

مطالعهٔ شکلی و ساختاری داستان‌های کوتاه صادق چوبک

رحمان مشتاق‌مهر*

چکیده

صادق چوبک متعلق به نسل دوم نویسندگان ایرانی است که پس از تثبیت داستان کوتاه، در ارائهٔ نمونه‌هایی موفق در این عرصه کوشیدند. چوبک در داستان‌هایش به زندگی اقشار بینوا و فرودست پرداخت و از زبان و لحن آنان سود برد تا واقعیت‌های زشت و تلخ حیات را با دقت و جزئیات تمام به تصویر کشد. او در این راه از امکانات و صناعاتِ روایی ویژه‌ای استفاده کرد که بررسی مجموعهٔ آنها موضوع تحقیق حاضر است. در این مقاله کوشش شده است همهٔ اجزای روایی در داستان‌های کوتاه چوبک از طرح و شخصیت گرفته تا زاویهٔ دید، زبان، ... تجزیه و تحلیل شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات معاصر، صادق چوبک، داستان کوتاه، شکل‌شناسی، ناتورالیسم، گفت‌وگو، زبان عامیانه.

مقدمه

صادق چوبک (۱۳۷۷-۱۲۹۵) از یاران هدایت بود و شباهت‌های فکری بسیاری با او داشت ولی در عرصهٔ قصه‌نویسی راه خود را از او جدا کرد و آیینی متفاوت در داستان‌هایش بنا گذاشت. مرگ‌اندیشی، یکی از آن دغدغه‌های مشترک است که گاه پایان داستان‌های هدایت و چوبک را به هم شبیه می‌سازد. هدایت در وصف مرگ، حماسه‌هایی پرشکوه می‌آفریند و مرگ را روزنی به سمت رهایی می‌پندارد؛ اما چوبک بی‌طرفانه به قضیه می‌نگرد و با نگاهی سرد و زیست‌شناسانه مرگ را سرنوشت محتوم و بدیهی انسان‌های گرفتار در فقر و نادانی توصیف می‌کند. این عبارات درحقیقت کلیدی برای ورود به جهان فکری و هنری چوبک است.

* دانشیار دانشگاه تربیت معلم آذربایجان R.moshtaghmehr@yahoo.com

تاریخ دریافت ۸۹/۹/۱۲، تاریخ پذیرش: ۸۹/۱۲/۱۰

چوبک در گرماگرم جنگ جهانی اول در بوشهر به دنیا آمد و در همان دوران کودکی به شیراز نقل مکان کرد؛ دو شهری که بسیاری از داستان‌های چوبک در آنها اتفاق می‌افتد. نخستین مجموعه‌ی داستانش به نام «خیمه‌شب‌بازی» در سال ۱۳۲۴ منتشر شد. سال بعد از آن، در «نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران» که در تیرماه ۱۳۲۵ در تهران برگزار شد، خانلری در سخنرانی خود، از چوبک به عنوان شخصی که میان نویسندگان معاصر مقام ارجمندی یافته است و رو به آینده‌ی درخشان می‌رود یاد کرد (دهباشی، ۱۳۸۰: ۹۵).

دومین مجموعه داستان چوبک با عنوان «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، در سال ۱۳۲۸ انتشار یافت و درگیرنده‌ی سه داستان کوتاه و یک نمایش‌نامه با عنوان «توپ پلاستیکی». چاپ این مجموعه، وی را به عنوان نویسنده‌ی حرفه‌ای و سختکوش در جامعه‌ی ادبی ایران تثبیت کرد. در دهه‌ی چهل، چوبک دو رمان «تنگسیر» (۱۳۴۲) و «سنگ صبور» (۱۳۴۵) را نگاشت که هر دو از رمان‌های ماندگار زبان فارسی محسوب می‌شوند. در سال ۱۳۴۴، دو مجموعه‌ی دیگر از چوبک با نام‌های «روز اول قبر» (در مردادماه) و «چراغ آخر» (در اسفندماه) به چاپ رسید که آخرین مجموعه‌ی داستانهای کوتاه وی محسوب می‌شوند. چوبک در این دو مجموعه جز در چند داستان مانند «اسب چوبی»، «آتما، سگ من» و «پاچه خیزک» توانایی خاصی از خود نشان نداد و بعد از شیوه‌ی رئالیسم اجتماعی که در «تنگسیر» آن را به کار گرفته بود، دوباره به توصیف زندگی تلخ و سیاه «مردم در اعماق» روی آورد. «در این دو مجموعه کمتر اثری از غنای تصویری داستان‌های نخستین نویسنده دیده می‌شود و جای زاویه‌ی دید تازه «خیمه‌شب‌بازی» را پرگویی‌های شعاری گرفته‌است.» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۴۴۷).

یکی از منتقدان، داستان‌های چوبک را تمثیلی هنری از «اجتماعات عصرش» در ایران می‌داند؛ به اعتقاد وی چوبک در آثارش چون نگارگری چیره‌دست حالات، موقعیت‌ها و روابط میان شخصیت‌های طبقه‌ی فرودست جامعه را ترسیم می‌کند (براهنی، ۱۳۶۲: ۶۱۸). منتقدی دیگر، سخت بر این قضاوت خرده می‌گیرد و بر این عقیده است که نویسنده‌ی مورد بحث ما در داستان‌هایش، زندگی بیچارگان را آگران‌دیسمان (بزرگ‌نمایی) می‌کند، بی آن که افراد و مناسبت‌های آنها را با یکدیگر در موقعیتی کلان‌تر بنگرد و تحلیلی اجتماعی از پدیده‌هایی چون فقر، ترس، جهل، تعصب و ناکامی ارائه دهد (دستغیب، ۱۳۵۳: ۱۰). چوبک با خونسردی و بی‌طرفی تمام، داستان‌هایش را روایت می‌کند و وظیفه‌ی خود را در کسوت یک نویسنده، نشان دادن می‌داند. او زشتی‌ها و پلیدی‌ها را از ذهنیت جامعه بیرون

می‌کشد و آنها را در آیینۀ داستان‌هایش در برابر خوانندگان قرار می‌دهد تا مخاطبان خود قضاوت و نتیجه‌گیری کنند. جایگاه داستان‌های چوبک در کنار آثار رمانتیک، احساساتی و خوشبینانه پیش از او بهتر شناخته می‌شود. نویسندگانی که پس از او از راه رسیدند، بخشی از دیدگاه‌ها و صناعت‌های هنری وی را پذیرفتند و پاره‌ای دیگر از ویژگی‌هایش، نظیر طولانی‌ترساختن وصف احساسات و عواطف را در داستان خود کم رنگ ترساختند (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۲۳۷).

