ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال اول، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۰، صص ۱۱۷ ـ ۱۳۱

مطالعهٔ شکلی و ساختاری داستان‌های کوتاه صادق چوبک

رحمان مشتاق‌مهر*

چکیده

صادق چوبک متعلّق به نسل دوّم 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 دقّت 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 شخصیّت گرفته تا زاویهٔ دید، زبان، ... تجزیه و تحلیل شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیّات معاصر، صادق چوبک، داستان کوتاه، شکل شناسی، ناتورالیسم، گفت‌وگو، زبان عامیانه.

مقدمه

صادق چوبک (۱۳۷۷ـ ۱۲۹۵) از یاران هدایت بود و شباهت‌های فکری بسیاری با او داشت ولی در عرصهٔ قصه نویسی راه خود را از او جدا کرد و آیینی متفاوت در داستان‌هایش بنا گذاشت. مرگ‌اندیشی، یکی ازآن دغدغه‌های مشترک است که گاه پایان داستان‌های هدایت وچوبک را به هم شبیه می‌سازد. هدایت در وصف مرگ، حماسه‌هایی پرشکوه می‌آفریند و مرگ را روزنی به سمت رهایی می‌پندارد؛ امّا چوبک بی طرفانه به قضیّه می‌نگرد و با نگاهی سرد و زیست‌شناسانه مرگ را سرنوشت محتوم و بدیهی انسان‌های گرفتارِ در فقر و نادانی توصیف می‌کند. این عبارات درحقیقت کلیدی برای ورود به جهان فکری وهنری چوبک است.

* دانشیار دانشگاه تربیت معلم آذربایجان R.moshtaghmehr@yahoo.com
تاریخ دریافت ۸۹/۹/۱۲، تاریخ پذیرش: ۸۹/۱۲/۱۰

چوبک در گرماگرمِ جنگ جهانی اوّل در بوشهر به‌دنیا آمد و درهمان دوران کودکی بـه شیراز نقل مکان کرد؛ دو شهری که بسیاری از داستان‌های چوبک در آنهـا اتّفـاق مـی‌افتـد. نخستین مجموعهٔ داستانش به نام «خیمه‌شب‌بازی» در سال ۱۳۲٤ منتشرشد. سال بعد از آن، در «نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران» که در تیرمـاه ۱۳۲۵ درتهـران برگـزار شـد، خـانلری درسخنرانی خود، ازچوبک به‌عنوان شخصی که میان نویسـندگان معاصـر مقـام ارجمنـدی یافته است و رو به آینده‌ای درخشان می‌رود یاد کرد (دهباشی، ۱۳۸۰: ۹۵).

دومین مجموعه داستان چوبک با عنوان «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، در سـال ۱۳۲۸ انتشار یافت و درگیرندهٔ سه داستان کوتاه و یک نمایش‌نامه بـا عنـوان «تـوپ پلاسـتیکی». چاپ این مجموعه، وی را به‌عنوان نویسنده‌ای حرفه‌ای و سختکوش در جامعهٔ ادبی ایـران تثبیت کرد. در دههٔ چهل، چوبک دو رمان «تنگسیر» (۱۳٤۲) و «سـنگ صـبور» (۱۳٤۵) را نگاشت که هر دو از رمان‌های ماندگارِ زبانِ فارسی محسوب می‌شوند. در سـال ۱۳٤٤، دو مجموعهٔ دیگر از چوبـک بـا نـام‌هـایَ «روزِ اوّل قبـر» (در مردادمـاه) و «چـراغ آخـر» (در اسفندماه) به‌چاپ رسید که آخرین مجموعه‌داستانهای کوتاه وی محسوب می شوند. چوبک در این دو مجموعه جز در چند داستان مانند «اسـب چـوبی»، «آتمـا، سـگ مـن» و «پاچـه خیزک» توانایی خاصّی از خود نشان نداد و بعد ازشیوهٔ رئالیسم اجتماعی که در «تنگسـیر» آن را به‌کار گرفته بود، دوباره به توصیف زندگی تلخ و سیاه «مـردمِ در اعمـاق» روی آورد. «در این دو مجموعه کمتر اثری از غنای تصـویری داسـتان‌هـای نخسـتین نویسـنده دیـده می‌شود و جای زاویهٔ دید تازهٔ «خیمه شب‌بـازی» را پرگـویی‌هـای شـعاری گرفتـه‌اسـت.» (میرعابدینی، ۱۳۸٦: ٤٤۷).

