Archive of SID

مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره بیست و دوم، شماره اول، بهار ۱۳۸۴ (پیاپی۴۲)
(ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)

شیوه داستان‌نویسی چوبک

دکتر محمدعلی آتش‌سودا*
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد فسا

چکیده

این مقاله، به بررسی آثار داستانی صادق چوبک، از جهت عوامل فنی داستانی، مانند طرح، شخصیت، گفت و گو و... اختصاص دارد. هدف اصلی آن است تا شیوه برخورد، چوبک، به عنوان یکی از تواناترین نویسندگان داستان کوتاه، با عوامل مدرن داستان‌نویسی شناخته و از این رهگذر، سبک نویسندگی وی نیز مشخص شود. میزان تأثیر مکتب ادبی ناتورالیسم و نیز نهضت مدرنیسم، بر شیوه داستان‌نویسی چوبک، از دیگر اهداف این مقاله است.

واژه‌های کلیدی: ۱. صادق چوبک ۲. داستان‌نویسی ۳. شخصیت‌پردازی ۴. سبک ۵. ناتورالیسم ۶. مدرنیسم.

۱. مقدمه

روش تحقیق در این مقاله، به شیوه کتابخانه‌ای است. در بررسی عوامل داستانی آثار چوبک، ابتدا سیاهه‌ای از این عوامل، از کتاب‌هایی که در تحلیل عناصر داستان نوشته شده‌اند، تهیه شد. هنگام بررسی آثار چوبک، مشخص گردید که تنها برخی از این عوامل، مانند شخصیت و طرح و سبک و... در نثر وی برجسته‌تر هستند. بنابراین، در گزارش نهایی، تنها شیوه استفاده چوبک از این عوامل ذکر شده است.

« آنچه در آغاز بررسی داستان‌های کوتاه صادق چوبک بی‌درنگ، به چشم می‌خورد، تلفیق متناسب تکنیک ادگار آلن‌پو و تکنیک داستان کوتاه، در اواخر قرن نوزده در روسیه است. از نظر ادگار آلن‌پو، قصه نویس و شاعر آمریکایی، قصه کوتاه، قصه‌ای است که بر اساس یک تأثیر واحد پیش‌بینی شده نوشته شده باشد. حالت تعلیق فوری که به خواننده هنگام خواندن قصه کوتاه دست می‌دهد، حالتی است عاطفی و غریزی و با این حالت تعلیق، حس پیشگویی حوادث در خواننده ایجاد می‌شود. نوعی کنجکاوی برای بقیه حوادث، خواننده را مجبور می‌کند با پیشرفت داستان، به پیشگویی حوادث آن نیز بپردازد و داستان‌نویس، تا حدی به حالت تعلیق و نیروی پیشگویی خواننده، همیشه او را فریب می‌دهد؛ از پیشگویی‌های او دوری می‌گزینند تا تعلیق عاطفی او را، به اوج برساند و در اوج، حادثه‌ای را به وجود می‌آورد که خواننده نمی‌توانسته؛ پیش‌بینی کند ».(براهنی، ۵۷۷-۷۹: ۱۳۶۲). تکنیک تمام داستان‌های چوبک، به استثنای **بعد از ظهر آخر پاییز**، پیش از رسیدن به **سنگ صبور**، قراردادی است؛ به این معنی که « در تمام داستان‌ها با شدت و ضعف، نحوه استفاده از تمام عوامل داستان، در همان حدود عرفی و سنتی است » (همان، ۶۸۹). با وجود این، چوبک در برخی از داستان‌هایش، تکنیک معمول داستان‌های رئالیستی را کنار می‌نهد و نشان‌هایی از نوآوری و تأثیر از فاکنر و هنری جیمز را نشان می‌دهد. او در داستان‌های **آتما سگ من**، **یک چیز خاکستری**، **اسب چوبی**، **مردی در قفس**، **بعد از ظهر یک روز پاییز**، در فضای داستان‌های جدید نفس می‌کشد. این داستان‌ها به

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی

www.SID.ir

Archive of SID

شیوه داستان‌های قرن بیستم ـ جریان روانی ـ آن سان که در آثار مارسل پروست و جیمز جویس و هنری جیمز و... می‌بینیم، نوشته شده است؛ ولی چوبک، در نشان دادن جریان درونی، جریان واقعی را فراموش نکرده است و همین باعث می‌شود که خواننده، در این که وی را یکسره مدرن بپندارد، تردید کند. او دائم در فضای بین دو جریان رئالیسم و مدرنیسم، رفت و آمد می‌کند؛ اگر چه مایه‌های واقع‌گرایانه در نوشته‌های او بسیار برجسته‌تر است.

۲. شخصیت‌پردازی

« اگر تمام شخصیت‌های داستان‌های چوبک را، به یک جا، جمع کنیم؛ موزه‌ای از وحشت خواهیم داشت... هر کس آن‌چنان گرفتار خویش است که نمی‌تواند، سرش را از طعمه‌ای که در برابرش افکنده شده؛ بلند کند و به ایده‌آل انسانی بیندیشد. در این موزه گرفتار طمع و وحشت و گرسنگی، انسان‌ها تا حدود حیوان‌های بدبخت سقوط کرده‌اند و امید رهایی، محال به نظر می‌رسد » (همان، ۶۹۵). « تمام آدم‌هایش تو سری خورده و از خود بیگانه‌اند. اینان که حتی نمی‌توانند تمایلات غریزی خود را بیان کنند، ستم دیدگانی هستند که یکدیگر را مورد ستم قرار می‌دهند. مرده‌شورهایی که بر سر پیراهن زن مرده به جان هم افتاده‌اند و شوفرهای مانده در منجلاب که چشم دیدن یکدیگر را ندارند » (عابدینی، ۱۶۱: ۱۳۶۶).

اینان نه قهرمان که به قولی ضد قهرمانند. عاملی که باعث می‌شود، آن‌ها را ضد قهرمان بنامیم، خصلت‌های منفی آنان است « آدم‌های داستان‌های او، همان مردم عادی هستند که هر روز در کوی و برزن می‌بینیم؛ ولی در زیر قلم چوبک، با رنگی تیره‌تر نمایان شده‌اند » (دستغیب، ۹۹: ۱۳۵۶).

« چوبک در شخصیت‌پردازی افراد داستان، بسیار خونسرد و بی‌طرف است و شخصیت اصلی افراد را، با نشان دادن کنش آن‌ها فرا می‌نماید » (آژند، ۹۰: ۱۳۷۷). آن‌ها در یک فضای طبیعی، اجتماعی، روان‌شناختی، در حال کنش و واکنش هستند و همین حال و هوا، آن شخصیت‌ها را بسیار واقعی جلوه داده است (همان، ۸۸).

دیدگاه منفی چوبک، نسبت به جامعه و انسان، باعث شده که بسیاری از شخصیت‌های داستانی وی، عیبناک و ناقص باشند. چوبک، آن‌چنان که در بحث‌های آینده خواهیم دید، وابسته به مکتب ناتورالیسم است. در کارگاه سبک ناتورالیسم، « رشته‌های فساد و چرکی و ابتذال به هم بافته می‌شود و در تماشاخانه هنری، آثار نویسندگانش انسان‌های ناقص‌الخلقه، دیوانه، شهوی، بی‌مغز و حیوان‌صفت، به نمایش گذاشته می‌شوند » (دستغیب، ۱۶: ۱۳۵۳). به نمونه‌های زیر توجه کنید:

ساختمان قیافه‌ها (شاگردان کلاس) ناتمام بود و مثل این که هنوز دست‌کاری خالق را لازم داشتند (چوبک، چراغ آخر، ۲۰۲: ۲۵۳۵).

به غیر از عذرا یک قاری کور هم در آنجا بود (همان، ۱۱).

آبله صورت لاغر استخوان در آمده‌اش را خورده بود. بینی‌اش را گویی با گل ساخته بودند و هر دم می‌خواست بفتد جلوش بو آتش (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۱۱: ۲۵۲۵).

خودش با پیرزن یک چشمی که زن او بود، در آن زندگی می‌کرد (روز اول قبر، ۱۵: ۲۵۳۵).

بالای گور که رسید؛ مردک چلاق خم شد (همان، ۷۲).

چهره او سوخته بود و گوشت آن به هم لحیم خورده بود... با آن اندام درشت و قد بلندش، علیل و دستپاچه و شرمنده می‌نمود و هم می‌لنگید (چراغ آخر، ۱۳۵: ۲۵۳۵).

یکی از آن دو نفر پاهایش پتی بود و چشم‌هایش چپ بود (همان، ۱۰۵).

تنها استثنایی که در این دو شیوه شخصیت‌پردازی دیده می‌شود، تصاویر گاه به گاه وی، از زنان است « یک وسواس روانی در خود صادق چوبک هست که او را مجبور می‌کند از زن، زن دوست داشتنی، همیشه با حجاب و حایل

www.SID.ir

Archive of SID

دیواری صحبت کند و همیشه او را تبدیل به یک نیروی سایه‌وار درونی، یک انگیزه لایزال ضمیر ناخودآگاه بکند و مثل این که در برابر چتر قدسی و پاک ایستاده است؛ در مواجهه با او، کمی کوتاه بیاید و چیزی از درون او را به سوی کوتاه آمدن براند. می‌توان این نوع برداشت در مورد زن را، به نوعی اصل اخلاقی در چوبک تعبیر کرد و یا می‌توان از آن به عنوان یکی از فوت و فن‌های تکنیک قصه نویسی یاد کرد » (براهنی، ۷۰۵-۷۰۴: ۱۳۶۲).

