمی‌کرد و تا حدود زیادی در انتشار مطالب دستمان باز بود. یک هیئت تحریریه سه نفری داشت که من و مرحوم احسان طبری اعضای اصلی آن بودیم. گزینش و ویرایش مطلب به عهده من بود. یک روز چوبک که در آن هنگام در شرکت نفت کار می‌کرد، به دفتر روزنامه آمد و داستانی را برای چاپ به من داد. گرفتم و گفتم می‌خوانم، اگر ارزش داشت چاپ خواهیم کرد. همین که خواندم دیدم نه تنها با یک نویسنده بااستعداد، بلکه با یک هنرمند ورزیده و کارآزموده روبرو هستم. داستان "نفتی" در شمارهٔ بعدی هفته‌نامه منتشر شد و به دنبال آن یک یا دو داستان دیگر از چوبک نیز در همان نشریه انتشار یافت. این داستان‌ها همه در مجموعه "خیمه‌شب بازی" گرد آورده شده است.

بیش از سی سال بعد روزی با چوبک و ابراهیم گلستان در گوشه‌ای گپ می‌زدیم. او خاطره نخستین برخوردمان را این گونه شرح داد: "بزرگ علوی پس از خواندن داستان‌هایم مرا تشویق به چاپ آن‌ها کرد و گفت یا به ایرج اسکندری نشان بده یا به خامه‌ای. وقتی وارد دفتر روزنامه شدم، میز بزرگی دیدم که از پشت آن صورتی به اندازه یک کف دست بیرون آمده، صورتی تیره‌رنگ، عبوس، با نگاهی نافذ، شبیه به سر عقابی که در پی گرفتن صیدی است." باری با انتشار همین داستان‌ها چوبک به عنوان نویسنده‌ای چیره‌دست شناخته شد. ضمناً دوستی ما نیز استوار گردید.

خاطرهٔ دیگری از داستان‌های چوبک دارم که آن نیز شنیدنی است. سال ۱۳۲۷ با زنده‌یاد خلیل ملکی و انشعابیون دیگر، ماهنامه "اندیشهٔ نو" را منتشر می‌کردیم که باز کار انتخاب و ویرایش مقالات آن بر عهده من بود. به چوبک مراجعه کردم و داستانی از او خواستم. داستان "قفس" را که دو صفحه ماشین کرده بود از کیفش در آورد و به من داد. اگر آن را خوانده باشید (در مجموعهٔ "انتری که لوطیش مرده بود" چاپ شده است) می‌دانید که گذشته از تصویرگری بسیار ماهرانه، دارای محتوای عمیق فلسفی است. ماجراهای هستی و نیستی انسان در میان است. منتهی در اینجا نیز واقع‌نگری چوبک، مانند بسیاری از داستان‌های دیگرش، رنگ بدبینی دارد، رنگی که غیر از آن نمی‌توانست داشته باشد. از این رو هنگامی که آن را برای چاپ به هیئت تحریریه ماهنامه ارائه دادم، اکثریت آن‌ها با انتشار آن مخالفت کردند. و دلیل دیگری جز این که بدبینانه است و ایدئولوژی سوسیالیسم با بدبینی سازگار نیست نداشتند! به هر حال چاپ نشد و نسخهٔ ماشین شده آن نیز در میان اوراق دیگر ماند و از میان رفت!

همین واقع‌نگری [در آثار] چوبک، که هم در شکل و هم در محتوی است، باعث شده که بیش از هر نویسنده دیگری، چوب تکفیر توی سرش بخورد! طرفداران رئالیسم سوسیالیستی او را منحرف، منحط، ضد اجتماعی و بالمآل قلمزنی دانسته یا ندانسته در خدمت سرمایه‌داری و امپریالیسم خوانده‌اند. مطبوعات رسمی سابق و لاحق به علت رک‌گویی و افشاگری‌هایش علیه خرافات، محرومیت‌های مردم، ستمگری و تبه‌روزی‌های دیگر او را به باد فحش و دشنام گرفته و مدافع فحشاء و مروج بی‌عفتی و فساد اخلاق شمرده‌اند. بعض او را ناتورالیست دانسته و نقائص و کاستی‌های ناتورالیست‌های غرب را به پای او نوشته و داستان‌هایش را بی‌ارزش پنداشته‌اند. برخی دیگر آثار او را صرفاً تحلیل روانی و ذهنی تصور کرده و دور از واقع‌گرایی دانسته‌اند. و در این سال‌های اخیر توطئه سکوت و تحریم انتشار یکباره نام او را از صفحه ادبیات و هنر ایران زدوده است. در حالی که به عقیدهٔ من، چوبک بیش از هر نویسندهٔ ایرانی دیگر، بجز هدایت، نوآوری داشته است. و این نوآوری‌های او هم از جهت شکل و تکنیک داستان‌نویسی

www.KetabFarsi.com

و هم از نظر محتوی بوده است.

از نظر شکل و تکنیک داستان نویسی مهم‌ترین نوآوری چوبک تصویر اندیشه‌ها، افکار و حالات روانی شخصیت‌های (پرسناژ) داستان‌هایش است. چوبک در این زمینه به اندازه‌ای پیش می‌رود که به تصویر هذیان اندیشی‌های شخصیت‌ها می‌رسد. چیره‌دستی چوبک را در این زمینه در بیان اندیشه‌های کودک بی‌سرپرستی مانند کاکل زری، یا حالت روانی زن مفلوجی مانند جهان سلطان می‌توان دید. ممکن است بگویید که این کار نوآوری نیست چون هدایت و احتمالاً دیگران پیش از چوبک در داستان‌های خود به شرح حالت روانی قهرمانان خود پرداخته بودند. این درست است؛ ولی نوآوری چوبک این است که رآلیسم را در این زمینه به سرحد کمال رسانده و به بیان مقابله میان جنبه‌های متنوع و حتی متضاد حالات روانی یک شخصیت کشیده است. احمدآقا، آسید ملوچ و سنگ صبور سه چهرهٔ مختلف یک شخص است. برخورد و مقابله میان این‌ها فقط تظاهری از حالات روانی همین شخص است. یک چنین تصویر روانی پیچیده‌ای را جز در آثار چوبک در نزد نویسنده دیگری پیش از او نمی‌بینیم.

نوآوری دیگر چوبک وارد کردن زبان طبیعی شخصیت‌ها که به غلط آن را عامیانه می‌خوانند در داستان است. در زندگی، ما به زبان طبیعی صحبت می‌کنیم و با همین زبان می‌اندیشیم. هیچ کسی به زبان ادبی نه حرف می‌زند و نه می‌اندیشد. پس واقع‌گرایی حکم می‌کند که گفتار و اندیشه شخصیت‌های داستان با همین زبان طبیعی تصویر شود. و این کار ساده‌ای هم نیست. زبردستی و هنرمندی ویژه‌ای می‌خواهد. چون شخصیت‌های یک داستان همه یک زبان طبیعی ندارند بلکه برحسب وضع جنسی، سنی، حرفه‌ای و موقعیت اجتماعی خود زبان‌های متفاوتی دارند. احمد آقا و کاکل‌زری یک مطلب را به یکسان بیان نمی‌کنند. مثلاً احمد آقا می‌گوید: "صب که شد رفتم بیرون"، اما کاکل زری می‌گوید: "اووخ شب بود، اووخ صب شد." بعضی‌ها می‌گویند: نویسنده باید به زبان ادبی بنویسد، و خواننده به زبان طبیعی می‌خواند. این درست نیست. بسیاری از اصطلاحات زبان طبیعی به زبان ادبی قابل بیان نیست یا نامتجانس است. از این گذشته زبان ادبی برای همهٔ شخصیت‌ها یکسان است، چگونه خواننده آن‌ها را به صورت‌های مختلف به تناسب هر شخصیت بخواند. این کار در حقیقت؛ وظیفه نویسنده را به عهده خواننده گذاشتن است!

نوآوری دیگر چوبک به کار بردن زبردستانه استعارات برای تصویر کردن صحنه‌ها یا حالات و موقعیت‌هاست. استعاراتی مانند: "خاک تشنه لب ورچید و عرق‌ها را بلعید" یا "جادهٔ سنگی کشیده و آفتاب تو مغز سر خورده دراز رو زمین خوابیده بود" یا "پیراهن رو ماسه‌ها خوابیده بود. و حالا که خشک شده بود رو زمین پف کرده بود و پا شده نشسته بود." که پیش از چوبک خیلی کم معمول بود. چوبک با به کار بردن فراوان و ابتکاری این گونه استعارات زبان داستان نویسی ایران را غنی، جاندار و سرزنده کرد.

تکنیک‌های دیگر داستان‌نویسی هم در نزد چوبک به حد کمال وجود دارد. که درباره آن [ها] به اندازهٔ کافی نوشته‌اند.

اما از نظر محتوی هم چوبک کار بزرگی در داستان نویسی ایران انجام داده است. تم‌هایی که چوبک انتخاب کرده است عموماً انتقاد گزنده‌ای از معایب و مفاسد جامعهٔ ماست. فقر، گرسنگی، زورگویی، ستمگری، فحشاء، دروغ، بهتان، آدم‌کشی، جهل، خرافات، درندگی، حق‌کشی، مرگ در اثر گرسنگی، تقلب، و سنت‌های غلط، قانون‌های ظالمانه، بی‌عدالتی و... تم‌های داستان‌های چوبک‌اند. قهرمان‌های او بدبخت‌ترین و ستمکش‌ترین افراد جامعه ما هستند. تقریباً هیچ نمونه‌ای از زندگی در قشر بالای اجتماع در داستان‌های چوبک دیده نمی‌شود. چوبک داستان نویس محرومیت‌های اجتماع ماست. به او ایراد گرفته‌اند که در غالب موارد نتیجه داستان با مرگ یا شکست یا محکومیت فرد مظلوم و محروم تمام می‌شود و این موجب نومیدی مردم است. این انتقاد به جامعه ما برمی‌گردد نه به چوبک. او واقع‌گراست و آن چه واقع است تصویر می‌کند. آن‌ها که منتظرند او به سبک رئالیسم سوسیالیستی چیز بنویسد، انتظار باطلی داشته‌اند.

اما مهم‌ترین ویژگی چوبک از نظر محتوی، وارد کردن تم‌های فلسفی در داستان‌هایش است. موضوع اصلی بسیاری از داستان‌هایش مسائل بنیادی انسانی و حتی وجودی مانند مرگ، هستی، درماندگی انسان، سرنوشت، حدود اختیار و امکان انسان و نظایر آن‌هاست. به عنوان مثال همان داستان کوتاه "قفس" را که در پیش نام بردم می‌گیرم. در ظاهر داستان تصویر دقیق و واقع‌بینانه از یک "مرغ‌دانی" است که عده زیادی مرغ و جوجهٔ نر و ماده روی هم می‌لولند، به هم نوک می‌زنند، دانه‌ای پیدا می‌کنند و بر سر از هم ربودن آن با هم می‌جنگند و جفت‌گیری می‌کنند. هر از چند دقیقه دستی یکی از آن‌ها را بیرون می‌کشد و به زندگیش پایان می‌دهد و دیگران بی‌توجه به این سرنوشت محتوم خود همچنان روی هم می‌لولند. این ظاهر داستان است. اما چنان تصویر و تشریح شده است که هرکس آن را بخواند بی‌اختیار به شباهت آن با زندگی انسان‌ها متوجه می‌شود و مفهوم عمیق فلسفی آن را درک می‌کند.

مثال دیگر: "انتری که لوطیش مرده بود" ظاهر داستان ماجرای انتری است که لوطیش مرده و او زنجیر خود را پاره کرده و از قید اسارت او آزاد شده است. اما این آزادی هیچ دردی از او دوا نمی‌کند. حیران و سرگردان به این سوی و آن سوی رو می‌آورد، هیچ راه نجاتی نمی‌یابد و سرانجام در همین سرگشتگی گم می‌شود. این ظاهر داستان است. اما به سهولت به ماهیت تمثیلی آن می‌توان پی برد و فهمید که اشاره‌ای است به سرنوشت انسان روشنفکری که زنجیر اسارت ایدئولوژی‌ها و سنت‌های اجتماعی را پاره کرده. از محدودیتی که آن‌ها برایش ایجاد کرده بودند آزاد شده، اما این آزادی بهره‌ای برایش ندارد و نمی‌تواند او را به راز هستی رهنمون شود. بعضی‌ها این داستان را تقلیدی از "سگ ولگرد" هدایت، آن هم تقلیدی نارسا، دانسته‌اند، در حالی که میان این دو تفاوت عمیقی وجود دارد.

مثال دیگر: داستان "دستهٔ گل". ظاهر داستان تصویر رئیس اداره‌ای است که از تهدیدهای کارمند ناشناسی به وحشت می‌افتد، ترس و نگرانی از خطر نامعلوم و ناشناخته کم‌کم چنان افزایش می‌یابد که خود بخود او را نابود

می‌سازد. این جا ما با تمثیل "از خود بیگانگی" انسان روبروییم، انسانی که با وهم و خیال موجودی برتر، مهیب و نیرومند برای خود می‌آفریند که سرانجام بر هستی او مسلط می‌گردد.

داستان "پاچه‌خیزک" تمثیلی فلسفی از جامعه‌ای است که همچون کودکان با آتش بازی می‌کند و از این بازی لذت می‌برد بدون این که به خطر عظیم آن برای هستی خویش پی برد. تمثیلی از پیدایش جنگ‌ها، خونریزی‌های عظیم که بر اثر بی‌احتیاطی یا سهل‌انگاری پدید آمده است. بالاتر از آن تمثیلی از پیدایش نظام‌های خودکامه و خون‌آشام، هیتلرها، استالین‌ها و لوترها، که به دست خود مردم و با هلهله و کف زدن خود آن‌ها بر ایشان مسلط شده‌اند.

داستان "آتما، سگ من" تنهایی و بی‌سامانی انسان را تمثیل می‌کند. "روز اول قبر" سراپا برداشتی از مسئله "مرگ"، مسئله هستی و نیستی و پیوند بسیار نزدیک آن‌ها با هم است. حتی خود "سنگ صبور" نیز در تحلیل نهایی یک داستان فلسفی است.

بحث دربارهٔ "سنگ صبور" نیاز به کتابی جداگانه دارد. چون یک رمان به تمام معناست، آن هم رمانی عمیق و بسیار باارزش. تعدد تم‌ها و تعدد شخصیت‌ها و قهرمان‌ها صحنه‌های بسیار حساس و تصویرگری ماهرانه چوبک از آن‌ها، و مهم‌تر از همه توصیف حالت روانی هرکدام و جنگ درونی هرکدام با خویشتن خویش، این کتاب را یکی از بهترین رمان‌های زمان ما ساخته است. رمانی که با داستان‌های برجسته‌ترین نویسندگان جهان برابری می‌تواند کرد. هنگامی که در یک به اصطلاح ماهنامه خواندم که این کتاب را "چاهکی به نام سنگ صبور" نامیده بود، واقعاً از شدت خشم و تأسف بر خود لرزیدم و بر عمق انحطاط مطبوعاتمان افسوس خوردم.

با این همه به نظر من "سنگ صبور" به صورتی که منتشر شده یک نقص عمده دارد که از ارزش بزرگ آن می‌کاهد و این بی‌تناسبی نمایشنامه آخر کتاب با تمام داستان است. این نمایشنامه هم از حیث شکل و هم از جهت محتوی با اصل داستان تفاوت فاحش دارد. مثل این که آن را با یک سنجاق، آن هم سنجاق قفلی به بقیه داستان وصل کرده باشند. از نظر محتوی خوش‌بینانه است و به پیروزی انسان بر خالقش ختم می‌شود که نه تنها با اصل داستان بلکه با تمام نوشته‌های دیگر چوبک نمی‌خواند. از نظر استعمال زبان طبیعی نیز ناپخته است و با پختگی زبان در متن داستان خیلی فرق دارد. و کلاً پیوند این نمایشنامه با اصل داستان معلوم نیست. آیا این هم جزئی از افکار احمدآقا یا نوشته‌های بازمانده از اوست؟ هیچ نشانه‌ای برای آن نمی‌یابیم. گذشته از آن تنظیم یک چنین نمایشنامه‌ای برای احمدآقا آموزگار دبستان و گرفتار آن عقده‌هایی که در متن داستان می‌یابیم خیلی زیاد است. صمیمانه آرزو می‌کنم که ای کاش چوبک این نمایشنامه را به اثر بزرگ خود که به حقیقت شاهکاری است نچسبانده بود. ❑

★ برگرفته از نشریه‌ی "کلک"، تهران.

پیشکش می‌کنم،
با سپاس و ستایش،
به: صادق چوبک،
که در دیروزی که امروزِ ما باشد با دیدی
فردائی نگریسته است.

اسماعیل خوئی

در پیری ی
دوباره‌ای از
زمهریر
و

بازگشت مان
از عنفوان دوزخ
به پیری دَوباره‌ای از زَمهریر بود:

کز قُله‌هاش
بهمن این مرگ‌باره را
پژواک، آرَمانخواهی‌مان
بر ما
بگسست:
در ناگهانه‌ای از آمدن و روبرو شدن
که هرچه زود را
با هرچه دیر می‌پیوست.

www.KetabFarsi.com

باری،
چنین بود
که برف نابه‌گاه،
برف به ناهنگام
بر جان و بر جوانیِ بنشست؛
و ژاله‌های یخزدهٔ بهت
مژگان مان را
آذین بست.

هههاه!
با این همه،
حق با امید من باید باشد
که زیرِ صفرِ یخزدگی نیز
حاکمیت افسردن را
به رسمیت
نمی‌شناسد.

های، آی، های!
از غارهای دلسردی‌تان روزنی بگشائید و
بنگرید:
غزلِ یخین،
هراسهٔ برفی،
بر تختگاهِ خویش
به پاتختِ زمهریر،
از سایهٔ گذار اتفاقی‌ی یک بال
- بالِ کلنگی شاید گم کرده راه -
می‌هراسد!

بیست و پنجم مارس ۹۲-
لندن

رضا مقصدی

با خاطرات خمیده

برای ویژه‌نامهٔ بزرگمرد داستان نویسی ایران
صادق چوبک

گیاه
یا که هواست؟
که بر من و شب‌های خسته می‌گذرد
(حریر حرف ترا _
می‌گویم).

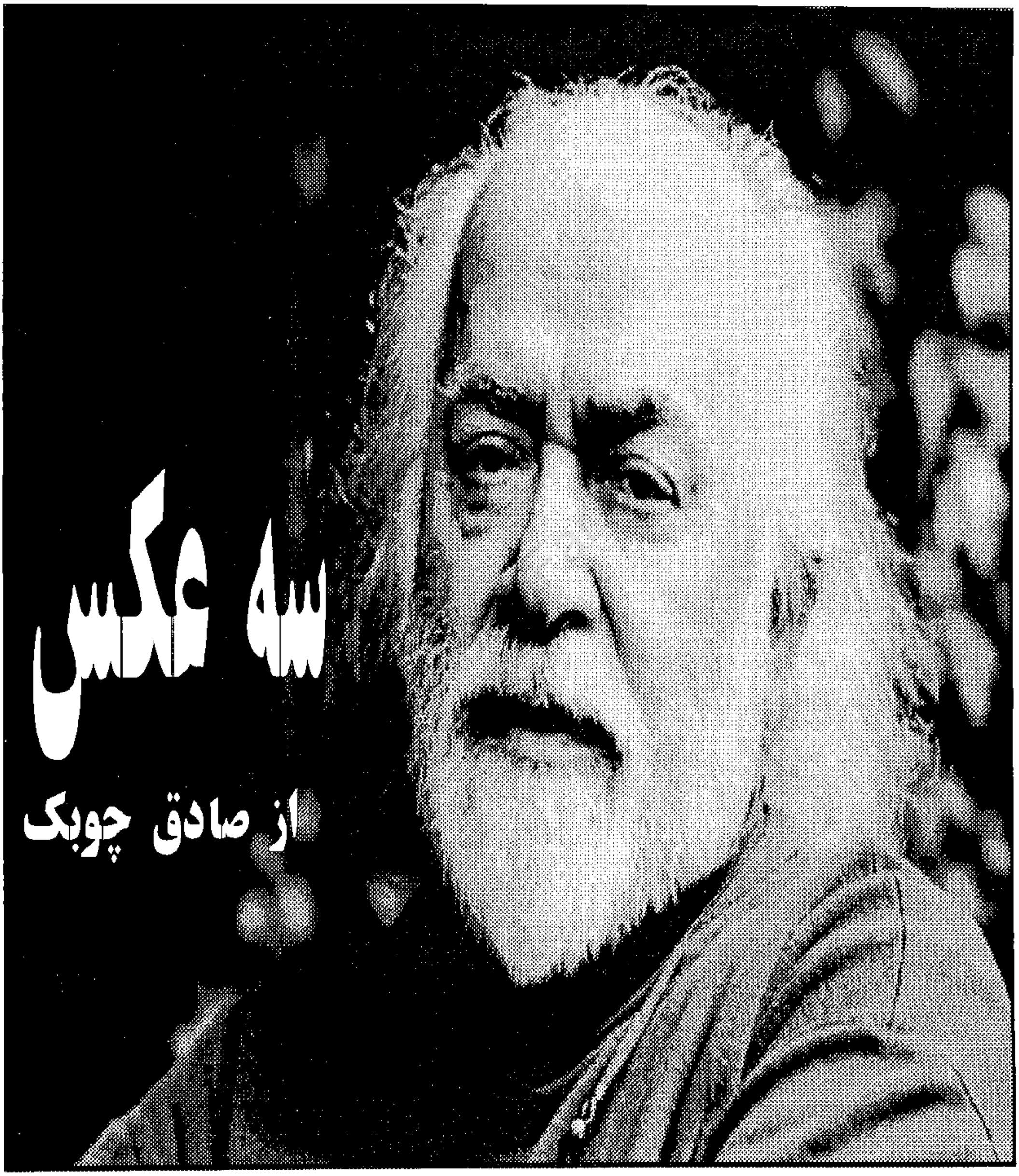
کدام شعر. ترا از تبارِ آهو کرد
که قاصدان پراکنده
شاعران جوان
ز جستجوی تو با ماه
اگر که برگردند
سرشکسته و
پیرند.

صبا نمی‌داند
که من ز میهمانی شب‌های یاس می‌آیم
و خاطرات خمیده
به تلخناکیِ پائیز
با من است.
و پلکان بهار
هنوز منتظر توست.

صفای باران را
به عطرِ هوش‌ربای گیاهِ پیرهنت
دوباره مهمان کن!
برای این گل پژمرده در کنارهٔ راه
تو نردبانِ بلندی به آشیانهٔ نور
درین شبانِ فرومرده
مرا فروزان کن!

برقص!
به روی قالیِ گستردهٔ سپیده برقص! ○

PEJMAN
G·A·L·L·E·R·Y
❑ tasteful collection of fine art
❑ finest in custom framing
509 Millburn Ave., Short Hills
(201) 912-8686



صادق چوبک (السریتو ، ۱۳۷۳) کار کامپیوتری بر اساس عکس رضا استخریان

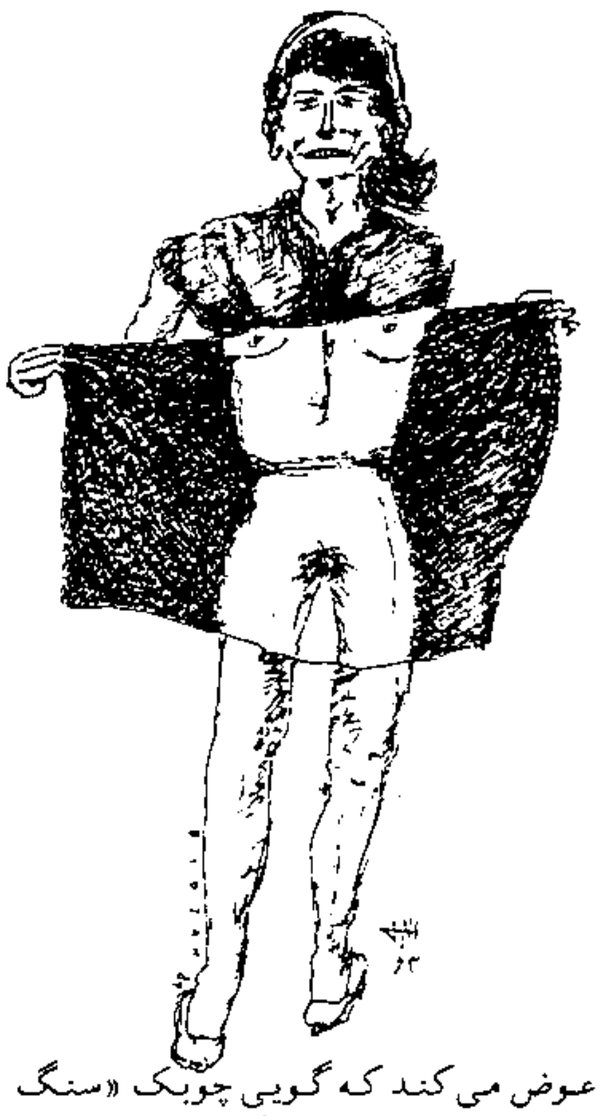
عکس شمارهٔ ۱ . **ساختمان نیمه تمام شرکت ملی نفت ایران** ، خیابان تخت جمشید ، تهران .

عکس شمارهٔ ۲ . **علی دشتی** ، در خانه‌اش ، زرگنده .

عکس شمارهٔ ۳ . پرویز تناولی ، ساحل اقیانوس اطلس ، انگلستان ، ۱۹۵۹ .

پرویز نقیبی

زن در آثار صادق چوبک



زنها در آثار «صادق چوبک» بطرز غم‌انگیزی فقط در فکر همآغوشی هستند. این نوزده زنی که در داستان های کوتاه و بلند چوبک پرسه می‌زنند، جز دوتایشان، همه وقیح، سلیطه و لکاته هستند. دهن که باز می کنند از مرد و از رختخواب و از بیدار خوابی های شب های عشقبازی، چنان صریح و بدون پرده سخن می گویند که گوئی جز فکر همآغوشی فکری دیگر ندارند.

صادق چوبک، باید از دستش در رفته باشد که در داستان «چشم شیشه ای» دریایی از عاطفه مادری و محبت مادرانه را در ۶۰۰ کلمه زنده و ضربه زننده فراهم آورده است و طی این داستان کوتاه، زنی را فقط در جایگاه مادری و در نهایت ایثار انسانی وصف کرده است. جز در این مورد، یک زن دیگر را هم می توانیم به کناری بگذاریم: شهرو، همسر محمد تنگسیری.

«شهرو» نیز زن است، مادر است، همسر است و حیرتا، که در خیل زنان چوبک، این یک سالم و نجیب است! همسرش را دیوانه وار دوست دارد و به فرزندانش عشق می ورزد... اگر دیگر زنان آثار چوبک را بشناسید، آنگاه شما نیز دچار حیرت خواهید شد که «شهرو» و یا قهرمان «چشم شیشه ای» چگونه می توانند مخلوق ذهن این نویسنده توانا باشند.

***

در یکی از مجموعه های داستان کوتاه صادق چوبک، «چراغ آخر»، سه بار با زن ها وعده ملاقات داریم. در داستان «کفترباز» با چهره ای از عشق افلاطونی روبرو می شویم که در مجموعه کارهای «چوبک» جای تردیدآمیزی دارد. چوبک که در توصیف عریان زشتی ها و پلشتی ها و همخوابگی ها و عفونت، زبان گزنده ای دارد؛ اینجا در روایت گرفتاری عاشقانه یک جوان کفترباز، سوزناک و عاطفی می شود و چنان رنگ عوض می کند که گویی چوبک «سنگ صبور» و «پیراهن زرشکی» و «زیر چراغ قرمز» اصلاً مرد دیگری است.

در کفترباز، این نویسنده توانا که حافظه ای وفادار در نقل اصطلاحات عامیانه دارد، در حالیکه در گفت و شنید میان جوان کفترباز و مادرش، بیزاری و گریز جوان را از ازدواج و عشق، استادانه وصف می کند، ناگهان داستان را چنین پایان می دهد:

«... بام سرپله ای را نشان کرد و برای رسیدن به بام پله، ناچار بود از روی یک کوچه باریک به بام دیگر بپرد. اما هنوز خیز برنداشته بود که ناگهان چشمش به دریچه خانه ای افتاد که از پشت شیشه آن، زنی با موهای افشان که تا روی شانه هایش ریخته بود، و یک جفت چشم سیاه سرمه ای، نگران او بود و خانه در دو قدمی او بود.

دائی شکری (کفترباز) سر جایش چسبید. واله و شرم‌زده و غافلگیر شده و دست و پا گم کرده ، به چشم های زن خیره ماند. چشم و چهر زن از میان دریچه ای، خواهان و دلباخته، کفترباز را می نگریست. کفترباز لرزید... نگاهش تو دریچه گیر کرده بود. دلش تند تند می‌زد. خواست برگردد، کوشید به بالاتنه اش چرخی دهد و از آنجا بگریزد، اما پاهایش تو گِل اندود بام گیر کرده بود... و چشمانش تو دریچه در چهر و چشمان زن لحیم شده... خیل کبوترها بالای سرش آواره بود. مادر و کبوترها و شیراز و خود را از یاد برده بود.»

بله. من اشتباه کرده‌ام. بجز «شهرو» و مادر داستان «چشم شیشه ای» این زن، نگاه این زن را هم باید از دیگر زنان ساخت چوبک جدا کنیم. چوبک که این داستان را تقریباً در ۱۵ سال پیش از این نوشته است، دیگر هرگز از زن حرف نزده است مگر با کلمات عریان و زهردار، و گویی هر زنی، از مرده شوی گرفته تا «بلقیس» آبله رو و روسپی های شهر همه فقط در فکر شب خوابی هایشان هستند و آنهم با چه حرصی!

***

یک توضیح: در این پانزده سال در میان زنان «آنجوری» چوبک، «شهرو» هم از دستش در رفته است و یک استثناست. به این مطلب کمی پائین تر می رسیم.

... و اما زن های واقعی صادق چوبک چگونه اند؟

هرزه، دله و وقیح هستند. بدتربنشان شاید «بلقیس» است، زن «مشدی» در داستان بلند «سنگ صبور». این زن که در خانه ای پلشت با احمد آقا معلم و «گوهر» زن زیبا و جوان و یک پیرزن بو گندو و مریض که تنش کرم انداخته، همسایه است، رؤیاها و بیداری هایش را حسرت مرد پر کرده است.

شوهرش مشدی که تریاکی است و پس از ده سال ازدواج هنوز نتوانسته است بکارت بلقیس را بردارد، به حرص و مردخواهی زن آبله رو و زشت دامن می‌زند. در «سنگ صبور» هرجا که راوی اول شخص قصه، بلقیس است، شوری از شهوت، کتاب را برمی دارد.

«... خدایا، کاشکی یه مردی بود منو می گرفت تو بغلش، اینقده می چلوند که هرچی خورده بودم از حلقم در میومد. الهی من بمیرم که یه مرد بغلم نخوابه خدایا، تو راضی هستی؟... احمد آقا خوشگله، جوونه... جگرشو، برم...»

(صفحه ۳۲-۳۱ سنگ صبور)

همه جان و تن این زن عامی را وصال یک مرد قوی و مستحکم پُر کرده است. مرد آرزویش احمد آقای معلم، همسایه اش است. و سرانجام وقتی بلقیس، این لکاته ترین زن ساخت چوبک به آرزویش می رسد، وصف همخوابگیش را با احمد آقا، از زبان خودش با آب و تاب می شنویم. (نگاه کنید به صفحات ۲۴۱ - ۲۴۰ سنگ صبور).

زنها همه در «سنگ صبور» حرص مرد می زنند. گوهر که مظلوم ترین و زیباترینشان نیز هست، خواه نا خواه هر شب صیغهٔ مرد تازه ای می شود و اگر با احمد آقا عشق دارد، اما هر شب با مرد تازه ای نیز می رود. زن های ساخت چوبک سالم نیستند؛ زن نیستند. از نوزده تایش، پانزده تا اسیر شهوت هستند. از عاطفه مادری، از عفت و پاکیزگی جسم چیزی نمی دانند. شهوت بزودی همه شان را کور می کند. گویی همه

www.KetabFarsi.com

ناگهان «فحل» می‌شوند و به کوچه و خیابان می‌زنند. افسار گسیخته و بی بند و بار و مردخواه هستند. به طرز وقیحانه‌ای فقط می‌خواهند به خوابند و این زن‌ها که در آثار چوبک می‌زیند، حریفشان هر مردی نیست. هر کدام اینها را فقط رستم زال شاید بتواند حریف شود!

***

گفتم لکاته ترین این مردخواهان بی‌چشم و رو، بلقیس است اما اصلاً کار آسانی نیست که لکاته ترین و هرزه ترین زن دست پرورده چوبک را به درستی و دقت ترسیم و تعیین کرد. چرا بلقیس لکاته ترین است در حالی که عذرا، دختر جوانی که برای باز شدن بخت به زیارت ضریح می‌رود، حتی در نذر و نیاز و در نگاه به قبر «آقا» نیز یکسره شهوت و تن خواهی است.

«... سراپای قبر را با تعجب کنجکاوی وارانداز کرد و پیش خودش خیال کرد:

«قربونش برم چه قد رشیدی داشته!... با شتاب و چابکی از سر جایش بلند شد، چند ماچ چسبان صدادار، خیلی شهوانی و از روی دل‌بُری به ضریح کرد... و باز سر جای اولش نشست...»

(خیمه شب بازی- صفحه ۱۳ چاپ دوم)

***

نه، لکاته ترین زن های آثار چوبک شاید همه این پانزده تایی هستند که هر لحظه شان را فقط شور تن و مرد پر کرده است.

بدی کار در این است که این زن ها شهوت خواهی را با انواع رذالت و خرافه پرستی و دورویی و خیانت در هم آمیخته اند. همه شان - تقریباً- شوهر دارند، بعضی هایشان بچه هم دارند، اما سیری ناپذیرند.

«سطلنت» مرده شوی، با داشتن دختری جوان نیز به فکر مرد است و در حالی که می کوشد تا یک «پیراهن زرشکی» را از تن زن مُرده جوانی برای دخترش در آورد، در خیال خود شب خوابی های جوانیش را با فاسقش مرور می کند و در عین حال به فکر آنست که همین امشب خود را بیاراید تا شاید سربازی آمریکایی را به دام بیاندازد:

«... خودمم پیرهن کرب دوشینمو تنم می کنم. یه ذره رنگ و حنا همه کارا رو دُرس می کنه. این سیاهای امریکایی از خر نرم بر نمیگردن... راس راسی مگه من چمه؟

صدیقه هه ننه من حساب می شه، ریختشو آفتابه بر خلا ببینه رَم می کنه، تازه رفیقای طاق و جفت می گیره...»

چوبک در مورد زن دید عجیبی دارد. حتماً همینطور است. زن فقط یک وسیله جفت گیری است. نه تنها مردها در زن ها همین را می بینند، بلکه زن ها آثار این

LANGUAGE SYSTEMS
33 East 300 North Suite #4
Provo, Utah 84606 USA
Tel.(801)377-4558/Fax(801)377-2200

نویسنده خودشان هم جز این درباره خود فکر نمی کنند.

چوبک حتی در غسالخانه وقتی به جسد زن جوانی زیر دست مرده شوی ها نگاه می کند، باز نیز شهوت و تن و همآغوشی می بیند.

«... فرو رفتگی های بدنش زیبا و پر کشش بود (بدن زن مرده روی تخته) کپلش با حرکت زمخت کیسه زنده می شد... لبهایش پیش آمده و نیمه باز بود... برهنگیش حالت زنی را داشت که پس از یك لذت جنسی در بعداز ظهر تابستانی در مکانی امن و دور از نظر، به خواب شیرین پر فسونی فرو رفته باشد...»

(خیمه شب بازی - ص ۱۵۸ - ۱۵۷ چاپ سوم)

* * *

زن های چوبک وقتی دیگر از آنها گذشته باشد، البته که «مقدسه می شوند و به نماز و دعا و عبادت روی می آورند، اما با این وجود اگر خودشان دیگر نمی توانند مردی را به رختخواب بکشند، واسطگی خواهند کرد! دایره معیوب زندگی زنان، یا لذت دادن به تن خود است و یا واسطگی لذت است. در «پیراهن زرشکی» می بینیم که چون «سلطنت» در نوجوانی به فاسق سینه ستبری عاشق می شود، سرانجام راز دل نزد حاجیه خانوم می برد که نماز شب و نماز صبحگاهش را گره می زد و صدای مناجات و دعا خوانیش پایان نداشت. حاجیه خانم وقتی راز دل سلطنت نوعروس را شنید، از فرصت استفاده کرده و اول او را برای یک تاجر فرش برده بود:

«... مرد گردن کلفت سبیل از بنا گوش در رفته تا او را دیده بود، بی معطلی قرص و قایم گرفته بود تو بغلش و حاجیه خانوم هم به زور قربان صدقه رو بنده را از روی او برداشته بود. آنوقت بغلش خوابیده بود... و آنوقت که کارشان تمام شده بود، آن تاجر یك پنجهزاری زرد مظفرالدین شاهی گذاشته بود کف دستش و روانه اش کرده بود...»

(خیمه شب بازی - ص ۱۷۵ - چاپ سوم)

* * *

زن های ساخته و پرداخته صادق چوبک هیچ مردی را عاشق و شیدای خود نمی کنند. از عشق ظریف و ماندگار در این زن ها نشانه ای مجوئید. کام می جویند، و اگر مردی را می طلبند همین، از برای کامجویی است. پس در سراسر داستان های چوبک از عشق خبری نیست، مگر همان دو سه مورد که شرحش گذشت.

از این گذشته، زن های صادق چوبک قدر و قیمت زنانگی را به طرز دلخراشی فرو می شکنند. آنها نه ناز کردن می دانند، نه عشق بازی بلدند و نه از راز و نیاز و شرم و حیای زنان ایرانی خبری دارند. آنها چون حیوانات ماده اند که همیشه در حالت «فحل» هستند.

اگر سگ ماده ای بهار زده می شود، زن های چوبک درست همین گونه مرد خواه اند. در آن احوال کدام سگ ماده ای را می توان در خانه و حتی در زنجیر نگهداشت؟

حیرت انگیز هم هستند این زن های ساخت چوبک. حتی روسپی های ذهن او نیز به جای خود پس از سال ها کار و سابقه، باز به هوای شهوت و مردخواهی له له می زنند. «جیران» روسپی، وقتی برحسب تصادف با شوهر سابقش در روسپی خانه روبرو می شود، شرم زده نمی شود بلکه فقط آن یاد بود داغ «شب اول» است که تنش را می سوزاند:

«... من خیلی بهش اصرار کردم. می گفت: «تو دیگه به من حرومی. وقتی که سه طلاقت کردم کور پشیمون شدم.»

آفاق جون... به قرآن یه کیف بردم که چی بگم. منه اولاش بود. اصلاً همون بوی شب عروسیمون رو می داد...»

(خیمه شب بازی - ص ۷۷ - چاپ سوم)

چوبک نه تنها در عرضه عشق و عواطف زن، بی رحم و عریان کننده و گزنده است، در روایت بیماری و فساد تن و نکبت زن ها هم قهار است. آنجا که زن ها فرو می افتند و نکبت جانشان را می گیرد، تهوع و اضطراب و انزجار است که همه چیز را فرو می پوشاند:

«... تب لازمه دیگه. تب لازم رسمش همینه. تنش از کمر به پائین لمس شده بود و یه زخم رو قلم پاش در آورده بود که از مغز استخوانش چرك و خون پس می داد. حیوونکی دائم خودشو خراب می کرد و کسی نبود زیرشو عوض کنه. یه بوی تعفنی راه انداخته بود که چی بگم. طفلك یه دونه مو به سرش نمونده بود. پاك گر شده بود...»

(سنگ صبور)

چوبک گویی بیماری را فقط در زن هاست که اینگونه کراهت آور می بیند. در «سنگ صبور»، نزدیک یک پنجم کتاب را بوی عفونت زخم های «جهان سلطان» پر کرده است. این پیرزن که در زیرزمین خانه افتاده است، کرم انداخته است و در خودش در می رود. زن های ذهن چوبک یا حشری هستند یا کرم می اندازند و گر می شوند و انزجار می آفرینند. گول «شهرو» و آن زن سیاه گیسوی داستان «کفتر باز» را نخورید. گول تنها مادر عاطفی و سالم داستان «چشم شیشه ی» را هم نخورید؛ اینها استثناهایی هستند که از دست چوبک در رفته است. واقعاً این دو سه تا زن ظریف در خیل زنان مرد خواه و بی حیای چوبک وصله ناجورند!

* * *

ختم کلام از دو تا زن دیگر ساخت چوبک هم باید حرف زد. این هردو تا فرانسوی هستند که به مردی ایرانی شوهر کرده اند. یکیشان به جلال شوهر کرده بود. اما در داستان «اسب چوبی» به هنگامی این زن را می بینیم که سخت نومید و وازده و انتقام جو، می خواهد با پسرکش در چند ساعت دیگر ایران را ترک کند، زیرا خانواده خرافی شوهر چنان زندگی را بر او تنگ کرده بودند که در این چند سال فقط بیزاری وجودش را پر کرده بود. سرانجام نیز دختری از خانواده را به عقد جلال بچه ننه در آوردند و دیگر چون هیچ بهانه ای برای ماندن در ایران نداشت به وطن باز می گشت.

در این زن، چوبک فرصت نمی یابد تا از مردخواهی و شب خواهی و... حرفی به میان آورد، پس ما نیز او را به درستی نمی بینیم و خوب نمی شناسیم. می توان گفت که چوبک در ترسیم چهره زنانی که لکاته و وقیح نیستند هرگز موفق نبوده است و این نه گزافه، که واقعیتی است.

زن دیگر «لوسی» است. به فریدون در پاریس شوهر کرده است. این فریدون دوستی جانانه دارد که درست برابر «لوسی» برایش عزیز و گرامی است. اصلاً از همه دنیا فقط «لوسی» و کریم را دارد.

این داستان از جمله قوی ترین داستان های چوبک است. هر چیزی در جای خودش است و حتی با یک منقاش نیز نمی توان یک کلام را از سلسله کلمات بهم بافته در آورد. همه چیز حساب شده است ولی در آخر، فریدون که شبی نابهنگام و بدون خبر قبلی از دانشکده افسری به خانه باز می گردد، کریم و لوسی را در تختخواب خودشان می بیند، لوسی برهنه در آغوش کریم فرو رفته بود...

آیا چوبک این دو تا زن فرانسوی را که شوهری ایرانی داشتند مخصوصاً من باب نمونه انتخاب کرده است؟

به من چه ربطی دارد که به این پرسش جواب بدهم! هرچه هست او چنین کرده است و ظاهراً چنین پیداست که هر دو داستان را در فاصله زمانی نه بسیار درازی نوشته است.

* * *

زن های چوبک زیادی هیز، زیادی شهوت خواه و بیشتر از همه اینها وقیح و بد ذات هستند. این زن ها، اکثریت مطلقشان، سیری ناپذیر، به دور از آزرم و عفت ذاتی زن ایرانی هستند. من می گویم اینها زن های ذهنی چوبک هستند و هیچگونه اصراری ندارم که واقعاً در این مقوله حق با من است. اما بهرحال زن های آثار صادق چوبک، زیادی شورش را در می آورند!

برگرفته از راه زندگی، شماره ۶۱۹

www.KetabFarsi.com

سیستم فارسی پدیده

با پدیده کامپیوتر را فارسی کنید.

۱۴۷ قلم فارسی در اندازه‌ها و سبک‌های گوناگون (مجموعاً ۱۱۰ هزار ترکیب)
برای چاپگرهای لیزری، سوزنی و انواع چاپگرهای دیگر و ۵۰۰ نوع فونت لاتین

فارسی کردن ادیتورها، واژه‌پردازها، بانکهای اطلاعاتی و زبانهای کامپیوتری

خطایاب املائی فارسی با ۲۸۰ هزار ریشه و ۲/۵ میلیون مشتق

سازنده فهرست اعلام اتوماتیک برای چاپ کتاب، حروف چینی و صفحه بندی برای مجله، روزنامه، گزارشات، نامه نگاری و مقالات

پیشنهاددهنده (تحلیل گرجملات وعبارات فارسی)

OCR (خواننده اپتیکی متن) فارسی

مترجم انگلیسی به فارسی

☆ ★ ☆ ★ ✝ ✙ ✱ ◇ ○ ☞ ☜ □ ■ ☒ ☑ □ ■ ▪ ○ ● ⊗ ⊘ ○ ● ◦ • ➧ ➧ ◢ ◣ ♡ ◇ ♤ ♧

- قابلیت تلفیق با سیستم های نشر رومیزی (Desktop Publishing)
- سازگاری با شبکه های کامپیوتری
- قابلیت استفاده از ماوس (Mouse)
- چاپ پوستر (Banner) به فارسی به صورت افقی تا ارتفاع ۴۰ سانتیمتر
- تبدیل تاریخ و محاسبه و چاپ اتوماتیک تقویم شمسی/میلادی
- چاپ تیتر فوری (بدون نیاز به ایجاد پرونده) برای نشریات
- تلفیق لیست پستی با نامه (Mail_Merge)
- خطایاب املائی و دستوری
- اجرای فرمان های سیستم عامل: تغییر نام، کپی، حذف، نمایش پرونده، ایجاد، حذف و تغییر دایرکتوری و ورود به پوسته سیستم عامل
- پشتیبانی همه نوع چاپگر لیزری، سوزنی، دسک جت، بابل جت و اینک جت
- تبدیل متن به PCX
- چاپ تمام یا بخشی از متن به صورت نگاتیو
- تلفیق تصویر با متن
- فرمان تعلیق یا لغو چاپ
- برچسب های فارسی برای صفحهٔ کلید
- کاهش حافظه مورد نیاز روی هارد دیسک تا ۶ مگابایت با بهره گیری از پیشرفته ترین تکنیک های فشردن اطلاعات برای فرهنگ فارسی و قلمها
- کشیدن خط زیر عبارات
- دندانه ای کردن اتوماتیک پاراگراف ها
- فرمانهای ویرایش: قالب بندی به فارسی، حذف، درج، جابجایی متن، تصحیح، تغییر، جستجو، و جایگزینی سریع به فارسی یا لاتین
- فراخوانی پرونده های دیگر در هر نقطه از متن
- چاپ چند ستونه اتوماتیک (روزنامه ای)
- جدول بندی (قراردادن عبارت در چپ یا راست)
- چاپ شعر (موازی، پله ای یا دندانه ای)
- ترازهر قسمت از متن با تلفیق هر چند نوع حروف فارسی ولاتین با روش کشیدن حروف و فاصله بین کلمات
- تغییر فاصله بین خطوط با دقت ۰/۱ میلیمتر
- قابلیت اعراب گذاری
- تعیین حاشیه چپ و راست با دقت ۱ میلیمتر
- رسم خطوط افقی، عمودی، کادر و ترام در هر اندازه، ضخامت و درجه در هر نقطه از کاغذ یا دور متون
- صفحه بندی کتاب با چاپ سرصفحه، سرفصل، شماره صفحه، درج پاورقی، نمره گذاری و تنظیم اتوماتیک پاورقی ها
- چاپ علائم ریاضی، حروف یونانی و علائم دیگر
- بکاربردن قلم ها به صورت اندیس بالا و پایین
- بکاربردن قلم ها به صورت ایرانیکا (ایتالیک)
- کامل ترین و غنی ترین قلم های فارسی و لاتین در اندازه های ۶ تا ۱۲۰ پوینت با طرح های متنوع
- ایندکس، الفباکردن و جستجوروی میدان های فارسی دربانک های اطلاعاتی (DataBase)
- تبدیل فرمت های دیگر (زرنگار، واژه نگار، ام-ال-اس، یو-دبلیو و پارس نگار) به پدیده
- خروجی و ورودی به فارسی در زبانهای کامپیوتری و دیگر توابع برای بکارگیری در برنامه نویسی
- پشتیبانی فنی، رایگان بودن نسخه های بعدی (تا ۶ ماه پس از خرید) و کتاب راهنمای مفصل دوزبانه

TechnoResearch Corporation (since 1988)

1700 E. Garry, Ste 214, Santa Ana, Ca 92705, U.S.A.
(714)263-0202, Fax:(714)263-0203

دیداری یگانه با صادق چوبک

جلیل دوستخواه

(دورهام، دی ۱۳۱۳)

«**صادق چوبک**» را از سالهای آغاز دهه‌ی سی با خواندن «خیمه شب بازی» و «عنتری که لوطیش مُرده بود» شناختم و سپس در سالها و دهه های بعد با خواندن دیگر داستانهایش، شناخت من از او گسترده تر و دقیق تر شد. اما با آن که چند بار او را در جاهایی دیده بودم، فرصت دیدار از نزدیک و گفت و شنود با او برایم پیش نیامده بود.