یکی ازمنتقدان، داستان‌های چوبک را تمثیلی هنری از «اجتماعاتِ عصرشـب» در ایـران می داند؛ به‌اعتقاد وی چوبک درآثارش چون نگارگری چیره‌دست حـالات، موقعیـت‌هـا و روابط میان شخصیّت های طبقهٔ فرودست جامعه را ترسیم می‌کنـد (براهنـی، ۱۳٦۲: ٦۱۸). منتقدی دیگر، سخت براین قضاوت خرده می‌گیرد و بر این عقیده است که نویسندهٔ مـورد بحث ما درداستان‌هایش، زندگیِ بیچارگان را آگراندیسمان (بزرگ نمایی) می‌کند، بی آن که افراد و مناسبت‌های آنها را با یکدیگر درمـوقعیتی کـلان‌تـر بنگـرد و تحلیلـی اجتمـاعی از پدیده‌هایی چون فقر، ترس، جهل، تعصّـب و ناکـامی ارائـه دهـد (دسـتغیب، ۱۳۵۳: ۱۰). چوبک با خونسردی و بی‌طرفی تمام، داستان‌هایش را روایت می‌کند و وظیفـهٔ خـود را در کسوت یک نویسنده، نشان دادن می‌داند.او زشتی‌ها و پلیدی‌ها را ازذهنیـت جامعـه بیـرون

می‌کشد و آنها را در آیینهٔ داستان‌هایش دربرابر خوانندگان قرار می‌دهد تـا مخاطبـان خـود قضاوت و نتیجه‌گیری کنند. جایگاه داستان‌های چوبک درکنار آثار رمانتیـک، احساسـاتی و خوشبینانهٔ پیش از او بهتر شناخته می‌شود. نویسندگانی که پس از او از راه رسیدند، بخشـی ازدیدگاه‌ها و صناعت‌های هنری وی را پذیرفتند و پـاره‌ای دیگـر از ویژگـی‌هـایش، نظیـر طولانی‌ترساختنِ وصفِ احساسـات و عواطـف را در داسـتان خـود کـم رنـگ‌ترسـاختند (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۲۳۷).

چوبک علاوه بر داستان نویسی ترجمه نیز کرد. او داسـتان «آدمـک چـوبی» از «کـارلو 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. درمیان آثار او دو نمایش نامـه بـا عنـوان‌هـای «تـوپ لاسـتیکی» و «هفخـط» دیـده مـی‌شـود. علاقـهٔ چوبـک بـه نمایشنامه‌نویسی، برجسته‌ترشدن گفت‌وگوها و به‌نحو اوّلی، تصویری‌ترشدن داستان‌هـایش را به‌دنبال داشته است.

«صادق چوبک در داستان کوتاه فارسی، سنّت و جهت جدیدی فراروی می‌نهـد. او بـا جملات کوتاه خود تصاویری با مهارت و کمال‌جزئی نگـری مینیاتوریسـت ایرانـی نقـش می‌زند. هر واژه‌ای را که به‌کار می‌برد برای تأثیر و نمود واحد و وحـدت یافتـه‌ای طراحـی می‌کند» (چلکووسکی، ۱۳۸۰: ٤٣) شناخت ابداعات و ویژگی‌های روایـی در داسـتان‌هـای کوتاه چوبک نیازمند بررسی‌های عمیق‌تری است. در این مقاله سـعی شـده اسـت در حـد امکان تحلیلی روایت شناسانه از این داستان‌ها به‌دست داده شود.

روایت شناسی داستان‌های کوتاه چوبک

صادق چوبک در ٢٦ سـال فعالیـت نویسـندگیِ خـود سـی‌ویـک داسـتان کوتـاه نوشـت. درسخت‌گیرانه‌ترین حالت و بنـابر اتّفـاق نظـر اکثـر منتقـدان، حـدّاقل ده مـورد ازایـن‌هـا داستان‌های موفّق و برجسته‌ای هستنند که در پروندهٔ ادبیات معاصر مانـدگار خواهنـد بـود. چند مورد از این داستان‌ها، طرح‌هایی محسوب می‌شوند که نویسنده در آنهـا لحظـه هـایی کوتاه از زندگی اجتماعی را ثبت کرده است. درچاپ اوّل «خیمه شب بازی» داستانی به‌نـام «إسائهٔ ادب» آمده است با نثری متفاوت؛ «نوعی نثرطنزآمیز که هم هجوِ نثرگذشتگان باشد و هم هجو موقعیتی اجتماعی ازطریق تمثیل. چوبک با این نوشـته تمرینـی در نثـر کلاسـیک فارسی می‌کند و درعین‌حال این نثر کلاسیک را از کلمات و تعبیراتِ امـروزی بـی‌نصـیب

نمی‌گذارد» (براهنی، ۱۳٦۲: ٦۰۱). در چاپ اوّل مجموعهٔ «چراغ آخر» نیز داستانی با عنوان «عمرکشون» دیده می‌شود که به دلایل مذهبی در چاپ دوم حذف شده‌است.