همین عامل باعث می‌شود که خواننده آثار وی، حتی نسبت به جیران یا آفاق ـ زنان روسپی **زیر چراغ قرمز** ـ به جای احساس تنفر، احساس همدردی کند و این حاکی از هنر چوبک است در بیرون آوردن خواننده از انفعال و واکنش خواننده نسبت به شخصیت داستانی؛ هر چند که در وهله اول، به نظر می‌رسد، چنین قصدی منظور نویسنده نبوده است.

۳. سبک

چوبک یکی از صاحب سبک‌ترین نویسندگان معاصر است. سه خصلت اصلی سبک وی که آن را از سبک سایر نویسندگان متمایز می‌کند، عبارت است از: عامیانه‌نویسی به شیوه‌هایی که خاص خود اوست، شتابندگی و تیرگی.

۱. ۳. شیوه‌های جدید عامیانه نویسی: جدا از شیوه‌هایی که نویسندگان پیش از چوبک، برای عامیانه‌نویسی به کار می‌بردند، وی شیوه‌های جدیدی را، در این کار آزموده است. معلوم است که چوبک این نوع طرز بیان را در نتیجه تمرین و ممارست و دقت در صحبت مردمی که عامیانه حرف می‌زنند، گرفته است. « او می‌داند که مردم عادی در کجاها، حروف صداها، کلمات را ادغام می‌کنند؛ در کجاها، کش می‌دهند و در کجا، ضرب‌المثل را به‌کار می‌برند و کجاها، نتیجه مطلوب را می‌گیرند » (همان، ۹۳-۶۹۲). او در آگاهی از نقش لحن در ترسیم شخصیت داستانی، آگاه‌ترین نویسنده معاصر است و برای هر چه بیشتر عینی کردن شخصیت، از شیوه‌های زیر بهره برده است:

۱. ۱. ۳. کاربرد اصطلاحات بومی و محلی: در داستان **پاچه خیزک**، چوبک با اشاره‌ای کوتاه، اهمیت لهجه را در تأثیر بر شخصیت نشان می‌دهد. در این داستان، شاگرد شوفر تهرانی، تنها به دلیل لهجه تهرانی‌اش نظر خود را بر ژاندارم اهل محل تحمیل می‌کند:

ژاندارم اوقاتش تلخ شد و به شاگرد شوفر ماهرخ رفت. ژاندارم اهل محل بود و شاگرد شوفر تهرانی بود و ژاندارم ازش حساب می‌برد. از لهجه سنگین و کش‌دار تهرانی‌اش می‌ترسید (روز اول قبر، ۱۹).

به همین دلیل، اهمیت لهجه است که وی با کاربرد اصطلاحات خاص شهرها، یا مناطق، شخصیت داستانی را برای خواننده عینی‌تر و ملموس‌تر می‌کند. چوبک، از اصطلاحات دو شهر بوشهر و شیراز بیشتر در نثر خود استفاده کرده است و این به نوعی، نشانگر علاقه اوست به زادگاه و شهری که در آن بزرگ شده است. از سوی دیگر این مسأله نشان می‌دهد که چوبک از تجربیات شخصی خود، در تماس با مردم عامی به خوبی بهره گرفته است . وی شخصیت‌هایش را، از همان جاهایی انتخاب کرده که در آن زندگی کرده است. این‌ها، همان کسانی هستند که چوبک آن‌ها را دیده و با آنان تماس داشته است و به همین دلیل، برای خواننده نیز ملموس و آشنا هستند و زبان آنان نیز علی‌رغم محلی بودن یا لهجه داشتن برای خواننده، قابل درک است. در زیر عناصر بومی و محلی نثر چوبک را ذکر می‌کنیم:

۱. ۱. ۱. ۳. واژه‌ها و ترکیب‌های محلی شیرازی

« گاسم » یه مردی که زن می‌خواسه اینو بسه باشه (خیمه شب بازی، ۱۴)

(گاسم: شاید)

« رودار » داد می‌زد به عروسک فروشی (روز اول قبر، ۱۶۹)

(رودار: پیوسته)

www.SID.ir

Archive of SID

« کاکو » سرعلی واسیه چی« رشتاتو » می‌ریزی پای بندگون خدا؟ (چراغ آخر، ۱۸).
(رشت: آشغال)
« گلاب تو روتون » هی قی هی اشکم تا برگردوندنم شیراز (همان، ۱۹).

۲. ۱. ۱. ۳. واژگان و ترکیب‌های محلی بوشهر

« نوزگه »های لرزان دماغشان بیرون می‌زد (روز اول قبر، ۱۷۹).
(نوزگه: زوزه و هق هق کوتاه)
« دوش » شام درستی نخورده بود (چراغ آخر، ۱۴).
(دوش: دیشب)
کجا بیدی که این‌جور « ترتلیس » شدی؟...« سی» چه ایقده دیر اومدی؟ زبون بسه « ترکو » نس کی نوم تو برد زبونش « مین » در آورده (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۳۷).
(ترتلیس: خیس، سی: چرا، مین: مو)

۲. ۱. ۳. کاربرد اصطلاح‌های مخصوص شغل‌های گوناگون: صادق چوبک با توجه به اصطلاحات خاص مردم در شغل‌های گوناگون یا طبقه اجتماعی ویژه، اصطلاحاتی خاص را در دهان شخصیت‌هایش می‌گذارد تا تصویری عینی‌تر از شخصیت به دست دهد:

اصطلاح روسپیان:

گفتم چرا زیور و نمی‌بری؟ گفت: اون زیر سیخه (خیمه شب بازی، ۷۵).
ماری جون. بیا جونم واست مهمون اومده (همان، ۶۶).

اصطلاح درویشان معرکه‌گیر:

یکی از به یاد ماندنی‌ترین شخصیت‌های آفریده چوبک، درویش شیاد حقه بازی است که در داستان **چراغ آخر**، نقش آفرینی می‌کند. ذهن این سید دروغین پر است از قصه‌های خرافی. اصلی‌ترین حربه چوبک، برای ترسیم چهره این سید معرکه‌گیر، کاربرد اصطلاحات خاص این قشر است:

مسلمونون ذاکر سیدالشهدا رو پیش کفار کنفت نکنین. مام چشممون به دس زوار حسینه. ما که هنوز از شما نخواسبیم. اقلاً جمع شین تا کفار بدونن که به مذهب عقیده دارین. مادر جون سر و صدا نکن. مگه نمی‌خوای داخل ثواب بشی؟ مگه روز قیومت از یادت رفته؟ مگه شفیع روز پنجاه هزار سال فراموشت شده؟ من امروز می‌خوام رو این کشتی علی رو به جمعیت بشناسونم. مام جونمونو کف دسمون می‌ذاریم و رنج سفر رو به خودمون هموار می‌کنیم تا میخ اسلامو تو زمین کفار بکوبیم (چراغ آخر، ۲۰).

اصطلاح کفتر بازها:

اگر پلنگ (نام کبوتری) برفی می‌شد، دیگه به آن دسترسی نداشت. حیف بود. کبوتر بی‌مانندی بود (همان، ۹۴).

اصطلاح شوفرها:

تو که دو روز صب کرده بودی. فردا هم صب می‌کردی. آفتاب می‌شد. زنجیر می‌بسیم رد می‌شدیم (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۱۶).

اصطلاح مرده‌شورها:

تو رو خدا معطل نشو. زودی گربه شورش کنیم بدیمش بیرون (خیمه شب بازی، ۱۴۶).

۲. ۳. شتابندگی:

نثر چوبک نسبت به نثر دیگر نویسندگان معاصر آهنگی سریع دارد. (تنها کسی که از این حیث با او قابل مقایسه است آل احمد است) چوبک به ویژه هنگام توصیف صحنه‌های متحرک و یا هنگام بیان حادثه یا کنش داستانی، به نثر

www.SID.ir

Archive of SID

خود سرعت و شتاب بیشتری می‌بخشد و به این ترتیب بین موضوع و لفظ نوعی تناسب ایجاد می‌کند. مهمترین عوامل شتابندگی و سرعت در نثر چوبک ، عبارت است از: کاربرد واو عطف و کاربرد جملات کوتاه:

۱. ۲. ۳. کاربرد واو عطف: بسامد واو عطف در نثر چوبک بسیار زیاد است. برای آن که میزان تأثیر واو عطف در سرعت بخشیدن به نثر را دریابیم، به آزمایش گونه‌ای دست می‌زنیم به عنوان نمونه قطعه زیر را در نظر بگیرید:

لخت، مرده‌وار روی زمین می‌افتاد. چشمانش را با عصبانیت به هم می‌زد. دم خود را روی فرش می‌کوبید. زبان سمباده مانندش را به دور دماغش می‌کوبید. گاهی از حال می‌رفت. حالت تهوع به او دست می‌داد. سرفه خشک می‌کرد.