در زمستان سال ۱۳۵۵، هنگامی که فرصت پژوهشی‌ی یک ساله‌ی دانشگاهی‌ام را در شهر «دورهام» در شمال خاوری‌ی انگلستان می گذراندم و برای گردشی چند روزه در آغاز سال نو میلادی به لندن رفته بودم، با معرفی‌ی «فرانک بگلی» همکار انگلیسی‌ام در «بخش خاورشناسی‌ی دانشگاه دورهام» و قرار تلفنی‌ی قبلی برای دیدار با چوبک به خانه‌اش در لندن رفتم.

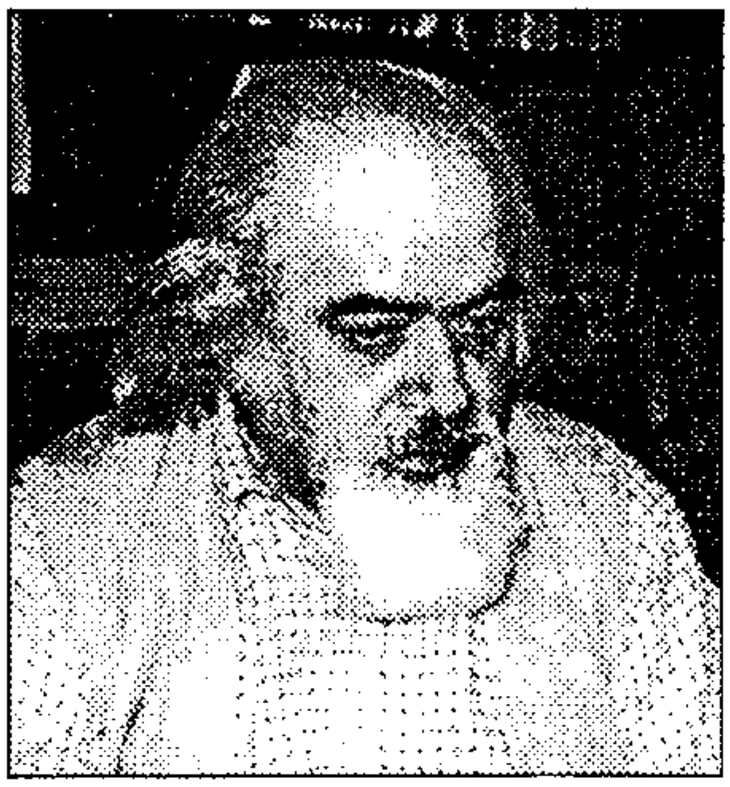
شامگاه روز ۱۲ دی ماه ۱۳۵۵ (دوم ژانویه ۱۹۷۷) بود که در بخش «بوش هاوس» لندن، زنگ در خانه‌ی چوبک را زدم و با همسر و دو فرزندم به سراغش رفتیم. هنگامی که به طبقه‌ی یادم نیست چندم ساختمان رسیدیم و به داخل راهرو پای گذاشتیم، صادق را دیدیم که به پذیره‌ی ما آمده و در برابر در خانه ایستاده است. بی درنگ او را شناختم و سلام کردم. چهره‌ی او برایم آشنا بود، گرچه نسبت به آن سالها که در تهران او را از دور دیده بودم، موهای سفید بیشتری داشت.

در نخستین برخورد، کمی رسمی و خشک می نمود؛ اما دیری نگذشت که بسیار صمیمی و خودمانی شد؛ انگار که سالهاست مرا می شناسد و با هم نشست و برخاست و دوستی‌ی نزدیک داشته ایم. او و همسرش و من و همسر و دو فرزندم، با هم شام خوردیم و سپس به گفت و شنود نشستیم که تا نیمه شب به درازا کشید. فرصت را غنیمت شمردم و هر نکته یا پرسشی را که در ضمن سالها خواندن و پژوهش و تدریس داستانهایش برایم پیش آمده بود، با او در میان گذاشتم و او با نهایت لطف و دقت بدانها پاسخ گفت.

برایش گفتم که نمایشنامه‌ی «توپ لاستیکی» و داستان «اسائه‌ی ادب» او را در دانشگاه دورهام به دانشجویان انگلیسی‌ی رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی درس می دهم. با لبخندی تلخ، پرسید:

«دلواپس نیستی که خبر به ساواک برسد؟»

در باره‌ی «تنگسیر» و ساختار آن که هنجار رمان امروزین را ندارد، از او پرسیدم. گفت که خود بدین نکته وقوف دارد و به عمد می‌خواسته است که گونه یی «رستم» برای



جنوب ایران بیافریند. از «براهنی» و فرهیختگی و آگاهی‌ی او و از دقت نظر وی در تحلیل داستانهای خود، سخن به میان آورد.

***

همزمان با آن دیدار، خبر یافتم که «فرانک بگلی» تنگسیر را به انگلیسی برگردانده و ترجمه‌ی خود را برای چاپ و نشر به «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» در تهران - که چاپ ترجمه‌ی نوشته های ایرانیان را در برنامه‌ی خود داشت - عرضه کرده بود. اما آن بنگاه بدو پاسخ داده بود که چون نویسنده‌ی اثر «در قید حیات» (!) است، ترجمه‌ی اثر او را چاپ نمی کنیم. «بگلی» ماجرا را برای چوبک نوشته بود و چوبک در نامه یی بدو (که بگلی به من نشان داد) با طنز تلخی از آن برخورد یاد کرده و چهار بیت زیر را که گویا سروده‌ی یکی از پارسی گویان هندی (جمال دکنی یا کس دیگری؟ نمی‌دانم) باشد، زبان حال خود قرار داده بود:

«چو صاحب سخن زنده باشد، سخن
به نزد همه رایگانی بود
یکی را بود طعنه بر لفظ او
یکی را سخن در معانی بود
چو صاحب سخن مُرد، آنگه سخن
به از گوهر و زر کانی بود
خوشا حالت خوبِ مردِ سخن
که مرگش به از زندگانی بود!»

***

پس از بدرود با «چوبک» در نیمه شب ۱۲ دی ۱۳۵۵، دیگر با او تماسی نداشته‌ام؛ اما همواره از آگاهان جویای حالش بوده‌ام. در تابستان امسال، شبی در نیویورک با «ابراهیم گلستان» همنشینی و همسخنی داشتیم. در آن میان، چوبک به او زنگ زد. به گلستان گفتم که سلام مرا هم به او برسان و اگر مرا به یاد نمی‌آورد، یادآوری کن که در سال ۵۵ در لندن میهمانش بودم.

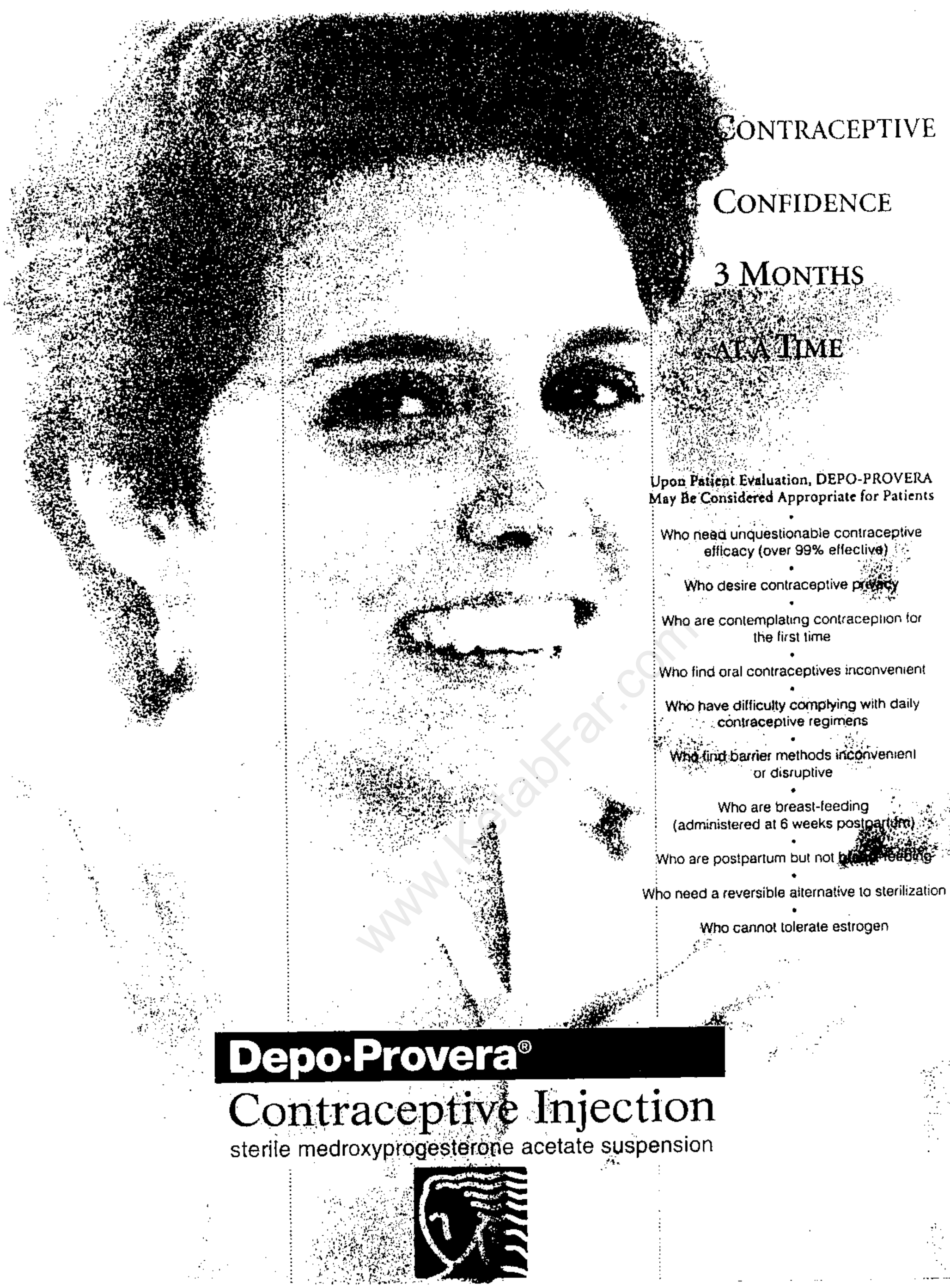
چوبک از گلستان پرسیده بود که مگر فلانی در استرالیا نیست؟

و گلستان توضیح داد که:

- چرا، همین طورست؛ اما حالا یک سالی است که در آمریکاست.»

دانستم که دوری‌ی ظاهری و گذشت هیجده سال، نتوانسته است از لطف و مهر «چوبک» بکاهد و او را از حال من بکلی بی‌خبر سازد. درود بر منش بزرگوار او باد!

در یگانه دیدارم با «چوبک» عکسهایی از او و با او گرفتیم که به رسم یادگار، یکی از آنها را همراه این یادواره می‌آورم. ❊



CONTRACEPTIVE

CONFIDENCE

3 MONTHS

AT A TIME

Upon Patient Evaluation, DEPO-PROVERA May Be Considered Appropriate for Patients

- Who need unquestionable contraceptive efficacy (over 99% effective)
- Who desire contraceptive privacy
- Who are contemplating contraception for the first time
- Who find oral contraceptives inconvenient
- Who have difficulty complying with daily contraceptive regimens
- Who find barrier methods inconvenient or disruptive
- Who are breast-feeding (administered at 6 weeks postpartum)
- Who are postpartum but not breast-feeding
- Who need a reversible alternative to sterilization
- Who cannot tolerate estrogen

Depo·Provera®

Contraceptive Injection

sterile medroxyprogesterone acetate suspension

COMMITTED TO
WOMEN'S HEALTH

Upjohn

www.KetabFarsi.com

چهرهٔ چوبک کار کیخسرو بهروزی

تنگسیر چوبک

منزلگاهی در ادبیات معاصر

احسان طبری

۱۳۴۲

د

وست نازنین ام

کتاب‌ها:((تنگسیر))، ((اشعار گزیدهٔ نادرپور))، ((مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار))، ((آخر شاهنامه مجموعهٔ اشعار م. امید))، و ((خرمگس)) همگی روز عیدنوروز ۱۳۴۲ ، مانند عیدانهٔ بسیار گوارائی به‌دستم رسید. طبیعی است که بلافاصله و با عطش به خواندن آن‌ها پرداختم. از تو به مناسبت این هدیهٔ ادبی و کمک معنوی متشکرم. من با همهٔ این آثار از طریق مطبوعات و مجلات ایران (به‌ویژه مجلهٔ ((راهنمای کتاب)) از دور آشنائی داشتم. بسیاری از اشعار نادرپور را هم خوانده بودم. بااین حال تمام کتاب‌ها برای من تازگی داشت. قرائت این کتاب‌ها مرا از دو احساس انباشت. اوّل احساس غرور به اوج خیره‌کنندهٔ استعداد نسل معاصر، سیر دائمی متون نزار و کم‌رنگ امروزی ما به‌سوی آسمان نوی که در آن بدون شک کواکب قدر اوّل علم و ادب خواهند درخشید (البته همهٔ این‌ها تدارک است و برای آن‌که دریچهٔ آن آسان‌تر گشوده شود، هنوز باید چند دههٔ دیگر در سنگلاخ‌ها پیمود ولی بهرجهت تدارک بسیار وعده‌دهنده‌ایست.) این احساس اوّلین. احساس دیگرم درک یک غربت شگرف و نوعی رشک محزون و فروتنانه بود. مدت‌هاست که در پستوی خانهٔ خود نوشته‌های متنوعی که می‌توانست در این ((تدارک)) بی‌سهم نباشد از شعر و افسانه و رمان و اتودهای تاریخی و فلسفی انباشته کرده‌ام. با وجود اظهار مهر تو و بسیاری از دوستان راه موجهی برای آن‌که این آوای حقیر با تندر جامعهٔ ما درآمیزد نیست. این احساس دوم به‌هر جهت ((خصوصی)) است و می‌تواند قابل اعتنا نباشد. اما احساس اول یک رشته آرزوهای دور و دراز را بیدار کرد و اعتماد و خوش‌بینی به تاریخ و جامعه را که ـ گر چه از لحاظ فلسفی و منطقی هرگز خشک نمی‌شود ـ ولی فعلا" سخت ته‌کشیده بود، در اعماق روح من تکانی داد. در تمام این نثرها و شعرها چهرهٔ فکور و تیزهوش و بیدار یک ملت دیده می‌شود.

دادن یک نظر نقادانه دربارهٔ تنگسیر و اتود مسکوب و اشعار نادرپور و امید ممکن نیست. فقط می‌توانم یک‌رشته ((کلمات قصار)) صادر کنم! تنگسیر نخستین رمان ایرانی است که نه فقط فانتزی نویسندگی در آن، آن‌هم به حد جدّی وجود دارد، بلکه دارای تکنیک صحیح و مدرن نویسندگی است ـ برخلاف ((شوهر آهو خانم)) که باید اعتراف کنم نتوانستم جز کمتر از ثلث آن‌را بخوانم ـ و اثری است‌که مسلما" نویسندهٔ با استعدادی آن را نوشته تنگسیر به‌علت صحت تکنیک و مبتکرانه بودن زبان، کنکریت بودن محاوره‌ها، احساس‌ها، و واکنش‌های انسانی چهره‌ها و غیره برای من نیروی جاذبهٔ واقعی داشت. روشن است که چوبک نویسندهٔ پخته‌ایست و یکی از بهترین پروردگان مکتب هدایت (ولی بدون شک با مختصات و ویژگی‌های Original خود.) تنگسیر در ادبیات معاصر ما منزلگاهی است (چند کلمه خوانده نمی‌شود) خود این رشد نویسندگی است. این

یک موفقیت شایان آفرین نویسنده، و ارزش نسبی آن در ادبیات ایران (نه ارزش مطلق آن در ادبیات جهان) بالاست. روح اجتماعی تنگسیر: طغیان مرد غول‌پیکری مانند محمد بر ضد پلیدی، مثبت است. رمان درخور آن است که درباره‌اش یک اتود وسیع نوشته شود. جوهر رمان در زبان nuances و کنکرت آنست که شاید، گاه به‌سوی آنومالی می‌رود ولی خیلی بندرت ولی همیشه به حدّ شگرفی بلیغ، کوتاه، تصویرانگیز و کوبنده است و مانند مشتی ریگ خشک و براق، با جسمیت و حجم روشن و معین روی‌هم صدا می‌کند. با اتود مسکوب «(مقدمه)» از راه انتقادهائی که بر او نوشته بودند آشنا بودم ولی اینک از متن حاضر آن‌را بهتر از آن یافتم که می‌پنداشتم. جوان فهمیده و متفکری این اتود را با زبانی به قشنگ(ی) و رویائی بودن اشعار «(والت ویتمن)» نوشته است.... اتود ادبی ـ فلسفی مسکوب روی یکی از بزرگ‌ترین روایت‌های شاهنامه آغاز بسیار نیکوئی است برای تحلیل ادب ایرانی به‌معنای امروزی آن، چیزی که آرزوی همیشگی من بود و من آن‌را در برخی از نوشته‌های منتشر شدهٔ خود هم تشریح کرده‌ام. اما اشعار نادرپور، من با این اشعار از روز نخستین زایش که خود در آن شرکت فعال داشته‌ام آشنا هستم و همیشه در عروج نادرپور نوعی مباهات روحی برای خود را احساس می‌کنم. عجالتا" این جوان ۳٤ ساله مقبولیت عامه دارد و به تصدیق کسانی که او را نخستین بار شناخته‌اند نیازمند نیست.... به‌هر صورت ما در وجود نادرپور گاه با یک بودلر و گاه با یک ورلن* روبرو هستیم. به‌ندرت به‌سوی «(رمبو)» و «(مایوفسکی)» و روح طاغی و خوردکنندهٔ آن‌ها پیش می‌رود. سیر نرم ظریف و انسانی او از حافظ بزرگ مایه دارد و زبان او زبان پرندگونی که فرخی درآن قصیدهٔ معجزه‌آسای خود وصف می‌کند: «(با کاروان حله برفتم ز سیستان / با حله‌ای تنیده ز دل بافته ز جان ...)» الخ. فانتزی او گاه به‌قدری عالی است که بی‌اختیار به تحسین وامی‌دارد. در یک کلمه: شاعر است و از آن شاعرانی است که قرائت نوشته‌هایش مرا از نوعی غبطه احترام‌آمیز پر می‌کند. «(کاش می‌توانستم به این زیبائی بگویم!)» دیوان امید را هنوز نخوانده‌ام. با نخستین شعرش «(نادر یا اسکندر)» که شماری از جملات از گلستان و برخی از خود دارد آشنا هستم. آن‌را در یکی از نوشته‌های خود حلاجی کرده‌ام و گفته‌ام : نه نادر و نه اسکندر؛ بلکه کوشش جمعی و همه‌جانبه همهٔ ما، زیرا من از کیش قهرمانان نفرت دارم و آن‌را منبع همهٔ آن رذالت‌هائی می‌دانم که استبداد و سیطرهٔ انفرادی ایجاد می‌کند و به حد متعصبانه‌ای به حکومت واقعی مردم بر مردم معتقدم (هر قدر هم این امر برای زمان و مکان ما پندارآمیز و «(ایده‌آلیستی)» باشد). و اما «(خرمگس)» این ترجمه است و من با رمان و فیلم آن آشنائی دارم. ظاهرا" می‌بایست «(زنبور طلائی)» ترجمه شود نه خرمگس. به‌هر صورت ترجمه را نخوانده‌ام و تصور هم نمی‌کنم تو خواستار نظر من در آن باره باشی. این ها یک مشت پرت‌وپلا دربارهٔ ارمغان‌های زیبای تو....

■

* نامهٔ چاپ نشدهٔ احسان طبری به فهیمه راستکار (در سال‌های تبعید). عنوان برگرفته از متن و از دفترهنر است .

* Paul Verlaine (1844-96), France. (توضیح از دفترهنر است).

◆

منتشر شد

رضا مقصدی

نقش تاریک نیلوفر

رضا مقصدی

REZA MAGHSADI
Robertstr. 6
51105 Köln
Germany

Druckerei Mortazawi
Franzstraße 24
50931 Köln
Germany

داستانی ذهنی، روانشناختی

بررسی ادبی «بعدازظهر آخر پاییز» صادق چوبک

آذر نفیسی

در زمینهٔ داستان ذهنی فارسی، هدایت آغازگر داستان سمبلیک ذهنی است. همانطور که گفته شد موفق ترین داستان های ذهنی او، «سه قطره خون» و «بوف کور»، بر اساس رؤیا و تخیل و در نتیجه بر محور سمبل شکل گرفته اند. هدایت با انتخاب شخصیت هایی نامتعارف چون دیوانه یا گرفتار خلسهٔ مدام، تنها به یک بخش از ذهن می پردازد. آن بخشی که ارتباط منطقی اش را با دنیای واقعی گسسته است. چنین داستانی از نظر ساختاری از داستان واقع گرایانه کاملاً جدا می شود.

داستان های صادق چوبک نوع دیگری از داستان ذهنی است. بیشترین هم و غم چوبک مانند هدایت روایت مشغله های درونی شخصیت است. اما اغلب داستان های او - و بهترین آنها - نه ذهنی که داستان های ناتورالیستی اند و تنها داستان کوتاه «بعدازظهر آخر پاییز» (۱) و رمان «سنگ صبور» داستان ذهنی به معنای مدرن آن محسوب می شوند.

در این دو داستان نیز مانند داستان های ذهنی هدایت بر اولویت واقعیت ذهن بر عین تکیه می شود. ولی هدایت برای عرضهٔ ذهن شخصیت هایش ضمیر ناخودآگاه را انتخاب می کند، در حالیکه چوبک بخصوص در «بعدازظهر آخر پاییز» بیشتر به بخش خودآگاه ذهن توجه دارد. ساختار «سه قطره خون» بر پایهٔ گسست کامل از رئالیسم بنا شده است، اما در داستان چوبک جنبه های واقع گرایانهٔ بسیاری وجود دارد. در این نوع داستان شخصیت به مکان و زمان بیرون از ذهن خود واقف است، و به دنیای «واقعی» حساسیت و واکنش نشان می دهد.

در «بعدازظهر آخر پاییز» (۲) برخلاف «سه قطره خون»، مکان و زمان «واقعی» بیرون از ذهن اصغر وجود دارد، نحوهٔ توصیف جزییات کلاس درس، شاگردان کلاس و معلم، و همچنین صدای معلم که در طول داستان و هنگام شرح تک گویی ذهنی اصغر ادامه دارد، مبین واقعیت این زمان و مکان اند. از این رو، اگر در «سه قطره خون» زمان و مکان تنها در بعد سمبلیک و در ذهنیت راوی عرضه می شوند، در این دو داستان دو نوع مکان و زمان در آن واحد در کنار یکدیگر و در تقابل با یکدیگر قرار گرفته اند. یکی مکان و زمان واقعی و عینی، و دیگر مکان و زمانی ذهنی که از طریق افکار و خاطرات اصغر ارائه می شوند.

راوی در «بعدازظهر آخر پاییز» سوم شخص همه دان است. یعنی برخلاف راوی «سه قطره خون» هم قابل اطمینان است و هم بر ذهن شخصیت ها و فضای داستان احاطهٔ کامل دارد. توصیفات راوی نیز واقع گرایانه است؛ او جزییاتی را بیان می کند که ذهن اصغر هرگز این گونه به آنها وقوف ندارد. راوی نه تنها توصیفی از کلاس درس و شاگردان به دست می دهد، بلکه اغلب بطور غیرمستقیم در مورد آنها نیز نظر می دهد. انتخاب این نظرگاه و ارائهٔ چنین توصیفاتی واقعیت و جسمیت خاصی به داستان می دهد.

اما زبان ذهن به هر اندازه که آگاه به خود و واقع بینانه باشد، باز در مقایسه با زبان روزمره، اساساً از طریق اشاره و سمبل مقصود خود را بیان می کند. در حقیقت تعریف و توصیف در داستان در جهت خلق فضایی است متناسب با فضای ذهنی شخصیت داستان. در این گونه توصیف ها نوعی سمبلیسم نهفته وجود دارد، همانطور که در داستان واقع گرا سنبل در جهت بسط و گسترش جنبهٔ واقع گرایانهٔ داستان بکار می رود، در این جا نیز نویسنده توصیفات واقع گرایانه را به خدمت خلق فضا و موقعیتی ذهنی و سمبلیک می گیرد.

از این رو توصیفات کلی و مجرد در «سه قطره خون»، در «بعدازظهر آخر پاییز» جای خود را به توصیفات مشخص و جزیی گرا می دهد. مثلاً تعریف عامی چون «اتاق آبی کمرنگ» با «کمر کش کبود»، جای خود را به توصیف مشخص کلاس درس و اجزای مختلف آن می دهد. هنر نویسنده در نوع انتخاب این اجزاء و ترکیب آنهاست، این انتخاب و ترکیب طوری است که هر توصیفی در آن واحد هم توصیف شیئی یا تصویری به اصطلاح واقعی است و هم سمبلی از حالت و فضایی خاص. از این طریق دنیای بیرون از ذهن اصغر مبدل به چهارچوبی می شود برای ارائهٔ دنیای درون او.

همانطور که ذکر شد، بیشترین وجه

اشتراک این داستان با یک داستان واقع گرای سنتی در همین نحوهٔ توصیف و نیز همین نوع ارائهٔ نظرگاه است. اما منطق داستانی و توجه به اصل علیت در «بعدازظهر آخر پاییز» با داستان واقع گرای سنتی متفاوت است. در این جا نیز مانند داستان ذهنی سمبلیک هدف این نیست که روایتی در طول زمانی مشخص و بر پایهٔ وقایعی متوالی ارائه شود. پس هدف نه روایت که نمایش لحظه ای از زندگی درونی یک شخصیت است، لحظه ای فشرده، که در برگیرندهٔ ماهیت و جوهر زندگی آن شخصیت است. از این رو حرکت در داستان نه مانند داستان واقع گرا در طول و به قصد شرح ماجراست، و نه مانند داستانی چون «سه قطره خون» بر پایهٔ تکرار دو بخش. در «بعدازظهر آخر پاییز» داستان هم دور می‌زند، و هم به بالا و پایین و طرفین حرکت می کند؛ حرکت آن مانند حرکت دوربینی است که بر جزییات برجستهٔ یک صحنه مکث می کند و از طریق نشان دادن این جزییات در کنار هم کل صحنه را می سازد.

اشکال اساسی این حرکت در نقشی است که راوی بر عهده دارد. گرچه حرکت داستان مانند حرکت دوربین است، اما راوی، بخصوص در بخش اول داستان چون دوربین نقشی بی طرف و خنثی ندارد. در حالیکه در چنین داستانی چون هدف نشان دادن است و نه گفتن، و چون قصد نویسنده عرضهٔ حالتی درونی از ذهن است، راوی باید در توصیفات و توضیحات خود بی طرفانه ترین لحن را اتخاذ کند، یعنی همان نقش دوربین را بر عهده بگیرد. همانطور که در داستان های موفق ذهنی، گرچه نوع و حرکت داستان بنا بر هدف و شیوهٔ خاص هر نویسنده ای متفاوت است، اما راوی سوم شخص همواره خنثی ترین لحن و بی طرفانه ترین موضع را اتخاذ می کند. (۳) در غیر اینصورت دخالت مستقیم یا غیرمستقیم نویسنده، یا لحن جانبدارانهٔ او ذهن خواننده را از ماجراهای درونی شخصیت منحرف می کند.

راوی داستان چوبک گرچه به ظاهر بی طرف است، اما به دلیل لحن خاص حاکم بر داستان بطور غیرمستقیم ملاحظات خود راوی، و نه شخصیت های داستان، عرضه می شود. او بخصوص در بخش اول داستان، مدام صفاتی به کار می برد که بجای روشن تر کردن توصیفات، تنها ملاحظات او را به رخ خواننده می کشد، آفتاب پاییزی «بی گرمی و بخار» است و حتی «عرضهٔ» آن را ندارد که از سوز باد بکاهد. قیافهٔ بچه ها «ناتمام» است. و «بیشتر به توله سگ» شبیه اند تا به «آدمیزاد»، عکس بر روی دیوار «شبیه آدمیزاد بود با دماغ گنده و سبیل سفید و چشمان شرر بار بی عاطفه که مثل الولک سر جالیز بالای تخته توی قاب عکس خودش نشسته...». آشکار است که این نوع توصیف نه از دید اصغر و نه از زبان اوست، بلکه ارائهٔ دید و زبان چوبک است و بس، و در نتیجه نوعی ناهنجاری در ساختار داستان ایجاد می کند.

به نظر می رسد چوبک نگران است که مبادا خواننده آنچه را او می خواهد بگوید درنیابد، یا آن فضایی را که می خواهد ایجاد کند احساس نکند، از این رو مدام یا توصیفاتی نظیر آنچه

نشانی جدید

انتشارات روزن

برای سفارش کتاب

و کارهای چاپی تان با ما تماس حاصل فرمائید

ROWZAN Publications

40 Mountain Ave.

W. Orange, Nj 07052

Tel. & Fax (201) 325-9093

Brookdale Clinical Laboratory

BROOKDALE CLINICAL LABORATORY

- Offering quality laboratory service for over 30 years.
- Rapid results using "state of the art" technology.
- Fax service to your physician's office.
- House call service is available for non-ambulatory patients.

Licensed by the state of New Jersey Approved by Medicare Medicaid

Direct billing of insurance companies available

We accept Visa and Mastercard

Convenient Locations:

2 So. Summit Ave. Hackensack

1310 Broad St. Bloomfield

Call 1-800-487-8799 for appointment

All lab testing must be accompanied by a written authorization by your physician.

www.KetabFarsi.com

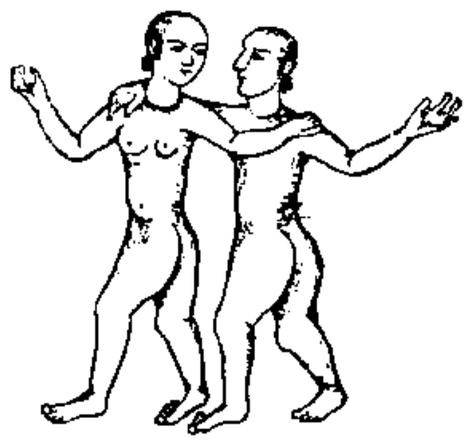
گذشت بکار می برد، یا توصیفات و توضیحات خود را به اشکال مختلف تکرار می کند. مثلاً در بندی که به توصیف شاگردان اختصاص می دهد یک حرف را به اشکال گوناگون می زند:

«ساختمان قیافه ها ناتمام بود و مثل این بود که هنوز دستکاری خالق را لازم داشتند تا تمام شوند و مثل قیافهٔ پدرانشان گردند. یقیناً اگر آنها را مجسمه ساز ماهری ساخته بود اجازه نمی داد که کسی آنها را از کارگاه او بیرون ببرد و به معرض تماشای مردم بگذارد. چون که از همه چیز گذشته بی مهارتی او را می رساند و برایش بدنامی داشت. مثل این بود که باید جای دماغ ها عوض می شد و یا در صورت ها خطوطی احداث می گردید. نگاه ها گنگ و بی نور بود. بیشتر به توله سگ شبیه بودند تا به آدمیزاد. یك چیزهایی در قیافهٔ آنها کم بود.»

یا برای برجسته کردن فقر اصغر، همان اطلاعاتی را که از طریق ذهن اصغر در اختیار ما می گذارد با کمی دستکاری در ذهن معلم نیز جای می دهد و صحنه ای زائد در داستان می گنجاند و در نتیجه خواننده را از تمرکز بر حرکت اصلی داستان باز می دارد.

دیگر آنکه چوبک در ساختن فضای داستانی در این جا نیز چون **سنگ صبور** آنقدر بر توصیف کثافت و تکرار آن مصر است که نه فقط شخصیت های داستان را اسیر و زندانی این کثافت می کند، خواننده را نیز به اشمئزاز می کشاند. در توصیفات راوی و تک گویی اصغر همه چیز به دور این کثافت می چرخد، هیچ تضاد یا تنوعی وجود ندارد تا جنبه های مختلف زندگی و ذهن اصغر را نشان دهد، گویی که اگر در میان این همه کثافت حتی لحظه ای تصویری محو از زیبایی یا حداقل خواست زیبایی ارائه شود، خواننده دیگر وجود کثافت را باور نخواهد داشت.

گذشته از این ضعف اساسی که خود یکی از اشکالات عمدهٔ سنگ صبور نیز هست، اهمیت «بعدازظهر آخر پاییز» در کوشش نویسنده است برای خلق ساختاری بدیع. در این جا نیز مانند سایر داستان های ذهنی نوعی تقابل میان ذهن و واقعیت ارائه می شود، که هرچند واقعیت حذف نمی شود ، ولی آنچه اهمیت دارد ذهن است که واقعیت را به شکل مطلوب خود در می آورد. ساختار داستان و نوع حرکت آن هم، همانطور که



ذکر شد، براین پایه بنا شده است. اگر «سه قطره خون» را نمونهٔ یک داستان ذهنی سمبلیک بدانیم، «بعدازظهر آخر پاییز»را می شود کوششی خواند در جهت خلق یک داستان ذهنی روانشناختی.

در «سه قطره خون» آن حالت ثبت دوربین وار وجود ندارد، چون راوی فاصله ای میان خود و واقعیت، خود و رؤیا و واقعیت و رؤیا نمی بیند، او تخیل مطلق را جایگزین همه چیز کرده است. اما در«بعدازظهر آخر پاییز» فاصله میان خود و واقعیت، رؤیا و واقعیت حفظ شده است، ذهن مانند یک دوربین واقعیت را موضوع مشاهدهٔ خود قرار می دهد که هم با آن فاصله دارد، و هم از طریق ضبط آن با آن می آمیزد و یکی می شود.

داستان با توصیفی از آفتاب بدون گرمای پاییز شروع می شود. دوربین از خارج به داخل کلاس حرکت می کند:

«آفتاب بی گرمی و بخار بعدازظهر پاییز بطور مایل از پشت شیشه های در، روی میز و نیمکت های زرد رنگ خط‌مخالی کلاس و لباس های خشن خاکستری شاگردها می تابید.»

این نوع حرکت از بیرون به درون و بالعکس، در طول داستان به اشکال گوناگون، تکرار می شود: از بیرون کلاس به درون، از بیرون ذهن معلم و اصغر به درون، از درون ذهن معلم به بیرون، در درون ذهن اصغر به بیرون پنجرهٔ کلاس، و از درون ذهن اصغر به داخل کلاس.

دوربین از «شاگردها با صورت ترس آلود و کتک خورده شق و رق» می گذرد و از سه ردیف خالی آخر کلاس، «یک نقشهٔ ایران، یک عکس رنگی اسکلت آدمیزاد با استخوان های بد قواره یغور» و چشم هایی «مثل دو حلقه چاه بی انتها توی کاسه سرش» در دو طرف تخته سیاه «زهوار در رفته» و «مقداری

بررسی کتاب

به سردبیری مجید روشنگر

شمارهٔ جدید منتشر شد

13327 Washington Blvd.

Los Angeles, CA 90066 USA

MEDCO INC.

MEDICAL MARKETING CONSULTANTS

FAHIM SAHRAIE

R.D. #1 Box 33A
Mountain Road
Otisville, N.Y. 10963

1-800-21 MEDCO

Fax: (914) 386-8449

کاغذ مچاله شده و مشتی گچ و یک تخته پاک کن. » و یک عکس که شبیه آدمیزاد است و به طرف میز معلم حرکت می کند با «دفتر بزرگ حاضر و غایب»، یک «لیوان بلور روسی» حاوی دو تا شاخه گل نرگس «از حال رفته و مردنی » و یک «دوات شیشه ای». پس از مکثی کوتاه بر «بخاری زغال سنگی» با «میخ و خاک انداز و انبر»، بر معلم و حرکات او مکث می کند. بعداز آن نگاه معلم را به طرف اصغر دنبال می کند. و مدتی بر چهرهٔ معلم که اصغر را سرزنش می کند و «خط کش را قایم و تهدید آمیز تو هوا بطرف اصغر» تکان می دهد، ثابت می ماند، و بعد به درون ذهن معلم می رود و از طریق خاطرهٔ مادر اصغر به سراغ اصغر می رود. از این لحظه به بعد ذهن و حواس پنجگانهٔ اصغر نقش دوربین را ایفا می کنند.

در بخش اول، توصیفات مانند برخی از داستان های سنتی و بخصوص مانند بسیاری از داستان های خود چوبک (که بهترین نمونهٔ آن «چرا دریا توفانی شد» است)، توصیفی مفصل از مکان ارائه می شود. این توصیف هم فضای اصلی داستان را می سازد، و هم پیش زمینه ای است برای معرفی اصغر، یعنی چوبک فضایی عینی می سازد مکمل فضای ذهنی اصغر.

در بخش دوم، یعنی زمانی که اصغر معرفی می شود، خود اصغر بی حرک است، و آنچه در حرکت است درون اوست. ماجرایی برای او رُخ نمی دهد، ولی ذهن او پر از تصویر و ماجراست. همانطور که اصغر در کلاس نشسته است، با ذهن خود خواننده را به گذشته و به خارج از کلاس می برد و باز می آورد، و در آن واحد مکان و زمان را در دو سطح واقعی و ذهنی می آفریند.

ذهن اصغر از دو طریق حالات خود را نشان می دهد. اول از طریق آنچه در تصور و یاد او می گذرد: خاطراتش، برداشت هایش از فریدون، دوستانش، کلاس درس و... و خواسته ها و آرزوهایش. در این بخش که اساساً از طریق تک گویی ذهن بیان می شود. زبان داستان زبانی سریع است که افکاری مقطع را بدون وقفه عرضه می دارد. مانند حالت ذهن که سریع تر از امور واقع حرکت می کند و مدام از فکر یا خاطره ای به فکر یا خاطره ای دیگر می پرد. صدای معلم که در پیش زمینهٔ ذهن اصغر تعلیم نماز را دنبال می کند. در مقابل این پراکندگی، تداوم و تسلسل را می رساند، و یادآور دنیای جامد و ملموس خارج از ذهن اصغر است:

«و بعد از سجدهٔ دوم می نشینند و تشهد می خوانند. تشهد این است که آدم ایمان و یگانگیشو بخدا و رسول تجدید می کند. تشهد این است اشهد ان لااله الا الله وحده لاشریك له... بعدم که اومدیم خونه رفتیم قلعه بگیری بازی کردیم... شب ماه بود... تابستون چه خوبه... گور پدر مدرسه هم کردن چقدر پای کوره ها لیس پس لیس بازی کردیم... قاب بازی کردیم «و اشهدان محمداً عبده و رسوله» اون روز چقدر علی یه چش سیلشك آورد. همش یه خرو دو بولك آورد. همش یه خرو دو جیك آورد. چقدر بز آورد. چقدر مش رسول سربسرش گذاشت. کاشکی حالام می شد بریم واسه خودمون بازی کنیم. «اللهم صل علی محمد و آل محمد...»

همچنین حالات درونی اصغر از طریق حواس او نیز نشان داده می شود. اول آنچه می بیند، مثل پنجرهٔ کلاس که برای اصغر سمبلی است از آزادی ولی در عین حال آنچه از ورای این پنجره نظاره می کند یادآور اسارت اوست، یعنی زنی به ظاهر ناچیز و تحقیر شده که او را به یاد مادرش می اندازد، و کشته شدن دو مرغ و جان کندن آنها. دوم آنچه می چشد، یعنی سیرابی گندیدهٔ لای دندانهایش که اصغر را به یاد غذای خانه می اندازد. و سوم آنچه لمس می کند یا به طور خودکار انجام می دهد، مثل در آوردن مف دماغش که اینگونه توصیف می شود:

«بعد انگشتش را کرد توی دماغش و آنجا را خاراند و یك گلوله مف خشکیده که به دیوار دماغش چسبیده بود با ناخنش بیرون آورد و دستش را برد زیرمیز و آن گلوله مف خشکیده را در میان انگشتانش مالید. اما یکهو از دستش بزمین افتاد و حسرت آن به دلش ماند.»

یا مگسی که در مشتش قایم می کند و قبل از آنکه آن را بکشد مگس می پرد و از دست او می گریزد.

هریک از این تصاویر و حرکات سمبلی است از دنیای درون اصغر و از کثافت و بدبختی حاکم بر او و دنیای اطرافش.

پایان داستان با مکثی ناگهانی آغاز می شود که یادآورد سکوت اول داستان است. در هر دو بخش، این مکث و سکوت حاکم بر فضا را معلم ایجاد می کند. خاتمهٔ درس پایان داستان نیز هست. اگر خواننده حکایتی را انتظار داشت، انتظارش بیهوده است، آیا اصغر روز بعد به کلاس می آید، آیا متنبه شده، آینده اصغر چگونه است؟ این سئوال ها اهمیتی ندارد، و داستان حتی آن کشش و تنش داستانی سنگ صبور را ندارد که در آن غیبت اسرارآمیز گوهر و جنایات سیف القلم نوعی هیجان و اوج ایجاد می کند.

کشش و حرکت چنین داستانی بیشتر در شیوهٔ عرضهٔ زندگی است. چنین شیوه ای از واقعیات ظاهری فراتر می رود تا نبض حیات و حرکت واقعیت را کشف و عرضه کند. مانند آن است که قطره ای آب را از درون میکروسکپی مشاهده کنیم، ناگهان آن قطره ناچیز پر از حرکت و زیبایی می شود، در آن هزاران موجود کوچک را در حال جنب و جوش می یابیم، جذابیت و زیبایی داستانی از این دست نیز- حتی اگر مثل این داستان چندان موفق هم نباشد - در عرصهٔ آن حرکت و زندگی است در پس لحظه ای به ظاهر ناچیز و بی ارزش. ❐

زیرنویس:

(۱) صادق چوبک، خیمه شب بازی، انتشارات جاویدان، چاپ پنجم سال ۱۳۵۴ همهٔ نقل قول ها از این ماخذ است.

(۲) در مورد بحث این داستان بعنوان نمونهٔ یک داستان ذهنی رجوع کنید به: رضا براهنی، قصه نویسی، چاپ سوم، نشر نو، تهران ۱۳۶۲، ص ۶۰۸ - ۶۰۲

(۳) بهترین مثال در این مورد، رمان خانم دالوی اثر ویرجینیا وولف است که در آن راوی سوم شخصی همهٔ توصیفات را از ذهن و دیدگاه شخصیت ها، بخصوص خانم دالوی، بیان می کند. زبان توصیفی رمان نیز چون زبان ذهن دارای حالتی سیال و شاعرانه است.

برگرفته از مفید، شمارهٔ ۶ .

عاشقانه

ماهنامهٔ فرهنگی، ادبی، هنری و اجتماعی

یک مجموعهٔ خواندنی برای عاشقان فرهنگ و ادب ایران

با همکاری نویسندگان و طراحان نامدار ایران

مدیر و صاحب امتیاز: احمد آدم

سردبیر: آزیتا افهمی

(713) 977-7550

P. O. Box 571205 • Houston, Texas 77257

آه انسان

حشمت مؤید

(شیکاگو، بهمن ۱۳۷۳)

«آه انسان» آه چوبك است.
آه مردی که می گوید «من مرده نیم»، «من نمرده‌ام»
آه مردی که مرده نبود، که نمرده است، که نخواهد مُرد
چوبك از مردان جاودانهٔ ماست
چوبك زندهٔ جاوید است.

* * *

آه چوبك آه انسان است بر سرنوشت تلخ و تیرهٔ خویش در این روزگاری که
خورشید و ماه
و نیز ستارگان سیاهِ از تارهای تیرهٔ نور آویزان
و هوای مکیده شده در اجسام
و مرداب گند خروشان
و غار تهی دهن گشودهٔ بی‌پایان
چکه های تنم را می مکند
چکه های تن بیشترین مردم جهان را می مکند. روزگاری که
بوی گنداب جوشان
نوك سر نیزهٔ دژخیمان
کابوس دفتر و دستك همه چیز در خود نگهدار
و افسون دیدگان کاوش کار
و زهرپاش نگاه آدمك فلزی های دم صندوق پست
و شکنجه
و الجك
و داغ و درفش
و خفتِ طنابِ دار
نه تنها چوبك را، که «انسان» را، هر انسانی را
به غشکدهٔ هذیان انداخته.

در این روزگار که در کوی و برزن دیار امروزین ما هر روز کودکان بی گناه، نه به تیر پاسبان، که به دست همسالان و همسایگان، و مادران و پدران نیز، جان می‌دهند، و در بسیار سرزمین های دیگر گله گله گرسنه و بیمار و بی‌پناه از بام تا شام در تپه های زباله دنبال پوستی و استخوان چربی و پاره کفشی می گردند، و می میرند، و در دیار دیرین، زنان و مردان پاک و پاکباز، بیشتر جوان تا پیر، نه به دست همسایگان و بستگان، که به فرمان حکم گزاران در خاک و خون می غلطند، در چنین روزگاری که

فرزندان چون چلچله دهن گشوده
با چشمان فراخ بیم خورده
در پی پستان های خشکیدهٔ مادر نگران.

در چنین روزگار تلخ تر از زهر، نه تنها چوبک، که هر انسانی باید آه بکشد، همهٔ انسان ها آه می کشند، همهٔ دل ها خون است.

هر بند شعر چوبک حکایتی است از دردهای گذشته و امروز و همیشگی انسان. تجربه های «زندگانی گذشتهٔ» چوبک، فشرده و اشاره وار با واژه هایی که هر یک چون گل میخی بر سنگ این چکامه نقش بسته، آئینهٔ آئین ها و ستم هایی است که چارچوب پندار و گفتار و کردار نسل های پی در پی از مردم ما را ساخته اند و همیشه «پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک» نبوده اند.

