محمد قاسم‌زاده

دینِ ما به‌چوبک

مرگ چوبک درواقع تکمیل تربیعی است که با دقت، حتا دقت اندکی می‌توان آن را ثمرهٔ دگرگونی‌هایی دانست که جامعهٔ ما در دوران نوین با آن روبه‌رو بوده است. دگرگونی‌هایی که چوبک با خلق قصه‌هایش، می‌خواست روایتگر آن باشد؛ دگرگونی‌هایی که دیگر ساز و کارش را ما تعیین نمی‌کنیم و عوامل بیرونی و دور از دسترس ما آن را معین می‌کند، برما تأثیر می‌گذارد و راه و روش را در برابر ما می‌گذارد. آن تربیع بدین گونه است: چهار تن نویسندگان ما، نخستین نویسندگان، در غربت می‌میرند؛ محمدعلی جمال‌زاده در ژنو، صادق هدایت در پاریس، بزرگ علوی در برلین و صادق چوبک در کالیفرنیا. اتفاقاً تربیع دیگری نیز درکنار آن‌هاست: چهار پادشاه، آخرین شاهان در بیرون از کشور می‌میرند. همان دگرگونی‌ها به‌صورتی دیگر، آن‌ها را نیز از کشور راند. محمدعلی شاه و احمدشاه قاجار در پاریس، رضاشاه در ژوهانسبورگ و محمدرضا شاه در قاهره.

محمدعلی جمال‌زاده، در پی فشار استبداد برخانواده‌اش و مرگ پدر در بروجرد، دل از وطن کند و ابتدا در بیروت و پس از آن در ژنو ساکن شد. این کندن از ریشه، تا به‌آن حد بود که پس از برطرف شدن آن شرایط و در عمری بس طولانی، جز چند سفر کوتاه به‌ایران برنگشت. صادق هدایت نیز به‌علل گوناگون و از جمله مأیوس از پا گرفتن هرگونه تحولی، به‌پاریس رفت و آنجا به‌زندگی خود پایان داد. بزرگ علوی که در این میان شور و شوق بیش‌تری از آن سه تن دیگر، برای اصلاحات داشت و می‌خواست نظم دیگری در این تکه خاک پا بگیرد، به‌خاطر همین شور و شوق و کوشش، ناچار ترک دیار گفت و چندین دهه را در آلمان زیست. عاقبت هم، دل کنده از وطن و مأیوس از آن باور و شوق، در گورستان برلین آرمید و اینک نقطهٔ چهارم این تربیع، چوبک پیش روی ماست.

اگر بخواهیم مشابهتی میان صادق چوبک و آن سه تن بیابیم، تنها می‌توان در کنار صادق هدایت قرارش داد. جهان‌های این دو نویسنده شباهت‌های شگفتی با هم دارند و البته تفاوت‌هایی و شاید، تفاوت‌های آن‌ها مهم‌تر از شباهت‌شان باشد که بعداً به‌آن خواهیم پرداخت.

هدایت به‌لحاظ موقعیت اجتماعی‌ای که در آن بالیده بود و حضورش در فرانسه، در سال‌هایی که پاریس مرکز تب و تاب هنرمندان بود، خیلی زود موقعیت درخوری پیدا کرد و هنر برجسته‌اش، به‌ویژه در **بوف کور** که خیلی زود شکوفا شد و به‌بار نشست، او را یاری داد. صادق چوبک اما در ایران بود و با موقعیتی بس متفاوت با هدایت. ما بعدها و خیلی دیر، به‌مدد زندگی‌نامهٔ خودنوشت او و اشاراتی پراکنده، از جایگاه خانوادگی و جای او و مادرش در خانواده آگاهی اندکی پیدا می‌کنیم، و از قضا همین اشارت پراکنده بهتر از هردرازگویی، روشنگر برخی گره‌های نهفته در آثار مهم او شد و شاید با وجود این زبان صریح، اکنون غبن از دست دادن خاطرات روزانه‌اش صد چندان باشد.

در میان نسل اول نویسندگان که می‌توان جمال‌زاده، هدایت، علوی، چوبک، آل احمد، گلستان و تنی چند از نویسندگان نه چندان مشهور را در شمار آنان آورد، نویسندگانی که رویکرد به‌اندیشهٔ مدرن و جهان نو، آماجگاه آثارشان بود، چوبک بی‌تردید مدرن‌تر از همه است و تنها دو تن از نویسندگان نسل‌های بعد، بهرام صادقی و غلامحسین ساعدی را می‌توان با او مقایسه کرد؛ هرچند در بادی امر شباهت‌شان بعید و دور از ذهن باشد.