قطعه بالا را از داستان **مردی در قفس** از مجموعه **خیمه‌شب بازی** انتخاب و با حذف واو عطف نقل کردیم. اکنون همان قطعه را به صورتی که در متن داستان آمده یعنی با واو عطف می‌آوریم:

لخت و مرده‌وار روی زمین افتاد و چشمانش را با عصبانیت به هم می‌زد و دم خود را روی فرش می‌کوبید و زبان سمباده مانندش را به دور دماغش می‌چرخانید و گاهی از حال می‌رفت و حالت تهوع به او دست می‌داد و سرفه خشک می‌کرد (چوبک، ۱۱۷: ۲۵۳۵).

مشخص است که هنگام خواندن قطعه اول به دلیل وجود نقطه (.) در پایان هر جمله، خواننده مکثی کوتاه می‌کند و همین مکث کوتاه از شتاب نثر می‌کاهد. در حالی که کاربرد واو عطف در قطعه دوم (روایت اصلی چوبک) باعث می‌شود که خواننده همه جملات را پیوسته و بدون وقفه بخواند و به این ترتیب، نثر شتابنده و سریع می‌شود.

چوبک با بسامد بسیار بالا واو عطف را بین جملات و نیز واژگان معطوف به کار برده است:

۱. ۱. ۲. ۳. واو عطف بین جملات: این واو همان‌گونه که گفتیم، به جای نقطه به کار می‌رود:

زبانش را از دهنش بیرون آورد و ابروهایش را بالا برد و چشم‌هایش را چپ کرد و به او دهن کجی کرد و زود برگشت و جلوش را نگاه کرد (همان، ۲۰۹).

بعدها تو دستگاه ظل‌السلطان افتاد و به فراشی و نظارت و پیشخدمتی رسید و حکومت یافت و لقب گرفت و بارش را بست و سری میان سرها در آورد (روز اول قبر، ۱۰۳).

لوطی‌اش حالت همان کنده بلوط را پیدا کرده و خشکش زده و چشمانش بی‌نور است و به او فرمان نمی‌دهد و با او کاری ندارد و او تنهاست و او آزاد است (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۷۷).

۲. ۱. ۲. ۳. واو عطف بین واژگان: چوبک در اکثر قریب به اتفاق موارد، بین واژگان متعاطف، واو عطف می‌آورد؛ اگر چه می‌تواند به جای واو عطف، از ویرگول (،) استفاده کند:

با یک مشت اسباب خانه ارثی مانند قدحهای مرغی کار چین و لاله و مردنگی و تنگ بلورهای اتریشی و شمعدان و پیه‌سوزهای نقره‌کوب کنده‌کاری شده و تسبیح شاه مقصودی و کشکول ویسر و مرجان و علی مرادی و جوین و اقسام چوب وافورهای زرکدار... برای خودش میان آن‌ها می‌لولید (خیمه شب بازی، ۹۳).

توش بیرونی و اندرونی و دیوان خانه و مهمان خانه و اصطبل و حمام‌های سرخانه و خانه‌های کلفت و نوکر درست کرده بودند (روز اول قبر، ۹۶).

قفسی پر از مرغ و خروس‌های خصی و کله‌ماری و زیره‌ای و گل باقلایی و شیر برنجی و کاکلی و دم‌کل و پا کوتاه و جوجه‌های لندوک مافنگی کنار پیاده‌رو، لب‌جوی یخ بسته‌ای گذاشته بود (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۶۰).

۲. ۲. ۳. جملات کوتاه: صادق چوبک با کاربرد جملات کوتاه، نثر خود را شتابنده و سریع کرده است. جمله کوتاه در چند کلمه پیام اصلی خود را به خواننده منتقل می‌کند و خواننده با درک آن بلافاصله از جمله‌ای به جمله بعدی منتقل و با این کار آهنگ نثر سریع می‌شود:

ناگهان قیافه‌اش عوض شد و نیشش باز شد و از سر و صورتش خنده فرو ریخت. پا گذاشت به دو و فریاد کرد

www.SID.ir

Archive of SID

(خیمه شب بازی، ۲۲۵).

باز درد آمد و گرفت و کوفت و ماند (روز اول قبر، ۱۸).

سردش شد و لرزید و دانست (همان، ۲۲).

برای خودشان می‌گفتند و می‌خندیدند و می‌خوردند و دود می‌کشیدند (چراغ آخر، ۸۳).

اسب بزرگ بود و کوچک شد و اخم کرد و چلاق شد و پرزید و یله شد و خوابید (همان، ۱۳۱).

۳. ۳. تیرگی:

ذهن بدبینانه چوبک که محصول دیدگاه ناتورالیستی اوست، باعث شده که در گزینش ادبی خود همواره جهت مشخصی را در نظر داشته باشد؛ چه از جهت گزیتش واژگان و چه از نظر گزینش سوژه‌های داستانی مانند شخصیت، مکان و....

نثر چوبک مالامال از عناصری است که به نحوی نشانگر بدبینی او نسبت به زندگی است. وی به جا و نا به جا از این عناصر در جهت القای اندیشه‌ای خاص که همانا فلسفه بدبینی است بهره می‌برد. این ویژگی نیز آثار چوبک را منحصر به فرد کرده است، هر چند این منحصر به فرد بودن از دید عده‌ای ممکن است به عنوان عیب یا نقص به حساب آید. عناصر تیره نثر چوبک عبارت است از:

۱. ۳. ۳. صفت تیره: چوبک به صفات تیره علاقه زیادی دارد. منظور صفاتی است که نشانگر عیب یا کمبودی در موصوف هستند:

یک آرزوی دردناک و یک بیچارگی مزمن آمیخته با شرمساری توی دلش عقده شده بود (خیمه شب بازی، ۱۲).

تکه گردوی دود زده نیمه خورده‌ای هم کف تله افتاده بود (روز اول قبر، ۸۴).

دختر به تیرهای رنج کشیده متروک و غم گرفته سقف خیره مانده بود (همان، ۱۶).

دستی سیاه سوخته و رگ درآمده و چرکین و شوم و پینه بسته تو قفس رانده شد (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۶۲).

یک صدای دریده گرفته، مثل این که از گلوی گل و گشاد و چاک خورده‌ای بیرون می‌آمد، شنیده شد (چراغ آخر، ۲۰).

۲. ۳. ۳. قید تیره: این قیدها بیشتر بیانگر حالت ترس و اضطراب و ناامیدی هستند. بسامد قید تیره نسبت به صفت تیره کمتر است:

با آشفتگی و ترس سرهایشان را به این طرف و آن طرف حرکت می‌دادند (خیمه شب بازی، ۹۸).

چنارها و افراها... اکنون رنگ پریده و تنک برگ، خسته و ناکام، زیر زرک آفتاب بامداد پاییزی، کرخت و بی‌حس به دیوار آسمان لم داده بودند (روز اول قبر، ۹۵).

اکبر با دلچرکی و اخم و لب‌های به هم کشیده گفت:... (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۱۶).

گام‌های آدمک‌ها بی‌حال و زوار در رفته از روی آسفالت خیابان کوتاه و تو سری خورده از رو زمین بلند می‌شد (چراغ آخر، ۱۰۰).

۳. ۳. ۳. فعل تیره: برجسته‌ترین عامل تیرگی در نثر چوبک فعل‌های تیره‌ای است که وی به کار برده است. به جرأت می‌توان گفت که در نثر چوبک فعل‌هایی با بار رمانتیک اصلاً وجود ندارد. او همه جا در انتخاب فعل به شیوه‌ای که شبیه اسناد مجازی است، اما خود آن نیست، از میان فعل‌های قابل انتخاب، منفی‌ترین را بر می‌گزیند. این عمل چوبک را می‌توان مشخص‌ترین حربه وی، برای ایجاد تیرگی در نثرش دانست:

پوست خشکیده حیوان را رو آسفالت خیابان لگدمال می‌کرد (خیمه شب بازی، ۳۳).

بالا تنه‌اش تو صندلی‌اش چروک خورده بود (چوبک، ۵۵: ۲۵۳۵).

www.SID.ir

Archive of SID

حاجی چشمانش را دراند (همان، ۱۱۲).
همان خنده شل و ول و لوس تو چشمانش گیر کرده بود (روز اول قبر، ۴۴).
تنش رو نمد اتاق ولو شده بود (همان، ۴۶).
گویی درونش را با قاشق می‌تراشیدند (چراغ آخر، ۱۴).

۴. ۳. ۳. فضاسازی تیره: باد خزان شلاق کشی که بعد از ظهر آن روز تو کوچه باغ‌های الهیه کولاک انداخته بود. تو خانه، من هم درو کرده بود و ته مانده برگ‌های زنگاری سیب و سپیدار و چنار را پخش کرده بود و برگرداندن نور سرخ آفتاب غروب و قلقلک نسیم، آن‌ها را به حال سکرات انداخته بود. جنب و جوش و وراجی گله گنجشکانی که در آن تنگ غروب لای کاج‌های عبوس و سرسخت برای خود لانه شب می‌جستند و صدای تپ‌تپ برگ‌های سپیدار که تو گوش آدم پچ‌پچ می‌کردند، خبر مرگ سیاه آتما را به گوش می‌خواندند (همان، ۱۶۹).