جنگل دم کردهٔ مه آلود جوانی
و سرگردانی
و خانه بدوشی...
و چهار نعل
دنبال نان دوان
و فرار نان
و دبیری
و سیاه تخته
و به چشم و چهرهٔ بیمار نو ساقه های شته زده
خیره ماندن
و آه بر نیاوردن...

و سپس نوبت به آموزش جنگ و کشتار رسیده است، نه تقلای زندگی، هنگام آشنایی با

جوخه ها...
گردان ها...
لشکرها...
در میان خاك و خل بی خان مان...
خونی که خشکیده
زخمی که دهن گشوده
فریادی که در گلو مُرده
و چشمانی که به طاق افتاده
و زره پوش ها و تانك هایی که می غرند
و آدمیانی که آنان را می رانند
همه بیمار و خان مان پشت سر هشته
سیفلیس گرفته...
و مسلسل های ضد هوائی

www.KetabFarsi.com

برگردهٔ استرن و آدمیان
روی انبوه کنه و شپش
از این چاه به آن چاه پویان...

بسیاری از انسان ها در بیشتر کشورهای جهان، در روزهای جوانی چوبک، و کرور کرور جوان های دیگر همین امروز، و دریغ و درد که فردا نیز، با تمام این دردهای جانکاه دست در گریبان اند و می نالند و آه می کشند، ولی فریادرسی و پاسخی و پناهی نمی یابند.

همانان که در بنای اهرام
باغ آویزان
آپادانا
و بنگلوهای افریقایی
نقش شلاق بر گرده می کشیدند...

قرن ها گذشته است و پنجهٔ خونین اهریمن پلید در شکنجه و کشتار هر روز پیروز تر از دیروز است

و زنان و فرزندان سرگردان در دادگاه ها و زندان ها(ی)
امروز بسی بیشتر از دیروزاند
و تیرباران های سپیده دم
جا به کشتارهای نیمروز سپرده است و شکنجه های وحشت انگیز آشکار،
جای سرنگ های آبستن سمِ
پنهان را گرفته است.

***

در چنین روزگاری آیا نوید چوبک

که در کشور شب زلزله افتاده
در خانهٔ مور
سیل و توفان ریخته

پندار فریب نبود؟ صبح دروغین نبود؟
آیا

انگشتانی که برای بستن گره های آشتی
و گرداندن چرخ های سیلو
و زخم بندی
و تراشیدن پیله های تراخمی
و زفت اندازی
آفریده شده

دیگر امروز

برای چکاندن ماشه
و کشیدن رسن کولاس

به کار گرفته نمی شود؟

***

هرچند در روزگار ما

شیشهٔ فانوس خورشید
زنگار گرفته...
خم نیلی آسمان
چرکناک شده،

اما حق با چوبک است که

این جاودانه نیست
شیشهٔ فانوس خورشید
صیقل گیرد...
و چرکی رخسارهٔ نیلی سپهر
زدوده شود

***

چکامهٔ آه انسان چوبک با «من مرده نیم» آغاز می شود و با آنکه سراسر فریاد خشم و اندوه و عصیان است و با واژه های سنگین و ترکیبات یأس انگیزِ «خون خشکیده، گنداب، دژخیم، غشکده، مفلوج، هذیان، داغ و دار و درفش و دروغ و زهر و پلشت و بیمار و وقیح، گورستان و حشرات و کرمان و نقش شلاق، و گندلاش یا بوان نعش کش تق لق، و لانهٔ آگنده از لاش مردهٔ موریانه، و مرداب دم کرده و جوشندهٔ مرگبار» و بسیار تعبیر نفرت آمیز و جان خراش دیگر، فضای سهمناک ظلمت و مرگ آفریده است، در آغاز و انجام و چندین بار در بندهای دیگر عبارت «من نمرده ام» را تکرار کرده است تا

دوستان و فرزندان
... زن و معشوقگان

او نگریند و

آن دستمال های چرکین اشک خورده را
بر دیدگان

نسایند.
این پیام چوبک است که

آه انسان رنجدیده
باید جاودانه در فضا بماند
و هیچ کولاک
و هیچ توفان
آن را نجنباند
و نفس گرم آدمیان
بباید که بیاید و برود
و گیاه بروید
و گناه نابود شود
و چشمه ها جاری گردد
و افق بدرخشد
و سیاهی زیر نور پنهان شود
و باران ببارد
و آه آسمان در آید
و زمین و آسمان با هم پیوند گیرند
و آشتی کنند.

***

این است که «آه انسان» با همه تلخی و دردناکی، نوید صبح امید است و آرزوی آشتی و مهربانی میان همهٔ انسان ها، همهٔ نیکان جهان.

بلی زمین ساخته نشده که جاودانه در گند بماند.
نباید
و نشاید...
باید که
انگشت
در انگشت
چار میخ کنیم
تا دل ها به هم راه یابند
و لبها به هم نزدیک شوند
و بر دلهره ها چیره شویم.

چوبک نمرده است. چوبک نخواهد مُرد. چوبک از مردان جاودانهٔ ادب ماست. *

خیمه شب بازی، کتاب های لک لک، چاپ ششم (جیبی)، تهران ۱۳۵۴، ص ۲۲۹ - ۲۵۲

www.KetabFarsi.com

بهار ۱۳۷٤ منتشر می‌شود:

مخلوط پخلوط!

نوشتهٔ **م. د. امید**

میبدی

تلفن سفارش:

(۳۰۱) ۷۷۸-۸٦۷۳

منتشر شده است:

ویژه‌نامه عاشقانه

با نظر **بیژن اسدی‌پور**

پرویز شاپور عاشقانهٔ شمارهٔ ۹۳
منوچهر آتشی عاشقانهٔ شمارهٔ ۱۰۰
محمود عنایت عاشقانهٔ شمارهٔ ۱۰٤
بزرگ علوی عاشقانهٔ شمارهٔ ۱۰۹
یدالله رؤیائی عاشقانهٔ شماره ۱۱٤
عمران صلاحی عاشقانهٔ شمارهٔ ۱۱۸

Tel: (713) 977-7550
Fax: (713) 977-7590

دو شعر

از **جمشید برهمن**

برای صادق چوبک

س

افسانهٔ زندگی

سحرها، می‌رسند و، رنگِ شب را نور می‌سایند
فقط از هستیِ شام و سحرها، سایه می‌ماند
ستون سایه‌ها، چون طارم مهتاب می‌ریزد
وزین سقف و ستون‌ها، پای‌برجا، پایه می‌ماند

ز ننگی، دامن پرهیزدل، آلوده می‌گردد
ولی دور از می آلودگی، دلداده می‌ماند
و می از دیدهٔ مینا، به روی خاک می‌ریزد
فقط بر چهرهٔ پیمانه رنگِ باده می‌ماند

شبی ساقی میان رقص شورانگیز می‌میرد
حریفان می‌روند و، درَ میان، پیمانه می‌ماند
به روی سکوی میخانه شمع پیر می‌خندد
ولی زآنَ خنده، سوزی در دل پروانه می‌ماند

شبی مهتاب در پای سکوتی تلخ می‌سوزد
فقط افسانه‌یی از جلوه‌های هاله می‌ماند
و من هم عاقبت، در "خویش خویشم"، سخت می‌سوزم
و بر دیوار این ویرانه دودِ ناله می‌ماند.

کرمانشاه ۱۳۳۷

ماجرای خاک

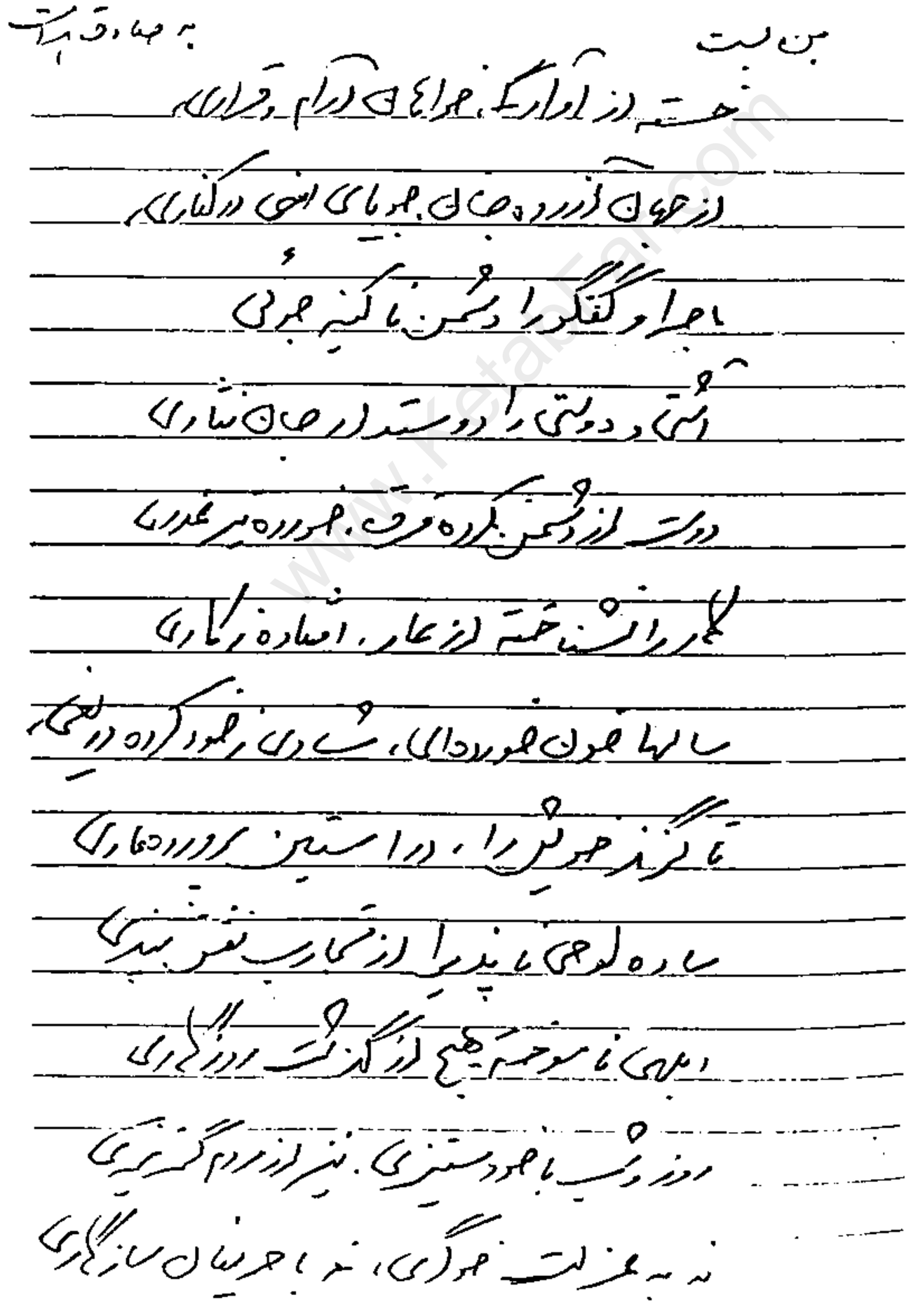
کی می‌شود رها، دلم از ماجرای خاک
چون شعله مانده دامن ما، زیر پای خاک
همبستگان صلای جدایی نمی‌زنند
خاک از برای ما شد و، ما از برای خاک
هر کس قدم نهاد؛ به روی سرم نهاد
از لب برون نیامده هرگز، صدای خاک
تا در پی‌اش نشسته‌ام، آشفته گشته‌ام
همچون صبا، فتاده‌ام اندر قفای خاک
"باور مکن که دست ز دامن بدارمش
تا دامن کفن نکشم زیر پای خاک" *
خورشیدْ سوی کاسه‌ی دریوزه می‌دود
گر سر کشد ز دامنِ همت، گدای خاک.

تهران ۱۳۳٦

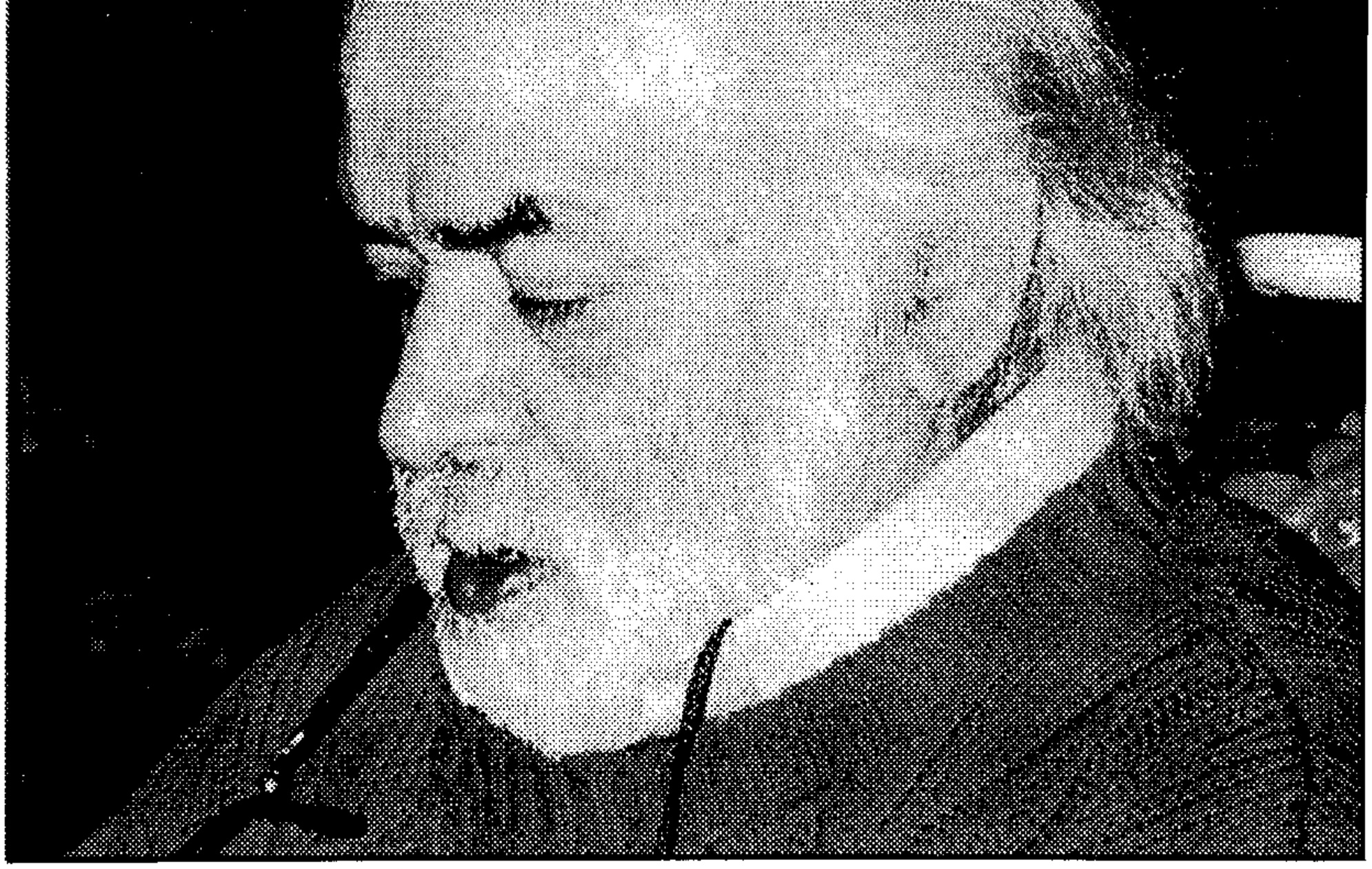
* تا دامن کفن نکشم زیر پای خاک
باور مکن که دست ز دامن بدارمت. حافظ

چهره هایی از ادب و هنر ایران

رسد هبر عکس

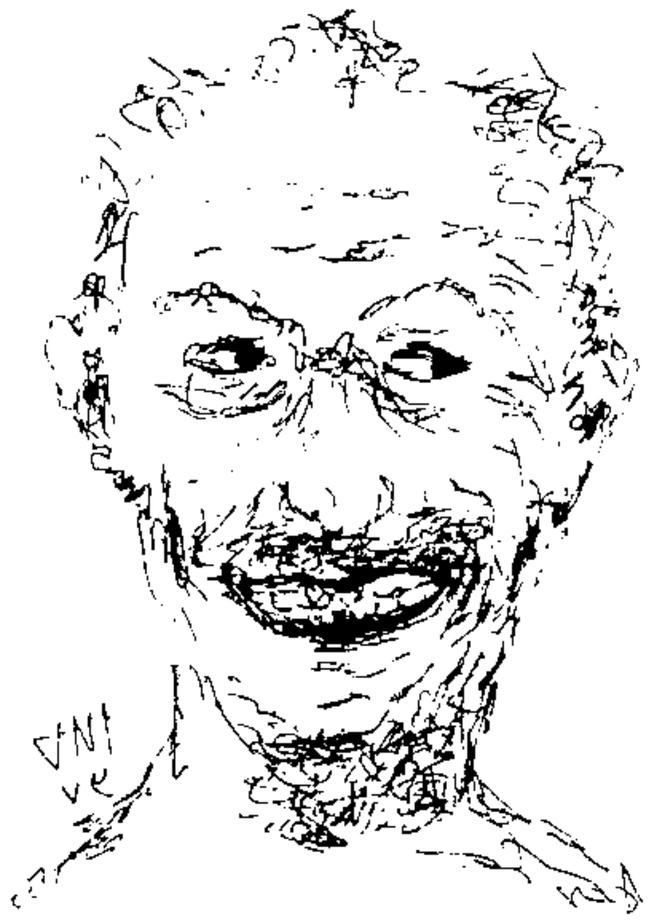


شعر «بن بست» از مسعود فرزاد برای صادق هدایت
به خط صادق چوبک



صادق چوبک ، ۱۹۹۴ ، عکس از علی دهباشی

هم ز دولت پشت پازن بهر سبیل اهل نیست
هم ز فقر خویش نزد اهل دولت شرمساری
رانده از کوی خرد نافرمانده ری نیم جنبی
ننگ هرمستی ، سبان بیزار از هر هوشیاری
مانده بی مطلوب و طالب از طلب درمانده سان
راه بی رهرو خطا رفته ، پشیمان رهسپاری
چشم معنی جوی گر چه دوخته بر دهر عمری
خط هستی را پریشان خوانده بی آموزگاری
میرت و حسرت نصیبی ، در هدف ماندن تهی
حسرتا بر یافته در هیچ ملهی زینهاری
وارهد زآوارگی هرگز چنین آواره ای می
پس نداند کز کدامین کهکشان وارفته ای آری



آه ما جانیان زرنگِ حق‌به‌جانب

جامعه‌شناسیِ شیرو‌شر در قصه‌های صادق چوبک

علی فردوسی

توکیو، اکتبر ۱۹۹۲

در سرزمین آفت‌زدگی زبان، در سرزمینی که بیشتر مردمانش، بیشتر وقت‌ها بیشتر حرف‌های یکدیگر را نمی‌فهمند، در سرزمین "سوءتفاهم"های مستمر و تاریخی، صادق چوبک یکی از بد فهمیده شده‌ترین نویسندگان ایرانی است - و اگر این نبود که "متافیزیک" پهلوانی و تراژدیک او این را برنمی‌تابید حتی می‌گفتم یکی از مظلوم‌ترین ایرانی‌ها.

چرا؟ پاسخ بسنده‌ی بدان ما را به راهی دور می‌برد. مجمل آن از دید جامعه‌شناسیِ معرفت این است: دیرگاهیست، قرن‌ها، که بزرگ‌ترین پروژه‌ی ملّی ما گریز از "واقعیت" است، حفظ خودمان در مقابل مخاطرات راستی برای کمتر پروژه‌ای این همه عرق ریخته‌ایم، حرف زده‌ایم، نوشته‌ایم، شورش کرده‌ایم. دیرگاهیست که بزرگ‌ترین پروژه‌ی اساطیری ما سرپا نگاهداشتن افسانه‌ی فضیلت ماست، افسانه‌ی پاکدامنی و برتری بیکران و خدشه ناپذیرما، افسانه‌ی معصومیت و مظلومیت بی‌وقفه و مکرر ما. در این دستگاه اساطیری، در این پنداره‌ی همگانی، ما همیشه، دستجمعی و تک‌تک، پیوسته و در هر لحظه، از فضیلت حق به جانب یک طلبکار مظلوم برخورداریم. واقعیت این است کهٔ صدها سال است که نه "تراژدی" بلکه "تعزیه" ساختارِ داستانیِ خودشناسی - اسطوره‌یِ نفسانی - ما را تشکیل می‌دهد.

ما آنان را که در پرداخت این دستگاه اساطیری با ما سهیم شوند و به ضرب زبان و قلم همه‌ی "خطاهان و گناهان" ما را توجیه کنند و بار مسئولیت‌های ما را به گردن دیگران بیندازند می‌ستائیم. ما هر آنکس را که بگوید که ما در جهان بهترین و برترینیم (بهترین شعر، بهترین سینما، بهترین موسیقی، بهترین سنت‌ها، بهترین این یا آن آئین یا نهاد اجتماعی) و شایستهٔ رهبری جهان، بر روی چشم می‌گذاریم. ما هر آنکس را که بگوید که همه به ما بدهکارند و ما به هیچکس، که همه حق ما را خورده‌اند و ما حق هیچکس را، که همه به سرزمین ما تاخته‌اند و ما به سرزمین هیچکس، که همه به ما ظلم کرده‌اند و می‌کنند و ما تبلور ناب مظلومیتی معصومانه و ابدی هستیم پیشوای خود می‌سازیم.

در عوض ما با هر آنکس که در این پروژه عمومی شرکت نکند می‌جنگیم، ما به هرکس بگوید "امپراتور برهنه است"، که "کلاه زنبیر خیال" وجود ندارد بدترین فحش‌های فرهنگی خود را می‌دهیم - ما حتی درباره او سکوت می‌کنیم، به خصوص اگر او در شکستن این "خودواره" جایی برای تفسیر و تأویل باقی نگذاشته باشد.

و این دقیقاً کاریست که صادق چوبک کرده است - یکی از معدود فرزانگان دوران معاصر که اساساً در ساختن هیچکدام از این پروژه‌های دستجمعی، چه آریائی، چه مارکسیستی و چه دینی شرکت نکرده است. برعکس او با یک تکروی "متافیزیکی" که فقط از روان‌های گُرد و خسروانی برمی‌آید، سال‌ها پیش از رواج ساخت شکنی و پسامدرنیسم، قلب این پروژه‌ی دستجمعی را نشان گرفته است. طبیعی است که چنین نویسنده‌ای بد فهمیده شود. ضروری است، یعنی بهداشت روانی ما می‌طلبد، که او را بد بفهمیم.

★ ★ ★

اول بار که چوبک مُچ ما را گرفت سال ۱۳۲۴ خورشیدی بود. در این سال او با چاپ مجموعه‌ی قصه‌ای به نام "خیمه‌شب بازی"، ما را به نگریستن، یا بهتر بگویم، بوئیدن دنیائی واداشت که آن را با هاله‌ای از پرهیزگاری پوشیده‌ایم. در جامعه‌ای که عمیقاً به فرمان تن و خواهش‌های گرم، مرطوب و هیز آن زندگی می‌کند، اما برای کتمان انگیزه‌های خویش بی‌وقفه سرگرم تنیدن تارهای تقدس و اخلاق است، مجموعه‌ی "خیمه‌شب بازی"، نه با افسون و لالائی، بلکه با خشونت و اضطرار گردن ما را می‌گیرد و نگاه و بینی ما را به توجه به مرکز ثقل انسان، به کانون‌های خیس، ملتهب و زنده‌ی بدن وامی‌دارد.

"نفتی" نام نخستین قصه‌ی مجموعه‌ی "خیمه‌شب بازی" است - قصه‌ای که متضمن نطفه‌ی بیشتر بن‌مایه‌هایی است که در سایر قصه‌های کوتاه چوبک نیز وجود دارند. "نفتی" قصه‌ای است درباره‌ی دختری معمولی به نام عذرا که هیچ وجه مشخص و متمایزی ندارد. عذرا شوهر می‌خواهد و برای همین به امامزاده‌ای رفته است تا دخیل ببندد. عذرا پس از بستن دخیل "با تمنا و شور فراوان زیر لب زمزمه" می‌کند:

"ای آقا . . . مراد منو بده. پیش سر و همسر بیشتر از این خجالتم نده. . . مگه من چمه؟ چطور به دختر عزیزخان که یک سالک به اون گندگی رو دماغشو خورده شوورِ به آن خوبی دادی؟"

عذرا از دیدن "قبر بزرگ و بلند"، که "معلوم بود که هیکل بلند مردانه‌ای زیرش خوابیده" تحریک می‌شود.

"با شتاب و چابکی از سر جایش بلند شد، چندتا ماچِ چسبانِ صدادار، خیلی شهوانی و از روی دل پُری به ضریحِ کرد."

علی فردوسی استاد مدعو بخش ایرانشناسی دانشگاه مطالعات خارجی توکیو، ژاپن.

تا اینجا با بن مایه‌های تمنا، شور و شهوت، و حسادت و چشم هم‌چشمی برخورد کردیم. عذرا به دو علت شوهر می‌خواهد: شهوت و رشک. دو اصل یکی زیست‌شناختی و یکی جامعه شناختی در خواهش عذرا قابل تفکیک‌اند.

اما این دو اصل رابطه‌ی همیارانه‌ای ندارند. عذرا "درین دنیای گل و گشاد و شلوغ" تنهاست و "هرکس به فکر خودش" است. مگر نه این است که "هزاران هزار مرد" هم هستند که زن می‌خواهند، پس چرا عذرا ناکام مانده است؟ اشکالی در اصل جامعه شناختی مانع از ارضاء اصل زیست شناختی می‌شود. اینجا نوعی جامعه شناسی شهوت در کارست.

"هزاران هزار مرد بودند، زنی می‌خواستند و اگر از دل عذرای بیچاره خبر داشتند شاید برایش سر و دست می‌شکستند... چه بسیار زن‌ها و مردها که شب‌ها به آرزوی هم به رختخواب می‌روند و از حال همدیگر خبر ندارند. وای از آن روزی که این لحاف و تشک‌ها به زبان بیایند. آن وقت است که دیگر مردم از هم وحشت می‌کنند."

چرا باید مردم از پی بردن به خواهش‌های یکدیگر وحشت بکنند؟ و مگر - و پاسخ در همین است - "خیمه‌شب بازی" به راستی روایت این لحاف و تشک‌ها نیست که به زبان آمده‌اند؟ چوبک می‌گوید دو شهوت که باید مکمل و کامبخش یکدیگر باشند از وجود یکدیگر بی‌اطلاع می‌مانند. و نه تنها این، بلکه "اگر این دو در نور و بی‌محابا در مقابل یکدیگر ظاهر شوند، مردم از هم وحشت می‌کنند - یعنی نیروی گریز از هم هنجار و سامان این جامعه، جامعه‌ای که بر بنیان تاریکی انگیزه‌ها و پنهانکاری خواهش‌ها استوار است - را از هم فرو خواهد پاشید. پس سامان اجتماعی بر مبنای کتمان متقابل، یعنی بر پایه‌ی پنهان اندیشی همگانی ریخته شده است؟ آیا دروغ اصل همزیستی اجتماعی است؟

چوبک از همان ابتدا جسورانه اندیشه‌ای رادیکال و خرابکارانه را پیش روی ما می‌نهد. اما جامعه شناسی او از طرح این تردید هولناک نیز فراتر می‌رود. او پا به میان کشیدن حسادت، به دنبال صادق هدایت، حضور دائم دیگری، وجود ضروری و ناگزیر رقیب را در جان پویه‌ی تمنا و خواهش می‌نشاند و به این ترتیب با کشف آنچه "رنه ژیرارد" آن را مثلث شهوت، یه سه پهلوی خواهش، نام نهاده به قلمرو قصه نویسی، به معنائی که سروانتس با "دون کیشوت" در سرآغاز آن ایستاده است پا می‌گذارد.

حسادت نام موقعیتی است که در آن خواهش‌های همگون در رابطه‌ی کشاکش با یکدیگر قرار می‌گیرند. دخیل عذرا تنها دخیل نیست. ضریح از هزاران دخیل دیگر پوشیده شده است. عذرا:

"دید یک دخیل زمخت سربی رنگ که قبلاً در آنجا بسته بودند روی دخیلی که خودش بسته بود افتاده. خلقش تنگ شد."

عذرا با غیظ دخیل خود را از زیر دخیل دبیت سربی رنگ بیرون می‌کشد و آن را همچون "باغبانی که بدون انتظار گل اصیلی را در میان انبوهی از علف خودرو یافته باشد" چندین بار نوازش می‌کند. اما ناگهان یکه می‌خورد - پرسش هولناک و بدوی اجتماعی - به یکباره بر او می‌تازد: رابطه‌ی دخیل‌ها، همچون پرچم‌های خواهش، با یکدیگر چیست؟ انسان چگونه می‌تواند میان خواهش‌های مکمل و خواهش‌های متضاد تمایز بگذارد؟ آیا اصلاً چنین تمایزی وجود دارد؟

"پیش خودش خیال کرد گاسم یه مردی که زن می‌خواسّه ... بسّه باشه، قسمتو کی میدونه؟ حالا من اینو این جوری عقبش زدم بلکه اومد نیومد داشته باشد... گره دبیت برایش مظهر یک مرد قوی و دلخواه شده بود... دزدکی نگاهی به این طرف و آن طرف کرد. بعد آهسته لب‌هایش را روی دخیل سربی رنگ چسباند و آن را با شور فراوان بوسید."

در پایان عذرا بخت خود را با نفتی دوره‌گرد می‌آزماید. دم در که می‌رسد به بهانه‌ی پیت خالی "دست‌های سبزه‌اش را بیشتر از همیشه از زیر چادرنمازش" بیرون می‌اندازد و خواهش خود را زیر این سؤال پنهان می‌کند: "عمو نفتی شما بنزین نمیرفوشین؟". نفتی سه تا زن دارد و این او را در مثلث خواهش جذاب‌تر می‌کند. عذرا می‌گوید: "تا چارتا که حلاله". اما نفتی بیش از این نمی‌خواهد و به این گونه این خواهش ساده‌ی عذرا ناکام می‌ماند.

★ ★ ★

من برای پرهیز از دادن نمونه‌های فراوان، کوشیدم تا با پیمودن صبورانه، اما نه پراطناب نخستین قصه‌ی چوبک، که آمیزه‌ای از توقف، توجه و گذر در متن بود، پاره‌ای از بن‌مایه‌های قصه‌های کوتاه چوبک را پیش روی شما بگذارم. در این میان، بن‌مایه‌ای که می‌خواهم بیشتر به آن بپردازم حسادت است. واگشودن کیمیای حسادت ممکن است مرا موقتاً به ترک مجاورت این قصه‌ها و گریز زدن به دنیای جامعه شناسی وادارد، اما دقیقاً در اینجاست که انسان می‌تواند به تیزبینی - تیزبوئی - جامعه شناختی و قاطعیت و برندگی خرابکارانه و به راستی "انقلابی" قصه‌های چوبک پی برد.

پیشتر گفتم که موقعیت حسادت موقعیتی مثلثی است - مثلثی که خویش، موضوع خواهش (خواسته) و دیگری (رقیب) سه رأس آن را تشکیل می‌دهند. اما آیا موقعیت حسادت، موقعیتی استثنائی و تحمیلی است؟ آیا جامعه بر پایه‌ی ایثار و فداکاری بیکران و فطری همگانی پی ریزی شده است؟ پاسخ هولناک و سرسام‌آور چوبک این است: جوهر همبائی اجتماعی پیروی از فرمان‌های تن است و در این راه حسادت و کین‌توزی، به ویژه در جامعه‌ی اخلاق‌زده ناگزیر. رابطه‌ی جنایتکار و قربانی، رقابت بر سر ارضاء خواهش‌های خویش، و نه ایثار متقابل، حلقه‌ایست که سازنده‌ی تمامی پیوندهای اجتماعی است. پس چرا هیچکدام از آدم‌های قصه‌های چوبک خود را جانی نمی‌پندارند؟ - و اگر به من اجازه بدهید که پا را از متن بیرون بگذارم، چرا هیچکدام از ما چنین نمی‌اندیشیم؟

برای این که این خودواره هولناکی است، ما اگر این را دریابیم "همه از هم وحشت" می‌کنیم، از دیگران و از خودمان. اما از این مهمتر، تمام کاربست فرهنگ این است که ما "جنایت" کنیم بی‌آنکه حس کنیم که جنایتکاریم. به اعتقاد من این‌ها اندیشه‌هائیست که در قصه‌های چوبک، در پشت متن ادبی، زیرساخت جامعه شناختی آن را تشکیل می‌دهند.

کسی توجه نکرده است، اما شاید در داستان تکامل تفاوت بزرگ میان انسان و بوزینه این است که اولی از دومی مقلدترست. این که انسان از راه "تقلید" از پایه‌ای‌ترین کارها - راه رفتن، سخن، خوردن، پوشیدن و... تا والاترین اندیشه‌ها و مهارت‌های خود را می‌آموزد حرف تازه‌ای نیست. تقلید همان ساختکاری است که تأثیر را به کمال و نقصان همنشین می‌افزاید و همنشینی را به پدیده‌ای آموزشی تبدیل می‌کند. این خردمایه‌ای کهن است. اما قرن‌ها طول کشید تا با رها شدن دهنه‌ی خواهش و میل و مصرف، این نکته اساسی و ساده نیز به گونه‌ای پرورده واگشوده شود که انسان نه تنها پوشاک و گفتار و حرکات و سکنات خود را از دیگران می‌آموزد، بلکه آرزوها، خواهش‌ها و تمایلات خود را نیز از دیگران تقلید می‌کند. چوبک نیز در چنین زمانی می‌نویسد، زمان خودآشکاری این اصل جامعه شناختی با فروپاشی جامعه‌ی کهن و به همراه آن "پرهیزکاری"، "قناعت" و "هرکس - جا و اندازه‌ی -

خود دانی "آن جامعه، انسان" "آزمند" با آرزوها و خواهش‌های یله، و به خاطر سرشت تقلیدی آن سیری ناپذیر و بی‌کرانش آنچه در رشد خود به جامعه‌ی دموکراتیک و مصرفی می‌رسد - به خود می‌آید و به خودآگاهی می‌رسد.

گفتن این که خواست دیگری اصل خواست خود است، یعنی بیان شرکت در مثلث خواهش. خود آنَ چیزی را می‌خواهد، و آن چیز را بدان دلیل می‌خواهد، که دیگری می‌خواهد و به این ترتیب دیگری در حالتی دوگانه، هم مراد و سرمشق و هم رقیب و مانع، حلقه‌ی ناگزیر هر خواهشی می‌شود. این یعنی همان موقعیت حسادت.

امیدوارم که با فشردن یک مبحث دراز تاریخی و جامعه شناختی مشکلی بر مشکلات شما نیفزوده باشم. بهَرحال به ضرورت اختصار کلام ناگزیرم که بهَ مجاورت قصه‌های چوبک باز گردم. فقط پیشَ از آن از شما می‌خواهم که دوگانگی دیگری، هم سرمشق و هم مانع، در مثلث خواهش را در یاد نگاهدارید چرا که برای همراهی با من در گزارش این قصه‌ها ضروری است.

★ ★ ★

از میان قصه‌های کوتاه چوبک، "دسته گل" را برای نمایش عملکرد مثلث خواهش برمی‌گزینم. علت این نیست که این مثلث در این قصه از هر قصه‌ی دیگری آشکارترست بلکه برعکس این قصه را انتخاب می‌کنم چون می‌توان آن را به سادگی - و معتقدم به همین دلیل به خطا و از سر سهل‌انگاری - مورد برداشتی طبقاتی قرار دارد؛ داستانی که در آن چوبک با چیره‌دستی مبارزه‌ی یک کارمند ساده را به رئیس متکبر خود مطرح می‌کند.

قصه‌ی "دسته گل" حکایت کارمند دون پایه‌ایست که در پندار خود رئیس خود را شخصی بی‌رحم و متکبر می‌شناسد و با نوشتن نامه‌های بی‌امضائی او را به قتل تهدید می‌کند. سرانجام رئیس اداره خود از ترس می‌میرد و این کارمند با خرسندی مقدسی بر مزار او گل می‌نشاند.

چرا این کارمند دون پایه با این شدت و ستمگری خواهان مرگ رئیس اداره است؟ آیا او کارمند سربلند و زحمتکشی است که ازَ ستم طبقاتی به ستوه آمده است؟ آیا رئیس اداره در حق او اجحافی کرده است؟ آیا او در نامه‌ی خود رئیس اداره را به ارتکاب ظلم و عداوتی مشخص متهم می‌کند؟ آیا این کارمند سند و مدرکی که رذالت رئیس را ثابت کند نشان می‌دهد؟ نه - او در یک استدلال دورانی از رئیس اداره متنفرست چونکه او را تنفرانگیز می‌یابد. همین! او در نامه‌ای به رئیس اداره می‌نویسد:

"تو خودت نمی‌دانی چقدر تنفرانگیزی... با آن نگاه سوزان و تحقیرآمیزت،... می‌خواهی ما را به گردن کج کردن و التماس و گدائی مجبور بسازی.

امّا هیچکس و هیچ‌چیز به خودی خود تنفرانگیز نیست. تنفرانگیز، مثل طول و عرض و وزن مخصوص نیست. بیرحم، سوزان و تحقیرآمیز صفات نگاه رئیس اداره نیستند، بلکه گزارش تجربه و برداشت "مخاطب" و موَرد نگاهند. این‌ها احساس کارمند را نشان می‌دهندَ نه صفت رئیس ادَاره را. این "گردن کج کردن و التماس و گدائی" خود است که نگاه دیگری را "سوزان و تحقیرآمیز" تجربه می‌کند. این فراافکنی سوختگی و خوارخویشتنی کارمند است که نگاه رئیس اداره را سَوزان و تحقیرآمیز تعرِیَف می‌کند. صندلی‌ای که با عصبانیت به آن لگد می‌زنیم خود را سر راه ما قرار نداده است، ما در رفتن خود زانویمان به آن خورده است. "آتش که را بسوزد گر بولهب نباشد."

این "صد کیلو" اندام تنومند رئیس اداره نیست که راست راست راه می‌رود و نخوت و تکبر می‌فروشد، بلکه این بدن نحیف و ریز، با حرکات رعشه‌ای و پای لمسی است که کارمنَد روی زمین می‌کشد که باعث تنفرانگیزی رئیس می‌شود. ما اگر خودمان اندکی مثل کارمند اداره نباشیم در او یک قهرمان مبارزه طبقاتی نخواهیم دید بلکه بلافاصله و با دل بهم‌زدگی متوجه می‌شویم که "چون تیری که در شب می‌پرد" جنایتکار بی‌رحم و واقعی اوست - یکی از "جانیان کوچکی" که، به قول فروغ، در عصر تاریکی مطلق خورشید می‌زیند.

بی‌شک در اینجا مقایسه‌ای در کارست. کارمند دلش می‌خواهد که مثل رئیس باشد، اما نمی‌تواند و به این دلیل رئیس اداره را تنفرانگیز می‌یابد. این سوزش حسادت اوست، نه نگاه رئیس، که او را به جنایت وامی‌دارد. کارمند دون پایه بر سر ریاسَت، بر سر تندرستی و تنومندی، با رئیس وارد یک مثلث خواهش شده است. رئیس در نظر او تنفرانگیزست چون او با وی "رقابت" می‌کند.

دانش و امتیاز استاد و مراد تا زمانی که مرید با او وارد مثلث حسادت نشده تنَفرانگیز نیستند، اما همین که شاگرد خود را با استاد مقایسه کرد، فرمانبرداری و دنباله‌روی خود را با زهرتلخی از رشک خود می‌آمیزد، و سوزش خود را به حَساب تفرعن و تکبر مراد دیروز و رقیب امروز می‌گذارَد. تا دهه‌های پایانی قرن میلادی پیش، هنوز رعیت رعیت بود و شاه شاه. اما حالا، یعنی وقتی چوبک شروع می‌کند به نوشتن، سلسله مراتب اجتماعی فرو ریخته و اندیشه‌ی برابری انسان‌ها، این طلایه‌دار مفهوم "حقوق بشر" تمام مرزها و سدهائی که گسترش و تکثیر مثلثَ‌های خَواهش را محدود می‌کرد از میان برداشته شده و هرکس حق یافته که خود را با هرکس مقایسه کند. حالا فرمانبرداری رعیتی تحقیر است و شکوه پادشاهی تکبر. دیگر داشتن و نداشتنَ، داشتن دیگری و نداشتن خود، در تجربه‌ی ندار، عمدتاً تقدیری مستقل و مجزا ندارند. خدا سهم و حق هرکس را معین نکرده و هرکس از خود می‌پرسد: "چرا دیگری داشته باشد و من نداشته باشم؟" انقلاب "افزایش توقعات" شروع شده است.

آری سامان و هنجارهای سنتی که حد و مرز خواهش‌ها و گستره، تعداد و نوع مثلث‌های ممکن خواهش هر گروه و قشر اجتماعی را معین می‌کرد، تا زمانی که چوَبک دست به قلم می‌برد، در حال فروریزی کامل است و شاید - شاید آن بوی گندی که در قصه‌های چوبک می‌آید، و هنوز هم بینی را می‌آزارد، بوی متلاشی شدن جامعه‌ی کهن باشد.

گفتم که تنفرانگیزی ثمره‌ی یک فراافکنی است. در واقع احساس کارمند نسبت به رئیس به عنوان عضو دیگر مثلث خواهش احساسی دوگانه است: او با یک نگاه رئیس را می‌ستایدَ و با یک نگاه از او متنفر است. این تجربه‌ی کارمند است که لوچ است، امّا او با یک فراافکنی باری دیگر گناه را به گردن رئیس می‌اندازد. او در نامه خود می‌نویسد:

"آیا تاکنون بتو گفته‌اند که چشمان تو چپ است و وقتی آدم را نگاه می‌کنی دو جور به آدم نگاه می‌کنی؟ درست است. تو دو نگاه داری که هر دو تنفرانگیز و چندش‌آورست. یکی تو چشم آدم نگاه می‌کند و یکی آن دور دورها، و آن که آن دور دورها نگاه می‌کند تو چشم آدم هم نگاه می‌کند و آن که تو چشم آدم نگاه می‌کند آن دور دورها هم نگاه می‌کند. ای وای که چه وحشتناک است."

کارمند دوست دارد که هر دو چشم رئیس به او، و فقط به او، توجه کنند. او دوست دارد رئیس دو چشمی متوجه او باشد. اما چنین نیست و این نقصان کل تجربه‌ی او را تلخ می‌کند - هر دو نگاه رئیس تنفرانگیز می‌شوند.

لَوچ بودن کارمند، درباره‌ی خواسته، در اینجا ریاست نیز صادق است. ریاست، تکبر خوانده می‌شود چون که در دسترس کارمند نیست، همان گونه که کارمند اندام درشت رئیس را "یکصد

کیلو گوشت گندیده" می‌نامد. این تنها آن گربه‌ی هموطن نیست که "دستش که به گوشت نمی‌رسد می‌گوید پیف پیف بو میده"، بلکه هر موضوع خواهشی که از دسترس انسان با ابعاد فلکی دور باشد چنین ناسزائی را برمی‌انگیزد. برای آدم قد کوتاه، آن مرد رشید یک دراز "لغ لغو"ست، و زن زیبائی که با موهای افشان با آن جوان شبک‌پوش در حال قدم زدن است، برای لمپنی که با تمام رگ و پی او را می‌طلبد "روسپی‌ای بی‌حجاب و غربزده". در "گل‌های گوشتی"، مراد که از زیبائی و عطر هوس‌انگیز و شهوانی زن اشراف منش - "از آن‌هایی که برای امثال مراد در تمام عمرَ غیرممکن بود که حتی تو دکان لباس‌شوئی به پارچه لباسش که سر چوب رختی آویزان است دستَ بزنند" - واله و زبون شده است با حسادت از خود می‌پرسد که "اونا که با این زنا می‌خوابن" کیستند و "چیشون از ما بهتره؟" امّا در آخر قصه، وقتی در یک لحظه‌ی اشراق اجتماعی در می‌یابد که دسترسی به این چنان زنان برای او غیرممکن است، عطر زن برای او با "بوی پهن و استخوان جمجمه و مغز له شده و خون سیاه دلمه شدهٔ آدمیزاد" درهم می‌آمیزد.

قصه‌های کوتاه چوبک، همانند جامعه‌ای که او در آن می‌نویسد، پراند از این خواهش‌هائی که به علت دست نیافتنی بودن به موضوعات نفرت و تحریم تبدیل شده‌اند. اخلاقیات خشک چنین جامعه‌ای بوی گند شهوت‌های ارضا نشده می‌دهند. این جامعه به این شکل "دورویانه" اخلاقی است برای این که در آن حق برابری صوری با واقعیت فاصله‌های کهکشانیِ اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در کنار هم قرار گرفته‌اند.

نامه‌هائی که کارمند به رئیس اداره می‌نویسد علیرغم ادعای حق به جانبی او، گزارش راستین مظلومیت او نیستند، بلکه موذیانه‌ترین، و سرانجام موفق‌ترین ابزار شکنجه‌اند که او جنایتکارانه علیه رئیس اداره به کار می‌برد. او در یکی از نامه‌هایش خود را با گربه‌ای همانند می‌کند که رئیس اداره را چون موشی در چنگال دارد.

"اگر من تصمیم داشته باشم می‌توانم ترا بزنم. امّا صبر چقدر لذت‌بخش است. این برای تو نیست که در کشتنت این دست و آن دست می‌کنم، برای خاطر خودم است. برای لذتی است که از آن می‌برم."

شرکت در موقعیت حسادت، نه تنها وجه تمایز میان ظالم و مظلوم را برمی‌دارد و همه را به "جانی - قربانی" تبدیل می‌کند بلکه پدیدارشناسی مجموعه‌ی منش‌ها را دگرگون می‌سازد. مثلاً این صبری که کارمَند اداره از آن می‌نویسد آن صبر باستانی و آرامنده نیست که با عطوفت و بردباری خویشاوند است. این صبر تحمل ستمی نیست که بر خود می‌رود. خود نه "ستم‌بر" این صبر که ستمگر آن است. این صبر، گذشت نیست، یا حتی وقفه‌ای میان خواهش خود و زمان ارضاء آن، بلکه این صبر عین مکرر و مستمر ارضاء میل رذیلانه‌ی خود است. این صبر از همان لحظه نخست سراسر حلواست. این صبر یعنی کش دادن شکنجه‌ی دیگری - درنگ بر لحضه‌ی پرهیجان و شهوانیَ کشتن مقتول. خود خواستار بسر آمدن این صبر نیست، بلکه همچونَ لحظه‌ی انفجاری وصال، همزمان هم خواستار فرا رسیدن آن است و هم در وحشت سقوط در خلائی که در آنسوی آن دهان باز کرده است خواستار تعویق همیشگی آن. این صبر همان "صبری" است که بی‌آنکه از آن نامی برده شود در مکالمات ظاهراً معصوم و دلسوزانه، امّا عمیقاً شکنجه‌گرانه و حق به جانب عابرانی که در اطراف اسب مجروح، در قصه‌ی "عدل" جمع شده‌اند در عمل با طمأنینه‌ای کشدار جاری است.