آغازها

اغلب داستان‌های چوبک معمولاً از میانهٔ ماجرا شروع نمی‌شود؛ به‌جز در چند داستان مانند «چراغ قرمز» و «چرا دریا...؟» که اتّفاقاً جزو کارهای برجستهٔ چوبک است. «چرا دریا...؟» با این آغاز جذّاب شروع می شود: «شوفر سوّمی که تا آن وقت همه اش چرت زده بود و چیزی نگفته، کاکا سیاه برّاق 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. رابطهٔ عنوان داستان «چشم شیشه‌ای» با بدنهٔ آن در همان سطر اوّل مشخص می‌شود و خواننده فوراً پی می‌برد که موضوع از چه قرار است: «چشم آماده بود و دکتر تو چشم خانهٔ پسرک جا گذارد و گفت:...» (چوبک، ۱۳۸٤: ۲۵). داستان «یک چیز خاکستری» با جمله‌ای طولانی و همراه با تتابع اضافات شروع می‌شود که اصلاً سر آغاز خوب و جذّابی نیست: «شعلهٔ بخاری نفتی در آغوشِ نرمِ دودِ نوک تیز لولهٔ شیشه‌ای زنگار گرفته‌اش بالا می زد!» (همان، ص٦۳). بعضی از داستان‌های چوبک با توصیف مفصّلی از یک مکان شروع می‌شود؛ مانند: داستان «پاچه خیزک» که دو پاراگراف اوّل آن به توصیف بازارچهٔ دهکده اختصاص دارد، و داستان «روز اوّل قبر» که دو صفحهٔ 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 معیّنی ندارند؛ رویدادهای آن در فضای خفه و یکنواخت جریان می‌یابند؛ گره‌های آنها به‌سادگی باز می‌شوند و غالباً روندی کُند دارند؛ امّا خواننده به‌تدریج در فضا و طرح داستان قرار می‌گیرد. البتّه برخی از داستان‌های واقع‌گرایانهٔ 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 سنّتی برخوردارند؛ امّا اصولاً «چوبک در داستان‌هایش بر تسلسل ماجرا یا کنش داستانی تکیه نمی کند؛ بلکه می‌کوشد خواننده را بی هیچ واسطه‌ای رودرروی موقعیت شخصیت ها قرار دهد» (میرعابدینی، ۱۳۸٤ : ۱۰۳/۱).

پاره‌ای دیگر از داستان‌های چوبک، طرح‌های است که داستان‌هایی مانند «عدل»، «آخرشب»، «یحیی» ، «قفس»، «دزد قالپاق»، «بچّه گربه‌ای که چشمانش بازنشده 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 موفّقی آفرید. شاید این داستان‌ها به‌تقلید از داستان‌های کوتاه «جیمز جویس» و «ارنست همینگوی» نوشته شده باشند. این طرح‌ها تصویری از موقعیت فردی یا اجتماعی‌اند و خوانندگان را دربرابر بُرشی از زندگی قرار می‌دهند. نویسنده در این طرح‌ها مانند دوربینی عمل می‌کند که واکنش و صدای اقشار گوناگون مردم را دربرابر واقعه‌ای واحد ثبت می‌کند. در این قطعات هیچ‌گونه حادثه یا اتّفاقی جالب و غیرعادی وجود ندارد و فقط بُعدی از زندگیِ طبقه یا گروهی، بدون هیچ اظهار نظر و نتیجه گیری خاصّی 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 تامّل است. این داستان جزو نخستین نمونه‌های برجسته‌ای است که به شیوهٔ «جریان سیّال ذهن» نوشته شده است. دراین داستان، ذهن دانش آموزی به‌نام «اصغر» هم‌زمان با تدریس معلّم به‌صورت تداعی معانی به گذشته برمی‌گردد و خاطرات زندگی کوتاه خود را با لحنی کودکانه مرورمی‌کند. صدای معلّم که به بچّه‌ها خواندن نماز را آموزش می‌دهد در لابه‌لای افکار اصغر به‌گوش 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 به‌سوی آینده در آن خبری نیست، در چه وضعی ایستاده است. (براهنی، ۱۳٦۲: ٦۰۳)

انتقادی که ازلحاظ اصل علّی بر داستان‌های چوبک وارداست، اغراق آمیزبودن موقعیت و خصوصیات شخصیت‌ها است. به‌سختی می‌توان ما به‌ازائی برای شخصیت‌های چوبک پیداکرد. نویسنده در نشان‌دادن زشتی، تنهایی، نادانی، ترس‌خوردگی و فقرزدگی شخصیت هایش اغراق می‌کند تا حسّی را که می خواهد، به خواننده منتقل کند: «در داستان‌های چوبک آدم‌های مفلوک و تحقیرشده، آدم‌های اسیری که می‌سوزند ومی‌سازند 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 کلّی اجتماع و چهارچوب زمانی معیّن نشان دهد» (دستغیب، ۱۳۵۳: ۱۰).