شب تاریک و گرمی بود که پایین کوشک نصرت پنچرکردند. تمام مسافرین پیاده شدند. عذرا هم پیاده شد. بوی رطوبت آمیخته با مرداری از طرف دریاچه بلند بود. ستاره‌ها مثل آن که ماه را کشته و چالش کرده بودند، تو آسمان سیاه سوسو می‌زدند (خیمه شب بازی، ۱۸-۱۷).

صدای تو دل خالی‌کن رعد سنگینی اتاق را لرزاند. صدای رمیدن موج‌ها، با غرش تندر یکی شده بود؛ هنوز یک غرش فرو ننشسته بود و غرغر آن تو هوا می‌لرزید که تندر تازه‌ای از دل آسمان مثل قارچ جوانه زد. مثل این که از آسمان، حلب نفتی خالی به زمین می‌بارید. شاه موجی سنگین از دریا به خیابان ریخت و رگبار تند آن در و شیشه‌های پنجره را لرزاند؛ مثل این که کسی داشت آن‌ها را از جا می‌کند که بیاید تو اتاق؛ موج رو موج رو هم سوار می‌شد. کهزاد وحشت زده از جایش پرید (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۵۶-۵۵).

۵. ۳. ۳. توصیف سوژه‌های تیره: وقتی شب، خلای خانه را دید، فهمید به کجا آمده؛ چهار تا پله از کف حیاط می‌رفت پایین تو گودال تاریکی که یک پرده کرباسی بیرنگ نموک سنگینی، از درش آویخته بود. ناگهان هرم تند گاز نمناک خفه کننده‌ای تو سرش خلید (چراغ آخر، ۱۲۳).

توصیف جوی آب: توی جو، تفاله‌های چای و خون دلمه شده و انار آب لمبو و پوست پرتقال و برگ‌های خشک و زرت و زبیل‌های دیگر قاتی، یخ بسته شده بود. لب جو، نزدیک قفس، گودالی بود پر از خون دلمه شده یخ بسته که پر مرغ و شلغم گندیده و ته سیگار و کله و پاهای بریده مرغ و پهن اسب توش افتاده بود (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۶۰).

توصیف قبر: قبر دراز و باریک و گود تو زمین فروکش کرده بود. شکل یک مستراح گل و گشاد روستایی بود. زمخت و سیاه بود. توش را با آجرهای پر ملاط بندکشی نشده، چیده بودند. همه چیزش موقتی بود. معلوم بود بعداً به هم می‌خورد (روز اول قبر، ۱۱۹).

۴. توصیف

چوبک در توصیف سوژه داستانی، اعم از شخصیت یا مکان یا حادثه، دقیق‌ترین نویسنده معاصر است. او هنر خود در توصیف را، از همان اولین مجموعه داستانی‌اش، یعنی **خیمه شب‌بازی** نشان داد. او قدرت توصیف خود را با آخرین مجموعه، یعنی **چراغ آخر** حفظ می‌کند. در داستان **چراغ آخر**، از مجموعه‌ای به همین نام، زبان توصیف چوبک که در اختیار سید پرده‌خوان و شیاد قرارگرفته، آن قدر دقیق و زنده است که خواننده خود را روی عرشه کشتی و محو سخنان سید می‌یابد. علاقه چوبک به توصیف، تا بدانجاست که برخی داستان‌های وی که منتقدان ادبی عموماً آن‌ها را « طرح » نامیده‌اند و نه داستان کوتاه، تنها در حد یک توصیف یا گزارش بی‌طرفانه کوتاه از یک ماجرای به ظاهر بی‌اهمیت باقی می‌ماند. این توصیفات کوتاه، فاقد یک حادثه مرکزی یا پیرنگند. داستان‌های **عدل**، **چشم شیشه‌ای** و

www.SID.ir

Archive of SID

یک چیز خاکستری از این دسته‌اند.

چوبک در توصیف، راه‌های تازه‌تری را نسبت به نویسندگان پیش از خود آزموده و به واقع در این کار موفق بوده است. او در توصیف حالاتی که همه ما با آن آشناییم؛ اما از بیان آن عاجزیم، تواناترین نویسنده معاصر است. او با یافتن تعبیراتی دقیق که رساننده یک حالت ویژه است، ما را به فضایی که در نظر دارد، پرتاب می‌کند. به عنوان نمونه، نگاه کنید که وی چگونه با عبارتی کوتاه، کلاس درس را در خاطر هر آدم بزرگی که روزی خود به مدرسه می‌رفته است، زنده می‌کند:

کلاس خفه شد. آن همهمه کشیده و یکنواختی که همیشه، بچه مدرسه‌ها سر کلاس به مسؤولیت یکدیگر راه می‌اندازند، بریده شد. هر یک از شاگردها، سعی می‌کرد صورتی بی‌تقصیر و حق به جانب به خود بگیرد. نفس از کسی بیرون نمی‌آمد (خیمه شب بازی، ۲۰۷).

چوبک در توصیف حالات افرادی از طبقات پایین اجتماع که در زندگی خود آنان را دیده و شناخته نیز بهتر از دیگر نویسندگان معاصر عمل کرده است. به نظر می‌رسد که او با حساسیت زندگی مردم را زیر ذره‌بین گذاشته و جزئیات آن را، شکافته و سپس در توصیف شخصیت‌های خود از آن بهره برده است:

سر و رویش خیس و لجن‌مال شده بود. رخت‌هایش گلی بود. خیس خیس. هر دو پایش برهنه بود. توی لاله‌های گوش و گردنش لجن نشسته بود (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۳۲).

دور و برش خاموش بود. پرده‌های اتاق تماماً افتاده بود و تنها چراغ رومیزی جلوش نور مرده سرخی تو اتاق ول داده بود. فضای اتاق زیر نور خاکستری خفه‌ای که از نور پشت پرده‌ها و چراغ رومیزی در آن خلیده بود. پر از سکوت بود. تمام تنش یخ کرده بود. بالا تنه‌اش تو صندلی چروک خورده بود (روز اول قبر، ۵۵).

یکی دیگر از آن دو نفر پاهایش پتی بود و چشم‌هایش چپ بود و کلاه نمدی کوره بسته‌ای سرش بود و دست و پاهایش سیاه بود (چراغ آخر، ۱۰۵).

۵. گفت و گو

شاید در میان نویسندگان معاصر هیچ کس به اندازه چوبک، از اهمیت نقش گفت و گو در ترسیم لحن شخصیت داستانی آگاه نبوده و مانند او از این عنصر داستانی برای شخصیت‌پردازی بهره نبرده است. تنها هدایت آن هم فقط در **علویه خانم** تا حدی از این نظر به چوبک نزدیک شده است. اما چوبک از این عنصر به یکسان در تمامی آثارش بهره برده است تا شخصیت عینی‌تری از قهرمان خود ترسیم کند. وی لحن شخصیت‌های آفریده خود را دقیقاً متناسب با موقعیت و طبقه اجتماعی آنان می‌آفریند. کیست که گفته‌های زیر را که از زبان « سلطنت »؛ یکی از مرده شورهای داستان **پیراهن زرشکی** جاری شده، بخواند و نتواند او را در ذهن خود مجسم کند. چوبک با این شیوه، بدون آن که خود به عنوان راوی سوم شخص در داستان دخالت و شخصیت را به خواننده معرفی کند، اجازه می‌دهد که خود شخصیت، خود را معرفی کند و از این رهگذر هویت عینی‌تر و ملموس‌تری یابد:

خبه خبه ، زبونتو گاز بگیر! تو جوونی. تو می‌خوای عمر بکنی. آدم خوب نیس این جور سس اعتقاد باشه. اگه بهت بگم همین جادو جنبل برای خود من یکی چقدر خاصیت داشته، شاید باور نکنی. ولله ببین چقدر صاف و صادقه. البته که مردم نمی‌یان بگن که جادوشون اثر کرده و یا نکرده. این مردم، ما رو هم جزو مرده‌ها می‌گیرن. ازمون می‌ترسن. دس بهمون نمی‌ذارن. سیاهی می‌دونن که دس بهمون بذارن. اسم مرده‌شور حالشونه به هم می‌زنه. وختی مراد گرفتن معلومه که دیگه سراغمون نمی‌یان. چرا راه دور می‌ری؟ این چیزیه که سر خود من اومده... پیش خودمون بمونه. اینو به کسی وازگو نکن. چن وخت پیشا، تو عهد و زمونه‌ای که هنوز جاهل و جوون بودم – حالا تو که غریبه نیسی، می‌دونم زبونت قرصه – آره اون عهد و زمونا تو یه خونیه مستأجرنشینی یه اتاق داشتیم... (خیمه شب بازی، ۱۴۰).