چوبک علاوه بر داستان نویسی ترجمه نیز کرد. او داستان «آدمک چوبی» از «کارلو کلودی» و شعر «غراب» از «ادگار آلن پو» را به فارسی برگرداند. آثار چوبک هم بخت آن را یافته است تا به چند زبان از جمله انگلیسی و روسی ترجمه شود. در میان آثار او دو نمایش نامه با عنوان‌های «توپ لاستیکی» و «هفخط» دیده می‌شود. علاقه چوبک به نمایشنامه‌نویسی، برجسته‌تر شدن گفت‌وگوها و به‌نحو اولی، تصویری تر شدن داستان‌هایش را به دنبال داشته است.

«صادق چوبک در داستان کوتاه فارسی، سنت و جهت جدیدی فراروی می‌نهد. او با جملات کوتاه خود تصاویری با مهارت و کمال جزئی‌نگری مینیاتوریست ایرانی نقش می‌زند. هر واژه‌ای را که به کار می‌برد برای تأثیر و نمود واحد و وحدت یافته‌ای طراحی می‌کند» (چلکوسکی، ۱۳۸۰: ۴۳) شناخت ابداعات و ویژگی‌های روایی در داستان‌های کوتاه چوبک نیازمند بررسی‌های عمیق‌تری است. در این مقاله سعی شده است در حد امکان تحلیلی روایت شناسانه از این داستان‌ها به دست داده شود.

روایت شناسی داستان‌های کوتاه چوبک

صادق چوبک در ۲۶ سال فعالیت نویسندگی خود سی‌ویک داستان کوتاه نوشت. درسخت‌گیرانه‌ترین حالت و بنابر اتفاق نظر اکثر منتقدان، حداقل ده مورد از این‌ها داستان‌های موفق و برجسته‌ای هستند که در پرونده ادبیات معاصر ماندگار خواهند بود. چند مورد از این داستان‌ها، طرح‌هایی محسوب می‌شوند که نویسنده در آنها لحظه‌هایی کوتاه از زندگی اجتماعی را ثبت کرده است. در چاپ اول «خیمه شب بازی» داستانی به نام «إسائۀ ادب» آمده است با نثری متفاوت؛ «نوعی نثر طنزآمیز که هم هجو نثر گذشتگان باشد و هم هجو موقعیتی اجتماعی از طریق تمثیل. چوبک با این نوشته تمرینی در نثر کلاسیک فارسی می‌کند و درعین حال این نثر کلاسیک را از کلمات و تعبیرات امروزی بی‌نصیب

نمی‌گذارد» (براهنی، ۱۳۶۲: ۶۰۱). در چاپ اول مجموعه «چراغ آخر» نیز داستانی با عنوان «عمرکشون» دیده می‌شود که به دلایل مذهبی در چاپ دوم حذف شده‌است.

آغازها

اغلب داستان‌های چوبک معمولاً از میانه ماجرا شروع نمی‌شود؛ به‌جز در چند داستان مانند «چراغ قرمز» و «چرا دریا...؟» که اتفاقاً جزو کارهای برجسته چوبک است. «چرا دریا...؟» با این آغاز جذاب شروع می‌شود: «شوفر سوومی که تا آن وقت همه اش چرت زده بود و چیزی نگفته، کاکا سیاه برآق گنده‌ای بود که گل و لجن باتلاق رو پیشانی و لپ‌هایش نشسته بود.» (چوبک، ۱۳۵۲: ۹). نویسنده داستان را طوری شروع می‌کند که انگار خواننده در جریان توصیف دو شوفر قبلی قرار گرفته است. رابطه عنوان داستان «چشم شیشه‌ای» با بدنه آن در همان سطر اول مشخص می‌شود و خواننده فوراً پی می‌برد که موضوع از چه قرار است: «چشم آماده بود و دکتر تو چشم خانه پسرک جا گذارد و گفت...» (چوبک، ۱۳۸۴: ۲۵). داستان «یک چیز خاکستری» با جمله‌ای طولانی و همراه با تتابع اضافات شروع می‌شود که اصلاً سر آغاز خوب و جذابی نیست: «شعله بخاری نفتی در آغوش نرم دود نوک تیز لوله شیشه‌ای زنگار گرفته‌اش بالا می‌زد!» (همان، ص ۶۳). بعضی از داستان‌های چوبک با توصیف مفصلی از یک مکان شروع می‌شود؛ مانند: داستان «پاچه خیزک» که دو پاراگراف اول آن به توصیف بازارچه دهکده اختصاص دارد، و داستان «روز اول قبر» که دو صفحه نخست آن، عمارت حاج معتمد را توصیف می‌کند.

طرح داستان

اغلب داستان‌های چوبک پیرنگ پیچیده‌ای ندارد. او علاقه‌ای به داستان‌های ماجرامحور و پرکشش ندارد. داستان‌های او فراز و فرود معینی ندارند؛ رویدادهای آن در فضای خفه و یکنواخت جریان می‌یابند؛ گره‌های آنها به‌سادگی باز می‌شوند و غالباً روندی کُند دارند؛ اما خواننده به تدریج در فضا و طرح داستان قرار می‌گیرد. البته برخی از داستان‌های واقع‌گرایانه چوبک مانند «مسیو الیاس»، «کفتر باز»، «دوست»، «پاچه خیزک» و «عروسکِ فروشی» طرحی ساده و خطی دارند و از اوج و فرود یک پیرنگ معهود و سنتی برخوردارند؛ اما اصولاً «چوبک در داستان‌هایش بر تسلسل ماجرا یا کنش داستانی تکیه نمی‌کند؛ بلکه می‌کوشد خواننده را بی‌هیچ واسطه‌ای رودرروی موقعیت شخصیت‌ها قرار دهد» (میرعابدینی، ۱۳۸۴: ۱۰۳/۱).