صادق چوبک در یکی از بحرانی‌ترین مناطق کشور، جایی که حضور نیروهای بیگانه، به‌صورتی رسمی و علنی به‌چشم می‌آمد و در زمانی به‌دنیا آمد که جامعهٔ ما در حال پوست انداختن بود. تفکرات و افکار نو یکی پس از دیگری از راه می‌رسید و ساختار جامعه در برابر آن‌ها یا منفعل بود، یا تسلیم محض، یا مُعاند و لجوج. چوبک نیز که چشم در میان بحران باز کرده بود، از همان اولین آثارش که نسبت به‌هدایت، دیرتر و در حدود سی سالگی منتشر شد، در برابر وضعیت پیرامون خود موضع گرفت. او در برابر خود دوگونه تفکر را می‌دید؛ تفکری که خواستار تجدید مجد و شکوه ایران کهن بود و طی دو دهه و نیم آغازین عمر نویسنده، تفکری بود که از سوی دستگاه‌های دولتی تبلیغ می‌شد و بسیاری از روشنفکران آن دوران و از جمله صادق هدایت را جلب خود کرده بود، و تفکری دیگر که در مقابل آن قرار داشت و روایت ساخته و پرداختهٔ روس‌ها از سوسیالیسم بود و در جوانی و میانسالی چوبک خواهان فراوان، نه فقط در ایران که در اقصا نقاط جهان داشت.

چوبک اما برخوردی بسیار شگفت با این دو پدیده دارد. اول این که نه فقط به‌آن تفکر نخست، تکیه برمجد و شکوه گذشتهٔ دور، که به‌هیچ نمودی از سنت‌های جامعه هم روی خوش نشان نمی‌دهد. منجُلابی که مردمان پیرامونش در آن غوطه می‌خورند، هیچ نقطهٔ روشن و مثبتی ندارد که بتوان امتیازی برای آن محسوب کرد. جامعه‌ای که عوامش «سلطنت» و «کلثوم»

● برخلاف بوف کور که همه آدم‌ها از منظر راوی دیده می‌شوند، در سنگ صبور آدم‌ها خود را برهنه می‌کنند و در تقابل با هم شکل می‌گیرند.

● چوبک حتی وقتی از دنیای ذهنی و مألوف خود دورتر می‌رود و مثلاً تنگسیر را می‌آفریند، باز زبانی شسته و رفته و بی‌نقص دارد.

(**پیراهن زرشکی**)، «عذرا» (**نفتی**)، «مراد» (**گل‌های گوشتی**)، «جیران» و «آفاق» و «فخری» (**زیر چراغ قرمز**) «سید شبیه‌خوان» (**چراغ آخر**) و آن کارمند دون‌پایه در **دسته گل** است، و روشنفکرانش «سیف القلم» و «احمد آقا» (**سنگ صبور**)، به‌کجای این جامعه می‌توان دل بست که اگر احیا شود و اگر از نابودی در امان باشد، آدمیانش می‌توانند روی خوش ببینند. از طرفی آن مجد و شکوه دیرینه، آن قدر دور است که صدایش به‌آواز دهل می‌ماند. در اینجاست که وجه افتراق صادق هدایت و صادق چوبک رخ نشان می‌دهد و ذهنیت خلاق چوبک برجسته‌تر به‌نظر می‌آید.

این وجه شاید در بادی امر غریب به‌نظر بیاید؛ ولی می‌گویند، از کسی پرسیدند که صدای بلبل خوب است یا بد. او گفت: اول یک اسب عربی به‌من بدهید تا اظهارنظر کنم. اسب عربی را برایش حاضر کردند. سوار شد و اسب را به‌تاخت در آورد. وقتی خوب سرعت گرفت و توانست دور شود، به‌صدای بلند گفت: صدای بلبل هیچ خوب نیست. حالا حکایت ماست با صادق هدایت و صادق چوبک. ولی برای اظهارنظر واقع‌بینانه، اول باید سوار اسب عربی شد و پس از تاخت فریاد زد که هدایت در آثارش، به‌غیر از **بوف کور**، حتا به‌گرد صادق چوبک هم نمی‌رسد. هدایت همچون اغلب روشنفکران دورهٔ رضاشاهی، شیفتهٔ شکوه ایران باستان شد، حال آنکه چوبک، سرد از این شکوه و مجدی که دور از دست بود، روی به‌سوی دیگر کرد.