www.SID.ir

Archive of SID

۶. زاویه دید

« برخلاف هدایت که حضورش پشت سر اغلب قهرمانان آثارش احساس می‌شود، چوبک به ندرت در مسیر داستان‌هایش دخالت می‌کند » (عابدینی، ۱۶۰: ۱۳۶۶). « چوبک در داستان‌های خود ناظری است خونسرد که در تصویر مسائل اجتماعی کمتر دچار احساسات می‌شود و می‌گذارد وقایع سیر طبیعی خود را بپیمایند » (آژند، ۸۸: ۱۳۷۷). او در داستانش اظهار نظر شخصی نمی‌کند. اگر هم اظهار عقیده‌ای ببینیم از قول شخصی است که در داستان حضور دارد نه از طرف راوی، به همین دلیل است که چوبک داستان به روایت اول شخص کم دارد. وی بیشتر داستان‌های کوتاه خود را به روایت سوم شخص نوشته است. چوبک می‌خواهد در روایت آنچه که در جامعه دیده و توجه وی را به خود جلب کرده است، بی‌طرف باشد و به همین دلیل به سراغ زاویه دید اول شخص نمی‌رود. چرا که از دیدگاه راوی ناچار می‌شود گاه نظر شخصی خود بر دیگران تحمیل کند و بد و خوب را نسبت به خود بسنجد. در حالی که در دیدگاه سوم شخص، بی‌طرف ماندن راوی آسانتر و نیز قابل قبول است و این همان چیزی است که چوبک می‌خواهد.

۷. زمینه و فضا

چوبک به فضاسازی علاقه زیادی دارد. او از طریق توصیف طبیعت در وضعیت‌های متناسب با درون‌مایه داستان و حالتی که شخصیت در آن قرار گرفته است، وضعیت روحی و درونی شخصیت را عینی می‌کند « هماهنگی انسان و پیرامونش در داستان‌های چوبک طرفه است. در داستان **مردی در قفس** وصف حالات سید حسن خان که مردی منزوی و تنهاست و راسو ــ سگ عزیزش ـ نیز ترکش کرده است، با توصیف پیرامون او هماهنگی دارد. خانه سیدحسن‌خان در باغی قرار دارد. وسعت خانه تنهایی و انزوای او را بیشتر نمایان می‌کند... صدای ریز شلاق‌کش و چسبنده چکه‌های باران، روی شاخه‌های کاج و برگ‌های خشک چنار گیج و منگ کننده است. گویی بارانی که بر تن بی‌روح سیدحسن خان فرو می‌بارد، آهنگ سوگ تنهایی و زندگانی بی‌ثمر او را می‌نوازد » (نقد آثار چوبک، ۴۵). در داستان **انتری که لوطی‌اش مرده بود** نیز فضاسازی هنرمندی آن‌ها را مشاهده می‌کنیم. « لوطی جهان درون شکاف تنه یک بلوط کهن می‌میرد: سال‌ها می‌گذشت که این بلوط مرده بود. توصیف زیرکانه چوبک وجهه‌ای هماهنگ به انسان و طبیعت می‌دهد و سرنوشت بلوط و لوطی را به هم ربط می‌دهد. لوطی نیز چون بلوط، تا پیش از مرگ سر پا و زنده بود، اما در واقع، چون بلوط سال‌ها پیش مرده بود. تصویر چوبک از زندگی ملال‌آور لوطی، علت این مردگی را آشکار می‌کند » (عابدینی، ۱۶۷).

چرا دریا طوفانی شده بود... از نظر زمینه طبیعی و زمینه زبانی قصه، اگر شاه‌کاری نباشد، نقطه عطفی در قصه‌نویسی چوبک است. چوبک در این قصه با توانایی تمام نشان می‌دهد که باید رابطه‌ای محکم و پیوندی عمیق، بین زمینه داستان و اعمال آن وجود داشته باشد. مرداب و باران، در زمانی که کامیون‌ها در مرداب گیر کرده و لجن نشسته‌اند، زمینه اساسی صحبت‌های قصه را تشکیل می‌دهند « آن هوای نمناک و طوفانی جاده در شب، هوای خیس مناسبی است برای تریاک کشیدن و دور منقل، حرف‌های رانندگان کامیون‌ها نخست درباره هواست؛ ولی بعد به تدریج، حرف‌ها به طرف آدم‌هایی که هوا را استنشاق می‌کنند، کشیده می‌شود و بعد صحبت آن‌ها کشیده می‌شود به شخصیت اصلی داستان که کهزاد باشد. پس از این زمینه‌سازی نسبتاً طولانی درباره شخصیت‌ها، عباس و اکبر و سیاه، پشت سر گذشته می‌شوند و موقعی که کهزاد نصف شب به بوشهر می‌رسد، زمینه خود را نیز به همراه خود می‌کشاند » (براهنی، ۶۱۲).

باران مانند تسمه تو گرده‌اش پایین می‌آمد. لند لند کش‌دار و دندان غرچه‌های رعد از، تو هوا بیرون نمی‌رفت. هوا دوده‌ای بود. رعد چنان تو دل خالی کن بود که گویی زیر گوش آدم می‌ترکید. رشته‌های کلفت و پیوسته باران مانند

www.SID.ir

Archive of SID

سیم‌های پولادین اریب از آسمان به زمین کشیده شده بود. طوفان دل و روده دریا را زیر و رو کرده بود. موج‌های گنده پر کف، مانند کوه از دریا می‌خاست و به دیوار بلند ساحل می‌خورد و توی خیابان ولو می‌شد (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۳۱).

۸. طرح

در داستان‌های چوبک، گره داستانی به آهستگی باز می‌شود و داستان آهنگی کند دارد. این طرح، بدون اوج و فرود مشخص و حرکت یکنواخت داستانی که غالباً فاقد یک حادثه مهم و تعیین کننده است، باعث شده که اکثر داستان‌های وی، دارای پایانی ساکن و ایستا شود؛ به این ترتیب که چوبک با آوردن جمله یا جملاتی که نشانگر سکون و بی‌حرکتی است، داستان را به پایان می‌رساند. گاه نیز این جمله یا جملات شبیه جمله‌ای است که داستان با آن آغاز شده است:

آفاق غلتی زد و دوباره رو به دیوار به پهلو خوابید و به صورت آدمک روی دیوار خیره شد (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۷۸).

جملات بالا آخرین جملات داستان **زیر چراغ قرمز** است که نشانگر سکون و عدم تغییر وضعیت آفاق است؛ چرا که چوبک این داستان را با جملات و حالتی مشابه آغاز کرده است:

آفاق زل زل به عکس آدمکی که برابر چشمش روی گچ دیوار کنده شده بود، نگاه کرد (همان، ۵۳).

در پایان داستان **آخر شب** می‌خوانیم:

گربه سیاه با چشمان سبزش مؤدب به اردک‌های مفلوک نگاه می‌کرد و از سر جایش تکان نمی‌خورد (همان، ۸۷).

در این جا جمله از سر جایش تکان نمی‌خورد؛ در مفهوم، بیانگر ایستایی و پذیرش وضع موجود است و عدم تغییر وضعیت را می‌رساند.

داستان **عدل** بهترین نمونه اینگونه داستان‌های چوبک است. داستان با توصیف اسب در حال مرگی که در جوی افتاده آغاز می‌شود و با توصیف اسب در همان حالت ادامه می‌یابد:

دنده‌هایش از زیر پوستش دیده می‌شد. روی کفلش جای پنج انگشت گل خشک شده داغ خورده بود... بدنش به شدت می‌لرزید. ابداً ناله نمی‌کرد ...(همان، ۵۰).

از آنچه گذشت، نباید نتیجه گرفت که داستان‌های چوبک فاقد بحران است. برعکس باید گفت که چوبک بحران را به عنوان نقطه مرکزی و اصلی داستانش انتخاب کرده است. چیزی که هست، او داستان را با حل بحران به پایان نمی‌برد؛ بلکه در همان حالت رها می‌کند. داستان‌های او با بحران آغاز و با همان بحران تمام می‌شود. چوبک با این کار، به عمد، حرکتی را که در داستان متعارف به دلیل بروز بحران در تعادل اولیه آغاز می‌شود، از داستان‌های خود می‌گیرد. آنچنان که می‌دانیم تودورف داستان را متشکل از سه مرحله می‌داند:

تعادل اولیه ← مرحله‌ای دیگر (که در آن تعادل هم به چشم می‌خورد← تعادل ثانویه (اخوت، ۲۳: ۱۳۷۱).

در داستان‌های چوبک این سه مرحله وجود ندارد. بلکه داستان‌های وی فقط نشانگر مرحله میانی است؛ یعنی عدم تعادل. داستان‌های وی غالباً در مرحله عدم تعادل آغاز می‌شود و در همان مرحله خاتمه می‌یابد و این ویژگی، بر آمده از بینش ناتورالیستی اوست.