پاره‌ای دیگر از داستان‌های چوبک، طرح‌های است که داستان‌هایی مانند «عدل»، «آخرشب»، «یحیی»، «قفس»، «دزد قالیاق»، «بچه گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود»، «چشم شیشه‌ای»، «یک چیز خاکستری»، و «همراه» را دربر می‌گیرد. چوبک در این داستان‌های بسیار کوتاه که در داستان‌نویسی قبل از او تقریباً سابقه‌ای نداشت نمونه‌های موفقی آفرید. شاید این داستان‌ها به تقلید از داستان‌های کوتاه «جیمز جویس» و «ارنست همینگوی» نوشته شده باشند. این طرح‌ها تصویری از موقعیت فردی یا اجتماعی‌اند و خوانندگان را در برابر بُرشی از زندگی قرار می‌دهند. نویسنده در این طرح‌ها مانند دوربینی عمل می‌کند که واکنش و صدای اقشار گوناگون مردم را در برابر واقعه‌ای واحد ثبت می‌کند. در این قطعات هیچ‌گونه حادثه یا اتفاقی جالب و غیرعادی وجود ندارد و فقط بُعدی از زندگی طبقه یا گروهی، بدون هیچ اظهار نظر و نتیجه‌گیری خاصی نمایش داده می‌شود. شاید به همین دلیل است که در نگاه نخست، برخی چنین قطعاتی را اصلاً داستان نمی‌دانند.

داستان منحصربه‌فرد «بعد از ظهر آخر پاییز» نیز از لحاظ طرح قابل تأمل است. این داستان جزو نخستین نمونه‌های برجسته‌ای است که به شیوه «جریان سیال ذهن» نوشته شده است. در این داستان، ذهن دانش‌آموزی به نام «اصغر» هم‌زمان با تدریس معلم به صورت تداعی معانی به گذشته برمی‌گردد و خاطرات زندگی کوتاه خود را با لحنی کودکانه مرور می‌کند. صدای معلم که به بچه‌ها خواندن نماز را آموزش می‌دهد در لابه‌لای افکار اصغر به گوش می‌رسد. «در این داستان، چوبک مغز "اصغر"، شخصیت اصلی قصه را از بالا بُرش می‌دهد و در مغز او نگاه می‌کند تا... ببیند یک شخصیت، در یک لحظه از زمان، که دیگر از دینامیسم حرکت از گذشته به سوی آینده در آن خبری نیست، در چه وضعی ایستاده است. (براهنی، ۱۳۶۲: ۶۰۳)

انتقادی که از لحاظ اصل علی بر داستان‌های چوبک وارد است، اغراق آمیز بودن موقعیت و خصوصیات شخصیت‌ها است. به سختی می‌توان ما به‌اِزائی برای شخصیت‌های چوبک پیدا کرد. نویسنده در نشان‌دادن زشتی، تنهایی، نادانی، ترس خوردگی و فقرزدگی شخصیت هایش اغراق می‌کند تا حسّی را که می‌خواهد، به خواننده منتقل کند: «در داستان‌های چوبک آدم‌های مفلوک و تحقیر شده، آدم‌های اسیری که می‌سوزند و می‌سازند و راه به جایی نمی‌برند، نشان داده می‌شود ولی تصویر این آدم‌ها بس تجریدی است. بینش اجتماعی چوبک ضعیف است. او همانند چخوف نیست که ابتذال را در دورنمایی کلی اجتماع و چهارچوب زمانی معین نشان دهد» (دستغیب، ۱۳۵۳: ۱۰).

زاویه دید و راوی

از میان سی و یک داستانی که چوبک نگاشته بیست‌ونه داستان آن از زاویه دید «سوم شخص» روایت شده است و این آمار در مقایسه با نویسندگان دیگر، بسیار بالا و معنی دار و به‌مثابه یکی از مشخصات سبکی است. چوبک فقط دو داستان «آتما؛ سگ من» و «دوست» را از منظر اول شخص نوشته که اولی داستانی روان شناختی است و نویسنده برای نشان‌دادن دالان‌های تودرتوی یک ذهن منزوی و روانی به اتخاذ این دیدگاه مجبور شده است؛ و دومی جزو آخرین کارهای چوبک است. برشهایی از دو داستان «بعد از ظهر آخر پاییز» و «روز اول قبر» نیز از زاویه دید اول شخص روایت می‌شوند. بیشتر داستان‌هایی که زاویه دید سوم شخص دارند، به شیوه «گزارشگر صرف یا بازتابگر» نوشته شده‌اند؛ یعنی نویسنده در صحنه داستانی، آنچه را که می‌بیند و می‌شنود، نقل می‌کند و تا آنجا که می‌تواند و ممکن است، در روند داستان دخالت نمی‌کند و نظریات خود را بروز نمی‌دهد و تنها به ارائه اطلاعاتی مختصر از موقعیت گذشته و حال شخصیت‌ها اکتفا می‌کند. همین‌گوی مقتدرترین نویسنده در این شیوه است. او البته با آوردن گفت‌وگوهای سنجیده و دقیق داستان را گسترش می‌دهد و به‌پیش می‌برد و چوبک با توصیف دقیق جزئیات از عهده این کار بر می‌آید. تعدادی از داستان‌ها نیز به شیوه دانای کل محدود تحریر یافته است.

