

نگاهی به آثار صادق چوبک

در کوچه قصه‌های نسل اول

وحید پاک‌طینت

است. در گل‌های گوشتی مرد تریاکی می‌گوید: «من برام چه فرقی می‌کنه که این جهود پدرسگ جلو چشم مردم یقه منو بچسبه و دو تومنشو بخواد.»

یکی دیگر از ویژگی‌های موفق زبان چوبک استفاده تصویرری از واژگان است. تقریباً تمامی توصیفات او سیاه است. اما این از زیبایی عملکرد او نمی‌کاهد: «فقط قفس‌های خالی آن‌ها که از چنگک آویزان بودند، مثل جسد مردگان به دار آویخته‌ای که تازه جانشان در رفته باشد تکان می‌خورد.»

چوبک در استفاده از زبان تصویرری ید طولایی دارد، «پاچه خیزک» تصویر ده، «عروسک فروش» تصویر برفی و زمستانی، «بعد از ظهر آخر پاییز» تصویرری از رخوت کلاس زیر تابش آفتاب پاییزی. آدم‌های داستان چوبک چند وجه اشتراک دارند. اول این که بیش‌تر نمادین و تیپ هستند تا شخصیت کامل. دوم این که پناه برده‌اند به عرق و تریاک یا به حیوان، گربه، سگ، کفتار، قناری، انتر... چوبک می‌خواهد از دردی مشترک بگوید که گریبان همه را گرفته است. پس احتیاج به تیپ دارد نه شخصیت اما او می‌خواهد از قشر له شده در منجلاب فقر و بدبختی بگوید، پس احتیاج دارد به یک تیپ وامانده و گیر کرده در محدوده اجتماعی خودش. این جا است که چوبک وارد عمل می‌شود و نشان می‌دهد که چنین کسی در جامعه تنهاست؛ پس می‌رود به سمت جایگزین کردن خلأیی که شرایط به او تحمیل کرده است. تریاک و عرق برای دوری از عقل و هشیاری لازم برای درک وضعیت موجود، حیوان دست‌آموز برای داشتن همراهی لال و خاموش، اما قابل اعتماد.

راسو سگ سید حسن مافنگی زن مرده که جای دخترش را می‌گیرد و تنهایی‌اش را پر می‌کند، گربه عرق فروشی که همان‌طور به دو اردک مفلوک پخته شده نگاه می‌کند که به دو مشتری مست، کفترهایی که چون روبنده ندارند معشوق کفترباز می‌شوند، انتری که گیج است از مرگ صاحب و آزادی ناخواسته‌اش.

البته استفاده از حیوان در داستان‌های چوبک همیشه برای پر کردن پازل روحی شخصیت‌ها نیست؛ بلکه گاهی خود تبدیل به عامل محوری می‌شوند، در بطن ماجرا موش آتش گرفته‌ای که دهی را به آتش می‌کشد. اسبی مجروح و در حال احتضار که فریادرسی ندارد، گرگی که دوستش را زنده زنده می‌خورد تا دوستی‌شان را ثابت کند، بچه گربه‌ای که در سوراخی به انتظار مادرش است و این را کسی نمی‌داند.

نگاه چوبک در بسیاری از داستان‌ها از زاویه دید گروهی است متمرکز بر یک نفر که شخصیت محوری داستان است. عملکرد او به صورت دانای کل با لحن عینی و گزارشی داستان را گسترش می‌دهد، باز می‌کند و پیش می‌برد. البته در این شیوه گاهی موفق نیست. در داستان پیراهن زرشکی که گرہ داستانی تلاش دو مرده شور برای رسیدن به پیراهن مرده است، جنازه برهنه را به یکی از مجسمه‌های رودن فرانسوی تشبیه می‌کند و یا در داستان موفق بعد از ظهر پاییز احتیاجی به پرداخت ذهنی معلم نیست، آن هم با فضاسازی و تصویرسازی کلاسیک اول داستان. چرا که گفتار درونی اصغر شاگرد کلاس، به حدی خوب عمل شده که به تنهایی موقعیت آدم‌های داستان را بازگو می‌کند، قصه را پیش می‌برد و حتی فضاسازی می‌کند. البته با توجه به تاریخ انتشار داستان‌ها می‌توان حدس زد تکنیک چوبک در انتخاب نظرگاه در آن دوره موفق بوده است.