زاویهٔ دید و راوی

ازمیان سی‌ویک داستانی که چوبک نگاشته بیست‌ونه داستان آن از زاویهٔ دید «سوم شخص» روایت شده است و این آمار در مقایسه با نویسندگان دیگر، بسیار بالا و معنی دار و به‌مثابهٔ یکی از مشخّصات سبکی است. چوبک فقط دو داستان «آتما؛ سگ من» و «دوست» را از منظر اوّل شخص نوشته که اوّلی داستانی روان شناختی است و نویسنده برای نشان‌دادن دالان‌های تودرتوی یک ذهن منزوی و روانی به اتّخاذ این دیدگاه مجبور شده است؛ و دومی جزو آخرین کارهای چوبک است. برشهایی از دو داستان «بعد از ظهر آخر پاییز» و «روز اوّل قبر» نیز از زاویهٔ دید اوّل شخص روایت می‌شوند. بیشتر داستان‌هایی که زاویهٔ دید سوم شخص دارند، به شیوهٔ «گزارشگر صرف یا بازتابگر» نوشته شده‌اند؛ یعنی نویسنده در صحنهٔ 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 ارائهٔ اطّلاعاتی مختصر از موقعیت گذشته و حال شخصیت ها اکتفا می‌کند. همینگوی مقتدرترین نویسنده در این شیوه است. او البتّه 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 شیوهٔ دانای کلّ محدود تحریر یافته است.

هنر چوبک آن است که در بعضی از داستان‌هایش، زاویهٔ دید را چنان ماهرانه عوض می‌کند که خواننده به‌راحتی متوجّه این کار نمی‌شود. این تغییر و تحوّل، به احتمال زیاد به‌سببِ هم‌ذات‌پنداری بیشترِ خواننده با شخصیت‌های داستانی و پی‌بردن به ذهنیت آنها صورتَ می‌گیرد؛ برای مثال «در داستان «روز اوّل 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 کلّی می توان 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 صدوبیست شخصیت آفریده است. این عدد تنها به شخصیت‌های عمده و اصلی هر داستان مربوط می شود؛ اگر شخصیت های کوچک و گذرا یا همان «سیاهی لشکر» را در هر داستان بر رقم فوق

بیفزاییم به‌مراتب، عدد بزرگ‌تری به‌دست خواهد آمد. این خرده شخصیت‌ها با آن که اهمیت چندانی ندارند در پیشرفت و بسط داستان مؤثرند. تقریباً در هر داستان کوتاهِ چوبک، چهار شخصیت اصلی حضور دارند؛ و شخصیت های عمدهٔ چوبک را به چند دستهٔ 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، بی‌سرپناهان، معتادان،... وارد داستان‌ها شدند. عرصهٔ داستان فارسی پیش از چوبک منزّه‌تر از آن به‌نظر می‌رسید که جولانگاه چنین شخصیت‌هایی باشد. اینان گفتار و اندیشه‌های خود را نیز با خود به‌همراه آوردند. نویسندگان توجه به دغدغه‌ها و مشغله‌های آحاد مردم را جزو اولویت‌های حرفه‌ای خود قرار دادند و این امر سبب شد که درمیان عموم مردم خوانندگان بسیاری بیابند.

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

چوبک استاد نوشتن دربارهٔ حیوانات است. او در داستان‌های «انتری که...»، «قفس»، «عدل»، «بچّه گربه‌ای...»، «آتما، سگ من» و «همراه» به نوعی روان شناسیِ غریزی حیوانات دست زده است. به‌نظر 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 «بعدازظهرآخرپاییز»، «یحیی»،«دزد قالپاق»، «چشم شیشه‌ای» و «عروسکِ فروشی»، شخصیت های اصلی کودکان‌اند؛ کودکانی فقرزده، کارگر و دزد که گاه از فرط گرسنگی و یا بر سر دزدی جان خود را ازدست می‌دهند. تنها کودکِ «چشم شیشه‌ای» و «فریدون»، قهرمانِ داستان «بعد از ظهر آخر پاییز» به طبقهٔ متوسط و سرمایه‌دار تعلّق دارند.

چوبک برای شخصیت‌پردازی در داستان‌هایش ازروش‌های 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 به‌تفصیل شرح می‌دهد. در بیشتر داستان‌ها، در میانهٔ داستان، گریزی به گذشتهٔ شخصیت می‌زند و تاریخ زندگی‌اش را به‌طور خیلی مختصر مرور می‌کند. ازافکار 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 ...؟» توجّه کنید: «یک خال آبی گوشهٔ مردمک بی‌نور چشمش خوابیده بود روی چشم چپش. آبله صورت لاغر استخوان‌درآورده‌اش را خورده بود. بینی‌اش را گویی با گِل ساخته بودند و هر دم می‌خواست بیفتد جلوش تو آتش. چشم‌هایش کلاپیسه‌ای 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 درنظر اوّل بسیارطبیعی و اتفاقی می‌نماید و حتی خوانندهٔ عادی متوجّه این هماهنگی نمی‌شود. یکی اززیباترین این نوع ازتوصیف‌ها را در داستان «چرا دریا توفانی شده بود؟» می‌یابیم؛ آنجا که امواج خروشان دریا دیوانه وار و هولناک برساحل فرود می‌آیند : «توفان دل و رودهٔ دریا را زیر و رو کرده بود. موج‌های گندهٔ پُرکف مانند کوه از دریا بر می‌خاست و به دیوار بلند ساحل می‌خورد و توی خیابان ولو می‌شد.» (همان، ص۳۱) باران یک‌ریز و بی امان از آسمان می‌بارد: باران مانند تسمه تو گرده‌اش پایین می‌آمد و رشته‌های کلفت و پیوستهٔ باران مانند سیم‌های پولادین اریب از آسمان به زمین کشیده می‌شد. (همان)