هنر چوبک آن است که در بعضی از داستان‌هایش، زاویه دید را چنان ماهرانه عوض می‌کند که خواننده به راحتی متوجه این کار نمی‌شود. این تغییر و تحول، به احتمال زیاد به سبب هم‌ذات‌پنداری بیشتر خواننده با شخصیت‌های داستانی و پی‌بردن به ذهنیت آنها صورت می‌گیرد؛ برای مثال «در داستان «روز اول قبر» راوی، گاه از منظری بالاتر و با اشراف کامل به روایت می‌نگرد و گاه به آنها بسیار نزدیک و با شخصیت اصلی داستان یکی می‌شود. به‌طور کلی می‌توان گفت صدا و دید راوی دانای کل در لابه لای نقل‌قول آزادی که از حاج معتمد به‌گوش می‌رسد، شنیده و دیده می‌شود.» (آقا گل زاده و پورابراهیم، ۱۳۸۷: ۲۱)

شخصیت و شخصیت پردازی

صادق چوبک در سی و یک داستان کوتاه خود نزدیک به صدویست شخصیت آفریده است. این عدد تنها به شخصیت‌های عمده و اصلی هر داستان مربوط می‌شود؛ اگر شخصیت‌های کوچک و گذرا یا همان «سیاهی لشکر» را در هر داستان بر رقم فوق

بیفزاییم به مراتب، عدد بزرگ‌تری به دست خواهد آمد. این خرده شخصیت‌ها با آن که اهمیت چندانی ندارند در پیشرفت و بسط داستان مؤثرند. تقریباً در هر داستان کوتاه چوبک، چهار شخصیت اصلی حضور دارند؛ و شخصیت‌های عمده چوبک را به چند دسته شاخص می‌توان تقسیم کرد: مردان، زنان، کودکان، حیوانات، ... با چوبک انبوهی از شخصیت‌های پست و پایین دست جامعه، مانند کارگران، فاحشگان، دزدان، گرسنگان، مرده شوران، بی‌سپینان، معتادان، ... وارد داستان‌ها شدند. عرصه داستان فارسی پیش از چوبک منزّه‌تر از آن به نظر می‌رسید که جولانگاه چنین شخصیت‌هایی باشد. اینان گفتار و اندیشه‌های خود را نیز با خود به همراه آوردند. نویسندگان توجه به دغدغه‌ها و مشغله‌های آحاد مردم را جزو اولویت‌های حرفه‌ای خود قرار دادند و این امر سبب شد که در میان عموم مردم خوانندگان بسیاری بیابند.

زنان در آثار چوبک نقش چشمگیری دارند. آنان در چهار داستان «زیر چراغ قرمز»، «پیراهن زرشکی»، «گورکن‌ها» و «اسب چوبی» شخصیت اصلی‌اند. در سایر داستان‌ها نیز کم‌وبیش حضور دارند و نقش‌های مهمی را در داستان برعهده می‌گیرند. امری که در این میان نوآیین است، پرداخت هنرمندانه و عمیق چوبک به دنیای فاحشگان است. پیش از او، تنها هدایت در «علویّه خانم» بود که به شکلی هنری به زندگی زنان روسپی توجه کرده بود. چوبک به موضوع «حرام‌زادگان» نیز توجه کرده و دو داستان «گورکن‌ها» و «چرا دریا...؟» را در این باره نگاشته است. این مضمون نیز بی‌ارتباط با شخصیت زنان نیست.

چوبک استاد نوشتن درباره حیوانات است. او در داستان‌های «انتری که...»، «قفس»، «عدل»، «بچه گربه‌ای...»، «آتما، سگ من» و «همراه» به نوعی روان‌شناسی‌گریزی حیوانات دست زده است. به نظر می‌رسد چوبک در نوشتن این داستان‌ها نیم‌نگاهی به «سگ ولگرد» هدایت داشته است.

یکی دیگر از دل‌مشغولی‌های چوبک توجه به زندگی و ذهنیت کودکان است. در «بعد از ظهر آخر پاییز»، «یحیی»، «دزد قالباق»، «چشم شیشه‌ای» و «عروسکِ فروشی»، شخصیت‌های اصلی کودکان‌اند؛ کودکانی فقربزه، کارگر و دزد که گاه از فرط گرسنگی و یا بر سر دزدی جان خود را از دست می‌دهند. تنها کودک «چشم شیشه‌ای» و «فریدون»، قهرمان داستان «بعد از ظهر آخر پاییز» به طبقه متوسط و سرمایه‌دار تعلق دارند.

چوبک برای شخصیت‌پردازی در داستان‌هایش از روش‌های گوناگونی استفاده می‌کند؛ که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌شود.

الف) توصیف

چوبک در توصیف جزئیات حالات انسانی و مناظر، توانایی بسیاری از خود نشان می‌دهد. «چوبک معمولاً توصیف را با بیان اخلاق و یا رفتار شروع می‌کند؛ سپس در میانه قیافه‌ها را نسبتاً به تفصیل شرح می‌دهد. در بیشتر داستان‌ها، در میانه داستان، گریزی به گذشته شخصیت می‌زند و تاریخ زندگی‌اش را به‌طور خیلی مختصر مرور می‌کند. از افکار و اندیشه‌های شخصیت‌ها اطلاعاتی به ما می‌دهد و پس از آن اعمالشان را تا پایان داستان پی‌گیری می‌کند.» (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۲۲۵) به یک نمونه از توصیف ظاهر «عباس» در داستان «چرا دریا...؟» توجه کنید: «یک خال آبی گوشه مردمک بی‌نور چشمش خوابیده بود روی چشم چپش. آبله صورت لاغر استخوان‌درآورده‌اش را خورده بود. بینی‌اش را گویی با گل ساخته بودند و هر دم می‌خواست بیفتد جلوش تو آتش. چشم‌هایش کلاپسه‌ای بود. تخم چشم‌هایش درد می‌کرد. سر کوچک مکیده شده‌اش روی گردنش سنگینی می‌کرد. انگار زورکی نگاهش داشته بود.» (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۱)