در داستان‌های چوبک ما با زبان خاصی نه در روایت قصه که در دیالوگ‌ها روبه‌رو می‌شویم. زبان روایی قصه‌ها شسته رفته و روان است، از به کارگیری کلمات سنگین پرهیز شده و به شکل شعری سیاه تصویرری تاریک به خواننده ارائه می‌دهد. اما در دیالوگ‌ها چوبک آدم غریبی ست. اینجا است که جدایی او از نویسندگان هم‌دوره‌اش بارزتر می‌شود. او بسیار پررنگ‌تر از جمال زاده و هدایت از کلمات مهجور و ضرب‌المثل‌های کوچه بازاری وام گرفته است که گاه سادگی و آشنایی آن برای خواننده‌ای که آن‌ها را بارها شنیده و یا خود به زبان آورده است، مایه تعجب می‌شود. تمام دیالوگ‌ها متناسب با شخصیت داستانی و گوینده‌اش ساخته شده است. به نحوی

که می‌پذیریم حرف‌ها از فیلتر ذهن شخصیت داستان عبور کرده است نه راوی یا نویسنده. چوبک با استفاده موازی از این مشخصه‌ها با زبان لمین‌ها و چاروادارها که آمیخته است به الفاظ عریان و بی‌پرده ظرفیت‌های استفاده از زبان در داستان را گسترش می‌دهد.

لحن چند صدایی در داستان‌های کفترباز، مسیو الیاس و زیر چراغ قرمز به خوبی رعایت می‌شود. در داستان کفترباز، دایی شکری می‌گوید: اونای که واسیه سر و دس جنده‌های محله مردسون حنا می‌سابن حق کفتربازی ندارند. از این گذشته هر کجا په جوخه مفلک داشت، که با هزار تا شافوت و دسک تنگ بوم بیرونه بهتره بره همون حناسابی خودشو بکنه تا کفتربازی!

گاه در داستان‌های چوبک برای طبیعی شدن لحن گفتار شخصیت‌ها از زیاده‌گویی‌های زبانی که در محاوره روزمره عمل می‌شود استفاده کرده

شخصیت‌پردازی در داستان‌های چوبک گاهی به طور مستقیم با لحنی گزارش‌گونه انجام می‌شود؛ مثلاً در گل‌های گوشتی «مثل شیش ولی ابدأ زندگی نمی‌کرد خوشی‌هایش، زجرهایش و فکرهایش با دیگران از زمین تا آسمان فرق داشت.» گاهی نیز نویسنده برای ساخت و پرداخت شخصیت از مقایسه دو کاراکتر استفاده می‌کند: دایی شکری رفیق باز و جوانمرد و دست و دل باز و لوطی بود، ولی دایی رحمان گرفته و اخمو و بامبول زن و چاچول باز و نالوطی.

به نظر می‌رسد شخصیت‌های داستان چوبک همان‌قدر مانده در گل و تنها هستند که حیوان‌های او نیز. هیچ کس یآوری ندارد و اگر عده‌ای جمع می‌شوند از سر کنجکاوی و فضولی است یا اذیت و آزار و انتقام از عجز خویش. نگاه چوبک به جامعه، حس عدالت‌جویی‌اش را برانگیخته است؛ چنان که کوچک‌ترین بی‌عدالتی زخمی عمیق و چرکی بر جسم جامعه فقیر و بی‌سواد وارد کرده است. زخمی که هیچ کس را یارای التیام بخشیدن آن نبوده و نخواهد بود.