۹. چوبک و مکتب ادبی ناتورالیسم

در مورد تعلق چوبک به مکتب ادبی ناتورالیسم، بحث‌های زیاد و گاه متضادی در گرفته است « برخی او را تحت تأثیر مکتب ناتورالیسم پنداشته‌اند... و بعضی هم این باور را در بوته تردید نهاده‌اند که ناتورالیسم اعتقاد به فلسفه

www.SID.ir

Archive of SID

تحصلی و نفوذ دادن آن در چفت و بست داستان است که چوبک را این جامه بـر قامـت نمـی‌زیبـد... آنـانی کـه گمـان می‌کنند، چوبک تحت تأثیر ناتورالیسم قرار داشت، بر مسائلی چون توجه عمیق به زشتی‌ها و پلیدی‌ها، پوسته ظـاهری اشیاء، شکستن حرمت کاذب کلمات و مفاهیم با توجه به شخصیت‌ها، شیوه بیان صریح و خشن و گفت و گوهای دقیق شخصیت‌ها را مثال می‌آورند » (آژند، ۸۸: ۱۳۷۷).

اما ناتورالیسم که این همه بر تعلق چوبک بدان تأکید شده است، چیست؟ این شیوه بـر بنیـاد ایـن تصـور اسـتوار شده است که می‌توان جامعه را، به وسیله پـرورش دوبـاره اخلاقـی افـراد اصـلاح کـرد و از ایـن رو، لازم مـی‌دانـد کـه تناقض‌های روانی افراد را، بر بنیاد طغیان غریزه‌ها به صحنه داستان بکشد و نمـوداری از آشـوب‌هـا و بـه هـم ریختگـی ارزش‌های اجتماعی به دست دهد « ناتورالیسم همچون رئالیسم به زشتی‌هـا و فسـادهای جامعـه توجـه مـی‌کنـد؛ امـا کوشش خود را به بزرگ کردن این زشتی‌ها و فسادها منحصر می‌سازد... در این مورد، گاهی قهرمان داستان در کارهای او اثری ندارد، زیرا نویسندگان ناتورالیست، همانند فروید و پیروان او عشق، پشیمانی، تـرس و دیگـر عواطـف انسـانی را زاییده سیراب نشدن نیازهای جنسی و بدنی می‌دانند » (دستغیب، ۱۳-۱۲).

ناتورالیست‌ها در میان چیزهای دیگر، بر کاربرد علم و دستاوردهای علمی در داسـتان تأکیـد مـی‌ورزیدنـد و ایـن، البته تحت تأثیر محصولات علمی زمانه آن‌ها بود. « آن‌ها هنر خود را همچون آیینه‌ای بـرای انعکـاس واقعیـت طبیعـی انسان زمانه‌شان به کار می‌بستند و معتقد بودند، شکل‌های عینی بر الگوهـای آرمـانی برتـری دارد. زبـانی رک و صـریح داشتند و سعی سیری‌ناپذیری برای تصویر جزئیات حرکات و سکنات انسانی » (آژند، ۸۹).

« ناتورالیست‌ها غیرانسانی بودن وضعیت اجتماعی و آدم‌ها را یـادآوری مـی‌کننـد؛ امـا مـی‌گوینـد؛ در برابـر ایـن وضعیت، کاری از دسـت انسـان سـاخته نیسـت. چـرا کـه انسـان محکـوم غرایـز طبیعـت بیولوژیـک خـویش اسـت » (سیدحسینی، ۴۰۳ به بعد: ۱۳۷۶). « چوبک نیز با توصیف زنـدگی آدم‌هـایی کـه طعمـه فقـر، بـی‌فرهنگـی و تعصـب می‌شوند، به وضع موجود اعتراض می‌کند؛ اما از آن جا که به تکامل جامعه بشری اعتقاد ندارد، منـادی تغییـر ناپـذیری وضع موجود می‌شود » (عابدینی، ۱۶۲).

تأثیر بینش ناتورالیستی را به وضوح می‌توان در آثار چوبک مشاهده کرد. در داسـتان **نفتـی** از مجموعـه **خیمـه شب‌بازی** که قهرمان آن دختر ترشیده باکره‌ای است، تصویری که چوبک از عذرا (نام دختر) به دست مـی‌دهـد، کـاملاً ناتورالیستی است. « او تمام اشیای دور و بر عذرا را تبدیل به سمبول‌های جنسی می‌کند و این سـمبول‌ها را همیشـه در خیال عذرا جولان می‌دهد و قصه‌ای می‌آفریند که با توشه گرفتن از تکنیک‌های مختلف غربـی، در محتـوای خـود و در برخورد شخصیت با موضوع و ارائه محیط و زمینه جهان‌بینی کاملاً ایرانی است » (براهنی، ۵۸۶).

در داستان **مردی در قفس** از همان مجموعه **خیمه شب‌بازی** که داستان علاقه شدید سیدحسـن‌خان (یک مـرد تنها و منزوی از جامعه) به سگش (با نام راسو) است، راسو سیدحسـن‌خـان را رهـا مـی‌کنـد تـا بـه سـگ نـر بپیونـدد. ناتورالیسم تند چوبک در این جا بدل به نوعی فلسفه طبیعی شده است؛ به طوری که گویی طبیعت، با جبر خود ایجاب می‌کند که راسو خود را تسلیم سگ نر کند تا نسل سیدحسن‌خان‌های یک پا، منقرض شود. در این وادی جبـر تنـازع، بقا، طبیعتی کور، سگی سالم را که با شامه غرایز خود، به دنبال آمیزش با سگ‌های دیگر می‌گردد، حفظ و مردی را که تجربیات تلخ زندگی‌اش از او مردی در خود فرو رفته و عبوس و در عین حال حساس و عمیـق و رقیـق‌القلـب سـاخته، نابود می‌کند و توصیف جنبه‌های گوناگون زندگی نیز برخاسته از بیـنش ناتورالیسـتی اوسـت. چـرا کـه « اصـل عمـده ناتورالیسم عین نمایی است و هدف آن نیز ارائه تصویری زنده‌نمـا از واقعیـت اسـت » (سیدحسـینی، ۴۱۱). چوبـک بـا بهره‌گیری از این عنصر داستانی، موفق شـد جنبـه‌هـایی از زنـدگی مـردم در جامعـه ایرانـی را تصـویر کنـد کـه هـیچ نویسنده‌ای تاکنون نتوانسته است وصـف کند. این توصیفات زنده، دقیق و منحصر به فرد که حاکی از نگاه بدبینانه او به زندگی نیز هست، گواهی است بر این که چوبک تواناترین نویسنده ایرانی در عرصه توصیف داستانی است.

www.SID.ir

Archive of SID

نکته دیگر این که می‌توان، بدبینی شدید چوبک را نیز ناشی از ناتورالیسم او بدانیم. « فلسفه شوپنهاور (۱۸۶۰ ۱۷۸۸ م) که به طور پراکنده نویسندگان متعددی را تحت تأثیر قرار داده است، در نویسندگان ناتورالیست هم بی‌تأثیر نبوده است. ناتورالیست‌ها بی آن که چندان به ژرفای جهان به عنوان اراده و بازنمود پی ببرند، در آن به دنبال نومیدی طنزآلود و نوعی شعر سیاه می‌گشتند که از همان جبرگرایی رایج زمانه مایه می‌گرفت » (همان، ۳۹۶). این بدبینی و نومیدی طنزآلود نیز در آثار چوبک کاملاً مشهود است.

در عمق ناتورالیسم چوبک، رئالیسم تند و تلخ و مصیبت‌بار روابط اجتماعی معاصر دیده می‌شود. چوبک تلاش می‌کند که با توصیف دقیق جزء به جزء صحنه‌های زندگی، واقعیت‌های آن را تصویر کند. داستان **گورکن‌ها** از مجموعه **روز اول قبر**، نمونه‌ای خوب از رئالیسم چوبک است. داستان درباره دختری است که بچه‌ای حرامزاده در شکم دارد و همه از بچه‌ها گرفته تا آدم‌های بزرگ، او را مسخره و سرزنش می‌کنند. آدم‌ها و حرکات آن‌ها به دقت توصیف گردیده‌اند، طوری که هرگز از تلقی واقع‌گرایانه زندگی دور نیستیم. « موقعی که بچه‌ها خدیجه را دنبال می‌کنند و هورا و غیه می‌کشند و یا موقعی که بچه در طویله به دنیا می‌آید و ما به یاد قصه‌های رئالیستی روسیه می‌افتیم و یا موقعی که تصویری دقیق از زمینه طبیعت داده می‌شود و این زمینه طبیعی با حرکات ژاندارم‌ها سازگاری و انطباق پیدا می‌کند و زبان خشن ژاندارم‌ها بدل به انعکاسی از خشونت زندگی و طبیعت می‌شود، هرگز، نه نویسنده و نه خواننده دچار احساسات سطحی و قلابی نمی‌شوند و تکه‌ای از زندگی با فشردگی تمام ارائه می‌شود » (براهنی، ۶۴۵).