در داستان‌های چوبک محیط یا زمینه با درون شخصیت‌ها هماهنگی کامل دارد. این انطباق انسان و پیرامونش در نظر اول بسیار طبیعی و اتفاقی می‌نماید و حتی خواننده‌ی عادی متوجه این هماهنگی نمی‌شود. یکی از زیباترین این نوع از توصیف‌ها را در داستان «چرا دریا توفانی شده بود؟» می‌یابیم؛ آنجا که امواج خروشان دریا دیوانه وار و هولناک بر ساحل فرود می‌آیند: «توفان دل و روده دریا را زیر و رو کرده بود. موج‌های گنده پُرکف مانند کوه از دریا بر می‌خاست و به دیوار بلند ساحل می‌خورد و توی خیابان ولو می‌شد.» (همان، ص ۳۱) باران یک‌ریز و بی‌امان از آسمان می‌بارد: باران مانند تسمه تو گرده‌اش پایین می‌آمد و رشته‌های کلفت و پیوسته باران مانند سیم‌های پولادین اریب از آسمان به زمین کشیده می‌شد. (همان)

همه این مناظر طبیعی از درون پرغوغا و اضطراب و التهاب «کهازاد»، شخصیت اصلی داستان حکایت دارد. عمارتی خالی و بی‌دروپیکر در داستان‌های «مردی در قفس»، «روزاول قبر» و «آتما، سگ من» نیز می‌تواند تعبیری دیگر از تنهایی هراس‌آور شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها باشد. دشت بزرگ و بی‌انتهای در داستان «انتری که ...» نیز به همین منوال تنهایی و ترس عظیم ناشی از آن را در دل «انتر» تداعی می‌کند.

ب) گفت‌وگوها

چوبک در داستان‌هایش هنگامه‌ای از گفت‌وگوها برپا ساخته است. او تسلطی کم‌نظیر به

گفت‌وگونویسی دارد و بسیاری از داستان‌هایش را مقدمه و بهانه‌ای برای آوردن گفت‌وگوهای جذاب و تأثیرگذار قرار داده است. خواننده از معبر این گفت‌وگوها به افکار، روحیات، سن، طبقه اجتماعی، نگاه جنسیتی و باورداشت گوینده آنها راه می‌برد. در آثار چوبک کمتر گفت‌وگوی زایدی دارد. خانلری با نقل این جمله از داستان «اسب چوبی»، که «همه چیز اینجا خشک و فلزی است؛ آفتابش، سرمایش و آدم‌هایش؛ همشون» (چوبک، ۱۳۵۵: ۱۳۰)، ایجاز و جاننداری توصیفات چوبک را تحسین می‌کند و از این جهت، او را بر آل احمد ترجیح می‌دهد (الهی، ۱۳۸۰: ۹۶). «چوبک برای رسیدن به پایین ترین سطوح اجتماعی، از فونولوژی و دستور زبان عامه مردم بهره می‌گیرد تا خواننده را با جهان روایی کشاکش انسانی چهره به چهره نماید.» (چلکوسکی، ۱۳۸۰: ۴۴)

چوبک بیش از هر چیز مهارت خود را در گفت‌وگوهای درونی نشان می‌دهد. حدیث نفس «عذرا» شخصیت اصلی داستان «نفتی» به هنگام زیارت ضریح امام‌زاده گره گشای داستان است و به آرامی آن را پیش می‌برد. گفت‌وگوهای درونی «جیران» و «آفاق» دو شخصیت اصلی در داستان «زیر چراغ قرمز» و همین طور گفت‌وگوهای آن دو با یکدیگر فوق‌العاده زنده و تأثیرگذار است و داستان را به پیش می‌برد. چوبک از طریق همین گفت‌وگوی درونی نقبی به گذشته «جیران» و «آفاق» می‌زند.

داستان برجسته «پیراهن زرشکی»، مبتنی بر گفت‌وگوهای درونی و بیرونی «سلطنت» و «کلثوم» است. اغراق نخواهد بود اگر گفت‌وگوهای این داستان را جزو شاخص‌ترین و مثال‌زدنی‌ترین گفت‌وگوها در داستان نویسی معاصر در شمار آوریم. گفت‌وگوهای ردوبدل‌شده ما بین «امیرزا محمود» و زنش نیز در داستان «مسیو الیاس» بسیار زیبا و طبیعی نوشته شده است. در داستان «عدل»، گفت‌وگوی مردم کوچه و بازار هر کدام با لحن و لهجه مخصوصشان جالب توجه است. به نظر می‌رسد داستان تنها برای همین نوشته شده است که در ضمن گفت‌وگوها، قضاوت و نظر مردم را در برابر اسب دست‌وپای شکسته نشان دهد.

گفت‌وگوهای مابین رانندگان و همین‌طور «کهازاد» و «زیور» هم در داستان «چرا دریا...؟» بسیار گرم و گیرا و گاه شگفت‌انگیز است. گفت‌وگوی درونی «حاج معتمد» پیرمرد داستان «روز اول قبر» را نیز نباید از نظر دور داشت. با این همه گاهی نقاط ضعفی را نیز در این گفت‌وگوها می‌توان مشاهده کرد. در «پاچه خیزک»، با آن که شخصیت‌های داستانی غالباً روستایی‌اند، طرز حرف‌زدنشان چندان تفاوتی با صحبت کردن افراد شهری ندارد. در داستان «همراه، به شیوه دیگر» گفت‌وگوی طنزآمیز و کنایه‌دار دو گرگ، ضعیف ساخته شده است.

گفتار و پندار «اصغر» در «بعد از ظهر آخر پاییز» گاه با ذهنیت یک بچه‌ده‌ساله همخوانی ندارد. در بعضی از داستان‌های چوبک، مانند «قفس»، «انتری که...»، «گل‌های گوشتی»، «یک شب بی خوابی» و «همراه» به‌اقتضای فضا و شخصیت‌های داستانی، هیچ‌گفت‌و‌گویی بیرونی وجود ندارد؛ تنها در «انتری که...» چند جمله‌ی یک‌طرفه وجود دارد که «لوطی جهان» به «انتر» می‌گوید و طبیعتاً جوابی به او داده نمی‌شود. «انتر»، گاه گفته‌های «لوطی جهان» را عیناً در معرکه‌گردانی‌ها نقل می‌کند که در صورت حذف، روایت و برداشت یک حیوان از جهان عینیت و واقعیت بیشتری می‌یافت. «پریزاد و پریمان» تنها داستانی است که از لحاظ گفت‌وگو با بقیه آثار چوبک دارد. گفت‌وگوهای این داستان به سبک کهن و تقلید از زبان اساطیری و افسانه‌ها نوشته شده است.