★ ★ ★

کارمند در نامه‌ای که در آن با تفصیل عیاشی‌ها و خوشگذرانی‌های زن و فرزندان و دوستان رئیس پس از مرگش، او را شکنجه می‌دهد می‌نویسد:

"جان تو در دست من است و من می‌توانم همین امروز ترا بکشم. اما... من می‌خواهم تا آنجا که ممکن است ترا زجرکش کنم. تو باید در انتظار مرگ خودت شکنجه‌ها ببینی... دلم نمی‌خواهد تیر جای حساس تو بخورد و جا در جا بمیری؛ بلکه آرزو دارم که چند روزی پس از آن زنده باشی. باید دکتر عملت کند و دل و روده‌هایت را بهم بریزد و ببرد و بدوزد. باید اتاق عمل که حکم اتاق انتظار مرگ را دارد به چشم خودت ببینی، و با تمام تشریفاتش شکنجه‌های ترا زیاد کنند و مرگ را به شکل‌های گوناگون پیش چشمت بیاورند."

برای چوبک، نخستین تفاوت اساسی میان حیوان و انسان، در همین نکته نهفته است که در حالی که حیوانات فارغ از مداخله‌ی فرهنگ، صرفاً به ضرورت نیازهای تن خود مجبور به قتل‌اند، انسان تنها موجودی است که هم از سر لذت می‌کشد و هم رذیلانه قادر به شکنجه‌گری و زجرکشی است. پس اگر می‌شد میان حیوان و انسان از تفاوت میان رحم و بی‌رحمی سخن گفت (و چوبک به درستی این را قبول ندارد) حیوان به راستی رحیم می‌بود و انسان بی‌رحم. فقط انسان جنایتکارست، اما این گونه، که در میان صفاتش خودستائی نیز هست، قادر به اعتراف به این حقیقت نیست. در جامعه شناسی چوبک، آنچه انسان را انسان می‌کند، یعنی وجود زبان و اخلاق، دقیقاً برای آن است که انسان با دروغزنی و دروغبافی از اقرار به این حقیقت وحشتناک که پنهان‌سازی و سرکوب روانکاوانه‌ی آن، شالوده‌ی زندگی اجتماعی را می‌ریزد اجتناب کند.

دومین تفاوت اساسی میان انسان و حیوان زبان همچون محور حیات فرهنگی و تار و پود بافندگی اخلاقی است. اما زبانی که چوبک در نظر دارد صرفاً ساختاری مرکب از علائم و هنجارهای ترکیب آن‌ها که خویشکاری اصلی آن انتقال اطلاعاتست نیست.

برعکس - زبانی که او مطرح می‌کند - کارش کدر و پنهان ساختن امیال و خواهش‌هاست که در شکل حیوانی خود ساده، عریان و علنی هستند. زبانی که چوبک بدان می‌اندیشد پیچیده‌ترین و کارآمدترین دستآورد عالم جانداران در تبادل اطلاعات نیست، بلکه پیرایه‌ایست که انسان برای پوشاندن قوه‌های حیاتی، شهوات و امیال تپنده و گلگون خویش بر خود بسته است.

شاید به نظر برسَد که من بار دیگر از مجاورت متن بسیار دور شده‌ام. فکر نمی‌کنم که چنین باشد و در توجیح خود شما را به مقایسه‌ی دو قصه‌یَ "همراه" و همراه: شیوه دیگر" که با فاصله‌ی دو قصه در مجموعه‌ی "روز اول قبر" چاپ شده‌اند دعوت می‌کنم. در نگاه نخست تفاوت میان این دو قصه، تفاوت میان دو فرم پرداخت یک موضوع به نظر می‌رسد - گوئی چوبک، همچون نقاشی در تدارک یک تابلو، دو اتود از موضوع مشخصی کشیده است. امّا کمی موشکافی نشان مَی‌دهد که این برداشت نمی‌تواند درست باشد - و نه فقط برای این که می‌دانیم که چوبک، خود آقای چوبک، اهل تمرین در مقابل جمع نیست.

در هر دو قصه، دو گرگ در زمستانی که برفی سنگین و ستمگر همه جا را پوشانیده در جستجوی غذا از آشیان خویش راهی دشت می‌شوند. سرانجام پس از کوششی ناموفق یکی از دو گرگ همراه خود را که از فرط گرسنگی و خستگی از توان افتاده است طعمه‌ی خویش می‌کند. وجه مشترک هر دو قصه معلوم است. همان گونه که عنوان هر دو قصه نشان می‌دهد هر دو پاسخی به معمای همراهی هستند. پرسش این است: راز همکاری و همبائی اجتماعی چیست؟ و پاسخی که ما دیگر تاحدی با آن آشنائیم این است: رابطه‌یِ انسان با انسان، بعضی وقت‌ها رابطه‌ی دو شریک جرم است، اما در اساس، وقتی این رابطه در تنگنا ذات خود را برملا

می‌سازد، رابطه‌ی گرسنه و طعمه. دست آخر ما برای خوردن یکدیگر همراهیم - هرکدام مجبوریم که آن دیگری را همچون طعمه دنبال کنیم.

تفاوت کلیدی میان دو قصه زبان است. چوبک از راه نمایش کاربرد زبان نظریه‌ی "زبانشناسی" - یا درست‌تر بگویم نقش اگزیستانسیال و جامعه شناختی زبان را مطرح کرده است.

در "همراه" زبان وجود ندارد - هیچگونه مکالمه‌ای میان دو گرگ صورت نمی‌گیرد. "همراه" یک قصه‌ی صامت است. راوی با گزینش زبانی ادبی، محکم و سلیس - که آشکارا با زبان محاوره فاصله گرفته است - به شرح ماجرا می‌پردازد و به این ترتیب بر بی‌زبانی، یا درست بگویم "پیش - زبانی" دو گرگ که صرفاً به دو موضوع صامت و عینی در پیش نگر راوی تبدیل شده‌اند، تأکید می‌ورزد. در پایان قصه، وقتی یکی از دو گرگ را فرسودگی از پای در می‌اندازد، آن دیگری از سر سلحشوری و پهلوانی گرگانه خویش "دندان به گلوی همره" خود فرو می‌برد و "خونِ فسرده درون رگ‌هایش" می‌مکد. قصه با این جمله در خم واژگانش ساز سرنای جشنی خسروانی به گوش می‌رسد پایان می‌گیرد" و برف سفیدِ پوکِ خشک، برف خونین پر شاداب گشت".

"همراه: شیوه دیگر" بجز یک مقدمه کوتاه و یک پند اخلاقی در پایان، که خود از جمله‌ی مکالمات انسانی هستند، همگی از محاوره تشکیل یافته است. قصه، به سبک قصه‌های عامیانه که برای تلقیح اخلاقی کودکان می‌گویند، و با همان لحن و زمان شروع می‌شود. در این قصه تا یکی از دو گرگ اندکی ضعف نشان می‌دهد، آن دیگری شروع می‌کند دور و ورش چرخیدن و پوزه‌اش را، در شوری شکنجه‌گرانه، لای موهای پهلویش فرو بردن و چند جای تنش را گاز گرفتن - نوعی زخم زبان زدن، که یکی از کاربردهای نظامی زبان است. در این قصه از سلحشوری خبری نیست، در عوض زبانبازی جای آن را گرفته است. گرگی که به جان همراه خود افتاده است، پس از توجیهات فراوان که چرا پاره کردن همراهش نشان دوستی است در پاسخ آخرین خواهش دوستش که می‌گوید: "بذار بمیرم، وختی مردم هر کاری می‌خوای بکن." می‌گوید:

"واقعاً که هرچی خوبی در حقیقت بکنن انگار نکردن. من دارم فداکاری می‌کنم و می‌خوام زنده زنده بخورمت تا دوستیمو بت نشون بدم. مگه نمیدونی اگه نخورمت لاشت میمونه رو زمین اونوخت لاشخورا می‌خورنت..."

و سپس "زنده زنده شکم دوست خود را درید و دل و جگر او را داغ داغ بلعید."

پس تفاوت دیگر میان حیوان و انسان سادگی، بی‌پیرایگی و روراستی ضروریات زیستی یکی است و توجیهات و تشریفات ارضاء این خواهش‌ها در دیگری. آنچه چوبک می‌نکوهد طبیعت نیست، اخلاق است، اخلاق مزورانه. اگر به اعتباری، یعنی از سر تندرستی و فارغ از عوارض ضعف قوای جنسی و جسمانی، بتوان چوبک را طبیعت‌گرا خواند فقط به این مفهوم درست خواهد بود که قصه‌های او ستایشگر طبیعتند و مدافع آن در مقابل پندارهای معنوی که کارکرد اصلیشان سرپوش نهادن بر آن و حتی اهانت به آنند. از خیام بدینسو، کمتر ایرانی‌ای این چنین از اضافه بار پندارهای طبیعت ستیز (پندارهائی شهوانی که طبیعت را می‌سازند و می‌چرخانند، و مسؤول رنگ پر شاپره‌اند، زشت می‌انگارند) رها بوده است.

از "همراه" تا "همراه: شیوه‌نگر" حرکتی است از حیوان به انسان، از دو گرگ اصیل تا دو انسان "گرگ" نما. آنچه در این حرکت آشکار می‌شود این است که زبان - و به معنای عام فرهنگ - نظامی پیشرفته و پیچیده برای یک همبائی توطئه‌گرانه است.

می‌گویند انسان حیوان ابزارساز است، امّا نمی‌گویند که نخستین ابزاری که انسان ساخت اسلحه بود - و لابد بعدش قاشق و چنگال! که همه‌ی ابزارها، به اعتباری ثمره‌ی گسترش و بسط همان چماق نخستین است. نمی‌گویند که انسان به همان دلیل که چماق، نیزه و تفنگ را آفریده است زبان را نیز به وجود آورده است. فکر می‌کنید کارکرد بیشترین سر و صدایی که روزانه رادیو تلویزیون‌های جهان پخش می‌کنند، و رشته‌ی واژگانی که ما هر روز با رئیس، با مرئوس، به هنگام رانندگی و انتظار در صف‌ها از خود در می‌آوریم چیست؟

زبان عمدتاً اسباب جنایت است نه مکالمه. حیوانات چون هستی‌شان با باشندگی‌شان یکی است، چون شکل بودنشان بازتاب رو راست و بی‌پیرایه‌ی ضروریات زیستی‌شان است، از انسان‌ها "بهترند". انسان با زبان بازی، با شیله پیله‌هائی که بر امیال و شهوات خود می‌پیراید، با پوشش اخلاقیات، مکاتب و مذاهبی که بر خواهش‌های خود می‌بندد، توطئه‌گری و رذالت را بر حیوانیت خود می‌افزاید و جنایتکار می‌شود.

مظلوم‌نمائی و وامصیبتا خوانی کارمند اداره از مقوله‌ی همین پیرایه‌های زبانی است - همان گونه که شهوت رشک‌آلود خود را در پوشش حق به جانب و زبانبازانه‌ی حق طلبی پنهان می‌کند و میل به جنایت دستجمعی خود را در نقاب عدالت خواهی.

★ ★ ★

لحاف‌ها و تشک‌های قصه‌ی "نفتی" با سکوت راز انسان را پنهان نگاه می‌دارند. شاید اگر زبان داشتند آن وحشت بزرگ بپا می‌شد. اما انسان می‌داند که با سکوت نمی‌توان این راز را پوشاند. روپوش سکوت بسیار نازک است. زیست‌شناسی انسان، در سکوت، راز را لو خواهد داد. انسان برای مخفی کاری به توطئه‌ی دروغ و زبان بازی احتیاج دارد. انسان نامگذار، نه با سکوت، بلکه با ترفند سخن "بتمرگ" را از "بنشین" بیرون می‌کشد و "بفرما" بجای آن می‌نشاند. زبان چه وسیله‌ی پنهانکاری باشد و چه وسیله‌ی ارتباطی، بهرحال پدیده‌ای اجتماعی است و فقط در یک مشارکت همگانی می‌تواند نقش خود را ایفا کند.

اما آیا این سانسور پرهیاهو و دستجمعی، این فریب مصوت همگانی، همیشه موفق است؟ نه، چون اگر چنین می‌بود ما همه آسوده می‌زیستیم. واقعیت این است که "واقعیت" بویناک است و چوبک با رهبرد به مرکز ثقل تن، که خواهش‌های خود را چون جانورانی مهار نشدنی به تازش وامی‌دارد، نشان می‌دهد که علیرغم توطئه بر جمعی کتمان، واقعیت با وجود بویناک، مرطوب و ملتهب خود، اینجا و آنجا، بنیان این توطئه‌ی آبرومندانه را برهم می‌زند. یکی از غمناک‌ترین صحنه‌ها در قصه‌های کوتاه چوبک، و برای من شاید دلخراش‌ترین صحنه‌ی قصه‌نویسی در ایران، قصه‌ی بسیار کوتاه "چشم شیشه‌ای" است. پدر و مادر کودک پنج ساله‌ای، بی‌آنکه حتی خود باور داشته باشند، در این تبانی زبانشناختی مذبوحانه شریکند که به پسرک به قبولانند که چشم شیشه‌ای او مثل روز اول، مثل چشم دیگرش شده است. اما چشم شیشه‌ای در این توطئه شرکت نمی‌کند و "بی‌حرکت و آبچکان" چون خاری در چشم خواننده می‌خلد و غمناک‌ترین غم‌های اذعان نشده را در جان قصه می‌نشاند.

نکته‌ی دیگری در قصه‌ی "دسته گل" است که در نگاه نخست آشکارا نیست و آن این است که کارمند دون پایه از راه نامه‌های خود چنان توطئه‌ی ماهرانه‌ای می‌ریزد که بی‌آنکه قاتل باشد رئیس اداره کشته شود. در قصه‌های چوبک نابرابری‌های متعددی هست - از همه مهمتر شاید نابرابری تعداد مقتولین و تعداد قاتلین است. مرگ و مرده در قصه‌های کوتاه چوبک فراوانند - مرگ‌هائی که طرح‌ریزی و آرزو شده‌اند، مرگ‌هایی که می‌توان آن‌ها را قتل خواند. اما دست‌های آلوده، قتل‌های قاطعانه تقریباً نداریم. فقط گرگ‌ها از این غرور و شرافت برخوردارند که به صراحت دست به

قتل بزنند. آدم‌ها بیش از آن پرهیزکارند که صادقانه دست‌های خود را بیالایند. آدم‌ها از راه دور، از راه واژه‌ها و حتی از راه قربانیان خود آدم می‌کشند... و دست‌های خود را همیشه پاکیزه نگاهمیدارند. این تفاوت سوم میان انسان و حیوان است.

اما چرا آدم‌های قصه‌های چوبک دوست دارند بکشند بی‌آنکه قاتل باشند؟ آیا از سر بزدلی و ترس از روبرو شدن با مرگ دیگری است؟ آیا از مجازات می‌ترسند؟ البته. چوبک این دلایل پیش پا افتاده را هم ذکر می‌کند. اما آیا عللی موذیانه‌تر، یعنی انسانی‌تر، هم در کارند؟ آیا آدم‌های قصه‌های چوبک، که در دانش و فوت و فن‌های گول و فریب استادانی زیرک و روانشناسانی ژرف‌بین‌اند، با خودداری از کشتن صریح و قاطع قربانی خود، رذیلانه او را از آخرین پیروزی‌اش، "مقتول" و "مظلوم" شدن، محروم می‌کنند؟ در قصه‌ی "دسته گل"، چوبک با این گمان نیز بازی می‌کند. اما خرابکارانه‌ترین پاسخی که چوبک می‌دهد این است: انسان، از سر خودخواهی دوست دارد طوری خون بریزد که پس از قتل به جای ترحم نسبت به مقتول، دلش بیشتر به حال خودش بسوزد، خود را بهتر بیابد و پرهیزکارتر - و آری حتی مقدس‌تر - تجربه کند. یعنی انسان می‌خواهد که جنایت خود را به وسیله‌ای برای پاکیزگی و تقدیس خود بدل کند و پس از جنایت معصومتر از پیش از آن باشد.

در قصه‌ی "گورکن‌ها" خدیجه دخترکی است که بنا به اعتقاد مردم ده بچه‌ی "حرامزاده‌ای" را در شکم دارد. کودکان و بزرگسالان ده او را مورد بدترین آزارها قرار می‌دهند. شهوت دستجمعی ده این است که این "تخم حرام" - که احتمالاً فرزند یکی از آنان است - زنده به دنیا نیاید و یا پس از مرگ کشته شود. دختر را کتک می‌زنند و به گاوآهن می‌بندند که زمین را شخم بزند شاید که بچه‌اش بیفتد. اهالی ده چنین دعا می‌کنند: "خدا کند خودش سر زا بره بچه‌شم بیفته." سرانجام بچه به دنیا می‌آید، اما تا آن زمان جان خدیجه آن چنان به لب رسیده است که خود عامل جنایت دهکده می‌شود، بچه را، جگرگوشه‌اش را، این میوه‌ی یک لحظه شکوهمند طبیعت را، برمی‌دارد و زنده زنده به خاک می‌سپارد. ژاندارم‌ها او را دستگیر می‌کنند و به جرم قتل به پاسگاه می‌برند. طبیعت زنده به گور می‌شود، مادر طبیعت به زندان می‌رود و چرخ‌های اخلاق انسانی همچنان می‌چرخند. در مقابل این فرهنگ، در برابر این عدالت، من هم طبیعت‌گرایم. قصه این گونه به آخر می‌رسد.

"[افسر ژاندارمری]... تکمه‌ی شلوارش را باز کرد و تو گودال [که قبلاً بچه در آن زنده به گور شده بود] شاشید و چراغ قوه را روشن کرد و بشاش خودش نگاه کرد."

باران رحمت - اهالی دهی کودکی را به دست مادر خود کشته‌اند و اکنون برکت به روستایشان باز گشته است. جنایت به دست قربانی صورت گرفته است و در بامدادی که به دنبال می‌آید، اهالی در هاله‌ای غلیظ‌تر از تقدس، در جامعه‌ای پاکیزه‌تر از گناه و حرامزادگی از خواب بیدار خواهند شد. هیچ چیز به اندازه "یک زبانی"، شرکت دستجمعی و بی‌استثنای تمام اهالی یک جنایت را مقدس نمی‌کند و همگان وقتی به راستی همگان می‌شود و مراسم و آئین قربانی کردن را به مراسمی تبدیل می‌کند که قربانی نیز با شرکت خود بر تقدس جمع صحه بگذارد.

پس این جامعه‌ای که پرشمارگی موقعیت‌های حسادت واحد ساختاری آن را تشکیل می‌دهد تنها جامعه‌ی چشم و همچشمی همه با هم نیست بلکه برعکس جامعه‌ای لبریز از همبائی، همبستگی و هم‌سوئی انگیزه است. درست این است که بگوئیم در این جامعه فرد به عنوان قربانی تنهاست و به عنوان جانی عضو یک تبانی دستجمعی و مقدس؛ به عنوان فرد قربانی گله است و به عنوان عضو گله شریک جرم آن است. همه‌ی رهگذرانی که در اطراف اسب قصه‌ی "عدل" گرد آمده‌اند به واقع با وجدان‌های آسوده و دستان پاکیزه در مراسم "ظلم" یک قربانی مشترک سهیم‌اند. این جامعه هر روزش یک عید قربان است و در این تعزیه‌ی روزمره همه از عساکر یزیدند.

در نامه‌ای که کارمند به رئیس اداره می‌نویسد به تفصیل، آن چنان که گوئی از آئین و جشنی شادمانه سخن می‌گوید، شرکت همگانی در مراسم تشییع جنازه‌ی رئیس را برای او شرح می‌دهد. نه تنها او و سایر کارمندان، بلکه دوستان و همسر و فرزندان او نیز در قتل رئیس اداره، در سطح انگیزه و خواهش، شرکت دارند.

اما قصه‌ای که در آن این خونریزی همگانی مقدس بن‌مایه‌ی مرکزی است، قصه‌ی "پاچه‌خیزک" است. تمام کسبه‌ی بازارچه‌ی دهکده "کار و بارشان را ول" می‌کنند تا با چهره‌هایی که شادی در آن موج می‌زند، در مراسم کشتن موش مضطربی که به تله افتاده است شرکت کنند. انگار کسی آنان را به نیایش خوانده است. همه ذوق‌زده و با دهن‌های آب افتاده موش را "قد به گربه" و مسئول بدبختی‌های خود قلمداد می‌کنند و هریک با دادن وحشیانه‌ترین و عذاب‌آورترین پیشنهادها برای قتل موش از دیگری پیشی می‌گیرد. خلاقیت اجتماعی باری دیگر شکوفا شده است. دست آخر به پیشنهاد شاگرد شوفر، که به پشتوانه‌ی شهری خود در موش کشی می‌بالد، بر روی موش نفت می‌ریزند و او را آتش می‌زنند. موش گر می‌گیرد و "چون تیر شهابی" می‌گریزد.

"موش مثل پاچه خیزک در رفت و رفت تا رسید زیر نفتکش و تا جمعیت خواست به خود بجنبد، نفتکش با صدای رعدآسایی منفجر شد و باران بنزین بر سر مردم و دکان‌ها بارید و دنبال آن ناگهان انبار بنزین، مانند بمبی ترکید و سیل سوزان بنزین مثل اژدها دنبال مردم فراری توی دهکده به راه افتاد."

آیا هرگز از خود پرسیده‌اید که چرا ما هرچه بیشتر انتقام می‌گیریم بیشتر قربانی می‌شویم؟ چرا خیلی وقت‌ها به نظر می‌رسد که ما هم مثل حاج معتمد در قصه‌ی "روز اول قبر" گور خود را می‌کنیم؟ تفاوتی میان این دو نیست: جامعه‌ای که هر روزش عید قربان است، هر روزش "روز اول قبر" نیز هست.

★ ★ ★

چوبک مگر در قصه‌های کوتاه خود چکار کرده است که ما او را بد فهمیده‌ایم؟ او رک رو در روی ما ایستاده و بدون پلک زدن به ما گفته است که بیشترینه‌ی ما، علیرغم پرمدعائی یکنفس و خسته کننده‌مان، فرزندان حلاج، فردوسی، ناصرخسرو، عین‌القضاه، خیام، حافظ... نیستیم، بلکه در واقع اخلاف جماعتی هستیم که ایشان را سنگسار کرد، از شهر بیرون، قطعه قطعه کرد، مردهشان را به گورستان راه نداد، و خود و خانه و کتاب‌هایشان را سوزاند. او تصویر دیگری از ما پیش روی ما نهاده است. او به ما نشان داده است که ما امروز همانقدر از حافظ دوریم که امیرمبارزالدین محمد، و او را همان قدر می‌فهمیم که آن حاکم؛ که ما اهالی دهکده‌ی "گورکن‌ها"یم و غروب‌ها، سر راه خود به دیدن "حرکت مداوم فواره‌های آب" می‌ایستیم. در خیابان‌های قصه‌ی عدل قدم می‌زنیم، که موش را "قد به گربه" می‌بینیم، و دائم، آه دائم گور خود را می‌کنیم.

حرف بی‌پشتوانه‌ای نمی‌زند، و ما این را بی‌آنکه اقرار کنیم می‌دانیم. زور آمار و جمعیت شناسی تاریخی پشتیبان اوست - یک حساب ساده‌ی ژنتیکی! و در این چند دهه که من زیسته‌ام نیز، جیب هرکس را که دیدم از سنگ و کبریت پر بود، عالم و عامی هم نداشت.

چوبک به ما نشان داده است که "جوهر ملی ما"، که مطابق اساطیر دستجمعی‌مان، نمی‌دانم، "شاعرانه" است یا "عارفانه"،

یا... و در همه حال مزین به صفت "... راستین" چندان با واقعیت عمده‌ی ما سازگار نیست، که خواندن یا از برداشتن چند شعر حافظ ما را عارف نمی‌کند اما ننگ سنگسار حلاج هنوز با ماست. او به ما نشان داده است که در پس همه‌ی این ادعاهای معنوی، یک انگیزه "ناستودنی" نخفته است؛ که ما مثل گرگ "همراه: شیوه دیگر" با زرنگی یک ساختار عظیم چند پهلوی زبانیِ ساخته‌ایم که کارکردش پنهانکاری است. ساختاری که با تقدیس تصویر ما، فاصله‌ی امنی است میان ما و "ما". منش فرهنگی ما، قرن‌هاست که، چنان است که ما بیش از آن حساسیم، یعنی ضعیف‌تر از آن، که بتوانیم با وجدان ورم کرده‌ی خود بی‌واسطه روبرو شویم. این است که با استفاده از یک فضای متورم زبانی - در یک فرهنگ زبانزده - پیاپی ساختارهائی سخنورانه می‌پردازیم که ما را برای ما قابل تحمل و حتی درخور ستایش می‌سازد، و به این ترتیب همین طور که در واقع کورمال کورمال به جلو می‌رویم، بر "ناپاکی"های خویش گل می‌افشانیم و خودواره‌ی معصوم، مظلوم و خدشه ناپذیر خود را پیاپی باز تولید می‌کنیم. نه - ما "از خود بیگانه" نیستیم آسیب شناسی نفس ما از این پیشرفته‌ترست: ما "ازخود گریزیم"، حتی و بخصوص وقتی با خودیم. آنچه ما بدان پناه می‌بریم افسانه‌ی ماست و نه خود ما. خودسانسوری سیاسی ما فقط لمحه‌ای از خودسانسوری عمیق و گسترده‌ی ما نسبت به خود و فرهنگ ماست.

چوبک به ما نشان داده است که در پشت "ظاهر"، تنها چیزی که هست همین ظاهرست به اضافه‌ی خودش؛ که در پشت این ظاهرهای "زرنگ"، باطن‌های "باصفا"، جان‌های شاعرانه و روان‌های عارفانه نهفته است بلکه ذهنی پرکار سرگرم طرح برنامه‌های زرنگی است. او به این ترتیب، متافیزیک ظاهر و باطن، ظاهراً و واقعاً، ناسوت و لاهوت و تمایز رادیکال میان آن‌ها را بهم زده است. چوبک به دوآلیسم طبیعت و معنا، اولی حیوانی و دومی انسانی، اولی اهریمنی و دومی الهی، اعتقاد ندارد. او اصلاً به ظاهر و باطن باور ندارد: نه در تاریخ و نه در فراسوی تاریخ. و این شیرازه‌ی بهداشت روانی و اجتماعی ما را که بر پایه‌ی این دوآلیسم ریخته شده است از هم وامی‌گسلد و بی‌اعتباری مزمن جامعه‌ی ما، که خبر از "ناخودآگاهی" آگاهی می‌دهد، به یکباره مضاعف تجربه می‌شود. در واکنش به این تکروی متافیزیکی، ما لاهوتیان مضطرب او را طبیعت‌گرا می‌خوانیم، که در فرهنگ معنازده‌ی ما بیشتر نوعی اهانت است تا تعیین مکتب هنری یا نگرش فلسفی. بدین گونه ما چوبک را به سطحی‌گرائی، پلیدبینی و بی‌اعتقادی به عالم پندار، هر پنداری، دینی یا کمونیستی، آریائی یا سامی، می‌نکوهیم و با واژه‌ای تازه، طبیعت‌گرا، اما با معنائی کهن، دهری، طرد و تکفیر می‌کنیم.

در ایران هر اندیشه‌ی دوآلیستی طرفداران خود را پیدا می‌کند - اما کافی‌ست شما دوآلیست نباشید تا تنها بمانید. چوبک دوآلیست نیست و این ویژگی کم‌اهمیتی نیست. آثار او را بخوانید: همه چیز در میدانگاه روشن این سوی متافیزیک اتفاق می‌افتد. در این صراحت، در این بریدن از هرگونه ملکوت سامی یا آریائی، اسماعیلی یا کانتی، زاهدانه یا عارفانه، مارکسیستی یا یونگی... در چوبک خصوصیتی هست که او را از همعصران او متفاوت می‌سازد. فرهنگ تأویل‌زده و جامعه‌ی واقعیت گریز ما موشکافیِ بی‌شیله پیله و جامعه‌شناسی بی‌مهابای چوبک را برنمی‌تواند تافت.

★ ★ ★

در پایان - آیا من گفتم که قصه‌های کوتاه چوبک هم تصویری از زمان خویشند و هم از زمان ما، هم از ما و هم از انسان‌های دیگر؟ و هم گزارشی بصیرانه و اندیشناک، و هم پیش گفتی پرتفکر و داهیانه؟ آری من چنین گفتم و به این ترتیب گفتم که قصه‌های او نه طبیعت‌گرایانه - به زعم آنان که از درک جامعه‌شناسی ژرف و درونی او عاجز ماندند، و ما اکنون باید بدانیم که چرا - بلکه مردم‌شناسانه‌اند؛ و اگر مرا مشمول اغماض خود کنید و اجازه دهید این واژه را سر و ته کنم - و باور کنید وقت آن رسیده است! - "عارفانه"اند.

چوبک همان گونه که در نخستین قصه‌ی خود "نفتی" هشدار داده بود راز انسان را برملا کرده است. پس چرا ما هنوز وحشت نکرده‌ایم؟ یعنی ما نشنیدیم؟ آه ما جانیان زرنگِ حق بجانب! □

یادداشت

۱) این نوشته نخستین بار در پنجم آوریل ۱۹۹۰ به عنوان گفتاری در شب بزرگداشت آقای صادق چوبک در دانشگاه کالیفرنیا (برکلی) ارائه شد. در اینجا آن را بی‌آنکه شکل گفتاریش را اساساً عوض کنم، با اندکی دستکاری اضطراری به معرض قضاوت عمومی می‌گذارم. در این مقاله هرچه را ناپسند و زننده می‌یابید یا به حساب سوءتعبیر من بگذارید، یا به حساب سوء برداشت خودتان، اما حتماً نه به حساب قصه‌های چوبک. این نکته را اعتراف کنم که چوبک یکی از معدود فرزانگان "غیراخلاقی" مانند خیام و حافظ است که من پس از خواندن آثارشان از دروغ‌ها و فریبکاری‌های خود بیشتر شرمزده شده‌ام. کاری که هزاران نوشته و خطبه‌ی اخلاقی با من نمی‌کنند. □

چاپ پنجم
کتاب
طنزآوران امروز ایران
کار مشترک
بیژن اسدی‌پور و عمران صلاحی
منتشر شد.
انتشارات مروارید

از خوانندگان

محمد حبیبیان

(نیوجرسی، آذر ۱۳۷۳)

پس از انتقادی از تنگسیر

پوزشی اگرچه دیر...

تازه از دانشکده افسری احتیاط فارغ التحصیل شده بودم، و پس از تعطیلات نوروزی ۱۳۳۳، عازم محل مأموریت‌ام به اصفهان، بودم. روز ۲۷ اسفند ماه، جهت سفری به زادگاه‌ام (همدان)، به گاراژ مظاهری در خیابان سپه رفتم. اتوبوس ساعت دو بعداز ظهر عازم بود و من چند ساعتی باد خور و به عبارتی معطلی داشتم. قدم زنان به سمت میدان توپخانه می‌رفتم که چشمم به بنای شرکت ملی نفت، محل کار نویسندهٔ محبوبم صادق چوبک افتاد. به خاطرم گذشت که از این فرصت استفاده کرده و بهترین دست‌آورد ممکن را فراهم آورم. چوبک را از خلال داستان هایش که بیشتر در مجله ارزشمند «سخن» چاپ می‌شد شناخته بودم. او همچون صادق هدایت و جمال‌زاده، از نویسندگان مورد علاقه‌ام بود و تا آن زمان دو مجموعهٔ داستان از او به نام‌های «خیمه شب بازی» و «انتری که لوطیش مُرده بود» چاپ و منتشر شده بود که با شوق و تحسین فراوان آن‌ها را خوانده بودم. داستان «قفس»اش را بارها خوانده‌ام که نشان دهندهٔ وضع اجتماعی و شیوهٔ حکومت در ایران بوده و هست.

براساس طرح (پرتره)ئی که از چوبک با گربه‌ای در بغلش که در مجله سخن به چاپ رسیده بود، گمان می‌کردم نویسندهٔ محبوبم جوان بلند بالا و تنومندی است! چون زائری مشتاق و آرزومند وارد ساختمان شرکت نفت شدم. با تلفن به چوبک خبر دادند که افسر جوان بیست و چند ساله‌ای خواهان ملاقات با اوست. پس از موافقت، بلافاصله پله های ساختمان را با هیجان و مسرتی بی‌پایان چند پله یکی کرده و نمی‌دانم در طبقه چندم به اطاق چوبک راهنمائی شدم! آن طور که به یاد می‌آورم، در اطاق او سه میز کار براق قرار داشت، دو تا از میزها روبروی هم و یکی در صدر اطاق قرار داشت. پشت میزی که مقابل در ورودی اطاق بود، جوانی لم داده بود که شباهتی به عکس در مجله سخن نداشت! گفتم: به ملاقات چوبک آمده‌ام. با نگاهی متعجب تنها صندلی کنار میز مقابل را نشان داده و گفت: بفرمائید بنشینید! الان تشریف می‌آورند.

لحظه‌ای بعد چوبک با ته ریش جو گندمی و سبیلی پر پشت و قامتی متوسط، موقرانه وارد اطاق شد. چهل و چند ساله می‌نمود. و هیچ شباهتی به تصویر مجله سخن نداشت! همکار چوبک با اشاره‌ای به من فهماند که ایشان چوبک هستند! از روی صندلی برخاسته و چند قدم به سوی چوبک رفته و به شیوهٔ نظامیان سلام کرده و خود را معرفی کردم. با محبت دستم را فشرد.

با چوبک به صحبت نشسته و به ایشان گفتم که از سنین جوانی با آثار جمال‌زاده، هدایت و او مأنوس بوده‌ام. هدایت و آثار گرانقدرش را پس از مرگ او در کوچهٔ «شامپیونه» پاریس با خواندن «سه قطره خون»، «سگ ولگرد»، «سایه روشن» و «بوف کور» شناخته و از فقدان وی اندوهی عمیق بر دل داشته و دارم. با لحنی معترض و همراه با گله سؤال کردم: «چرا شما در مورد هدایت سکوت کرده‌اید؟ از زندگی و آثارش چیزی نمی نویسید؟

خیره نگاه‌ام کرد و با مهربانی گفت: چه بنویسم؟ بنویسم هدایت انسان خوبی بود؟ و یا که بود؟ در آثارش می بینید که او از فقر و بی فرهنگی و گرفتاری آدم‌ها چه رنجی می برد. بالاخره یک وقت توانش به سر آمده و دیگر قادر به ادامه نبوده است. خُب. دیگران بسیار درباره‌اش نوشته‌اند و حتی کسانی مانند «مالرو» و «ونسان مونتی». من دیگر چه بنویسم؟

بحث را عوض کرده و پرسیدم: نظر شما دربارهٔ نیما یوشیج و راهیان شعر نو (یا شعر امروز) چیست؟

گفت: خُب، نیما کاری را که ضرورت داشت و دیگران با درک موقعیت زمان جرأت نمی کردند، به انجام رساند. شعر نو کم کم جایی برای خود می‌یابد. این شعر را نباید با اشعار حافظ مقایسه کرد. نیما در جهت پویا کردن شعر فارسی قدم برداشته است. و بهمین خاطر باید مورد تقدیر و احترام باشد.

پرسیدم: آیا بعد از دو مجموعهٔ داستانی که منتشر کرده‌اید، اثر جدیدی نوشته و یا در دست دارید؟

گفت: «چراغ آخر» را خوانده‌ای؟

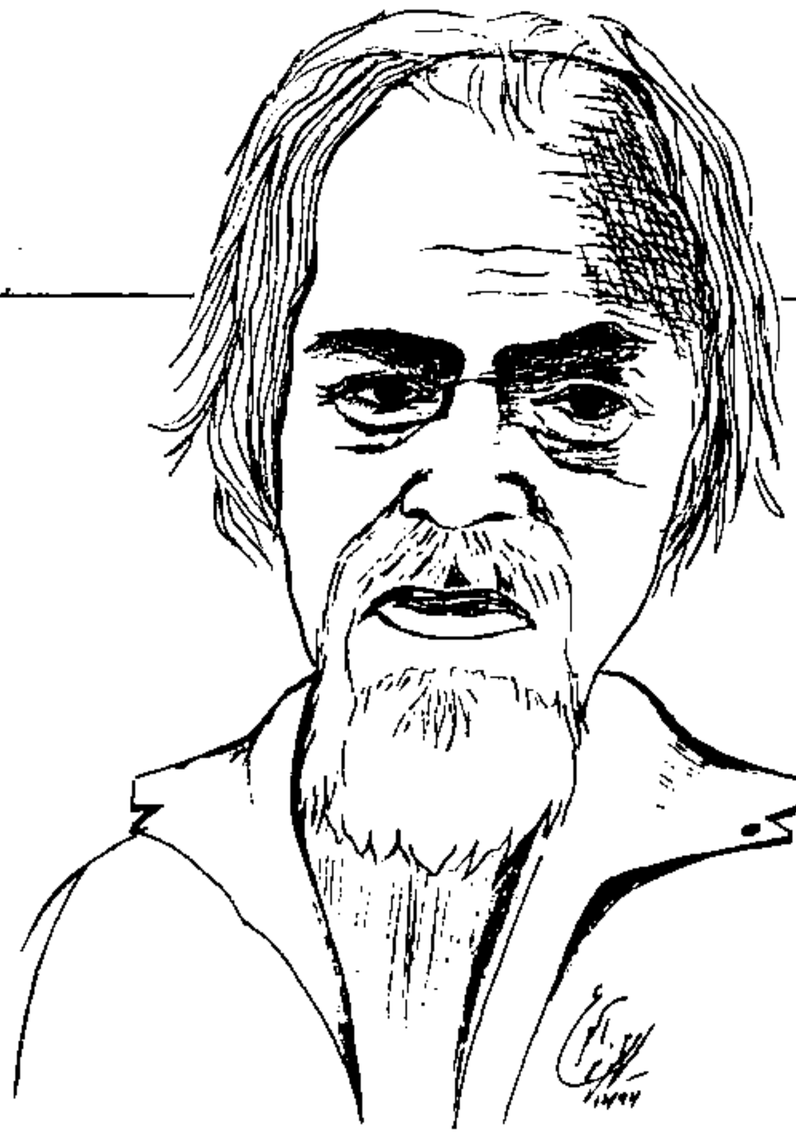
گفتم: آن را در «سخن» خوانده‌ام.

سپس از کشوی میزش پوشهٔ زرد رنگی را بیرون کشید و آن را به دستم داد و گفت: این ترجمهٔ تایپ شدهٔ کتاب «پینوکیو» را ملاحظه کنید... من فکر کرده‌ام بچه های این مملکت که آینده سازان ما هستند، فاقد کتاب خوب و آموزنده می باشند. در کشورهای دیگر بیشترین رقم را برای چاپ کتاب های کودکان در نظر می گیرند. متأسفانه در کشور ما کسی به فکر فرزندان ما و آینده آن ها نیست. به همین خاطر با بررسی آثار بسیاری از نویسندگان خارجی، کار برجستهٔ «کارلو کولدی» ایتالیائی را بیشتر پسندیده‌ام و آنرا برای بچه های ایرانی ترجمه کرده‌ام.

... کتاب پینوکیو یا آدمک چوبی، قصهٔ جالب تکه چوب سخن گوئی است که به دست نجار پیری به نام «ژپتو» ـ که به خاطر دماغ سرخ‌اش بچه‌ها او را استاد آلبالو می‌خوانند ـ به صورت آدمک چوبی در می‌آید. و چون پیرمرد مهربان کس و کاری ندارد او را به فرزندی می پذیرد. پس از حوادث بسیار شیرین و شگفت، پینوکیو در راه راستی و خدمت به دیگران قدم برداشته و سرانجام به کمک «پَری موآبی» به صورت یک پسر بچه واقعی از خواب بیدار می‌شود. در همه لحظات، طنزی آموزنده و جانانه چاشنی قصه است.

پیش از خداحافظی خواهش کردم که به رسم یادبود عکسی از خود را به من بدهند.

چوبک با فروتنی گفت: الان عکسی در اختیار ندارم. وانگهی قیافه‌ام به خودم تحمیل شده است، و لزومی نمی بینم آن را با عکس‌ام به شما تحمیل کنم!



چهرهٔ چوبک کار اسماعیل میرمظفری

پس از چهار ساعت گفتگو با چوبک، به منظور سفر او را ترک کردم. و او مرا تا در خروجی بدرقه کرد. با تشکر و سرشار از شادی و عشق از او جدا شدم.

* * *

پس از اتمام خدمت نظام و کار در یک شرکت راه‌سازی به همدان بازگشتم و در ادارهٔ فرهنگ همدان به عنوان دبیر ادبیات در دبیرستان پهلوی (خمینی فعلی) مشغول به کار گشتم. در آنزمان عده‌ای از فرهنگیان و ادبا و شاعران همدان در شب های جمعه در آرامگاه بوعلی اجتماع می کردند. ریاست انجمن به عهده آقای ایزدیار بود و شاعرانی چون ساجدی، دیجو، محمود گلشن کردستانی، داور، ابوالحسن آذری کنگاوری و زرگریان (مدیر روزنامهٔ ندای اکباتان) در آن شرکت می کردند. پس از انتشار داستان «تنگسیر»، از چوبک، شبی در انجمن نقدی را که بر کتاب تنگسیر نوشته بودم برای دیگران قرائت کردم و با تشویق ایشان، آنرا برای چاپ در مجله سخن فرستادم.

در نوشته با توضیحات فراوان گفته بودم که داستان تنگسیر چوبک پیشتر به صورت داستان کوتاهی با عنوان شیر محمد بوسیلهٔ رسول پرویزی در مجله سخن چاپ شده است (که بعد هم در کتاب شلوارهای وصله دار آمده است)، در یک مقایسه تطبیقی عبارات و جملات و لحن داستان شیر محمد و کتاب تنگسیر را در کنار هم آورده بودم. مجله سخن در بخش نامه ها با مقدمهٔ کوتاهی که ... حبیبیان از همدان ضمن انتقادی از تنگسیر صادق چوبک، معتقد است که تنگسیر یک ناخنک ادبی از داستان شیر محمد رسول پرویزی است که در یکی از شماره های سخن چاپ شده است. بخش هائی از آن را که فقط مقایسه تطبیقی عبارات و اصطلاحات عامیانه دو اثر بود، به چاپ رسانده بود. چاپ این نوشته، انتقادات بجا و نابجا را سبب گردید. عده‌ای بی مایه، حرمت قلم را از دست داده و به گونه‌ای وقیحانه به چوبک تاختند...

با تأسف همراه با شرمندگی، و با توجه به این که بشر جایزالخطاست، پس از گذشت نزدیک به سی سال از چاپ نوشته تطبیقی خود در «سخن» که دست‌آویزی شد تا عده‌ای ارزش های به حق و والای چوبک را به زیر سؤال ببرند و من ناخواسته موجبات کدورت خاطر صادق چوبک، نویسندهٔ مورد علاقه‌ام را فراهم آورده‌ام، نادم و پشیمانم. امیدوارم، صادق چوبک، این نویسنده گرانقدر و بزرگ‌مان پوزش صادقانهٔ مرا، اگرچه دیر، با بزرگواری خود، پذیرا باشند. ■

فرانک زمانی

مسخ لبخند ها

برای صادق چوبک

دیگر امید آمرزش نیست
برای ستاره هامان آسمانی نخواهد بود
دیگر اشتراک لحظه‌ها ما را به فردای موعود نخواهد برد
دیگر طنین جاذب الله اکبر در عنفوان شب
رابطی بر سحر تجسم نخواهد شد

دنیای ما ویران شده است
«در صحرائی بی‌علف و بی‌پرنده زندگی می کنیم» *
ما حس مبهمی داریم از صدای مؤذن
که از مسجد همسایه می آید
که دیگر نمی توانیم آن را به دریافت کامل
و ایمان مطلق پیوند دهیم

کاش می دانستیم در کدام فاجعه باید مرد
و در کدامین شکنجه این چنین باید به روح خویشتن
خیانت کرد
و از دست های خود برای آزادی اندیشهٔ خویش
قفسی ساخت!

خطوط مشوش چهره هامان
مسخ لبخند های ماست
در فریاد هامان شهامت اظهار نیست!
هیچ تاریخی انسان را که برصلیب تحجر خویش مصلوب است
قهرمان نمی شناسد.

خرداد ماه ۱۳۵۹

* برگرفته از اشعار احمد شاملو.

www.KetabFar.com

برزخ رابطه

محمد صنعتی

بررسی روانشناختی آثار «صادق چوبک»

داستان های کوتاه صادق چوبک وصف رابطه های برزخی در دوزخ گندآلود و هراس آور و تحمل ناپذیر زیستگاهی است که گریز و رهائی از آن جز در آرزو نمی گنجد. همه آرزوی رهائی در سر دارند اما به اجبار «عادت و ترس» بر جای خود میخکوب شده اند. ترس و بدبینی و بی اعتمادی چنان در خویشتن آنها خانه کرده است که از سایه ی خود نیز می هراسند. در کثافت و مدفوع خود غوطه ورند و فراتر از ابتدائی ترین نیازهای خود نمی روند. زیرا هیچگاه این نیازها به درستی تأمین نبوده اند. همه با هم یگانه و بیگانه اند. در گریز از تنهایی، نا امنی و وحشت از چوب خیزران، در کنار یکدیگر پناه می جویند، تا دریابند هر کدام چوب خیزرانی دارند و منتظر افتادن دیگری اند تا بر سر فرو افتاده فرود آورند. به هم وابسته و از هم بیزارند. زیرا دو نیازمند و ناتوانند و از این ناتوانی رنج می برند و در خود احساس حقارت و زبونی می کنند و از این احساس شرمنده و سرافکنده اند. پس، از وابستگی بیزارند و آرزوی رهایی در سر می پرورانند و برزخ رابطه در اینجاست. در این «احساس دو گانه» (۱) متناقض، که در هر جا و هر رابطه ای تکرار می شود، انگار میخ زنجیرشان را در یک نقطه کوبیده اند و آنها به اجبار به دور خود می چرخند.

برای درک این که چگونه صادق چوبک طرح رفتاری و ساختار روانی خاصی را به صور گوناگون و در وضعیت های به ظاهر متفاوت، در داستان های خود تکرار می کند به جای تحلیل یک داستان، به تحلیل چند داستان کوتاه او می پردازیم، تا این خطوط مشترک و درونمایه یگانه و یا طرح هسته ای آنها را دریابیم. **«انتری که لوطیش مُرده بود»**، **«مردی در قفس»**، **«بعد از ظهر آخر پائیز»**، **«قفس»**، **«چرا دریا توفانی شده بود»** و **«همراه»** داستان هایی هستند که برای این منظور برگزیده شده اند.

* * *

«دو تن به از یک تن اند. زیرا پاداش نیکویی برای رنج شان خواهند یافت. چون هرگاه یکی از پا افتد، دیگری وی را بر پا بدارد. اما وای بر آنکه تنها افتد. زیرا کسی را نخواهد داشت که در برخاستن وی را یاری دهد.»

«باب چهارم، کتاب جامعه»

این چند خط را صادق چوبک، به عنوان پیش نوشتاری در آغاز داستان «همراه» می آورد، اما داستان با این خطوط پایان می گیرد:

«و آنکه بر پای بود، دهان خشک بگشود و لثه نیلی بنمود و دندان های زنگ شره خورده به گلوی همره درمانده فرو برد و خون فسرده از درون رگهایش مکید و برف سپید پولک خشک، برف خونین پر شاداب گشت.»