ناتورالیسم چوبک از جهتی با برخی از اصول سمبولیسم نیز مطابقت دارد و آن توجه کردن به طبیعت و عناصر آن به عنوان نمادهایی از حالات انسانی است. توجه به طبیعت یکی از مشخصه‌های برجسته داستان‌های چوبک است. عناصر طبیعت، غالباً به عنوان نماد مورد بهره‌برداری چوبک قرار می‌گیرد؛ نمادهایی که وضعیت آدم‌ها و شخصیت‌های داستانی را نشان می‌دهند. به عنوان نمونه، « در داستان **چرا دریا طوفانی شده بود** از مجموعه **انتری که لوطی‌اش مرده بود**، طوفان و باران، همان‌طور که در قصه‌های همینگوی، سمبول مرگ و نکبت هستند، در این قصه چوبک نیز، زمینه‌ای برای وحشت و ترس ایجاد می‌کنند و تا حدی القا کننده نوعی وحشت ماوراء طبیعی هستند. به دلیل این که ذهن انسان بدان‌ها تشخصی ذهنی داده، آن‌ها را به صورت تصویر و تمثیل در آورده است » (همان، ۶۱۵) داستان‌های **قفس**، **پاچه خیزک**، **روز اول قبر**، **همراه**، **دسته‌گل**، و حتی **انتری که لوطی‌اش مرده بود** هم بر محور نماد و رمز تنظیم شده‌اند. « چوبک در هر کدام از آن‌ها جوانب جهل و بد سلوکی بشر را لحاظ می‌کند و با زبانی نمادین به آن‌ها می‌پردازد » (آژند، ۸۹).

در این جا باید از مهمترین سمبول داستان‌های چوبک یاد کنیم و آن سمبول حیوان است. از دید چوبک، انسان نیز مانند حیوان، اسیر جبر و غریزه و خواست بیولوژیکی خویش است. چوبک به انسان همانند حیوان می‌نگرد. انسان را همانند حیوان اسیر جبر طبیعت می‌داند و از همین روست که در آثار خود، به شیوه‌های گوناگون انسان را به حیوان مانند کرده و یا حیوان را به عنوان نمادی از انسان به کار گرفته است. چوبک برای یکی کردن انسان و حیوان، از راه‌های مختلفی بهره گرفته است. این راه‌ها عبارت است از:

۱. ۹. انتخاب قهرمان داستان از میان حیوانات:

در داستان‌های **انتری که لوطی‌اش مرده بود**، **مردی در قفس**، **همراه**، **آتما سگ من**، **پاچه خیزک**، شخصیت اصلی یا یکی از شخصیت‌های اصلی حیوان است. در داستان **انتری که لوطی‌اش مرده بود**، چوبک به دنبال آن است که نوعی روان‌شناسی حیوانی به دست دهد. مخمل ـ انتری که در این داستان صاحبش را از دست داده و حالا تنهاست ـ می‌خواهد از مرتبه حیوانی به مرتبه انسانی کمال یابد. درک آزادی برای او دلهره انگیز است. « در تمام قصه‌هایی از چوبک که در آن‌ها حیوان‌ها نقش دارند... باز توصیف حالات غریزی یک حیوان به این درجه از دقت و سرعت و صراحت بیان نشده است. گویی نویسنده در جسم و روح انتر حلول کرده، از دیدگاه غرایز، او جهان را از نظر

www.SID.ir

Archive of SID

گذرانده است (براهنی، ۶۲۰). در قصه جدید فارسی، هیچ حیوانی به این دقت تحت مشاهده روانی در نیامده و غرایزش تا این حد مورد مطالعه دقیق قرار نگرفته است. چوبک در این جا با زیرکی انتر را همزاد لوطی می‌کند:

نمی‌دانست چکار کند. هیچ وقت خودش را بی‌لوطی ندیده بود. لوطی برایش همزادی بود که بی او وجودش ناقص است. مثل این بود که نیمی از مغزش فلج شده بود و کار نمی‌کرد (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۷۸-۷۷).

چوبک برای یکی کردن حیوان و انسان، به گونه‌ای آدم‌ها را از دید انتر نشان می‌دهد که گویی حیوانند:

(مخمل) با احتیاط و شک بیشتری به چوپان نگاه می‌کرد. چون که او چوب گره گره ارژنش را تو دستش تکان می‌داد مخمل هم همیشه از حیوانات این جوری آزار و رنج دیده بود. او حیوانی را که مثل خودش بود و شباهت به خودش داشت، خوب می‌شناخت (همان، ۹۷).

در اواخر داستان نیز چوبک درباره انتر می‌گوید:

او نه آدم آدم بود و نه میمون میمون، موجودی بود میان این دو تا که مسخ شده بود. از بسیاری نشست و برخاست با آدم‌ها یکی شده بود، اما در دنیای آدم‌ها راه نداشت (همان، ۱۰۸).

شخصیت‌های داستان **همراه** نیز دو گرگند که در اثر برف و سرما سخت گرسنه شده‌اند و در پایان داستان، یکی دیگری را پاره می‌کند و می‌خورد. دُو گرگ گرسنه گرفتار در بوران، سمبول‌هایی هستند که جانشین دو انسان گرفتار در هر موقعیت طبیعی، اجتماعی، سیاسی شده‌اند. « دو گرگ گرسنه گرفتار و سرمازده، انسان‌های گرفتار در موقعیت‌های ناخواسته را نشان می‌دهد. وقتی یکی از گرگ‌ها در می‌ماند در چنگال دیگری دریده می‌شود » (عابدینی، ۵۳).

داستان **قفس** چوبک، یکی از بهترین تمثیل‌هایی است که درباره اجتماعات عصر شب نوشته شده است: « انواع مرغ‌ها که در قفسی گیر افتاده‌اند و بیرون را تماشا می‌کنند و یا در جای تنگ و تاریک و کثیف خودشان، بی‌شعورانه مشغولند و دستی هست که هر از چند گاه به درون قفس افکنده می‌شود و مرغی را در می‌آورد و در برابر چشم دیگران تیغ بر گلویش می‌مالد و یا دستی هست که برای برداشتن تخم‌مرغ داخل می‌شود... قفس تمثیلی است برای جامعه اسیر، جامعه‌ای که بر آن بی‌شعوری، جهل، ظلم و بیداد حکومت می‌کند و هر از چند گاه، یک یا چند تن از افراد اجتماع را، در برابر افراد دیگر گردن می‌زنند » (براهنی، ۶۱۸-۱۹).

این مرغ و خروس‌های اسیر در قفس، نمادی هستند از آدم‌هایی که چوبک در اطراف خود می‌بیند.

در داستان **آتما، سگ من** نیز سگ نقشی نمادین دارد. این داستان، بهترین قصه مجموعه **چراغ آخر** است و داستانی است سمبولیک و روانی. « سمبولیک از این نظر که سگ، تبدیل به مظهر وجدان خفته « من قصه » می‌شود. « منی » که از طریق حلول در وجود سگ، به اعترافی روانی از خود همت می‌گمارد و این اعترافات روانی، یکی از عمیق‌ترین و در عین حال انسانی‌ترین اعتراف‌هایی است که در قصه‌های چوبک می‌توان پیدا کرد (همان، ۶۶۷). « در این جا سگ زبان درونی شخصیت اصلی داستان است و اینک از اعماق او بیرون آمده؛ برون افکنی شده در برابرش ایستاده است و گناهان او را یک یک می‌شمارد و او را ترسی عمیق، ترسی وحشی، وحشتناک و جانکاه می‌انبارد... زبان این سمبول به پاخاسته از اعماق ضمیر ناخودآگاه، سخت فلسفی و پیچیده هم هست » (همان، ۶۷۰). چوبک در طول داستان، سگ را با صفات و اعمال انسانی معرفی می‌کند. درباره چشم قهوه‌ای او می‌گوید:

چشم قهوه‌ای او با یک نگاه انسانی که با آدم حرف می‌زد... (چراغ آخر، ۱۴۵).

سگ در برابر کلاغ‌هایی که غذای او را از منقار هم قاپ می‌زنند، *سکوتی فیلسوفانه* دارد. او از موزیک لذت می‌برد. با زیرکی اندام لخت صاحب خانه را دید می‌زند و مایه خجالت او می‌شود و این نشانه‌ها همچنان تا پایان داستان تکرار می‌شوند تا آن که سرانجام، وقتی که راوی داستان (صاحب سگ) از دست سگ به جان می‌آید و به او شلیک می‌کند، بعد از آنکه از حالت بی‌هوشی، به هوش می‌آید، در می‌یابد که به خود شلیک کرده و خود را کشته است و در این جا خواننده در می‌یابد که سگ همان راوی است.

www.SID.ir

Archive of SID

داستان **مردی در قفس** از مجموعه **خیمه شب‌بازی** نیز مضمونی مشابه دارد. چوبک در مورد سگ داستان که راسو نام دارد و نوع ارتباط او با صاحبش، یعنی سیدحسن‌خان می‌گوید:

راسو در تنهایی و رنج‌های او شریک بود. روزها بود که سیدحسن‌خان وقتی که مشغول تریاک حب کردن بود یا هنگامی که عرق توی تنگ می‌ریخت یا سیگار رشتی می‌پیچید با راسو درد دل می‌کرد و سرگذشت زندگی درد آلودش را که به احدی نگفته بود با وسواس خاصی برای او نقل می‌کرد (خیمه شب بازی، ۱۰۱).