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

ب) گفت‌وگوها

چوبک درداستان‌هایش هنگامه‌ای از گفت‌وگوها برپا ساخته است. او تسلّطی کم نظیر به

گفت‌وگونویسی دارد و بسیاری از داستان‌هایش را مقدمه و بهانه‌ای برای آوردن گفت‌وگوهای جذّاب وتأثیرگذار قرار داده است. خواننده از معبر این گفت‌وگوها به افکار، روحیّات، سنّ، طبقهٔ اجتماعی، نگاه جنسیّتی و باورداشت گویندهٔ 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 وآدم‌هایش؛ همشون» (چوبک، ۱۳۵۵: ۱۳۰)، ایجاز و جانداری توصیفات چوبک را تحسین می‌کند واز این جهت، او را بر آل احمد ترجیح می دهد (الهی، ۱۳۸۰: ۹۶). «چوبک برای رسیدن به پایین ترین سطوح اجتماعی، از فونولوژی و دستور زبان عامهٔ مردم بهره می‌گیرد تا خواننده را با جهان روایی کشاکش انسانی چهره به چهره نماید.» (چلکووسکی، ۱۳۸۰: ٤٤)

چوبک بیش از هرچیز مهارت خود را در گفت‌وگوهای درونی نشان می‌دهد. حدیث نفس «عذرا» شخصیت اصلی داستان «نفتی» به‌هنگام زیارت ضریح امامزاده گره گشای داستان است و به آرامی آن را پیش می‌برد. گفت‌وگوهای درونی «جیران» و «آفاق» دو شخصیت اصلی در داستان «زیرچراغ قرمز» و همین طور گفت‌وگوهای آن دو با یکدیگر فوق‌العاده زنده و تأثیرگذار است و داستان را به‌پیش می‌برد. چوبک ازطریق همین گفت‌وگوی درونی نقبی به گذشتهٔ «جیران» و «آفاق» می‌زند.

داستان برجستهٔ «پیراهن زرشکی»، مبتنی برگفت‌وگوهای درونی و بیرونی «سلطنت» و «کلثوم» است. اغراق نخواهدبود اگر گفت‌وگوهای این داستان را جزو شاخص‌ترین و مثال زدنی‌ترین گفت‌وگوها در داستان نویسی معاصر در شمارآوریم. گفت‌وگوهای ردّوبدل‌شده ما بین «آمیرزا محمود» و زنش نیز در داستان «مسیو الیاس» بسیار زیبا و طبیعی نوشته شده‌است. در داستان «عدل»، گفت‌وگوی مردمِ کوچه و بازار هرکدام با لحن ولهجهٔ مخصوصشان جالب توجّه است. به‌نظر می رسد داستان تنها برای همین نوشته شده است که در ضمن گفت‌وگوها، قضاوت و نظرمردم را دربرابر اسب دست‌وپای شکسته نشان دهد.