اگر **«کتاب جامعه»** از دو یاور همراه سخن می گوید، چوبک دو همراهی را توصیف می کند، که نه اعتمادی بین آنهاست و نه مهر و عشقی. بدور از ارضاء نیازهای ابتدائی گاه دو بیگانه اند. گاه دو دشمن که ناگزیر و از سر اتفاق در کنار یکدیگرند و رابطه ای برزخی، متزلزل و بلاتکلیف را تجربه می کنند. نیروی مرموزی آنها را به هم بسته است.

«باز هم از همان راهی که آمده بود، از همان راهی که فرار پیروزمندانه و در جستجوی آزادی از آن شده بود، برگشت. نیرویی او را به پیش لاشه تنها موجودی که تا چشمش روشنایی روز دیده بود، او را شناخته بود می کشانید. حس کرده بود که بودنش بی لوطیش کامل نیست. با رضایت و خواستن پر شوقی رفت به سوی کهنه ترین دشمن خودش که هنوز پس از مرگ نیز زنجیر او را به سوی خودش می کشید. زنجیرش را به دنبالش می کشانید و می رفت. ولی این زنجیر بود که او را می کشانید.»

«انتری که لوطیش مُرده بود»

در داستان «مردی در قفس» که به تعبیری می توان گفت واگردان داستان «انتری که لوطیش مُرده بود» است، رابطه سید حسن خان با سگش «راسو» همین گونه متزلزل و لرزان است. گو اینکه به حد دشمنی نمی رسد.

«اگه من اقبال داشتم، تو این دنیای گل و گشاد دلم را به تو تنها خوش نمی کردم که تو هم سر بدر بشی وفیلت یاد هندوستون کنه.»

«مردی در قفس»

راسو زبان نمی گشاید تا ببینم احساس اش به سید حسن خان چه شباهتی به احساس **«مخمل»** به **«لوطی»** دارد ولی می توان احساس او را در انتهای داستان کوتاه «مردی در قفس» حدس زد. آنگاه که سید حسن خان در خودش مچاله شده و از پا افتاده، جلویش در دو قدمی «راسو» با سگ غریبه ته به ته به هم قفل شده بودند و از بودن یک آدمیزاد مچاله شده در دو قدمی خودشان هیچ شرم و خجالتی نداشتند. حتا رابطه ی **«کهزاد»** و **«زیور»** در داستان

www.KetabFarsi.com

«چرا دریا توفانی شده بود» به همین اندازه بی‌اعتبار و نامطمئن است. نیرویی مانند همان زنجیز «مخمل»، «کهزاد» را به سوی «زیور» در بوشهر می‌کشاند. در حالی که «کهزاد» خود را در مورد وفاداری «زیور» می‌فریبد، و از توفان‌های بوشهر، جایی که «زیور» به آن چسبیده است، می‌هراسد. رابطه «**اصغر سپوریان**» در «بعد از ظهر آخر پائیز» با معلمش یا با مادرش، همین طرح را تعقیب می‌کند. هیچ رابطه‌ای مطمئن نیست. در هر رابطه کشتی بر اساس نیازهای ابتدائی مانند غذا و تماس جسمی و ارضاء جنسی و در حد گسترده‌ترش، نوعی نیاز به مراقبت و پرستاری وجود دارد. این همان نیروی مرموزی است که آنها را به سوی «آبژکتی» (۲) ناخوشایند می‌کشاند و از سوی دیگر احساس ترس و بی‌اعتمادی است نسبت به آبژکتی سخت‌گیر، مسلط و تنبیه کننده، که قادر است فرد را طرد کند، محروم کند و یا از هستی ساقط سازد. در بعضی از داستان‌ها جنبه‌ای یا جنبه‌هایی از این آبژکت و این رابطه تصویر شده‌اند. و در بعضی دیگر، مانند «انتری که لوطیش مرده بود» بیشتر این جنبه‌ها نمایانند. به این معنی که این طرح رفتاری کاملاً در همه‌ی داستان‌ها تکرار نشده، گاهی تنها بخشی از آن طرح هست و گاه داستان‌ها مکمل یکدیگرند.

مخمل، پس از فرار از لوطی درمی‌یابد که «بدون لوطیش وجودش کامل نیست». ناتوان و زبون است. حتا قادر نیست از خود دفاع کند. تا چشم باز کرده بود، لوطی به او غذا داده بود، دود داده بود و از او حفاظت کرده بود. و حالا که لوطی مرده بود پس از آن گریز نافرجام، مخمل درمی‌یابد که چقدر به لوطی وابسته است.

«لوطی برایش همزادی بود که بی او وجودش ناقص بود مثل این بود که نیمی از مغزش فلج شده است و کار نمی‌کند.»

چوبک در داستان‌هایش وابستگی را به صورت‌های مختلف نشان می‌دهد. نه تنها وابستگی به آدم‌ها، به حیوانات، به اشیاء، بلکه وابستگی به تریاک را گاه چنان به دقت تصویر می‌کند که گویی این آدم‌ها نوزادان شیرخواره‌اند. همانگونه ناتوان و وابسته که به تأخیر انداختن ارضاء نیاز برایشان جانکاه و زجرآور است. رسیده و نرسیده، بایستی منقل و وافور را بگذارند و پستانک وافور را چنان بمکند که انگار پستان مادر است.

«عباس لبهایش را به پستانک وافور چسبانده بود و آنرا مك می‌زد. هولکی و پر اشتها مك می‌زد. تمام نیرویش را برای مکیدن بکار می‌برد، گویی بیرون زندگی ایستاده بود و زندگیش را چکه چکه از توی نی می‌مکید.»

«چرا دریا طوفانی شده بود»

لوطی جهان و سید حسن خان هم همین گونه رفتار می‌کنند و حتا «مخمل» و «راسو» را هم مبتلا کرده اند، طوری که مخمل بایستی ساعت‌ها منتظر بماند و به هر ساز لوطی برقصد تا لوطی به او دودی بدهد. وضع و حال راسو نیز بهتر از این نیست. محروم شدن از این «لذت دهانی» (۳) را نمی‌توانند تحمل کنند، گویی در شیرخوارگی خود تثبیت شده‌اند و جدایی از مادر و پستانک برایشان نشانه‌ی گرسنگی، مرگ و نابودی است. به این سبب به آن که منبع غذا و دود است چسبیده‌اند.

چوبک رابطه مخمل را با لوطی جهان ناشی از «عادت و ترس» توصیف می‌کند. هر وقت لوطی میخ زنجیر مخمل را به زمین می‌کوبید:

«او دیگر همانجا اسیر می‌شد. همانجا وصله زمین می‌شد. هیچ زور ورزی نمی‌کرد. عادت و ترس او را سر جایش میخکوب می‌کرد.»

ممکن است تصور شود که این «ترس» تنها ترس مخمل از چوب خیزران است که چنین نیست.

«بدترین کیفر برای مخمل گرسنگی و بی‌دودی بود. جهان وقتی که کینهٔ شتریش گل می‌کرد، او را گرسنه و بی‌دود می‌گذاشت و بهش خوراك نمی‌داد.»

گو اینکه، این ترس در وهله اول، ترس از گرسنگی و بی‌دودی است، ولی در ادامه به ترس دیگری نیز منجر می‌شود و آن ترس از تنها ماندن و بی‌دفاع بودن است.

«راه و چاه را نمی‌دانست، نه خوراك داشت، نه دود داشت و نه سلاح کاملی که بتواند با آن با محیط خودش دست و پنجه نرم کند. گوشت تنش در برابر محیط زمخت و آسیب‌رسان، زبون و بی‌مقاومت و از بین رونده بود.»

از این روست که برای مخمل و نیز برای هر کودکی «جدایی» اضطراب‌آور و هراس انگیز است. اما ترس همین جا پایان نمی‌گیرد. ترس از مجازات، خط‌کش و چوب خیزران، کارد قصاب و تبر تبردارها و قفس مرغ‌دارها و قناری‌دارها نیز همه وحشت‌انگیزند.

رشد «من» کودک، در وهله اول در رابطه با مادر است و بعد پدر و دیگر اعضای خانواده و بعد تمامی ساختار اجتماعی. حال اگر این رابطه‌ها ترس‌آور باشند و درونی شوند، همه‌ی آبژکت‌های درونی شده (۴) نیز ترس‌آور خواهند بود. و چون درونی می‌شوند مثل این است که کودک از سر عادت از آنها بترسد و ترس را که جزئی از او شده است، به تمامی محیط خود فرا بیفکند. (۵) به این سبب است که «ترس» از مرزهای رابطه‌ی مخمل با لوطی جهان فراتر می‌رود و به رابطه مخمل با جهان او تعمیم پیدا می‌کند.

«نگاه لوطیش پشتش را می‌لرزاند. از او قبل از همه کس می‌ترسید. از او بیزار بود. زندگیش جز ترس از محیط خودش برایش چیز دیگر نبود. از هر چه دورو ورش بود وحشت داشت. به تجربه یافته بود که همه دشمن خونی او هستند.»

اما این تنها مخمل نیست که ترس وجودش را آکنده است. لوطی جهان نیز با آن همه «کیایی» از انترش می‌ترسد:

«از انتر حیوونی حرومزاده‌تر تو دنیا نبود و تا چشم آدمو می‌پایید، زهرش را می‌ریخت و یك وقت می‌دیدی آدمو تو خواب خفه می‌کرد.»

به این سبب همیشه میخ طویله زنجیر مخمل را تا حلقه‌اش قرص و قایم تو زمین می‌کوبید. گویی لوطی نیز در همان جهان پرورش یافته بود که انترش: جهانی «پر از ترس» و نا امنی که در آنجا به هیچ آدمیزادی نمی‌توان اعتماد کرد. چون هیچ آدمیزادی قابل اعتماد نیست، از آن رو که نمی‌توان بر وی چیره شد و مهارش کرد، پس با حیوانات و اشیاء رابطه برقرار می‌کند، با این تصور که حیوانات و اشیاء همیشه در اختیار او هستند. ولی در این داستان‌ها این آبژکت‌ها هم قابل اعتماد نیستند. یک نمونه‌اش مخمل است. نمونه‌های دیگر را در داستان «مردی در قفس» می‌بینیم. سید حسن خان به دلیل تجربه‌ی تلخ از دست دادن زنش (**سودابه**) از آدمیزاد فراری است و تنها به اشیاء و سگش (**راسو**) دلبسته است. یا «همانطور که به تریاک عادت کرده بود، به راسو هم عادت کرده بود». رابطه خود را با «قلمتراش دسته صدفی» که «از روی

میز یک رفیق صمیمی هندی خودش دزدیده بود و به این قلمتراش علاقه و هم کینه‌ی شدیدی داشت». به زیباترین وجه توصیف می‌کند. نمی‌داند چرا این قلمتراش را دزدیده است و فکر می‌کند «شاید برای این که در نهان کاری انجام داده باشد.» (توجه کنیم به کارهای پنهانی مخمل، به دور از چشم لوطی، اصغر سپوریان به دور از چشم مادر و معلم و بچه ها) و رابطه سید حسن خان با قلمتراش براساس این علاقه و کینه است. و با این احساس دوگانه به این قلمتراش عادت کرده است. همان طور که انتر به لوطیش یا قناری به قفس خود.

«اما قناری‌ها چون از اول به قفس عادت کرده بودند و بلد نبودند آزاد بپرند به چند خیز خود را روی علف‌های خشکیده چینه باغ انداختند و با آشفتگی و ترس سرهایشان را به این طرف و آن طرف حرکت می‌دادند...»

«مردی در قفس»

مانند انتر که وقتی لوطی می‌میرد، چند لحظه ای احساس می‌کند آزاد است ولی...

«به ناگهان چشمش به زنجیر افتاد... تا خودش را شناخته بود مانند کفچه ماری دور از چنبر زده بود هم او را کشیده بود و هم او را در میان گرفته بود و هم راه فرار را بر او بسته بود، مانند عضوی از اعضای تنش بود. آن را خوب می‌شناخت و مانند لوطیش و همه چیز دیگر ازش بیزار بود.»

از آنجا که زنجیر مانند عضوی از اعضای تنش بود، یعنی درونی شده بود، پس آزاد شدن از لوطی، آزاد شدن از زنجیر نبود.

«اما دید زنجیر هم به دنبالش راه افتاد و آن هم با او ورجه ورجه می کرد. آنهم با او شادی می کرد. او هم رها شده بود... اما هر دو بهم بسته بودند... مخمل پکر شد... برزخ شد... اما چاره نداشت.»

زیرا زنجیر پاره ای از او بود. گویی همزاد او بود، و وجودش بدون این آبژکت معنی و مفهومی نداشت. چه در گذشته، چه در حال و چه در آینده. این زنجیر است که تعیین کننده روابط اوست. زنجیر او را به آبژکتی پیوند می‌دهد که خصوصیات لوطی جهان را داشته باشد. چرا که انتر جز این جهانی را تجربه نکرده و نیازموده است. جهان او لوطی و زنجیر است و معرکه و تریاک و چوب خیزران و تسلیم. و تسلیم تضمین بقای «منی» (۶) است که نه چندان رشد یافته و یکپارچه است که بر جای خود بایستد و از خود دفاع کند و نه چندان ظریف و شکننده که با نسیمی در هم بشکند. آنقدر رشد یافته است تا با آبژکت خود رابطه‌ای با «احساس دوگانه» برقرار کند. آنها به ناتوانی و زبونی خود آگاه‌اند و نسبت به این کوچکی و زبونی احساس ناخوشایند دارند. از سویی در دام امیال غریزی «آن» (۷) خود اسیرند و توان مهار آن را ندارند. از سویی دیگر در زیر چوب خیزران «ابرمنی» (۸) مقتدر پشت خم کرده‌اند. «منی» در زیر فشار این «آن» ناآرام و آن «ابرمن» تنگ نظر، جرأت عرضه اندام ندارد. همیشه می‌ترسد. از همه چیز می‌ترسد. از انتقاد و تنبیه گرفته تا جدایی و طرد شدگی. زیرا همه در یک معنی خلاصه می‌شوند و آنهم «مرگ» است. مرگی را که به دیگران و محیط خود وا می‌افکند تا درون خود را آرام سازد. ما مرگ را همه جا می‌بینیم، در کارد دارهای آخر «قفس» و «بعد از ظهر آخر پائیز» یا در تبر دارهای آخر «انتری که لوطیش مُرده بود» یا در شاهینی که از آسمان فرود می‌آید. یا در نمادی مانند قلمتراش دسته صدفی یا حتا در غرش توفان پایان «چرا دریا توفانی شده بود» و نیز در مرگی که واقع می‌شود و یا واقع شده است. در لاشه لوطی، در بدن مچاله شده سید حسن خان و مرغ ها و جوجه هایی که کشته می‌شوند.

کودکی که در رابطه با ابژکت (۹) خود، از مرحله‌ی «جدایی - فرد شوندگی» (۱۰) نگذشته است و آن را بدرستی تجربه نکرده است، منابع سازنده درونی خود را نخواهد شناخت و نمی‌تواند از آنها بهره برداری کند. بنابراین وابسته باقی می‌ماند. گویی همه مانند سید حسن خان پایشان را از دست داده‌اند و چوب زیر بغل لازم دارند تا راه بروند. مثل این که مادرانشان در مرحله «همزیستاری» (۱۱) همان قدر به آنها یاری داده‌اند تا تنها نیازهای مادرانه خود را ارضاء کنند. محبت و پرستاری را به آن گونه عرضه کرده‌اند تا کودک همیشه کودک بماند، تا آنها بتوانند کودکی محرومیت کشیده خود را در کودک خود ببینند و آن را جبران کنند، و کودک، کودک می‌ماند. پس همیشه پرستار و مسئول لازم دارد. و اینجاست که میخ طویله زنجیر مخمل کوبیده شده است.

روابط وابسته آن گونه اند که هم فرد می‌خواهد نیازهای وابستگی خود را در آن رابطه مرتفع سازد و هم این نیازها را انکار می‌کند و نسبت به رابطه خشمگین است. آنگاه که با ناکامی مواجه می‌شود، یا مثل اصغر سپوریان به پندار پناه می‌برد و یا مثل مخمل سر بزنگاه کار نمی‌دهد. البته باید متوجه بود که تنها کتک خوردن نیست که مخمل را آتشی می‌کند. «بدترین کیفر برای مخمل گرسنگی و بی‌دودی» است. همان طور که بزرگترین لذت برای اصغر سپوریان «شیرین پلوی چرب با خرما و مغز بادام و خورش قورمه سبزی چرب...» است. می‌تواند در ازای «کباب با ماس» یا یک «خرمالوی درسه» خودش را تسلیم کند. اگر نمی‌خواهد دیگران مادر او را (یا جانشینش را) که در قصابی نشسته است ببیند، این تنها از فقر بیرونی خود نیست که شرمنده است. از فقری درونی شده شرمنده است. همان ناتوانی انسانی وابسته، که از نیاز وابستگی خود شرمنده است و به آنکه وی را وابسته کرده است خشمگین و پرخاشگر.

اما وابسته کننده، خود گرفتار همین کاستی بوده است. این فقط موش تنفرانگیز مستراح نیست که زندگی انگلی دارد، بلکه خود سید حسن خان نیز چنین زندگی‌ای دارد. تنها تفاوت در این است که موش «پولی ندارد که تنزیل بدهد». لوطی جهان هم به نوعی زندگی انگلی دارد. زنجیر وابستگی، حلقه به حلقه، به گردن همه آنهاست. مثل مرغان در قفس باید به فضله های یکدیگر نوک بزنند. و اگر یکی به جای فضله زردهٔ تخم مرغی بی پوسته دفع کند، آن نیز چنان آلوده شده است که خود فضله ای است که به دهان قفس دار می‌رود.

از این پس چنین «منی» کم توان و کم قوام یافته، با «ابرمنی» خرده گیر و بخیل رو در رو است که سرکشی در برابرش، تاوان سنگینی دارد. گویی پدری سنگدل و مادری وسواسی و سختگیر است که بچه باید به هر سازشان برقصد و مثل میمون به آنها جای دوست و دشمن را نشان دهد و اگر دست از پا خطا کند، بخصوص اگر خطا غریزی باشد، بچه توبیخ خواهد شد و چه سخت.

چنین «منی» که با آبژکت خود رابطه‌ای بر اساس نیاز و ترس از مجازات برقرار کند، شخصیتی است

www.KetabFarsi.com

ناگزیر و مجبور. احساس ناتوانی و نا امنی می کند. بنابراین همه چیز را تهدید کننده می یابد، ولی این احساس تهدید و خطر آنقدر او را در هم نمی شکند که «شکافتگی» (۱۲) در من او اتفاق بیفتد و پاره پاره شود. به دنیای وهم زده (۱۳) پناه نمی برد. حداکثر قدمی که از واقعیت فراتر می گذارد، این است که به خیال و خاطره رو می آورد. مانند حسن سپوریان و سید حسن خان و مخمل که در پرواز اندیشه آنها مرز بین واقعیت و رؤیا مشخص و آشکار است. پندار و خاطره را چون پندار و خاطره تجربه می کنند. نه چون واقعیت اینجا و اکنون. در حالی که شخص وهم زده، اوهامش را چون واقعیت اینجا و اکنون تجربه می کند. در شخصیت ناگزیر، حتا در آن زمان که فشارهای واقعیت زمخت و نامطلوب آنها را به دامان پندارهای آرزو بر آورانه (۱۴) پرت می کند، دیری نمی پاید که دوباره به واقعیت عینی بازگردند. در این حالت است که گاه با افراط مو شکافانه ای واقعیت زمخت و زشت را (با تمامی جزییات تهوع آور و مشمئز کننده و نامطلوبش) تجربه می کنند و خود را بیش از پیش در آن اسیر و مقید می بینند. بنابراین تنها آرزویشان رهایی از این قیود و زنجیرها و قفس هاست. لاجرم بر علیه زنجیر و قفس طغیان می کنند. یعنی با این که شخصیت های ناگزیر، مجبور و انفعالی و تسلیم به نظر می رسند، تمامی عمرشان نشان از تسلیم ناپذیری و طغیان دارد. طغیان بر ضد آنچه سرنوشت محتوم خود می دانند. این طغیان و تسلیم ناپذیری محتوی خیال و پندار و رؤیای آنهاست. ولی از آنجا که از مرحله فرد شوندگی بسلامت نگذشته اند، اغلب تلاش آنها برای رهایی، از حد پندار فراتر نمی رود. در واقعیت طغیان آنها زود گذر، پنهانی و شبیه به شیطنت های کودکانه است و باز به جای اول باز می گردند.

«شتابزده پا شد فرار کند، می خواست از مُرده لوطیش فرار کند. اما کشش و سنگینی زنجیر نیرویش را گرفت و با نهیب مرگباری سر جایش میخکوب کرد. گویی میخ طویله اش به زمین کوفته شده بود.»

و آن وقت که از فرد شوندگی بگذرند و بتوانند روی پای خود بایستند، رؤیای آنها به واقعیت می رسد. *

برگرفته از مفیده شمارهٔ ۶

زیر نویس:

۱- **Ambivalence** : وجود هم زمان گرایش ها، ایستارها (**Attitudes**) یا احساس ها در رابطه با یک آبژکت، مثلاً عشق و نفرت هم زمان به یک شخص.

۲- **Object** : آبژکت چیزی است که غریزه از طریق آن یا در رابطه با آن در پی رسیدن به هدفش (یعنی نوعی ارضاء است). آبژکت ممکن است کسی، حیوانی یا چیزی باشد. یا بخشی از کسی باشد. ممکن است واقعی یا خیالی باشد. مثلاً در رابطه کودک با مادر، مادر آبژکت کودک است.

۳- **Oral Pleasure**

۴- **Internalized Object** : واژه درونی شدگی (**Internalization**) در نظریه «ملانی کلاین» مترادف درون افکنی (**Introjection**) به کار می رود. یعنی یک آبژکت بیرونی «خوب» یا «بد» یا تمامی آبژکت یا بخشی از آن به درون شخص (**Subject**) در پندار منتقل می شود. به عبارت دیگر یک آبژکت بیرونی، فرا نمودی (**Representation**) درونی یا ذهنی پیدا می کند. مثلاً مادر از طریق درون سازی در ذهن کودک فرا نمودی یا تصویری ذهنی پیدا می کند. چنین آبژکتی را آبژکت درونی شده می گویند.

۵- **Projection** : فرا فکنی مکانیسمی است که از طریق آن شخص (**Subject**) خصوصیات، احساس ها، آرزوها یا حتا آبژکت های غیر قابل پذیرش خود را (که برای وی نامطلوبند) به شخص دیگر یا چیزی نسبت می دهد.

۶- **Ego** : «من» بخشی از «آن» است که به وسیله تأثیر مستقیم دنیای خارج و از طریق پیش هشیار - هشیار تغییر یافته - و بر طبق «اصل واقعیت» و فراگرد ثانویه (**Secondary process**) عمل می کند.

۷- **Id** : «آن» بخشی از دستگاه روانی است که در طبیعت انسان غیرشخصی بوده و به اصطلاح تابع قوانین طبیعی است. بدان معنی که از نیروهای غریزی، غریزه زندگی یا زندگیمایه (**Eros**) و غریزه مرگ یا مرگمایه (**Thanatos**) انباشته است. یعنی «آن» مخزن لیبیدو (**Libido**) است و طبق اصل لذت (**Pleasure principle**) و فراگرد ابتدایی (**Primary process**) عمل می کند. واژه از «نیچه» و «گرودک» به عاریت گرفته شده است و جز در زبان انگلیسی، در بقیه زبان ها معادل «آن» فارسی است.

۸- **Super-ego** : «ابرمن» به آن بخش از دستگاه روانی می گویند که کارکرد آن نظارت بر اعمال فرد، انتقاد به خود است. «ابرمن» جایگاه وجدان و خودهای دلخواه (**egoideals**) است.

۹- **Object-relation**

۱۰- **Separation-Individuation**

۱۱- **Sumblosis** : «نارگارت ماهلر» معتقد است که رشد رابطه کودک با آبژکت (مادر) از سه برهه یا فاز می گذرد. اولین برهه را خود اندری (**Autistic phase**) می داند. در این برهه کودک نمی تواند رابطه ی با آبژکت برقرار کند. برهه دوم همزیستاری (**Symbiosis**) است. همزیستاری یک مفهوم زیست شناختی است و آن رابطه ای است که به سود طرفین باشد. یعنی هم کودک نیازهای کودکانه خود را از طریق مادر مرتفع سازد و هم مادر، نیازهای مادرانه خود را از طریق کودک تأمین کند. (همزیستاری را نباید با همزیستی (**Co-existance**) و یا انگلی زیستی (**Parasitism**) اشتباه کرد). برهه سوم، جدایی - فرد شوندگی (**Separation - Individuation**) است. در مرحله جدایی کودک به چنان رشدی می رسد که بتواند بین فرا نمودهای خود و فرانمودهای مادر فرق بگذارد و به تدریج مرزهای خود را از مرزهای مادر باز شناسد. از وی جدا شده و به کشف دیگر بخش های واقعیت بپردازد. مرحله فرد شوندگی در پی می آید، که در آن نوزاد از وابستگی خود به مادر کاسته و خود به ارضاء خواست هایش می پردازد.

۱۲- **Splitting** : «شکافتگی» من عبارت از همزیستی دو ایستار (**Attitude**) در «من» است نسبت به واقعیت. یکی واقعیت را در نظر دارد و دیگری آرزو را جایگزین آن می سازد. این دو ایستار در کنار هم وجود دارند و بر هم اثری ندارند.

۱۳- **Delusion** : «وهم» که به نظر من به اشتباه به آن هذیان می گوید، عبارت از باور کاذب تزلزل ناپذیری است که منطق و استدلال تغییری در آن ایجاد نمی کند.

۱۴- **Wishfulfilment** : وقتی است که آرزو در خیال برآورده می شود.

www.KetabFarsi.com

«مهپاره»ای از هند

ترجمه ی ف. و. بین از متن سانسکریت
ترجمه از انگلیسی صادق چوبک

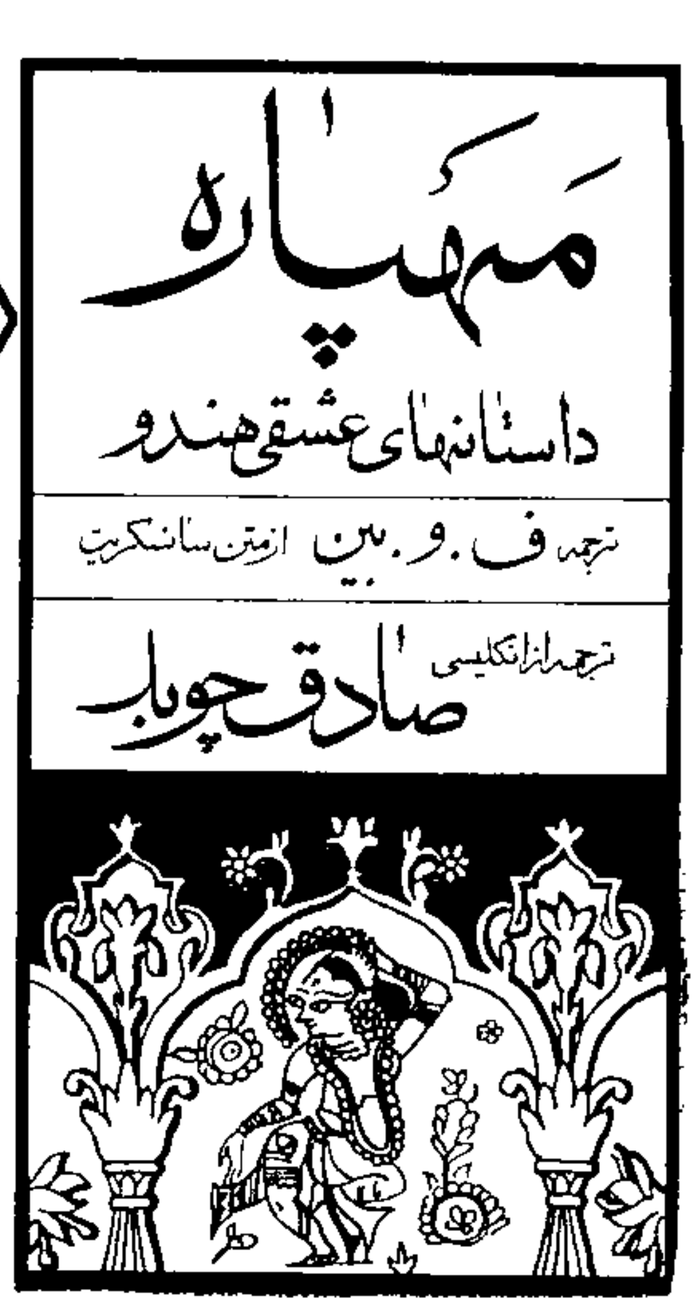
کاوه‌ی گوهرین
(۱۳۷۲)

آخرین کوشش در معرفی یکی از متون سانسکریت ترجمه‌ی مهپاره از صادق چوبک نویسنده‌ی بزرگ روزگار ماست که «ف. و. بین» آنرا از متن سانسکریت به انگلیسی برگردانده‌اند و ایشان نیز از این زبان واسطه به فارسی روایت کرده‌اند. طبق اطلاعاتی که در مقدمه‌ی انگلیسی آمده است «بین» در جریان طاعون شهر «پونا» در حدود سال های ۱۸۸۵ میلادی با برهمن پیری آشنا می‌شود و این برهمن به پاس خدمات وی به گاه مرگ نسخه ای از «مهپاره» را به او می‌سپارد که سرانجام همین نسخه با ترجمه‌ی «بین» در سال ۱۸۹۸ میلادی به چاپ می‌رسد. همین متن را زنده یاد استاد مسعود فرزاد در اواخر پائیز ۱۳۲۵ میخواند و آنرا به زیبائی غزلی از حافظ می‌یابد و چون فراغتی برای ترجمه‌ی آن پیدا نمی‌کند، آنرا جهت ترجمه به صادق چوبک می‌دهد. دریغا که روزگار کج مدار چنان بازی می کند که قصه نویس ایران فراغتی نمی‌یابد که ترجمه‌ی کامل این اثر سترگ را در همان زمان به انجام رساند. ثمره اینکه پس از گذشت حدود ۹۴ سال از انتشار و ترجمه‌ی انگلیسی این اثر به غایت نغز و لطیف اکنون به همت صادق چوبک دوران غبن ما به سر رسیده است.

به جز اهمیتی که اصل اثر در متن سانسکریت داراست ترجمه درخشان چوبک به گونه ای است که خواننده به گاه مطالعه اثر تصور نمی کند که متن ترجمه شده ای را پیش رو دارد. احاطه کامل چوبک به متون ادبی پارسی و انس و الفت وی با نثر کهن سبب گردیده است که مهپاره به یک اثر مستقل فارسی بدل شود که من در سطوری بعد برای اثبات مدعای خویش نمونه هایی را بر خواهم شمرد، ولی پیش از آن مختصری درباره ویژگیهای این اثر می گویم.

***

همچنانکه مترجم انگلیسی در مقدمه چاپ نخست کتاب آورده است مهپاره شانزدهمین بخشی از نسخه کهن متن مفصل سانسکریتی است که بنام «جوهر اقیانوس زمان» معروف است. مهپاره با اینکه حکایت عشق است و در سطر سطر آن نشان سرخ عشق را می توان دریافت ولکن در حکایت های موجود در آن اندرزهای والای انسانی و حکمت و فلسفه موج می‌زند. نکته قابل تأمل اینکه با وجود قدمت چند هزار ساله این اثر خواننده با مطالعه آن درمی یابد که قصه پردازی در ادبیات سانسکریت از چه تکنیک و ساختار محکم و پیشرفته ای برخوردار بوده است و مطالعه در این قبیل آثار تا چه حد می تواند در بحث اسطوره شناسی ملل مفید فایده شود. آغاز داستان با نیایشی عمیق همراه است پس آنگاه امواج حکایت خواننده را در خود فرو می برد. در این اثر هیچ کلمه ای و جمله ای زائد نیست و با اینکه به شیوه آثار کهن در آغاز هر حکایت جملاتی تکرار می شود که در آغاز حکایت بعدی نیز می‌آید ولکن چون تکنیک اثر بر همین تکرارها استوار است هیچ ملال خاطری برای خواننده فراهم نمی‌آورد. بلکه همانند ناقوسی در گوش او اهمیت آنچه را که پیش رو دارد تأکید می کند. «سوریا کانتا» پادشاهی است که پس از دیدن تصویر «آنا نگاراکا» به همراه


مهپاره
داستانهای عشقی هندو
ترجمه ف. و. بین از متن سانسکریت
ترجمه از انگلیسی صادق چوبک

طراحان و طنزاندیشان ایران
منتشر شد!
قیمت ۲۵ دلار
ابرج هاشمیزاده
DRUCK KHIL GRAZ
بیژن اسدی‌پور
کامبیز درم‌بخش
داریوش رادپور
احمد سخاورز
پرویز شاپور
جهت سفارش با دفترهنر
یا نشانی زیر تماس بگیرید:
Herausgeber/Publisher:
DI Iradj Hashemizadeh
Leonhardstr. 51
A-8010 Graz/Austria

«راساکوشا» به جستجوی او برمی‌خیزند و در نهایت به دربار او می‌رسند و برای بجای آوردن شرط دوشیزه هر روز سئوالی در قالب حکایتی دلکش بر او عرضه می کنند و پاسخی در خور می شنوند. نکته جالب اینکه تمامی این داستان ها بکر و نغز هستند و خواننده به هیچ روی قادر به پیش بینی انجام داستان و پاسخ شهزاده نیست. پس از هر پاسخی پادشاه و راساکوشا به کوشک محل اقامت خویش باز می گردند و پادشاه شب را در راز و نیاز با تصویر شهزاده به صبح می‌رساند. از روز هفتم به بعد دیگر پادشاه تصویر نگار را تسلای دل خویش نمی یابد، او دریافته است که عشق به تصویر، عشق مجازی است و عشق حقیقی او در شهزاده متجلی است که تا وصل او راهی دراز در پیش است.

در روز هشتم پادشاه می گوید:

«حتی تصویر او هم دیگر در دوران فراق مایه آرامش من نخواهد بود».

و در روز یازدهم می گوید:

«اکنون به یاری تصویری که در برابر زیبائی شهزاده هر دم از اثرش کاسته می شود شب فراق را به روز می‌آورم.»

در روز چهاردهم تصویر یار عشق مجازی همچون ماهی در آسمان دل پادشاه غروب می کند و در روز پانزدهم صریحاً می گوید که من دیگر این تصویر را دوست نمی دارم.

در روز هفدهم بدین معرفت دست می یازد که تفاوت تصویر با دلدار من از زمین تا آسمان است.

در طی این روزها شهزاده با درایت و باریک بینی غامض ترین سئوالات دوست و مشاور پادشاه را پاسخ گفته است. در روز نوزدهم پادشاه تصویر را به دور می افکند و تا صبح نیز نگاهی بر آن نمی اندازد. در همین روز راساکوشا داستان «کریتا کریتا» را برای شهزاده نقل می کند. این داستان یکی از زیباترین و بکرترین حکایات مهپاره است و پاسخی که شهزاده به سئوال مطروحه می‌دهد، براستی عمیق و فیلسوفانه است. اکثر حکایات مهپاره بافت منسجم و استادانه ای دارند، ولکن داستان «کریتا کریتا» با آن فضای سوررئالیستی درخشانش و همچنین تکنیک چشمگیر در بیان ماجراها خواننده را مبهوت می کند. به این غنای مضامین و سبک ترجمه استادانه چوبک را هم بیفزائید. ثمره کتابی سترگ است که من مایل نیستم آنرا ترجمه صرف بدانم. چوبک این بار نیز با وسواس و تیزبینی خاص خود در خلق آثارش مهپاره را تولدی دیگر بخشیده است. او با استفاده بجا از ظرائف ادبیات منظوم و منثور فارسی علی الخصوص اشعار مولوی، سعدی، و نثر کلیله و دمنه و داستان های کهن متنی را فراهم آورده است که به یقین از ترجمه انگلیسی فراتر است و این دعوی چوبک که ترجمه فارسی را برای خواننده فارسی زبان دلپذیرتر و شیرین تر از متن انگلیسی می‌داند به هیچ روی غلو نیست. به ترجمه این سطور بنگرید:

«پادشاه گفت: نقاش! دیگر دم مزن. از این دو یکی را برگزین یا جای دختر را به من بنمای و از مال بیکران برخوردار شو، یا تو را به زنجیر کشم و به زندان افکنم بی آب و نان».

در صفحه ۴۰ و در داستان دو برهمن:

«زیرا فرق است میان برادر شیادی که مطلب را از زبان برادر خود شنیده و خود به عینه آن روز را ندیده است».

در ترجمه این سطور تأثیر کلام سعدی در گلستان روشن است.

فرق است میان آن که یارش در بر
با آن که دو چشم انتظارش بر در

باب اول، در سیرت پادشاهان طبع یوسفی:

در صفحه ۵۱ به هنگام توصیف داستان زاهد سالوس:

پس به سلک زاهدان در آمد تا از طریق زرق و سالوس زندگی کند، تن خود را به خاکستر بیالود و گیسوان ببافت.

می بینیم که مترجم به چه زیبائی با نظری به حکایت شیادی گیسوان بافت که من علویم «در گلستان باب اول در سیرت پادشاهان» حق مطلب را ادا کرده است.

همچنین در صفحه ۷۲ و در داستان پیل و مور:

«به نرمی کژ می شد و مژ می شد» که با توجه به کلام مولانا در دیوان شمس «چون کشتی بی لنگر کژ می شد و مژ می شد» ترجمه شده است.

در صفحه ۸۲ و داستان نیلوفر و زنبو عسل:

«زنبور با خود گفت: نیلوفر را با حشره چکار؟ تا رتنک از ظن خود سخن می گوید»

در اینجا نیز تأثیر کلام مولوی در مثنوی هویداست:

هر کسی از ظن خود شد یار من
وز درون من نجست اسرار من

مثنوی معنوی دفتر اول

اندک موارد بر شمرده که با یک نگاه به مهپاره فراهم آمده است، نشان می دهد که چوبک از چه ذهنیت سرشاری برخوردار بوده و چه زیبا این قبیل موارد ظریف را در متن ترجمه وارد کرده است. حتی در داستان شکار سراب ضرب المثل معروف دیگ به دیگ می گوید رویت سیاه را از زبان زاهدی نقل می کند که به زیبائی در جای خود می نشیند. از عظمت و زیبائی ترجمه چوبک هرچه بگویم کم گفته ام و اگر بخواهم برای سخن خویش حجتی بیاورم باید تمام کتاب را نقل کنم که انباشته از این قبیل جملات شیواست:

پس شب را با اندوه و حیرت با خیره شدن به تصویر بسر برد چون آفتاب بر دمید او نیز برخاست و در مصاحبت دوست خویش روز را در باغ به شب آورد چون شب بر سر دست آمد باز به درگاه شهزاده شتافتند.

باشد که چوبک دیر زید. او روشنی دیدگانش را دز اعتلای ادبیات این سرزمین به سطر سطر نوشته هایش بخشیده است. او خود روشنی دیدگان منتظر ماست.

پیام ایران شماره ۲۹
۱۹ فروردین ۱۳۷۲

www.KetabFarsi.com

روز نوزدهم

کریتاکریتا

پادشاه راساکوشا را گفت: "دوست من! کار من اکنون تمام است و اینک آغاز فرجام من است. بیش از سه روز برایم نمانده و تردید نیست که این سه روز دیگر نیز مانند روزهای پیش، تباه خواهد شد، همچون روزگار من... آن‌گاه آفتاب زندگی‌ام - برای همیشه - غروب خواهد کرد. افسوس، سرنوشت خود را در نگاهِ غمگینی یافتم که نگارم بدرقهٔ راهم کرد. نگاهش مانند نگاهِ غزالی رَمیده بود. ای‌کاش تا بدین اندازه هوشمند و زیبا نبود! این دانایی و زیبایی اوست که مرا به ورطهٔ نیستی می‌کشاند. اینک، تصویر را به دور افکن که جان مرا می‌سوزاند."

شاه شب را سراسر، به هَذیان گذراند و نگاهی بر تصویرِ دلدار نینداخت.

چون آفتاب بَر دَمید، او نیز برخاست و روز را با جانی خسته، همراه راساکوشا در باغ گذراند.

چون شب فرا رسید، به درگاهِ شهزاده شتافتند.

شهزاده را دیدند رَدایی زَربَفت با یَلی فیروزه‌نشان بر تن و تاجی مُکلل بر سر، بر سَریر نشسته است. با دیدگانی که اندوه و شادی در آن با هم می‌جنگیدند شاه را نگریست. شاه والهٔ زیبایی او - بی‌آنکه سخنی گوید - بر کرسی نشست.

آن‌گاه راساکوشا برابر تخت آمد و گفت:

- بانوی من! در روزگاران پیشین، برهمنی بود که او را "کریتاکریتا" می‌خواندند. این برهمن روزی از خواندن "ودا" دست شست و در راه تباهی گام برداشت. با همنشینی روسپیان و قماربازان و ناکسان، اوقات عمر را به بطالت می‌گذراند. گاهی به گورستان سری می‌زد و با ارواح خبیثه و خُفاشان خون‌آشام و مُردگان آمیزش می‌کرد و از آنان نیرنگ و افسون و آئین بدکیشان می‌آموخت.

شبی، در میان شعله‌های آتش و بوی گندی که از اجساد مردگان برمی‌خاست، یکی از خفاشان که با وی دوستی داشت، او را گفت: "من گرسنه‌ام. مرا گوشت تازهٔ مُرده‌ای بیاور، وگرنه تکه‌تکه‌ات خواهم کرد."

کریتاکریتا گفت: "خواهم آورد، اما به شرط آن که در اِزای آن، مرا چیزی بیاموزی. به رایگان نمی‌روم."

جانور خون‌آشام گفت: "برو و برهمن تازه‌مُرده‌ای مرا بیاور تا تو را افسون‌هایی بیاموزم که با آن‌ها مُرده را زنده توانی کرد."

کریتاکریتا گفت: "این مرا بس نیست."

مدت زمانی، در آن گورستان، بر سر این سودا چانه می‌زدند. تا آن که سرانجام، برهمن گُمراه گفت: "باید افزون بر آن چه عُهد کرده‌ای، جُفتی تاس نیز بیفزایی تا بتوانم همیشه در تاس اندازی برنده شوم. در این صورت، گوشت برهمنی تازه‌مُرده را برایت خواهم آورد."

خفاش خون‌آشام گفت: "پذیرفتم."

کریتاکریتا روان شد، در حالی که نمی‌دانست گوشت تازه‌مُرده از کجا تدارک ببیند. به ناچار، برادرِ خویش را پنهانی بکشت و نیمشبان، جسد او را به گورستان بُرد.

خفاش نیز عهد خود به جای آورد و جُفتی تاس او را بخشید و افسون و نیرنگ‌هاش بیاموخت.

زمانی بگذشت تا آن که روزی، کریتاکریتا با خود گفت: "اکنون هنگام آن است که افسون‌ها را بیازمایم."

پس، مُرده‌ای نادشت [1] بیافت و در دلِ شب، او را به گورستان برد. بر زمینش نهاد و به خواندن اوراد پرداخت. هنوز نیمی از اوراد را نخوانده بود که دید جان در دست و پا و چشم چپِ مُرده خَلید و تکان خورد. اما نیمهٔ راست تنِ او هنوز بیجان بود. برهمن از دیدن آن مردهٔ نیمه‌جان، چنان به وحشت افتاد که دبنالهٔ اوراد را پاک از خاطر بِبُرد و او را بِهِشت و هراسان بگریخت.

پس، خفاش به نیمهٔ دیگر مُرده خَلید و

www.KetabFarsi.com

مرده برخاست و از پی برهمن دوان شد؛ در حالی که یک چشم او در چشمخانه می‌گردید و یک پای او برزمین می‌لَخشید، فریاد زنان می‌گفت: "ناکرده کار نیم کرده کار پُر کرده کار."

ناگاه صدایی او را از خواب بیدار کرد. دید که درِ اتاق گشوده است. هیکلِ هراس‌انگیز مُردهٔ ناداشت را برابرِ خویش دید که پای بر زمین می‌کشد و به سوی او پیش می‌آید. چشم چپ مَرد، در چشمخانه می‌گردید و فریاد زنان می‌گفت: "ناکرده کار نیم کرده کار پُر کرده کار."

کریتاکریتا از بستر بیرون پرید و از در بیرون جَست و بر اسبی بادپای نشست و آن دیار را ترک گفت.

چون به دیاری دیگر رفت، خود را در امان پنداشت. پس، هر روز به قمارخانه می‌رفت. به یاری تاس‌های سحرآمیز، مالی گران اندوخت و وَلیمه‌ها و مهمانی‌ها داد. همچنان در آسایش به‌سر می‌برد تا آن که شبی که در حلقهٔ قماربازان بود و تاس می‌ریخت، صدای خِش خِش پایی شنید. ناگهان هیولای مَرد ناداشت که نیمی از گوشت تنش فرو ریخته بود، با شتاب بر او هُجوم آورد. چشم چپش همچنان در چشمخانه می‌گردید و با صدایی رَعدآسا می‌گفت: "ناکرده کار نیم کرده کار پُر کرده کار."

برهمن فریادی کشید و از روی میزِ قمار، به سوی دیگر پَرید و از آن شهر و دیار نیز بگریخت. پیوسته نگرانِ هیولا، بی‌آن که دَمی بیاساید، اسب تاخت تا به شهری دوردست رسید.

در آن شهر، با جامهٔ مُبدل می‌زیست و همواره خود را پنهان می‌داشت.

و اما بشنو از حریفانِ قمار؛ جملگی از وحشت، جان باختند.

باری، برهمن دیگر بار - از راهِ قمار - ثروتی اندوخت و خوش می‌زیست.

شبی، دست در گردنِ دلدادهٔ خویش، در خانه، به عیش نشسته بود که ناگهان باز همان صدای خِش خِش مَألوف را بشنید. اندکی بعد، هیولای ناداشت را پیش روی دید که گوشت‌هایش همه ریخته و استخوان‌هایش نمایان گشته و چشم چپش با خشمی آتشین او را می‌نگرد و نَعره‌زنان به سوی او می‌آید و می‌گوید: "ناکرده کار نیم کرده کار پُر کرده کار."

دلدادهٔ برهمن از هراس، قالب تهی کرد.

کریتاکریتا از جای جَست و به سوی مهتابی خانه دوید و چون دید هیولا او را دنبال می‌کند و راه گریزی نیست، خود را از مهتابی به زیر افکند و بدنش تِکه تِکه شد.

اکنون، ای شهزاده! بفرما مُراد از این کلمات چه بود و "ناکرده کار نیم کرده کار پرکرده کار" به چه معنی است؟

راساکوشا این بگفت و لب فروبست.