تریاکی بودن راسو، شخصیت او را به آدم‌ها خیلی نزدیک می‌کند:

راسو دودی بود از این رو با حیوانات دیگر فرق فراوان داشت. چون که یک احتیاج انسانی از آن‌ها زیادی داشت و همین احتیاج اضافی، او را به انسان خیلی نزدیک کرده بود (همان، ۱۱۶).

اما از نگاه سیدحسن‌خان این سگ از آدم‌ها نیز خیلی بهتر است:

شگ شگ من، تو شگی یا آدمی؟ از آدم بهتری؟ بارک‌الله (همان، ۱۰۹).

در داستان **گورکن‌ها** از مجموعه **روز اول قبر**، شخصیت اصلی دختر نوجوانی است که بچه‌ای حرام‌زاده در شکم دارد و بچه‌های محل به این دختر سنگ می‌پرانند. در صحنه‌ای از این داستان چوبک با مهارت، نقش حیوانی این دختر را، به خواننده می‌نمایاند. در این جا دختر همان نقشی را ایفا می‌کند که یک خرس کوچک؛ یعنی بازیچه مردم بودن:

تو کمرکش بازارچه، روستایی درشت اندام زمختی که زنجیر خرس بچه‌ای تو دستش بود سبز شد و بچه‌ها به دیدن خرسک هر چه تو دستشان بود به سوی دخترک پرتاب کردند و همه به دنبال خرسک راه افتادند (روز اول قبر، ۱۴).

چند سطر بعد با ترفند دیگری یگانگی بین دختر و حیوان بیان می‌شود. خدیجه ـ دختر مذکور ـ در طویله‌ای می‌خوابد که دو خر هم در آن، شب‌ها را به صبح می‌رسانند. او با خود می‌اندیشد:

گاسم یه بچه خر کوچک پشمالو بزام. بچه خر خیلی قشنگه. آدم دلش می‌خواد بگیردش تو بغل ماچش کنه. گاسم یه بچه خرس بزام. مثه همین که تو بازار بود (همان، ۱۷).

۲. ۹. استفاده از اسناد مجازی:

دیگر از راه‌های مورد استفاده چوبک، برای یکی کردن انسان و حیوان، به کار بردن اسناد مجازی است. چوبک با نسبت دادن صفات انسانی به شخصیت‌های حیوانی آثارش، همواره خواننده را متوجه این نکته می‌کند که شخصیت حیوانی نمادی از انسان است. برای نمونه، عبارتی از **انتری که لوطی‌اش مرده بود** را ذکر می‌کنیم که در آن حالات انتر ـ شخصیت اول داستان ـ عیناً شبیه انسان تصویر شده است:

بس که مخمل گردن کشیده بود و سرپا ایستاده بود که ببیند آیا لوطی‌اش بیدار شده یا نه، پکر شده بود و حوصله‌اش سر رفته بود (انتری که لوطی‌اش مرده بود، ۶۸).

در داستان **پاچه خیزک** از مجموعه **روز اول قبر**، درباره موش به تله افتاده می‌خوانیم:

موش پس از آن که گیر افتاده بود، دیگر اشتهایش کور شده بود و به آن دهن نزده بود (روز اول قبر، ۸۴).

راسو سگ داستان **مردی در قفس** از مجموعه **خیمه شب‌بازی** نیز چنین رفتاری دارد:

راسو که در این موقع مؤدب و منتظر نزدیک تختخواب او نشسته بود، فوراً بلند شد و پیش او رفت و سرش را به عادت همیشه روی تشک گذاشت (خیمه شب بازی، ۱۲۴).

۳. ۹. تشبیه حیوان به انسان:

به عنوان نمونه‌ای از این شگرد، چوبک، برای یکی کردن حیوان و انسان، می‌توان موش داستان **پاچه خیزک** را نام برد. در توصیف موش داستان می‌خوانیم:

www.SID.ir

Archive of SID

کف دست و پایش مثل دست و پای آدمی‌زاد بود. مثل دست و پای بچه شیرخوره و سرخ و پاک بود (روز اول قبر، ۹۱).

۱۰. مدرنیسم

آیا می‌توان چوبک را یک نویسنده مدرن به معنایی که امروز از آن اراده می‌شود دانست؟ در پاسخ به این پرسش باید گفت که توجه چوبک به واقعیت‌های بیرونی و عینی زندگی، آنقدر شدید است که برای پرداختن به جهان پیچیده درون، از طریق تکنیک‌های مدرن، مجالی برای وی باقی نگذاشته است. با این حال، رگه‌هایی از توجه به شیوه‌های مدرن ـ از جمله تک گویی درونی و جریان سیال ذهن ـ را می‌توان در آثار چوبک مشاهده کرد. **روز اول قبر**، قصه پیرمرد هشتاد ساله‌ای است که بیشتر به صورت گفت و گوی درونی و ذهنی ساخته شده است. در داستان **بعد از ظهر آخر پاییز** از مجموعه **خیمه شب‌بازی** نیز بخش اعظم داستان از طریق برش عمودی ذهن اصغر شخصیت اول داستان نقل می‌شود. در این جا بر اساس اصل تداعی، حوادث مختلف در ذهن اصغر در هم می‌آمیزند و به عنوان نمونه، واژه رسول در تشهد نماز ـ که معلم کلاس بر زبان می‌آورد ـ ذهن اصغر را به یاد یکی از دوستانش به نام رسول می‌اندازد.

جدا از این، توجه چوبک به جنبه‌های روانی ذهن انسان نیز تا حدی یادآور نگاه نویسندگان مدرن به شخصیت انسانی است. به عنوان بهترین نمونه از این داستان‌ها، می‌توان **آتما**، **سگ من** از مجموعه **چراغ آخر** را مثال زد.

۱۱. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از پژوهش حاضر، در سخنی کوتاه عبارت است از:

۱. صادق چوبک نویسنده‌ای است که بیشتر شخصیت‌های آفریده وی، منفی و به اصطلاح ضد قهرمان هستند. آنان عمدتاً از نقص عضو یا عیبی دیگر در بدن خود رنج می‌برند.

۲. لحن شخصیت‌های آفریده چوبک، با ویژگی‌های شخصیتی و طبقاتی آنان، به طور کامل متناسب است. چوبک در آفریدن لحن شخصیت‌هایش، اصرار بر شیوه شکسته نویسی دارد.

۳. زاویه دید غالب داستان‌های چوبک، سوم شخص است و راوی این داستان‌ها نیز یک راوی بی‌طرف است.

۴. زمینه و فضای آثار چوبک، با وضع روانی و موقعیت بحرانی شخصیت‌های آفریده وی هماهنگ و متناسب است.

۵. چوبک طرح داستان‌های خود را به گونه‌ای ترسیم می‌کند که آغاز و انجام آن، در بحران محصور شود.

۶. سه مشخصه اصلی سبک چوبک، عبارت است از عامیانه نویسی، شتابندگی، تیرگی.

۷. چوبک در توصیف سوژه‌های داستانی، به طور کامل بی‌طرف و بسیار دقیق است.

۸. چوبک پای‌بند به شیوه ناتورالیسم است. از نشانه‌های این پای‌بندی، اسارت شخصیت‌های او در جبر غرایز جنسی و گرسنگی است.

۹. چوبک در آثار خود از نمادپردازی نیز بهره گرفته است. مهمترین نماد مورد استفاده وی حیوان است. حیوانات آثار چوبک همگی نمادی از انسانند.

۱۰. چوبک در برخی از آثار خود مانند سنگ صبور به شیوه‌های مدرن داستان‌نویسی، مانند جریان سیال ذهن نیز توجه کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

آژنـد، یعقـوب. (۱۳۷۶). « میراث داستان‌نویسی چوبک » **ادبیات داستانی**، دوره اول شماره ۴۲، ۹۶-۸۸.

اخـوت، احمـد. (۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا.

براهنـی، رضـا. (۱۳۶۲). **قصه‌نویسی**، تهران: نشر نو، چاپ سوم.

چوبک، صادق. (۲۵۳۵). **انتری که لوطی‌اش مرده بود**، تهران: جاویدان، چاپ سوم.

_____. (۲۵۳۵). **چراغ آخر**، تهران: جاویدان، چاپ سوم.

_____. (۲۵۳۵). **خیمه شب‌بازی**، تهران: جاویدان، چاپ سوم.

_____. (۲۵۳۵). **روز اول قبر**، تهران: جاویدان، چاپ سوم.

_____. (۲۵۳۵). **سنگ صبور**، تهران: جاویدان، چاپ سوم.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۵۶). **نقد آثار جمالزاده**، تهران: نشر چاپار.

_____. (۱۳۵۳). **نقد آثـار چوبک**، تهران: پاژند.

سیدحسینی، رضـا. (۱۳۷۶). **مکتب‌های ادبـی**، تهران: نگاه، چاپ یازدهم. ج: ۱.

عابـدینـی، حسـن. (۱۳۶۶). **صد سال داستان‌نویسی در ایران**، تهران: نشر تندر، ج: ۱.

www.SID.ir