پس از شهریور هزار و سیصد و بیست و دگرگونی در ساختار سیاسی ایران و پا گرفتن افکار نو و احزاب سیاسی در ایران، به‌ناگهان، آن روایتِ سوسیالیسم که روس‌ها پرورده بودند و پیش از این هواخواهان انگشت‌شماری داشت، پرطرفدار شد و در طی زمانی بس کوتاه در گوشه و کنار، سینه چاکانش، به‌حقیقت یا به‌ریا سر برآوردند.

طیف طبقاتی این هواخواهان آن چنان گسترده است که تمامی طبقات از شاهزادگان تا محروم‌ترین مردم را دربر می‌گیرد. هدایت که با مدرن‌ترین افکار آن روز دنیا آشنایی داشت، همچون همفکرانش در سراسر دنیا، با این تفکر همدلیِ هرچند نیم‌بندی نشان داد و قصه‌هایی نیز با درونمایه‌ای که آنان تبلیغ می‌کردند، نوشت که از جمله می‌توان قصه کوتاه «فردا» را مثال زد. چوبک به‌این تفکر نیز اعتنایی نشان نداد. هرچند آدم‌هایش از آن دست آدم‌هایی بودند که آن گروه از نویسندگان برمی‌گزیدند، ولی روایت چوبک خلاق و دور از شعار بود. او برکنار از هرگونه تبلیغ و آوازه‌گری به‌فردیت خلاق خود تکیه داشت و از طریق همین فردیت بود که توانست شماری از بهترین آثار ادبیات معاصر ما را خلق کند. قصه‌های کوتاهی نظیر «چرا دریا توفانی شد»، «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، «زیر چراغ قرمز»، «چراغ آخر»، «پیراهن زرشکی»، «گل‌های گوشتی»، «بعد از ظهر آخر پائیز»، «نفتی»، «یک چیز خاکستری»، «روز اول قبر»، «همراه»، «عروسکِ فروشی» و از همهٔ این‌ها مهم‌تر، رمان **سنگ صبور** حاصل این ذهنیت و نگاه‌اند.

هنر چوبک تنها در این نوع نگاه و موضع‌گیری خلاصه نمی‌شود. خیلی‌ها چنین نگاهی داشتند ولی ناتوان از خلق اثری در خور و ممتاز صحنه را ترک کردند و رفتند. چوبک این نگاه را از طریق هنر ممتازش نشان می‌داد، نه از راه آوازه‌گری. او در میان قصه‌نویسان ما، نخستین کسی است که به‌زبانی برجسته در خلق فضاهای قصوی دست می‌یابد. پیش از او البته هدایت زبانی روایتی پرورانده بود که پایه برزبان عوام داشت و در آن آدم‌ها لحن‌های خاص خود را داشتند. ولی این زبان، گاه و بی‌گاه، در آثار او، به‌ویژه در آثاری که در طی سال‌های دههٔ بیست نوشت، به‌لکنت می‌افتاد. در عوض زبان چوبک در عین استواری فخیم نیست و از آدم‌هایی که حال و کارشان با این زبان روایت می‌شود، دور نمی‌افتد. لکنت زبان هدایت وقتی خوب به‌چشم می‌آید که از جهان مألوف خود، جهان آدم‌های **زنده به‌گور** و **بوف کور** دور می‌افتد، حال آن که چوبک هرگاه از دنیای ذهنی و مألوف خود دورتر می‌رود و مثلاً **تنگسیر** را می‌آفریند، باز زبانی شسته و رفته و بی‌نقص دارد که در زیر می‌توان نمونه‌هایی از آن را مشاهده کرد:

همین که سلطنت و کلثوم سر و پای مرده را گرفتند و روی سنگ خواباندند، سلطنت هولکی روپوش آن را پس زد و با دست‌های نمناک و پیرشده‌اش تند و تند لباس‌های مرده را وارسی کرد. با نظر خریداری جنس پارچه لباس او را میان انگشتان کوتاه و کلفت خود می‌مالید و خنده پرمکری تو صورت پرآبلهٔ ورچروکیده‌اش پهن شده بود. کلثوم با لب‌شکری، پهلوی او ایستاده و دست‌هایش را به‌کمرش زده بود. او هم با قیافهٔ حریص تن مرده را ورانداز می‌کرد. بوی کافور آمیخته با دمه بخار آب و بوی دود سیگارِ مانده و سدر فضای مرده‌شو خانه را گرفته بود. چراغ کم‌نوری با روشنائی سرخ وسط سقف سوسو می‌زد و نور آن به‌زحمت از میان بخار پرپشت آب می‌گذشت و هرقدر دورتر می‌رفت

ضعیف‌تر و محوتر می‌شد.