گفت‌وگوهای مابین رانندگان و همین‌طور «کهزاد» و «زیور» هم در داستان «چرا دریا...؟» بسیارگرم وگیرا و گاه شگفت انگیز است. گفت‌وگوی درونی «حاج معتمد» پیرمرد داستان «روز اوّل قبر» را نیز نباید ازنظر دور داشت. با این همه گاهی نقاط ضعفی را نیز در این گفت‌وگوها می‌توان مشاهده کرد. در «پاچه خیزک»، با آن که شخصیّت های داستانی غالباً روستایی‌اند، طرز حرف‌زدنشان چندان تفاوتی با صحبت کردن افراد شهری ندارد. درداستان «همراه، به شیوهٔ 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 بچّهٔ ده‌ساله همخوانی ندارد. در بعضی از داستان‌های چوبک، مانند «قفس»، «انتری که...»، «گل‌های گوشتی»، «یک شب بی خوابی» و «همراه» به‌إقتضای فضا و شخصیت های داستانی، هیچ گفت‌وگوی بیرونی وجود ندارد؛ تنها در «انتری که...» چند جملهٔ یک‌طرفه وجود دارد که «لوطی جهان» به «انتر» می‌گوید و طبیعتاً جوابی به او داده نمی‌شود. «انتر»، گاه گفته‌های «لوطی جهان» را عیناً در معرکه گردانی‌ها نقل می‌کند که در صورت حذف، روایت و برداشت یک حیوان از جهان عینیت و واقعیت بیشتری می یافت. «پریزاد و پریمان» تنها داستانی است که از لحاظ گفت‌وگو با بقیهٔ 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 چندلایهٔ آنها نمی‌اندیشد. برای او بیشتر واقع نمایی یا انطباقِ نام این شخصیت ها با محیط زندگی آنها اهمیت دارد. او برای شخصیت‌هایش نام‌هایی سَاده و متداوَل برمی‌گزیند که البتّه از معانی ضمنی خالی نیست. «عذرا»، «سودابه»، «ددیاسمن»، «کلثوم»، «طیبه خانم»، «گلین خانم»، «زیور» و «خدیجه»، ازجمله اسم‌های ساده و رایج در زمان چوبک‌اند که شخصیت‌های زن داستان‌ها با آنها تشخّص می یابند. 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 می زند که با شخصیت جدید او مطابقت بیشتری دارد. نام «سلطنت» نیز برای زن نعش شوی داستانِ «پیراهن زرشکی»، کنایه دار و طنز آمیز است. نام «لچک به سر» مادرِ «دایی شکری» درَ داستان «کفترباز»، معانی خاصّی را در حوزهٔ جامعه شناسی زبان انتقالَ می دهد. 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 «علّاف» استفاده می‌کند. «آتما» در داستان «آتما، سگ من» واژه‌ای هندی، به معنای «روح جهان»، است و تمثیلی از وجدان مرد تلقّی می‌شود. با این همه اکثر شخصیت‌های چوبک هیچ نام به‌خصوصی ندارند و از آنها با عناوینی کلّی مانند «رییس»، «رهگذر»، «پیرمرد خرکچی»، «پسر ارباب»، «شوفر اتوبوس»، «پیاز فروش»، «مرد قصّاب»، «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، به‌سبک داستان کوتاه «آدم کش» از همینگوی نوشته شده است. چوبک کمتر مقدّمه می‌چیند و مقصودش را در چند سطر سامان می‌دهد.

در نحوهٔ برخورد با زبان، چوبک از هدایت پیروی می کند و حتّی بر او پیشی می گیرد. 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 مخفّف‌اداکردن آنها بااحتیاط عمل می‌کرد، چوبک با قاطعیتِ تمام پای در این راه گذاشت. او براثر ممارست و دقّت 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 به‌حدّی است که مثلاً افعال را به این شکل می‌آورد: «میرفوخت» (یعنی می‌فروخت) یا میرفوشه (یعنی می‌فروشه). چوبک از آنجا که خود اهلِ جنوب است، لهجه و لحن بسیاری از شخصیت‌هایش را نیز بوشهری ـ شیرازی انتخاب می‌کند. بدیهی است که او این کار را برای نزدیک‌شدن خواننده به آدم‌های داستانی و تأثیرگذاری بیشترانجام می‌دهد؛ امّا گاه به‌سبب اغراق در استفاده از اصطلاحات و عبارات جنوبی درک و دریافت برخی از جملات و قسمت‌ها به‌دشواری صورت می‌گیرد. خواننده در داستان‌های «گل‌های گوشتی»، «زیر چراغ قرمز»، «پیراهن زرشکی» و «چرا دریا توفانی شده بود؟»، به زبانی آکنده از کلمات رکیک و مستهجن برمی خورد. زبان زنانِ «زیر چراغ قرمز» پر از اصطلاحات و کنایات فاحشه خانه‌ای است؛ درست به همان نحو که در «کفترباز»، خواننده با برخی اصطلاحات حرفه‌ای کفتربازی آشنا می شود. تقلید زبان لوطی‌ها و جاهل‌های شیراز، به‌مراتب هنری‌تر از هدایت پرداخته شده است. «کفترباز»، شمّه‌ای از قدرت نویسنده را در خلق بیان شاعرانه و عاشقانه نشان می‌دهد. در «بعد از ظهر آخر پاییز» نیز در تقلیدِ لحن و لهجهٔ یک بچّه، توفیقی نسبی حاصل شده‌است. نقل گفتهٔ مرد شراب فروش هم در داستان «آخرشب» به زبان ارمنی جالب توجّه است. پرده‌ای دیگر از قدرت‌نمایی چوبک را در داستان «چراغ آخر» شاهد