یکی از دلایل استفاده از تیپ در داستان‌های چوبک شاید تصویر خشونت اجتماعی و تعمیم آن به تمام اقشار جامعه است. البته رفته رفته چوبک از این نگاه کلی فاصله می‌گیرد و در داستان کوتاه موفق‌تر عمل می‌کند.

به طور مثال، چشم شیشه‌ای با پرداختی موجز و به دور از دغدغه‌های اجتماع فلاکت زده در خور توجه است. یا مثلاً دسته گل که با اندکی تغییر می‌توانست در ژانر داستان پلیسی جذابی قرار بگیرد و همین‌طور چرا دریا توفانی شد که نشان می‌دهد نویسنده از کلی‌نگری اجتماعی به جزء نگری شخصیتی رسیده است.

چوبک در داستان یحیی، بی‌سوادی پسرک روزنامه فروش که خود طنزی است نیشدار از عناصر داستان‌های اولیه خود استفاده نکرده است. در یک چیز خاکستری آدم‌های داستان در موقعیتی قرار می‌گیرند که هیچ بدبختی عظیم و هیچ حادثه سیاهی در آن نیست؛ که البته همان مشخصه‌های تصویر نثر خود را به زیبایی حفظ کرده است: و بوی دندان سوخته و مزه گس لته کباب شده تو سر و کلهٔ مرد مجله به دست راهی شد. در قصهٔ کفترباز - اگر شباهت‌های بعضی از عناصر داستانی که آن را به داش آکل هدایت نزدیک کرده است در نظر نگیریم - داستانی است که برای اولین بار شاید چوبک آن را با عاقبت به خیری دایی شکری تمام کرده است.

در داستان‌های چوبک ما گاهی با داستانی کامل روبه‌رو می‌شویم، که دارای نظم اولیه، روایت، اتفاق و نظم ثانویه است، که در پایان شخصیت‌ها - به غیر از یکی دو مورد - به تغییر و تحول درونی و یا بیرونی نمی‌رسند، که نشان‌دهندهٔ باور نویسنده به جبر محیطی است. البته این نوع ساختار کامل داستانی در زمان خودش تکنیک پرطرفداری بود؛ اما اکنون چنین داستانی که ذهن خواننده را درگیر قضایای جریان قصه نکند و او را تا حد یک تماشاچی فیلم کوتاه تنزل دهد، فراموش شده است.

به طور مثال در داستان گل‌های گوشتی داستان با فروش کت مراد آغاز می‌شود. (نظم اولیه). روایت او را تا جلو طلبکارش می‌کشاند. سپس یهودی طلبکار تصادف می‌کند و می‌میرد. (اتفاق) و مراد بی‌اعتنا نگاه می‌کند. دیگر بدهکار نیست. (نظم ثانویه).

البته در دیگر داستان‌ها، چوبک به گونه‌ای دیگر عمل می‌کند. بسیاری از داستان‌ها از بطن ماجرا و بدون مقدمه چینی مرسوم آن دوران آغاز

می‌شود. اتفاقی که نظم اولیه را برهم می‌زند آخر داستان رخ می‌دهد و تعادل ثانویه در ذهن خواننده شکل می‌گیرد. داستان با روایت گزارش آغاز و با اتفاقی پایان می‌یابد. پاچه خیزک، دسته گل، عروسک فروش، دزد قالیاق و کفتر باز از این دسته‌اند.

از این میان، دسته گل ساختاری متفاوت از دیگر کارهای نویسنده دارد. نیمی از داستان اختصاص به نامه‌های تهدیدآمیزی دارد که برای آقای رئیس نوشته می‌شود. در این نامه‌ها ما به انگیزه‌های قاتل و نحوه کشتن و لزوم اجرای آن پی می‌بریم. اما رئیس مشوش و ترس خورده دچار سوءظن و اوهام می‌شود و تا جایی پیش می‌رود که با صدای یک ترقه (اتفاق طنزآمیز) سگته می‌کند.