شهزاده گفت: "بسیار ساده است. وای بر ضعیفانی که جرأت انجام کاری را که آهنگ آن کرده‌اند، ندارند! اینان یا کاری را اندک می‌کنند و یا افزودن بر نیاز. و هم اینانند که آبروی خود را می‌بَرند. پرهیزکاران یکسره از گناه کناره می‌جویند. شریران بلاجوی - به ناچار - در پرداخت تاوان برای زشتکاری‌های خود، ایستادگی دارند. پرهیزکاران اَجر اُخروی می‌برند و شریران به خوشی‌های این جهان دلخوشند. اما مردمانِ زبون - که نه توانِ پرهیز دارند و نه نیروی بزهکاری - به تاوانِ ترس و زبونی خود، وجدانی گناهکار می‌یابند و هر دو جهان را می‌بازند."

شهزاده این بگفت و برخاست. نظری بر شاه انداخت که چیزی به جز نگاه می‌نمود. بیرون شد و دل شاه را نیز با خود ببرد.

پادشاه و راساکوشا به کوشک خویش بازگشتند.

❤

پانویس:

Chandala ؛ در نظر هندوان، این طایفه پست و پلیدتر از همه و درست نقطهٔ مقابل برهمنان‌اند. (کوتاه شده از "فرهنگ معین" دربارهٔ "ناداشت": ناداشت، مفلس، پریشانحال و تهیدست و بینوا و بی‌شرم و بی‌حیا و بی‌آزرم.)

برگرفته از کتاب مهپاره
ترجمه‌ای از صادق چوبک.

www.KetabFarsi.com

جهانگیر صداقت‌فر

غریبهٔ بچه محل

برای **صادق چوبک**

زنبیل عتیقه آویزه‌ی دست
در پیچ کوچه‌ی اول
مرغانِ پیرِ خاطره را پرانده به‌سوی سربیِ یادها
و پرواز را نظاره می‌کند
تا محوِ پاره‌ابرهای فراموشی
یک‌یک
دوباره، سه‌باره
هزارباره
گاه لبخندی،
اشکی دگرگاه
و چاشنی هر خاطره آهی،
هماره.

و سنگلاخ راه
چه درازتر می‌شود به دکان‌های عادت و تکرار
و پل‌وار رابطه هر روز
درازتر
گام‌ها پُرنیازتر.

*

زنبیل عتیقه‌ی خالی
سنگین و بی‌برکت، آویزه‌ی دست
خسته
کوبیده
غریب
بیگانه
پیرِ «بچه‌محل»
باز می‌گردد ز خرید نیازهایِ بی‌نیازی
و گردش کاهلانه‌ی روزانه.

و به دور سپیدار
نیلوفران هنوز
بیدار مانده در انتظار
و غارغار کلاغ پیر
تنها نشانه‌ی تداوم ریشه‌های چنار

*

آه، باری
تا پلک ارغوانی نیلوفر
درآستان کدام شبگیرِفردائی
نشکفد از هم
دگرباره
به خوش‌آمد خورشید. ❑

تیبوران، ۱۲ جولای ۱۹۹۲

دفتر هنر

را برای خود و دوستانتان

می‌توانید مشترک شوید

Tel. (201) 778-8673

نسرین رحیمیه

صادق چوبک در ادبیات جهان

گوته در "دیوان غربی شرقی" خود می‌گوید "آن کس که می‌خواهد شاعری را بفهمد باید به سرزمین شاعر برود."(۱) من همیشه احساس کرده‌ام که این نظر توصیف شایسته‌ای از وظیفه هر خواننده یا منقد است. اما این گفته گوته نباید در معنای لفظی آن فهمیده شود. او ضرورتاً از سفر جسمانی و مادی به سرزمین شاعر سخن نمی‌گوید، بلکه منظور او یک سیر روحانی و معنوی در جهان شاعرانه اوست. در چنین فضای فکری است که می‌خواهم آثار چوبک را در میان بگذارم. و به جای بحث دربارهٔ یکی از قصه‌ها و داستان‌های کوتاه او بیشتر می‌خواهم به درک و شناختی از برنامه‌های ادبی‌اش و دستاوردهایش به عنوان یک نویسندهٔ نوآور معاصر ایرانی و مهمتر از این به جایگاه او در ادبیات جهان دست یابم.

باید یادآور شوم که برخلاف بسیاری از منقدان، علاقه‌ای به نشان دادن وجوه تشابه میان آثار چوبک با برخی از نویسندگان اروپایی و آمریکایی ندارم. این‌گونه سنجش‌ها منقد را به طور اجتناب ناپذیری با مسأله تأثیرپذیری مواجه می‌سازد. به نظر من مباحثاتی از این

در بهار ۱۳۷۴

انتشارات اقبال

منتشرمی کند :

غریبانه

دفتر شعر جهانگیر صداقت فر

Tel. (818)883-1229

دست اصالت نویسنده را از نظر دور می‌دارد. دستاوردهای او را کمتر نشان می‌دهد. با این همه معتقدم که برای ما زمان آن رسیده است که ادبیات ایرانی را در چارچوب وسیع‌تری به طور جدی بررسی کنیم، یعنی نویسندگانمان را هم به عنوان استادان هنر خاص خودشان و هم به عنوان کسانی که در ادبیات جهان سهمی دارند ارزیابی کنیم.

اکنون بگذارید به یکی از کارهای چوبک "سنگ صبور" بپردازیم. در فصل آغازین یعنی مطلع داستان می‌خوانیم "منم نویسنده نمی‌شم. مرغی که انجیر می‌خوره نکش کجه. این همه که اومدن و رفتن کجا رو گرفتن؟ دنیا دیگه چیزی کم و کسر نداره. دیگه چیز نو توش پیدا نمی‌شه. همهٔ چیزا کهنه و یا دس کم نیمداره. راس می‌گی، یه وقت خیال داشتم نویسنده بشم." (۲) نیازی نیست که ما بیان راوی این سطور را با نویسنده برابر بشماریم. با این وجود این سؤال درباره نقش نویسنده و توانایی او در تغییر دادن جهان به خوبی رابطهٔ چوبک را با هنرش بیان می‌کند. پرسش‌های اساسی که در اینجا مطرح می‌گردد، جوهر اصلی قصه‌های او را تشکیل می‌دهند.

این عبارت اولاً گویای آن است که ادبیات بازتاب واقعیت است. راوی از نوشتن سرخورده و نومید است زیرا که هیچ چیز تازه‌ای در محیط پیرامون خود نمی‌یابد و یا چیزی که دیگران درباره‌اش ننوشته باشند. نکته دومی که از این عبارت برمی‌آید این است که نویسنده صرفاً به خاطر زیبایی ناب نمی‌نویسد. حداقل راوی داستان در پی هنر برای هنر نیست. درواقع مثال‌ها و رخدادهایی که او به عنوان موضوع روایت برمی‌گزیند مستقیماً از زندگی روزمره برگرفته می‌شوند. مثلاً وقتی او می‌خواهد دربارهٔ مستأجری که با او در یک خانهٔ اجاره‌ای زندگی می‌کند بنویسد، می‌گوید "می‌خوام مردمو بشناسم" (۳) و همچنین دربارهٔ طبیعت می‌گوید "گمون می‌کنی دیدن طبیعت و لذت بردن از طبیعت تموم شدنیه؟" (۴) برای او ادبیات آینه‌ای است نشان دهندهٔ محیط اطرافش، نشان دهندهٔ واقعیات.

آنچه روایتگر داستان او در پی آن است، چوبک بدست می‌آورد. او در واقع شیوهٔ تازه‌ای برای توصیف جهان می‌یابد. او از چیزهای کهنه چیزهای نو می‌سازد. به این ترتیب است که بر ادبیات جهان اثر خود را بر جای می‌گذارد.

توضیح و تشریح دقیق چوبک از زندگی موجب شده است که برخی از منقدان او را در شمار نویسندگان واقع‌گرا و یا حتی پاره‌ای اوقات طبیعت‌گرا رده‌بندی کنند. اما چنین برچسب زدن‌هایی بر آثار چوبک نکته‌های بسیاری از آفرینش ادبی او را ناگفته می‌گذارد. آنچه داستان‌های چوبک را برای خوانندگان ایرانی جالب می‌سازد تنها محتوای آثارش نیست، بلکه شکل آن و تلفیق زنده و استادانهٔ زبان رسمی و نوشتاری است با اصطلاحات بومی و محلی. البته این دو یعنی شکل و محتوا را نمی‌توان به آسانی از هم جدا ساخت، ولی این کاربرد لهجهٔ بومی و محلی است که به شخصیت‌ها و وقایع یک رنگ زندگی ایرانی واقعی می‌بخشد. زبان‌هایشان سرنوشت تمامی ملت را منعکس می‌کند.

بدون کم اهمیت انگاشتن تأثیر درونی آثار چوبک بر قلب و ذهن خوانندگان ایرانی، چوبک را نباید در قالب یک نویسنده محلی و ملی محدود کرد. چوبک در عین آن که نظاره‌گر صمیمی جهان خودش است، اما توصیفش از طبیعت انسان چنان است که آثارش می‌توانند مرزهای زبانی و کشوری را پشت سر گذارند. شخصیت‌های بلاکش و زجر دیدهٔ او نمونه‌ها و تیپ‌های جهانی‌اند که به نظر نمی‌رسد هرگز از سرنوشت محتوم خود رهایی یابند. در این معنا چوبک یک واقع‌گرا و یا طبیعت‌گرایی با علایق جهانی است. بگذارید این نکات را بیشتر روشن کنیم:

وقتی که اولین صفحهٔ "تنگسیر" را باز می‌کنیم، بلافاصله به درون جهان برهوت شخصیت‌های او کشیده می‌شویم. توصیف‌های او چنان است که ما گرمای سوزان را حس می‌کنیم. در زیر سایهٔ درختان راحت‌تر نفس می‌کشیم، و در محیط ساده یک کلبهٔ دهقانی آرامش می‌یابیم. در حالی که از درد و ناراحتی شخصیت‌های داستان رنج می‌بریم، موقعیت واقعی خود را فراموش می‌کنیم و در جهان این شخصیت‌ها غرق می‌شویم. در "تنگسیر" به مانند دیگر آثار چوبک، خط مرز میان زندگی و هنر محو می‌شود. این قدرت چوبک در بازآفرینی روشن صحنه‌ها چنان که ما می‌توانیم آن‌ها را تجربه و احساس کنیم، او را در سطح استادان بزرگ واقع‌گرایی قرار می‌دهد. سهم او در این شیوهٔ ادبی، با توجه به بحثی که دربارهٔ ارزش رمان واقع‌گرایانه در حال حاضر در آمریکا برسر زبان‌ها آمده است، بهتر درک می‌شود.

این بحث را داستان‌نویس آمریکایی، تام ولف، در شمارهٔ ماه نوامبر ۱۹۸۹ مجله "هارپرز" عنوان کرد. در آن مقاله ولف از فقدان هنر واقع‌گرا در رمان معاصر آمریکا اظهار تأسف می‌کند. او می‌گوید "حضور واقع‌گرایی در ادبیات سدهٔ هجدهم همانند ورود نیروی برق در عرصه مهندسی می‌بود. این امر تنها یک وسیله دیگر نبود. تأثیر احساسی واقع‌گرایی روزمره چیزی بود که پیش از آن هرگز تصور نمی‌شد. این واقع‌گرایی بود که کیفیت جذب و حصول را که از ویژگی‌های رمان است آفرید، این کیفیت است که به خواننده امکان می‌دهد که نه تنها خود را در محیط و فضای داستان احساس کند، بلکه خود را درون سلسله اعصاب شخصیت‌های داستان بنشاند" (۵) تام ولف استدلال می‌کند که به چنین نزدیکی بی‌واسطه‌ای در داستان‌نویسی آمریکا ارج گذارده نمی‌شود و باز تولیدی از این دست وجود ندارد. او باور دارد که روی گرداندن از فن واقع‌گرایی امکان نوشتن داستان‌های اجتماعی، داستان‌هایی که طبیعت جامعهٔ امریکا را بیان کند، را از بین می‌برد. ولف می‌گوید نویسندگان باید همچون گزارشگران باشند که به ما امکان نگریستن به درون زندگی معاصر را بدهند.

آیا این همان دنیایی نیست که صادق چوبک برای خوانندگانش می‌آفریند؟ او از دیدگان یک دوربین به جامعه می‌نگرد و آن را تشریح می‌کند و به ما امکان می‌دهد که آن را با همهٔ جزئیات خشن و ناگوارش ببینیم. چوبک یک مهندس روح انسانی نیست، امواج الکتریک انسانی مستتر در آثارش به روایتگری‌هایش جان می‌بخشد.

هنگام خواندن آثار چوبک من اغلب توضیحات امیل زولا را در زمینهٔ چگونگی خلق رمانش "ترزراکن" به خاطر می‌آورم. او می‌گوید "وقتی که من مشغول نوشتن ترزراکن، بودم دنیا را به فراموشی می‌سپردم و خودم را وقف آن می‌کردم که با دقت و وسواس بیشتری تصویری از زندگی او بسازم. در واقع من با تمام وجودم می‌کوشیدم که از مکانیسم انسان تحلیل دقیقی بدهم". (۶) چوبک نیز با چنان علاقه‌ای، همهٔ قدرت خود را بر عواطف و احساس شخصیت‌های داستانش متمرکز می‌کند که گاه ناراحت کننده است. در "پیراهن زرشکی" دو زن مرده‌شوی که مشغول شستن مرده‌ای، پیش از دفن او، هستند چشم طمع به لباس مرده دارند. چوبک شخصیت‌هایش را رها می‌کند تا کاملاً براساس خصلت خودشان - در این جا خصلت طمع‌کاریشان - سخن بگویند. در عین حال، بیشتر کلماتی که آن‌ها به کار می‌برند اصطلاحات بومی و محلی خودشان

است.

دیگر نویسندگان ایرانی پیش از چوبک، به خصوص صادق هدایت، اصطلاحات عامیانه مردم را در آثار خود به کار گرفته بودند، او از کاربرد اصطلاحات روزمره نوشتاری فراتر می‌رود و به جایی می‌رسد که روال نوشته‌اش حال و هوای گفتگوی ساده و صمیمانه روزمره را می‌گیرد که از ویژگی‌های زبان فارسی و از تجربیات همگانی ملی ایران شمرده می‌شود. در بسیاری موارد سراسر روایت با لهجه محلی بیان می‌شود. بزرگ علوی در "تاریخ رشد و تکامل ادبیات فارسی" در زمینهٔ دشواری کار خوانندگان ناآشنا بالهجه‌ها و اصطلاحات محلی می‌گوید "زبان چوبک زبان مردم عادی است، سرشار از اصطلاحات عامیانه. در اینجا تمایل و گرایش طبیعی او بروز می‌کند. کاربرد اصطلاحات محلی او در تلفیق با زبان نوشتاری و شیوه بیانش پاره‌ای اوقات فهم نوشته‌اش را دشوار می‌کند". اشاره علوی به ویژگی نوآورانهٔ دیگری در آثار چوبک است. به این ترتیب پافشاری چوبک در کاربرد اصطلاحاتی که برای خوانندگان متعارف ایرانی چندان آسان نیست، بیان کننده ارزشی است که او برای اصالت شخصیت‌ها و ترکیب داستانش قائل است. آنچه برای برخی از خوانندگان بیگانه جلوه می‌کند آنان را بیشتر به درون پیچیدگی‌های دنیای تصور و تخیل چوبک می‌کشید. او این را نمی‌پذیرد که برای ساده کردن متن اثرش، آن را به زبان قابل فهم‌تری ترجمه کند. بلکه خود این اصطلاحات محلی یک قدرت اجتماعی دیگری است که شخصیت‌های داستان‌های چوبک پیوسته با آن درگیرند. به همین دلیل است که بزرگ علوی کاربرد اصطلاحات محلی را در آثار چوبک در همان چارچوب تکنیک‌های طبیعت‌گرایانهٔ او به گفتگو می‌گذارد.

تمایل چوبک به صحت و دقت از توصیف‌های تجارب انسانی فراتر می‌رود. بسیاری از داستان‌های کوتاه او روایاتی هستند از چشم‌انداز جانوران. در انجام چنین وظیفهٔ دشواری، چوبک بار دیگر حساسیت خود را نشان می‌دهد. مثلاً در "انتری که لوطیش مرده بود"، او به میمون قدرت بیان می‌دهد تا امکان بیابد که سرنوشت بردگی و وابستگی‌اش را فریاد بزند. چوبک با دادن امکان سیری به درون جهان یک جانور و مشاهدهٔ وابستگی و ذلتش، برایمان همانندی رنج انسان و جانور را برملا می‌کند. خواننده پی در پی با تصاویری گزنده با این رنج درونی مواجه می‌شود. چوبک بدین وسیله در برابر خواننده‌اش چشم‌انداز گسترده‌تری از طبیعت را می‌گشاید. او نشان می‌دهد که چگونه همهٔ زنجیرهٔ هستی با سرنوشتی رنج دهنده روبروست. زولا هم همین دیدگاه را دربارهٔ مسائل پیرامونی خود دارد، ولی او ثبت و ضبطی تا این حد دقیق ارائه نمی‌دهد. از این‌ها گذشته نکته دیگری که باید دربارهٔ هنر چوبک بر آن تکیه شود رازگونگی آن است. او اکراه دارد که دربارهٔ شخصیت‌های آثارش حکم صادر کند. این یکی از ویژگی‌های کارهای او در قیاس با ادبیات سنتی فارسی است. او با آزاد گذاردن خواننده‌اش در تعبیر و تفسیر او را در موقعیتی استثنایی قرار می‌دهد. با بهره‌گیری از برهان خلف برای روشن کردن این خاصیت، بگذارید از کارهای نجیب محفوظ نویسنده مصری که برنده جایزه ادبی نوبل گردید مثالی بیاورم. روایت‌گران محفوظ اکثراً بی‌پرده و آشکارند، و جایی برای پرواز تصور و تخیل خواننده باقی نمی‌گذارند و برای خواننده نقش یک معلم اخلاق را دارند. با چشم‌انداز محدودی که محفوظ برای خواننده‌اش تعبیه می‌کند، در نهایت این امکان از ما گرفته می‌شود که بتوانیم درک درستی از جامعه مصر داشته باشیم. اگر محفوظ در حال حاضر می‌تواند به عنوان نمایندهٔ فرهنگ جامعهٔ مصر در جهان خواننده داشته باشد، مسلماً برای نویسنده‌ای چون صادق چوبک خوانندگان بیشتری وجود خواهند داشت. زمان آن رسیده است که ما چوبک را از زنجیر ملیت رها سازیم و او را به خوانندگانش در سراسر جهان واگذاریم.

در اینجا واقعه‌ای را که در دانشگاه محل کارم رخ داد به خاطر می‌آورم که رفتار آمیخته با احساس تعلق و مالکیت ما را نسبت به نویسندگان‌مان نشان می‌دهد. در یکی از روزهای انجام مراسم معارفه در آغاز دورهٔ تحصیلی من یکی از آثار چوبک را با خود برده بودم تا در ساعت فراغتی آن را بخوانم. یک دانشجوی ایرانی با دیدن جلد کتاب به سوی میز کار من آمد و با احساسی آمیخته به غرور به انگلیسی گفت "اصل این کتاب به زبان من است. این اثر یکی از نویسندگان بزرگ ماست، شما با او چه می‌کنید؟!" و وقتی من پاسخ او را به فارسی دادم، لحن ایرادگیرانه او از میان رفت! و گویا من شایستگی آن را یافتم که خوانندهٔ اثری از چوبک باشم! من شک دارم که اگر من یک کانادایی می‌بودم به این آسانی‌ها کار من مورد تایید قرار می‌گرفت. پرسشی که بعداً از ذهن من گذشت این بود که چرا "غیر ایرانی‌ها" آثار چوبک را نخوانند؟ چشم‌انداز آثار او به اندازهٔ کافی گسترده است که از سوی همهٔ خوانندگان فهمیده شود. از همهٔ این‌ها که بگذریم اگر لهجه و اصطلاحات محلی "تنگسیر" برای برخی از ایرانیان بیگانه است چگونه این امر می‌تواند مانعی برای خواننده غیرایرانی تلقی شود؟ آیا ما همهٔ دنیای "آناکارنینا" را می‌شناسیم؟ و یا این که این احساس به ما دست داده که همراه او زندگی‌اش را تجربه کرده‌ایم و توانسته‌ایم صحنه‌های گوناگون داستان را برای خود تجسم دهیم. به کلامی دیگر ما باید بگذاریم که هنرمند اعجاز خود را نشان بدهد.

من به عنوان یک معلم آثار ادبی جهان، از این واقعیت متأسفم که بسیاری از آثار صادق چوبک در اختیار دانشجویان من نیست. ما این امر را می‌دانیم که تصمیم‌گیری برای ترجمه اثری و یا دادن جایزه‌ای به نویسندگان به صورتی مسأله حکمیت است. نه این که جایزه به خودی خود اهمیت داشته باشد، ولی این امر مهم است که ما کاری کنیم تا جهانیان نویسندگان ما را بشناسند. آثار آنان را به دانشجویان خود تدریس کنیم و چشمان آنان را برای دیدن این سنت غنی و ناشناس مانده بگشائیم.

ما ایرانیان مدت‌هاست که از آثار چوبک لذت برده‌ایم، اما جایگاه واقعی این آثار در ادبیات جهانی باید از راه ترجمه آن‌ها به دست آید. من باور دارم که چنین کاری قدرشناسی واقعی ملتی از نویسندگانش خواهد بود.

پانویس:

1- Johann Wolfgang Von Goethe, West - Ostlicher Divan, ed. Hans - J. Weitz (Frankfurt : Insel verlage,1974),P.248.

۲- صادق چوبک، "سنگ صبور" (تهران، جاویدان، ۱۳۴۶)، ص. ۱۲.

۳- همین جا - صفحه ۱۶.

۴- همین جا

5- Tom Wolfe, "stalking The Billion - Footed Beast: A Literary Manifesto For The New social noveh, "Harper's, Nov. 1989,P.50

6-Emile Zola, Therese Raquin (Pans: Editous Fasquelle, 1970), P.9.

7-Bozorg Alavi, Geschichte Und Entwicklung Der Modern Persisch Literatur (Berlin: Akademie Verlag, 1964),P. 216.

دکتر فرخ شفائی

متخصص جراحی زیبائی و ترمیمی

FARROKH SHAFAIE, M.D.

MED FEM

COSMETIC,
RECONSTRUCTIVE
PLASTIC SURGERY

فارغ التحصیل از دانشگاه کرنل
دارای بورد تخصصی جراحی پلاستیک و ترمیمی

Member
American Society of
Plastic and Reconstructive
Surgeons, Inc.

www.KetabFarsi.com

○ *Rhinoplasty*	○ جراحی زیبائی بینی
○ *Rhytidectomy*	○ کشیدن پوست صورت و گردن
○ *Blepharoplasty*	○ عمل زیبائی پلک‌های چشم
○ *Augmentation, Reduction & Mastopexy*	○ بزرگ کردن، کوچک کردن و بالا کشیدن سینه‌ها
○ *Fat - Suction*	○ برداشتن چربی با متد جدید
○ *Abdominoplasty*	○ جراحی صاف کردن پوست شکم
○ *Fat Transplant, Collagen Inj.*	○ پیوند چربی و تزریق کلاژن برای بر طرف کردن چروکهای صورت
○ *Hair Transplant*	○ کاشتن مو
○ *Chemical Peel & Dermabrasion*	○ بر طرف کردن چروک و اثرات جوش صورت با طریقه شیمیایی یا مکانیکی پوست برداری
○ *Scar Revision*	○ برداشتن اثرات زخمهای قدیمی
○ *Mentoplasty*	○ بزرگ کردن چانه

اوقات پذیرائی با تعیین وقت قبلی

895 Park Ave.
New York, NY 10021
212-772-1010

Medical Arts Center
33 Overlook Road
Suite 302
Summit, NJ 07901-3563
908-522-1777

5530 Wisconsin Ave.
Chevy Chase, MD 20815
301-652-1991

1-800 MED FEM7
Fax 908-522-3051

" Whenever a plastic surgeon considers his work an art instead of just a vocation : then he can willingly and tirelessly put all of his talents to work and each case of surgery will be a creation of his heart . "

☆- Dr. Hamid Massiha
Sculptor & Plastic Surgeon

دکتر حمید مسیحا

جراح پلاستیک و زیبائی

رئیس مرکز جراحی مگنولیا ، نیواورلئان

هنرمند و مجسمه‌ساز

Magnolia Surgical Facility

HAMID MASSIHA, M.D.,

FACS, DIRECTOR

DIPLOMAT AMERICAN BOARD OF PLASTIC SURGERY
MEMBER AMERICAN SOCIETY OF PLASTIC SURGERY
MEMBER AMERICAN SOCIETY OF AESTHETIC PLASTIC SURGERY
FELLOW AMERICAN COLLEGE OF SURGEONS

18 Years in Practice

" Call For Free Informative Pamphlets "

★ Entire range of cosmetic plastic surgery can be performed in our fully licensed one day stay surgery facility
★ Primary and revision plastic surgery
★ Preoperative computer analysis available

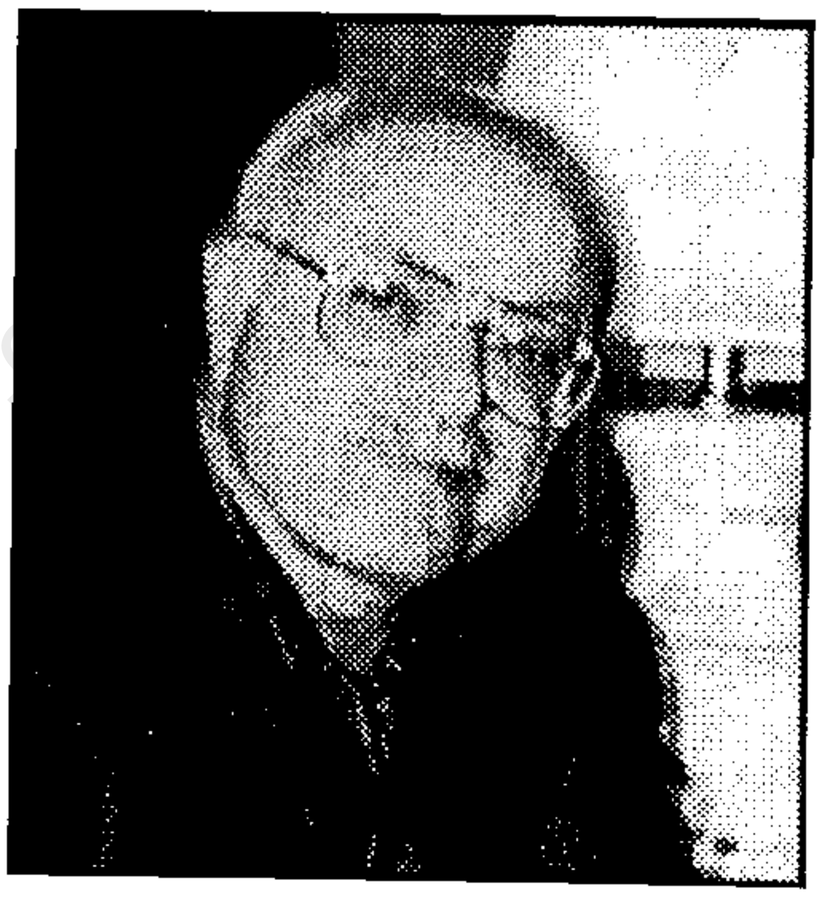
(504) 455-9441 SM *455-7771*

AMERICAN SOCIETY OF PLASTIC AND RECONSTRUCTIVE SURGEONS INC.
3939 Houma Boulevard/Metairie, Louisiana 70006 Suite 216

www.KetabFarsi.com

مثل از گپ!

با صادق چوبک در باغِ یادها



صدرالدین الهی

(برکلی، ۱۳۷۲)

حالا چند سالی است که من آقای صادق چوبک را می‌شناسم. انقلاب اسلامی اگر لطفی در حق من کرده همین بوده است و بس. در تهران هرگز نه او را دیده بودم و نه از احوالش چیزی می‌دانستم. اما این جا هفته‌ای، دو هفته‌ای، و گاه ماهی یک بار به دیدنش می‌روم. سلامی می‌کنم و در کنار او و آشفتگی‌های کاغذ و کتاب اطاقش، به آرامش‌های گمشده‌ام بازمی‌گردم.

مرد مطبوع، مؤدب و مهربانی‌ست. نان و شرابش را با گشاده‌دستی و گشاده‌رویی با مهمان قسمت می‌کند و تنها و یک تنه است. به این جهت می‌توان به او اطمینان کرد و تکیه داد.

در هفتاد و هفت سالگی بی‌پروایی‌های هفده سالگی را دارد. عاشق روی خوش و موی دلکش و می بی‌غش است. بیدار و دل آگاه، تیزهوش و نکته بین و نکته سنج است و چون این همه را در هم بریزی، من در تعریفی وام گرفته از حافظ او را «**رند عالم‌سوز**» می‌خوانم.

اگر در احوال اهل دل دقیق شده باشی پس از مدتی مصاحبت با چوبک او را جامع جمیع تعاریفی می‌بینی که از کلمهٔ «رند» در ذهن هر ایرانی جای دارد.

مثل هر رند عالم سوزی اهل مصلحت بینی نیست، مثل هر رندی مرید طاعت بیگانگان نیست و معاشر رندان آشنا هست. مثل هر رندی برای روای حاجت به سراغ می‌فروش می‌رود، و به بخشیدن گنه و دفع بلا چندان پای بند نیست. مثل هر رندی از سرزنش مدعی در اندیشه نیست و شیوهٔ رندی و مستی را به سرزنشی از کف نمی‌نهد. همچنان که عیب کس به مستی و رندی نمی‌کند. در محضر این رند عالم سوز یاد می‌گیری که با مردم زمانه سلامی و والسلام.

در کنارش باید با حوصله بود و با مدارا. چرا که گاه سخت تنگ حوصله است و پرخاشجوی. گاهی چون کودکی بهانه‌گیر و لجوج، و گاه چون دریایی پر از بیم موج، با موج خندی زهرآگین به سبکباران ساحل‌ها.

نه تنها گردن او که گردن همهٔ دست در سفره بردگان خانهٔ او زیر بارِ همت بانویی صبور و بردبار که شریک زندگی اوست، خم است. تحمل وسواس‌ها و بد خلقی‌های مردی چون او، به راستی خلقی «قدسی» لازم دارد و این کار از طایران کم‌حوصله برنمی‌آید. مبالغه نیست. گاه تا روزی ده ساعت برای ذهن سیال او خواندن و خواندن و ملامت‌های او را بر تلفظ غلط یا صحیح یک کلمه تحمل کردن و دنبال معنی صحیح یک لغت نه تنها فرهنگ معین که برهان قاطع و فرهنگ نفیسی و آنندراج را ورق زدن.

چوبک اهل مصاحبه نیست و به موعظهٔ «**پیر می‌فروش**» از «**مصاحب ناجنس**» احتراز می‌کند. به این جهت من از او اجازه گرفتم که آنچه را در طول این ده پانزده سال در کنار او، از دهان او چه به صورت نقل خاطره و چه به شکل نظر شخصی شنیده‌ام، جسته و گریخته گردآورم و به تأیید خود او برسانم و چاپ کنم. با رند عالم سوز چون او، جز این نمی‌توان کرد.

صدرالدین الهی - برکلی - تابستان ۱۳۷۲

◆ بیماری چشم سخت آزارش می‌دهد. به زحمت یک هشتم از تمام بینایی را حفظ کرده است. روزی در یک فروشگاه بزرگ مقابل انبوه دفترهای سفید و کاغذهای یادداشت، آستین مرا گرفت و کشید و گفت: «**الهی، این همه دفتر و کاغذ سفید، حالم را بد می‌کند. از این که نمی‌توانم سیاهشان کنم. فکرها و قصه‌هایی در سرم می‌جوشد، خیلی قشنگ و وقتی نمی‌توانم بنویسم، از این ناتوانی عصبانی می‌شوم.**» و بعد به طنز و جد افزود «**اینها را که می‌بینم یاد قصهٔ عبید می‌افتم و آن مخنث و مار خفته و آن جملهٔ مخنث که: دریغا مردی و سنگی**».

◆ به لحن غمگینی می‌گوید: «**هنوز باور نمی‌کنم که نمی‌بینم. هر روز صبح که از خواب بلند می‌شوم، فکر می‌کنم که بینایم را باز یافته‌ام**» و دریغ...

* * *

◆ افسوس بسیار دارد برای بستهٔ بزرگی از یادداشت‌ها و نامه‌هایی که از تهران برایش پست شده و هرگز به آمریکا نرسیده است. نامه‌هایی از هدایت، خانلری، فرزاد، ذبیح بهروز و دیگران و قصه‌ها و طرح قصه‌ها و ترجمه‌هایی که باید به آنها می‌رسیده و حالا از دست رفته است.

◆ از این که یک دفعه رو دست خورده و صحبت‌های خودمانی‌اش به

www.KetabFarsi.com

عنوان مصاحبه در یک روزنامه چاپ شده، سخت دلخور و پکر است. هنوز بعد از سال ها نصرت رحمانی شاعر را نمی بخشد که شبی بی مقدمه به سراغ او رفته و با وی از هر دری سخن گفته، و بعد دو شب دیگر هم پای صحبت او نشسته و در دود و غبار کنار بخاری هیزمی او گم شده، تا به این جا که شب را در خانه او بیتوته کرده، و بعد سر از آیندگان در آورده با سه مقالهٔ پی در پی که عنوان مصاحبه بر آن گذاشته بوده است.

◆ به یادش می آورم که آن حرف ها در زمان خود سر و صدای بسیار کرد. بر این تأکید می ورزم که نصرت رحمانی در کار خود شاعری یگانه بوده و هست و او تصدیق کنان می گوید: «ازش خوشم آمد که نشستم حرف هایم را با وی در میان نهادم. اما قرار نبود اینها چاپ شود. من اهل مصاحبه نیستم» و تأئید می کند که: «شعرهای رحمانی را خوانده بودم. پسندیده بودم. به این جهت به خلوت خود راهش دادم ولی چرا این کار را کرد؟ چرا؟» نویسنده هنوز از شاعری که **«سایه اش زیر پایش له شده»**، گله مند است.

* * *

◆ از چند حکایت که در ذهنش جولان دارد حرف می زند و این که با تقریر، کار تحریر را نمی توان انجام داد. در فکر است که دربارهٔ دام هایی که در زندگی پیش پای آبروی او گسترده شده چیزی بگوید. بر سبیل خاطره می گوید: می خواهم اسم این کار را بگذارم **«دام ها و دانه ها»**. این طور کار را شاید بشود روی نوار گفت و بعد پیاده کرد.

◆ گاه ساعت ها با دفترهای جالبی که از روزگار گذشته دارد خلوت می کند. گاه تکه ای از آنرا بر محرمی فرو می خواند. چوبک شاید اولین و تنها نویسندهٔ ایرانی ست که روزنامهٔ خاطرات نوشته به طریق دقیق روزانه. تنی چند از ما این دفترها را دیده ایم. وقتی اوقاتش تلخ است می گوید: «می خواهم آتششان بزنم» وقتی ملامتش می کنی، می گوید: «برای کی چاپ کنم؟ این دفترها را من در شرایط دشوار تهران می نوشتم. داده بودم از آهن سفید صندوقی برایم درست کرده بودند توی حیاط خانه چال کرده بودم و با این همه شب از ترس این که اگر بیایند و اینها را پیدا کنند و مرا آزار بدهند خوابم نمی برد. به هزار حقه آنها را آورده ایم این جا و حالا وقتی به آنها برمی گردم، به ایران برمی گردم، دلم تنگ می شود و حالم بد». پیرمرد دلش برای خانهٔ دروس، حیاط و باغچه و دفترش تنگ شده و ساعت های سختی را در خیال خانه می گذراند. چونان همهٔ ما. و چرا برنمی گردد؟ کتاب هایش ممنوع الانتشار است مگر تنگسیر و مهپاره. چرا؟ زیرا که او، مانند دیگر همفکران عصر خود چون هدایت، بهروز و دیگران، ایران را بیش و پیش از اسلام دوست می دارد. فقط با داستان «چراغ آخر» کافی ست که جان او در خطر بیفتد. در تهران کتاب هایش را خمیر کرده اند. برود آن جا چه کار؟

◆ از مرگ نمی ترسد اما یک نوع وحشت از ناشناخته در همهٔ اوقات با اوست. از این که تنها بماند، از این که در جایی باشد که راه بیرون رفتن از آن را نداند، از این که آوار بر سرش فرود آید، از این که فضای حرکتش محدود باشد، از این که نفسش تنگی کند. از همهٔ اینها وحشت دارد، می گوید: **«زندان بد است. جایی که آدم نتواند اختیار حرکت و رفتارش را داشته باشد دوست داشتنی نیست»**.

* * *

◆ کودکانه و بی غش متأثر می شود. شعر «بنی آدم اعضای یک پیکرند» را که می خواند اشک می ریزد و بر جهان بی ترحم نفرین می فرستد. از مرگ گیاهی در گلدان خانه اش مضطرب و غمگین می شود. حتی دلش نمی آید که میوهٔ درخت های خانه را بچیند. یا گل های رازقی درشت و خوشبو را از شاخه جدا سازد و در گلدان خانه بگذارد. می گوید: **«خراب کردن طبیعت و دست زدن به زیبایی های آن وحشیگری ست، خونریزی ست»**.

◆ شیفتهٔ آزادی و عدالت است. این را در جانش دارد. با همه دیکتاتورها در جنگ است. تعبد را از هر نوع نشانهٔ ذلت انسان می داند. گاه با حرارت یک جوان انقلابی داد می زند: **«من تمام عمرم با ظلم و ستم جنگیده ام و در ستایش آزادی نوشته ام. آزادی جوهر من است»**.

* * *

◆ خوشحال است که هیچ وقت آنچه را که مردم می خواسته اند ننوشته که به دستشان بدهد. می گوید: «شیللر شاعر آلمانی معتقد است به مردم آنچه را که می خواهند، ندهید. بلکه آنچه را که لازم دارند، بدهید».
از مردم آسان پسند بیزار است و معتقد است آدم هایی که کارهای ساده و آسان را دوست دارند، حق ندارند آثار او را بخوانند. می گوید: «به ظاهر کارهای من نگاه نکنید. این کارها را باید با حوصله و با توجه به زمانی که نوشته شده، خواند».

◆ دربارهٔ کارهایش خیلی کم حرف می زند. وقتی از او می پرسیم از میان قصه هایش کدام ها را بیشتر دوست می دارد؟ معتقد است آدم اگر چند بچه داشته باشد، می تواند از روی خُلق و خوی بچه ها در حق آنها قضاوت کند. ولی در مورد آثار، این میسر نیست. معتقد است که هر کدام از کارهایش را به دلیلی دوست دارد. دلیلی که شبیه دلیل دوست داشتنِ آن یکی نیست. با این همه از «روز اول قبر»، «انتری که لوطیش مرده بود»، «چرا دریا توفانی شد»، «قفس»، «پیراهن زرشکی»، «گور کن ها» زیاد یاد می کند.

◆ می گوید: «وقتی کاری از آدم «صادر» شد ــ و روی کلمهٔ صادر تأکید می کند ــ دیگر اختیار آن دست آدمی نیست. این کار مال همه است و هرکس حق دارد هر طور می خواهد دربارهٔ آن قضاوت کند» و ما هرگز ندیده ایم که از سخت ترین انتقادها به رنجیده خاطری یاد کند.

* * *

◆ اگر از کار نوشتن کسی خوشش بیاید یا نوشته ای را پسندیده باشد، با لحنی نیمه جدی و نیمه شوخی می گوید: «معلومات آقا را خواندیم بسیار خوب بود»، و گاه به اصرار می کوشد که نویسنده را به انتشار اثر به صورت کتابی وادار کند.

◆ از این که نو دولتان ادبی را به جان هم بیندازد، بدش نمی آید. گاه مخصوصاً کاری می کند که دو نفری با هم به مجادله مشغول شوند و او با خندهٔ یک خروس باز آنها را تماشا می کند. ما خود با همهٔ دَم بریدگی یک بار در این تلهٔ چوبک افتادیم.

◆ وقتی اظهار فضل در اطرافش زیاد می شود، اصلاً به حرف کسی گوش نمی دهد. در این حال یا برای خود زمزمه می کند یا مثل علاء السطنه پدر مرحوم حسین علاء خود را به خواب می زند و یا اصلاً برمی خیزد و به اطاقش می رود.

◆ حالا هرکس به طرف شهر ما می‌آید حتماً و از راه ادب ساعتی یا شبی را در حضور او می‌گذراند. در این سال‌ها من فریدون هویدا، بزرگ علوی، مجید رهنما، سعیدی سیرجانی، احمد شاملو، هما ناطق، هوشنگ گلشیری، جمال میرصادقی، شهرنوش پارسی‌پور، نجف دریا بندری و... را در خانهٔ چوبک دیده ام یا شنیده ام که پیش او بوده‌اند.

◆ در مورد اشتباه کاری اشخاص به خصوص در زمینهٔ ادب بی بخشش و سخت گیر است. شلختگی و سرهم بندی را اصلاً نمی بخشد و حتی مواظب تلفظ صحیح لغات است. وسواس او در حق واژه ها چیزی در حد آن است که علامهٔ قزوینی گفته بود: «من اگر بخواهم سورهٔ الحمد را بنویسم حتماً قرآن را باز می کنم و از روی آن می نویسم». به این جهت است که وقتی جوان ها در رادیو یا تلویزیون محلی واژه‌ای را غلط تلفظ می کنند دادش به آسمان می‌رود و آنها را عامی و بی سواد می خواند.

❊ ❊ ❊

◆ آثارش به روسی و طبعاً به همه زبان های امپراتوری سابق شوروی ترجمه شده. تعریف می کند که ترجمه‌ای به زبان چک از یکی از داستان هایش را از چکسلواکی سابق برایش فرستاده بودند. در این جا به طبیبی که نسل دوم مهاجر بوده، داده است، و مادر این طبیب که هنوز به آن زبان می‌خواند، پس از خواندن قصه به پسرش می گوید: «این قصهٔ بزرگی ست، دلم می خواهد نویسنده‌اش را ببینم». خوشحال است که قصهٔ محبوبش «سنگ صبور» به روسی توسط «جهانگیر دُری» و «زویا عثمانوا» ترجمه شده و به انگلیسی هم «قانون پرور» آن را برگردانده و خوب برگردانده است.

◆ از ترجمه های دیگری که از کارهای او توسط ایران شناسان معتبر صورت پذیرفته یاد می کند: «آربری» قصه های او را ترجمه کرده، ژیلبر لازار، در دستور زبان فارسی خود کراراً از او شاهد آورده، «پروفسور بویل» یک کلید فهم معانی برای **انتری که لوطیش مُرده بود نوشته**، «پروفسور بگلی» تنگسیر او را به انگلیسی برگردانده و بر آن مقدمه نوشته. خود چوبک در این کار او را کمک کرده وحتی عنوان انگلیس کتاب را که The Man and His Gun است او برای تنگسیر برگزیده و به بگلی پیشنهاد کرده است.

❊ ❊ ❊

◆ در مورد سنگ صبور حساسیت خاص دارد. معتقد است که این کتاب در میان آثار دیگر او مظلوم واقع شده و بیش از هر اثر دیگری به آن ستم رفته است.

◆ می گوید: «سنگ صبور قرار بود داستان دوازدهم کتاب خیمه شب بازی باشد. طرح این داستان را من در سال ۱۳۲۰ ریختم. اول اسم آن را گذاشته بودم «لعان» یعنی فرزندی که پدر در حلال زادگی او شک می کند و در حقیقت با نفی و انکار ابوت خود، فرزندی را که به او منسوب است طبق قوانین اسلامی از خود نمی داند. اصل داستان حکایت زنی ست که بر سر چهار زن دیگر وارد خانه‌ای می شود و مرد خانه که در حسرت فرزند می سوزد از او صاحب اولاد ذکوری می شود. اما یک اتفاق به همراه توطئهٔ چهار هوو سبب می شود که این بچه «لعان» بشود. اتفاق همان است که در سنگ صبور آمده. یعنی بچه در شلوغی «حرم شاه چراغ» به علت خوردن آرنج زائری به دماغش خون دماغ می گردد و براساس یک خرافه که می گوید اگر حرامزاده‌ای وارد حرم شاه چراغ بشود، خون دماغ خواهد شد، انگ حرامزادگی بر پیشانی طفل می خورد. این داستان که قرار بود داستان دوازدهم خیمه شب بازی باشد، یازده بار نوشته شد، ماشین شد، آماده شد که به مطبعه برود، ولی چون راضی نبودم، دوباره از سر نوشتم و بالاخره صورت دوازدهم آن به چاپ رسید».

◆ او معتقد است که «همه حرفهایش را در سنگ صبور زده است و سنگ صبور سر فصل تازه‌ای در داستان نویسی معاصر ایران است» در مورد ایرادی که به نمایشنامهٔ آخر داستان می گیرند و نیز دو نمایشنامهٔ داخل داستان و نقل تمام حکایت رستم فرخزاد از شاهنامه در متن داستان، او معتقد است: «این ایرادها را کسانی می گیرند که روح سنگ صبور را نشناخته اند، مخصوصاً نمایشنامهٔ آخر کتاب، حکایتِ درخت دانش است که در باغ سنگ صبور روییده».

◆ در مورد سنگ صبور نکتهٔ جالبی را به یاد می‌آورد. او با یکی از قهرمانان این داستان از نزدیک آشنا بوده و نشست و برخاست داشته است. (سیف‌القلم، جانی معروف و قاتل زنان بد کارهٔ شیراز،) می گوید: «سال ۱۳۱۳ من از مدرسهٔ آمریکایی تهران به شیراز برگشتم که تصدیق سیکل اول متوسطه را از یک مدرسهٔ دولتی بگیرم. در این زمان من که سخت مشتاق فلسفه و حکمت اسلامی بودم در مسجد نو شیراز در محضر میرزا محمدعلی حکیم حاضر می شدم. این میرزا بعدها به تهران آمد و در مدرسهٔ سپهسالار و دانشکدهٔ معقول و منقول از اجلهٔ مدرسین حکمت الهی شد. در محضر او بود که من با یک سید شیرازی الاصل هندی شده آشنا شدم. مردی بود با لباس سفید کتان پاکیزه که می گفت از هندوستان آمده و طالب کسب کمالات معنوی ست. چون انگلیسی او خیلی خوب بود با من که شاگرد مدرسهٔ آمریکایی بودم، خیلی زود اُخت شد و ساعت‌ها با هم حرف می‌زدیم و وقت می گذراندیم. روزی که او را به جرم قتل گرفتند، برای من روز عجیبی بود. زیرا با محاسبهٔ روزهایی که او مرتکب قتل زنان شده بود، می دیدم که این روزها درست مصادف با ایامی بوده که او یا قتل را انجام داده و به مدرسه آمده بود و یا بلافاصله بعد از درس به سراغ قربانی خود رفته بوده است».

◆ به یاد می‌آورد که در همان زمان شرح گزارش گونه‌ای از کار سیف‌القلم نوشته و به تهران برای معلم مدرسهٔ آمریکاییش، حسین شجره، که سردبیر روزنامهٔ ایران زین العابدین رهنما بوده، فرستاده است، و او هم این شرح را با مقدمه‌ای دربارهٔ قابلیت های نویسندگی چوبک جوان در چند شمارهٔ ایران چاپ کرده است.