هستیم؛ آنجا که لحن و زبان «سیّد ذاکر روضه خوان» را به زیبایی بازسازی می‌کند و خواننده را به شکلی کاملاً ملموس پای صحبت مردی معرکه گردان می‌نشاند. «چوبک قبل از این در قصّهٔ «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، در حدّ اشارهٔ کوتاهی از زبان انتر، بخشی از زبان معرکه‌گیری لوطی جهان را آورده بود. نقطهٔ قوّت نویسنده در این قصّه، معرکهٔ زبانی است که اگر به‌تنهایی، خارج از آن طرح و توطئهٔ ساده آورده می‌شد، شاید قصّه را بی عیب و نقص‌تر می‌کرد.» (محمودی، ۱۳۸۱: ۱۰۸)

محیط (زمان ـ مکان)

اکثر داستان‌های چوبک در مکان‌ها و محیط‌های عمومی مانند حرم امام زاده، خانه‌های کوچکِ اجاره‌ای، کلاس، اتاق انتظار دندان پزشک، میدان یک روستا، پاتوق‌های لوطیان، عرشهٔ کشتی، سربازخانه، ... اتّفاق می‌افتد؛ امّا نکته‌ای که چوبک را از بقیه متفاوت می‌کند توجّه به مکان‌هایی است که پیش و حتّی پس از او کمتر به آنها توجه شده است، محیط‌هایی مانندِ 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 اوّل 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. خیابان ها و دشت و بیابان نیز از دیگرمحیط‌های داستانی چوبک است. درحقیقت جنوب ایران به‌ویژه بوشهر و شیراز را باید محیط کلّی داستان‌های چوبک دانست. زمان داستان‌های چوبک را هم در کل می‌توان از ۱۳۰۰ تا اوایل دههٔ چهل تعیین کرد.

پایان‌بندی

«داستان‌های طرح‌وار» چوبک، در نقطهٔ نهایی خاصّی به سرانجام نمی‌رسند؛ پایان‌بندی قطعی ندارند و به صورتی بسیار عادی تمام می‌شوند. برای مثال، طرح «عدل» چنین خاتمه می‌یابد: قیافهٔ یک اسب سالم را داشت و با چشمان گشاد و بی اشک به مردم نگاه می‌کرد. (چوبک، ۱۳٤٦: ۵۰).

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

می‌کرد و از سرجایش تکـان نمـی‌خـورد. (همـان، ص۸۷) اوج بـی‌طرفـی نویسـنده را در پایان‌بندی این نوع داستان‌ها مشاهده می‌کنیم. انگار اتّفاق خاصّی نیفتاده است و زندگی بـه روال خود ادامه دارد.

تنها در پایان بعضی از داستان‌های چوبک است که خواننـده بـه مفهـوم عنـوان آن پـی می‌برد. نویسنده چنان با توانایی داستان را کِـش مـی‌دهـد کـه خواننـده تـا آخـرین لحظـه نمی‌تواند علّت انتخاب آن نام را برای داستان حدس بزند. مخاطب در داسـتان «چـرا دریـا توفانی شده بود؟»، جواب سؤالی را که در عنوان داستان مطرح می‌شود در پایـان داسـتان و ازمیان گفته‌های زیور در می‌یابد. داستان در اوج و بـا توصـیف دریـا و مـوج‌هـایش پایـان می‌یابد و درحقیقت رها می‌شود. پایان «گورکن‌ها»، تلخ و زشت است و خواننده در نهایت داستان با گورکنیِ نهفته در عنوان روبه رو می‌شود.

طنز ظریف و غمگینانهٔ پایان داستان را نیز نباید فراموش کرد. در پایـان داسـتان «دسـتهٔ گل»، ضبّاط چُلاق اداره، دسته گلی را برروی گور رییس می‌گـذارد. گـویی در پایـان ایـن 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 شده‌است!

نقطهٔ اوج پایان‌بندی را در دو قصّهٔ «پیراهن زرشکی» و «بعد از ظهر آخر پاییز» می‌بینیم. «پیراهن زرشکی»، پایانی قدرتمند و تأثیر گذار دارد. «سلطنتِ» مرده‌شوی چشـمان مـرده را می‌بندد و در گوش مرده چنین زمزمه می‌کنـد: «بنـدهٔ خـدا! نتـرس! مـا اینجـاییم. قیومـت نزدیکه.» (چوبک، ۱۳٤۷: ۱۷۷). «بعد از ظهر آخر پاییز» نیز به شکلی جالـب و بـا عبـارت «والسّلام علیکم و رحمه‌الله و برکاته» بسته می‌شود که بر پایان‌گرفتن آموزش نمـاز توسـط معلّم اشاره دارد.

بعضی از پایان بندی‌های چوبک نیز غیر قابل پیش‌بینی و تکان‌دهنده‌اند؛ مثل پایان «پاچه خیزک» یا یا «دوست». در پایان داستان «روزاوّل قبـر»، خواننـده بـا مرگـی جانکـاه مواجـه می‌شود که شباهتی به مرگ شخصیت‌های داستانی هدایت ندارد.