سلطنت همچنان که پارچه رخت مرده را میان انگشتانش می‌مالید پیش خود فکر می‌کرد.

«گیرش آوردم. این همونه که می‌خواستم. خدا اینو برای تن شمسیه رسونده. می‌باس یه دوز و کلکی جور کنم و از چنگش بیرونش بیارم.»

بعد بی‌آنکه صورتش را به‌طرف کلثوم برگرداند، بلند گفت:

«چیز حسابیش جونم همین یه دونه کته. به‌نظرم حاج طوطی یه ده پونزده تومنی پول روش کنه. اما فاستونی قرصیه‌ها. دس کن ببین. پیرنش از حال رفته.»

کلثوم دستش را زیر دامن کتی که تن مرده بود فرو برد و پارچه آن را میان انگشتانش گرفت و با خوشحالی جواب داد:

«بهه. ده پونزده تومن چیه.»

بعد پارچه کت را رها کرد و تو صورت سلطنت ماهرخ رفت و دنبال حرفش را گرفت.

«پیراهن زرشکی»

از مجموعه **خیمه‌شب بازی**

نمونهٔ دیگر:

و حالا دیگر آفتاب پائیزی کم کم داشت می‌چسبید. تابستان هردم شیرهٔ آن را مکیده بود و رنگ و رخش را لیسیده بود و ولش کرده بود. همان چنار و افراهائی که از دیوار باغ، ردیف راه افتاده بودند و گرداگرد استخر عظیم آن به‌هم رسیده بودند و در تابستان یک سکه از نور خورشید را به‌زمین راه نمی‌دادند؛ اکنون رنگ پریده و تُنُک برگ، خسته و ناکام، زیر زَرَکِ آفتابِ بامداد پائیزی، کرخت و بی‌حس، به‌دیوار آسمان لم داده بودند و هرم ولرمِ آن را مک می‌زدند و توانائی آن را نداشتند که زیر تابش نور بی‌رمق آن چادر برگی پهن کنند.

حاج معتمد عصازنان، دور استخر بزرگ باغ گردش صبحانه خودش را دور می‌زد. هرروز کارش همین بود که صبح و عصر دور این استخر بگردد تا خسته شود. استخر عجیب زیبا بود. عظیم بود. چهارگوش بود و تمام سطحش از نیلوفرهای آبی پوشیده بود. برگ رو برگ و گل بغل گل خوابیده بود. میان آن، فواره گل و گشادی بود که سال دوازده ماه سه سنگ آب زلال ازش غلغل می‌جوشید و باغ ده هزار متری را سیراب می‌کرد.

«روز اول قبر» از مجموعه‌ای به‌همین نام.

چوبک علاوه برزبان، در شق دیگری نیز پیشتاز است و آن توجه به‌فرم در روایت قصه است. هدایت، همچنان که در زبان، خیلی پیش‌تر از چوبک فرم را شناخت، ولی به‌جز رمان کوتاهش، **بوف کور**، در قصه‌های کوتاه، فرم سنتی دارد و در واپسین کارهایش، به‌ویژه در ***حاجی آقا***، سطح نازلی را هم نشان می‌دهد. در سال‌های دههٔ بیست، بخصوص آن سال‌هایی که چوبک شروع به‌نوشتن و چاپ آثارش کرده بود، هدایت دیگر آن هدایتِ خلاقِ نویسندهٔ **بوف کور** نبود. ***حاجی آقا*** درست در همان سالی منتشر شد که ***خیمه‌شب بازی*** (۱۳۲۴). این دو اثر دو قطب مخالف هم‌اند. ***حاجی آقا*** اثری است سطحی، در سبک و فرمی رو به‌افول و ***خیمه‌شب بازی***، در نقطهٔ مقابلش، شکلی متعالی دارد. در قصه‌های این مجموعه، به‌ویژه در «زیر چراغ قرمز» چوبک به‌هیچ وجه تکیه برسنت روایی ندارد، آن چنان که پیش از او جمال زاده و هدایت در قصه‌های کوتاهش داشت یا حتا بعد از او نویسندگانی چون آل احمد. او از تمام فنون نو بهره می‌گیرد. فضای قصه را دیگر نه روایت راوی که علاوه برآن، گفت و گوی آدم‌ها می‌گسترد و گاه به‌گاه، تداعی‌های ذهنی و گاه تقابل بیرون و درون با جهان عین و ذهن. مثلاً دریای توفانی و درون کهزاد در قصهٔ «چرا دریا توفانی شد» هرچند به‌این مجموعه تعلق ندارد، ولی از این نمونه است. تقابل آفاق و آدمک روی دیوار در همین داستان کوتاهِ «زیر چراغ قرمز».