◆ معتقد است که در طول زندگی از همهٔ نویسندگان خوانده و آموخته است. هفده ساله بوده که جنایت و مکافات «داستایوسکی» را خوانده، تا آن زمان جز همان شرح مربوط به سیف‌القم در روزنامهٔ ایران و چند مقاله در رونامهٔ محلی بیان حقیقت اصلاً چیز ننوشته بوده است. می گوید: **«جنایت و مکافات مرا دیوانه کرد. دنیای جنایت و مکافات دنیای تازه‌ای بود که گاه آدم از به یاد آوردنش به خود می‌لرزید»**. داستان های داستان نویسان خارجی را بسیار خوانده است و از آن میان چخوف، موپاسان، اوهنری، مارک تواین، توماس مان، سلمالاگرلوف را خیلی دوست دارد، اما عاشق والکنر است و این را پنهان نمی‌دارد. این اواخر اظهار علاقه می کرد که اگر ترجمهٔ انگلیسی Antimemories آندره مالرو برای شنیدن روی نوار باشد، آن را بگیرد و بشنود. همان طور که خواهان دوباره یاد آوردن La Condition Humaine مالروست. از وقتی که نمی‌خواند، از کتابخانهٔ کنگره نوارهای ویژهٔ شنیدن را می گیرد و گوش می دهد.

❊ ❊ ❊

◆ معتقد است که نویسنده باید بخواند، زیاد بخواند، دائماً بخواند و مصالح کار خود را با خواندن، فکر کردن، به یاد آوردن و منظم ساختن آنها آماده کند. از شب‌هایی حرف می‌زند که با مدادهای تراشیده ساعت‌ها روی صفحه‌ای می‌نوشته و پاک می‌کرده و دوباره می‌نوشته تا صورت مطلوب کار را پیدا می‌کرده است. معتقد است نویسنده مثل یک بنا باید با کمک مداد و تردیدش مرتب کار تراز و شاغول را دنبال کند تا پیِ دیوارِ اثر، کج گذاشته نشود و ناگزیر دیوار تا ثریا کج نرود.

* * *

◆ در شعر فارسی سلیقهٔ خاص خود را دارد. از سویی قصیده‌های درشت‌تر از ریگ آموی سبک خراسانی زیر پای خنگ خیالش نرمتر از پرنیان است و از دیگر سو گاه چنان در زلال غزل حافظ غوطه می‌خورد که پنداری مسیحای به رقص آمده از سرود زهره است. هر وقت که دستی به جام باده دارد، منوچهری را یاد می‌کند و می‌خواند؛

ای باده فدای تو همه جان و تن من

و هر گاه که از خنده بیخردان در جمع به جان می‌آید، ناصرخسرو را به خاطر می‌آورد:

با گروهی که بخندند و بخندانند
چون کنم چون نه بخندم، نه بخندانم
از غم آن که دی از بهر چه خندیدم
خود من امروز به دل خسته و گریانم
خنده از بیخردی خیزد، چون خندم
که خرد سخت گرفته ست گریبانم

و وقتی می‌خواهد که از کلام بافته و تافته چیزی بشنود، آستین حریفی را می‌گیرد که قاآنی بخوان و قصیدهٔ دلخواهش در قاآنی به این مطلع است:

خیز ای غلام، زین کن یکران را
آن گرم‌سیر صاعقه جولان را

و گاه دیده می‌شود که به شعر ساده‌ای بیش از جام باده‌ای مست می‌شود. سعدی و ایرج اکثر او را به این حال می‌اندازند. غزل‌های شهریار و سایه را دوست دارد و از سایه این غزل را خیلی می‌پسندد:

شب آمد و دل تنگم هوای خانه گرفت
دوباره گریه بی‌طاقتم بهانه گرفت

◆ در نثر فارسی، شکوه ساده بیهقی را می‌ستاید و زبان فصیح و بی‌پیرایهٔ سعدی را. و شاید بی‌آن که خود بخواهد، نثر کوتاه و روشن او حد فاصلی‌ست میان این دو. پیراسته و پرداخته برای زمان ما. به این جهت با نثرهای دمِ بریدهٔ امروزی دشمن است همچنان که با واژگان خلق‌الساعهٔ علمای جامعه شناسی و روانشناسی. و فرضاً نو واژهٔ «گفتمان» را که معتقد است به سیاق ریدمان ساخته شده، اصلاً نمی‌پسندد.

* * *

◆ شیفتهٔ طنز و هزل قدماست. از هزل سنایی گرفته تا هجای سوزنی و در این میان عبید را نه یک بار که چندین و چند بار خوانده است و باز می‌خواند و می‌خواهد که برایش خوانده شود.

با صادق چوبک در باغ یادها

◆ مرحوم فروغی را ملامت می‌کند که چرا هزلیات و مضحکات سعدی را در کلیات او نیاورده است و بر این اعتقاد است که شرط امانت نیست بخشی را از مجموع اثری به بهانهٔ عفت کلام بیرون آوردن. می‌گوید: «**من با سانسور از هر نوع و توسط هر کس مخالفم. می‌خواهد آقای فروغی باشد می‌خواهد محرمعلی خان یا شمیم**».

◆ از دشتی به احترام و نیکی یاد می‌کند و کارهای ادبی او را می‌ستاید و تقی‌زاده را فارغ از همهٔ اتهامات مخالفان، محققی بزرگ و پژوهشگری ارجمند و گمشده در غبار دشمنی‌ها می‌داند.

* * *

◆ با سیاست و بازی‌های آن دشمنی آشتی ناپذیر دارد. از در افتادن به تلهٔ سیاست سخت می‌هراسد و در حقیقت آن ماهی عاقل است در برکهٔ روزگار. در جواب عبدالحسین نوشین که وعدهٔ اهدای مدال ماکسیم گورکی را در ازای پیوستن به جنبش توده‌ای به او می‌دهد، می‌گوید: نه. و در برابر اعتراض او که صادق خان را طرفدار مکتب هنر برای هنر می‌خواند، پاسخ می‌دهد که: «مگر تولستوی رمان جنگ و صلح را برای حزب کمونیست نوشته است؟» مشابه همین جواب را دارد برای رسول پرویزی که از طرف علم، ریاست لژیون خدمتگزاران بشر را به او پیشنهاد کرده بود. او برای احسان طبری و استعدادش که لگدمال «اوامر حزبی» شد، سخت متأسف است. با این همه قضاوت احسان طبری در مورد او خواندنی‌ست. رونوشت نامه‌ای را که طبری در جواب ارسال کتاب تنگسیر توسط فهمیهٔ راستکار به این خانم نوشته است به من می‌دهد که بخوانم و می‌خواهد که بلند بخوانم. طبری در نامه نوشته است:

«تنگسیر» نخستین رمان ایرانی‌ست که نه فقط فانتزی نویسندگی در آن، آن هم به حد جدی وجود دارد، بلکه دارای تکنیک صحیح و مدرن نویسندگی‌ست. برخلاف «شوهر آهو خانم» که باید اعتراف کنم نتوانستم جز کمتر از ثلث آن را بخوانم، تنگسیر به علت صحت تکنیک و مبتکرانه بودن زبان و کُنکرت بودن محاورها... احساس‌ها و واکنش‌های انسانی، چهره‌ها و غیره برای من نیروی جاذبهٔ واقعی داشت. روشن است که چوبک نویسندهٔ پخته‌ای‌ست و یکی از بهترین پروردگان مکتب هدایت (ولی بدون شک، با مختصات و ویژگی‌های Original خود.) تنگسیر در ادبیات معاصر ما منزلگاهی‌ست... روح اجتماعی تنگسیر، طغیان مرد غول پیکری مانند محمد بر ضد پلیدی‌ها ثبت است. رمان در خور آن است که درباره‌اش یک اتود وسیع نوشته شود و جوهر زمان در زبان nuancee و کُنکرت آن است که شاید گاه به سوی آنورمالی می‌رود، ولی خیلی به ندرت. ولی همیشه به حد شگرفی، بلیغ، کوتاه، تصویرانگیز و کوبنده است و مانند مشتی ریگ خشک و براق با جسمیت و حجم روشن و معین روحم را صدا می‌کند».

و چوبک به خنده می‌گوید: «همین طبری، هدایت و مرا Esthete Decadent یا «روشنفکر مأیوس» خطاب می‌کرد و از راه ادب معنای واقعی آن یعنی زیبایی‌پرست منحط را در حد ما روا نمی‌داشت و همهٔ اینها به آن دلیل بود که ما به حزب توده نپیوسته بودیم. من معتقدم آنها که توده‌ای بودند، به نحوی بیمار بودند و هزار افسوس بر طبری که بیمار بود با آن زبان صاف و قشنگ و آن استعداد بی‌مانند».

◆ از هدایت همواره به عنوان دوست بزرگتر و مشوق و راهنمای جوان‌ترها یاد می‌کند. آدم‌های دور و بر هدایت را که به یاد می‌آورد، افسوس می‌خورد. معتقد است که آن دوره‌های شبانه و گشت و گذارها، هم ثمر ادبی داشت و هم معنی دوستی را نشان می‌داد.

www.KetabFarsi.com

◆ به یاد می‌آورد که در این دوره‌ها گاه کار جر و بحث به شدتی بالا می‌گرفت که بیم دست و دندان شکستن می‌رفت، اما در آخر کسی از کسی گله‌مند نبود و غیبت و بدگویی از هم معنی نداشت. حالا افسوس می‌خورد که روحیهٔ قبول حرف حساب در میان به اصطلاح روشنفکران از میان رفته است. در این افسوس گاه چنان غرق می‌شود و گاه چنان پیرامونیان خود را کوتاه می‌بیند که آدمی به یاد گفتهٔ آن طوطی می‌افتد که: «یا غراب البین، یا لیت بینی و بینک بُعدالمشرقین».

◆ افسوس می‌خورد که هدایت نماند تا سنگ صبور را ببیند و این را واقعاً از ته قلب می‌گوید و معتقد است: «اگر هدایت بود از این خیلی خوشش می‌آمد... خیلی...».

مسعود فرزاد را خیلی دوست می‌دارد و به او احترام می‌گذارد. به یاد می‌آورد که فرزاد کتاب هملت خود را که نیمی از آن در مجلهٔ موسیقی به صورت فرم‌های جدا از متن فراهم شده بود و نیم دیگرش نیز به همت ایران پرست مدیر کتابخانهٔ دانش تمام شد، تمام و کمال تهیه کرد و پنجاه نسخه در آورد و هر نسخه را پنجاه تومان آن روز قیمت گذاشت. نسخه‌ای از آن را به هدایت داد. قیمت کتاب در آن زمان قیمت بالایی بود. هدایت بعد از آن که کتاب را ورق زد، زمین گذاشت. فرزاد آن را برداشت تا پشت نویسی کند، هدایت جلو دست او را گرفت و گفت: «نه، کتاب گرانی‌ست. می‌خواهم بفروشمش. به پولش بیشتر احتیاج دارم» و فرزاد قلمش را در جیب گذاشت و گفت: «می‌خواستم برایت بنویسم. نمی‌خواهی به فلانم!»

فرزاد بعد از آن که قطعهٔ «ره‌آورد» را می‌خواند در نامه‌ای خطاب به چوبک می‌نویسد: «ره‌آورد را خواندم. قطعه‌ای در خور ادگار آلن پو یافتمش».

* * *

و این همان قطعهٔ ره‌آورد است که او به یاد می‌آورد برای عبدالله انتظام خوانده و او به اصرار از وی خواسته است که اجازه بدهد امیر عباس هویدا آن را در کاوش مجلهٔ شرکت نفت چاپ کند. و چوبک خود این قطعه را تمثیلی می‌داند از حکایت مراجعت شاه بعد از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به ایران.

از امیر عباس هویدا همواره به نیکی یاد می‌کند. امیر عباس را از سال ۱۹۴۲ که از سر خدمت در سفارت پاریس برای انجام خدمت وظیفه به تهران آمده بود، می‌شناسد. در آن سال چوبک افسر وظیفه بود. و دوستی میان این دو از همان زمان آغاز شد و در تمام مدت خدمت هویدا در وزارت خارجه، شرکت نفت و دولت ادامه یافت. چوبک به یاد می‌آورد که هویدا و مادرش در یک منزل کوچک اجاره‌ای نزدیک او می‌نشستند و این دو، شب‌های دراز را با هم بسر می‌بردند.

دامنهٔ دوستی با امیر عباس هویدا چنان گسترده بود که بعد از قتل منصور وقتی به هویدا ریاست دولت تکلیف شد، مادر هویدا نگران از سرنوشت منصور، این را با چوبک در میان نهاد و چون هویدا به اعتراف خود او در پیش چوبک، نتوانست شانه از زیر بار این مسؤولیت خالی کند و کفالت ریاست وزرایش بدل به صدارت عظمای سیزده ساله شد. مادر برای تسکین و تسلی خاطر از او خواست که هفته‌ای یک شب شام را با او باشد و چهارشنبه‌ها برای هویدا شب مادر بود. اما او پیش از آن که برای شام به خانهٔ مادر برود، سر راه، در دروس پیش دوست قدیمش چوبک توقفی می‌کرد و با جرعه‌ای و لقمه‌ای خستگی روز را در مقام امن با می بی‌غش و این رفیق شفیق از تن می‌زدود.

◆ چوبک می‌گوید: «**امیر عباس هویدا نمونهٔ برجسته‌ای از انسان‌های شریف، پاکدامن، تحصیلکرده، با شعور و معتقد به دموکراسی بود**» و افسوس می‌خورد که امیر عباس به تصدیق خود به گردابی افتاده بود که پایانی نداشت و در کف شیر نر دولت و قدرت جز تسلیم و رضا تا پای جان باختن چاره‌ای نداشت. چوبک بعد از هدایت بیشترین احترام را برای هویدا قائل است.

و هم امیر عباس هویدا بود که برای اولین بار «هنری میلر» را از طریق ارسال کتاب «مدار رأس السرطان» و «مدار رأس الجَدی» به چوبک معرفی کرده است. خانلری مشکوک بود که هدایت این کتاب‌ها را به چوبک داده است و حالا او کاملاً به یاد می‌آورد و تأکید می‌کند که امیر عباس هویدا معرف هنری میلر به او بوده است.

* * *

◆ باز به یاد می‌آورد: « هدایت در یک روز زمستانی ۱۳۲۴ در کافهٔ فردوسی به من گفت: چوبک به جنگت رفته‌ام. نفهمیدم مقصودش چیست. شب که داشتیم می‌رفتیم کافهٔ ماسکوت عرق بخوریم، باز گفت پیام نوین را بگیر، ببین چطور به جنگ «بعد از ظهر آخر پائیز»ت رفته‌ام. مجله را گرفتم، دیدم هدایت داستان «فردا» را براساس گرتهٔ تکنیکی «بعد از ظهر آخر پائیز» نوشته است. داستان «بعد از ظهر آخر پائیز» قدم اولی از نوع داستان‌های واقعی بود که راوی از درون خود حکایات و حوادث بیرون را می‌دید و نقل می‌کرد. هدایت در «فردا» کارگر چاپخانه را به همین صورت در آورده بود. ساکت می‌شود و می‌افزاید: (داستان «فردا» داستان ضعیفی از هدایت است) و با حجب همیشگی‌اش از این که هدایت در جنگ باخته، چیزی نمی‌گوید.

◆ به یاد می‌آورد که برای چاپ کتاب خیمه شب بازی، احمد مهران پسر حاج معتضدالدولهٔ رفاهی مالک عمدهٔ کوچه‌های مهران و رفاهی در لاله‌زار، هزار تومان پولی را که پیش پسر عمه‌اش دکتر محمود مهران وزیر فرهنگ دوران محمد رضا شاه جمع کرده به او قرض داد و قرار شد که این قرض را خُرد خُرد پس بگیرد. و به این طریق خیمه شب بازی در هزار نسخه با خرج هزار تومان چاپ شد.

◆ به یاد می‌آورد که کتاب در همان چاپخانه‌ای چاپ می‌شد که مجلهٔ صبا در آن به چاپ می‌رسید. روزهای سه شنبه، روز آخر صفحه بندی مجله بود و کارگرها باید مجله را می‌چیدند. و هم هر سه شنبه بود که چوبک تکه‌ای از کتاب را به چاپخانه می‌فرستاد. کارگرها چیدن «صبا» را کنار می‌گذاشتند و قصه‌ها را که برایشان جالب بود دست می‌گرفتند. در همین جا به خاطر می‌آورد که ابوالقاسم پاینده به مرارتی او را راضی کرد که روز ارسال خبر به چاپخانه را عوض کند و به یاد می‌آورد که همان کارگران چاپخانه اولین خوانندگان کتاب او بودند. می‌گوید: «آنها چندین نسخه کتاب را مجانی بردند و خواندند و خوردند. ولی حقیقتش را بخواهید کارگران سادهٔ چاپخانهٔ مهر ایران بزرگترین مشوقان من در کار نویسندگی بودند».

* * *

◆ حکایت می‌کند که دکتر خانلری را برای اولین بار در ۱۳۱۴ در تهران دیده و با او به معرفی مسعود فرزاد آشنا شده است. در فروردین ماه ۱۳۱۷ دکتر خانلری در معیت علی اصغر حکمت، وزیر فرهنگ وقت به خوزستان می‌رود. چوبک در دبیرستان شرافت خرمشهر معلم بوده است و خانلری به سابقهٔ آشنایی تهران به خانهٔ او وارد می‌شود و پنج شش شبانه روز با هم به سر می‌برند. او معتقد است که این دیدار دوران جوانی به آشنایی عمیق آن دو منجر می‌گردد و سال‌ها ادامه می‌یابد.

◆ خانلری به هنگام انتشار «انتری که لوطیش مرده بود» در پاریس به

سر می برده است (سال های ۱۳۲۸ - ۱۳۲۹). چوبک از نامهٔ بلند و تحسین‌آمیز خانلری دربارهٔ کتاب یاد می کند و افسوس می‌خورد که این نامهٔ چندین صفحه ای در تهران مانده است و شاید هرگز بازیافته نشود.

◆ به یاد می‌آورد که شبی در پایان صحبتی دراز خانلری به او گفته است که «به نظر من تدریس زبان ترکی در مدارس آذربایجان اشکالی ندارد.» و چوبک برمی‌آشوبد و به او می گوید: «این را پیش من گفتی، جای دیگری نگو. تو معلم زبان فارسی هستی. هرچه داری از فارسی‌ست. روا نیست که این طور فکر کنی و این طور بگویی».

◆ به یاد می‌آورد که یک بار با خانلری کارش به نقار کشیده است. حکایت می کند «بعد از آن که به مساعدت آقای علم خانهٔ خیابان شمیران را فراهم کرده بود، مرا دعوت کرد که به دیدنش بروم و اتومبیلی پی‌ام فرستاد. من به خیال آن که دیداری دو به دو است رفتم خانه اش. به من گفت: «چند نفر دیگر هم می‌آیند. وقتی همه آمدند گیلاسی می‌زنیم.» به یاد می‌آورد که از جمع آن روز که به تدریج آمدند فقط بیژن جلالی شاعر را می شناخته. بعد از این که سرها گرم می شود، خانلری بدون مقدمه و بر سبیل انتقاد او را مخاطب قرار می دهد و می گوید: «آقای چوبک چرا شما در کارهایتان راء مفعولی را خیلی کم استعمال می کنید؟» چوبک امروز می گوید: «نمی‌دانم چرا خانلری این حرف را زد. اگر در خلوت دوتایی بود، اشکالی نداشت اما در حضور جمع». و او از جا برمی‌خیزد و عصا و کلاهش را برمی‌دارد و جواب می‌دهد «برای اینکه من با مفعول ها کاری ندارم»، و زبان پوزش خانلری و دیگران در او نمی گیرد و از خانهٔ خانلری بیرون می‌آید و با اتوبوس به شهر برمی گردد.

◆ معتقد است که: زبان خانلری در بیان مطالب فرهنگی و ادبی زبانی درخشان، بی‌پیرایه و قابل تقلید است و تسلط او را به کلام فارسی همواره می ستاید.

◆ به یاد می‌آورد که خانم زهرا کیا (خانلری) پس از انتشار کتاب خیمه شب بازی به دانش‌آموزان دختری که شاگرد او در دورهٔ دوم متوسطه بوده‌اند توصیه کرده است که این کتاب را به دقت بخوانند و با سبک و طرز فکر نویسندهٔ آن آشنا شوند.

◆ شنیده است که در پی این توصیه، مجتبی مینوی که نسخه ای از این کتاب را خوانده بوده است، فریاد اعتراض برمی‌دارد که «وای به حال مملکتی که معلمش به دختران مدرسه توصیه می کند که این مطالب عنیف را بخوانند».

◆ در این ایام او نسخه ای از چاپ اول خیمه شب بازی را که احمد مهران برای مینوی فرستاده بوده است و حالا در اختیار خود چوبک است به من سپرد. کتاب پر است از حاشیه ها و انتقادهای تند مینوی بر اثر و طرز فکر چوبک، و در یک صفحهٔ آن که ظاهراً اشاره به همان موضوع خانم خانلری‌ست، مینوی چنین نوشته: «خانم معلمی که این جور کتاب ها را به دخترهای شاگرد مدرسه توصیه می کند که بخوانند یک چیزیش می‌شود».

◆ در همین کتاب در حاشیهٔ همان داستان «بعداز ظهر آخر پاییز» که چوبک آن را به مسعود فرزاد هدیه کرده و بالایش نوشته «به م. فرزاد»، مینوی بعد از نوشتن جملاتی چون «اینها چه مزخرفاتی‌ست!»، «کثافت در کثافت»، «آقای چوبک عمداً وارونه نوشته یا خودش هم نمی‌دانسته»، بالاخره در پایان داستان نوشته است «انصافاً برای آقای فرزاد هم خوب است» و چوبک به یاد می‌آورد که میان فرزاد و مینوی شکرآب بود.

◆ در جا به جای این کتاب مینوی اشاره هایی دارد که از ناآشنایی این محقق با حقایق زندگی روزمره حکایت دارد. مثلاً در حاشیه، در برابر عبارت «لیس پس لیس» که یک قمار متداول با سکه در خَم کوچه ها و خرابه هاست، علامت سؤال گذاشته، یا فرضاً در برابر طرح «آخر شب» که فقط یک طرح است و داستان نیست، نوشته «آخرش که چی؟» در کنار صفحهٔ همین داستان جایی که آمده «تخته ها را یکی یکی از روی دیواری که حلب های خیارشور و زیتون و مخلوط پایین آن بود بغل می‌زد و می برد» مینوی زیر «مخلوط» خط کشیده و در حاشیه نوشته است (چه جور چیزی است؟) در حالی که مخلوط، «شور ترش» متداولی ست که از ترکیب چند سبزی مانند هویج و کرفس و خیار و جز آن تهیه می‌شود و در عرق فروشی ها در کنار ظرف های خیارشور و زیتون و فلفل در آب نمک خوابانده، همواره ظرف مخلوط هم هست. همچنین در داستان «زیر چراغ قرمز» که حکایت مذاکرهٔ دو فاحشه (آفاق و جیران) در شب مرگ فاحشه ای دیگر (فخری) است، مینوی که طبعاً به این اماکن گذری نداشته در برابر مصطلحاتی مثل «تُنکهٔ پاتیز» (نام پارچه ای کتانی که به آن پاتیس گفته می‌شود)، یا «مهمون» (در معنای مشتری)، «قَره مس» (مخفف «قَره مست» به معنای سیاه مست)، یا اصطلاح «تحویل دادن مُهر» که به آن «جتون» یا «ژتون» هم گفته می‌شد و در حقیقت واحد محاسبهٔ رد و بدل کردن تعداد تن فروشی میان صاحبخانه و زنِ تن فروش بوده...، علامت سؤال گذاشته است!

◆ با همه خرده هایی که مینوی دربارهٔ خیمه شب بازی گرفته است، چوبک اعتقاد دارد این محقق برجسته نمونه ای کامل از دانش و احاطه به فرهنگ عرب و معارف ایرانی و اسلامی بود، ولی دریغا که مطلقاً از ذوق ادبی در زمینهٔ شعر و داستان و نمایشنامه بهره‌ای نداشت.

◆ معتقد است که دکتر غلامحسین یوسفی جالبترین و کاملترین نقدها را بر تنگسیر نوشته است. هنگام انتشار این نقد این دو یکدیگر را ندیده بودند. چوبک خوشحال است که دکتر یوسفی چند سالی پیش از آن که روی در نقاب خاک کشد به برکلی آمد و این دو یکدیگر را در خانهٔ چوبک دیدند و یوسفی شبی تا صبح با او به صحبت نشست و بیشتر با او خو گرفت.

◆ چوبک از خُلق و سیرهٔ پسندیدهٔ دکتر یوسفی به همان احترامی یاد می کند که از مراتب دانش او. از این که با همه ورع و زهد واقعی، چون به دیدن چوبک آمده، مشروب گران قیمتی برایش آورده که نویسنده به یاد او هرگز آن را نگشوده و چون یادگاری نگهداشته است. و به یاد می‌آورد که دکتر یوسفی تمام شب بی‌آن که شریک جام او باشد در مجلس وی نشسته و مستمع نقطه نظرهای خاص چوبک دربارهٔ مذهب و دین بوده و با بزرگواری گوش داده و گذشته است. چوبک دکتر یوسفی را از صاحب نظران نقد ادبی می داند.

◆ معتقد است که رضا براهنی از معدود کسانی ست که مجموع کارهای او را خوب خواند و فهمیده و آن گاه مورد نقد قرار داده است. به نقد براهنی اعتقاد دارد.

◆ طرفه این که چوبک محمد علی جمال‌زاده خالق «یکی بود یکی نبود» و اولین قصه نویس سبک نوین ایران را هرگز به چشم ندیده و با او روبرو نشده است. با این همه مکاتبات مفصلی میان آنها در جریان بوده و ما قسمتی از نامهٔ او را به چوبک در مورد سنگ صبور در بخش اظهار

نظرها آورده ایم.

◆ چوبک می گوید و تکرار می کند که حق کسوت و پیشگامی جمال‌زاده را به جا می‌آورد و او را همچنان از کسانی می‌داند که بر کار قصه نویسی معاصر ایران و حتی کار خود او اثر جدی داشته اند.

* * *

◆ او یک دیوان منوچهری چاپ سنگی به من ارائه کرد که در داخل جلد آن نیما یوشیج یک نقاشی مداد رنگی کرده و کتاب را به خط خود به دکتر خانلری با عنوان «شاعر بزرگوار متجدد» هدیه نموده است. در جای جای این کتاب، نیما دربارهٔ وزن شعر و تشبیهات منوچهری اظهار نظرهایی کرده است که جالب می نماید و در فرصتی باید به آن پرداخت. چوبک می گوید : « خانلری وقتی این کتاب را به من داد و خواستم پس بدهم، نگرفت و گفت پیش خودت بماند».

... و حرف آخر

◆ بالاخره چوبک معتقد است که قطعهٔ «آه انسان» که او در چاپ دوم خیمه شب بازی آورده و آن را جانشین قصهٔ «اسائهٔ ادب» کرده است که زیر تیغ سانسور آن زمان تلف شده، از شمار قوی ترین کارهای اوست.

◆ چوبک می گوید: «قطعه آه انسان» اتو بیوگرافی من است به زبانی که اگر بخواهیم شعر سفید توانیمش خواند. او می گوید: «در این قطعه کودکی من هست» و به زحمت با عینک مخصوص عدسی وار آن را می‌خواند با صدایی که جوانی و جوش را به صاحب خود باز گردانیده:

کودکی من،
جوانی من،
و زندگی من،
زیر بالشم با من خفته
و هر گه که بخواهم
نگین زهرآگین آن را
برمی‌مکم

و آن گاه به کودکی باز می گردد. کودک بوشهری غمگینی که بر کنارهٔ دریا به زمزمهٔ خواب‌آلوده ای تصویرهای گمشده ای را از قاب های خاطره می جوید:

زندگی من
گذشتهٔ من
بیمار و کند گرفته
نخل های گر گرفتهٔ ریشه به دریا دویدهٔ کودکی
الف دو زبر «ان» و دو زیر «ان» و دو پیش «ان»

و آن گاه جوانی که به خدمت وظیفه خواند شده:

جوخه ها،
دسته ها،
گروه ها،
گردان ها،
هنگ ها،
لشکرها،
سپاه ها،
در میان خاک و خل بی خانمان؛
و در هم جوشان

و سرنوشت انسان تنها که در زیر بار ستم زنجیرِ قرن ها به دوش، هر دَم به رنگی به سوی مرگ فرستاده می شود:

همانان که در بنای
اهرام
باغ آویزان
آپادانا
و بنگلوهای افریقایی
نقش شلاق بر گرده می کشیدند
اکنون
دنبال بازوکاها
و خمپاره اندازها
و ۷۵ ها
و ۱۰۵ ها
عرق ریزان
با چشمان خون چکان دوان

و سرانجام پیرمرد می جوشد و می خروشد و پاسخ می‌دهد به چراها، اما با امید:

گریهٔ زیر دندان جویدهٔ شما را می شنوم
چرا نمی گویم؟
چرا نمی نویسم؟
نمی توانم؟
هوشم، حواسم، روحم، مرده؟
نه!
بختکی که دراین کابوس مرگبار
بر ما افتاده
سنگین است.
متعفن و چرکین است.
کُشنده است
باید کاری کرد کارستان

شیشهٔ فانوس خورشید
زنگار گرفته
روغن پیه سوز ماه
ته کشیده
خُم نیلی آسمان
چرك ناك شده
اما این، جاودانه نیست
شیشهٔ فانوس خورشید
صیقل گیرد
روغن پیه سوز ما
افزون گردد
و چرکی رخسارهٔ نیلی سپهر
زدوده شود
نه، نه
من نمرده ام
و هیچ کس نمرده
آدمی مرگ را کُشته

نعش کش سیاه چرکین پلشت
تهی
به گورستان برگشت

و پیرمرد قصهٔ زندگی خود را آغاز می کند. کی می گوید که او پیام‌آور مرگ است؟ کی می گوید که او مبشر زشتی ست. «آه انسان» صدای پیروزی انسان بر مرگ، زشتی و تباهی ست و همیشه به روزگاران چنین باد.

برگرفته از ایران شناسی، شماره ۲، ۱۳۷۲

www.KetabFarsi.com

Susan Chuback, D.M.D.

Specializing in Dental Prosthetics

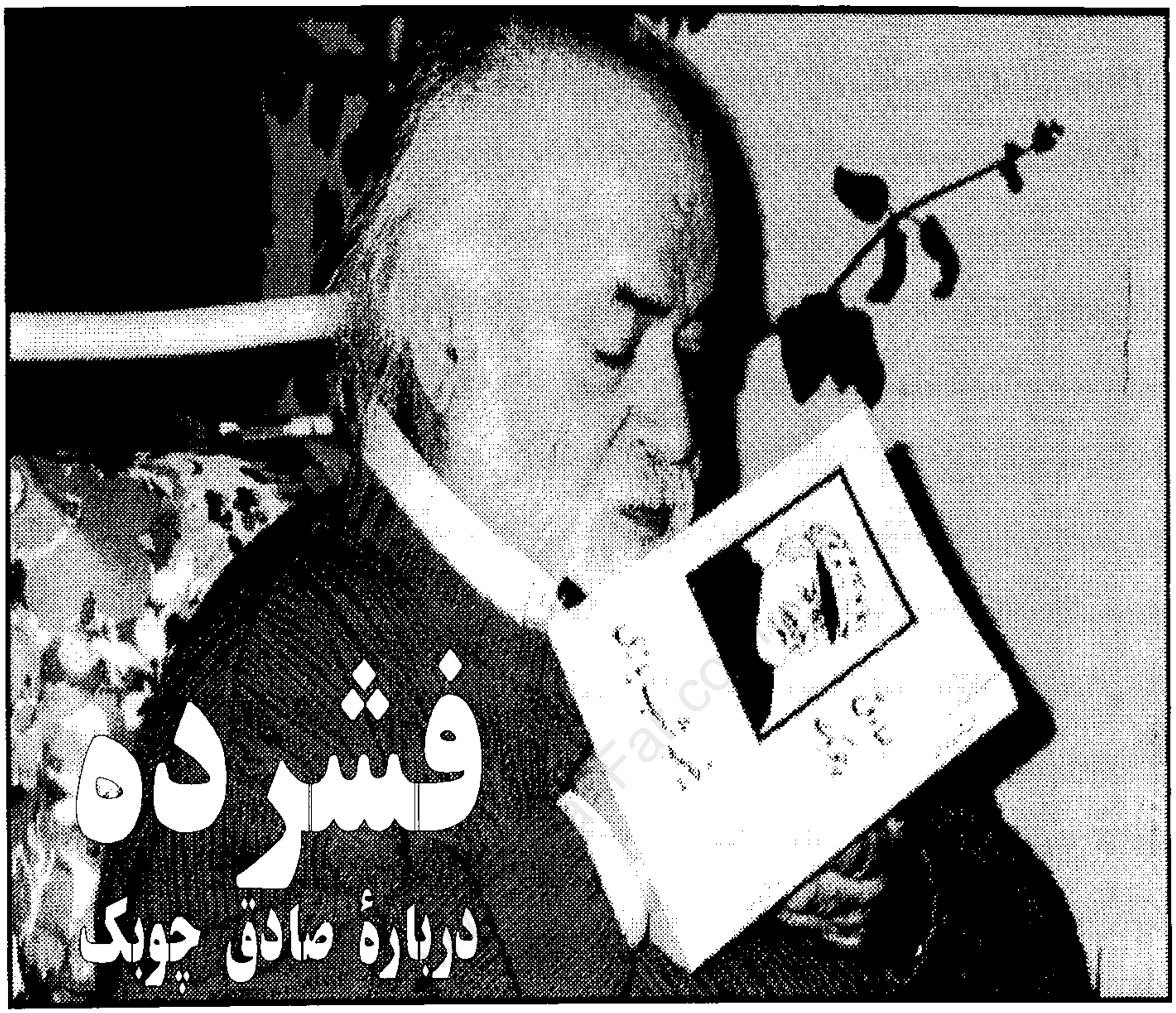
is pleased to announce
the opening of her office at

200 Engle Street ◆ Suite 11

Englewood, New Jersey 07631

(201) 569-2828

N.J. Specialty License #3945



صادق چوبک ، ۱۹۹۴ ، عکس از علی دهباشی

۱ - دکتر محمد استعلامی

(تهران، ۱۳۵۴)

کتاب **«خیمه شب بازی»**، نخستین دفتر از مجموعهٔ داستان های صادق چوبک در سال ۱۳۲۴ از چاپ بیرون آمد. چوبک در همان سال آرام آرام سر زبان ها افتاد و هنگامی که دومین کتابش **«انتری که لوطیش مرده بود»** در آمد، بیشتر نامور شد. کتاب دوم هم چند داستان دارد. نویسنده این داستان ها، فرزند محمد اسماعیل تاجر بوشهری است که در سال ۱۲۹۵ شمسی به جهان آمد و در بوشهر و شیراز درس خواند و دورهٔ کالج آمریکایی تهران را نیز به پایان برد. از آن پس سالیانی است که داستان می نویسد و داستان هایش خوانندهٔ بسیار دارد. تنگسیر کتاب دیگرش، با زبانی شیرین زندگی بومی فارس را پیش چشم می‌آورد. پس از آن **«به چراغ آخر»** می‌رسیم که بعد از آن هم خامهٔ چوبک چراغ های دیگر افروخته است. «روز اول قبر» و «سنگ صبور» دو کار دیگر اوست که هر یک ارزشی فراوان دارد.

اگر کارهای چوبک را از ۱۳۲۴ تا امروز بخوانیم، احساس می کنیم که در دل این مرد هوشیار و نکته سنج، همیشه آرزویی هست:

آرزوی آن که بتواند فریاد رنجدیدگان را به گوش خواننده اش برساند. به همین دلیل هر چه در کار نویسندگی پیش می رود، زبان و بیانش کمتر قید و بند می پذیرد و اگر از چشم انداز مکتب های ادبی اروپا در کارش بنگریم، از رآلیسم به سوی ناتورالیسم گام برمی دارد و از همان آغاز در کارش رنگ ناتورالیسم هست. در سنگ صبور دیگر قیدی برای بیان معنی ها نیست و تزاکت ادبی جای خود را به صراحتی در خور ستایش می دهد. هر مفهومی با آشناترین واژه ها بر کاغذ می‌آید و لفظ و عبارت، درست مناسب زندگی قهرمان هایی است که در دایرهٔ قسمت خون دل را به آنها داده اند و جام می را به دیگران؛ همان مردمی که چوبک همیشه به یادشان می‌آورد و از آنها با تیزبینی و مهربانی حرف می زند.

چوبک در کنار داستان نویسی، گاه به نمایشنامه نویسی هم می پردازد و کارهایی چون **«توپ لاستیکی»** پدید می‌آورد. در ترجمه هم دستی دارد ●

۲ - ابوالقاسم انجوی شیرازی

(تهران، ۱۳۵۱)

صادق چوبک در ۱۲۹۵ خورشیدی در بوشهر از خانواده تاجر و سرشناس بدنیا آمده تحصیلات خود را ابتدا در بوشهر بعد در تهران کالج آمریکائی و بعد هم خارج ادامه داده به زبان انگلیسی مسلط است و با ادبیات مغرب زمین آشنائی کامل دارد زبان فارسی را هم خوب خوانده و

می شناسد از جهت روحی و خلقی همان گرمی و صراحت و روشنی آفتاب جنوب را دارد زیرک است و به مصاحبه با مطبوعات تن در نمی دهد. در آشنا شدن دیرجوش اما در دوستی ثابت قدم است ولی مثل هر انسان حساس و عاطفی، البته زودرنج گرچه بظاهر خشن است اما باطناً انسان است و خوش قلب و از رنج دیگران رنجور می شود خشونت ظاهری و خاموشی را هم حصاری کرده تا در پناه آن حال خودش را داشته باشد. بزرگداشت چوبک از صادق هدایت استاد و پیش کسوت همه ما، موردیست که من خیلی به آن ارج می نهم چونکه همیشه در مورد هدایت او را خورشید و خود را ذره معرفی می کند و این حق شناسی برای من خیلی مهم و ارزشمند است. اگر نگویم بهترین و قویترین بی شک یکی از نویسندگان مقتدر ادب معاصر فارسی است به خانه و خانواده پای بند است و دو پسر خود را خوب تربیت کرده و خوش فهم و تیزهوش و کتاب خوانده است از مطالعه و خواندن هم دمی غفلت نمی کند. به این سبب تصور می کنم در کار نویسندگی از جمله افرادیست که در جا نمی زند نوشته اش حیات و تحرک دارد و در آنچه که می نویسد صمیمی است کتاب «**تنگسیر**» او به نظر من یکی از بهترین آثاری است که در آن زمینه نوشته شده است. از نوول های دیگر هم غافل نباید بود که قوی و خواندنی و ماندنی است و السلام. ●

۳ - حسن کامشاد

در داستان‌نویسی معاصر ما هیچ نویسنده‌ای این چنین متفاوت مورد قضاوت این و آن قرار نگرفته و رد و قبول آثار او حاکی اختلاف نظری این چنین فاحش نبوده است[۱]. با همه این برداشت‌های متفاوت و گوناگون و با همه این اختلافی که در ارزیابی دوره نخست و دوره دوم نویسندگی چوبک به چشم می‌خورد پس از بررسی آثار این نویسنده معلوم خواهد شد که راه چوبک در دوره دوم دنباله همان راهی است که در دوره نخست رفته و آثار دوره دوم نشان دهندهٔ تلاشی است که نشانه‌های آغاز آن را در داستان‌های دوره نخست مشاهده می‌کنیم.

در داستان‌های مجموعه‌های "**خیمه‌شب بازی**" و "**انتری که لوطیش مرده بود**" عنصر واقعه نقشی بس ناچیز به عهده دارد. این سخن بدان معنی نیست که همه داستان‌های مثل "**پیراهن زرشکی**" که دعوای دو زن مرده‌شوی را بر سر پیراهن دختر مرده حکایت می‌کند و "**یحیی**" (که در آن پسرک روزنامه فروش ناگهان اسم روزنامه را از یاد می‌برد و هرچه تلاش می‌کند دیگر به یاد نمی‌آورد) حاوی وقایعی بی‌اهمیت است.

چرا که گاه در این دو کتاب حکایت مهم‌ترین وقایع زندگی انسان‌ها می‌رود. در "**مردی در قفس**" شاهد پایان زندگی مردی محنت کشیده هستیم و در "**چرا دریا توفانی شده بود**"، داستان راننده کامیونی را می‌خوانیم که به اشتیاق دیدن زنی روسپی در زیر باران تند، راه بیابان را طی می‌کند به امید آن که آن روسپی بچه او را به دنیا آورده، غافل از این که بچه را که از پدر دیگری است، به دریا انداخته‌اند.

وقایع، چه از لحاظ زندگی انسان‌ها مهم و چه پیش پا افتاده، مطلب اصلی داستان‌ها نیستند. نویسنده از آن‌ها تنها به عنوان دستاویزی بهره می‌گیرد تا از گوشه‌های پنهان زندگی اشخاص داستان‌ها پرده برگیرد... ●

۴ - جمال میرصادقی

(تهران، ۱۳۵۱)

ساختمان و شکل و پرداخت داستان های صادق چوبک اغلب یادآور تکنیک و خصوصیت آثار بعضی از نویسندگان ناتورالیست قبل از جنگ جهانی دوم آمریکاست مثل جان استین بک، ارسکین کالدول، جان دوس پاسوس، ارنست همینگوی، ویلیام فاکنر. بطورکلی من کارهای چوبک را به دو دسته تقسیم می کنم. آثار دوره نخستین او یعنی دو کتاب خیمه شب بازی و انتری که لوطیش مرده بود و بعضی از داستان هائی که در این دوره نوشته شده و در مجموعه های بعدی چاپ شده است مثل داستان چراغ آخر. ساختمان و شکل و پرداخت داستان های این دوره صادق چوبک بسیار قوی و سنجیده و حساب شده است.

من هنوز از داستان های این دوره چوبک به علت ویژگی ها و خصوصیات برجسته اش خوشم می آید.

این ویژگی ها و خصوصیات را می توان چنین شماره کرد:

۱- یک نثر پخته و مؤثر و به کارگیری درست کلمات.
۲- مکالمات موجز و ماهرانه.
۳- تشبیهات و تصویرسازی های تازه و بدیع.
۴- تیپ سازی.
۵- نشان دادن زشتی ها و وقاحت های بشری و بی اعتنائی به عفت کلام.

از آثار دوم دوره فعالیت ادبی چوبک خوشم نمی آید به علت افراط و مبالغه زیاد در بعضی از خصوصیات و ویژگی هائی که برای دوره نخستین آثار او برشمردم بهرحال صادق چوبک را به پاس تأثیری که بر نویسندگان نسل بعد از خود گذاشته است باید ارج گذاشت. ●

۵ - عبدالعلی دستغیب

(تهران، ۱۳۵۱)

... چوبک نویسنده‌ای است که... دو جهت اندیشهٔ ویژه آفریده است. این سبک (نوشتاری) هرگاه که کفهٔ سنگین اش در سوی واقع گرائی است؛ روشن و آموزنده است. و آن گاه که به ناتورالیسم می گراید؛ در جهت اندیشه و احساس نویسندگان غیر متعهد قرار می گیرد. عیب عمدهٔ نوشته های چوبک این است که او غالباً در برابر منظره‌ای قرار می گیرد (به ویژه مناظر زشت) و آن ها را به همان صورت (بدون داوری انتقادی) بیان می کند. خوبی نوشته های او در این است که از نزدیک زندگانی تیره روزان اجتماع را تجزیه و تحلیل می کند و با نثری ویژه که گه گاه درخشان است می کوشد مورخ ادبی عصر خود باشد... ●

۶ - مایکل میالمن

(تهران، ۱۳۴۹)

مهم ترین نویسندهٔ زنده ایرانی، چوبک است که هم در داستان کوتاه و هم در رمان نویسی، در سبک خاص خویش استاد است. او نیز گاهی داستان هایش از داستان های هدایت سرچشمه می گیرد: مثل سنگ صبور... فکر می کنم توجه به طبقه سوم، که در رمان های چوبک مشاهده می شود، باز هم از نفوذ و تأثیر هدایت بر او باشد... ●

۷ - محمدعلی سپانلو

هنگامی که به سال ۱۳۲۴ "**خیمه‌شب بازی**" نخستین مجموعهٔ قصه‌های صادق چوبک منتشر شد، با خود تبی فراگیر پدید آورد. اسلوب چوبک بر نویسندگان روزگارش اثر نهاد. روشنفکران آن را به عنوان قطب مخالف قصه‌های "سانتیمانتال" که در مطبوعات چاپ می‌شد، ارج نهادند.

قصه‌های این مجموعه با رئالیسمی افراطی تشعشع می‌کرد. می‌گویم رئالیسم افراطی، نه برخلاف عقیدهٔ رایج "ناتورالیسم"، چرا که در آثار چوبک کمتر از گناه محتوم، بیماری‌های ارثی، جبر علمی و تقدیر ناگزیر که اساس مکتب تحصلی و

ناتورالیسم ادبی است، نشان می‌جوییم. اینجا آدم‌ها، در چارچوب روابط حاکم بر خود، محکومند؛ نه مثلاً به علت ارث بردن بیماری سفلیس از اجدادشان. در **"خیمه‌شب بازی"** چوبک قوی‌ترین نقاشی‌ها را از دقایق و جزئیات موضوع عرضه کرده است. او واقعیت‌ها را، جدا از آرمان‌های اصلاحی، زیر ذره‌بین حساس نهاد و ده‌ها مرتبه درشت‌تر نمود. پس اگر بپرسیم چرا محیط فساد و تعفن و پلشتی، حاکم بر این قصه‌هاست؟ جواب این است: محیط اجتماعی اثر را بنگر.

این اهتمام چوبک ساخت ویژه‌ای به کارهایش داد. ساختی عکاس‌وار، بیرحم، بی‌توضیح، شبکه‌ای خشن که در آن شئامت نهان از طریق بزرگ‌نمایی (آگراندیسمان) عیان صورت می‌بندد.

گفتیم تب چوبک فرا رسید. نسلی از نویسندگان ایرانی دچار آن شدند و به گونهٔ تقلید مستقیم یا تأثیرپذیری درجه دوم در آثارشان واکنش نشان دادند. می‌توان بر قصه‌های نه کم‌شماری انگشت نهاد که به تقلید خام از چوبک، به طور تصنعی، محیط خود را به بدبینی و تلخی می‌آگنند و اصرار یکنواختی دارند در توصیف صحنه‌های دل بهمزن، زخم‌های گندیده، مالیخولیا و انحراف و پایان‌بندی‌هایی که از آغاز در سرازیری شرّ و شکست افتاده‌اند. البته همهٔ مقلدان شکست خوردند، زیرا آن‌ها فقط مقلد ظاهر بودند، اما تکنیک دشوار چوبک را که ملازم چنین شیوه‌ای است نشناختند. بدین‌سان **"خیمه‌شب بازی"** با همه قصه‌های غریبش در تاریخ داستان‌نویسی ایران یک حادثه باقی ماند. گرچه چوبک سال‌ها بعد شاهکارش "سنگ صبور" را در همین شیوه پدید آورد، اما **"خیمه‌شب بازی"** خشت اول بود که بر آن دیوار مجموعه‌های دیگر (از جمله **"انتری که لوطیش مرده بود"** و **"چراغ آخر"**) بالا رفت.