برای داستان «کفترباز»، پایانی شاعرانه و عاشقانه رقم خورده است. «پریـزاد و پریمـان»، پایانی اندوه‌بار، تلخ و ناامیدکننده دارد و فلسفهٔ بد بینانهٔ نویسنده را به زندگی نشان می‌دهد؛ بر عکس، داستان «آتما؛ سگ من»، سرانجامی مثبت و امیدوار کننده دارد.

با این همه بعضاً نقاط ضعفی نیز در پایان بندی‌های چوبک به‌چشم می‌خورد؛ برای مثال «چراغ آخر» پایانی خنک و بی‌مزه و به‌دور از مایه‌هـای هنـری دارد. یـک پـاراگراف آخـر

داستان «مسیو الیاس» هم زاید به نظر می‌رسد. در پایان داستان «همراه به شیوهٔ دیگر» نیز نتیجه گیری اخلاقی به شکل گزاره‌ای به صورت طنز آمده است: «این داستان به ما تعلیم می‌دهد که یا گیاه خوار باشیم یا هیچ گاه گوشت مانده نخوریم!» (چوبک، ۱۳۸٤: ۱۳۹).

نتیجه‌گیری

۱. «صادق چوبک» با آن که ازدوستان هدایت بود و تشابهاتی بین آثار آن دو دیده می‌شود ولی سبکی منحصربه‌فرد دارد و عمدتاً به راه ویژهٔ خود رفته است.
۲. بیشتر نام داستان‌های چوبک برشخصیتی انسانی یا حیوانی دلالت می‌کند.
۳. داستان‌های چوبک معمولاً از میان ماجرا شروع نمی‌شود.
٤. 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.
٦. از میان سی‌ویک داستانی که چوبک نگاشته، بیست‌ونه داستان آن از زاویهٔ دید «سوم شخص» و به شیوهٔ گزارش‌گرانه یا بی‌طرف و یا دانای کلّ محدود روایت شده است.
۷. چوبک در سی‌ویک داستان کوتاه خود نزدیک به صدوبیست شخصیت آفریده است (تقریباً برای هر داستان چهار شخصیت).
۸. زنان، حیوانات و کودکان ازشخصیت‌های اصلی داستان‌های چوبک‌اند.
۹. در داستان‌های چوبک محیط یا زمینهٔ داستان، با درون شخصیّت ها هماهنگی کامل دارد.
۱۰. گفت‌وگوهای داستانی چوبک جذّاب وتأثیرگذار 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 خاصّی ندارند و با عناوینی کلّی خطاب می‌شوند.
۱۲. چوبک در داستان‌هایش از زبان عامیانه و اصطلاحات محاوره‌ای و لهجهٔ بوشهری ـ شیرازی استفاده می‌کند.
۱۳. داستان‌های «طرح‌وار» چوبک، در نقطهٔ نهایی خاصّی به‌سرانجام نمی‌رسند؛ پایانی قطعی ندارند و تا همیشه ادامه می‌یابند. در عوض، بعضی از این داستان‌ها، پایانی هنری، تکان دهنده و غیرقابل پیش‌بینی دارند.

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس؛ شیرین پورابراهیم . پاییز ۱۳۸۷. بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایت‌گری داستان «روز اوّل قبر» صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون، *فصل‌نامهٔ نقد ادبی*، سال اوّل، شمارهٔ سوم.

الهی، صدرالدّین ۱۳۸۰. *از خاطرات ادبی دکتر خانلری دربارهٔ چوبک؛ یاد صادق چوبک*، چاپ اوّل، تهران، نشر ثالث.

براهنی، رضا ۱۳٦۲. *قصّه نویسی*. چاپ سوم. تهران، نشر نو.

چلکووسکی، پیتر ۱۳۸۰. *صادق چوبک و داستان کوتاه فارسی*؛ یاد صادق چوبک، چاپ اوّل، 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 ۱۳٤٦. *خیمه شب بازی*. چاپ اوّل. تهران، انتشارات جاویدان.

چوبک، صادق ۱۳۸٤. *روز اوّل قبر*. چاپ اوّل. تهران، انتشارات جامه‌دران.

دستغیب، عبدالعلی ۱۳۵۳. *نقدآثار صادق چوبک*. چاپ اوّل. تهران، انتشارات کانون تحقیقات اقتصادی و اجتماعی پازند.

عبداللهیان، حمید ۱۳۸۱. *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. چاپ اوّل. تهران، انتشارات آن.

محمودی، حسن ۱۳۸۱. *نقد و تحلیل و گزیدهٔ داستان‌های صادق چوبک*. چاپ اوّل. تهران، نشر روزگار.

میرعابدینی، حسن ۱۳۸٦. *صد سال داستان نویسی ایران*. چاپ چهارم. تهران، نشر چشمه.

میرعابدینی، حسن ۱۳۸٤. *هشتاد سال داستان کوتاهِ ایران*. چاپ اوّل. تهران، نشر کتاب خورشید.