در داستان همراه، روایت از زبان دو گرگ آغاز می‌شود. یکی نوکرزاده آدمیان، دیگری دشمن‌زادهٔ آدمیان؛ اما این‌ها آدم‌هایی هستند که تمام حرف‌ها و ضرب‌المثل‌های آشنا از پوزه‌شان خارج می‌شود.

نگاه نقادانهٔ چوبک آرام آرام مضمونی سیاسی به خود می‌گیرد. هر چند در نخستین کتاب خود نیز بسیار جسارت‌آمیز عکس رضاشاه را تصویر می‌کند: دماغ گنده و سبیل و چشمان شررباری بی‌عاطفه یا سردوشی‌های ملیله و سینهٔ پر از مدال و نشان که ظاهراً خودش داده.

دورن مایهٔ آثار چوبک جدا از فقر نکبت‌بار و تنهایی، تصویر اجتماع تهی شده از احساسات انسانی است؛ جایی که تبعیض طبقاتی انسان رانده شده به حاشیهٔ اجتماع را زیر فشار خود له می‌کند، چوبک دوربین به دست از راه می‌رسد و تصویرهایی را که فکر می‌کند لازم دارد، برمی‌دارد؛ بی‌آن‌که در پی ریشه‌یابی این مصیبت همه‌گیر باشد. برای او تفاوتی نمی‌کند آب از کدام سرچشمه گل آلود است؛ بلکه تنها گل آلودگی آب مهم است. برای او همان قدر یک فاحشه بدبخت و تنه‌است که اسب زخمی افتاده در جوی آب. تسلوی نگاه او به موقعیت‌های پیش آمده برای انسان یا حیوان رنگ خاصی به داستان‌های چوبک داده است. مخصوصاً انتخاب بعضی از برش‌های کوتاه و موجز که در نقطه اوج کنش‌های داستانی قرار گرفته‌اند، برای منظور نویسنده منطبق بر داستان درخور تأمل است. اشخاصی که تا به حال راه به داستان نداشتند، با زبان بی‌پرده و عریان خودشان برای جولان میدانی می‌یابند که پیش از این جایی برای اظهار وجود نداشتند. شاید این یکی از دلایلی باشد که خط سیر او را در داستان‌نویسی از دیگران جدا کرده است.

داستان‌های چوبک آن چنان سیاست‌زده نیست که بتوان سمت و سوی خاصی برای آن در نظر گرفت و او را در دسته‌بندی‌های مشخصی قرار داد. اما نگاه پرسشگر او از اوضاع نابه‌سامان اجتماعی، او را در زمره نویسندگان منتقد مسائل اجتماعی قرار داده است. هر چند نکته‌بینی و پرداخت دقیق و ریزبین شخصیت‌ها با موقعیت‌های باورناپذیری که او پرداخته است گرفتار جبری طبقاتی هستند که گریزی از آن ندارند و به نظر می‌رسد سرنوشت محتوم آنان است. به همراه نگاه طبیعت‌گرایی او که در بسیاری از داستان‌هایش به چشم می‌خورد رنگ و بوی ناتوریسم می‌دهد. اما به نظر نمی‌رسد بتوان او را به طور اخص پیرو این مکتب به حساب آورد. چرا که پروندهٔ مکتب ناتوریسم در اروپا سال‌ها پیش از چوبک بسته شده بود. مگر این که بپذیریم چوبک در زمان حیات ادبی خود از ادبیات روز دنیا فاصله داشته است که این شاید کم‌لطفی باشد. البته نمی‌توان از نظر دور داشت که چوبک از نسل اول داستان‌نویسی ماست. یعنی هنگامی که نطفه ادبیات نوپای داستانی ما تازه شکل گرفته بود و همهٔ راه‌ها و شیوه‌های بیان داستان برای ما بکر و دست نخورده بود. ■