ج) نامگذاری

چوبک در انتخاب نام برای شخصیت‌های داستانی، عمدتاً به معانی ضمنی و چندلایه آنها نمی‌اندیشد. برای او بیشتر واقع‌نمایی یا انطباق نام این شخصیت‌ها با محیط زندگی آنها اهمیت دارد. او برای شخصیت‌های نام‌هایی ساده و متداول برمی‌گزیند که البته از معانی ضمنی خالی نیست. «عذرا»، «سودابه»، «دده یاسمن»، «کلثوم»، «طیبه خانم»، «گلین خانم»، «زیور» و «خدیدجه»، از جمله اسم‌های ساده و رایج در زمان چوبک‌اند که شخصیت‌های زن داستان‌ها با آنها تشخیص می‌یابند. در داستان «زیر چراغ قرمز» «آفاق»، «جیران» و «فخری»، نام‌هایی اعیانی‌اند و اطلاق این نام‌ها برای تنی چند از فاحشگان نمی‌تواند بی‌بهره از طعنه و کنایه باشد. در این داستان، «رئیس خانم» جیران را «ماری» صدا می‌زند که با شخصیت جدید او مطابقت بیشتری دارد. نام «سلطنت» نیز برای زن نعش‌شوی داستان «پیراهن زرشکی»، کنایه دار و طنز آمیز است. نام «لچک به سر» مادر «دایی شکری» در داستان «کفترباز»، معانی خاصی را در حوزه جامعه‌شناسی زبان انتقال می‌دهد. نویسنده برای محیط‌های روستایی در «پاچه خیزک» از نام‌هایی متناسب با این فضا مانند «مش حیدر»، «مش عباس» یا واژگانی نظیر «پالان دوز»، «نعل بند»، «مسگر» و «علاف» استفاده می‌کند. «آتما» در داستان «آتما، سگ من» واژه‌ای هندی، به معنای «روح جهان» است و تمثیلی از وجدان مرد تلقی می‌شود. با این همه اکثر شخصیت‌های چوبک هیچ نام به‌خصوصی ندارند و از آنها با عناوینی کلی مانند «رییس»، «رهگذر»، «پیرمرد خرکچی»، «پسر ارباب»، «شوفر اتوبوس»، «پیاز فروش»، «مرد قصاب»، «شاگرد برزگر»، «مردک روستایی»، ... تعبیر می‌شود. چوبک در «آخرشب»، از نام ارمنی «آرام» و در «پریزاد و پریمان» از نام‌هایی اسطوره‌ای، مانند

«جحی»، «کندرو»، «مهرک»، «دیو زن»، ... بهره می‌گیرد. کودک داستان «عروسکِ فروشی» را با چندین نام، مانند «جعفر»، «جواد»، «اکبر»، «علی»، «پرویز» و «حسن خونه تخی» صدا می‌زنند.

نثر، لحن و زبان

زبان داستان‌های چوبک فشرده و موجز است. بسیاری از داستان‌های او، نهایت ایجاز را دارد. چوبک در این زمینه تحت تأثیر همینگوی بوده است؛ برای مثال، داستان «آخرشب» وی، به سبک داستان کوتاه «آدم کش» از همینگوی نوشته شده است. چوبک کمتر مقدمه می‌چیند و مقصودش را در چند سطر سامان می‌دهد.

در نحوه برخورد با زبان، چوبک از هدایت پیروی می‌کند و حتی بر او پیشی می‌گیرد. استفاده از زبان عامیانه، کلمات و تعبیرات محاوره‌ای و اصطلاحات حرفه‌ای یا صنفی، از مشخصات زبانی هر دو نویسنده است. اگر هدایت در شکستن کلمات و مخفف‌ادا کردن آنها با احتیاط عمل می‌کرد، چوبک با قاطعیت تمام پای در این راه گذاشت. او بر اثر ممارست و دقت در زبان کوچه و بازار، در شکسته‌نویسی جملات مهارت بسیار یافته است. شخصیت‌های داستانی چوبک گاه عامیانه‌تر و شکسته‌تر از اشخاص عادی صحبت می‌کنند! وسواس وی به حدی است که مثلاً افعال را به این شکل می‌آورد: «میرفوخست» (یعنی می‌فروخت) یا میرفوشه (یعنی می‌فروشه). چوبک از آنجا که خود اهل جنوب است، لهجه و لحن بسیاری از شخصیت‌هایش را نیز بوشهری - شیرازی انتخاب می‌کند. بدیهی است که او این کار را برای نزدیک شدن خواننده به آدم‌های داستانی و تأثیرگذاری بیشتر انجام می‌دهد؛ اما گاه به سبب اغراق در استفاده از اصطلاحات و عبارات جنوبی درک و دریافت برخی از جملات و قسمت‌ها به دشواری صورت می‌گیرد. خواننده در داستان‌های «گل‌های گوستی»، «زیر چراغ قرمز»، «پیراهن زرشکی» و «چرا دریا توفانی شده بود؟»، به زبانی آکنده از کلمات رکیک و مستهجن برمی‌خورد. زبان زنان «زیر چراغ قرمز» پر از اصطلاحات و کنایات فاحشه‌خانه‌ای است؛ درست به همان نحو که در «کفترباز»، خواننده با برخی اصطلاحات حرفه‌ای کفتربازی آشنا می‌شود. تقلید زبان لوطی‌ها و جاهل‌های شیراز، به مراتب هنری‌تر از هدایت پرداخته شده است. «کفترباز»، شمه‌ای از قدرت نویسنده را در خلق بیان شاعرانه و عاشقانه نشان می‌دهد. در «بعد از ظهر آخر پاییز» نیز در تقلید لحن و لهجه یک بچه، توفیقی نسبی حاصل شده است. نقل گفته مرد شراب فروش هم در داستان «آخرشب» به زبان ارمنی جالب توجه است. پرده‌ای دیگر از قدرت‌نمایی چوبک را در داستان «چراغ آخر» شاهد