در میان قصه‌های چوبک دو نمونه هست که اغلب نگرندگان آن‌ها را شاهکار می‌شناسند:

قصهٔ اول: **"پیراهن زرشکی"** در مجموعهٔ **"خیمه‌شب بازی"** است . . .

قصهٔ دوم: **"چرا دریا طوفانی شده بود"** از مجموعهٔ **"انتری که لوطیش مرده بود"**، به اجماع سخن شناسان، از بهترین آثار داستانی فارسی است.

[در قصهٔ کفترباز] چوبک را در یکی از آن موارد انگشت‌شمار می‌بینیم که ضمن نشان دادن احاطه‌اش به جزئیات موضوع، توانایی خود را در بیان شاعرانه به نمایش می‌گذارد. در ادبیات ایران دربارهٔ پرنده بازی بسیار نوشته‌اند، به ویژه کبوتر یکی از مایه‌های رنگ‌آمیزی قصه‌ها بوده است. در این قلمرو، **"کفترباز"** از بهترین‌هاست: داستانی عاشقانه و شاعرانه (که شاید پاسخ دوری نیز به **"داش آکل"** هدایت باشد)، که بُعد تازه‌ای در کارهای صادق چوبک است. . . . ●

۸- پرویز ناتل خانلری

(تهران، ۱۳۲۶)

صادق چوبک با انتشار نخستین مجموعه داستان های خود در سال گذشته میان نویسندگان معاصر مقام ارجمندی یافت. این کتاب که «خیمه شب بازی» نام دارد، شامل یازده قطعه است که بعضی از آنها داستان کاملیست و بعضی دیگر گوشه ای از زندگی را نشان می هد و به منزلهٔ طرح یا عکسی فوری است که از حادثه یا منظره ای برداشته باشند. در اغلب قسمت های این کتاب نویسنده کمال دقت را در مشاهده و مهارت و قدرتی شایان تحسین در وصف و تصویر نشان می دهد.

نقاشی دقیق هنر خاص این نویسنده است و شاید برای اشاره به همین معنی باشد که روی جلد کتاب تخته رنگ و قلم موی نقاشی رسم شده است. در بعضی از داستان های این کتاب مانند «چراغ قرمز» و «گل های گوشتی» و «پیراهن زرشکی» توجه به دقایق منظره خارجی و رفتار و حرکات اشخاص که نتیجه و نماینده حالت روحی خاص آنهاست، نویسنده و هنرمند را در کار خود استادی زبردست معرفی می کند. بعضی از قطعات این کتاب حاوی هیچ گونه حادثه یا داستان جالب و غیرعادی نیست و بلکه فقط یک گوشه ای از زندگی طبقه و دسته ای را بی اظهارنظر و استنتاج از آن نمایش می دهد. اما در همین قسمت ها زبردستی نویسنده آن منظره عادی و ساده را که همه روز با نظایر آن روبرو می شوند چنان زنده و برجسته نشان داده که خواننده را مجذوب می سازد.

نمونه قطعات: نفتی، عدل، آخر شب، یحیی، و بعد از ظهر آخر پاییز است. شیوه خاص و ابتکار نویسنده در آن قطعات ظاهر می شود.

اسلوب انشای چوبک نیز همان شیوه جمال‌زاده و هدایت است. می کوشد که تا می تواند انشای خود را به زبان عامه، خصوصاً عامه تهران، نزدیک کند و شاید بتوان گفت که در این کار کمی مبالغه روا می دارد، زیرا نه همان در نقل و قول از اشخاص بلکه گاهی در وصف و بیان نیز همان اسلوب محاوره عامیانه و اصطلاحات عوام را به کار می برد و اشخاص داستانی حتی گاهی از اشخاص واقعی هم عامیانه تر گفتگو می کنند. در هر حال اکنون چوبک مقام خود را در نویسندگی پا برجا کرده و رو به آیندهٔ درخشانی می رود. ●

۹ - نجف دریابندری

(لس آنجلس، ۱۳۷۳)

... ما فارسی زبان ها در واقع با دو زبان کار می کنیم، یا به عبارت دیگر در مرحله، دو زبانگی هستیم، و به همین دلیل غالباً ایندو تفاوت هائی با هم دارند. منظورم از تفاوت های آشکار، تفاوت هائی است مانند «خانه» و «خونه»، «میگویم» و «میگم»، «دستتان را به من بدهید» و «دستتونو به من بدین». اما تفاوت های کمتر آشکار مربوط به تلفظ کلمات نیست، بلکه مربوط به بافت عبارات است. مثل تفاوت میان: «دستتان را به من بدهید» و «دستتونو بدین من».

من گمان می کنم تفاوت واقعی و اساسی دو زبان گفتار و نوشتار در همین بافت است. تبدیل مکانیکی صورت نوشتاری کلمات به صورت گفتاری آنها یعنی، مثلاً تبدیل «می گویم» به «می گم» و «می خواهم» به «می خوام»، کار بسیار ساده ای است. به همین سبب بسیاری از نویسندگان و بخصوص مترجمان، گمان کرده اند که به صرف شکستن تلفظ کلمات زبان نوشتار تبدیل به زبان گفتار می شود. نتیجه عبارت است از مقدار زیادی گفتگو یا «دیالوگ» بسیار نچسب و ناهموار که در داستان های فارسی و در ترجمه های فارسی داستان های خارجی می بینیم. ولی میان «دستتونو به من بدین» و «دستتونو بدین من» از لحاظ تعریف کلام یا به اصطلاح Syntax تفاوتی هست که هر گوشی متوجه آن نمی شود، و ضبط کردن آن روی کاغذ هم طبعاً کار هر کسی نیست. خود من سال ها پیش کوشش کردم نشان بدهم که تفاوت زبان گفتار و زبان نوشتار بیشتر در بافت عبارات یا در تألیف کلام است تا در شکل تلفظ کلمات. نمونهٔ این تلاش ترجمهٔ نمایشنامه های ساموئل بکت است، که در آن کلمات به صورت نوشتاری (یا به «لفظ قلم») ضبط شده اند، ولی بافت کلام بافت زبان گفتاری است. ولی حقیقت این است که پس از سال ها هنوز نمی دانم این تلاش من تا چه اندازه مفهوم واقع شده است.

این زبان گفتار مورد بحث البته ناگهانی پدید نیامده، بلکه یکی از لهجه های کهن همین زبان فارسی دری است که به موجب شرایط تاریخی به صورتی که می بینیم گسترش و تحول پیدا کرده است. ولی تا اواسط قرن حاضر هیچ اثری از زبان گفتار در نوشته های فارسی نمی بینیم. در ادبیات قدیم ما اثری به این زبان ثبت نشده است. فقط در ترانه ها و مَثَل های عامیانه و اشعاری از قبیل دو بیتی های بابا طاهر عریان است که نمونه هائی از زبان مردم دیده می شود و آن هم البته غیر از زبان گفتار امروزی است.

نخستین باری که صدای مردم و زبان گفتار در ادبیات فارسی به گوش می رسد، در اوایل دههٔ بعد از شهریور ۱۳۲۰ است. این جریان با روی

دادن تحولات اجتماعی و سیاسی و فعال شدن عنصر دموکراتیک یا مردمی در صحنهٔ ادبیات بستگی دارد. پیش از آن صادق هدایت برای نخستین بار چهره های مردم عادی واقعی را در نمونه های درخشانی از داستان کوتاه تصویر کرده بود، و حتی این مردم را به حرف زدن هم واداشته بود. ولی شاید غیر از داستان «علویه خانم» مورد دیگری نداشته باشیم که صدای آدم های داستان به همان صورتی که از دهانشان بیرون می آید روی کاغذ ضبط شده باشد. «علویه خانم» هم با آن که یک «هنرنمائی» یا Tour de Force تمام عیار است، به هیچ وجه آدم های آن را نمی توان آدم های «عادی» و «واقعی» نامید. من گمان می کنم نخستین بار صدای مردم چنان که هست در مجموعهٔ داستان های کوتاه صادق چوبک به نام «خیمه شب بازی» به گوش رسید. در این داستان ها برای نخستین بار آدم هائی از قبیل نفت فروش و کلفت و مرده شور و لات آس و پاس و فاحشه و پسر بچهٔ شاگرد مدرسه و کارمند وزارت مالیه به زبان خودشان حرف می زنند و نویسنده با دقت و مهارت غریبی عین صدای آنها را ضبط می کند. امروز بیش از چهل سال از انتشار «خیمه شب بازی» می گذرد، و به نظر من هنوز این کتاب کوچک زنده مانده است. سهل است از لحاظ مسئلهٔ مورد بحث به نظر من بالاتر از آن در ادبیات جدید فارسی نوشته نشده است. حتی خود چوبک متأسفانه به زودی آن حساسیت و تیزگوشی را از دست داد و به جز در برخی از داستان های بعدی اش، دیگر به پایهٔ «خیمه شب بازی» نرسید... ●

۱۰ - حسین مالکی
(تهران، ۱۳۷۰)

صادق چوبک، رسالت یک شاعر و نویسندهٔ متعهد را در حد وفاداری به آرمان های والای انسانی، در مبارزهٔ با ستمگران زمانه، و در خور شهامت مدنی و اخلاقی یک شهروند آگاه و مبارز در عصر بی فضیلتی و تیرگی، به محک آزمون کشیده، و هنرمندانه از عهدهٔ این وظیفهٔ سترگ برآمده است... ●

۱۱ - حسن عابدینی
(۱۳۶۷)

صادق چوبک (متولد ۱۲۹۵) از نویسندگانی است که کار خود را در این دوره [آرمان خواهی و تبلیغ] آغاز می کند و به زودی در ردیف بهترین داستان نویسان ایرانی قرار می گیرد. نگاه بی طرفانه و بی ترحم چوبک به فساد و زشتی، برای خوانندگان ایرانی که از نگرش احساساتی و مواعظ اخلاقی نویسندگان مختلف خسته شده بودند، از عوامل مهم شهرت چوبک است. برخلاف هدایت که حضورش پشت سر اغلب قهرمانان آثارش احساس می شود، چوبک به ندرت در مسیر داستان هایش دخالت می کند و به اظهار نظر می پردازد.

در داستان های او زندگی وازدگان جامعهٔ واپسمانده، از زاویه ای تازه توصیف می شود؛ بطوری که می توان گفت تا قبل از او (جز هدایت در علویه خانم) هیچ نویسندهٔ دیگری با چنین اشتیاقی به زندگی ولگردان، تریاکی ها، فواحش، مرده شوی ها و سایر فلکزده ها نپرداخته بود. اگر به جستجوی ریشه ای این نوع داستان نویسی بپردازیم، به رمان اجتماعی اولیه و محمد مسعود برمی خوریم. اما چوبک دید اخلاقی و مویه وار این گونه نویسندگان را کنار می نهد و با عینیتی خونسردانه، پست ها و تیره روزی های پائین ترین گروه های اجتماعی را منعکس می کند. البته توجه به نحوهٔ گذران ستمدیدگان و پرده برداشتن از گوشه های تاریک و از نظر دور ماندهٔ جامعه، توجهی ناشی از رشد مفاهیم مردم گرایانه در سال های ۳۰ - ۱۳۲۰ است. در این سال ها، روشنفکران می کوشیدند از راه تعمق در زندگی بی پناهان، بی عدالتی های اجتماعی را نشان دهند و لزوم تغییر را گوشزد کنند. نویسندگان خرده پای بسیاری به زندگی مردم اعماق جامعه پرداختند. اما نتوانستند از حد گزارشی سطحی فراتر روند. چوبک نخستین نویسندهٔ نسل خود بود که موفق به ارائه تجسمی هنرمندانه از این زندگی ها شد. اما او نیز با توصیف ایستای فقر، بندگی و خفت همراه آن را توجیه می کند. یعنی چوبک تا حد به دست دادن توصیف هایی دقیق از زندگی نابسامان موفق است. اما آنگاه که می کوشد با کاوش در گذشته و ذهنیت شخصیت های آثارش به تحلیل زندگی بپردازد، محدودیت جهان بینی خود را به نمایش می گذارد. او، برخلاف نویسندگانی چون حجازی و دشتی، نظم حاکم را هماهنگ، به سامان و موجد خوشبختی مردم نشان نمی دهد، بلکه می کوشد در هم ریختگی و تلاشی آن را یادآور شود. اما نه تنها وضعیت بهتری را پیشنهاد نمی کند، بلکه تلاش برای گسیختن از وضع موجود را هم بیهوده می داند. و خواسته و ناخواسته ستمدیدگان را به حفظ آنچه هست فرا می خواند. این است آن نقطهٔ اشتراکی که ناتورالیسم چوبک را با هنر بازاری ربط می دهد.

داستان هایش در دنیای بیرحمی می گذرد که تمام آدم هایش ترس خورده و از خود بیگانه اند. اینان که حتی نمی توانند تمایلات غریزی خود را بیان کنند، ستمدیدگانی هستند که یکدیگر را مورد ستم و آزار قرار می دهند:

مرده شوهایی که بر سر پیراهن زن مرده به جان هم افتاده اند و شوفرهای مانده در منجلاب که چشم دیدن یکدیگر را ندارند، از این نوع آدم ها هستند.

اما چوبک به عوامل اصلی ستم اجتماعی توجهی جدی ندارد. این بی توجهی از سبک ادبی وی، یعنی ناتورالیسم، ناشی می شود. اعتقاد چوبک به بیولوژیسم مانع از آن است که در ساختمان اجتماع دقت کند. البته او مدافع ستمدیدگان است ولی به جای پرداختن به روابط بین افراد به طبیعت آنها می پردازد. پس، نمایش انحطاط نشان منحط بودن چوبک نیست (و در واقع، توصیف زشتی های پنهان در زیر قراردادهای اخلاقی و اجتماعی، جنبهٔ بارز کار او را تشکیل می دهد)، بلکه طرز تلقی نادرست نسبت به زندگی، او را متأثر از منحط ها می کند.

آنچه چوبک را در ترسیم تصاویری عینی از جنبه های مختلف پلشتی و پستی زندگی آدم های آثارش موفق می کند، بینش ناتورالیستی اوست. زیرا «اصل عمدهٔ ناتورالیسم عین نمایی است و هدف آن نیز ارائه تصویری زنده نما از واقعیت است» . اهمیت توصیف در نثر چوبک هم در همین عین نمایی هاست. او می کوشد با توصیف های جزء به جزء از پدیده های مختلف زندگی به ترسیم هرچه واقعی تر زندگی نزدیک شود، اما در همان حال از دریافت واقعیت بنیادی که در لا به لای زندگی روزمره در جریان است، باز می ماند. بدین ترتیب، تناقض درونی ناتورالیسم، باعث محدودیت دید چوبک می شود. چوبک مدعی است که جامعه را آنطور که هست تصویر می کند، اما فقط در بدی ها و زشتی های زندگی (در مستراح ها، فاحشه خانه ها و مُرده شوخانه) در پی شناخت واقعیت است؛ آن هم در روابط آدم هایی بی اراده، بی هدف و مقهور سرنوشت و غریزهٔ جنسی، که ویژگی تمامی آنها گرایش به مسائل پست زندگی است. به همین جهت نمی تواند توصیفی همه جانبه از مسألهٔ مورد نظرش به دست دهد. ●

۱۲ - محمود کیانوش

کار هنری چوبک با مقدمه‌ای امیدوار کننده آغاز شد. داستان‌های **"خیمه‌شب بازی"** و بعد **"انتری که لوطیش مرده بود"** نشان داد که نویسنده‌ای تازه نفس و پرشور دست به کار شده است و صادق هدایت، سیدمحمدعلی جمال‌زاده و بزرگ علوی تنها نویسندگان داستان‌های خوب نیستند. نثری روان و ساده داشت، در حیطهٔ ناتورالیسمی مثبت و ملایم گام می‌زد. گاه طنزی دلچسب و بی‌پیرایه نشان می‌داد. با آدم‌هایش آشنا بود و زندگی آنان را خوب احساس می‌کرد. حیات واقعی در اغلب داستان‌هایش جاری بود و خواننده به آدم‌های او دل می‌بست و نگران سرنوشت آنان می‌شد. توصیف‌های او شیرین و آمیخته با

تشبیهات تازه‌ای بود که کار او را مشخص می‌کرد.

در داستان "**چرا دریا طوفانی شده بود**" توصیف‌هایی از این گونه می‌بینیم: "شوفر سومی که تا آن وقت همه‌اش چرت زده بود و چیزی نگفته بود، کاکاسیاه براق گنده‌ای بود که گل و لجن باتلاق رو پیشانی و لپ‌هایش نشسته بود. سر و رویش از گل و شل سفید شده بود. این سه تن با کهزاد که پای پیاده رفته بود بوشهر، از پریشب سحر توی باتلاق گیر کرده بودند و هرچه کرده بودند نتوانسته بودند از توی باتلاق رد بشوند."

سادگی در این توصیف آن را زنده و محسوس کرده است. تصنع به چشم نمی‌خورد. آگاهی نویسنده هنگام نوشتن آن به حدی نرسیده است که روح واقعیت از نظرش دور بماند. تلاش نویسنده در این است که احساس و ادراک خود را از یک واقعه عیناً به خواننده منتقل کند. وقتی که می‌گوید "هرچه کرده بودند از توی باتلاق رد بشوند"، لحن و کلام یک راوی صادق را دارد؛ راوی صادقی که در پی حرافی و اطناب و چیره‌دستی نیست. چیره‌دستی او در این است که بیانش هرچه طبیعی‌تر و ساده‌تر باشد. دلیل این امر آشنایی نویسنده با واقعه‌ای است که توصیف می‌کند. موقعی که نویسنده به شرح چیزی می‌پردازد که خود از نزدیک آن را درنیافته است، می‌کوشد که با لفاظی این کمبود را جبران کند، و در این مواقع است که تصنع در کار نویسنده آشکار می‌شود. . . . ●

۱۳ - رضا براهنی

(۱۳۶۲)

در مورد صادق چوبک نیز ما دست به طبقه بندی‌های سخیفانه‌ای زده‌ایم که از صغرا و کبراهای غیرمنطقی ما سرچشمه گرفته، ما و دیگران را فقط به سوی گمراهی کشانده است.

از آنجا که زمانی چوبک جوان با هدایت میان سال، دوست و محشور بود، ما کوشیده‌ایم او را شاگرد هدایت، و در صورت ارفاق یک هدایت کوچولو بنامیم، طوری که گوئی باید همه چیز را براساس سن نویسندگان و محشور بودن آنها با نویسندگان مسن تر سنجید! حتی اگر چوبک، اثری بهتر و بزرگتر از هدایت آفریده باشد، ما هنوز او را به صورت یک هدایت کوچولو می شناسیم. و یا از آنجا که چوبک با قصهٔ کوتاه کار خود را شروع کرده است، ما همیشه او را به صورت نویسندهٔ قصهٔ کوتاه شناخته‌ایم و حتی اگر بوسیلهٔ «تنگسیر» و «سنگ صبور» ما را در زمینهٔ قصهٔ بلند هم غافلگیر کرده باشد، ما او را هنوز به عنوان نویسندهٔ کوتاه می شناسیم و هرگز نمی توانیم از آن لجاج و عناد ناشی از داوری‌های اولیه مان دست بکشیم.

اگر چوبک، ریش گذاشته باشد، آن را به حساب ریش همینگوی گذاشته‌ایم، چون از نظر ما ریش فقط در کادر همینگوی می گنجد و دیگران حق استفاده از ریش را ندارند! اگر چوبک پیرهن قرمز پوشیده باشد، او را مقلد «هنری میلر» یا یک نویسنده پیرهن قرمز دیگر شناخته‌ایم. اگر عصا به دست گرفته باشد، او را نسخهٔ ثانی «اسکار وایلد» شناخته‌ایم. اگر شکمش کمی گنده شده باشد، او را با مدیر کل های شکم گنده عوضی گرفته‌ایم. اگر دو نفر در قصه هایش با یکدیگر جنگ کرده باشند، جنگ ها را به همینگوی نسبت داده‌ایم. چرا که به زعم ما جز «همینگوی» کسی حق آن را نداشته است که جنگ را مضمون قصهٔ خویش قرار دهد و اگر در پاره‌ای از قصه هایش از شیوهٔ «جریان سَیال ذهن» استفاده کرده باشد، ما بلافاصله او را متأثر از «جیمز جویس» شناخته‌ایم، البته بدون آنکه «اولیس»، «جویس» را خوانده باشیم و از همه بدتر، در انتخاب شیوهٔ «جریان سیال ذهن» او را متأثر از «هنری میلر» و به ویژه کتاب «مدار رأس السرطان» شناخته‌ایم، بدون آنکه بفهمیم «مدار رأس السرطان» هیچ ربطی به جریان سیال ذهن ندارد، هیچ ربطی به قصه ندارد و نوعی اتوبیوگرافی دلچسب است که زندگی یک تبعیدی آمریکائی را در پاریس، در وسط دو جنگ جهانی نشانی می دهد. می گویم تف بر این کوته بینی وقیحانهٔ ما که فقط چند کلمه از دور دربارهٔ «جویس»، چند کلمه از دور دربارهٔ «هنری میلر» شنیده‌ایم، و چون باید «سنگ صبور» را براساس گرفتاری‌های ناشی از تحجر خود می سنجیدیم، کوشیده‌ایم نشان دهیم که چوبک در سنگ صبور مقلدی بیش نبوده است و از جویس و میلر تقلید کرده است.

از آنجا که ما منزه و پاک و صاف و بی ریا هستیم و هرگز حاضر نمی شویم کلمه ای خلاف ادب بر زبان برانیم، از آنجا که ما فحش بلد نیستیم و حتی در لباس اسموکینک قدم در خوابگاه معشوقه هایمان می گذاریم و در آنجا فقط از عطرهای خوشبو، ابریشم های رنگین و زیبائی های تغزلی و عارفانه سخن می گوئیم، گمان می بریم که مردم در تمام مناسبات انسانیشان باید عصا قورت داده باشند و همیشه از تمیزی و پاکی، و شسته رفتگی سخن بگویند و البته انتظار داریم که صادق چوبک، موقعی که صحبت از زنان بدکاره می کند و یا موقعی که مرده شو خانه ای را نشان می دهد که در آن مرده شورها به طمع دندان طلا، انگشت در دهن مرده ها کرده اند، هرگز از گند وکثافت محیط، از فحش هایی که رد و بدل می شود، سخنی بر زبان نیآورد. با زبان «فتنه» و «جادو» و «هندوی» آقای علی دشتی، قدم در مرده شو خانه، فاحشه خانه و هزار کثافت خانهٔ این محیط بگذارد و هنگام بازگشت دامنی از گل های رنگین جمع کرده، آورده باشد.

مشکل ما در این است که ما حتی حاضر نشده ایم پیش خود اعتراف کنیم که کثیف هستیم و از سر و رویمان گند و کثافت محیط بالا می رود. عفونت محیط دائماً دماغ ما را معذب کرده، ولی ما نرسیده ایم بگوئیم که این بخار که از طریق دماغ ما در ریه هایمان فرو می رود، واقعاً متعفن است. کوشیده اند عفونت را به جای عطر در دماغ ما بچپانند و ما گرچه کوشیده ایم سخت دماغمان را بگیریم و البته نتوانسته ایم، ولی ترسیده ایم بگوئیم که این چیزی که به ما تحویل داده اید، عطر نیست، بلکه عفونت است.

و البته جالب این است که وقتی کسانی پیدا شده اند و ماهیت این عفونت و کثافت را نشان داده اند، ما حتی شهامت آن را نداشته ایم که پیش خود اعتراف کنیم: این ما هستیم که در این کثافت و تعفن دست و پا می زنیم و به جای آنکه شهامت اعتراف پیدا بکنیم به کسی که شهامت نشان داده و ما را هنگام دست و پا زدن در گنداب ها نشان داده است، تهمت زشت پرستی و کثافت پرستی داده ایم. چرا؟ به دلیل اینکه ما از نگریستن در چهرهٔ زشت خود در هر آئینه ای، وحشت داریم و در طول قرن ها خواسته ایم به خود و دیگران بفهمانیم که زشتی از ما نیست، بلکه از آئینه است، غافل از آنکه آئینه همان چیزی را نشان داده است که در چهرهٔ زشت ما پیدا کرده است.

در محیطی که ما زندگی می کنیم، احمقانه خواهد بود اگر تخیل بهشتی داشته باشیم. تخیل چوبک، دوزخی است، به دلیل اینکه محیطی که او در آن زندگی می کند دوزخی است که آتش طمع و فقر و وحشت و گرسنگی و شهوت دمار از روزگار انسان در می‌آورد. دوزخ، زبانی دوزخی می طلبد و امکان نداشت دوزخ با زبانی که معمول بهشت منزه طلبان حقیر است، نشان داده شود. چرا باید انتظار داشته باشیم که فواحش، آدم کش ها، قوادها، گرسنگان و درماندگان، به زبانی مجامله آمیز و پر تعارف حرف بزنند؟ آخر اینان نه چنین زبانی را از کسی شنیده اند و نه خود آن را بر زبان رانده اند، تا کسی که از زبان آنها حرف می زند، همه چیز را به زبان بازی و مجامله و تعارف برگزار کند، فحش داده اند و دشنام شنیده اند و نویسنده ای که می خواهد به زندگی آنها وفادار بماند، باید از فحش ها و دشنام های آنان نیز سخن بگوید و گرنه زندگی آنها رنگ اصیل خود را در اثر نویسنده نخواهد داشت. زبان نویسنده باید نمایندهٔ آدم هائی باشد که نویسنده از آنها حرف می زند و از آنجا که آدم های چوبک خشن و دوزخی هستند، زبان چوبک نیز خشن و دوزخی بار آمده است و زبان چوبک احمقانه می بود اگر به معنای واقعی خشن و دوزخی نمی بود. ●

DYNAMIC
MORTGAGE CORPORATION.

DYNAMIC FINANCIAL CONSULTANTS, INC.

502 Hamburg Turnpike
Suite 208
Wayne, N.J. 07470

Bus : (201) 595-7600
Fax : (201) 595-8696

PURCHASE / REFINANCE

وام خانه

وام خانه با کمترین پیش قسط و در اسرع وقت

۵۰,۰۰۰ تا ۵۰۰,۰۰۰ دلار

بدون درنظرگرفتن درآمدو اعتبار

PURCHASE/REFINANCE
MINIMUM 5% DOWN-PAYMENT
CONDO'S AND CO-OP'S IN NY AND NJ
NO-INCOME VERIFICATION
NO-INCOME/NO-ASSET VERIFICATION
INVESTMENT PROPERTIES
CREDIT PROBLEMS OK.

DON'T PANIC ABOUT YOUR MORTGAGE

CALL DYNAMIC !!
1-800-643-3962

10. Chubak, Sadeg,
" **An Afternoon In Late Autumn**",
Shot Story.
Translated by ***Carter Bryant***, **Iranian Studies**, 15, (**1982**):pp69-79.

11. Chubak, Sadeg,
"**An Anthology**", A collection of short stories.
Edited and with an introduction by ***F.R.C.Bagley***, Boulder, Colorado (**1982**) **Westview Press**. (Modern Persian Literature Series, No. 3).
This collection includes the following short stories: 1. "**One Man and His Gun**",(Tr: ***Marziya Sami'i*** and ***F.R.C.Bagley***) ; 2. "**The Last Offering**",(Tr: ***G.L.Tikku***) ; 3. "**The Hubcap Thief**",(Tr: ***F.R.C.Bagley)*** ; 4. "**Rubber Ball**",(Tr: ***F.R.C.Bagley***) ; 5. "**Glass Eye**",(Tr: ***Babak Chubak***) ; 6. "**Monsieur Elias**",(Tr: ***W.L.Hanaway***)

*** . Both "The Inquest" and "The Justice" are translations of the same short story "Adl", first published in Khayma-Shab-Bazi, Tehran,1945.**

**** . "The Sigh of Mankind" is an autobiographical poem.**

A Bibliography *of* Articles *in* English About *Sadeg* Chubak and his works.

1. ***Peter W. Avery***, "Modern Persian Prose", **The Moslem World**,(Oct. **1955**);pp 322-23.

2. ***Kamshad, Hassan***, "Modern Persian Literature",**Cambridge University Press**, (**1966**); pp 127-130.

* *from* THE PERSIAN BOOK RREVEIW.

TRUSTCOMPANY
A BANK THE PERSIAN COMMUNITY CAN COUNT ON

For the LOWEST LOAN RATES and the HIGHEST CD RATES
Call 1-800-223-BANK

Siggi B. Wilzig
Chairman & CEO

Fred M. Moses
President

JOE BARBA, AVP
CLIFTON OFFICE
Botany Village Shopping Center
546-2585

SERVING NEW JERSEY WITH 45 BRANCHES IN 8 COUNTIES

TRUSTCOMPANY BANK
THE BANK WITH HEART SINCE 1896

Bergen, Essex, Hudson, Middlesex, Monmouth, Morris, Passaic and Somerset Counties
Assets $2.5 Billion • Executive Offices: 35 Journal Square, Jersey City, NJ 07306

THE TRUST COMPANY OF NEW JERSEY

EQUAL OPPORTUNITY LENDER Member FDIC

A *Bibliography* of **Works** *of*

Sadeg Chubak

in English Translation

prepared By ***Afshin Nassiri***

From **the Persian Book Review** *,Vol. 1, No. 3, Fall 1990*

1. Chubak, Sadeq,
"Yahya" And **"The Inquest"*,** Two short stories.
Translated by ***Henry D.G. Law*, Life And Letters,** 63, (Dec. 1949):
pp 228-232.

2. Chubak, Sadeq,
" The Baboon Whose Buffoon Was Dead.", Short story
Translated by ***Peter W. Avery*, New World Writing,** 11, (May,1957):
pp 14-24.

3. Chubak, Sadeq,
"The Wooden Horse" and **"The Cage",**
Two short stories.
Translated by ***V. Kubikova*** and ***L. Kroutilova*, New Orient,** 4,5, (1965) :
pp 148-152.

4. Chubak, Sadeq,
"Justice" * and **"The Flowers of Flesh",**
Two short stories.
Translated by ***John Limbert*, Iranian Studies,** 1, (1968: pp 113-121.

5. Chubak, Sadeq,
"Monsieur Elias", Short story.
Translated by ***William L. Hanaway Jr.*, Literary Review,** 18,1, (Fall 1974):
pp 61-68.

6. Chubak, Sadeq,
"The Kerosene Man" and **"The Sigh of Mankind" ****, a short story and a poem.
Translated by ***Carter Bryant*** and ***Leonard Bogle*, Literature East And West,** 20, (1976: pp 71-84.
(With an introduction by ***Michael c. Hillmann***)

7. Chubak, Sadeq,
"The Patient Stone", A Plot Summary"
Summary and Translation by ***M.R. Ghanoonparvar*, Literature East And West,** 20, **(1976)**: pp 207-218.

8. Chubak, Sadeg,
" A Patient Stone",Novel
Translation and critical Introduction **by** ***M.R.Ghanoonparvar***
PhD Dissertation, University Of Texas at Austin **(1979)**
Published by **Mazda Press**, (1989).

9. Chubak, Sadeg,
"The First Day In The Grave", Short Story.
Translated by ***Minoo Southgate*** in **Modern Persian Short Stories**
Tr/Ed M. Southgate, pp114-134, **Three Continent Press**, (1980).

www.KetabFarsi.com

Get lost

In a beautiful vacation destination that pampers and comforts it's vacationers, and who deserves it more than you!

Imagine yourself strolling along the beach or deep in a tropical rain forest——maybe deep sea fishing in the blue Caribbean, picking up bargains in the straw market or shopping for duty free treasure.

Perhaps a week or so on our ultimate Caribbean cruise, being catered to and indulged. Our travel planners can help you with everything from scuba diving and sun worshipping to Casino's and night life.

Call us now, and Get Lost in the vacation of your dreams.

MBS Corporate Travel Inc.
115 Rt. 46W. Bldg. E.
Suite 35
Mountain Lakes, N.J. 07046
201-335-2900 Fax 201-335-1212
Ask for:

Pat or
Fabiana

****

در خدمت جامعهٔ ایرانی

Professional services for all your financial needs

- Financial Planning
- Money Market Funds
- Mutual Funds
- Tax-Free Bonds
- Retirement Planning
- IRAs/SEPs
- Insured Certificates of Deposit
- IRA Rollovers
- Stocks
- Estate Planning
- Annuities/Life Insurance
- Mortgages
- Credit/ Financing

For information, call your local Merrill Lynch office.

The difference is Merrill Lynch.

1-800-937-0376, ext. 2581

Keyan Kalhor, Financial Consultant

Merrill Lynch

A tradition of trust.

© 1995 Merrill Lynch, Pierce, Fenner & Smith Inc. Member SIPC.

Translations of pieces by Arthur Schnitzler and Eugene O'neill (in the periodical *Sokhan).*

Translations of Maurice Maeterlinck's *Pelleas et Melisande,* Oscar Wilde's *Salome,* and Somerset Maugham's *The Letter* have not yet been published.

It is understood that Sadeq Chubak has further works which he is perfecting and may think fit to publish at an appropriate time.

A book of Russian translations of selections of Chubak's writings by D. Komissarov and Z. Osmanova was published in Moscow in 1972. A book of German translations by Dr. Johann-Christoph Burgel of the University of Berne is awaited.

The present volume comprises:

Monsieur Elias, from *Kheyme-shab-bazi,* translated by Dr. W.L. Hanaway, Professor of Persian at the University of Pennsylvania, Philadelphia, U.S.A.

The Rubber Ball (Tap-e Lastiki), from *Antari Ke Lutiyesh morde bud,* translated by F.R.C. Bagley.

A note on Bushehr, by F.R.C. Bagley. This is offered as a background for *One Man and His Gun.*

One Man and His Gun, a translation of *Tangsir,* by Dr. Marziye Sami'i, Professor of English Literature at the Ferdowsi University of Mashhad, Iran, and F.R.C. Bagley. After finding that each had attempted a translation, we decided to combine our efforts

The Glass Eye *(Chashm-e Shishe'i),* from *Ruz-e Avval-e Qabr,* translated by Babak Chubak.

Hub Cap Thief (Dozd-e Qalpaq), from *Cheragh-e Akhar,* translated by F.R.C. Bagley. An explanatory Note, by F.R.C. Bagley, on the historical background of some of the contents of *The Last Offering.*

The Last Offering (Cheragh-e Akhar) ,translated by F.R.C. Bagley.

The Zoo of Eden ,a translation of the play which forms part of *Sang-e Sabur* by Babak Chubak.

A few words are added here about *One Man and His gun.* This is a fictional reconstruction of a real event. in 1922 Bushehr was rocked by a succession of murders on a hot summer morning. Among the victims was a prominent religious-legal dignitary. The killer was a man of rustic (Tangestani) origin. The townsfolk, far from showing abhorrence, applauded the killer, whom they knew to have suffered injustice and humiliation; they helped him to escape, and he was never seen again. The incident was long remembered, and has been recorded by the Shirazi writer Rasul Parvizi (who represented Bushehr in the Iranian parliament and regrettably passed away in 1977) in his book *Shalvarha-ye Vasledar (Tehran 1336/1957.* Chubak's father sold some cloth to the man a few days before the murders, and Chubak (then a small boy) saw him on the day. His glimpse of the man's face and memories of what people said left such an imprint on his mind that he chose the incident for the theme of a novel. To his portrayal of the setting, the events, and the thought processes, he has added, in chapters 2 and 12, exciting scenes from the Bushehri life of those days. It was intended that the novel should also serve as a film script. After many difficulties and delays, a film, based on the book and entitled *Tangshir* but lacking the episode of chapter 12, was produced in 1973 by Amir Naderi for the Caspian Film Company with the distinguished actor Behruz Vosuqi in the role of the killer.

Typing by Double A
(Azad Assadipour)

has stated that Chubak is an atheist, but has given no grounds for this statement. As said above, Chubak does not reveal his own beliefs or opinions. His writings, however, give proof of his knowledge and love of the classics of Persian literature, which was very largely inspired by Islam, and of present-day Iranian folk culture, in which Islam plays a very large part. Chubak lovers his country and its people, but he does not offer panaceas.

Sadeq Chubak was born at Bushehr (Bushire) July 5th, 1916. His father, Aqa Esma'il, was a cloth merchant and importer in the town's bazaar, who like many Bushehri merchants at that time had commercial connections with India and Britain. (Aqa Esma'il died at the age of 79 on March 16, 19'74 after a heart attack during a visit to London, and is buried in the Moslem cemetery in London). Sadeq Chubak received his first education at the Sa'adat School at Bushehr. He first began to write at the age of twelve. When his father moved to Shiraz, he attended the Soltaniye and Hayat Schools in that city, and next went to the American Alborz College in Tehran, an establishment of deservedly high repute. In 1937 he entered the service of the Ministry of Education and married his wife Quodsi Khanom, who has given him unfailing help in his literary work. He was then appointed to the staff of the Sharafat School at Khorramshahr. In 1939 and 1940 he did military service, in the first year as a private soldier and in the second year as a cadet officer and English translator for the Army General Staff in Tehran. He was next employed as an official in various ministries, and from 1946 to 1947 as a translator in the Public Relations Department of the British Embassy. Thereafter he worked in the oil industry, at first for the Anglo-Iranian Oil Company and later for the National Iranian Oil Company, until he retired at his own request in 1975 in the hope of finding more time for literary work. He has two sons, one of whom, Babak Chubak, made the translations of *The Zoo of Eden* and *The Glass Eye* which are included in this volume. Sadeq Chubak has made many journeys abroad, notably in 1955 when he took part in a seminar at Harvard University in the U.S.A.; in 1955, when he visited Moscow, Samarq, and Bokhara, and the Persian-speaking Republic of Tajikestan at the invitation of the Soviet Writers' Union; in 1970-71, when he was a Visiting Professor at the University of Utah in Salt Lake City, U.S.A.; and in 1972 when he accepted an invitation to attend a conference of Asian and African writers at Alma Ala in the Soviet Republic Kazakhstan. More recently he and his wife have spent time in London and in the U.S.A.

Sadeq Chubak's parents and his teachers encouraged him in his study of the Persian classics, and the good knowledge of English which he acquired through his schooling and his work opened the way for his study of British and American literature and of other literatures in English translation. The strongest influence on his writing has been that of Sadeq Haded, with whom he formed a close friendship in Tehran during and after the war. Haded, however, was influenced by the French language and French literature, while Chubak has been influenced by the English language and the British and American literature. The Persian classics which have most strongly influenced Chubak are Ferdowsi's *Shahname*, Nasrollah's version of the originally Indian animal stories *Kalile va Demne*, Rumi's *Masnavi*, and Sa'di's *Bustan* and *Golestan*. The foreign authors whose works have most influenced him are Maupassant, Chekhov, Dostoyevski, Ibsen, Thomas Mann, James Joyce, Ernest Hemingway, and William Faulkner.

Below is a list of Sadeq Chubak's Published works with the dates of the first editions of each. All were published in Tehran.

Kheyme-shab-bazi, 1324/1925. Short stories. In an edition published in 1347/1968, one item, *Esaye-ye Adab (Impudence),* was removed and a blank verse poem, *Ah-e Ensan,* was added.

Antari ke lutiyesh morde bud, 1328/1949. Short stories and a short play.

Tangsir, 1342/1943; second (revised) edition 1346/1968. A short novel.

Ruz-e Avval-e Qabr, 1344/1965. Short stories and a short play.

Cheragh-e Akhar , 1344/1965. Short stories and a blank verse poem.

Sang-e Sabur, 1346/1967. A novel with an appended play.Also the following translations:

Adamak-e Chubi, 1334/1955. Carlo Collodi's *Pinocchio* from an English version.

Ghorab, 1339/1960 (in the periodical *Kavesh).* Edgar Allen Poe's *The Raven.*

revenge. He writes about sex, about natural functions, dirt, smells and the like, and about cruelties, with a vivid frankness never before seen in Persian literature, and puts very coarse expressions into the mouths of some of his characters. Critics allege that he goes far beyond the limits of good taste for the sole purpose of shocking respectable readers. Nevertheless such squalor and cruelty existed and to some extent still exist in Iran, and such bad language is still very widely used. Chubak's essential purpose is to expose the contrast between pretension and reality.

This contrast has long been apparent in the political sphere. The desire for greater national strength in the face of foreign pressures, the need for more work opportunities for the growing population, and a feeling of shame that Iran with its illustrious past should lag behind the caravan of modern civilization, have tended to make Iranian statesman and intellectuals eager for rapid advance. Although spontaneous progress might occur, its pace would be too slow on account of the difficulties of the physical environment and the traditionalism of the mass of the people. Most Iranian intellectuals therefore initially supported the efforts of Reza Shah Pahlavi to force thepace of change by drastic methods. Later they became disillusioned. The regime's actual achievements fell short of their hopes, and its propaganda about the country's progress and strength was belied by obvious signs of continuing backwardness and by Iran's inability to stay neutral and resist the Anglo-Russian invasion of September 1941. At the same time the effects of the world-wide slump of 1929-31, the Agabekov revelations of Soviet attempts to bribe and subvert ministers and other leading figures, and the international tensions which led up to the second world war caused the regime to become increasingly suspicious and dictatorial. Freedom of speech was greatly curtailed at a time when not only international dangers but also eternal discontents were sharpening. Chubak in his one-act play *The Rubber Ball (Tap-e Lastiki)* depicts the then prevailing mood of suspicion and fear in official circles and resentment in intellectual circles. A translation of this witty piece, which has never been staged, is included in the present volume. Another witty satire is his parody *Impudence (Esaye-ye Adab)*, written in the style of an old morality tale.

Another striking aspect of Iranian life is the contrast between the lofty ideas of Islam and the actual religious attitudes and ways of many of the clergy and people. This theme recurs throughout modern Persian literature. Seyyed Mohammad 'Ali Jamalzade (1892-) , himself the son of an enlighted preacher who was put to death in 1908 for his role in the struggle for constitutional government, satirizes superstitions and irrational customs popularly associated with Islam, but shows a continuing devotion to the faith and especially to its Sufi (mystic) legacy. The similar satires of Sadeq Haded (1903- 1951) are more realistic, but at the same time strike a bitter note. The suicides of Haded himself and of several heroes and heroines of his stories suggest that he had no hope in religion (though his own suicide may have been induced by a schizophrenic attack). On the other hand, Behazin (Mahmud E'temadzade, 1915-), Jalal Al-e Ahmad (1924-1969), and Dr. Gholam- Hoseyn Saedi (1935-), all of whom show understanding and sympathy for the rural and urban poor of Iran, hold that religious faith, even when it takes the form of superstitions and seemingly irrational customs, gives the poor a social cohesion which can help them to a better future. These authors consider Shiite Islamic traditions rather than Iranian legacies to be the main source of the modern national identity, and they think that Western rationalism and capitalism present a threat to that identity.

Chubak does not express views on these matters any more than on other contemporary Iranian problems; but with his keenly alert eyes he has observed religious attitudes and motives and has recorded them in some of his stories, such as *The Last Offering (Cheragh-e Akhar)* which is translated in this volume. Chubak began his career as a friend and admirer of Haded, and he has not presented the Shiited Islamic clergy in a favorable light in his writings. One story, *Autumn Afternoon (Ba-d az Zohr-e Akhar-e Pa'iz)*, is about a school divinity lesson in unintelligible Arabic; another , *'Omar-Koshu*n, ridicules popular Shiite prejudice against the Sunnite minority; another, *First Day in the Tomb (Ruz-e Avval-e Qabr)* describes the Khayyamian doubts felt by an elderly sinner when death approaches. The novel *Sang-e Sabur* is partly concerned with the effects of the law permitting temporary marriages. A certain critic

About Sadeq Chubak

by F.R.C. Bagley

(University of Durham, England)

Among the Iranian fiction writers whose works were published during the reign of Mohammad Reza Shah Pahlavi (1941-1979), Sadeq Chubak holds a high place. In perceptive and descriptive power, and in mastery of the Persian language, he is outstanding.

While literacy made great advances during the period, readership of fiction appears to have lagged behind; editions, even in paper-back form, remained small by Western standards. To say that Chubak's works won popularity may therefore be an exaggeration. Nevertheless the fact that they were frequently reprinted and could be seen for sale on the booths of street vendors in provincial towns shows that they aroused interest among a wide range of people and not merely in literary and academic circles. They also aroused controversy.

Chubak is above all a realistic writer. He possesses extraordinary powers of observation and memory together with ability to record what he has seen and heard. His parents noticed these gifts when he was a boy and encouraged his ambition to write. Incidentally ... photographer. His talent is manifested in the vividness and clarity of his portrayals of natural scenes and human environments, and of the physiognomies, clothes, gestures, and ways of speech of individuals. Like some, though by no means all, contemporary authors, he writes dialogue in phonetically spelt colloquial Persian. The need to make his works intelligible to his readers obliges him to put Tehrani colloquial into the mouths of characters who would in fact speak provincial dialects; but apart from this single sacrifice of realism, he reproduces with consummate skill the idiom and rhythm of the Persian language as it is spoken by different types of people from the top to the bottom of the social scale. In his narrative passages he knows how to use appropriate styles for different contexts in ways which are often very witty, but in the main he avoids the flowing cadences which are still cherished by many Persian prose writers, and shows a distinct style of his own which echoes the rhythm and terse expressiveness of ordinary colloquial speech. A number of his Iranian readers have said that in dialogues and narratives alike he always finds the *myth juste*. His terseness is particularly effective in the narration of fast moving events.

Short story writing is the genre which Iranian readers evidently prefer and in which modern Iranian authors have achieved most success. The authors have been influenced by the heritage of moralistic anecdotes and heroic tales in Persian classical literature and folklore, and also directly or indirectly by French, Russian, and English models. Very often, however, a modern Persian short story is no more than a scene from life exemplifying a moral viewpoint and lacking any plot. Chubak's best stories have action and structure. They present not only characters and scenes, but also events which move to a crisis and to an often unexpected but nevertheless convincing end.

Like other authors, Chubak portrays social and cultural scenes, especially scenes when he saw in his youth, i.e. before and during the reign of Reza Shah Pahlavi (1925-1941). Unlike some authors, however, he is not a "committed writer". He does not write in order to preach. He always keeps himself out of the picture (except when he mentions in *One Man and his Gun* that he and his father both saw the killer). His aims are realism and objectivity. The only indication of his opinions or feelings is his choice of subjects.

For the most part Chubak writes about the lower classes. His stories of boy thieves, fallen women, and ill-treated animals give proof of his compassion for the underdog. Another evident characteristic is his desire to penetrate behind the facades of Iranian society and expose the basic instincts which motivate much of human behavior-motives such as greed, lust, pride, fear, and

Vol.2 No.3 March 1995

Daftar-e-Honar

Editor: **Bidjan Assadipour**
Publisher: P.C.H.A.

مرا در این راه تنها نگذارید . بیژن اسدی پور

صادق چوبک (السریتو ، ۱۹۸۹) ، عکس از رضا استخریان

* ***Front Cover:*** *(photo) By* **Diane Wilcox** *(1979); (Painting) By* **Metra Ghafari** *(1994)*
* ***Back Cover:*** *(Photo) By* **Reza Estakhrian** *(1995); (Painting) By* **Morteza Abdollahi** *(1995)*

Vol.2 No.3 March 1995

Daftar-e-Honar

Chubak