قصه‌های «پیراهن زرشکی» و «بعد از ظهر آخر پائیز» از مجموعهٔ ***خیمه‌شب بازی***، از دیگر قصه‌های برجستهٔ چوبک‌اند که استفادهٔ به‌جا از عنصر گفت و گو در اولی، او را در خلق ساحت‌های تازه به‌ویژه گفت و گونویسی عامیانه و لهجه‌دار ممتاز کرده، و کاربرد تداعی آزاد ذهنی در دومی قدرت نویسنده را نشان می‌دهد.

توجه به‌فرم نه تنها در قصه‌های کوتاه، که در رمان شاخص او **سنگ صبور**، نیز دیده می‌شود. چوبک پیش از این رمان، **تنگسیر** (۱۳۴۲) را نوشته بود. که تنها اثر متفاوت چوبک است. اثری سخت واقع‌گرا و بیرونی که می‌توان آن را در کنار آثاری قرار داد که پیش‌تر نویسندگان جنوبی خلق کرده‌اند. دیگرانی که زبان و ذهنشان سخت با چوبک متفاوت است. این رمان بیش‌تر نشان دهندهٔ کار آن‌هایی است که ساختمان خارجی و جلوه‌های برونی آدم‌ها را می‌طلبند و کم‌تر به‌درونیات آدم‌ها چشم دارند. شاید به‌همین دلیل هم باشد که این شیوه را ادامه نداد و پس از آن، باز به‌جهان مألوف خود برگشت و آدم‌هایش را این بار در **سنگ صبور** پیدا کرد. در این رمان بیست و شش فصلی که هریک از فصل‌ها روایت یکی از آدم‌های اصلی است، با این تفاوت که سهمی بیش‌تر از دیگران به‌احمدآقا، نویسندهٔ منزوی و مأیوس داده، دست به‌کاری می‌زند که پیش از او دیگر نویسندگان نکرده بودند؟ نوآوری اصلی چوبک در این رمان است. با این تذکر که نوآوری او تفاوت ماهوی با اثر هدایت دارد. هدایت دست به‌خلق رمانی روان‌شناختی می‌زند، **ولی سنگ صبور**، رمانی چند ساحتی است. از طرفی روان‌شناختی است چراکه از آغاز تا پایان قصه با کشف درونیات آدم روبه‌روئیم. از طرفی دیگر عینی نیز هست. برخلاف **بوف کور** که همه آدم‌ها از منظر راوی دیده می‌شوند، اینجا، آدم‌ها خود را برهنه می‌کنند و در تقابل با هم شکل می‌گیرند و به‌این صورت هرکدام از آن‌ها نورافکن خود را براین سطح تیره می‌اندازند تا نور و رنگ ویژهٔ خود را به‌آن بدهند.

ما پیش از این با خواندن **سنگ صبور** فکر می‌کردیم که چوبک برخی شاخصه‌های خود را در احمدآقا نشان می‌دهد، اما بعدها که می‌گوید: **«کاکل زری خودِ من هستم.»** و زندگی‌نامهٔ مختصری هم که از خود به‌جا گذاشت گوشه‌ای از موقعیت او را در خانواده، به‌ویژه رابطه‌اش را با پدر نشان می‌دهد، در می‌یابیم تا چه حد، چوبک سنت گریز است. این شق را من بیش‌تر از این نمی‌شکافم و خواننده را ارجاع می‌دهم به‌مقاله دکتر رضا براهنی در ماهنامهٔ ***آدینه*** شماره‌های ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۲ که شاید روشنگرترین مقاله در ماهیت این نویسندهٔ بزرگ باشد.