هستیم؛ آنجا که لحن و زبان «سید ذاکر روضه خوان» را به زیبایی بازسازی می‌کند و خواننده را به شکلی کاملاً ملموس پای صحبت مردی معرکه گردان می‌نشانند. «چوبک قبل از این در قصه‌ی «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، در حدّ اشاره‌ی کوتاهی از زبان انتر، بخشی از زبان معرکه‌گیری لوطی جهان را آورده بود. نقطه‌ی قوت نویسنده در این قصه، معرکه‌ی زبانی است که اگر به‌تنهایی، خارج از آن طرح و توطئه ساده آورده می‌شد، شاید قصه را بی‌عیب و نقص‌تر می‌کرد.» (محمودی، ۱۳۸۱: ۱۰۸)

محیط (زمان - مکان)

اکثر داستان‌های چوبک در مکان‌ها و محیط‌های عمومی مانند حرم امام زاده، خانه‌های کوچک اجاره‌ای، کلاس، اتاق انتظار دندان‌پزشک، میدان یک روستا، پاتوق‌های لوطیان، عرشه کشتی، سربازخانه، ... اتفاق می‌افتد؛ اما نکته‌ای که چوبک را از بقیه متفاوت می‌کند توجه به مکان‌هایی است که پیش و حتی پس از او کمتر به آنها توجه شده است، محیط‌هایی مانند فاحشه‌خانه، عرق‌فروشی و مرده شورخانه. نویسنده در برخی از داستان‌هایش، از محیط‌های شهری و اداری نیز غافل نمانده است؛ مانند «چشم شیشه‌ای»، «یک چیز خاکستری» و «دسته گل». محیط داستان‌های «روز اول قبر»، «آتما، سگ من» و «مردی در قفس»، عمارت‌های بزرگ و خالی از آدمی است. چوبک فقط در دو داستان «گورکن‌ها» و «پاچه خیزک»، از محیط‌های روستایی سخن گفته است. خیابان‌ها و دشت و بیابان نیز از دیگر محیط‌های داستانی چوبک است. درحقیقت جنوب ایران به‌ویژه بوشهر و شیراز را باید محیط کلی داستان‌های چوبک دانست. زمان داستان‌های چوبک را هم در کل می‌توان از ۱۳۰۰ تا اوایل دهه‌ی چهل تعیین کرد.

پایان‌بندی

«داستان‌های طرح‌وار» چوبک، در نقطه‌ی نهایی خاصی به سرانجام نمی‌رسند؛ پایان‌بندی قطعی ندارند و به صورتی بسیار عادی تمام می‌شوند. برای مثال، طرح «عدل» چنین خاتمه می‌یابد: قیافه‌ی یک اسب سالم را داشت و با چشمان گشاد و بی‌اشک به مردم نگاه می‌کرد. (چوبک، ۱۳۴۶: ۵۰).

نویسنده به این طریق تداوم داستان را به خواننده واگذار می‌کند. داستان «آخرشب» با این عبارت بسته می‌شود: گربه سیاه با چشمان سبزش مؤدب به اردک‌های مفلوک نگاه

می‌کرد و از سرجایش تکان نمی‌خورد. (همان، ص ۸۷) اوج بی‌طرفی نویسنده را در پایان‌بندی این نوع داستان‌ها مشاهده می‌کنیم. انگار اتفاق خاصی نیفتاده است و زندگی به روال خود ادامه دارد.

تنها در پایان بعضی از داستان‌های چوبک است که خواننده به مفهوم عنوان آن پی می‌برد. نویسنده چنان با توانایی داستان را کیش می‌دهد که خواننده تا آخرین لحظه نمی‌تواند علت انتخاب آن نام را برای داستان حدس بزند. مخاطب در داستان «چرا دریا توفانی شده بود؟»، جواب سؤالی را که در عنوان داستان مطرح می‌شود در پایان داستان و از میان گفته‌های زیور در می‌یابد. داستان در اوج و با توصیف دریا و موج‌هایش پایان می‌یابد و درحقیقت رها می‌شود. پایان «گورکن‌ها»، تلخ و زشت است و خواننده در نهایت داستان با گورکنی نهفته در عنوان روبه‌رو می‌شود.

طنز ظریف و غمگینانه پایان داستان را نیز نباید فراموش کرد. در پایان داستان «دسته گل»، ضباط چلاق اداره، دسته گلی را بر روی گور رییس می‌گذارد. گویی در پایان این داستان‌ها خواننده به آغاز داستان می‌رسد. داستان اخیر با یک بیت از کتاب «کلیله و دمنه» به پایان می‌رسد. انگار داستان برای نقل همین یک بیت ساخته شده است!

نقطه اوج پایان‌بندی را در دو قصه «پیراهن زرشکی» و «بعد از ظهر آخر پاییز» می‌بینیم. «پیراهن زرشکی»، پایانی قدرتمند و تأثیرگذار دارد. «سلطنت» مرده‌شوی چشمان مرده را می‌بندد و در گوش مرده چنین زمزمه می‌کند: «بنده خدا! نترس! ما اینجا هستیم. قیومت نزدیکه.» (چوبک، ۱۳۴۷: ۱۷۷). «بعد از ظهر آخر پاییز» نیز به شکلی جالب و با عبارت «والسلام علیکم ورحمه‌الله و برکاته» بسته می‌شود که بر پایان‌گرفتن آموزش نماز توسط معلم اشاره دارد.

بعضی از پایان‌بندی‌های چوبک نیز غیر قابل پیش‌بینی و تکان‌دهنده‌اند؛ مثل پایان «پاچه خیزک» یا «دوست». در پایان داستان «روزاول قبر»، خواننده با مرگی جانکاه مواجه می‌شود که شباهتی به مرگ شخصیت‌های داستانی هدایت ندارد.

برای داستان «کفتر باز»، پایانی شاعرانه و عاشقانه رقم خورده است. «پریزاد و پریمان»، پایانی اندوه‌بار، تلخ و ناامیدکننده دارد و فلسفه بد بینانه نویسنده را به زندگی نشان می‌دهد؛ بر عکس، داستان «آتما؛ سگ من»، سرانجامی مثبت و امیدوارکننده دارد.

با این همه بعضاً نقاط ضعفی نیز در پایان‌بندی‌های چوبک به چشم می‌خورد؛ برای مثال «چراغ آخر» پایانی خنک و بی‌مزه و به‌دور از مایه‌های هنری دارد. یک پاراگراف آخر

داستان «مسیو یاس» هم زاید به نظر می‌رسد. در پایان داستان «همراه به شیوه‌ی دیگر» نیز نتیجه‌گیری اخلاقی به شکل گزاره‌ای به صورت طنز آمده است: «این داستان به ما تعلیم می‌دهد که یا گیاه خوار باشیم یا هیچ‌گاه گوشت مانده نخوریم!» (چوبک، ۱۳۸۴: ۱۳۹).

نتیجه‌گیری

۱. «صادق چوبک» با آن که ازدوستان هدایت بود و تشابهاتی بین آثار آن دو دیده می‌شود ولی سبکی منحصر به فرد دارد و عمدتاً به راه ویژه خود رفته است.
۲. بیشتر نام داستان‌های چوبک بر شخصیتی انسانی یا حیوانی دلالت می‌کند.
۳. داستان‌های چوبک معمولاً از میان ماجرا شروع نمی‌شود.
۴. چوبک چند داستان طرح‌واره دارد که اغلب فاقد پیرنگ پیچیده‌اند. او علاقه‌ای به داستان‌های ماجرا محور و پرکنش ندارد. این طرح‌ها، بُرشی از زندگی است و در آنها موقعیت فردی یا اجتماعی را ترسیم می‌شود.
۵. سبک نگارش چوبک ساده، بی طرفانه، گزارش‌وار و فشرده است.
۶. از میان سی‌ویک داستانی که چوبک نگاشته، بیست‌ونه داستان آن از زاویه دید «سوم شخص» و به شیوه گزارش‌گرانه یا بی طرف و یا دانای کل محدود روایت شده است.
۷. چوبک در سی‌ویک داستان کوتاه خود نزدیک به صدویست شخصیت آفریده است (تقریباً برای هر داستان چهار شخصیت).
۸. زنان، حیوانات و کودکان از شخصیت‌های اصلی داستان‌های چوبک‌اند.
۹. در داستان‌های چوبک محیط یا زمینه داستان، با درون شخصیت‌ها هماهنگی کامل دارد.
۱۰. گفت‌وگوهای داستانی چوبک جذاب و تأثیرگذار است و علاوه بر پیشبرد داستان، خواننده را با درون آنها نیز آشنا می‌سازد.
۱۱. چوبک برای نامیدن شخصیت‌هایش از اسامی ساده و متداول استفاده می‌کند. بسیاری از شخصیت‌ها نیز نام خاصی ندارند و با عناوینی کلی خطاب می‌شوند.
۱۲. چوبک در داستان‌هایش از زبان عامیانه و اصطلاحات محاوره‌ای و لهجه بوشهری - شیرازی استفاده می‌کند.
۱۳. داستان‌های «طرح‌وار» چوبک، در نقطه نهایی خاصی به سرانجام نمی‌رسند؛ پایانی قطعی ندارند و تا همیشه ادامه می‌یابند. در عوض، بعضی از این داستان‌ها، پایانی هنری، تکان‌دهنده و غیرقابل پیش‌بینی دارند.

منابع

- آقاگل زاده، فردوس؛ شیرین پورابراهیم . پاییز ۱۳۸۷. بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایت‌گری داستان «روز اول قبر» صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون، فصل‌نامه نقد ادبی، سال اول، شماره سوم.
- الهی، صدرالدین ۱۳۸۰. *از خاطرات ادبی دکتر خانلری درباره چوبک؛ یاد صادق چوبک*، چاپ اول، تهران، نشر ثالث.
- براهنی، رضا ۱۳۶۲. *قصه نویسی*. چاپ سوم. تهران، نشر نو.
- چلکوسکی، پیتیر ۱۳۸۰. *صادق چوبک و داستان کوتاه فارسی؛ یاد صادق چوبک*، چاپ اول، تهران، نشر ثالث.
- چوبک، صادق ۱۳۵۲. *انتری که لوطی‌اش مرده بود*. چاپ پنجم. تهران، انتشارات جاویدان.
- چوبک، صادق ۱۳۵۵. *چراغ آخر*. چاپ دوم. تهران، انتشارات جاویدان.
- چوبک، صادق ۱۳۴۶. *خیمه شب بازی*. چاپ اول. تهران، انتشارات جاویدان.
- چوبک، صادق ۱۳۸۴. *روز اول قبر*. چاپ اول. تهران، انتشارات جامه‌دران.
- دستغیب، عبدالعلی ۱۳۵۳. *نقد آثار صادق چوبک*. چاپ اول. تهران، انتشارات کانون تحقیقات اقتصادی و اجتماعی پازند.
- عبداللهیان، حمید ۱۳۸۱. *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. چاپ اول. تهران، انتشارات آن.
- محمودی، حسن ۱۳۸۱. *نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های صادق چوبک*. چاپ اول. تهران، نشر روزگار.
- میرعابدینی، حسن ۱۳۸۶. *صد سال داستان نویسی ایران*. چاپ چهارم. تهران، نشر چشمه.
- میرعابدینی، حسن ۱۳۸۴. *هشتاد سال داستان کوتاه ایران*. چاپ اول. تهران، نشر کتاب خورشید.